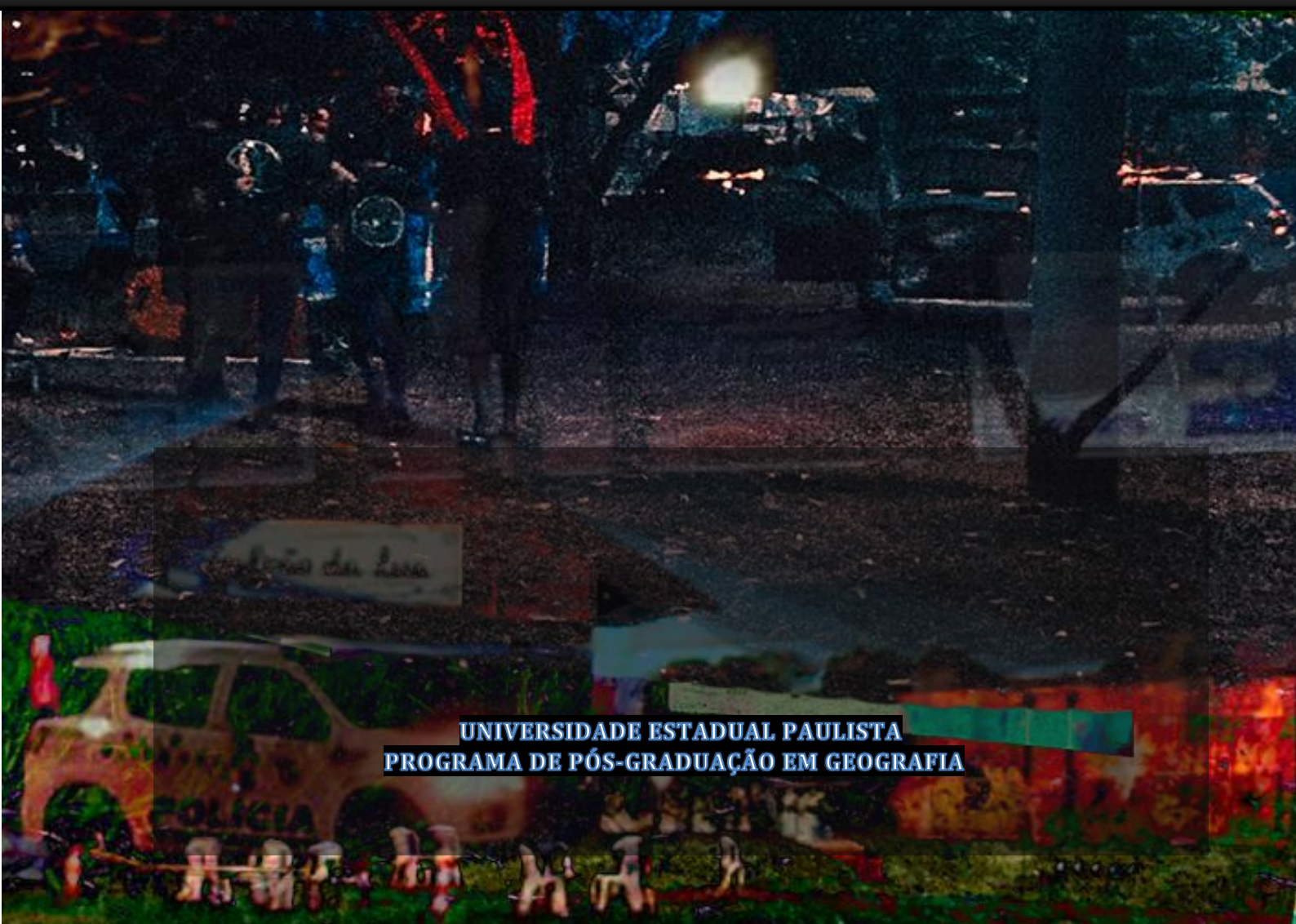




As cenas culturais em Presidente Prudente (SP): os territórios de resistência em espaço público no contexto da fragmentação socioespacial



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
PPGG - Campus de Presidente Prudente

**As cenas culturais em Presidente Prudente (SP): os territórios de
resistência em espaço público no contexto da fragmentação socioespacial**

[George Felipe Sanches](#)

Presidente Prudente

2025

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
PPGG - Campus de Presidente Prudente

[George Felipe Sanches](#)

**AS CENAS CULTURAIS EM PRESIDENTE PRUDENTE (SP): OS
TERRITÓRIOS DE RESISTÊNCIA EM ESPAÇO PÚBLICO NO
CONTEXTO DA FRAGMENTAÇÃO SOCIOESPACIAL**

Orientador: Prof. Dr. Luciano Antônio Furini

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista (FCT/UNESP), para realização da defesa do Mestrado Acadêmico em Geografia. Área de concentração: Produção do Espaço Urbano.

Presidente Prudente

2025

S211c

Sanches, George Felipe

As cenas culturais em Presidente Prudente (SP) : os territórios de resistência em espaço público no contexto da fragmentação socioespacial / George Felipe Sanches. -- Presidente Prudente, 2025
318 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente

Orientador: Luciano Antonio Furini

1. Espaço Público. 2. Território. 3. Redes Sociais. 4. Fragmentação Socioespacial. 5. Culturas Urbanas. I. Título.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

Título: "AS CENAS CULTURAIS EM PRESIDENTE PRUDENTE (SP): OS TERRITÓRIOS ~~DE~~ DE RESISTÊNCIA EM ESPAÇOS PÚBLICOS NO CONTEXTO DA FRAGMENTAÇÃO SOCIOESPACIAL

AUTOR: GEORGE FELIPE SANCHES

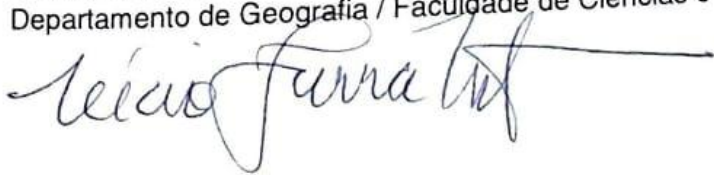
ORIENTADOR: LUCIANO ANTONIO FURINI

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em Geografia, área:
Produção do Espaço Geográfico pela Comissão Examinadora:



Prof. Dr. LUCIANO ANTONIO FURINI (Participação Presencial)
Departamento de Geografia / Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente - FCT/Unesp

Prof. Dr. NECIO TURRA NETO (Participação Presencial)
Departamento de Geografia / Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente - FCT/Unesp



Prof. Dr. JEAN ADRIEN JOSÉ LEGROUX MORANT (Participação Presencial)
Pós-Doutorando vinculado ao GASPERR / Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente - FCT/Unesp



Presidente Prudente, 12 de setembro de 2025.



Agradecimentos,

Essa pesquisa, é fruto de um longo processo de amadurecimento e colaboração mútua. Enquanto pesquisador, jovem participante das ações culturais, que constitui esse estudo diante também de sua constituição, ao mesmo tempo. Ao passo que, não seria possível se não fosse, as iniciativas solidárias e de luta dos coletivos os quais envolve esse estudo, bem como, a receptividade e colaboração de tod@s que os compõe. Portanto, um salve a tod@s que contribuem para que aconteçam eventos culturais e acessíveis de realmente democráticos a todos, em busca de uma emancipação diante daquilo que subjuga e limita.

São tantas trajetórias dedicadas a isso que é uma pequena captura de uma constelação de histórias únicas e riquíssimas. Esse trabalho, além de ser fruto de uma crença de que é possível outro modo de vida, cidade e relações, é também por vocês que acreditam e na cara e na coragem demonstram nas trincheiras dos embates contra as forças hegemônicas.

Há um certo discurso de que os coletivos e cenas culturais não são politizadas, isso geralmente aparece em períodos de eleições, sobretudo, e é uma falsa percepção, no que resume aqui uma intensa luta cotidiana. Há quem diga que ninguém é independente, e isso é verdade, a resistência só a é de maneira coletiva.

Fazer esse estudo, é um desafio dentro da própria Geografia, então esse trabalho é uma dedicação especial também a esses que acreditam e o constroem coletivamente, ao pessoal do GeoJuvés. Agradecer aos coletivos que participaram e colaboram com a pesquisa Batalha do Vale (hoje Casa Cultural Vale), que abraçou demais as presenças de campo, deu uma baita força, assim como o Som na Linha, Galpão da Lua e a Feira, e o Oficina de Freestyle. Todos que colaboraram, e sobretudo, também compartilharam toda a história e trajetória, em intensas e longas conversas, as quais tive o privilégio de poder ouvi-los narrar, forte e potente, de longos anos de luta pela cultura, o que, engrandece a responsabilidade e seriedade do presente trabalho. Agradeço a todos esses, trabalhadores da cultura e da arte, que por algum desses momentos entrecruzam essa trajetória, e por fazerem esse corre, por acreditarem em uma cultura democrática e mais plural, a trajetória de vocês nessa luta, é para quem também dedico esse trabalho.

A também meus amigos que estiveram comigo todo esse tempo, meus colegas que fiz durante anos de graduação, futebol, churrascos, movimentos e de eventos. Todos esses momentos fazem parte, tijolo por tijolo, nessa construção. Aos colegas da pós, de trabalho, sobretudo do GASPERR e do projeto temático FragUrb, ao qual se relaciona o presente trabalho, que é coletivo e fruto também de diversas e ricas contribuições.

Agradeço também ao meu orientador, que esteve comigo e me deu toda a liberdade para explorar uma metodologia desafiadora. Ao apoio dos meus familiares, e a UNESP, a quem devo meus mais profundos agradecimentos.

Agradeço também à CAPES, que possibilitou seu desenvolvimento, como também, o meu enquanto pesquisador. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo:

A diferenciação socioespacial nas cidades brasileiras intensifica a fragmentação socioespacial, tensionando a relação entre espaços públicos e privados sob a lógica neoliberal e em contraposição ao direito à cidade. Este estudo analisa, em Presidente Prudente (SP), como grupos e coletivos culturais não hegemônicos articulam-se e ressignificam o espaço público em contextos de disputa, tanto no território quanto a partir das redes sociais online, e o quão essencial são para a constituição das relações e conexões que articulam as territorializações. Metodologicamente, combina-se um acompanhamento com princípios de uma etnografia flexível entre a netnografia e a observação participante, conversas estruturadas, questionário aberto e análise de interações, organizadas por meio de sociogramas. Além disso, o recorte empírico principal centra-se em um evento cultural de grande porte, a partir do qual se investigam perfis de participantes, as experiências e percepções acerca das formas de apropriação do espaço e relações entre dinâmicas presenciais e online. Os resultados indicam que, apesar das restrições e políticas hegemônicas voltadas à privatização, as ações coletivas operam como práticas de resistência e inclusão, potencializadas pelas redes de sociabilidade online, que constituem uma rede rizomática e horizontal a partir dessas relações entre os sujeitos no uso dos espaços públicos da cidade. A pesquisa contribui para compreender como as relações no contexto online são extensoras das práticas socioespaciais, e como essas dinâmicas se inserem no cenário mais amplo da fragmentação socioespacial, agravados pela insuficiência na atuação do poder público, e apontam para novos horizontes que reivindicam uma participação cidadã, diante do enfrentamento e diálogo com poder público, marcado por resquícios de um clientelismo público-privado, que compõem um cenário de contra-hegemonia e insurgência às ações “não autorizadas” dos coletivos. Diante disso, um horizonte de emancipação desses sujeitos, a partir de suas autonomias coletivas, a algo antes negligenciado.

Palavras chave: Espaço Público; Redes Sociais; Fragmentação Socioespacial; Culturas Urbanas; Território.

Abstract:

Sociospatial differentiation in Brazilian cities intensifies urban fragmentation, straining the relationship between public and private spaces under neoliberal logic and in opposition to the right to the city. This study examines, in Presidente Prudente, São Paulo, how non-hegemonic cultural groups and collectives articulate and re-signify public space in contested contexts, both in physical territories and in online social networks, and how essential they are to the formation of relationships and connections that structure territorializations. Methodologically, the research combines a flexible ethnographic approach — integrating netnography, participant observation, structured conversations, open-ended questionnaires, and interaction analysis organized through sociograms. The main empirical focus is a large-scale cultural event, through which participants' profiles, experiences, and perceptions of spatial appropriation and the interplay between in-person and online dynamics are explored. Findings indicate that, despite restrictions and hegemonic policies aimed at privatization, collective actions operate as practices of resistance and inclusion, strengthened by online social networks that form a rhizomatic and horizontal web of relationships among subjects in their use of public spaces. The study contributes to understanding how online relationships extend sociospatial practices and how these dynamics are embedded in the broader scenario of sociospatial fragmentation, exacerbated by insufficient public policy action. It also points toward new horizons for civic participation, shaped by confrontation and dialogue with public authorities marked by remnants of public–private clientelism, which constitute a counter-hegemonic and insurgent response to “unauthorized” collective actions. In this context, a horizon of emancipation emerges, grounded in the collective autonomy of subjects once neglected.

Keywords: Public Space; Social Networks; Sociospatial Fragmentation; Urban Cultures. Territory.

Lista de Figuras:

Figura 1: Primeira partida internacional de futebol Inglaterra x Escócia: torcedores trajando cartolas e gravatas (1872)	22
Figura 2: Futebol e seus espectadores no Brasil: da década de 1910 à Copa de 1950.	22
Figura 3: Vista aérea da construção do Parque do Povo (1980)	81
Figura 4: Imagens da Estação Ferroviária de Presidente Prudente (SP) (1919 e 2023)	82
Figura 5: Espaço onde é sediado o Galpão da Lua (2016)	90
Figura 6: Registro durante a ocupação do Galpão da Lua (2016)	91
Figura 7: Reportagem sobre a Feira (2025)	92
Figura 8: Registro da realização da Batalha do Vale na Praça (2023)	97
Figura 9: Convocação para a edição do Diversonoridade no jornal local (2022)	100
Figura 10: Edição Setembro Amarelo, com palestras (2024)	104
Figura 11: Trajetória metodológica em uma linha do tempo em camadas (2025)	115
Figura 12: Post dos coletivos sobre os eventos selecionados (2023)	132
Figura 13: Imagens da realização da Feira da Reforma Agrária em Presidente Prudente (2023)	154
Figura 14: Publicação de divulgação do evento na página do Instagram (2023)	156
Figura 15: Imagens das publicações no Instagram a respeito do evento (2023)	158
Figura 16: Batalha do Vale - Publicações no perfil, 8º aniversário (2024)	180
Figura 17: Batalha do Vale, sábado do evento de caso (2023)	185
Figura 18: Espaço do Half no Parque do Povo (2023)	206
Figura 19: Visão da arquibancada da pista de Skate do Parque do Povo (2023)	207
Figura 20: Coletivo Oficina de Freestyle - Halloween (outubro/2023)	208
Figura 21: Coletivo Oficina de Freestyle: "story" no Instagram (2023)	210
Figura 22: Coletivo Oficina de Freestyle: Publicações do evento principal (2023)	211
Figura 23: Diversonoridade, edição de dezembro (2023)	227
Figura 24: Diversonoridade, palco de apresentações (2023)	228
Figura 25: Diversonoridade, a feira solidária no evento (2023)	229
Figura 26: Diversonoridade, publicações prévias ao evento (2023)	231
Figura 27: Divulgação de informes e chamadas públicas via página Cultura Prudente (2024)	266

Lista de Sociogramas:

Sociograma 1: Prévia da representação final das redes complexas de interações entre os coletivos e participantes, na cidade (2023)	144
Sociograma 2: Interações para com as publicações que antecederam a realização do Festival (2023)	161
Sociograma 3: Mapa de redes complexas dos participantes do evento (2023)	174
Sociograma 4: Interações para com as publicações que antecederam a realização do oitavo aniversário da BDV (2023)	183
Sociograma 5: Interativo online-presencial na Batalha do Vale (2023)	204
Sociograma 6: Rede complexa das interações online que envolvem o evento (2023)	213

Sociograma 7: Rede complexa interativa online-presencial do Oficina (2023)	224
Sociograma 8: Interações para com as publicações que antecederam a realização do Diversonoridade (2023)	233
Sociograma 9: Redes complexas online-presencial do Diversonoridade (2023)	247
Sociograma 10: Circuito dos coletivos culturais em Presidente Prudente (2025)	290
Sociograma 11: Circuito entre os resultados dos quatro coletivos culturais (2025)	293

Lista de Quadros:

Quadro 1: Síntese dos coletivos de cultura com maior adesão nos espaços públicos (2024)	108
Quadro 2: Algumas terminologias acerca das interações multilocais (2025)	112
Quadro 3: Trecho do levantamento com alguns coletivos e eventos e suas formas de expressão nas redes sociais em Presidente Prudente (2023)	120
Quadro 4: Informações das coletas de dados prévias a realização do evento (2023)	135
Quadro 5: Grafos sínteses de cada compilado de interações entre os posts coletados (2023)	137
Quadro 6: As três dimensões analisadas na pesquisa e questionários (2023)	141
Quadro 7: Grafos de interações de redes online-presencial (2023)	144
Quadro 8: 2º Festival da Feira da Reforma Agrária: publicações selecionadas no Instagram (2023)	161
Quadro 9: Dimensões e perguntas dos questionários para Feira (2023)	165
Quadro 10: Aspectos ressaltados pelos participantes da feira (2023)	172
Quadro 11: Batalha do Vale, posts coletados na Netnografia do evento (2023)	182
Quadro 12: Síntese das experiências dos Participantes da Batalha do Vale – Dimensões e Percepções	201
Quadro 13: Edição especial de Halloween: duas das publicações selecionadas no Instagram (2023)	213
Quadro 14: Dimensões da Experiência no Coletivo Oficina de Freestyle	217
Quadro 15: Exemplos de publicações preliminares ao evento (2023)	233
Quadro 16: Experiência dos Participantes do Diversonoridade – Dimensões e Percepções	245
Quadro 17: As redes sociais para os coletivos segundo sujeitos com maiores níveis de inserção nos coletivos (2025)	256
Quadro 18: As estratégias de enfrentamento a relação público-privada pelos coletivos (2025)	280

Lista de Tabelas:

Tabela 1: Principais plataformas utilizadas pelos grupos e coletivos de iniciativas culturais, em Presidente Prudente (2023)	122
Tabela 2: Dados dos perfis online do Instagram dos principais coletivos em Presidente Prudente (2024)	131

Mapa:

Mapa 1: Espacialização das ações em territórios culturais em Presidente Prudente (2023)	125
---	-----

Sumário:

1. Entre os espaços públicos, o online e a cultura: as práticas espaciais sob efeitos da pós-modernidade	15
1.1 Da criminalização à mercantilização: os sentidos da(s) cultura(s) popular(es) na história social brasileira	16
1.2 Sob a óptica dos espaços públicos	35
1.3 Da etnografia ao território de múltiplas abordagens: um percurso	37
1.4 Território no espaço público: a apropriação do online ao presencial	41
1.5 Diante de uma noção de subversividade: leitura a partir do contra-uso dos espaços	44
2. Neoliberalismo e o espaço urbano: os processos socioespaciais	49
2.1 Capitalismo, neoliberalismo e a ideia de hegemonia	49
2.2 Sintonizando aos processos socioespaciais no espaço urbano...	53
2.3 A fragmentação socioespacial no contexto de estudo	57
2.4 Ampliando o processo: os impactos da lógica neoliberal na pós-modernidade tecnológica e fragmentária	59
2.5 E as Redes sociais online?	64
2.6 Teorização para a metodologia	71
2.7 Da teoria à conexão com os resultados do estudo	73
3. Caminhos subversivos: sobre o estudo de coletivos culturais atuantes em espaços públicos em Presidente Prudente (SP)	76
3.1 Presidente Prudente (SP): espaços públicos e sociabilidades	77
3.2 Sobre os espaços e coletivos culturais selecionados para pesquisa: uma etnografia contemporânea na era da hiperconectividade?	83
3.3 A síntese da apresentação dos coletivos	105
4. Metodologia: da rede social ao espaço público	110
4.1 Visualizando e colando: a aproximação dos territórios	113
4.2 Narrando os passos metodológicos: o levantamento inicial e o Instagram	117
4.3 Entrando nos passos da pesquisa, do online à aplicação dos questionários: uma contextualização	126
4.4 Qual o evento? A coleta inicial online	129
4.5 Do online para o presencial, e vice-versa: os questionários e o imperativo presencial-online nas redes sociais dos sujeitos	138
4.6 Das indissociabilidades entre os âmbitos online e presencial: uma teorização	146

5.	Resultados dos estudos de caso: Os territórios culturais e seus participantes	150
5.1	Primeiro caso de estudo: a Feira da Reforma Agrária	152
5.2	O Festival: a realização do evento	156
5.3	Oito anos em cena: o caso da Batalha do Vale	177
5.4	O oitavo aniversário da Batalha do Vale	178
5.5	A nova cena do hip-hop prudentina, o coletivo Oficina de Freestyle	205
5.6	O evento: Halloween	207
5.7	Som Na Linha: o caso do Diversonoridade	225
5.8	Edição de Dezembro de 2023	227
6.	A partir da síntese: elementos acerca dos coletivos culturais em Presidente Prudente	249
6.1	Lado a lado: o desenho de um movimento de articulações	250
6.2	Os coletivos e seus participantes: perfis	252
6.3	O papel das conexões	253
6.4	A cidade e os espaços públicos nesse contexto	258
6.5	Os territórios: resignificação e apropriação dos espaços públicos	259
6.6	A complexa relação com Poder Público e a autonomia	265
6.7	Independentes e de luta: a relação dos coletivos no contexto das políticas culturais	276
6.8	O rizoma e a fragmentação socioespacial diante desse processo	287
	Considerações finais:	297
	Referências Bibliográfica:	302
	Apêndices	317

“Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui
Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos
O medo dá origem ao mal
O homem coletivo sente a necessidade de lutar
o orgulho, a arrogância, a glória
Enche a imaginação de domínio
São demônios, os que destroem o poder bravio
da humanidade
Viva Zapata!
Viva Sandino!
Viva Zumbi!
Antônio Conselheiro!
Todos os panteras negras
Lampião, sua imagem e semelhança
Eu tenho certeza, eles também cantaram um
dia.” — Monólogo Ao Pé Do Ouvido, de Nação
Zumbi (1994)

Introdução

Ou a gente tem coragem ou nada acontece. Não basta ser artista, tem que ter coragem. Senão é só habilidade técnica. — Chico (Nome fictício), em conversa registrada (2025)

Quando pensamos a cidade na contemporaneidade, ela se apresenta cada vez mais moldada pelas lógicas globais e de consumo, resultantes de um processo que transforma o espaço em mercadoria e o subordina às racionalidades do capital. Essa configuração é visível tanto nas políticas públicas orientadas à atração de investimentos e à valorização imobiliária, quanto na reorganização dos territórios em função de usos economicamente rentáveis, o que tende a restringir o acesso e a permanência de grupos populares. Nesse contexto, a cidade deixa de ser pensada prioritariamente como um espaço de vida coletiva, e sim, para acumulação e para o mercado global (Brenner, 2012; Harvey, 2005), o que é intensificado diante de um cenário onde a “falha” se torna um fator acelerador da re-regulamentação neoliberal (Brenner, 2018; Peck, 2024).

Ainda assim, quando tratamos especialmente do contexto de cidades médias no interior do Brasil, o processo de neoliberalização pode se retardar diante dos contextos históricos e político-sociais presentes na escala local, de forma a não ser uniforme, ao mesmo tempo que é contraditório. A cidade, então, é produzida por essas duas forças, mas, além delas, há o cotidiano dos cidadãos que nela habitam, e que a reivindicam, enquanto acesso e uso, nos fazem pensar: será possível (re)pensar outro uso da cidade, para além do consumo, que não privilegie ou esteja subordinada a tais racionalidades? Tal indagação visada diante da exploração das ações e territórios culturais, e suas redes na apropriação dos espaços públicos da cidade.

É nesse horizonte que se insere esta pesquisa. Assim, todo o percurso de pesquisa, carrega consigo um pouco de quem o constitui, e do que o constitui, sendo ele, uma trilha de inquietações, hipóteses, escolhas e delimitações que conformam não apenas o que se estuda, mas o modo como se estuda. A qual, antes de tudo, nasce do entrelaçamento entre os coletivos culturais e as redes sociais online, buscando explorar como essas articulações incidem sobre os espaços públicos, analisada no contexto urbano e nos processos socioespaciais, bem como suas conexões com as transformações globais, em sintonia com os efeitos decorrentes do neoliberalismo. Para tanto, trata-se de um amplo processo que incide sobre diferentes escalas, de maneira hegemônica, impactando na reestruturação socioespacial, ao passo que também é

marcado pela transição da modernidade para a pós-modernidade, no qual as relações sociais tornam-se cada vez mais fragmentadas e individualizadas, ambos aspectos, acabam por refletir-se também nas novas formas de produção e uso do espaço urbano, atreladas ao consumo.

Ao longo desta introdução, o texto se debruça, primeiro, sobre a definição do objeto de estudo; em seguida, sobre os termos e conceitos que o estruturam. São também apresentados os sujeitos da pesquisa, suas relações com o território, a problemática investigada e os caminhos metodológicos escolhidos. Por fim, delinea-se a estrutura da dissertação, por capítulo, sinalizando a contribuição alcançável.

Ao longo deste estudo, adotam-se algumas terminologias específicas para delimitar e nomear os sujeitos e recortes espaciais envolvidos, para evitar ambiguidades e garantir uma maior coesão analítica. Para tanto, os grupos responsáveis pela articulação dos eventos, no urbano, foram tratados enquanto coletivos, entendidos aqui como formas de organização autônoma, colaborativa e horizontal, que operam em rede e priorizam ações que envolvem, principalmente, práticas culturais independentes. Essa designação foi adotada tanto por seu uso recorrente entre os próprios organizadores quanto por seu valor analítico: diferencia-se de estruturas formais ou hierarquizadas, sintonizadas a uma identidade coletiva, baseada na ação conjunta, na resistência, simbólica, e na produção cultural autogerida.

Os eventos, por sua vez, são as expressões espaciais presenciais dessas articulações, realizadas em espaços públicos e voltadas à ocupação e ressignificação do território. Assim, adota-se o termo territórios culturais, conceito ancorado na literatura geográfica, que compreende o território a partir de sua constituição nas relações que possibilitam o poder (Souza, 2006), para que, também na construção simbólica e afetiva. Conforme argumentam Rocha & Almeida (2005, p. 11), “na pós-modernidade o território tem o sentido de pertencimento, que resulta da representação e da identidade cultural e não mais da posição de uma área fechada por fronteiras”. Nesse sentido, no plano das racionalidades que regem a produção do espaço urbano na cidade, assim como no plano das políticas culturais, os territórios culturais constituídos por esses coletivos, em seus contextos, configuram-se como potenciais espaços de resistência, contra-hegemônica, nos quais o uso do espaço público possui caráter político, simbólico e identitário. As plataformas digitais, tais como o Instagram, plataforma das redes analisadas nesta pesquisa, possibilitam a constituição de redes sociais online que compõem este processo, funcionando como meios de mobilização, troca de informações e estabelecimento de conexões entre os participantes e promotores desses eventos, como âmbito de articulação para fomentar os territórios culturais, de forma a se constituírem entre redes, invisíveis, entre os participantes que compõem o que são os coletivos, e que mesmo por vezes

distantes, representam conexões na cidade que os apoiam mutuamente, diante do propósito de fazer cultura para tod@s.

Para adensarmos o sentido social e coletivo das ações que visamos tratar, antes cabe contextualizar em que pé estão inseridos, e o que potencializa suas ações enquanto resistência nesse contexto. Assim, a partir, do contexto da globalização, da pós-modernidade (Featherstone, 1995; Jameson, 1997) e da neoliberalização (Brenner, 2018) das cidades, observa-se um processo crescente de mercantilização e privatização dos espaços urbanos, alinhado à racionalidade neoliberal e seu modelo de subjetivação (Dardot; Laval, 2016), restringindo seus usos e acessos, sobretudo coletivo, consoante as desigualdades socioespaciais e simbólicas. Um exemplo desse processo é a popularização dos modelos de shopping center (Sposito, Goes, 2013), que embora se apresente como espaço de convivência pública, é estruturado por uma lógica privada em que o consumo atua como princípio organizador. Portanto, não se trata de exigir uma compra para permanecer, mas de condicionar a legitimidade da presença a uma norma, ou seja, a certos comportamentos associados ao perfil de consumidor ideal, por exemplo, a circulação, em si, é estimulada e permitida, desde que silenciosa, breve e alinhada ao modo de vida que privilegia o consumo, a estética e a relação com a segurança. Nesse primeiro aspecto, se destaca o que, somando-se a Chauí (2021), pontuaria como a força de uma cultura, um modo de vida, adjunto a uma ideologia hegemônica.

No contexto em que o público e o coletivo, bem como a vida, são conduzidos por lógicas privadas, orientadas à valorização do capital, então, as práticas coletivas e culturais nos espaços públicos tornam-se atos de resistência, mesmo àqueles simbólicos. Atrelando-se ao fato de que, diversos coletivos culturais — muitos, alinhados a movimentos sociais — vêm contestando essa lógica por meio da ocupação ativa e da consequente ressignificação de alguns espaços públicos, ainda que em áreas centrais da cidade, promovendo eventos, enquanto territórios culturais, que refletem em uma coalizão de resistência, cultura e identidade.

Nesse cenário, tais manifestações analisadas para o caso de Presidente Prudente (SP), como os encontros frequentes de cultura hip-hop, as festividades que envolvem a feira de agroecologia e outras culturas independentes, sobretudo, organizadas por coletivos e sintonizadas mediante as redes sociais online, emergem enquanto ações culturais nos espaços públicos, como formas de enfrentamento da racionalidade hegemônica, que permeia as políticas culturais e seu sentido na produção da cidade.

Diante disso, a pesquisa buscou identificar os papéis das redes sociais online, fomentadas a partir de ações de cultura nos espaços públicos urbanos de Presidente Prudente (SP), promovidas por coletivos culturais, a fim de verificar a hipótese de que elas contribuem

para a configuração de territórios culturais, sinônimos de resistência às lógicas neoliberais e fragmentárias de produção do espaço urbano. Para tanto, foi realizado um levantamento das atividades de cultura e lazer promovidas por tais coletivos culturais, sobretudo independentes, que utilizam as redes sociais e internet como principais fontes de conexões e compartilhamento de informação. Além disso, foram analisadas as práticas culturais e a articulação entre o “organizar-se” na extensão do âmbito online e o “realizar-se” nos espaços públicos na cidade, selecionando aqueles coletivos que demonstram maior intensidade de adesão e atuação nas redes sociais online, e os desdobramentos de suas ações presenciais, relativas ao primeiro semestre do ano de 2023. Nesse sentido foram identificadas, caracterizadas e mapeadas as redes sociais online-presenciais dos eventos selecionados, utilizando ferramentas metodológicas da netnografia juntamente com aplicação de questionários e observações de campo.

Nesse sentido, para chegarmos até os sujeitos da pesquisa, cabe, antes, ressaltar que a pesquisa foi conduzida em diferentes etapas. Inicialmente, realizou-se uma revisão bibliográfica sobre as relações entre redes sociais, produção do espaço urbano e práticas culturais em espaços públicos. Paralelamente, foi feito um levantamento dos coletivos atuantes na cidade, levando em conta sua articulação online e suas atividades presenciais. Com base nesses levantamentos, foram estabelecidos três critérios principais para a seleção dos casos de estudo: a) o nível de adesão e engajamento nas redes sociais online e nos espaços físicos; b) a periodicidade e regularidade das ações promovidas pelos coletivos; c) e a plataforma digital mais representativa para a articulação dos eventos, sendo o Instagram a principal rede identificada para análise.

A partir dos critérios definidos, foram selecionados quatro coletivos culturais para análise de seus eventos, considerando-se suas práticas culturais, a articulação com os espaços públicos e o uso das redes sociais online. Os casos escolhidos foram: a *Feira da Reforma Agrária*, realizada no Galpão da Lua; a *Batalha do Vale*, que ocorre na Praça do Vale; e o *Diversonoridade*, promovido pelo coletivo Linha no Som; e o *Oficina de Freestyle*. Sendo ambas as últimas, com ações desenvolvidas no Parque do Povo¹. Embora cada local possua

¹ Sendo o Parque do Povo, um dos principais espaços públicos de Presidente Prudente, com aproximadamente 3 km de extensão, composto por uma área verde, ao mesmo tempo, com equipamentos e áreas esportivas e de lazer, tendo em sua função múltiplos usos e ações para diversos perfis, não havendo um padrão, e localizado em uma área valorizada da cidade. Já a Praça do Vale, embora com menor em dimensão, encontra-se em uma zona de intersecção entre o Parque do Povo e um shopping center, caracterizado por um ponto de fluxo da cidade e, conseqüentemente, de encontro para os eventos. O Galpão da Lua, por sua vez, ao centro da cidade, está um pouco mais diante do Parque do Povo, situado próximo à antiga estação ferroviária, que remete a um passado de relevância histórica e simbólica.

especificidades, observa-se entre eles uma característica comum: a inserção em áreas de grandes fluxos, o que, eventualmente, potencializa as ações promovidas pelos coletivos.

Tais coletivos não são homogêneos, apesar de terem em comum suas articulações no contexto de pesquisa, como a ocupação de espaços públicos, suas articulações mediante sua extensão online, gestão independente. Ainda que participem de dinâmicas vinculadas a editais e políticas culturais, frequentemente em contextos de reivindicação, também se articulam entre si por meio de seus participantes, estabelecendo conexões com outros coletivos e movimentos sociais. Seus eventos representam diferentes formas de apropriação do espaço público, desde manifestações musicais e artísticas até feiras culturais e agroecológicas, evidenciando a diversidade de usos e ressignificações atribuídas a esses territórios.

Por meio da metodologia, entre a participação do pesquisador nos eventos dos coletivos culturais, e a cobertura e coleta de dados de um evento principal de cada um dos territórios culturais, a pesquisa também examinou os grupos e atividades culturais envolvidas, compreendendo seus modos de uso dos espaços públicos dentro do contexto das racionalidades neoliberais, consumo e a tendência de uma fragmentação socioespacial. A partir da análise dos dados obtidos por meio da observação participante em campo e da netnografia, é explorado em cada caso, segmentado neste texto foram explorados com base em três dimensões complementares da presença: a presencial, a online e a interativa online-presencial. Esta última, diz respeito as conexões findadas, interativamente e contínuas perante ambos os âmbitos.

Inspirados por estudos sobre a presença mediada (Santaella, 2004; 2008), compreendemos o interativo online-presencial como um recorte analítico híbrido de experiência, com a intersecção dos dados coletados no online e face-a-face. Embora, tal interativo possa ir além, no sentido em que a percepção da mediação é atenuada a uma extensão diante de uma multilocalidade. Uma integração fluida às práticas cotidianas. A análise desses momentos interativos busca explorar as redes que compõem os territórios, nos quais os coletivos culturais se articulam, performam e se reconfiguram simultaneamente.

Assim, a noção de interatividade online-presencial revela as relações e presenças oriundas de uma multidimensionalidade, possibilitando conexões entre os territórios, ao conformar uma rede rizomática (Deleuze; Guattari, 1995), sem hierarquia e horizontal das relações, as quais marcam os processos de territorialização e identidade. A interpenetração performativa desses espaços, enquanto um campo onde o corpo, a mídia, a técnica e os afetos estão em circulação contínua, constituem diferentes modos de projetar as relações e as práticas cotidianas, logo, de produzir o espaço, sobretudo, diante as expressões culturais que zelam por uma concepção viva e não mercadológica.

Nesse contexto, o fato desses coletivos culturais atuarem em espaços públicos, na promoção de acesso e direito a cultura, o que deveria ser zelados pelas instituições, sedimenta para uma análise institucional, sobre as políticas culturais e sua relação com os territórios culturais, sobretudo, sobre sua configuração independente e autônomo/autogestionado.

A metodologia adota a combinação de técnicas qualitativas da Geografia, como a observação participante e a aplicação de questionários abertos, e ao mais ao final, conversas estruturadas e histórias orais. Alinhadas com metodologias de Netnografia e Análise de Redes Sociais (ARS). A Netnografia, conforme discutida por Kozinets (2002, 2014) e Hine (2020), permite mapear os padrões de interação e mobilização dos coletivos em plataformas digitais, enquanto a ARS possibilita a identificação dos fluxos e das conexões entre os diferentes agentes envolvidos na produção cultural urbana. Ferramentas essas que nos auxilia na investigação de como as dinâmicas entre o online e o presencial potencializam articulações em territórios culturais e redes de sociabilidade, ampliando seu o alcance.

A concepção de território desta pesquisa apoia-se em Souza (1995; 2006) Turra Neto (2011; 2015), em que os territórios dependem das ações que os compõem, ou seja, da territorialização mediante as práticas dos sujeitos sociais. Nesta pesquisa, esse enfoque foi pautado na observação e inserção do pesquisador nos espaços, tanto presenciais quanto em sua extensão online, para captar as dinâmicas e ações que configuram as práticas culturais do cotidiano.

A análise desses coletivos permitiu compreender como os espaços públicos são transformados por meio das práticas culturais e como as redes sociais online atuam como mediadoras dessas interações. Dessa forma, o estudo contribui para o debate sobre a relação entre cultura, território e resistência, demonstrando como a ocupação e a resignificação dos espaços públicos confrontam a lógica neoliberal e sua subjetivação ao consumo, conforme Dardot e Laval (2016), ou seja, o processo pelo qual os indivíduos são moldados a internalizar valores do mercado, adotando o consumo como principal forma de identidade, pertencimento e realização pessoal. Ao passo que, ao se contrapor a essa lógica, os coletivos ampliam as possibilidades de participação e engajamento na vida cultural da cidade em relação àqueles que a têm negada.

Ao tensionar a lógica neoliberal e a mercantilização da vida urbana, observa-se que estes coletivos promovem práticas que resgatam a dimensão do pertencimento e da coletividade, em um mesmo mosaico onde ocorre a fragmentação socioespacial (Sposito; Sposito, 2020). A relação entre dominação e apropriação se expressa, contestando a hegemonia cultural estabelecida, bem como propondo novas formas de apropriação do espaço urbano,

baseadas na vivência, na sociabilidade e na democratização do acesso à cidade. Dessa maneira, ao ocupar e transformar esses espaços, os coletivos ressignificam territórios e reivindicam direitos, constituindo uma resistência à homogeneização imposta pelo consumo e pelas dinâmicas excludentes da cidade contemporânea.

Neste contexto, os espaços públicos nas cidades têm sido ressignificados por coletivos culturais e movimentos sociais, ao transformar espaços urbanos em territórios culturais, marcados pela possibilidade de encontro, pertencimento e resistência cultural. Desta forma, tais ações criam novas possibilidades de uso, fomentando a vida pública nos espaços públicos.

Para tanto, este texto está estruturado da seguinte forma: inicialmente, a presente introdução, que sintetiza a articulação entre referencial teórico-metodológico, objeto e contextos. Ainda nela, uma indispensável narrativa da trajetória da pesquisa, sem a qual, perde-se a opacidade ao tratar-se de uma pesquisa qualitativa de envolvimento e participação em espaços e territórios para sua compreensão.

Já, no primeiro e segundo capítulo, apresentam-se especificamente os referenciais teóricos, enquanto revisão bibliográfica e debate de literatura sobre espaços públicos e políticas culturais e demais e teorias relacionadas, enfatizando-se a relação entre neoliberalismo, fragmentação socioespacial e cultura, destacando as formas de resistência promovidas pelos coletivos. Sendo o primeiro, de caráter mais histórico e introdutório às questões mais centrais, e o segundo, necessário para focar-se nas questões que envolvem as recentes transformações econômicas e socioespaciais, bem como, das relações na pós-modernidade.

No terceiro capítulo, é apresentado os recortes espaciais de pesquisa, bem como os coletivos culturais, transicionado para os capítulos seguintes, respectivamente, sobre metodologia e resultados. São apresentados os critérios metodológicos e suas fundamentações no capítulo quatro, se trata de uma metodologia com certo grau de complexidade por se trabalhar com a articulação entre redes presenciais e online. O quinto capítulo, trata da apresentação e exploração dos estudos de caso, que demonstram as suas particularidades, perfis, identidades, e dinâmicas de ocupação e ressignificação dos espaços urbanos. E no sexto e último capítulo é apresentada a análise mais profunda e teórica dos dados levantados, enfatizando as relações entre os territórios culturais e os processos e racionalidades que o envolvem e influenciam, bem como uma análise mais institucional acerca das políticas culturais, levando aos resultados sínteses da exploração, bem como, a um circuito das atividades culturais em espaços públicos da cidade, a partir das indicações daqueles que participam dos quatro selecionados para pesquisa. Este último capítulo, articulado à metodologia de pesquisa percorrida, resulta das interpretações e no acompanhamento empírico,

bem como, das histórias e narrativas de sujeitos com alto níveis de inserção nos coletivos e demais participantes dos coletivos, fazendo com que surgissem novas ramificações no aprofundamento e exploração nas relações entre público-privado na cidade.

O estudo das relações, partindo do contexto online até as formas de territorialização, revelou um conjunto de questões interligadas. Entre elas, destaca-se a relação dos coletivos com o poder público local, as dinâmicas das políticas culturais na cidade e o modo como suas insuficiências estruturais favorecem a consolidação de ações hegemônicas como modelos idealizados. Em contraposição, as iniciativas dos coletivos se configuram como práticas de contra-uso (Leite, 2002), apropriando-se de espaços simbolicamente concebidos e geridos de forma hostil, resignificando-os a partir de perspectivas solidárias, críticas e emancipadoras.

Espera-se que este estudo contribua para a compreensão das dinâmicas entre redes sociais presenciais e online, diante das relações e das práticas socioespaciais na produção do espaço urbano, e nesse caso, nas práticas culturais em espaços públicos que se territorializam. A análise e estudo com os coletivos culturais permitiu compreender como os espaços públicos são transformados por meio das práticas culturais e como as redes sociais online atuam como potencialidade e mediação dessas interações, ampliando as possibilidades com relação às conexões que envolvem a cultura, a conformação de território de resistência e insurgência (Souza, 2006).

Mas antes de entrarmos no referencial teórico e seguintes capítulos, acredita-se oportuno perpassar pelos passos particulares percorridos pela pesquisa que a deram forma, de maneira a compô-la juntamente com seu desenvolvimento metodológico e teórico, bem como os rumos inerentes a imersão e acompanhamento da investigação.

Trajetória da Pesquisa: Traços e curvas

A epistemologia da palavra isolamento nos leva ao latim *insula* (ilha). Isolar-se, nesse sentido, é tornar-se semelhante a uma ilha: cercado, apartado, separado do outro. A imagem do isolamento convoca, além da ideia de distância física, a de interrupção nas relações cotidianas e nos laços que constituem o estar junto. No entanto, mesmo diante do corpo afastado e das ruas esvaziadas, como no recente contexto pandêmico, seguimos conectados, talvez, não exclusivamente por “pontes” físicas, mas também, por redes, que sustentam trocas, afetos e mobilizações. Nesse sentido, as relações sociais contemporâneas passaram por transformações significativas nos últimos anos, impulsionadas pelas mudanças tecnológicas e pela crescente inserção de aparelhos digitais, e suas plataformas, na (re)produção da vida cotidiana. As redes sociais online, em particular, tornaram-se mediadoras dessas transformações, viabilizando

conexões antes impossíveis ou limitadas, ainda que haja restrições econômicas e barreiras geográficas, representa uma mudança paradigmática. Não somente ferramentas de comunicação, tais plataformas intensificam-se como mediadores de sociabilidade, articulação política e produção cultural em rede.

Assim, navegando sobre esse mesmo horizonte, a ideia para este estudo nasceu de estudos anteriores, surgiu uma inquietação: como as redes sociais online, especialmente no contexto recente de crescente digitalização, passaram a influenciar as práticas espaciais e cotidianas dos cidadãos? Assumiu-se, então, como pressuposto inicial, a dúvida sobre como esse âmbito online é potencializador da produção do espaço urbano e, mais especificamente, de que maneira possibilita a organização e a divulgação de eventos ou manifestações, sobretudo aquelas que se realizam em espaços públicos. Embora as manifestações nesses espaços não sejam uma novidade, o cenário pós-pandemia da COVID-19, marcado por intensificação do uso das redes sociais, reacendeu o interesse em observar até que ponto esses mediadores online potencializam ou transformam os modos de fazer cultura e de reivindicar presença no espaço urbano.

Diante desses questionamentos, a pesquisa tomou como objeto os eventos culturais realizados em espaços públicos de Presidente Prudente (SP), os quais vinham ganhando maior projeção justamente também por sua articulação online. A pergunta que norteou esse processo investigativo foi: de que maneira as ações nas redes sociais online se conectam com as práticas presenciais nos espaços públicos urbanos, especialmente em eventos culturais promovidos por coletivos, e como isso se relaciona aos processos socioespaciais contemporâneos, como o de fragmentação socioespacial urbana?

O primeiro passo foi o mapeamento de eventos culturais com presença ativa tanto no meio online quanto no espaço físico da cidade. A escolha não se deu aleatoriamente, buscava-se compreender como esses coletivos ocupavam praças, ruas e parques, articulando uma presença que, apesar da diferenciação entre si, eram, mesmo que simbolicamente, ao mesmo tempo, política e artística. A noção de território cultural, nesse processo, emergiu como conceito-chave, entendido como construção simbólica e coletiva atribuída pelos sujeitos que atuam nesses espaços, consoante ao conceito de identidade. Durante o levantamento inicial também foi considerado investigar a cidade de Maringá-PR para a análise e eventualmente o desenvolvimento dos objetivos de pesquisa, todavia, entendeu-se que somente os já identificados em Presidente Prudente, seria o suficiente para o alcance da dissertação. Todavia, serviu para ter uma base de comparação, onde havia semelhanças entre os coletivos culturais que atuavam em espaços públicos e seus perfis no Instagram, sobretudo, direcionou a questões

sobre a relação com o poder público, ao se demonstrar mais visível — por que em Prudente não vejo tanto?

Inicialmente, a proposta previa o acompanhamento contínuo de diversos eventos ao longo do tempo. No entanto, ao longo da pesquisa, optou-se por concentrar a análise em um evento principal por coletivo, o que permitiria uma observação mais atenta, e um recorte mais preciso das interações. Essa decisão visou aprofundar as observações de maneira delimitada, diante também das variabilidades que compõem um espaço público, e possui suas diferenças entre tempos e usos, e responder com maior densidade às perguntas de pesquisa. Embora o foco tenha se restringido a um evento principal em cada caso, o acompanhamento sistemático e frequente dos coletivos ao longo do período possibilitou captar nuances importantes de suas dinâmicas, tanto organizacionais quanto territoriais, reforçando o entendimento sobre a construção coletiva dos eventos e de seus respectivos territórios culturais.

Durante as idas a campo, novas questões foram surgindo, algumas mais singulares relativas ao evento e território em questão, outras mais gerais, que foram se somando à investigação, e passando a orbitar a pesquisa: Quem eram os sujeitos que ali se reuniam? O que os movia até ali, e de onde eram? Que vínculos estabeleciam com os espaços? Haveria participação de movimentos sociais, ou também de outras entidades ou coletivos? Por que alguns dos participantes são de fora da cidade? Para tanto, uma base quantitativa não seria suficiente, tornando-se essencial as narrativas nas respostas qualitativas, as quais se estendeu ao questionário com perguntas abertas. Ademais, contribui-se muito as conversas com sujeitos com maiores níveis de inserção, no sentido de explorar a história dos coletivos, contada pelos sujeitos que a compõem, além de outras questões que surgiram diante dos resultados, como a relação com o poder público local, perfis dos participantes e as atuações nas redes sociais online. Nessas presenças em campo, para além do evento principal aqui relatado densamente, há a participação etnográfica, mesmo que de forma parcial, por ser uma metodologia múltipla, conversas informais e a observação participante, ainda que mais periférica do que ativa. Muitos aspectos se complementaram de modo a revelar que esses encontros eram mais do que momentos de lazer, tratava-se também, de redes de sociabilidade, formas de afirmação simbólica, experiências de pertencimento, resistência, e, disputa e produção de sentidos coletivos. A participação nesses espaços era, frequentemente, uma maneira, também, de reivindicar os direitos, acessos, pertencer a produzir a cidade — e ressignificar, sobretudo, lugares projetados ou marcados por e para exclusão.

Essa ressignificação se torna ainda mais significativa quando analisamos brevemente elementos na trajetória dos espaços onde ocorrem as territorializações, como veremos mais

adiante. O Parque do Povo, por exemplo, é resultado de uma implementação pública, mas também associada a estratégias de valorização urbana impulsionadas por setores da elite local. Ao passo que o centro da cidade, por sua vez, concentrou durante muito tempo as funções urbanas na cidade, relativas a serviços e comércios, desde os fluxos fundacionais do município, em torno da antiga estação ferroviária, têm um papel inicial de destaque econômico e social de maior valor. Já o espaço entre o Parque do Povo e o entorno do Shopping Center, têm implicações mais recentes, marcadas pela expansão de práticas de consumo e pela privatização simbólica do urbano, e que, ainda que mantenha aparência de livre acesso, esse entorno é influenciado (Barreto Netto, 2016) pelos mecanismos de distinção social. Esses três espaços, hoje cruzados por ações culturais dos coletivos, representam fluxos na cidade, de alguma forma carregam marcas de uma urbanização seletiva, estruturada pela lógica de uma produção de valor, e hierarquizada, do espaço.

Assim, ao se apropriarem parcialmente esses espaços, fazendo-os territórios, os coletivos produzem a possibilidade de reconfigurar seus sentidos históricos, ainda que simbolicamente. Para tanto, atuam abrindo novas camadas de uso, pertencimento e disputa sobre o urbano.

Para tanto, o percurso, passa também pela complementar necessidade de compreender a relação entre o poder público e os coletivos culturais, que são independentes, e além, claro, dos espaços estarem vinculados à administração e garantias do poder público. Esse inevitável eixo, não poderia passar batido, e acabou por ampliar o leque de investigação e participação, sobretudo diante das reivindicações dos coletivos e participantes, assumiu uma nova dimensão ao se aproximar do campo das políticas culturais.

Essa perspectiva se consolidou especialmente após a participação no Fórum de Políticas Culturais do Vale ao Pontal do Rio Paranapanema, uma articulação em rede promovida pelos territórios e pontos de cultura vinculados à política federal, do Cultura Viva. O evento, realizado já durante a fase de redação da dissertação, em fevereiro de 2025, trouxe contribuições decisivas ao ampliar o entendimento sobre as disputas e reivindicações no campo cultural, bem como as limitações enfrentadas por quem atua com cultura popular, periférica ou tradicional.

No caso da experiência do Fórum, com os participantes e trabalhadores da cultura, diante das rodas de conversa e nas trocas entre representantes de diferentes grupos culturais da região, emergiram diagnósticos consistentes e falas potentes, repletas de saberes práticos e sensíveis. Uma das intervenções que mais marcou esse processo foi a de uma representante de um terreiro, que afirmou: *"A cultura não é um bem de troca. É de uso. De vida. É ancestral e tem sentido"* (informação verbal). Essa fala ressoou fortemente com todo o arcabouço teórico

que vinha sendo mobilizado na pesquisa, e revisitou uma dimensão que, embora intuída, ainda carecia de aprofundamento: a cultura como expressão de vida e cosmologia, como linguagem de mundos e não apenas como produto. E essa desconexão — me refiro as inacessibilidades nas condições para continuidade de uma cultura que é marginalizada num sistema concionado as relações individuais e econômicas — também adoecem gerações, tal qual as exaustas relações laborais em tempos de neoliberalismo. É uma concepção de um todo, em conjunto, em um âmagô só.

Essa escuta ativa e engajada com os territórios culturais inspirou uma reorientação teórica e metodológica no estudo. A seção do trabalho dedicada à relação entre coletivos e poder público, que inicialmente se encontrava enfraquecida pela dificuldade em obter dados concretos, ganhou novo fôlego a partir das experiências vividas no Fórum e em outras instâncias de debate sobre políticas culturais (como Conselhos Municipais e encontros regionais). Ainda que essa inflexão tenha ocorrido tardiamente, em relação ao cronograma da pesquisa, ela funcionou como uma espécie de "reabastecimento em pleno voo", reconfigurando os rumos da análise com maior densidade crítica.

Vale destacar que, um esforço principal da pesquisa, foi a tentativa de desenvolver uma metodologia qualitativa flexível, apta a captar as relações entre os âmbitos online e os usos presenciais do espaço urbano. Essa intenção esteve em sintonia com minha trajetória enquanto pesquisador vinculado ao projeto temático Fragmentação socioespacial e urbanização brasileira: escalas, vetores, ritmos e formas (FragUrb) e à Frente Metodológica de Netnografia e Análise de Redes Sociais. O uso do Instagram como campo empírico implicou desafios técnicos e operacionais, mas também abriu novas possibilidades para observar as dinâmicas de comunicação, mobilização e pertencimento entre os coletivos. A aplicação de questionários durante os eventos principais e a participação recorrente nos territórios ao longo do período da pesquisa permitiram observar e viver as práticas, ampliando a densidade da análise. A opção pelo enfoque metodológico, influenciou na escolha de mais de um coletivo. Isso, fez com que, diante da seleção dos 4 principais coletivos identificados, fossem limitadas as participações do pesquisador em todos ao mesmo tempo, durante toda a pesquisa, assumindo um papel estratégico de acompanhamento online e presencial mais flexível dos eventos, concentrando a coleta qualitativa principal em um evento específico. Essas experiências proporcionaram o contato com múltiplos universos e dinâmicas que, ainda que não fosse necessariamente dentro das delimitações da pesquisa, contribuíram para o amadurecimento de suas problemáticas e objetivos.

Como exemplo, é pertinente recuperar à memória uma reflexão que surgiu a partir de uma conversa informal que tive com um dos participantes durante os acompanhamentos, em um dos coletivos. Militante experiente, ele destacava a transição recente nas formas de mobilização política, marcada pela crescente necessidade de estar conectado para garantir visibilidade e articulação, ao observar, de modo mais amplo, como a política no interior do Estado de São Paulo, em cidades como Presidente Prudente, se transformou ao longo do tempo. Até recentemente, as disputas simbólicas e políticas eram expressas sobretudo por meio da ocupação dos espaços públicos, com comícios em praças, caminhões e alto-falantes circulando pelas ruas, distribuição de panfletos, em suma, a presença física, dos candidatos e militantes junto à população. A visibilidade política era, portanto, profundamente vinculada à capacidade de ocupar e mobilizar fisicamente o espaço urbano. A presença social e política, nesse modelo, dependia da proximidade física, do corpo presente, e lógico, das interações face a face. Isso, evidentemente, ainda ocorre e permanece relevante atualmente. Todavia, com a consolidação das plataformas de redes sociais, e a possibilidade de suas conexões, assim como sua fluidez, ou *liquidez*, no sentido proposto por Bauman (2001), uma nova camada de conteúdos foi incorporada à vida pública. Seja pela potencialização de ideias que corroboram um senso comum, ou pela possibilidade de constituir uma sociabilidade, e até mesmo articulação entre distintos sujeitos. Ou também, por meio da disseminação de ideias que reforçam determinados consensos sociais, seja pela criação de vínculos e articulações entre sujeitos diversos, essas plataformas não substituem totalmente os encontros presenciais, e sim, os complementam, ampliam e, em muitos casos, reconfiguram as formas de participação, a visibilidade e mobilização política e cultural.

A aproximação com a organização dos coletivos se deu de forma gradual, em função das agendas e disponibilidades dos participantes. Ainda assim, o processo foi marcado por trocas significativas, escuta atenta e disposição ao diálogo. Longe de assumir uma postura de promotor cultural ou mediador externo, a relação construída ao longo da pesquisa buscou respeitar os tempos e modos próprios de cada coletivo, para com o desenvolvimento da pesquisa, poder também trazer suas histórias a partir de seus próprios relatos e experiências. Além disso, essa perspectiva inclui a devolutiva dos resultados aos territórios onde atuam, com vistas a estimular novas reflexões e abrir possibilidades de articulação para, se for o caso, um melhor entendimento, e continuidade das ações culturais sob aspecto de também, uma transformação social.

E, como pesquisador e participante, é importante também, destacar que em nenhum momento estive isolado nos campos, e sim, sempre em sintonia coletiva. A presença de amigos

e colegas foi fundamental para facilitar a inserção nos territórios e o diálogo com os participantes. Seja por vínculos com a Batalha do Vale, com o Galpão da Lua e os participantes da Feira, ou com colegas da cena da música underground local, essas conexões pessoais possibilitaram uma experiência de campo mais imersiva, respeitosa e afetiva. Participar dos eventos também como sujeito, e não apenas como pesquisador, permitiu observar com maior sensibilidade os detalhes que escapam aos olhares distantes, elementos fundamentais para compor a interpretação dos fenômenos investigados. O que, tornou assim, para esse presente estudo, um desafio teórico ainda maior, de alcançar diferentes conjuntos de temas e autores que pudessem dialogar entre tais conexões que compõem esse cenário, para além dos signos entre os coletivos e participantes nos territórios, como o caso dos espaços públicos, pós-modernidade, espaço urbano, neoliberalismo e redes sociais online.

Logo, a partir desse percurso, foi possível analisar a articulação entre redes sociais e as práticas espaciais urbanas, em especial na conformação dos territórios de cultura, como também refletir sobre temas e processos contemporâneos que nos parecem fundamentais, como as questões acerca do público-privado, fragmentação socioespacial e a construção de subjetividades sob a lógica neoliberal e de consumo e a resistência ou insurgência no horizonte das ações contra-hegemônicas, que se aproxima de uma emancipação e reivindicação do uso e direito à cidade. Sob esse tom, a cultura e a identidade dos movimentos e coletivos culturais poderiam soar como possíveis contrapesos, configurando-se enquanto campos de disputa simbólica e política frente às dinâmicas de consumo e à racionalidade instrumental da vida urbana. Não à toa, conformam um circuito (Magnani, 2005) que se interligam enquanto um rizoma das relações, conectando os territórios mediante as interações que também os conformam.

Eco (2012, p. 163) orienta-nos a não nos alongarmos como Proust, todavia, vejo que diante de algumas circunstâncias complexas impostas pela necessidade de um amadurecimento e reconhecimento do tema na geografia, faz com que sejam necessárias justificativas e elos reforçados no texto. O que é algo contraditório, à medida que, na escrita acadêmica, se espera que escondamos o barro jogado à mesa, apresentando apenas os artesanatos de argila cuidadosamente moldados.

Para tanto, o primeiro e segundo capítulo, relativos aos referenciais teóricos, circunscreveu as discussões que contemplam as questões contemporâneas envolvidas, inicialmente, relativa às redes sociais e aos processos socioespaciais em curso. Ao passo que, assim como a pesquisa, vai se desenvolvendo ao longo dos capítulos e ramificando as questões diante dos dados e resultados, torna a leitura, assim como o estudo, um processo.

CAPÍTULO 1

1. Entre os espaços públicos, o online e a cultura: as práticas espaciais sob efeitos da pós-modernidade

Neste capítulo, são apresentados os elementos teóricos que estruturam inicialmente o presente estudo, por meio de uma revisão bibliográfica que articula os temas: cultura, espaços públicos, território e o âmbito online, mais especificamente, as redes sociais, compondo uma primeira parte mais histórica e teórica do texto, na qual se exploram meandros que envolvem as temáticas base do estudo. Diante da complexidade dessas intersecções, propõe-se uma articulação conceitual e histórica que oferece subsídios para a análise empírica desenvolvida nos capítulos seguintes, conforme o escopo da pesquisa.

Dessa forma, considerando que a pesquisa se dedica à análise das ações dos coletivos culturais sobre os espaços públicos, o foco recai nas práticas espaciais cotidianas constituídas na interface entre o online e o presencial, mediante atuação dos coletivos em redes sociais.

Essa abordagem busca compreender as dinâmicas socioespaciais envolvidas, situando-as nos contextos de pós-modernidade e globalização, marcados pelo avanço do neoliberalismo e seus respectivos desdobramentos no plano socioespacial. Parte-se da ideia de que o capitalismo contemporâneo - a partir de sua fase neoliberal - reorganiza não apenas a lógica da produção e da circulação, mas também os modos pelos quais o espaço urbano é gerido, apropriado e experienciado.

A partir da exploração e debate com conceitos e temas, como cultura, hegemonia, esfera pública, etnografia e território, ligando a noção de contra-uso do espaço, para em seguida dar continuidade no capítulo 2, com os processos socioespaciais e as redes sociais online e teorizações metodológicas. Um conjunto que busca o aprofundamento histórico, teórico e debate com diferentes perspectivas, e que, para tanto, se divide em dois capítulos, de maneira a melhor sintetizar as abordagens temáticas, sendo esta inicial, mais histórica. Tal alinhamento, parte-se da busca por construir uma leitura crítica dos modos como a cidade se configura enquanto território marcado por exclusões e disputas, sejam elas materiais, simbólicas ou normativas. Vale destacar que essa perspectiva se ancora a uma metodologia que articula princípios da etnografia com os estudos sobre território na geografia, a observar práticas espaciais em sua densidade cotidiana, relacional e situada.

Dando sequência à análise das racionalidades que conformam a cidade contemporânea, mediante as práticas cotidianas, discute-se, ainda brevemente, a plataformização da vida social

e a lógica algorítmica na construção de subjetividades e na produção cultural atual, considerando o papel ambíguo das redes sociais como extensão, mediadoras entre sujeitos, espaços e visibilidades. Abre-se, assim, espaço para refletir sobre como os coletivos culturais populares, na cidade, se utilizam dessas ferramentas para disputar narrativas, sobre o uso dos espaços públicos, sua apropriação e territórios, e seu potencial em tensionar as formas hegemônicas que regem tal configuração.

A ressignificação dos espaços públicos por meio dessas práticas será examinada com atenção às formas de apropriação promovidas, refletindo sobre a concepção de sujeitos contra-hegemônicos, especialmente em contextos marcados pela ausência ou negligência do poder público. Por fim, o capítulo considera algumas ressalvas teóricas quanto à natureza do espaço e do tempo na contemporaneidade, como forma de reconhecer a complexidade das práticas espaciais que se constroem nesse contexto tecnológico, entre o cotidiano e o espetacular, o visível e o invisibilizado.

Com isso, pretende-se oferecer, a partir do contorno de um percurso histórico e conceitual, uma base teórica sólida que permita compreender os sentidos, os meandros e as potências das práticas culturais analisadas, estabelecendo articulações entre a leitura crítica dos autores estudados e o campo empírico que será apresentado nos capítulos seguintes.

1.1 Da criminalização à mercantilização: os sentidos da(s) cultura(s) popular(es) na história social brasileira

Existem diversas concepções, diante de cada cosmologia e universo de algum grupo ou povo. No contexto afro-brasileiro, que, por exemplo, é muito relevante para o desenvolvimento histórico e social do Brasil, a música sempre esteve atrelada aos rituais religiosos, como nas religiões de matriz africana (Candomblé, Umbanda, etc.), onde os toques de atabaques, os cantos e os cânticos não são apenas formas de expressão artística, mas meios de comunicação com os orixás, de conexão com o sagrado (Small, 2019; Trindade Souza, 2020). Nesse sentido, é valorizada as linguagens orais das músicas, passadas durante gerações, no bojo da ideia de que a música surge antes mesmo do homem, pois é ligada a natureza, e pode ser interpretada como a visão de que a música é uma linguagem primordial, um elemento cósmico que existe antes da individualidade humana, essencial para a existência de qualquer ser humano. Bem como existem outras concepções, que ligam a cultura a uma literatura escrita, e a partir da “invasão” do Brasil se ramifica a uma noção que reconhece a cultura como algo erudito que vem de fora, sobretudo europeia, de raízes coloniais ou nativas e que fora “aprimorado”. Essas,

são as hegemônicas na literatura (Blomberg, 2021) e dialogam com contextos que exprimem racionalidades coloniais e que persistem ao longo da história, como veremos adiante.

Para tanto, ao concebermos a cultura, em sua origem semântica latina, da palavra *colere*, que significa "cultivar" ou "cuidar", inicialmente vinculada às práticas agrícolas, foi ganhando significados metafóricos relacionados ao cultivo do espírito e do intelecto, como na ideia de *cultura animi*². Essa concepção, que associava cultura ao desenvolvimento moral e intelectual, evoluiu ao longo dos séculos, incorporando perspectivas que ora enfatizavam o indivíduo, ora o coletivo. Conforme Sodré (2017), o conceito de cultura expandiu-se significativamente, até se vincular à ideia de um conjunto de elementos relativos a um modo de vida. Marilena Chauí (2021), em sua obra “Cidadania Cultural: o direito à cultura”, observa que, a partir do final do século XVII, a cultura passou a adquirir dois sentidos principais. Por um lado, ela se referia ao aperfeiçoamento intelectual e artístico, marcando a distinção entre o "culto" e o "inculto", reforçando divisões sociais. Por outro lado, a cultura foi compreendida como um conjunto de formas simbólicas e modos de vida, articulados historicamente e influenciados tanto por fatores materiais quanto por aspectos espirituais. Segundo Chauí, essa dualidade consolidou uma hierarquia cultural que separa a cultura erudita, associada às elites, da cultura popular, vinculada às classes trabalhadoras, sugerindo a necessidade de repensar essas divisões, reconhecendo a cultura como um campo dinâmico e plural. Desta forma, destacando um elemento importante, sendo a sua capacidade de ultrapassar as fronteiras impostas pela divisão de classes.

Assim, com a passagem do tempo, há uma mudança epistemológica da ideia ou conceito de cultura, a qual revela como seu significado foi moldado por processos históricos e sociais, refletindo tensões entre a valorização do individual e do coletivo, bem como entre práticas elitistas e populares. Mesmo diante da diferenciação simbólica, a cultura, também, é indefinida e plural, remetendo a um conjunto de processos de formação de identidade, pertencimento e emancipação do ser no mundo, no contexto geográfico em que o mesmo está inserido.

Nesse contexto, torna-se necessário repensar os modos de interpretar os processos multiculturais e as múltiplas expressões culturais que se enraízam nos territórios. Como observa Porto-Gonçalves (2010, p. 41), “*hoje nos encontramos em plena descolonização do pensamento e, por isso, olhamos o mundo dialogando com o pensamento subalterno que vem*

² Cícero, filósofo romano, utilizou a expressão *cultura animi* para se referir ao aperfeiçoamento moral e intelectual do ser humano, relacionando a ideia de cultivo ao desenvolvimento das virtudes e ao refinamento pessoal. Esse conceito foi central durante o Renascimento, quando o termo passou a denotar o florescimento intelectual, artístico e científico, destacando o papel da educação no aperfeiçoamento humano (Sodré, 2017).

sendo construído nesses 500 anos, como nos alertam os zapatistas”. Tal perspectiva decolonial, convoca a valorização de saberes e práticas historicamente marginalizadas, ante os fortes discursos hegemônicos na produção cultural. Nesse desaire histórico, como veremos a partir daqui, é possível observarmos em primeiro lugar o aspecto da moralidade, como forma de controle e hegemonia, como nos ideias de modos de vida inspirados na Europa, vocada a um “erudito”, e depois, esforços para uma identidade nacional, que culmina com a inserção das mídias de massa e a adoção do “popular”, como forma de controle, consigo, as publicidades, que introduzem o mercado a esse jogo, o qual deságua na consolidação dessa indústria cultural a surgir junto das mídias, e que, com a redemocratização e a constituinte de 88, lutam por um espaço, que no contexto da globalização é induzido sutilmente pelas racionalidades capitalistas; desse modo, parafraseando Berman (1986), tudo que é sólido se desmancha no ar. E por meio desses elementos que varam a história, que vai desde a marginalização ao consumo, e se desenha entre a trajetória da cultura popular, e o que vigorou, e o que passa a vigorar, enquanto hegemônico no Brasil, pelo fortalecimento do mercado de consumo — e também, no atual contexto, se situa diante das redes sociais online.

Para entendermos tudo isso, partimos da análise histórica no Brasil, ainda que breve diante de sua complexidade e profundidade possível. Marcado por uma significativa diversidade étnica e cultural, o contexto histórico da relação entre Estado e cultura exemplifica as barreiras ligadas às práticas e formas simbólicas do cotidiano das classes populares. Simplificando a concepção de ação do Estado na cultura em diferentes momentos da história brasileira, é possível observar diversos exemplos históricos, os quais veremos a seguir, acabaram por refletir a manutenção da marginalização das manifestações culturais não dominantes ao longo da história brasileira, em especial, até a redemocratização. Os modos de vidas originários, pré-colonização, são marcados por uma dura imposição de um eurocentrismo, promotor de um etnocídio e supressão moral daqueles, de forma que uma mudança nas relações é marcada pela dominação (Porto-Gonçalves, 2010).

O que é, por exemplo, visível — e escancarado — em literaturas que propriamente a narram, como visto por Blomberg (2011), ao percorrer a literatura da história da musicalidade a partir da escrita no Brasil, nos deparamos com um processo de colonização, sob uma perspectiva “uma colonização portuguesa idealizada e sem conflitos, vitória de uma civilização sobre a barbárie” (p. 420) e sobre preceitos de uma “civilidade”, alinhadas a um determinismo como pregado por Ratzel (1844-1904), e também de perspectiva positivista, em seu contexto,

como vertentes com a concepção de “evolucionismo”³ que caminharam, segundo as análises históricas, para formação de uma “música nacional”, a qual pertence o processo de constituição de uma “identidade nacional”.

O conceito moderno de raça, tal como passou a ser aplicado aos seres humanos, emergiu com a colonização das Américas, qual as diferenças fenotípicas começaram a ser utilizadas como critério para legitimar uma hierarquização e distinção entre colonizadores e colonizados (Quijano, 2005).

Desta forma, inicia-se a análise sobre as buscas por expressões, culturais, religiosas, políticas, por aqueles não hegemônicos do poder, que se estende às mudanças nas relações, impostas diante das transformações entre regimes de produção — do escravismo colonial à reconfiguração neoliberal contemporânea. As quais não devem ser lidas como meras mudanças lineares ou transições administrativas. Trata-se, também, de imposições hierárquicas do capital, que reorganizam as formas de dominação e subsunção da vida popular, submetendo práticas culturais, modos de existência e relações comunitárias às lógicas da mercantilização, do controle e da exclusão estrutural.

Diante desses preceitos, retomamos que durante o período colonial, se instaura o regime escravocrata, em que as práticas e os modos de vida das populações não brancas e escravizadas eram sistematicamente negados e reprimidos, em face disso, uma resistência se manifestava de forma constante como bem demonstra Moura (2014). Exemplos são as inúmeras revoltas, diante das condições impostas pelo regime, que inibia os modos de vida e a cultura dos escravizados ante o trabalho forçado. Como o caso do sincretismo, das matrizes africanas, no qual os orixás cultuados pelos escravizados eram associados aos santos católicos dos colonizadores, sob disfarce. Segundo Augel (1997, p. 189) “a herança cultural dos símbolos sagrados e da lembrança coletiva criou um espaço religioso, mítico, social e mesmo político” fundamental também para a “saúde psíquica” (2001, p. 310) dos afro-brasileiros.

E mesmo o fim do regime escravista, assim como aponta um conjunto de autores como Fernandes (2008), Nascimento (2016) e Portela Jr. (2020), não foi por si só suficiente para

³ Segundo Blomberg (2011), essa perspectiva foi influente, qual concebeu a música como um processo de desenvolvimento do simples ao complexo na perspectiva de uma evolução de gêneros e estilos. Indica ainda que autores como Melo e Almeida adotaram essa abordagem para construir uma ideia de unidade nacional, propondo que a identidade musical do Brasil se formou pela influência harmoniosa de diferentes povos, especialmente durante o período colonial. Segundo essa visão, a mestiçagem musical teria ocorrido naturalmente, sem conflitos sociais ou políticos, e a música brasileira teria nascido “mista”, precisando apenas de desenvolvimento técnico e estético ao longo do tempo. Ainda, a música brasileira foi muitas vezes descrita como primitiva em comparação à europeia, vista como superior. Melo, por exemplo, considerava as manifestações catequéticas jesuíticas como o primeiro estágio de uma arte musical nacional, por se basearem em sistemas europeus ditos “cultos”, reforçando assim a ideia de que a música brasileira deveria evoluir rumo a padrões europeus de complexidade.

eliminar as desigualdades, de modo a manter a estrutura social brasileira, os padrões de comportamento social, especialmente entre as elites dominantes, sobreviveram maciçamente no contexto pós-abolicionista e republicano, moldando uma ordem social que, embora formalmente democrática, continuou a reproduzir desigualdades raciais estruturais. Logo, a contínua perseguição às expressões culturais populares, e, passada a ser, periféricas, persistiu ao longo do tempo, manifestando-se, por exemplo, na criminalização do samba, que chegou a ser proibido e associado à “*vagabundagem*” no início do século XX. Como bem explora Chalhoub (2001) ao nos conduzir pelo pensamento e moralidade da época, durante o período da “*velha república*”, dado a conflitos de resquícios permanentes da colonialidade que pesava sobre os trabalhadores. Logo, ao longo da Primeira República e das décadas seguintes, as iniciativas estatais no campo da cultura foram pontuais e seletivas, muitas vezes voltadas à valorização das artes eruditas, das tradições eurocêntricas, a qual via como um grande modelo, e da construção de uma imagem idealizada da nacionalidade, excluindo sistematicamente as demais manifestações populares, as quais seriam vulgares e contrárias aos ideais de civilidade e à ordem⁴.

Ainda nesse processo de construção de uma identidade nacional, ao tratar o caso da música, Blomberg (2011, p. 427) encontra tal ruptura, qual,

No decorrer do século XX, a separação entre música erudita, popular e folclórica foi intensificada na literatura. A popular que como vimos, corresponderia à música urbana, seria posteriormente confrontada com sua parceira cosmopolita, a música erudita, enquanto a folclórica seria definida ainda como uma música de origem rural.

Assim como Barcelos (2017) recaptura em sua obra, a insurgência então de um nacionalismo, e a projeção de um Ideal Nacional, se dá sobre os espaços físicos e sociais, aferindo a suas simbologias. O que, ainda conforme o autor, toma forma a partir da “*Era Vargas*”, a partir de uma elite política e intelectual, onde o samba, por exemplo, é incorporado e repaginado às vistas de um novo modelo nacional, um marco desse período é a implantação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que utilizava da comunicação em massa, como o rádio, em instrumentalizar a cultura para uma “*integração nacional*” e popularização do governo, logo, um maior controle social.

⁴ O termo “ordem”, de influência positivista e presente na bandeira formulada durante a Primeira República, reflete o ideal de uma sociedade moderna e organizada, pautada por valores como disciplina, respeito e hierarquia. Esses princípios eram vistos como essenciais para o crescimento moral da nação e como base para a construção de uma ordem social.

As metrópoles do eixo Rio-São Paulo consolidaram-se historicamente como vitrines da modernidade e do ideal de “nação em progresso”, moldadas à imagem e semelhança do modelo europeu. Essa centralidade produziu e reforçou desigualdades regionais, tanto materiais quanto simbólicas. Ao analisar esse fenômeno sob escopo do futebol em uma matéria jornalística, Hévilla Fernandes (2021) observa que:

A regulamentação dos meios e o controle deles iniciado pelo governo Vargas fez com que as diferenças regionais e os interesses de diferentes grupos não tivessem qualquer voz pela forma como a comunicação de massas foi desenvolvida no país. [...] através do Decreto nº 5.077, de 29 de dezembro de 1939, que aprovaria o regimento do DIP [...] a articulação dos meios de comunicação e a sua centralização geográfica no Rio de Janeiro enquanto centro político, bem como em São Paulo enquanto centro financeiro, por meio do governo estadonovista para compreender elementos fundamentais que dão suporte à centralidade sociopolítica, econômica e cultural nesses dois estados. Ou seja, a hegemonia dos interesses localizados no chamado Eixo Rio-São Paulo. Uma hegemonia que não se expressa e encontra suporte apenas no futebol, mas em diferentes campos, inclusive nas artes, na mídia e no jornalismo.

Essa hegemonia, no entanto, também se estende ao condicionamento das práticas sociais e se intensifica durante o período Vargas. E como já se observava desde a Primeira República, os ideais de moral, ordem e civilidade foram fortemente associados a um projeto nacional de inspiração europeia, que encontrou expressão privilegiada nas práticas culturais e no ordenamento dos espaços públicos, especialmente nas metrópoles do Rio de Janeiro (Davidovich, 2001) e de São Paulo (Olivia; Fonseca, 2016). Dada a própria configuração desses espaços urbanos, outrora remodelados por projetos de modernização inspirados no urbanismo europeu, os espaços passaram a ser regulados por etiquetas sociais e códigos de conduta que, muitas vezes, excluía práticas associadas às camadas populares.

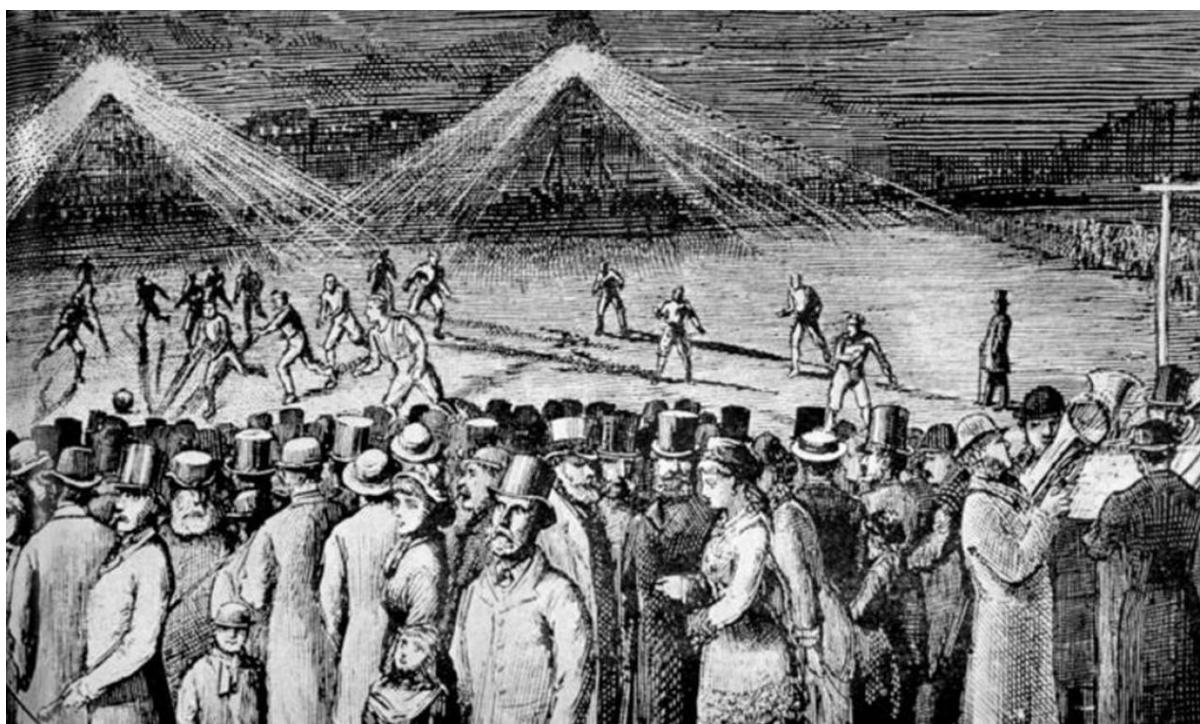
O caso do futebol pode mensurar isso, como exemplo (Silva, 2012), trazido da Europa por jovens ao retornarem de estudos, como Charles Miller, considerado o precursor do futebol no Brasil. O que impulsionou os clubes esportivos, cujo público predominante, tratava-se de uma elite que contemplava as referências trazidas da Europa, ou seja, adotados sob um modelo de vida europeu.

O súbito desejo de assistência e/ou prática do novo esporte, contagiou a sociedade cosmopolita paulistana, adequada ao modelo de comportamento europeu. É inegável a constatação de que, em grande medida, a fácil e rápida aceitação dos esportes, num período coincidente com o surgimento de novos centros urbanos, e de uma nova cultura popular urbana, corrobora com aquilo que os clubes esportivos ofereciam aos seus frequentadores e sócios. (Silva, 2012, p. 105)

Nesse contexto, o ato de frequentar estádios de futebol, seguia padrões europeus de “bons princípios e modos” (Silva, 2012, p. 100), desde a prática aos trajes até a lógica de

pertencimento, mesmo em pleno clima tropical, e estavam mais limitadas aos clubes, frequentados por sócios. O que pode ser narrado ao longo das transformações urbanas nas metrópoles, que começou como um esporte da elite, e depois, com sua difusão para classes operárias aos trabalhadores de fábrica, inevitavelmente, teve suas fronteiras rompidas e se tornou um espetáculo de massas, principalmente no contexto do Estado Novo, que precisou lidar com contexto anterior, das greves operárias no Brasil.

Figura 1: Primeira partida internacional de futebol Inglaterra x Escócia: torcedores trajando cartolas e gravatas (1872)



Fonte: PA Archive/Press Association Images, em “O Globo”. 2014.

Figura 2: Futebol e seus espectadores no Brasil: da década de 1910 à Copa de 1950.



Fonte: Jornal “O Globo”. 2014.

Fonte: Arquivo Nacional. Fundo Correio da Manhã. 1950.

Ainda que, durante e pós-Vargas, esses elementos passassem a incorporar as brasilidades populares, dada as singelas semelhanças e diferenças entre as figuras 2 e 3, o futebol foi se tornando cada vez mais popular, no sentido pleno da palavra, com a massificação da torcida no futebol, e assim também com o samba, “repaginado”. Com ressalvas, como indaga Pereira (2021), é fundamental evitar uma leitura romantizada ou homogênea da incorporação das manifestações populares ao ideário nacional. O caso do samba, frequentemente citado como exemplo de valorização cultural durante o Estado Novo, revela-se, na verdade, uma exceção. Sua transformação em símbolo nacional contou com subsídios estatais e apoio decisivo dos meios de comunicação de massa, mas ainda assim enfrentou resistência social. Já a capoeira, por outro lado, permaneceu à margem das políticas culturais por décadas, reconhecida oficialmente somente em 2008. Tal disparidade evidencia que o apoio estatal às expressões populares seguiu uma lógica seletiva e instrumental, na qual a cultura só era legitimada quando servia à construção simbólica de uma identidade nacional domesticada... ou seja, a uma “brasilidade” que não ameaçasse as estruturas de poder racial e social herdadas do período colonial. O que enfatiza uma de suas principais características coloniais, a persistência do não reconhecimento dos saberes populares como tal, o que culmina sempre em caráter pejorativo e estigmas.

Durante a ditadura militar, essa lógica não somente se manteve, como foi reforçada. As mesmas metrópoles passaram a funcionar como modelos normativos de identidade nacional, agora institucionalizados por meio da indústria cultural e da política de comunicação de massa. Por sua vez, mantendo nossos exemplos, as manifestações ainda eram reprimidas e cassadas, sobretudo as que traziam consigo denúncias ou incluíam temáticas sociais e políticas críticas, assim como o caso de muitos trabalhos artísticos no país⁵.

Inicialmente, logo após o golpe de 1964, as políticas culturais também enfatizaram uma visão oficial de identidade nacional, e foram abrangentes, como a reunião de um Conselho Federal de Cultura (CFC), em 1966, na tentativa ainda de manter uma imagem positiva da ditadura, até as ações mais rígidas, como a decretação do AI-5 em 1968, que acabaram restringindo expressões alternativas, dispostas a censuras e cassação. Em paralelo, grandes investimentos na indústria de telecomunicações, com a popularização dos televisores, visando uma indústria cultural mais controlada. Nesse sentido, a autora Morato Fernandes (2013, p.

⁵ Naquele período, os militares prenderam, sequestraram, torturaram e exilaram artistas, jornalistas e intelectuais, sob diferentes pretextos de “imoralidade”, conforme pode ser melhor aprofundado em casos, segundo a matéria: [“A censura às artes durante a ditadura militar brasileira”](#), 2019.

174) pontua três linhas de atuação governamental principais, no tocante a cultura durante o período da ditadura,

[...] uma, de censura a determinado tipo de produção cultural considerada de oposição ao governo ou nociva à cultura nacional; outra, de investimento em infraestrutura em telecomunicações – ações que se coadunam com o projeto de modernização do país e com as políticas de integração e segurança nacional, mas que também favoreceram a consolidação da indústria cultural no país; e a terceira, de criação de órgãos governamentais destinados a planejar e implementar a política cultural oficial

Não obstante, em termos institucionais, a política cultural durante a ditadura militar foi orientada por um tom mais administrativo, visando o “projeto de integração nacional” responsável por uma intensificação na dizimação de etnias e povos originários, articulado ao fortalecimento do controle estatal sobre a produção cultural, com ênfase na promoção de uma identidade nacional pautada em valores e moralidades tradicionais — ainda em questão, apelo a uma moralidade, de rebarbas, colonial que vigora ao longo do tempo. Com adendo, de que, diante dessa busca pelo controle, há o processo de consolidação das redes nacionais de televisão, tido, em grande medida, como parte do projeto, onde:

[...] as emissoras de TV procuraram unificar, sob os padrões urbanos do Rio de Janeiro e São Paulo, as heterogêneas audiências nacionais de TV no Brasil, além de produzir programas que visavam aumentar a audiência, especialmente entre as classes média e baixa, e vender bens de uso popular. [...] o aumento do número de telespectadores tornava a televisão um meio de propaganda mais interessante que as revistas e jornais. Por sua vez, a renda com publicidade permitia às emissoras maiores investimentos em programas com conteúdo e temática nacionais que obtinham as maiores audiências. Mas, se por um lado, observa-se a nacionalização dos programas de TV, por outro, é notável a dependência desta em relação à publicidade das multi-nacionais. (Fernandes, 2013, p. 178)

Embora reformuladas sob um discurso de modernização, o Estado e a mídia convergiam na produção de um ideal de cultura nacional, que silenciava expressões culturais não hegemônicas. Aqui, em compasso, avançava-se outro elemento, a cada vez maior presença do mercado, mediante a relevância obtida pela publicidade. Por fim, vingou um projeto de nação contraditório que excluí povos e resultou numa inicial disseminação da indústria cultural estadunidense (Fernandes, 2013, p. 190). Essas práticas relativas à cultura, ocorreram sob interesses que ainda favoreciam o regime.

Sendo um passo para o crescimento da mídia no Brasil, que reforçava elementos de uma espetacularização e de consumo cada vez mais. Ao passo que, com a redemocratização, a política cultural deixa de ser idealizada como direta e centralizadora, e ganha novos contornos ao tornar constitucional o direito à cultura, com adendo ao fato de que houve consigo, pressões

populares de diferentes setores, como o movimento negro⁶ (Pereira, 2010), ativamente na formulação de, como chamou Florestan Fernandes, uma “ótica nova” sobre as relações raciais no Brasil. Algo que ao longo do tempo esteve em processo, buscadas formas de expressão cultural, como em 1944, por exemplo, surge o TEN (Teatro Experimental do Negro), cuja principal meta era o resgate do legado cultural africano no Brasil por meio do teatro enquanto estratégia que buscava conscientizar, politizar e incentivar a autoidentificação dos futuros atores, ao mesmo tempo, em que visava à reabilitação e valorização da herança cultural africana, como relata Augel (2000).

E ao longo do processo de redemocratização, iniciado na segunda metade dos anos 1980, que movimentos como o hip-hop e o rap nacional ganham força e visibilidade, tornando-se referências identitárias, culturais e políticas para jovens das periferias urbanas.

A fim de contextualizar, a cena do hip-hop que é bastante presente nesse estudo será introduzida a partir de sua formação histórica. O movimento hip-hop surgiu no início dos anos 1970, no bairro do Bronx, em Nova York, como expressão coletiva de jovens negros e latinos diante da desintegração urbana, da violência e da exclusão social. O que começou como encontros festivos de dança, grafite e música, em um cenário marcado pela falência do poder público e pela segregação espacial, rapidamente se transformou em um poderoso vetor de afirmação cultural e resistência.

O rap, como manifestação musical central do movimento, articulou narrativas sobre a vida nas periferias urbanas, conectando memória, denúncia e identidade. Com figuras como Afrika Bambaataa e grupos como o Public Enemy, o hip-hop estadunidense incorporou discursos politizados, propondo formas alternativas de enfrentamento à violência e ao racismo. Essa potência simbólica, logo, rompe as escalas locais, a ser apropriada por juventudes em distintos contextos sociais (Turra Neto, 2012).

No Brasil, o hip-hop emerge justamente em meio às transformações políticas e culturais que marcam o fim da ditadura militar e o início do processo de redemocratização. Seus elementos chegaram por meio das influências musicais do soul e funk, dos bailes black e das primeiras gravações independentes, além do contato indireto com os movimentos de afirmação racial afro-americanos.

⁶ Diante dessa passagem ainda breve e contextual, para mais informações e conteúdos, ressalto aqui a tese de doutorado de Pereira, como grande esforço histórico, e, conforme destaca Rafael Petry Trapp, em resenha publicada na *Estudos Históricos*, “talvez, a primeira grande tentativa de síntese da história desse movimento social na história republicana brasileira”, diante de uma ampla documentação, da imprensa negra à história oral.

Foi em São Paulo, sob contexto de uma cidade marcada pela lógica centro-periferia, em pleno processo de reestruturação, em que grupos passaram a se reunir em espaços públicos e significativamente simbólicos, como a Praça São Bento, considerada o berço do chamado “rap racional” e da consolidação do movimento. Inicialmente, as manifestações mais visíveis vinham do breakdance e de outros subgêneros do hip-hop; com o tempo, o rap passou a se destacar. Grupos como Racionais MC’s (oficialmente fundado em 1988) e Facção Central (oficialmente fundado em 1989) exemplificam esse processo, ao transformar suas vivências e denúncias em arte, revisitando de maneira impactante as violências cotidianas, institucionais, o racismo estrutural e a exclusão social enfrentadas cotidianamente por jovens e moradores das periferias urbanas.

Desta forma, o rap nacional representava, para as comunidades periféricas, um ato de afirmação diante da marginalização histórica e da violência estrutural. Ao mesmo tempo, que poderia ser encarado pelas elites como uma ameaça simbólica. Enquanto ganhava força nas ruas, o rap era sistematicamente criminalizado ou ridicularizado pelos meios de comunicação hegemônicos. O que nos lembra, em paralelo, ao que Augel (2000, p. 309) constata sobre o teatro realizado por sujeitos populares afro-brasileiros, ao qual “apesar das dificuldades financeiras, psicológicas e morais consegue ascender socialmente, muitas vezes confrontado não só com uma sutil ou mesmo aberta discriminação, mas também muitas vezes com o dilaceramento interior da sua própria personalidade”, qual condiciona a negação e o não reconhecimento de seus traços, o que também remete a histórica negação dos saberes não-brancos no Brasil.

Em contraposição a isso, o hip-hop brasileiro se consolidou também enquanto instrumento político e identitário, por meio do qual juventudes negras e periféricas elaboram formas de resistência, pertencimento e ocupação simbólica da cidade. A força do estilo está justamente em sua capacidade de articular cultura, denúncia e ação coletiva.

Com base em falas públicas pelos participantes do grupo, leituras e matérias jornalísticas⁷ é possível captar que, conscientes desse cenário, os Racionais MC’s adotaram uma postura crítica em relação à grande mídia. Evitavam participar de programas de televisão aberta, compreendendo esses espaços como instrumentos de uma racionalidade alheia à sua proposta de resistência, inclusão e combate ao racismo. Para o grupo, a mídia tradicional não apenas ignorava as vozes da periferia, mas também operava como mecanismo de silenciamento

⁷ Como, por exemplo, [Racionais MCs e o tiroteio de cego da mídia | Observatório da Imprensa](#), matéria de 2002. E [Por que 'Sobrevivendo no Inferno', dos Racionais MCs, é um marco cultural do Brasil - Verso - Diário do Nordeste](#), de 2021.

e estigmatização. Ao passo, que na cena, não cediam à lógica de espetacularização da mídia, mas também um esforço deliberado de manter a autonomia política e estética do movimento. Pois, ao recusarem passar pelos filtros da indústria cultural, afirmavam sua identidade com os territórios e sujeitos que buscavam representar. No contexto da época, era-se normalizado que, as grandes instituições midiáticas contestassem a cultura hip-hop e do rap, de maneira pejorativa⁸, associados a tabus sociais e morais, como a criminalidade, mesmo que em suas letras tragam o exato oposto, como na letra de “*Homem na Estrada*”. Ao mesmo tempo, a força do que o rap havia se alcançado no Brasil se tornava cada vez mais inevitável⁹.

O que representa um conflito estrutural entre a autonomia promovida pelo movimento hip-hop nas periferias de São Paulo, para com a lógica mercadológica da mídia hegemônica, fortemente inspirada em modelos estadunidenses de consumo cultural, como dito anteriormente, e que tentava esvaziar a força de seu discurso.

Isso se evidencia quando, ao longo dos anos 1990, o gênero musical se popularizou de forma crescente, alcançando inclusive públicos de outras classes sociais — como jovens de elite, os chamados “playboys”, que consumiam o estilo fora do contexto, como citado até em uma das letras. O que constata Rocha (2021), diante da relação de disputa com a mídia, o sucesso do álbum “Sobrevivendo no Inferno”, dos Racionais MC’s, reforça essa ambivalência: com mais de 200 mil cópias vendidas nas primeiras semanas — e milhões mais em circulação por vias alternativas. O álbum obteve ampla difusão mesmo sem precisar do respaldo da grande mídia, que não reconhecia que as letras ecoavam sobre estatísticas reais da violência nas periferias urbanas.

O hip-hop, nesse sentido, não é somente um movimento musical, mas também cultural e político, ao assumir sua linguagem própria para denunciar a violência do Estado, o racismo estrutural, a desigualdade social e as ausências históricas nos espaços de poder e visibilidade. Como forma de arte periférica, criada por sujeitos historicamente excluídos dos meios tradicionais de representação, o hip-hop brasileiro tornou-se também um instrumento de construção de identidade coletiva, especialmente entre jovens negros e pobres nas periferias urbanas das grandes cidades. Ao lado de outras expressões de luta, o hip-hop passou a compor

⁸ Um caso de exemplo, é esse texto publicado pela Folha de São Paulo, ainda em 2007, ao qual dizia, entre outras “Mas eu pergunto: a que ponto chegamos? Desde quando hip-hop, rap e funk são cultura? Se essas formas de expressão merecem ser divulgadas com o uso de dinheiro público...”. [Folha de S.Paulo - Barbara Gancia: Cultura de bacilos - 16/03/2007](#).

⁹ Apesar disso, conforme relato trazido por Rocha (2021), o rap nacional precisou disputar espaço e reconhecimento para se afirmar como voz contundente das pautas sociais e conquistar o respeito e a adesão da própria periferia. A partir de sua vivência e realidade, construiu uma forma própria de intelectualidade e de denúncia, as questões enraizada no cotidiano.

um cenário de contra-hegemonia cultural, que não apenas denunciava, mas também propunha novos sentidos para a experiência urbana, para o pertencimento e para a cidadania.

E, é também, nesse cenário, herdado de um modelo de desenvolvimentismo e da industrialização urbana, quando o operariado, especialmente o do ABC paulista, assumiu papel de destaque nas lutas contra a ditadura e na redemocratização (com destaque para o novo sindicalismo e a fundação do PT e da CUT). Entre os anos 80 e 90, que se atravessam tais articulações, consideradas grandes pressões e mobilizações populares, como a luta pela reforma agrária e o fortalecimento de movimentos como o dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, e que o hip-hop e o rap nacional ganham forte adesão entre os jovens.

Portanto, as cenas urbanas como movimento punk, hip-hop, e os movimentos sociais como MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra) e do MTST (o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto, desses, o mais recente) e o movimento negro são expressões que se encontram nesse contexto, e se desenvolvem a partir dessa transição histórica, ao bojo da redemocratização, com a tradição moderna da luta coletiva, e a rebeldia contracultural como efeito e denúncia de um processo em curso.

Ao passo que se encontra, a partir dali, uma transição à pós-modernidade, no desenvolvimento de um consumo de massa, políticas neoliberais, de onde se pulverizam a fragmentação das identidades e a perda do trabalhador como sujeito político central (Bauman, 2001) e dão lugar a formas mais localizadas, interseccionais e identitárias de resistência, sintonizadas a tais transformações.

De forma que, esses elementos reunidos, ao romper-se as escalas, e serem apropriadas em contextos distintos, do processo de globalização atuante, concomitante a consolidação de uma cultura de massa para com as grandes mídias, que propulsionavam o mainstream (a cultura dominante), compõem um contexto também de transição para uma sociedade do consumo, voraz e líquida (Bauman, 2001).

As pressões e lutas populares, marcadas no processo de redemocratização, diante da crise do Estado desenvolvimentista, foi, também, sucedida por uma onda de racionalidade de mercado nas políticas culturais. Podendo ser este, um marco onde algumas culturas de resistência são induzidas pelas racionalidades de consumo, entretenimento, tornando-se mercadoria no *mainstream*, abrindo espaço para a consolidação de uma indústria cultural.

Por outro lado, nesse mesmo cenário, no panorama da grande São Paulo, que emerge o conceito de sujeita e sujeito periférico, conforme proposto por Tiaraju D'Andrea (2013; 2022), entendido como habitante da periferia, que, a partir de sua experiência urbana, racial e social, ressignifica sua condição territorial com orgulho, engajando-se politicamente na superação das

desigualdades. Portanto, para além da identidade territorial, uma posição política e ética que se constrói a partir de coletivos culturais, novas formas de sociabilidade e códigos próprios de existência. Segundo o autor, é no âmago dos movimentos artístico-cultural, como os coletivos culturais e o rap, que se consolida essa narrativa ressemantizadora da periferia, capaz de transformar a experiência da exclusão em identidade afirmativa e ação política transformadora, com forte adesão nos anos 90, sendo o rap, em especial os Racionais MC's, uma de suas principais representações de linguagens de construção e enunciação histórica, como já citado.

Já no âmbito político institucional desse mesmo contexto, ao tratar sobre a descentralização do poder do governo federal, Arretche (1999), argumenta que a simples transferência de competências e recursos para entes subnacionais não garante, por si só, maior eficiência ou equidade na oferta de bens públicos. Ressaltando que, pelo contrário, a descentralização pode coexistir com práticas clientelistas enraizadas, dependendo menos do nível de governo e mais da capacidade institucional de controle social e da natureza das relações entre burocracias públicas. Processo este, profundamente vinculado à crise do Estado desenvolvimentista e à reorganização do sistema político após a ditadura, em que governadores e elites locais passaram a disputar, com maior força, espaços de poder e recursos federativos. Já conforme Oliveira (2018), olhando para as políticas culturais, descreve que surgiram posteriormente esforços para fomentar a diversidade cultural, buscando equilibrar a preservação de patrimônios locais com a valorização de identidades anteriormente marginalizadas. Todavia, a democratização foi sucedida por um contexto inicial de crise, no qual o Estado não atuou como promotor significativo de avanços nas políticas culturais. O que fez delongar um período maior de tempo até uma efetiva adesão nesse sentido. Ao passo que, sob o mesmo contexto, houve uma intensa expansão da indústria cultural voltada para o consumo, impulsionada pelos meios de comunicação de massa, como jornais, revistas, além do surgimento e consolidação da televisão e da indústria fonográfica, contribuindo para popularização de uma cultura de massa.

As políticas que influenciam os rumos da cultura nacional enfrentam pressões de uma globalização cultural que, conforme Simis (2007), revela uma interdependência entre mercado e Estado na construção do campo cultural. Revela-se um elo como consumo, entendido como eixo central de subjetivação na pós-modernidade, onde os indivíduos passam a ser definidos para além de suas práticas de produção, mas, sobretudo, por seus padrões de consumo. A integração de mercado e Estado nesse processo, sustenta as estruturas de consumo, ao passo que promove uma cultura homogênea que obscurece as particularidades locais e transforma a experiência cultural em mercadoria, em “espetáculo”, subjugado ao seu valor de troca,

conforme observado por Debord (1997). Assim, sobretudo a partir dos anos 90, a intensificação das políticas neoliberais repercute nas políticas culturais (Simis, 2007), que se soma as dinâmicas de um clientelismo local (Portela Júnior, 2007).

Segundo Lima (2013), alinhada à evolução conceitual apresentada por Volkerling (1996), são marcados dois momentos nas políticas culturais modernas. No período do pós-guerra até meados dos anos 60, especialmente no contexto europeu, destaca a predominância da difusão da alta cultura como um bem público, em sintonia com os princípios da manutenção de um Estado de Bem-Estar Social. Contudo, a partir dos anos 1980, as críticas ao paternalismo cultural e ao elitismo desse modelo impulsionaram um segundo momento, caracterizado por uma também valorização das práticas culturais populares e comunitárias, em busca de uma sociedade plural, enviesada por diferentes aspectos, como um movimento no sentido da constituição e valorização/reconhecimento de uma cultura nacional. Tal ratificação, aponta para a necessidade de políticas culturais que transcendam a mera transmissão do patrimônio “consagrado”, e que priorizem a participação efetiva de diferentes segmentos sociais, capaz de alcançar aquilo que têm de único, espelho de seu modo de ser, e viver — diante de sua concepção.

Seguindo os avanços e transformações da sociedade, a cultura passa por dois marcos importantes em sua dimensão: a abrangência do simbólico ao econômico, e o encarar enquanto bem, próprio de consumo. Logo, passa a não somente carregar o peso de seu valor intelectual e simbólico social, que, segundo Chaui (2021), é hierarquizador e reflexo das desigualdades de classe, mas também assume um peso maior enquanto papel econômico; ao passo que a concepção de cultura passa a ser mediada juridicamente enquanto um bem de consumo na sociedade. Como aponta Lima (2013), dada mediante a transição para uma economia pós-industrial, centrada na comunicação e na manipulação de informações (Castells, 2000), eleva a cultura a uma posição de grande relevância econômica. Essa transformação é marcada pela incorporação das atividades culturais nos chamados "setores criativos", onde a criatividade e a propriedade intelectual emergem como principais fontes de geração de valor. Desta forma, se dividem entre a proteção da indústria cultural nacional e o fomento a uma economia. Esse cenário, segundo o autor, reflete dois movimentos principais: a adoção de políticas voltadas à expansão dos setores criativos no PIB e na geração de empregos, e o incentivo à concentração geográfica dessas atividades, ampliando seu impacto econômico e social. Assim, a cultura transcende seu papel simbólico, tornando-se estratégica no desenvolvimento econômico global, e assume um papel mais alinhado à racionalidade do capital, enquanto número.

Para tanto, a implementação de políticas culturais no Brasil oscila diante destes desdobramentos, em sua trajetória, ganhou força a partir da década de 1970, quando secretarias e conselhos de cultura começaram a se multiplicar em estados e municípios. Historicamente, prevaleceram modelos voltados à democratização do acesso, frequentemente criticados por expressarem uma visão elitista e paternalista do patrimônio cultural, em que as políticas culturais buscaram superar modelos centralizados e elitistas. Em contrapartida, iniciativas mais recentes têm buscado incorporar elementos da democracia participativa, promovendo a descentralização das decisões, sobretudo no contexto pós-constituente e a retomada da democracia, qual se intensificou a valorização das culturas locais e o reconhecimento da diversidade cultural como elemento estruturante da identidade nacional. Entretanto, o fortalecimento desse campo não foi isento de tensões, como a desigualdade regional na distribuição de recursos, e entre diferentes linguagens artísticas, muitas vezes favorecendo áreas de maior apelo mercadológico e a região sudeste. Essa mudança reflete o esforço por reconhecer que não há uma única cultura legítima, pluralidade das expressões que compõem a identidade nacional, que coadunam também, enquanto receptores globais, e que devem ser garantidas pelo Estado:

Conforme se verifica, o constituinte mostrou-se preocupado em garantir a todos os cidadãos brasileiros o efetivo exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes da cultura nacional e a liberdade das manifestações culturais [...] A ação cultural do Estado há de ser ação afirmada que busque realizar a igualização dos socialmente desiguais, para que todos igualmente aufram os benefícios da cultura. O acesso à cultura permite a efetiva redução da exclusão social dos indivíduos, bem como o aperfeiçoamento de sua condição de cidadão para a viabilização de seu ingresso efetivo no processo de democracia política do país. (Oliveira, 2018)

Na discussão das políticas públicas culturais, na busca pela manutenção do estado democrático de direito do Brasil, têm como adoção a Lei Rouanet (Oliveira, 2018), mecanismo de financiamento e incentivo à cultura formulado durante os anos 90, e que pendura até hoje. O que coincide com a adoção de práticas de um liberalismo econômico na administração do país, sob inspiração do projeto já consolidado no governo Thatcher na Inglaterra e Reagan, nos Estados Unidos.

Em 1995 o MinC lançou uma publicação que ficou conhecida como a melhor expressão da visão neoliberal sobre as políticas culturais na Brasil. Com grandes semelhanças em relação ao folheto publicado anos antes na Inglaterra, *The arts are your business*, o governo brasileiro distribuiu 15 mil exemplares da cartilha *Cultura é um Bom Negócio*. Era um material voltado aos empresários, onde se explica os mecanismos da Lei Rouanet, mostrando todas as vantagens do apoio privado às artes. A cultura é divulgada como um negócio lucrativo [...] (Augustin, 2008, p. 13)

E, mais recentemente, o PNC (Plano Nacional de Cultura) projetado para vigorar entre 2010-2020, e que acabou se estendendo até 2024, o qual visava atingir escalas menores do

urbano, na promoção de infraestruturas de acesso à cultura. Em 2004, sob contexto mais progressista, durante o governo Lula, a adoção da política Cultura Viva, pelo então ministro Gilberto Gil, ante toda a “alta cultura” estandardizada, remetente ao colonialismo, ao constatar que, ao andar pelo país, encontrava em diferentes contextos geográficos, diferentes mestres e atores culturais, dotados de uma pluralidade, fundamental para instituição de uma política que sedimenta pontos de cultura no país, em uma dinâmica que visa a escuta desses territórios, e de propiciar a eles uma maior autonomia em uma gestão compartilhada e participativa. No entanto, a amplitude e complexidade dessa proposta evidenciaram limitações institucionais do Estado, ainda pouco preparado para reconhecer e operacionalizar a diversidade cultural que pretendia acolher.

Sendo assim, ao trazermos os elementos acima contemplados por Lima (2013), ao caso do Brasil, a estrutura a qual constitui o Estado, tal seu simbolismo, remetem a resquícios da dominação colonial, escravocrata, que resiste, sob diferentes escalas, à sua subversão — mesmo que se demonstrasse a ausência de uma tradição marcante do período colonial. A escala se torna, portanto, outro nível de complexidade, quando consideramos um país tal plural, de imensos territórios, expressões e manifestações de saberes, que são elementos culturais, intrínsecos a vida, em sua diversidade, desde suas expressões nas cidades, nas periferias, e no rural, nos territórios indígenas e comunidades.

Diante do cenário histórico e social até chegarmos no atual contexto de consumo, os rumos das culturas populares ante o poder hegemônico, aferido em geral pelos interesses de agentes econômicos, e com cooptação do Estado, foi caracterizado por tornar, assim, suas ações uma resistência e disputas situadas no contexto socioespacial, de reestruturação político-econômica e de mercantilização da produção do espaço urbano (como entraremos mais adiante, sintonizando aos processos socioespaciais). Esse papel, antes de balcão e clientelista, foi reformulado diante das transformações sociais e econômicas, assim como as políticas públicas, que passou a evoluir no sentido democrático de seu direito nos mais recentes anos, mas também, em seu caráter hegemônico correlato a racionalidade do lucro.

E partindo da concepção de que, em seu sentido social, a cultura é possibilitadora da promoção e uma ruptura às condições de dominação e exploração estabelecidas, pois é propriamente portadora de novas perspectivas não utilitaristas do mundo, e tem seu papel emancipatório do ser no mundo.

A formulação de políticas culturais no Brasil, na perspectiva desenvolvida por Marilena Chaui (2021, p. 28), está inserida em um processo dinâmico de disputa hegemônica, conforme conceituado por Gramsci. Deste modo, o conceito de hegemonia, mais do que um sistema

fechado, opera como um complexo de práticas, valores e representações que se tornam dominantes ao serem interiorizados pela sociedade, moldando a percepção do possível e do legítimo no campo cultural. Esse processo se manifesta na construção de uma *visão de mundo* que naturaliza certas formas de produção e fruição cultural, legitimando-as como universais enquanto relega outras ao campo do marginal ou do não legítimo. No Brasil, esse fenômeno pode ser observado na priorização de políticas que favorecem manifestações culturais alinhadas a interesses mercadológicos e à cultura de elite, em detrimento de expressões populares que, muitas vezes, resistem a essa lógica. No entanto, a hegemonia, por sua própria natureza, está continuamente sujeita a pressões e contradições que abrem espaço para formas de contra-hegemonia.

A hegemonia não é forma de controle sociopolítico nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção geral (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, ideias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável porque interiorizado e invisível como o ar que se respira. Dessa perspectiva, hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e sobretudo de cultura em sociedade de classes. (Chauí, 2021, p. 28)

Ao tratarmos do campo institucional, as políticas culturais, também são dotados de modelos ideológicos de instrumentalização mediante intervenção do espaço para as ações. No caso do Brasil, segundo Marilena Chauí (2021, p. 6), as classificações das políticas culturais podem ser analisadas sob a ótica das ideologias estatais que influenciam sua formulação, como sendo por modelos autoritários, populistas ou neoliberais, de enfoques associados à intervenção estatal. No modelo autoritário, a cultura é instrumentalizada para justificar regimes políticos; enquanto no neoliberal, o Estado reduz sua atuação, delegando ao mercado e a atores privados a responsabilidade pelo financiamento e execução das ações culturais; já o modelo social-democrata busca equilibrar o papel do Estado e da sociedade civil, promovendo ações diretas e a criação de condições para uma autonomia cultural.

Como bem tratado por Lima (2013), o modelo associado ao liberalismo, predominante nos Estados Unidos, no contexto em resposta às crises do capitalismo nos anos de 1970 diante da queda da taxa de lucro, qual na cultura, a ênfase recai sobre os mecanismos de mercado, com financiamento baseado majoritariamente na renúncia fiscal e na contribuição de doadores privados. Tal dinâmica transfere ao setor privado a maioria da responsabilidade pela promoção cultural, restringindo o acesso e a diversidade da produção simbólica aos interesses dos financiadores.

Dessa maneira, a ausência de políticas culturais efetivas ou sua apropriação por grupos dominantes aprofunda desigualdades no acesso à cultura, perpetuando relações de poder que silenciam manifestações culturais divergentes dos interesses estatais e mercadológicos. Nesse contexto, a cultura torna-se um campo de disputa ideológica e política, onde a hegemonia não apenas molda ativamente as políticas culturais, mas também se impõe por meio da omissão, marginalizando expressões culturais alternativas e restringindo a consolidação de uma esfera pública crítica e democrática. Uma cultura democrática e humanizada, deve-se consolidar sob participação ativa da sociedade, como formula Chauí (2021, p. 195) “É a intervenção periódica, refletida, organizada e constante nas decisões políticas e, por meio delas, na economia. Participação é o direito de tomar decisões políticas, de definir diretrizes políticas e torná-las práticas sociais efetivas”.

Assim, a cultura não deve ser vista como uma simples mercadoria regulada pelo mercado ou uma ferramenta de controle ideológico do Estado. Uma cultura democrática pressupõe a garantia do acesso, da produção e da participação ativa dos cidadãos na formulação das políticas culturais, assegurando a diversidade das expressões culturais e prevenindo sua instrumentalização por interesses políticos e econômicos. E diante de seu inegável espectro ideológico, a lógica neoliberal transforma a cultura em um bem de consumo, esvaziando seu potencial crítico e criativo ao reduzi-la a mero espetáculo e entretenimento, aprofundando as desigualdades sociais e afastando os cidadãos de um papel ativo na construção cultural. Dessa forma, conceber a cultura como um direito significa resistir à sua mercantilização e assegurar que ela permaneça um espaço de expressão, identidade e contestação social.

E quando passamos para o atual contexto, das redes sociais online, o cenário que o antecede é marcado pelo seu caráter fragmentado e volátil. De forma que as plataformas também exprimem a experiências dos sujeitos, articulando interesses de mercado e estratégias de mediação simbólica das relações em sua programação algorítmica. Em suas lógicas, além das interações, visam uma exibição permanente, onde identidades são performadas sob a lógica da visibilidade e do consumo. A cultura, nesse processo, perde seu caráter coletivo e reflexivo, sendo convertida em produto de troca e validação social.

Desse modo, a esfera pública, assim como quando cooptada pelo privado, como as mídias televisivas, vai em direção ao que aponta Bauman (2001), tendo liquefeito o que antes, se demarcava como um espaço de construção compartilhada de sentidos, em condicionar a tornar-se palco de experiências individualizadas, fragmentadas e efêmeras.

Diante disso, a ideia do presente estudo é demonstrar como os coletivos culturais, ao defenderem e lutarem pela manutenção de modos de vida e identidades que vão além do

consumo e mercadoria, o fazem também sob o advento das redes online, que permitem articulações, que subvertem em resistência diante de tais racionalidades. Não à toa, que, em geral, ocorrem em espaços públicos da cidade, que carregam consigo um peso e uma trajetória histórica em relação ao seu uso, e a formação de coletividades.

1.2 Sob a óptica dos espaços públicos

Se a cultura é, como visto até aqui, uma construção social e histórica, indefinida em seus contornos, mas determinante nas formas de ação, expressão e organização coletiva, o mesmo pode ser pensado quando abordamos sobre os espaços públicos. Como trazido acima, diante de uma revisão histórica das culturas populares, correlato às transformações urbanas, os espaços públicos também se fizeram presentes nessas mudanças, pelos aspectos do coletivo e do encontro e a esfera da vida pública. E parafraseando Geertz (1989), é algo elementar, pois, sob caráter intersubjetivo e coletivo, *a cultura é pública*.

Estes também, sendo produtos históricos, foram remodelados em suas nuances políticas e simbólicas. Como as ágoras da Grécia antiga, que serviam como locais de debate, troca de ideias e convivência daqueles que detinham a condição de cidadãos. Esses locais representam a esfera pública idealizada, ou seja, tido como um espaço para vida pública, na qual as questões relacionadas à pólis eram discutidas de maneira aberta. Assim, o termo espaço público tem se reformado diante dos desdobramentos históricos e avanços urbanos. Enquanto conceito é uma das bases para o presente estudo, sendo entendido como um componente nas dinâmicas urbanas e sociais.

As relações entre os espaços públicos e privados atravessaram transformações profundas desde o século XIX, em resposta às mudanças sociais, econômicas e culturais impulsionadas pela urbanização e pelo capitalismo industrial. No contexto da modernidade, o domínio público, antes associado à abertura e à coletividade, foi gradativamente esvaziado, enquanto o espaço privado ganhou centralidade, tornando-se o refúgio de uma sociedade que buscava intimidade e segurança em meio às pressões da vida urbana. Contudo, como destaca Innerarity (2010, p. 115), o espaço público não deve ser compreendido como mero oposto da intimidade ou da exposição; ele é, antes, um espaço heterogêneo, que não pressupõe necessariamente a quebra do anonimato, mas sim a possibilidade de convivência entre diferentes estilos de vida. Desta forma, a história dessas relações é também a história das fronteiras que delimitam o que é entendido como público e privado, fronteiras maleáveis social e historicamente – tendo suas normas, também, alinhadas as transformações econômicas.

Assim, refletem as dinâmicas que moldam a vida moderna, especialmente no contexto urbano, afinal, a vida privada não nos é algo inato, e sim, uma construção social e cultural, como constata Prost (2009).

Para tanto, é necessário captarmos que, a partir da modernidade (Habermas, 1984; Sennett, 1999; Arendt, 2010; Innerarity, 2010; Souza, 2018), e dos avanços neoliberais, na sociedade do consumo (Bauman, 2008), sobretudo, quando tratamos da urbanização latino-americana, a constituição da vida pública, entendida como o domínio das interações coletivas e possibilitadora de ações políticas, passa a se articular de forma complexa com a materialidade dos espaços públicos. Ainda como nos apresenta Duhau e Gighlia (2004), ao analisar o caso da Cidade do México, que, os espaços públicos passam a ser desprovidos de manutenções e se deteriorar, a ponto de oferecerem riscos, o que, em contrapartida, passa a favorecer interesses da lógica urbana dos espaços privados, promovendo a privatização dos espaços, bem como, práticas urbanas sob alarde de segurança. O que converge com uma racionalidade de privilégios de uso, atrelada a aspectos simbólicos e normativas de controle, bem como, à lógica de produção da cidade neoliberal, que se apropria das relações sociais em suas diferentes formas, como um mecanismo de sustentação do próprio processo de acumulação capitalista. De forma que, os espaços públicos, são também efeitos de processos mais amplos, que, conforme apontam Caldeira (2000), Góes e Sposito (2014), estão inseridos em uma lógica de cidade marcada pela segregação e fragmentação socioespacial e atrelados a noções de segurança. A cidade, nesse sentido, reflete uma racionalidade a qual, também, ordena seus territórios sob critérios seletivos de acesso, permanência e visibilidade. Assim, é justamente nesses interstícios, onde o poder público se manifesta de forma seletiva ou se ausenta, que emergem práticas culturais populares, capazes de tensionar tais lógicas.

Em sua revisão sobre o tema, Souza (2018, p. 196) pontua que “a constituição de uma esfera pública confere ao cidadão o direito à cidade e, portando, à utilização do espaço público. Porém, para que esse seja um espaço público politizado, é necessário haver um esforço concentrado de pessoas que prezem pelo bem comum”.

Nesse contexto, o destaque é a articulação desses movimentos e coletivos, propiciada e potencializada via mediadores digitais¹⁰, de relações, no caso, as plataformas digitais, conforme será explorada com maior profundidade nas seções seguintes.

¹⁰ O termo mediadores digitais, emprega-se enquanto ferramentas de mediação de interação entre o virtual o presencial, enquanto se refere aos aparelhos, como computadores, celulares móveis, etc.

Portanto, as formas de uso dos espaços públicos passam a ter novos condicionantes a partir da modernidade, se atrelando a aspectos de consumo, ante a vida privada. Diante disso, quando consideramos a não garantia do acesso à cultura a todos, reforça-se um cenário onde movimentos culturais independentes e coletivos emergem como respostas às lacunas deixadas pela insuficiência de políticas públicas integradas, que entrelaçam as questões acerca da cultura e dos espaços públicos. Essas iniciativas ampliam uma produção cultural popular, ao mesmo tempo, em que expõem as tensões entre o Estado e o mercado, no âmbito cultural, e espacial, diante das demandas por uma cultura democrática e plural, que se assemelha as demandas para um espaço público pleno, que vai de encontro “a condição de livre acesso a todos” (Souza, 2018, p. 196).

Parte-se da hipótese de que as manifestações culturais que se territorializam nos espaços públicos é aquela que não encontra espaço na lógica do entretenimento mercantilizado, e que, por isso, se ancora justamente nos espaços públicos, terreno fértil para sua expressão. Ainda que os dados empíricos sejam aprofundados adiante, observa-se, de forma preliminar, que tanto a cultura popular quanto os espaços públicos em que ela se manifesta parecem compartilhar um lugar secundário nas agendas institucionais. A precarização da infraestrutura, o desinteresse recorrente do poder público, as narrativas de insegurança e os entraves normativos ao uso coletivo apontam para um contexto que será analisado com mais profundidade nas seções seguintes. Dessas condições, é relevante considerar que tanto a cultura popular quanto os espaços públicos são, neste contexto, sustentados em grande medida pela iniciativa e ação direta dos sujeitos e coletivos que os mobilizam — populares, como apresentado. Não se trata de iniciativas diante da escassez apenas, mas sim, desse limiar no qual emergem forças criativas que observamos sob a ótica de resistência, quais, são as práticas culturais que se articulam e se potencializam por meio das redes sociais online, ampliando visibilidade, em suas conexões e território.

1.3 Da etnografia ao território de múltiplas abordagens: um percurso

É inequívoco o caráter interdisciplinar do estudo das relações, especialmente quando tratamos de uma metodologia já consolidada nas ciências sociais. A etnografia, nesse contexto, constitui um instrumento metodológico amplamente utilizado por diferentes disciplinas, dada sua capacidade de captar os sentidos das práticas sociais em sua dimensão vivida. Ela surge diante da necessidade de pesquisas e explorações acerca das relações humanas. Nos primórdios, segundo Sousa e Barroso (2008), a etnografia era executada mediante questionários levados por viajantes até as civilizações ou comunidades, visando estudo de suas culturas, relações e

comportamentos, sendo realizada à distância, pois o pesquisador não se dirigia até a região ou localidade.

Ainda assim, essas práticas inauguraram uma forma de investigação que viria a se transformar com o tempo. Atrelado a uma descoberta do mundo sob a óptica eurocêntrica, por tratar-se inicialmente em um contexto colonial, a etnografia surgiu enquanto ferramenta de observação e descrição de culturas num contexto de contraste, tendo como parâmetro os padrões europeus civilizatórios. Tal distância entre pesquisador e seu estudo, se desvencilhou com o avanço das ciências sociais, dando enfoque as perspectivas e imersões nos grupos estudados. Para tanto, o conceito moderno de etnografia, fomentado na sociologia e antropologia, de autores como Mauss (1947), Malinowski (1978), Geertz (2001), vão em direção à leitura e ao estudo descritivo de um determinado grupo de pessoas, em suas dinâmicas específicas, processo que envolve a imersão do pesquisador no campo para entender profundamente as práticas culturais e sociais dos grupos estudados. Entre nuances, situam-se linhas de abordagem, por meio de detalhadas e minuciosas observações sobre os comportamentos e ações das pessoas.

De forma mais geral, Geertz (2001) encara a etnografia enquanto prática interpretativa que visa compreender as teias de significados que constituem determinada cultura, em um sistema de símbolos e significados compartilhados, cabendo ao pesquisador, interpretar as teias para captar os significados das ações, reforçando uma descrição densa e valorizando a perspectiva simbólica dos envolvidos. Ao passo que Malinowski (1978) estabelece a base metodológica da etnografia moderna ao propor a observação participante, na qual o pesquisador deve se inserir profundamente no contexto estudado, vivendo entre os sujeitos para compreender seus costumes e práticas a partir de uma perspectiva interna. E, na busca pela compreensão de padrões universais e sociais, Mauss (1947 [1972]) se utiliza da etnografia para investigar, mediante as conexões dadas por fatos sociais, as práticas culturais enquanto manifestações multidimensionais (econômicas, morais e simbólicas). Ao tratar da etnografia no âmbito online, Hine (2000) propõe uma abordagem metodológica em que o pesquisador não se limita à função de espectador externo, mas assume um envolvimento ativo com os sujeitos e contextos investigados. Na Netnografia, esse envolvimento se traduz em um processo contínuo de interação e reflexão, em que o pesquisador acompanha os fluxos comunicacionais, as práticas e busca compreender os significados que emergem nesses espaços. A imersão no campo online, portanto, assim como no presencial, exige sensibilidade para captar os sentidos compartilhados e as nuances simbólicas das ações, sem abdicar da distância analítica necessária

à interpretação crítica. Trata-se de um equilíbrio entre proximidade e estranhamento¹¹, no qual a compreensão da cultura online passa por sua vivência e interpretação simultâneas. Nesse caso, o estudo, se complementa também interações e conexões, que se vão se tecendo também no âmbito online.

Embora realizada no âmbito online, a Netnografia aqui proposta se ancora nos princípios da etnografia interpretativa, buscando compreender os significados atribuídos às práticas dos coletivos culturais urbanos em seus contextos relacionais. Para tanto, possibilita uma observação participante e análise de dados coletados nesses espaços. Assim, o estudo visa não apenas descrever os fluxos comunicacionais ou os padrões de interação, bem como, produzir uma descrição densa (Geertz, 1989) das formas pelas quais esses sujeitos constroem sentidos, disputam territórios simbólicos e reconfiguram os usos do espaço público por meio de suas ações online e presenciais. Sendo assim, indo além do relato, apenas, do que é observado, complementado com o movimento de compreensão das dinâmicas inerentes a cada caso específico.

Já no campo da ciência geográfica, com seus diversos objetos de estudo e conceitos, reconhecemos um extenso panorama tal qual um caleidoscópio, onde coexistem visões, compostas por múltiplas descrições, interpretações e concepções. Essa diversidade torna-se ainda mais evidente ao considerarmos o marcante conflito gerado pela dicotomia sociedade-natureza, uma dualidade enraizada no pensamento moderno europeu.

Entre os conceitos que atravessam esse campo heterogêneo, destaca-se o de território, cuja abordagem ultrapassa a dimensão física, para incorporar relações de poder, pertencimento e apropriação simbólica do espaço. A noção de território, especialmente na tradição crítica e no âmbito da geografia, envolve a compreensão dos usos, sentidos e conflitos que estruturam os espaços. É nesse contexto que se insere a dimensão do trabalho de campo, também essencial para a ciência geográfica, especialmente quando a pesquisa se orienta pela articulação entre território e identidade. Seria este, espaço necessário para consolidação de uma identidade coletiva (Sodré, 2002). No presente estudo, que passa por um eixo do simbólico, das trajetórias, dos sentidos, identidades e percepções inerentes as intersubjetividades, o conceito de “lugar” enquanto espaço vivido por topofilias (Tuan, 1980) caberia, mas, a pretensão principal é expandir às relações e práticas coletivas, também de disputa desses espaços, e de poder, de heteronomia e autonomia (Souza, 2006).

¹¹ Refere-se à busca por uma postura analítica em que o pesquisador, mesmo imerso no campo, mantém a capacidade de olhar criticamente para o que observa, desta forma, tratando o familiar como estranho, a fim de revelar os sentidos culturais que naturalizamos.

Assim, o conceito de território, de diferentes abordagens na geografia, abrange as dimensões econômicas, políticas e culturais, evidenciando sua natureza dinâmica e em constante construção. Atribuído às identidades que o compõem, as relações de poder e disputa, enquanto um espaço dinâmico.

Historicamente, a ideia de território ganhou notoriedade na Geografia Política, associada à noção de dominação e controle sobre um espaço. Para Raffestin (1993), o território é o resultado da apropriação do espaço por meio de relações de poder, as dimensões políticas e sociais se entrelaçam, configurando-o como um produto das relações sociais. Desta forma, o território é um espaço apropriado e produzido em função de um sistema de relações, revelando seu caráter dinâmico e relacional.

Haesbaert (2004) aprofunda essa compreensão ao introduzir a ideia de múltiplas territorialidades, defendendo que o território não é somente um espaço delimitado, mas um espaço apropriado e ressignificado pelos sujeitos sociais. O autor critica a visão fixa do território e propõe a noção de "desterritorialização e reterritorialização", processos que refletem o caráter fluido e relacional, como um movimento, em razão do território na contemporaneidade. Enquanto Souza (1995; 2006) enfatiza que o território é antes relações sociais, logo, poder, projetadas no espaço que espaços concretos, um substrato material, enquanto um campo de força, qual são espacialmente delimitadas em primeiro plano, ou seja, as dimensões políticas e sociais do território, concebendo-o como instrumento de poder e resistência. Sua abordagem revela que o território é tanto um campo de disputa quanto um espaço de produção de identidades.

Autores como Porto-Gonçalves (2001; 2010) e Saquet (2007) reforçam que o território não é somente o espaço material, mas também um espaço culturalmente apropriado. Apontando para uma concepção do território enquanto um espaço apropriado, socialmente, diante do processo de territorialização e, por seguinte, constituidor de territorialidades múltiplas. As múltiplas territorialidades, sendo tanto lugar de pertencimento quanto de deslocamento e transformação, elementos fundamentais na construção das identidades.

A concepção de território que nos embasa aqui, é próxima a de Souza (1995; 2006) e Turra Neto (2015), tanto o espaço quanto a concepção de território, antes de tudo, dependem das ações que os compõem, ou seja, da territorialização mediante as ações dos sujeitos sociais, que desta forma, se constitui uma relação de poder e apropriação, captadas mediante as ações e práticas dos sujeitos. Este estudo se pauta na observação e inserção do pesquisador nos espaços em que se realizam os eventos, a serem entendidos como territórios culturais, considerando as ações também o âmbito online, como âmbitos em interação constante, para

captar as dinâmicas e ações constituídas nas suas práticas culturais, que formam o cotidiano. Para tanto, servem as análises das informações presentes nos conteúdos nos perfis, e as narrativas e percepção, buscadas nos questionários com os participantes. Ainda, conforme Souza (2013), trata a ideia de práticas espaciais insurgentes e de territórios dissidentes que se articulam ante uma heteronomia de relações verticais, e que ressaltam uma autonomia e horizontalidade, em suas ações, mais ligadas à *práxis*.

Já na perspectiva de autores como Hall (2006), para quem a identidade é um processo dinâmico e relacional, que se constrói e reconstrói continuamente no contexto espacial e temporal. Ao relacionar território, no plano das disputas, e a identidade nas intersubjetividades que o compõe, é possível captarmos elementos para compreendermos como os sujeitos e grupos sociais utilizam os espaços para a construção e expressão de suas identidades culturais, estabelecendo laços simbólicos com o território, desde as ações cotidianas no online que se diluem em práticas espaciais.

1.4 Território no espaço público: a apropriação do online ao presencial

Em Santos (1994), são delineados três períodos técnicos na cronologia da evolução humana em relação ao meio: o período natural, marcado pela condição “primitiva”, o período técnico, pela mecanização do espaço, e o estágio atual técnico-científico informacional, este último, relacionado ao processo de globalização, e o rápido desenvolvimento tecnológico e científico, em que coincide com a popularização da internet, e que lança uma nova face ao espaço e ao tempo. No mais recente contexto urbano, essa relação se intensifica em meio às dinâmicas globais e locais promovidas pelos avanços do meio técnico-científico-informacional. Os territórios por coletivos e movimentos, no urbano, tornam-se espaços de conflito e resistência, onde identidades culturais e sociais são reivindicadas, ressignificadas e expressas via práticas espaciais, como eventos culturais, ocupações e manifestações.

Desta forma, com os pressupostos acerca do espaço público, tradicionalmente concebido como lugar de convivência democrática e de acesso coletivo, mas que estão cada vez mais ameaçados pelas lógicas de mercantilização e privatização impostas pelo neoliberalismo. Que remete a processos como gentrificação e exclusão socioespacial, que, por sua vez, podem promover uma restrição do seu uso enquanto bem comum. De acordo com Sennett (1999) uma eventual crise dos espaços públicos estaria relacionada ao equilíbrio entre a vida pública e privada, dada uma periodicidade histórica, em uma regressão marcada após a crise do Império Romano e o advento da modernidade. Esse declínio teria também como resultado da fragmentação das relações sociais e dos espaços urbanos, que deixam de ser locais

de interação e troca simbólica entre estranhos para se tornarem extensões do mercado. Ao deslocarmos para os processos socioespaciais mais recentes, como a gentrificação e o controle por setores privados e de consumo, alcançamos os potencializadores desse esvaziamento, ao transformarem o espaço público em algo abandonado, preterido ou em uma mercadoria acessível apenas àqueles que detêm capital econômico e social, na mesma medida em que Bender (2022) constata, em estudos de caso de cidades médias, que o espaço público, “não está morto”.

Assim, no contexto contemporâneo, marcado pela interconectividade e pelas transformações promovidas pelo avanço das tecnologias digitais, intensificam dinâmicas ocorridas sobre os espaços públicos, territórios em disputa (Duhau e Giglia, 2004), sobretudo simbólicas, sobre as normas, sendo constantemente ressignificado pelas interações e ações dos que o ocupam, sendo eles, coletivos culturais, movimentos sociais, poder público e setor privado. Como visto anteriormente sobre a relação cultura e espaços públicos, sua apropriação é a partir das práticas sociais, logo, espacial (concreta), quanto também, simbólica, onde coletivos culturais buscam ressignificar o espaço mediante práticas identitárias e de resistência.

Entre os principais agentes de uso e apropriação do espaço público encontram-se os coletivos culturais, os frequentadores cotidianos, o poder público, enquanto regulador e gestor do uso do espaço. Por outro lado, os agentes privados, que, em contraface buscam incorporar interesses econômicos e mercadológicos a novos produtos que induzem as funções e usos antes tradicionais a esses (Caldeira, 2000; Sposito; Goes, 2013; Bender; Goes, 2022). Nesse cenário, a territorialização reflete, também, conflitos, para os quais reivindicam o espaço como direito à cidade, mesmo diante dos processos de mercantilização e privatização, que restringem a sua função social.

No caso dos coletivos, em sua apropriação, os espaços transformam-se, simultaneamente, em locais de encontro e reforço identitário, inicialmente constituído em redes já estabelecidas diante das interações online. Sendo âmbitos de manifestações culturais com variação de periodicidade, desde eventos efêmeros e pontuais até iniciativas de maior regularidade, e se configuram de diferentes maneiras na esfera das práticas espaciais e no cotidiano urbano dos cidadãos.

Nesse contexto, os espaços públicos se tornam territórios onde os agentes imprimem suas identidades culturais e sociais, conferindo as redefinições socioespaciais, atribuindo significados e criando laços. Na concepção de espacialidade em Massey (2015), o espaço não é constituidor da identidade e sim, integrante das relações e interações que o constitui, desta forma, múltiplo e em movimento. Turra Neto (2015) capta essa dinâmica do lugar, enquanto

conceito intermediário entre espaço e território, desde uma simples estratégia de demarcação de uma alteridade ou rede de apoio das práticas que se fazem coletivas.

Desde os participantes que, por acaso, circulavam em algum dos outros múltiplos usos, potencializado pelos fluxos e, assim, pela centralidade (Sposito, 2010) naquele espaço público, até frequentadores regulares e os coletivos culturais, proponentes, bem como simpatizantes, que se articulam em redes, todos estão em processo de uso e apropriação. A territorialização, nesse contexto, é parte de um processo, construído tanto pelas práticas espaciais, quanto pelas relações e interações no online, consolidando-se por mediação nos espaços públicos.

Dessa forma, compreende-se que os espaços públicos funcionam como sedes físicas de territórios cujas dinâmicas se estendem ao âmbito online. As redes online passam, então, a exercer um papel intermediário na constituição desses territórios, articulando-se na produção de sentidos de lugar. As conexões estabelecidas e as identidades que nelas reverberam entrelaçam-se às trajetórias sociais e culturais que se configuram no espaço urbano. Nesse sentido, surge a questão sobre como compreender o contexto online: se enquanto um “lugar”, nos termos de Massey (2015), como ponto móvel de interconexões, ou como uma forma de multiterritorialidade (Haesbaert, 2006), composta por camadas funcionais e simbólicas que se sobrepõem às materialidades do território físico, ou ainda, enquanto uma extensão das relações que encontram materialidade nas territorializações.

No caso deste estudo, ao delimitar o processo de apropriação dos espaços públicos para um recorte temporal, tal como a realização de um evento, seja qual for sua periodicidade, optou-se por analisar os eventos como um processo multidimensional e relacional, que assim como seu contexto online, constitui e é constituído a partir das relações e conexões, em que o âmbito presencial e online atuam complementarmente mediante as ações dos sujeitos.

Assim, as interações online possibilitam o fortalecimento das redes sociais, promovem mobilizações coletivas e funcionam como vetores de amplificação das práticas presenciais, consolidando os significados atribuídos ao território. Em suma, os eventos culturais e as ocupações organizadas representam estratégias de resistência, que cabem no contexto da “crise” do espaço público, diante das influências neoliberais na produção do espaço urbano, onde a privatização e o controle do espaço restringem as possibilidades de sua apropriação para fins coletivos e comum, e contestam esse panorama. Esse processo ocorreu de maneira particular a cada território, mas coincidem seu surgimento com o contexto de maior conectividade nas plataformas de redes sociais online, aos quais, se somaram.

Assim, os espaços públicos se (re)configuram diante das produções coletivas, continuamente moldadas pelas manifestações socioculturais e políticas que neles se expressam.

As ações dos coletivos culturais e dos cidadãos, muitas vezes organizadas de forma articulada nas redes online, territorializam uma resistência. O uso das redes sociais online, por meio de suas plataformas, possibilita a mobilização coletiva, entre signos, imagens e elementos que compõem uma identidade, e sua articulação em redes, fortalecem as práticas culturais e sociais nos espaços públicos, promovendo a resignificação desses territórios. Esta forma de resistência ocorre, ainda que tais plataformas não sejam neutras e, tampouco, deixem de atuar em detrimento de interesses de acumulação capitalista, pois regem suas dinâmicas e fluxos mediante seus algoritmos que visam ações a favor do lucro. O que caracteriza uma forma também orgânica e coletiva de utilizar e manter as suas páginas ativas, e logo, as conexões entre os sujeitos.

Como mostraremos nos próximos capítulos, seja online ou presencialmente, os coletivos culturais se situam em práticas que tensionam as ações que se caracterizam pelas racionalidades capitalistas, dissuadindo o que se caracteriza contextualmente como lógica hegemônica. O que, possibilita reivindicar o direito à cultura, e, logo, ao território, reafirmando o papel do espaço público como lugar de expressão identitária, sociabilidade e resistência política.

Assim, a intersecção entre território, identidade e espaço público, no atual contexto, revela territorialidades, configuradas tanto a partir do âmbito online, quanto no evento presencial. Essas dinâmicas reforçam a necessidade de uma abordagem interdisciplinar, que articule conceitos da Geografia, Sociologia e Filosofia para alcançarmos a complexidade dos processos espaciais e culturais na sociedade atual.

1.5 Diante de uma noção de subversividade: leitura a partir do contra-uso dos espaços

Se o território se manifesta e é mensurado nas ações realizadas, também, nos espaços públicos, especialmente aquelas que desafiam racionalidades hegemônicas, é necessário, antes de analisá-las em profundidade, destacar a noção de subversividade que as atravessa. Essa subversividade pode ser compreendida por diferentes concepções e leituras, sendo uma delas a ideia de contra-uso do espaço.

Para tanto, retoma-se aqui, que historicamente os espaços públicos representam um núcleo essencial da vida cidadina, destinado à convivência. Ao longo dos séculos, o espaço público passou a estar ligado às transformações sob tecido espacial das cidades. Com o advento da modernidade, praças, parques, calçadas e ruas assumiram novas funções, tornando-se espaços de lazer, consumo e circulação, mas mantendo seu caráter como pontos de encontro e interação social. Tais dimensões de comunicação e debate, em seu respectivo contexto,

acabaram constituindo o que Habermas (1984) denomina "esfera pública", um local onde questões coletivas podiam ser discutidas de forma racional, pela argumentação do debate, no exercício da cidadania — diferentemente das mídias, por exemplo — e que ainda viria a ser democrática.

Nesse sentido, a modernidade trouxe profundas transformações nos espaços públicos, especialmente no contexto das grandes cidades europeias, com Paris servindo como um exemplo paradigmático. Por volta do século XVIII, como destaca Sennett (1998, p. 88), a noção de vida pública expande-se dos teatros para a vida cotidiana nos espaços sociais e de encontro, regida a comportamentos e etiquetas do estar em público.

Durante as reformas urbanas no século XIX, sob o governo de Napoleão III, os espaços públicos parisienses foram reconfigurados não apenas para atender às demandas de circulação e funcionalidade da cidade industrial, mas também como uma estratégia política. Segundo Walter Benjamin (1985), a estratégia implementada sobre Paris visava disciplinar os usos do espaço urbano, promovendo uma modernização que incluía a abertura de largas avenidas, tanto para facilitar a movimentação das forças militares quanto para dificultar a construção de barricadas durante revoltas populares. Essas mudanças redefiniram os espaços públicos, propiciando suas áreas para um maior controle e circulação, enquanto simultaneamente criavam cenários estéticos que exaltavam a modernidade e o progresso.

A modernidade do capitalismo, fora expressa por meio dessas reformas, também influenciou a vivência do espaço público, como Benjamin¹² descreve a figura do flâneur como um dos produtos dessa nova configuração urbana. Um tipo de observador que percorria as grandes avenidas e passagens cobertas da cidade, testemunhando a efervescência da vida urbana e o surgimento de um novo ritmo de interação social mediado pela arquitetura modernizada. Paris tornou-se, então, um modelo de uma modernidade que articula o espaço público como lugar de encontro, consumo e espetáculo.

Com o passar do tempo, e em paralelo ao desenvolvimento das cidades, o conceito de espaço público adquiriu diferentes significados e funções. Ao longo do processo de modernização urbana, praças, parques e ruas passaram a atuar como espaços de interação social, lazer e manifestações culturais, moldando as relações entre os indivíduos e o meio urbano. Em contextos contemporâneos, processos como o de "revitalização" urbana retomam, buscando adaptar os espaços públicos às demandas de um consumo cultural. Autores como

¹² Inspirado em Baudelaire, cabe, aqui, referência a essa curta passagem desenvolvida sob título de "Paris, capital do século XIX"; BENJAMIN, W. "Paris, a capital do século XIX", in: Sociologia. Trad. Kothe. São Paulo: Ática, 1985.

Harvey (1992), Featherstone (1995) e Leite (2002) mais diretamente apontam que tais dinâmicas estão profundamente ligadas à lógica da pós-modernidade, na qual os espaços urbanos são apropriados e ressignificados para atender às expectativas de um público cosmopolita e globalizado, recriando frequentemente sentidos que remetem ao passado em um cenário de consumo cultural.

Ainda em contexto metropolitano, Leite (2002) retoma a lógica de gentrificação, ao tratar dos rumos tomados pelos usos políticos do espaço urbano no centro antigo de Recife-PE, a qual, apesar de não caber aprofundá-la, não poderia passar batida nessa releitura bibliográfica sobre o tema. Tal lógica, se vincula às racionalidades capitalistas que promovem a segregação socioespacial, e a pós-modernidade entre as dinâmicas de consumo oriunda de novos intermediadores culturais (Featherstone, 1995, p. 90). No entanto, ao explorar a dimensão espacial e suas contradições, observa-se a constituição de contra-usos que subvertem os sentidos estratégicos atribuídos ao espaço regulado. Inspirando-se em Certeau e Zukin, Leite (2002) identifica a presença de estratégias realizadas por aqueles sem poder, que se opõem às estratégias dominantes. Desse modo, as paisagens – organizadas e legitimadas pelos agentes dominantes, visando um modelo gentrificado e de consumo – entram em contraste com as práticas locais dos excluídos, que reapropriam e ressignificam o mesmo espaço. Essas estratégias produzem não apenas um uso alternativo do espaço público, mas também a criação de novos lugares, marcados pela diversidade e pelas diferenças socioespaciais. Neste caso, trata-se de espaços públicos estrategicamente transformados pela gentrificação, em que o espaço se fragmenta, complexificando-o em seu uso.

Ao considerarmos as estratégias na apropriação dos espaços enquanto territórios, que, no contexto já exposto apontam o caráter subversivo da utilização dos espaços públicos, convergem com a ideia de contra-uso, que não anula o caráter público do espaço urbano, mas sim, torna-o promotor de uma reordenação e participação, transformando-o. Esses novos usos são atualmente tangenciados pelas redes sociais online, que passam a mediar articulação dos coletivos, mais especificamente no caso dos territórios culturais, ou seja, de ação e cultura nos espaços públicos, em que, não transformam as plataformas as quais se sedimentam, mas sim, a atribuem uma articulação, que essencialmente em sentido contrário.

A partir da noção de um uso do território que escapa às previsões dos agentes detentores do controle econômico e institucional, trata-se de uma prática não normativa, que interrompe ou ressignifica a lógica dominante de ordenamento, consumo e circulação.

Inspirado na ideia de dissidentes e insurgentes (Santos, 2022; Souza, 2015), subversividade no contra-uso dos espaços seria, mesmo sem confrontos diretos, tais ações que

operam como formas simbólicas de resistência, abrindo fissuras na aparente homogeneidade do espaço urbano, mas que, diante do território, travam disputas pelo mesmo, no contexto dos espaços públicos, significaria não uma crise, mas uma força hegemônica, a racionalidade neoliberal do privado ante o público, a qual pode ser, não só resistida, mas insurgida.

Por outro lado, o espaço público carrega um potencial afetivo e simbólico que, apesar de atravessado por lógicas hegemônicas, é apropriado de maneira distinta por sujeitos conscientes dos processos de exclusão ou diretamente afetados por eles. Mesmo diante das dinâmicas neoliberais, que vêm reconfigurando o uso e a forma dos espaços urbanos, pautando-os por critérios como de consumo e vigilância, há aqueles que se colocam em resistência, cuja ação no espaço urbano pode ser compreendida não apenas como um contra-uso, mas como uma contra-racionalidade, nos termos de Milton Santos (1996), que desafia diretamente os fundamentos da lógica dominante. É nesse contexto, por exemplo, as Feiras agroecológicas (Rabello; Silva; Negrão, 2019) ligadas ao MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra) atuam, assimilando e convertendo espaços públicos em territórios de resistência, por meio de práticas coletivas de (re)apropriação, como buscaremos analisar nos estudos de caso dos coletivos culturais, e seus respectivos resultados e seu sentido cultural e político.

Sob a perspectiva de espaços de disputas, caracteriza-se a constituição de ações entre práticas culturais e a apropriação do espaço público, nas quais também representam em sua conjuntura a disputa pelo direito à cultura, lazer em algumas áreas de centralidades¹³ da cidade, como os casos que envolvem o entorno do Parque do Povo, Shopping e o Centro da cidade. O que implica seu direito de uso e participação da mesma. Desta forma, ocorre também a uma ressignificação desses espaços por aqueles que passam a constituí-lo. Pode-se apresentar aqui, como exemplo, dentre os espaços já apresentados e que serão aprofundados mais a frente, a Praça do Centenário, a qual carrega em sua “homenagem” um peso simbólico de dois coronéis latifundiários, exaltados por aqueles que tiveram a oportunidade de narrar a história do poder na cidade de Presidente Prudente (SP), marcada por um amplo processo de dominação, no tocante a terras e privilégios de um desenvolvimento territorial e político desigual, e que agora passa a ser ensaiada sob outros aspectos quando um evento como o Diversonoridade, que representa um dos casos estudados, ocorre ali, marcado categoricamente pelo oposto, pelo prezar do coletivo, do plural e das identidades ali presentes, ante imposição do sentido circunscrito a uma cultura do poder dos dominantes e desdobrada em potencial de coerção ou

¹³ Seguindo a teoria das multiplicidades das centralidades na Geografia Urbana, centralidade se relaciona a áreas de fluxos, ao que se movimenta diante dos diferentes centros, ditados por estabelecimentos e funções.

consumo. Mas, poderíamos nos perguntar: isso já não é o papel do público? Não-o-é inerente? Sim, mas a questão que temos aqui é, como isso se dissuade diante dos desdobramentos de racionalidades sobre o urbano que apelam a uma cidade mais segregada e desigual, privada e ditada pelo consumo. Nesse sentido, embora os espaços públicos sejam impactados pela lógica neoliberal, eles também permanecem como resistência e reconfiguração.

Innerarity (2010) sugere que o espaço público contemporâneo não se limita ao seu aspecto físico, mas se expande como um campo simbólico e discursivo, onde os cidadãos reivindicam direitos e contestam, e invertem sobre outras dinâmicas, a exclusão e negação do direito. Essas disputas apontam para a possibilidade de reapropriação e ressignificação do espaço público, ainda que em contextos adversos. Desta forma, as ações de coletivos e movimentos podem ser vetores de novas possibilidades de uso, fomentando a vida pública nos espaços públicos, sobretudo quando consideramos o pessimismo de alguns autores sobre o tema, ao decretar seu “fim” — a ser retomado no subtópico 2.4, ao tratar em caráter mais amplo tais processos urbanos.

Posto isso, o próximo capítulo passará a focar os processos socioespaciais urbanos, que envolvem tais escalas, partindo da concepção de uma hegemonia econômica do neoliberalismo sobre a cidade e a sociedade.

CAPÍTULO 2

2. Neoliberalismo e o espaço urbano: os processos socioespaciais

Até aqui, tratamos da mudança nas relações inerentes as relações ao longo da história, sob a ótica dos principais eixos da pesquisa, a cultura, os espaços públicos e o território, e a subversividade do contra-uso desses espaços.

Embora alguns dos conceitos-chave sobre o espaço urbano já tenham sido previamente apresentados, este capítulo propõe uma reorganização linear e sistemática desses elementos, visando a partir do avanço do capitalismo neoliberal evidenciar os processos socioespaciais que fundamentam o contexto atual da pesquisa.

Tal abordagem visa fornecer uma base teórica para compreender o desdobramento contemporâneo dessas dinâmicas, especialmente no que se refere à constituição dos espaços públicos e à tendência da fragmentação socioespacial. E em seguida, buscar entender como tais rearranjos e racionalidades tomam forma diante das redes sociais online, já que estas se articulam aos espaços públicos e às ações contra-hegemônicas. Por fim, traremos uma antecipação da parte teórica sobre a metodologia, em especial, decisão esta, adotada com intuito de deslocar parte da discussão teórica que envolve a metodologia para essa seção, na qual se dedica a exploração teórica e conceitual.

2.1 Capitalismo, neoliberalismo e a ideia de hegemonia

Antes de nos aprofundarmos às análises e teorizações dos processos socioespaciais que acabam por influenciar a dinâmica de uso e apropriação dos espaços públicos, precisamos passar pela já comentada racionalidade motriz da atual configuração do capitalismo, a lógica neoliberal, intrínseca aos processos que se pretende destacar neste estudo, enquanto algo mais amplo que contempla os demais conceitos articulados até aqui, sobretudo, a ideia de hegemonia.

Na análise dos processos socioespaciais que configuram as dinâmicas contemporâneas dos espaços públicos é imprescindível considerar o avanço da racionalidade neoliberal como eixo estruturante das transformações. Mais do que um modelo econômico, o neoliberalismo atua como uma forma abrangente de organização da vida social, que atravessa instituições e subjetividades (Dardot e Laval, 2016). Ligando-se às práticas culturais, aos modos de uso e apropriação e aos discursos de pertencimento e identidade, que emergem tanto nos espaços

urbanos quanto âmbito online. Nesse sentido, o presente estudo articula essa racionalidade às dinâmicas analisadas, reconhecendo-a como pano de fundo das reconfigurações socioespaciais.

O mal-estar da civilização pós-moderna, destacado por Bauman (1998), sobre a sociedade ocidental, de capitalismo pós-industrial, manifesta-se na crescente sensação de insegurança, não apenas econômica, mas existencial. O autor analisa como exemplo o termo desempregado, referente a ausência de ocupação formal, que já foi vista como uma situação transitória e contingente, passou a ser percebida como uma ruptura da norma social da empregabilidade. Estar fora do mercado de trabalho, mais do que uma fase de vulnerabilidade, torna-se um sinal de disfuncionalidade individual, deslocando o foco da responsabilidade coletiva para a narrativa da falha pessoal. Essa mudança sutil, porém, profunda, reconfigura o desemprego de um problema estrutural para um desvio da ordem social produtiva, revelando a fragilidade dos laços de proteção e cuidado outrora atribuídos às instituições públicas. Diante dessas transformações analisadas ao final do século XX, está a ascensão do modelo neoliberal, que reposiciona o papel do Estado, deslocando-o de garantidor de direitos sociais para gestor da eficiência econômica. Nesse paradigma exposto por Bauman, o indivíduo é responsabilizado por seu “sucesso” ou “fracasso”, e o trabalho deixa de ser um direito para se tornar uma “conquista meritocrática”.

Embora o neoliberalismo tenha se consolidado como resposta às crises fiscais e econômicas da década de 1970, suas estratégias práticas e ideológicas se alicerçam em uma lógica de acumulação que busca redimensionar as relações entre Estado, mercado e sociedade. Nesse contexto, políticas neoliberais, como a redução do papel do Estado e a priorização do mercado como principal instância organizadora, foram justificadas pela suposta eficiência do mercado em lidar com os problemas sociais e econômicos. Essa lógica, em que sua narrativa exalta a liberdade individual e a iniciativa empreendedora impulsionou a reestruturação produtiva, incluindo a introdução de práticas toyotistas, pelo aprofundamento da financeirização do capital, viabilizada pela especulação no mercado financeiro e pelas reformas fiscais que favoreciam os altos rendimentos. Tais medidas, amplamente difundidas por instituições como o FMI, ampliaram as desigualdades estruturais, enquanto contribuíam para a estabilização do sistema capitalista e a manutenção de uma taxa “natural” de desemprego. A implementação dessas lógicas encontrou um de seus primeiros laboratórios no regime de Pinochet no Chile, onde, sob condições estritamente autoritárias, foram testadas reformas que posteriormente se expandiram para outros contextos, especialmente na América Latina. Nesse cenário, torna-se fundamental questionar as bases dessa doutrina e suas implicações para as

contradições do sistema capitalista, destacando a necessidade de uma análise crítica capaz de revelar as dinâmicas de exploração e desigualdade promovidas pelo modelo neoliberal.

De acordo com Dardot e Laval (2016, p. 16), o neoliberalismo se caracteriza não apenas pela destruição sistemática de regulamentações e instituições, mas também por sua função como produtor de relações sociais, subjetividades e modos de vida, ditando os comportamentos individuais e coletivos.

A implementação do neoliberalismo no Brasil, embora tardia em relação a outros países da América Latina, foi marcada por um processo gradual e conflituoso, refletindo a complexidade da estrutura produtiva nacional e as particularidades das disputas entre classes e frações de classe (Filgueiras, 2016). A ascensão neoliberal do Estado brasileiro se consolidou diante de crises internas, afirmando a lógica do mercado como resposta hegemônica em um processo que se prolongou ao século XXI. Esse movimento ocorreu mesmo sob governos progressistas, tendo sido retomado com força após o golpe de 2016, que abriu espaço para uma nova implementação da agenda neoliberal no país, diretamente conectada à crise orgânica do capital global (Simionatto, 2020).

Neste contexto neoliberal, as novas tecnologias passaram a redefinir os vetores de comunicação, especialmente com a disseminação da informática e da internet. O universo online passou a permeabilizar as relações socioespaciais, reorganizando os modos de convivência, visibilidade e circulação de informação — ou desinformação. Essa transformação se intensifica com o avanço das plataformas digitais e das redes sociais, que operam como novos dispositivos de mediação social. As dinâmicas próprias da plataformização, embora não aprofundadas aqui, apontam para um processo em que sujeitos são individualizados e perfilados a partir de dados e comportamentos, transformando suas ações em insumos mercadológicos.

Nesse cenário, as plataformas digitais não são neutras: elas se configuram como instrumentos de controle simbólico, técnico e econômico, que influenciam escolhas, modulam comportamentos e consolidam o controle dos fluxos de informação. O objetivo destas não é apenas compreender o sujeito-consumidor, mas antecipar seus desejos e reorganizar sua experiência urbana e relacional em termos de mercado. Como bem apontado por Lefebvre (1991b, p. 77–119), trata-se da constante articulação entre valor de uso e valor de troca, em que o espaço e a vida cotidiana são convertidos em mercadoria.

Assim, tanto nas relações quanto no espaço urbano, esse processo mais amplo favorece a fragmentação socioespacial, articulada a um novo tipo de individualismo algorítmico. A sociedade urbana contemporânea tende a se produzir em “bolhas” sociais e informacionais,

marcadas por filtros, algoritmos e nichos de consumo, ao mesmo tempo, em que se alinham a uma homogeneidade globalizada, que padroniza discursos, estéticas e experiências de cidade.

Nesse cenário, a lógica do capital e do consumo exerce uma centralidade na produção e difusão de valores culturais tidos como dominantes, operando uma aparente homogeneidade que naturaliza certos modos de vida, subjetividades e formas de ocupação do espaço. É nesse ponto que a concepção de hegemonia, desenvolvida por Gramsci, manifesta-se como uma relação de poder sobre valores e experiências históricas sociais. O autor elaborou esse conceito para explicar a dominação não apenas como coerção estatal, mas como consenso ideológico construído na sociedade civil.

A hegemonia, nesse sentido, opera por meio de instituições culturais, religiosas e educacionais que disseminam a visão de mundo da classe dominante, naturalizando-a e tornando-a um horizonte interpretativo aceito espontaneamente pelos subordinados. Diferente da dominação, que se sustenta na coerção, a hegemonia exige a adesão ativa dos grupos sociais à ideologia dominante, tornando-se um mecanismo de controle mais eficaz. Assim, ela não se sustenta apenas em um sistema de ideias, mas também em práticas sociais que organizam e dão sentido à vida cotidiana.

É importante ressaltar que o conceito foi formulado por Gramsci no contexto do fascismo italiano, no qual ele identifica a ascensão fascista como resultado de uma crise da hegemonia burguesa.

Para Chauí (2021), o ideário nacional-popular de Gramsci surge como uma alternativa ao nacionalismo excludente e ao cosmopolitismo elitista, estabelecendo um vínculo entre a cultura popular e a formação política das classes subalternas. Assim, a relação entre nacional-popular e hegemonia se manifesta na luta pela construção de um senso coletivo de identidade que vá além das restrições impostas pela elite. Nesse sentido, a contra-hegemonia não se limita a uma oposição imediata ao poder vigente, mas busca estruturar uma nova direção política e cultural capaz de substituir a hegemonia existente. Dessa forma, assume-se a concepção de que cultura e política não são esferas dissociadas, mas partes de um mesmo processo de luta pelo poder.

Adorno (1992) disserta sobre uma dominação ideológica a partir das produções artísticas massificadas no contexto da sociedade, ao tratar a cultura de massa e sua relação com uma eventual crise da subjetividade. Assim, tal desígnio cultural configura-se como uma forma de dominação que, embora não se baseie na violência física explícita, exerce uma opressão sutil. Tal processo, internalizado pelos indivíduos, incide sobre sua autonomia crítica, e resulta em uma coisificação do mundo em que as relações humanas passam a ser condicionadas pelos

valores de mercado, enquanto uma lógica de quantificação monetária em vista do lucro, ou seja, subordina a avaliação da realidade à tais parâmetros econômicos. Nada mais do que um papel ideológico, neste caso, para Adorno, da indústria cultural, que desestimula a resistência frente às estruturas de dominação vigentes, ou como Debord (1997) trata, a sociedade do espetáculo mercantil.

Dessa forma, as culturas presentes nos territórios em espaços públicos, marcadas pela reivindicação de acessos e direito ao lazer e cultura, promovida pelos coletivos autônomos, são condutoras de ações que podem não se desconectar, necessariamente, das influências mundializadas, como o caso da “bolha” do hip-hop, mas que, por sua vez, é caracterizada por seu caráter de contestação, atitude que também se faz política e reflete aspectos e conflitos sociais do contexto que o constitui. Essa relação diz respeito a aspectos de identidade e acesso, que situam nas ações os sentidos, que por sua vez revelam características e elementos contra-hegemônicos ou de resistência, embora não completamente, ao passo que se situam nesse universo capitalista e globalizado, e, por sua vez, dependem e se relacionam por meio dele. Isso vale para as ações nas plataformas de redes sociais, que subvertem as dinâmicas de engajamento e conteúdo tidas como rentáveis, bem como, nos espaços públicos, subvertendo o seu uso para um uso coletivo e comum. Ao passo que diante desse processo, se constitui a influência do local e dos sujeitos.

As subversões promovidas pelos coletivos diante das racionalidades hegemônicas, se reforçam, sobretudo quando consideramos essas relações e articulações, online e presenciais, diante do contexto da neoliberalização, onde o processo de avanço sob diferentes escalas do neoliberalismo sobre os âmbitos institucionais, forma a qual fora analisado por Brenner (2012; 2018), impacta sobre a produção dos espaços da cidade, ao entranhar seu planejamento e desenvolvimento sob tal racionalidade, nesse caso, se estende sobre a relação Estado e mercado, e os usos dos espaços públicos ante o desenvolvimento dos espaços privados, sobretudo, de lazer. De maneira mais objetiva, tais culturas se articulam mediante a internet, com referências e interações que não se desvinculam do global, e que se retificam diante do local, mediante as relações, eventos e territorialidades. Para tanto, o subtópico seguinte passa a tratar dos processos socioespaciais.

2.2 Sintonizando aos processos socioespaciais no espaço urbano...

Como já introduzido, os espaços públicos, descritos na literatura sobre o tema, são discutidos e reivindicados muitas vezes enquanto espaços que favorecem o encontro entre

indivíduos e grupos, com diferentes perspectivas culturais, econômicas e sociais. É a escala concreta em que se dão as práticas observadas, e por sua vez, ponto de entrada para discutirmos a territorialização e a produção do espaço urbano — também expressão diante dessas dinâmicas mais amplas.

Os quais, frequentemente se tornam locais onde a diversidade social pode ser observada, o qual, seus usos são redefinidos historicamente segundo os diferentes contextos. Em sua função como locais de sociabilidade, os espaços públicos propiciam o desenvolvimento de práticas que conectam os indivíduos à cidade, tendo o potencial de, por meio dos territórios, levar a papéis de protagonismo aqueles invisibilizados pelas lógicas dominantes. A experiência que estudamos diante desses espaços está relacionada à formação de identidades coletivas, que emergem das interações e relações realizadas coletivamente. Como resultado dessas interações, o uso de espaços públicos pode, então, refletir formas de apropriação, identidade e pertencimento, que, por sua vez, influenciam e são influenciados a partir das práticas espaciais dos sujeitos com a cidade e com o espaço urbano.

Hall (1997) argumenta que a cultura está intrinsecamente ligada à identidade e à subjetividade dos indivíduos, estando presente em todas as práticas sociais. O que, no contexto deste estudo, implica que diante dos processos de territorialização, nas ações promovidas por coletivos culturais, há a ressignificação desse uso, em direção à novos sentidos, e, reforçando a importância de uma justiça espacial¹⁴ (Harvey, 1980; Soja, 2010), bem como, em seu sentido de emancipação (Souza, 2006) popular, em processo de lutas e conquistas de autonomia e direitos. Assim, ao tratarmos os processos urbanos¹⁵, a direção teórica se dá aos processos socioespaciais, entendendo que estes culminam em uma tendência de fragmentação socioespacial no plano do urbano, e que a análise de suas especificidades contribui com inúmeros elementos para o entendimento do urbano sob o neoliberalismo em sua vinculação a processos como reestruturação do capitalismo e mercantilização do espaço, no contexto das políticas urbanas.

Nessa perspectiva, este estudo encontra apoio na abordagem de Lefebvre (1991a), concebendo o espaço como um produto social, resultado de relações cotidianas e de disputas políticas, apontando sua transformação constante em resposta às forças que atuam em relação

¹⁴ As reflexões sobre justiça social e espacial, encontra-se no centro das mudanças inerentes a uma nova geografia, humanista, que passa a discutir as noções de justiça e desalienação a partir de diversos autores, entre eles, principalmente, os trabalhos de David Harey e Edward Soja. E se encaixam no presente contexto, por tratar-se de uma “ruptura” a um processo mais amplo de alienação e condicionamento ao consumo em face de uma “negação” do direito ao lazer e cultura.

¹⁵ O presente estudo, segue-se a linha de diversas produções atrelada ao projeto temático Fapesp: Fragmentação socioespacial e urbanização brasileira: escalas, vetores, ritmos e formas (FragUrb).

a ele. Assim, esta abordagem adequa-se a tal concepção do espaço enquanto produto e produtor, das relações sociais e espaciais. Da mesma forma que, é constituído pelos sujeitos que ocupam níveis distintos socioeconomicamente, que refletem também nos processos de produção e consumo.

Corrêa (1989; 2007) pontua que, o espaço urbano é fragmentado e articulado, simultaneamente, uma expressão espacial de processos sociais, enquanto também um reflexo da sociedade. E o modelo de cidade, no capitalismo atual, é marcado por processos de rupturas, muramentos e divisões em áreas, que tendem ao privilégio de uma segregação (Caldeira, 2000) diante do “caos”. As articulações, então, seriam efeitos desses processos, inerentes a uma lógica fragmentária, em processo, que se sobrepõe a lógica centro-periférica (Sposito, 2013).

Desta forma, o espaço urbano é, simultaneamente, cenário e objeto das lutas sociais, pois, representa o lugar onde os diferentes grupos sociais vivem, reproduzem seu cotidiano, suas práticas e formas espaciais, o que o torna também um campo simbólico.

A fragmentação do espaço e do tempo, marcada por condições desiguais de reprodução da vida social, como o acesso desigual aos serviços e às possibilidades, correlatas ao uso dos diferentes espaços da cidade. Tal problemática, dá origem as reivindicações coletivas e à atuação de coletivos e movimentos sociais, objetos desse estudo, que tensionam a cidade como lugar de disputa, política e simbólica e de territórios, ao passo em que os tornam espaços de encontro e conexões diante dos espaços públicos.

As escalas adquirem uma nova complexidade diante das recentes transformações nas relações econômicas, sociais e tecnológicas, consoante a isso, Sposito (2011), ao buscar articular os avanços das relações econômicas global e local, enquanto um movimento que amplia as escalas, na diferenciação socioespacial diante das formas de produção dos espaços urbanos, indaga que divisão territorial do trabalho não pode mais ser reduzida ao arranjo funcional entre cidade-campo ou centros urbanos desconectados, e que se manifesta espacialmente por meio das redes urbanas, que historicamente organizaram os papéis diferenciados entre as cidades. A isso, Sposito atribui a um processo de reestruturação socioespacial, no qual os sistemas urbanos são redesenhados à luz da globalização econômica, da intensificação dos fluxos e da atividade produtiva e de circulação de bens e serviços precisa se intensificar para alcançar as novas dinâmicas de lucratividade, exigindo nova compreensão das formas de organização do espaço. Desta forma, inspirada em Soja (1993), a autora ressalta que essa reestruturação ocorre de modo disruptivo, contraditório e fluido, mesclando reformas graduais com transformações radicais, num cenário em que os fluxos de capital, informação e mercadorias adquirem ritmos e direções múltiplas.

As cidades, nesse contexto, se conectam em redes internas, passando a compor sistemas urbanos multiescalares, que articulam redes distintas e reconfiguram o território segundo a lógica do capital global. E as escalas geográficas passam a serem entendidas como construções sociais e geográficas dinâmicas, marcadas por sobreposições, conflitos e articulações simultâneas.

Segundo Brenner (2012), a par do desenvolvimento capitalista, no pós-anos 70, a neoliberalização, conceito que propunha para analisar o período de desenvolvimento neoliberal, qual surge como um processo hegemônico, que afeta a reestruturação da economia mundial, caracterizando-se pela permeabilidade das dinâmicas de mercado nas relações sociais, manifestando-se de maneira desigual em diferentes contextos, mas centralizando-se, especialmente, em uma sucessão endêmica de falha das políticas institucionais. Conceituação essa, importante para situarmos os avanços tecnológicos em curso, que reconfiguram as relações e os espaços em diferentes escalas.

Nesse sentido, consoante a Sposito (2011) o espaço se torna também campo de disputa entre interesses econômicos, transnacionais, ações políticas estatais e práticas sociais locais, revelando a não coincidência entre os âmbitos da produção, da regulação e da vida cotidiana. Desta forma, na escala da cidade, a apropriação do espaço urbano revela desigualdades por meio da propriedade e do acesso diferenciado aos bens urbanos. Na escala interurbana, o capital age para intensificar suas redes de valorização, enquanto a força de trabalho também se move em escalas ampliadas, frequentemente de forma precária e desigual, reproduzindo e evidenciando as contradições entre diferentes formações socioespaciais.

Ainda sob a perspectiva de Sposito (2011), observa-se uma tendência recorrente à diluição conceitual entre diferença e desigualdade, intensificada pela lógica expansiva do modo de produção capitalista. Nesse sentido, a diferenciação socioespacial, segundo a autora, não é uma variação ou expressão da diversidade, sendo marcada por assimetrias, sim, estruturais, que derivam das posições desiguais dos sujeitos nos circuitos de produção e consumo.

Seguindo os autores, no contexto do atual estágio capitalista sobre a produção do espaço urbano, a desigualdade não é algo acidental, mas sim, torna-se uma condição à lógica de produção espacial. De tal forma, visível nas formas espaciais, como a segregação urbana, a informalidade e o acesso desigual à cidade, bem como, diante das dimensões simbólicas das práticas cotidianas, onde essa desigualdade é vivida, normalizada ou tensionada (Sposito, 2011; Sposito; Goes, 2013).

Sposito e Goes (2013) então, verificam que, diante da noção de insegurança urbana e das dinâmicas relacionadas aos novos produtos imobiliários, consolida-se uma nova

sobreposição ao modelo centro-periferia, promovendo a separação entre grupos sociais por meio de habitações autoss segregadas e de uma lógica de evitamento de encontros. Uma característica do processo de fragmentação socioespacial, onde a ideia de exclusividade, propagada e vinculada ao consumo e ao espaço privado. Nesse sentido, o centro deixa de ser a principal área de consumo para determinado segmento social que opta a aderir aos shoppings centers. Por outro lado, quanto ao habitar, nota-se uma complexificação das áreas mais periféricas da cidade, que passam a serem ocupadas por classes mais altas sob a lógica de uma autoss segregação.

Tal racionalidade de evitamento também se manifesta na presença e utilização de shopping centers e espaços privados de lazer, os quais contribuiriam para um desuso ou preterimento dos espaços públicos. Esta seria uma nova tendência no âmbito da nova morfologia urbana, diante da fragmentação da sociedade, sob alcunha de socioespacial em sua ótica na cidade.

2.3 A fragmentação socioespacial no contexto de estudo

Diante desse panorama teórico sobre espaço urbano, ao olharmos para o desenvolvimento urbano no Brasil, se faz necessário antes contextualizarmos os processos de reestruturação das cidades (Sposito, 2007; Sposito, 2011), que culminam no contexto da atual tendência da Fragmentação Socioespacial (Sposito; Sposito, 2020; Morcuende, 2021; Morcuende, Legroux, 2023). Entre o início do século XX e meados da década de 1970, a estruturação das cidades médias e das áreas metropolitanas paulistas foi marcada predominantemente pelo modelo centro-periferia, caracterizado pela diferenciação e segregação socioespacial. Esse modelo resultou na concentração da população de baixa renda nas áreas mais periféricas da cidade, reforçando desigualdades espaciais. No entanto, com a proliferação de espaços autoss segregados e a expansão das áreas comerciais e de serviços para a periferia, iniciaram-se processos de reestruturação que levaram a padrões de fragmentação socioespacial urbana.

Conforme o conceito de compressão tempo-espaço, associado a aceleração, proposto por Harvey (1992), ao se acelerar a dinâmica espacial, reconfiguram-se as relações sociais, proporcionando uma nova dinâmica espaço-tempo na vida cotidiana, assim, fragmenta as experiências urbanas em temporalidades e acessos desiguais. Ou seja, a dinâmica acelerada do capitalismo, ao transformar as temporalidades e os fluxos urbanos, cria um espaço em que a velocidade e a competição substituem as formas tradicionais de vivência e acesso, ampliando

as desigualdades em suas desiguais formas de apropriação do espaço. O que reflete como o capitalismo contemporâneo reduz distâncias e intervalos de tempo, permitindo a rápida circulação de mercadorias, informações e pessoas globalmente. A compressão é resultado de inovações tecnológicas que reconfiguram o espaço, transformando as dinâmicas entre regiões, cidades e locais, intensificando as desigualdades, pois nem todos os espaços e agentes sociais participam igualmente desses processos, que constituem a cidade na pós-modernidade da acumulação flexível (Barata Salgueiro, 2001).

A reestruturação da cidade implica mudanças nas funções e estrutura da cidade, caracteristicamente, por meio da expansão territorial, que diversifica a ocupação das periferias e rompe com a continuidade espacial. Em um contexto de multipolarização e de policentralidade urbana (Lefebvre, 2001), uma segunda dinâmica manifesta-se nas novas práticas espaciais associadas ao consumo segmentado do espaço urbano, sobretudo, no que capta Sposito (2001) em relação às cidades médias. Esse processo, impulsionado pela dispersão urbana e demográfica, alinhado às lógicas produtivas industriais, está diretamente relacionado à transformação da terra rural em solo urbano, influenciado pela divisão social do trabalho e por interesses do capital. Nesse sentido, a antecipação da apropriação fundiária por grupos privados exerce um papel central, induzindo ações do poder público e promovendo especulação imobiliária.

A partir da década de 1980, o modelo centro-periferia começa a ser sobreposto por uma lógica fragmentária, impulsionada pelas transformações do espaço urbano e pela emergência de novas formas de segregação. Como destaca Caldeira (2000), diferentes grupos sociais passam a ocupar áreas mais dispersas e segregadas por barreiras físicas, configurando enclaves fortificados. Essa dinâmica, se manifesta, por exemplo, na conformação de novas periferias por meio de empreendimentos habitacionais sociais, cujas direções de expansão são determinadas por mudanças legislativas e planos diretores urbanos (Calixto, 2022).

Legroux (2021), em diálogo com a perspectiva de Dardot e Laval (2016) sobre a nova razão do mundo, ressalta que a globalização redefine a divisão social do trabalho, articulando-se a novas funções urbanas e intensificando a fragmentação socioespacial (Sposito; Góes, 2013). Segundo autor, tal processo pode ser analisado a partir da influência do mercado imobiliário sobre o poder público, direcionando políticas habitacionais para áreas distantes e menos valorizadas, bem como, o automóvel como fator de mobilidade diferenciada, permitindo o “privilegio” da autosegregação, e a formação de novas configurações urbanas, marcadas pela persistência de vazios urbanos que favorecem a especulação imobiliária e consolidam dinâmicas de segregação.

A fragmentação socioespacial, portanto, como descrita por Sposito (2020), é um processo que ultrapassa as grandes metrópoles, sendo também observável em cidades médias, como Presidente Prudente (SP). Tal dinâmica reflete desigualdades socioespaciais, nas quais práticas culturais contra-hegemônicas emergem como formas de resistência à lógica neoliberal. Dessa maneira, a reestruturação das cidades contemporâneas reflete a crescente influência das lógicas de mercado na produção do espaço urbano, resultando em uma configuração socioespacial cada vez mais fragmentada. Desta forma, abordamos a fragmentação socioespacial como um processo que envolve, além da dispersão física, a separação simbólica entre grupos sociais, como discutido por Navez-Bouchanine (2002) e Sposito e Góes (2013). Intensificada pela lógica neoliberal, recai sobre o acesso e uso dos espaços públicos, diante dos interesses do mercado, tendenciando uma menor coexistência de diferentes grupos sociais nesses locais.

Como destacado anteriormente, a produção do espaço público em cidades latino-americanas (Duhau e Giglia, 2004) reflete um processo de disputa contínua, no qual interesses privados muitas vezes sobrepõem-se aos usos coletivos. Sob a análise das práticas espaciais, os espaços públicos podem ser compreendidos, então, como um local de disputa, simbólica e espacial, e de ressignificação mediante as ações de expressão cultural. Logo, se alinha aos processos socioespaciais. As transformações urbanas recentes, marcadas pelo enviesamento da lógica neoliberal na produção do espaço, têm afetado esses territórios, promovendo sua privatização e a tendência à fragmentação socioespacial (Bender, 2022; Bender; Góes, 2022). Como desdobramento desse processo, em tendência, os espaços públicos são deixados de lado enquanto âmbito de encontro entre diferentes grupos sociais, diante de uma racionalidade de evitamentos e alteridade.

Mesmo assim, o espaço público continua marcado por seus usos e práticas, e continua a refletir as complexidades das relações sociais. Como observa Innerarity (2010), o espaço público não apenas representa a sociedade, mas também a constitui, sendo um cenário onde identidades são negociadas e produzidas. Carlos (1994) já vislumbrava esta característica ao enfatizar que o espaço público é um "espaço vivido", dotado de significados simbólicos que emergem das experiências cotidianas.

2.4 Ampliando o processo: os impactos da lógica neoliberal na pós-modernidade tecnológica e fragmentária

Em continuidade à exposição teórica anterior, pretende-se aqui ampliar o olhar para o contexto mais amplo em que esses processos se inserem. A passagem para a pós-modernidade (Giddens, 1990; Baudrillard, 1995; Soja, 1996; Jameson, 2006) reflete uma reestruturação do capitalismo que impacta diretamente a organização do espaço urbano e as relações sociais. A fragmentação socioespacial, nesse contexto, além da segregação (Sposito, 2013), assume novas formas impulsionadas pela privatização, pelas novas estratégias de consumo e pelo estigma da segurança (Sposito; Goes, 2013). Como observam Harvey (1989) e Debord (1997), essa transformação está associada à espetacularização da vida urbana. Esse processo resulta na multiplicação dos enclaves (Caldeira, 2000), como condomínios fechados, shopping centers, que simulam independência em relação à cidade, mas mantêm o forte vínculo econômico com ela.

Ao interpretar Jameson, Legroux (2021) destaca como essa fragmentação reflete a crise do planejamento urbano e a dissolução da cidade enquanto espaço integrado. Diferente do urbanismo moderno, que propunha uma reestruturação da cidade, o urbanismo pós-moderno abandona essa perspectiva e reforça a lógica do mercado na definição dos usos do espaço.

Diante da proliferação de espaços fechados e a redução da centralidade do espaço público, consolida-se uma separação entre grupos sociais, ampliando desigualdades e enfraquecendo vínculos no urbano. A cidade passa a ser dotada pela policentralidade, nos quais as relações sociais, e a ideação, são mediadas pelo mercado, logo, pelo consumo. Aspectos como a (in)segurança, são fomentados na racionalidade privada, legitimando e tornando a fragmentação presente também nas práticas e opções, ou seja, tal ideologia de consumo comparece como uma subjetivização. Dessa forma, a fragmentação socioespacial, com base nos autores supracitados, afere que, no contexto pós-moderno, se manifesta como um processo de diferenciação e exclusão, consolidado pela privatização e mercantilização do espaço, que se estende à subjetivação neoliberal.

A discussão da literatura, autores como Sennett (1999), abordam uma percepção mais pessimista sobre os espaços públicos, no debate das ciências sociais e geográficas, diante da análise das transformações ocorridas, como Souza (2018) destaca, e privilegia as dimensões políticas dos espaços públicos, frequentemente negligenciando aspectos socioculturais. Diante de tal contexto, a crise desses espaços seria fruto das mudanças das relações, inerentes a pós-modernidade, da mesma forma que foi alinhado acima diante da recapitulação histórica da cultura popular. O desaguar dessas dinâmicas, em ênfase ao crescente individualismo, alinhado a subjetivização pelo consumo e pelo privado, que por sua vez, tende a enfraquecer o interesse e apreço pelo coletivo, e pela esfera pública, gerando apatia política e desconexão em relação

ao bem comum. Como bem traz Souza (2018, p. 6), em caráter de revisão bibliográfica acerca do tema:

A fragmentação do tecido urbano, característica essencial da difundida ideia de uma cidade pós-moderna, tem na segregação socioespacial uma de suas expressões mais notáveis (Harvey, 2003; Soja 1993; Dear, 2000). Nesta cidade-mosaico, afirmam alguns, os espaços públicos perderam par-te de suas características essenciais - espaços de copresença das diferenças e da diversidade; de discussão e deliberação do bem comum e/ou público; do exercício cotidiano da urbanidade, da civilidade, da cortesia, da polidez, do cosmopolitismo, da cidadania, da democracia e da sociabilidade pública e foram substituídos por espaços que privilegiam a homogeneidade social e a cultura do consumo: shopping centers, parques temáticos, loteamentos e condomínios fechados, centros empresariais e comerciais, etc. (Davis, 1993; Sorkin, 1992).

Do ponto de vista teórico de Habermas (1984)¹⁶, embora ampliada em alcance, sua função organizacional se enfraqueceu, tornando-se mais simbólica do que prática. Desta forma, os espaços públicos contemporâneos, no contexto do consumo privado e dos processos socioespaciais apresentados no tópico anterior, envolvem um processo mais amplo onde, a neoliberalização institucional, contribui para o enfraquecimento de seu papel. Nesse contexto, seguindo Arendt (2010) e Souza (2018) constata-se um ruído entre a concepção do público e do privado que também afeta tais espaços. Sennett (1999) descreve como o capitalismo industrial e a modernidade transformaram os espaços públicos em locais funcionais e homogeneizados. Segundo sua crítica, tais espaços teriam perdido sua essência de sociabilidade, tornando-se meros ambientes de passagem ou de consumo.

A fragmentação socioespacial nas cidades é um reflexo histórico desses processos, com a privatização de áreas públicas e a criação de enclaves fortificados que reduzem a interação entre diferentes grupos sociais (Souza, 2018). Dessa forma, o debate sobre os espaços públicos contemporâneos articula diferentes perspectivas teóricas que convergem na constatação de sua crise “erosiva” (Souza, 2018, p. 5), atrelada a um pessimismo com relação aos modos de uso e ocupação dos espaços públicos. Diante disso, o presente estudo busca entender como, diante desse contexto de crise e fragmentação socioespacial, os espaços públicos são (re)animados por ações coletivas e solidárias, independentes e/ou autônomas que, para tanto, se articulam em múltiplos âmbitos.

Nesse contexto, onde as relações sociais e o espaço urbanos estão em constante transformações, imanentes aos processos expostos, as novas formas de se relacionar social e

¹⁶ Qual entende o espaço público como oriundo de uma esfera pública, sustentada pelo debate racional e orientado pela sociedade, e contribui com a ideia de uma transição estrutural para uma esfera pública burguesa, concebida como espaço de mediação racional entre sociedade e Estado, perdeu seus elementos fundamentais ao longo da modernidade.

especialmente são potencializadas com os adventos tecnológicos. Nisso, soma-se o fato de as tecnologias serem controladas e implementadas por diferentes agentes sociais, sobretudo, empresas e grandes corporações. A informação passa a ser uma ferramenta de poder, conforme aponta Castells (2011) ao discorrer tal processo que se propaga pela sociedade a partir dos anos 80, e que se dá sob diferentes e desiguais escalas (Santos, 2001) reforçando as assimetrias socioespaciais. Em outras palavras, resulta na concentração de benefícios em poucos grupos, gerando, assim, novas desigualdades, alinhadas a um já desenvolvimento geográfico desigual escalar, agora, associadas às tecnologias modernas, especialmente as digitais, como também, permite que se desenvolvam estratégias de proliferação das políticas neoliberais, direcionadas para o aumento da produtividade e eficiência, ou para a implementação de um trabalho desumanizado. Desta forma, relaciona-se também pelas dinâmicas neoliberais, ao subordinar políticas públicas e relações sociais às demandas do mercado.

Os efeitos de uma modernidade tecnológica, fluida e cada vez mais instrumentalizada por plataformas digitais, são evidenciados na vida cotidiana dos sujeitos, especialmente nas formas como se relacionam espaço-temporalmente, utilizam e produzem a cidade, desde a mobilidade, trabalho, e outros elementos imprescindíveis à vida cotidiana.

De maneira geral, as novas tecnologias, presentes na produção da cidade e nas lógicas socioespaciais, constituem também um instrumento essencial para o avanço do neoliberalismo. Assim, operam em diferentes escalas da produção do espaço, diante de sua dinâmica globalizada. Sob a escalada local da vida cotidiana nas cidades, em constante reconfiguração, se acentua a crescente dependência das tecnologias para acessar serviços básicos, em especial, no contexto das intensificações das desigualdades, imanes também a tendência da fragmentação socioespacial.

Harvey (2014) argumenta que a urbanização neoliberal prioriza a mercantilização dos territórios urbanos, convertendo espaços públicos em bens de consumo. Essas práticas restringem frequentemente o acesso e favorecem públicos economicamente privilegiados, promovendo exclusão social e desigualdade. Nesse mesmo sentido, Duhau e Giglia (2004; 2016) destacam que, em muitas cidades, a insegurança urbana é utilizada como justificativa para a privatização, levando à perda do caráter coletivo desses territórios. Essa lógica, reforça que o espaço público passa a ser reinterpretado como um espaço de consumo, onde os usos coletivos são progressivamente substituídos por práticas orientadas ao lazer comercializado. Reforçando que, limitam a interação espontânea e fortalecem um modelo de cidade excludente, em que o pertencimento ao espaço é condicionado ao poder de compra e à adesão aos padrões impostos, que também permeiam as políticas urbanas.

Esses processos de mercantilização envolvem, por exemplo, a concessão de espaços públicos a entidades privadas para exploração comercial, eventos restritos ou atividades pagas. Além disso, a estetização e requalificação de áreas urbanas, muitas vezes, resultam em um controle mais rigoroso, limitando a acessibilidade de grupos que não correspondem ao público-alvo dessas ações. Tais transformações enfraquecem a dimensão democrática desses espaços.

A lógica neoliberal nos espaços urbanos contribui para a intensificação da segregação e fragmentação socioespacial. Esses processos, que já eram intrínsecos ao desenvolvimento das cidades capitalistas, tornam-se mais evidentes à medida que os espaços públicos são subordinados a interesses econômicos. Ao passo que, a produção do espaço urbano reflete as desigualdades sociais (Harvey, 2014). Assim, amplifica essa realidade ao marginalizar populações vulneráveis e reduzir suas oportunidades de interação em espaços comuns.

Portanto, mais do que uma crise, esse processo evidencia a consolidação de uma hegemonia neoliberal capaz de redefinir as dinâmicas socioespaciais, deslocar o sentido do público e subordinar a cidade à lógica do consumo e da mercantilização, sob a relação público-privado. Ao passo que internaliza valores individualistas como parâmetros, que incidem sobre o sentimento de insegurança e do medo, como constatado na literatura (Caldeira, 2000; Sposito; Góes, 2013). Indo além, ainda sob esses aspectos psico-subjetivos, no contexto contemporâneo em que as relações são mediadas, ou moldadas, pelas tecnologias digitais, o consumo adquire contornos que extrapolam sua função utilitária ou simbólica. Ele se reconfigura como uma forma de desejo, mas também como um mecanismo de produção sensorial, em que o objeto consumido funciona menos como necessidade e mais como um pretexto, conforme analisa Santaella (2004). E que esse processo não pode ser compreendido apenas como uma realização substitutiva do desejo, nos moldes freudianos, mas sim como uma complementação objetual.

Avançando, contudo, para além desse limiar, os consumidores de hoje são, acima de tudo, acumuladores de sensações, das quais as coisas consumidas são meros pretextos. Nesse jogo, a avidez de adquirir não visa mais ao simples acúmulo de riqueza, entulhar-se de bens supérfluos, rodear-se de objetos neokitsch. Ela visa, isto sim, à excitação de uma sensação nova, ainda não experimentada. Ora, a lógica das sensações reside no fato de que, pela força do hábito que as desgasta, para permanecerem como sensações, elas devem ser crescentemente intensificadas até o paroxismo. Por isso mesmo, as sociedades globalizadas arrastam as economias para a produção do efêmero, do volátil e do precário, com suas indústrias funcionando cada vez mais para a produção de tentações frívolas que só duram o tempo da sensação que provocam para serem ininterruptamente substituídas por novas tentações. (Santaella, 2008, p. 8)

Sob esse mesmo contexto, as plataformas de redes sociais, no online, captam a atenção dos usuários e operarem como ferramenta para sensação e desejo. São arquitetadas para

oferecer estímulos constantes, sejam eles visuais, sonoros e interativos. Desta forma, reforçam ciclos e dinâmicas de engajamento e consumo simbólico.

Autores Zuboff (2020) descrevem como economia da atenção, em que o tempo e o foco dos indivíduos são condicionados a um patamar fragmentário, a fim de serem capitalizados e exploráveis. Likes, notificações, feeds infinitos e conteúdos hiperpersonalizados não apenas retêm a atenção, mas a convertem em valor de mercado, transformando sensações, desejos e afetos em dados transacionáveis. Afinal, interação no online pode ser afeto? Segundo Anna Bentes entramos num patamar normativo e disciplinar, onde:

No Instagram e em outras redes sociais, a avaliação é um elemento constitutivo do próprio funcionamento de suas interfaces. Por meio de mecanismos de contabilização de curtidas, seguidores, visualizações e comentários, as redes sociais permitem um sistema comparativo ininterrupto através dos números. Constituindo um sistema fino de avaliação, os parâmetros quantitativos das interações sociais do Instagram estão atrelados aos graus de visibilidade de cada um: quanto mais elevados os números de seguidores, curtidas e comentários, mais visível é aquele usuário. Se a autenticidade e a verdade de cada um se constrói naquilo que se mostra, por conseguinte, o nível de singularidade e autenticidade nessa dinâmica social é, normalmente, interpretada como sendo diretamente proporcional aos números daquele perfil. (2021, p. 150)

Assim, as redes sociais online são parte ativa da produção de identidades e discursos, significados, ao passo que, são sustentados por arquiteturas algorítmicas que regulam o modo como os sujeitos interagem, percebem, e sobretudo, sentem e desejam — e consomem. Desta forma o seguinte tópico se debruça sobre questões teóricas que compõem esse universo, de racionalidades, ferramentas e seu contexto.

2.5 E as Redes sociais online?

Em análise dos sintomas da pós-modernidade — entre eles o individualismo, a fragmentação das identidades e a mudança nas relações e vínculos sociais. Ao passo que tais fenômenos não ocorrem isoladamente, sendo condicionados pelas dinâmicas do neoliberalismo, responsável por deslocar as responsabilidades coletivas para a escala do indivíduo, diante disso a incerteza fabricada (Bauman, 2001, p. 130), que intensifica a lógica da competição e mercantiliza relações e afetos.

As redes sociais online, em seu aparato dinâmico, efetivam e potencializam conexões e interações, as quais podem se formular na organização e mobilização de eventos culturais que se materializam em espaços públicos. De acordo com algumas abordagens do debate sobre redes sociais online no Brasil (Amaral, 2016; Recuero, 2009, 2017), essas plataformas funcionam como âmbitos do espaço público, conectando indivíduos e grupos que compartilham interesses comuns e promovendo a criação de territórios multilocais, onde o virtual e o real se

dinamizam. As redes são relações, as plataformas são os meios que condicionam como essas relações se expressam, circulam e se tornam visíveis.

Os fluxos se estendem ao online. Autores como Granovetter (1973), Castells (2007) e Kaufman (2012), juntos, fornecem as bases teóricas para exploração dessas dinâmica e noções sobre as redes sociais e de relações. Enquanto Granovetter destaca, em sua teorização, a importância dos laços fracos como canais fundamentais para a difusão de informações e oportunidades, Castells propõe uma leitura mais estrutural, tratando das redes como forma dominante de organização social na era da informação — embora, o autor traga uma perspectiva onde o espaço dos fluxos se sobrepõe ao espaço dos lugares. Kaufman atualiza essa perspectiva para o âmbito online, argumentando que, no ciberespaço, esses laços assumem nova complexidade e dimensão, estruturando redes que atuam como catalisadoras de decisões individuais e coletivas.

Tais leituras contribuem no sentido do entendimento das redes e fluxos podem e se articulam de maneira a transformar as relações — e os espaços. Pois, em um contexto de excesso de informação, têm como efeito grupos de interesse específicos, que atuam como filtros sociais, orientando decisões práticas cotidianas como consumo, mobilidade e moradia (Sanches, 2023). Um capital social, que age com a informação, circulam fake news, percepções enviesadas, reforçadas pela coesão interna dos sujeitos (clusters). Esses elementos, combinados, configuram um campo informacional complexo, volátil a tais influências. O que, parece não ser diferente quando uma cultura historicamente marcada por pautas sociais, constitui conexões com novos adeptos aos quais se inserem naquele espaço de aprendizado dessas dinâmicas particulares. Nessa linha, se reforça as redes, sobretudo online por sua visibilidade e alcance, enquanto potencializadoras dos encontros.

Desta forma, se a relação de consumo assume uma nova roupagem no capitalismo atual, ela se entrelaça à ascensão das redes sociais online, que operam com um papel ambíguo. Por um lado, não exercem um controle explícito e limitador sobre os usuários, a ponto de possibilitar sua apropriação para fins não capitalistas, como a organização e mobilização de eventos culturais. Por outro lado, apostam em um “controle mediado” por algoritmos, que sustenta uma aparência de liberdade, ao mesmo tempo em que orienta comportamentos, conexões e visibilidades dentro da lógica do mercado. Esse processo revela um contexto mais amplo de transformações nas formas de sociabilidade, marcado pela fluidez das relações sociais e pela centralidade do consumo na constituição das subjetividades contemporâneas.

Nesse cenário de modernidade líquida e precarização crescente das relações, observa-se a intensificação de dinâmicas sociais mediadas por plataformas digitais, em que lógicas

algorítmicas orientam os modos de visibilidade, conexão e pertencimento. As redes sociais, operando sob a racionalidade neoliberal de mercado, individualizam a experiência, reforçam bolhas afetivas e identitárias, e condicionam o reconhecimento à lógica da performance e da exposição. Ainda assim, paradoxalmente, elas também abrem brechas para novas articulações políticas e culturais, que também são responsáveis por estender símbolos e sentidos dentro dessa mesma dinâmica de conexões.

A partir das reflexões de autores que debatem as transformações na sociedade pós-industrial e de consumo (Adorno, 1992; Baudrillard, 1995; Bauman, 2008), compreende-se que a sociedade pós-moderna é marcada pelo esvaziamento das referências coletivas e pela primazia do mercado como condutor ideal das experiências. A lógica da personalização e da customização, difundida pelas redes sociais e pela cultura digital, reforça a fragmentação das identidades e o deslocamento do pertencimento para uma esfera mediada pelo simbolismo que permeia o consumo. Esse processo intensifica a dissolução dos vínculos comunitários, promovendo um cenário em que os indivíduos se veem constantemente pressionados a projetar e reafirmar suas identidades em espaços cada vez mais voláteis.

Assim como Sennett (1999, p. 413) observa que a modernidade consolidou uma lógica na qual a esfera pública é progressivamente subordinada à experiência individual e à cultura da personalidade, classificando como “tirania do narcisismo”, a racionalidade do capitalismo e das redes sociais, e suas dinâmicas, reforçam tal, algumas das tendências colocadas pelo historiador: a de esvaziamento dos espaços públicos pelo capitalismo; e a da individualização dos sujeitos.

Nesse sentido, a ideia de “não-lugar” proposta por Augé (2012)¹⁷, trata desta ausência de laço, ou melhor, indiferença com relação ao espaço, enquanto um não lugar, oposto ao espaço carregado de sentidos, como o lar é associado ao afeto, como é concebido. Sendo assim, em sua concepção os espaços comuns coletivos, sob atual contexto, ditados primordialmente pelos seus fluxos e passarelas, um não-lugar — desprovido de afetos, ou seja, vazios. Diferente dos lugares carregados de sentido, como o lar, onde as relações humanas são construídas e reforçadas, os não-lugares são essencialmente transitórios, regidos por fluxos e passagens impessoais.

Dessa forma, os espaços comuns e coletivos que se estruturam predominantemente a partir da lógica da circulação e do consumo tendem a se configurar cada vez mais, como algo

¹⁷ É importante situar, que, embora o autor trate de conceitos mais íntimos à Geografia, como a sua concepção de espaço, e então, de lugar, é estritamente sob uma perspectiva de espaço sociológico.

próximo à ideia de não-lugares, que Augé define para as passarelas públicas, onde as interações são efêmeras e a individualização se intensifica, predominando o consumo e uma não identidade. Trazendo à racionalidade das redes sociais, muito se assemelha, ou melhor, enfatiza, tal condição, pois nelas a comunicação ocorre sem um vínculo espacial concreto e sem continuidade temporal garantida. Diferente dos espaços tradicionais de encontro, onde as relações sociais se desenvolvem de forma mais estável e contextualizada, as plataformas digitais favorecem a fragmentação da experiência, tornando os vínculos altamente voláteis. É tão fácil conectar, quanto desconectar, ressaltando-se aí, a indiferença aflorada num contexto de individualização exacerbada.

Outros autores, como Baudrillard (1995) e Benjamin (Caygill, 2004), também discutem essa questão, enfatizando mediação simbólica do consumo, contribuem para a dissolução dos espaços públicos tradicionais, promovendo mudanças enquanto a modernidade e o capitalismo avançam, e consigo, reconfiguram as formas de sociabilidade e a percepção dos espaços compartilhados.

A transitoriedade e a instabilidade dos espaços, onde a ruptura com o partilhado e a dissolução de um sentido de coletividade, reforçam a substituição do bem público e do direito comum pela lógica de consumo. Nesse sentido, a identidade, que antes se vinculava a um território concreto e a relações sociais mais estáveis, passa a ser um projeto instável e maleável, ditado pela lógica do desejo e pela necessidade de validação social mediada pelo mercado.

Marc Augé (2012) introduz o conceito de supermodernidade para descrever um contexto marcado pela aceleração dos acontecimentos e pela superabundância factual, fatores que impactam profundamente a vida social, política e econômica. Diferente da pós-modernidade, a supermodernidade é caracterizada pelo excesso, seja de informações, estímulos ou experiências, que geram crises latentes de sentido. Nesse cenário, o novo surge como resposta à necessidade incessante de ressignificação diante da rápida transformação do presente.

A reconfiguração do tempo é central nesse processo, evidenciada pela coexistência de múltiplas gerações e pela dificuldade de estabelecer vínculos sólidos com o passado recente. Essa crise do tempo, amplia uma perspectiva de fragmentação, pois está diretamente associada à insaciabilidade da compreensão do presente, tornando a experiência contemporânea fragmentada e transitória. Paralelamente, a supermodernidade (Augé, 2012) redefine a relação com o espaço, que passa a ser amplamente influenciado pela informação. Assim, os lugares são reconhecidos mesmo sem serem experienciados diretamente, reforçando uma lógica de desterritorialização ou também de uma indiferença espacial.

Nesse sentido, a conceituação da supermodernidade por Augé, que se manifesta no fenômeno da efemeridade das relações, num processo amplo, que afere também na transformação dos espaços, alinhado ao processo de globalização, customização do ser, e múltiplas identidades globais, desconectadas espacial e culturalmente, e como símbolos de consumo, logo, esvaziadas de sentido no mundo. A transitoriedade e a instabilidade dos espaços, onde a ruptura com o partilhado e a dissolução de um sentido de coletividade, reforçam a substituição do bem público e do direito comum pela lógica de consumo. Por sua vez, a identidade, que antes se vinculava a um território concreto e a relações sociais mais estáveis, passa a ser um projeto instável e maleável, ditado pela lógica do desejo e pela necessidade de validação social mediada pelo mercado — somando a novos aspectos imanentes a noção de “crise” e “fim” dos espaços públicos, citadas anteriormente, a qual compõe o contexto de análise do estudo.

A constatação dessas dinâmicas de subjetivação do consumo, e sua imanente individualização, das relações e das práticas, aos espaços, esvaziando seus lastros de sentidos, em um plano global, ainda que pareça distante, possa ser talvez o “estágio máximo” desse processo. Considerando o todo, de certa perspectiva, pode parecer que é só uma questão de tempo para as relações dominantes e de consumo serem devidamente espacializadas – mas será que isso se sustentaria? Ou melhor, no atual estágio, não há resistência a isso? Enquanto o neoliberalismo, em um processo não homogêneo, negocia com seus contextos locais a sua expansão (Brenner, 2012; 2018), também nele enfrente aspectos de resistência a essa homogeneização (Souza, 2006; Canclini, 2019).

É a partir dessa concepção, da liquidez hegemônica do consumo que se expande até os níveis das relações (Bauman, 2001), na subjetivação neoliberal (Dardot; Laval, 2016), que se situam as contra-racionalidades (Santos, 1996), ou, contra-uso, que se busca destacar adiante neste estudo sobre coletivos culturais. O embate político e simbólico, diante da hegemonia, como tal concebe Gramsci, é cultural. Está na subjetividade, constituída por meio de discursos, que moldam como os indivíduos se percebem e são percebidos no mundo (Hall, 1997) e na ideologia dominante, ou seja, não se limita somente à governança neoliberal, mas à forma com que ela também atinge as menores escalas das relações e segmentos sociais, até mesmo os espaços, como a racionalidade do evitamento sob presunção da insegurança (Sposito, Góes, 2013; Dardot, Laval, 2016; Brenner, 2018).

Mas ao tratarmos de subjetividade, é importante analisar a identidade que a constitui. Desta forma, essa (re)construção subjetiva se reflete na maneira como os espaços públicos são apropriados e ressignificados, em contexto de contra-hegemonia e contra-racionalidade

(Santos, 1996), como efeito contrário ou que ainda não fora submerso completamente às dinâmicas de esvaziamento, presentes em territórios marcados pelo pertencimento, e nesse caso, pela resistência.

Nos próximos capítulos busca-se mostrar que as identidades constituídas pelos territórios culturais, que vão em direção a um modo de vida, que possibilita a emancipação e direitos, e que, no contexto das cidades médias, ainda prevalecem aspectos culturais locais ou orgânicos, mesmo que não hegemônicos. Elementos esses que diferem das identidades do desejo atrelado ao consumo, propagadas a partir dos espaços privados, que compõem o evitamento e projetam pelo mercado a sociedade do consumo, a qual, a construção social de uma ideia de mercado é motriz de uma frustração, existencial, e reproduzem tais efeitos sobre a subjetividade e o senso comum. Tais elementos podem se configurar na constituição de uma patologia social diante da pressão, do consumo e pela customização, entendida como a fragmentação das experiências e do consumo em uma lógica individualizante e específica, que a faz flutuar no mundo, talvez como um flâneur ciberespacial (Santos e Azevedo, 2019), diante da insegurança ou não pertencimento na sua própria sociedade.

Deixando de lado esse arranjo de teorização sobre os processos e rumos para os quais as força hegemônicas tentam penetrar, olhamos para o sujeito pós-moderno e seus efeitos, percebemos de fato, um distanciamento da noção clássica de sujeito do espaço público. Se antes o espaço urbano era concebido como um local de encontro, participação e construção coletiva, as lógicas contemporâneas fragmentam essas experiências, sobrepondo-o a uma troca social pela mediação do mercado, que se expressam em espaços exclusivo e privados para classes mais abastardas, bem como, as policentralidades de serviços e comércios para os desafortunados, e um novo elemento, que são as redes online, as quais captam a atenção e o tempo desses que têm diante de suas ações, limitações inerentes as desigualdades socioespaciais.

Em outras palavras, constitui-se um cenário onde muitos daqueles que têm seu acesso ao espaço urbano dificultado são condicionados a uma maior restrição, uma vez que os espaços públicos e comuns, cada vez mais privatizados e desinteressantes, deixam de oferecer atrativos para seu uso. As plataformas, então, captam esse “vazio gerado”, na qual surgem como mediadores, possibilitando dinâmicas de conteúdos que simulam experiências de lazer e sociabilidade. Em certo sentido, é uma “fast-foodzação” do lazer, é imediato, pode aliviar em um primeiro momento, mas empobrecem na medida em que ocupam o espaço da troca, da sociabilidade e da alteridade, e da vida coletiva como um todo.

Assim como a comida ultraprocessada, esse lazer digital pode ser fácil, onipresente, mas pouco nutritivo, diante da noção de supermodernidade (Augé, 2012) dos excessos de informações, pois essa vivência é marcada majoritariamente, nas plataformas de redes sociais online, por uma dimensão em que os algoritmos capturam a atenção, como também condicionam comportamentos e dificultam processos de reflexão crítica. Assim, condicionam, num primeiro momento, a produção de um lazer fragmentado e individualizado, distante da riqueza coletiva da vida pública, e condicionado ao “alcance”.

Desta forma, o consumo, que molda identidades líquidas (Bauman, 2001) e transitórias, conduz a uma relação efêmera com os espaços e com os outros, priorizando individualismos e sensações momentâneas em detrimento da permanência e do engajamento público. O que vai em direção ao desejo (Santaella, 2008). Esse deslocamento enfraquece as dinâmicas de pertencimento e coletivas, esvaziando o espaço público de seu potencial, não se limita a isso, e têm seu contrapeso, os fluxos e as conexões que caminham para uma reconfiguração desse, a uma territorialização e resistência no âmbito socioespacial.

Diante de todo esse alinhamento teórico, nos damos conta de que, para além das imbricações sobre os espaços públicos sobre os processos neoliberais, em contraface, as redes contemporâneas constituem pelo menos dois aspectos dinâmicos nesse conjunto.

O primeiro, intensificador, relativo ao processo de subjetivação neoliberal, que incide as racionalidades socioespaciais, também se amplia e intensifica nas novas dinâmicas de relações mediadas pelo consumo, onde as experiências, cada vez mais fragmentadas no âmbito do acesso. Nesse quadro, para determinadas classes sociais, o lazer é configurado pelo acesso a shopping centers, espaços privados, ao passo que para outras, desprivilegiadas economicamente, se deparam com um cenário onde cada vez mais é esvaziado de uso e sentido os espaços comuns, o que as condicionam a experiências mais restritas, bem como as novas possibilidades agora diante dos aparelhos e redes online. Dessa forma, ao condicionar o uso, ou dependência, dessas tecnologias para fontes de acessos básicos, como lazer, cultura e ócio, que, embora sejam alternativas imediatas, nesse primeiro plano, reforça-se a fragmentação, no sentido de que, reforça a lógica de dispersão e a restrição espacial das práticas dos sujeitos.

Todavia, colateralmente, em um segundo plano de complexidade, se desencadeia em outro aspecto das redes, relativo aos fluxos e vínculos que ela proporciona diante de seu caráter mais aberto, ao qual propicia uma apropriação e ações pelos sujeitos que driblem tais limitações estruturais. Ou seja, ao mesmo tempo, reforçam tais dinâmicas e condicionam uma fragmentação das ações, sobretudo no contexto em que os espaços públicos são alvos de (des)interesses, gera também, um campo de conexões e possibilidades, que extrapolam esse

patamar e se materializam nas práticas espaciais dos sujeitos como nos casos dos territórios aos quais são objetos do presente estudo.

Nesse quadro de supermodernidade, em que espaço e tempo são continuamente fragmentados e a identidade se apresenta instável, o processo de subjetivação neoliberal incide diretamente sobre o lazer e o acesso à cultura, restringindo práticas sociais, sobretudo entre os grupos mais vulneráveis, muitas vezes condicionados ao consumo mediado pelas redes digitais. Todavia, essas mesmas redes, ainda que reforcem tal fragmentação, também produzem fissuras e possibilidades de articulação coletiva, por meio de vínculos, fluxos e apropriações criativas que escapam à lógica mercantil como possibilidade a qual se direciona os casos desse estudo.

Assim, diante do escopo mais abrangente do estudo, entram as redes sociais online como mediadores utilizados para uma rearticulação sobre os espaços da cidade, dinâmicas que se estendem ao online, o qual possibilita uma maior volatilidade nas formas de sociabilização e interação preexistentes. Partimos do pressuposto que tais interseções, no contexto das plataformas sociais, e das redes implicam interações dotadas de grandes potencialidades na conexão e articulação daqueles que são deixados de lado pela sujeição do acesso à racionalidade do consumo.

2.6 Teorização para a metodologia

As metodologias, aplicadas para investigar como as práticas culturais de cidadãos, expressas por coletivos e seus participantes, constituem territórios que atribuem novos significados aos espaços públicos, diante de processos mais amplos em curso, como a fragmentação socioespacial e a subjetivação das relações e subjetividade ao consumo, a ser construída consoante o envolvimento e acompanhamento junto dos coletivos e participantes. Em busca de contemplar os alinhamentos teóricos, buscando compreender como as redes sociais online a situam — nesse caso, para o seguimento do estudo, por meio de práticas culturais, influenciam a ressignificação dos espaços públicos urbanos no contexto da fragmentação socioespacial. Para tanto, no desenrolar de sua trajetória, o estudo buscou entender e contemplar as diferenças e motivações oriundas nas ações promovidas pelo poder público, das iniciativas autônomas dos sujeitos sociais que compõem os territórios que podem representar ações de cunho não hegemônicos.

Cabe aqui a antecipação de uma parte mais teórica da metodologia proposta, aproveitando que esta parte é teórica e se encaixa nesse alinhamento temático, bem como, para que o capítulo em questão seja mais sobre os processos e passos desenvolvidos. A qual envolve,

então, a aplicação de técnicas qualitativas para analisar as práticas culturais e de lazer em espaços públicos. A Netnografia é utilizada para investigar como os grupos se articulam no âmbito online, enquanto a observação em campo, os questionários “narrativos” com perguntas abertas e as conversas estruturadas registradas, que permitem ampliar a compreensão destas dinâmicas de relações e práticas espaciais.

Consoante a Lefebvre (1974) e conforme Soja (1996), as práticas espaciais articulam dimensões do cotidiano, como o habitar, o trabalho, o lazer e o consumo, modelando os espaços de ação e interação. Esse enfoque é aplicado para identificar as apropriações e ressignificações atribuídas as territorializações em espaços públicos pelos coletivos culturais, destacando o papel das redes sociais online em sua efetivação.

Por meio da análise de redes sociais, visa-se possibilitar o mapeamento das interações no online, entre sujeitos, em contextos de interação com as páginas e conteúdo dos coletivos culturais, e seus desdobramentos e (re)articulações no âmbito presencial.

Enquanto os atores representam os nós (ou nodos) da rede em questão, as conexões de uma rede social podem ser percebidas de diversas maneiras. Em termos gerais, as conexões em uma rede social são constituídas dos laços sociais, que, por sua vez, são formados através da interação social entre os atores. De um certo modo, são as conexões o principal foco do estudo das redes sociais, pois é sua variação que altera as estruturas desses grupos. (Recuero, 2009, p. 30)

Desta forma, é possibilitado não apenas observar, mas participar dos eventos sob contexto do território estudado, para aproximar da compreensão das dinâmicas culturais e socioespaciais, constituídas a partir das redes de relações e que se materializam em encontro, sobretudo, diante dos espaços públicos da cidade nos territórios culturais.

A Geografia Cultural, dentre tantos autores da literatura, nos embasamos em Turra Neto (2012), enquanto a concebemos a como fornecedora de um suporte teórico para analisar as apropriações e ressignificações do espaço, fornecendo procedimentos para o estudo, enquanto metodologia, assim como adotamos a Netnografia (Kozinets, 2014) permite investigar as interações e conexões no online, em que geram possibilidades de articulação como a mobilização e organização dos eventos e o adensamento na formação de coletivos, constituindo redes, que vão desde os participantes locais, até uma escala que apreende outros coletivos similares em outras localidades. Essa abordagem metodológica híbrida possibilita uma compreensão aprofundada da produção dos territórios na contemporaneidade, articulando as ações online e presencial.

Na Geografia, a concepção de campo está, entre outros aspectos, diretamente relacionada à descrição e análise das dinâmicas observadas em determinados espaços ou

lugares. O campo é, portanto, é um espaço de interação, onde o pesquisador observa. E nesse caso, também participa e interpreta as práticas, conflitos e significados atribuídos pelos diferentes agentes envolvidos. No presente trabalho, a partir da etnografia, cabe a missão de articular dois procedimentos metodológicos complementares: a observação participante¹⁸ e a Netnografia. Visa, desta forma, determinados grupos que se apropriam e utilizam os espaços públicos da cidade, como forma de ressignificar, atribuindo ao território, a sua identidade, através das práticas que possibilitam o acesso à cultura e a prática do lazer. Desta forma, de maneira mais objetiva, diante da concepção de campo em que descreve o que observa, e percebe num determinado espaço ou lugar, pertinente a etnografia. Nesse caso se considera dois desdobramentos, que, em seu caráter flexível, diante do presente desenvolvimento metodológico, se conciliam ao estar em campo sob a perspectiva da geografia, sendo eles: a) observação participante, propiciada para os estudos da geografia cultural, tendo o pesquisador como um receptáculo dos elementos em campo (Turra Neto, 2004; 2012); b) análise de redes sociais, inerente ao procedimento da netnografia, cujo enfoque de estudos se dá sobre as comunidades online (Kozinets, 2014).

Assim, ao considerarmos os desdobramentos mais recente relativo às transformações das relações mediadas primordialmente agora pelo consumo (Bauman, 2008), sob forte influência de um mundo integrado, mas que isso também signifique que a grande inovação da tecnologia neoliberal (Dardot Laval, 2016), o online possibilita diversas articulações e interações, que se constituem enquanto relações, as quais não se distinguem do presencial, tampouco, da produção do espaço. Desta forma, justifica-se a realização de um trabalho de campo que considere também, neste caso de pesquisa, o virtual, mais especificamente o âmbito online, ao tratar das redes consolidadas nas plataformas e nos espaços públicos da cidade.

2.7 Da teoria à conexão com os resultados do estudo

“Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso” - Caetano Veloso, em "Sampa" (1978)

De maneira breve, o desenho teórico constituído até aqui busca construir um quadro para a análise dos estudos realizados nos territórios culturais, de ação de coletivos, como: o *Galpão da Lua*, um espaço no centro histórico e recentemente em desuso, até ser ocupado e

¹⁸ A observação participante não foi dada nos moldes etnográficos clássicos, por se algo complementar na metodologia, multilocal, e não única. Desta forma, foram realizadas, sim, participações do pesquisador em campo, durante várias oportunidades durante toda a pesquisa, porém, não dadas de maneira sistemática e sim, mais esporádicas consoante a dimensão dos eventos.

ressignificado por práticas culturais, as quais possuem fortes articulações e mobilizações digitais; o *Parque do Povo*, compreendido como um espaço público plural de múltiplos usos, marcado por uma diversidade, e também por uma centralidade a qual envolve seu entorno, bem como, seu processo de implementação incide sobre benefícios imobiliários a uma classe mais alta, é também espaço onde ocupam os territórios das cenas de esportes, como break, basquete, skateboarding, e por sua vez, onde ocorrem eventos propostos por coletivos como a Oficina de Freestyle e o Diversonoridade, os quais, se articulam e se fortalecem mediante as ações e interações online; bem ao lado do parque, e também de um centro comercial privado, a *Praça Oscar Figueiredo Filho*, popularmente denominada de *Praça do Vale*, é o território do coletivo Batalha do Vale (e também, Casa Cultural VALE). Coletivos esses, que juntos compõem um circuito na cidade de Presidente Prudente (SP), e que serão explorados nos próximos capítulos. Tal ênfase sobre esses territórios, é dada como potencializadora da leitura dos mesmos, enquanto espaços de resistência cultural a partir da ação dos coletivos. Esses espaços públicos são abordados como ambientes onde a apropriação e a ressignificação ocorrem por meio de estratégias que põem do avesso a mercantilização da cidade.

Nesse sentido, a pesquisa a seguir, a partir do próximo capítulo, assume um caráter mais empírico, e posteriormente, síntese. De tal modo, considerando todo o conjunto teórico posto até aqui, estruturou-se a partir do conceito de território e espaço público, em suas múltiplas dimensões, desde suas origens históricas até suas reconfigurações no contexto das cidades contemporâneas. A relação entre fragmentação socioespacial, neoliberalismo nas dinâmicas urbanas e práticas contra-hegemônicas, que englobam os contra-usos e contra-racionalidades desses espaços, foi explorada para compreender como o espaço público, em que ocorrem as territorializações de coletivos culturais, torna-se, ao mesmo tempo, alvo de processos que incidem uma exclusão e uma materialidade onde coletivos se territorializam estrategicamente para mobilizações culturais — e políticas.

Concomitante a isso, as redes sociais online, para além de seu “labirinto” algoritmo de mercado, compõem-se enquanto ferramentas de articulação, enquanto uma extensão dessas ações, ao passo em que conectam sujeitos e fortalecem ações, evidenciando, em um campo de disputas que representam as plataformas e seus interesses privados, as possibilidades de resistência diante da interação coletiva. Nessas plataformas, especialmente o Instagram, desenvolvem-se interações constantes que vão além da divulgação, e possibilitam conexões cotidianas, entre conteúdos, que podem exprimir ideias e ações alinhadas a um modo de vida ou identidade. Nesse sentido, possibilita-se conectar, e se mobilizar em conjunto para a presença pública dos sujeitos. Ainda a partir dessas conexões, que permanecem além do evento,

há o compartilhar, o que, também, pode significar socializar, seja ela cultural e/ou política, pois diante dessas conexões, se criam sentidos compartilhados e se traçam as experiências.

Dessa forma, a pesquisa enfatiza o espaço público, sob contexto dos processos socioespaciais, visando seu potencial de transformação coletiva fomentado pelos territórios culturais em sintonia com as redes sociais e suas estratégias online.

A ordem dos próximos capítulos, a partir desse referencial teórico desenhado, se trata mais especificamente de apresentar no terceiro e próximo capítulo, os estudos de caso e seus resultados, do recorte espacial em que se situa a pesquisa, e no quarto as etapas e a síntese metodológicas que passarão a ser melhor detalhadas, para entrar nos estudos de casos, no quinto capítulo, e por fim, o sexto, a tratar da síntese dos resultados e de suas discussões possibilitadas.

CAPÍTULO 3

3. Caminhos subversivos: sobre o estudo de coletivos culturais atuantes em espaços públicos em Presidente Prudente (SP)

“(a história do coletivo) É meio que minha história de vida, né... minha militância, minha guerrilha... que se expandiu com uma boa galera” - Chico, em conversa registrada (2025)

O objetivo deste capítulo, que trata da apresentação dos coletivos e de seus territórios de atuação e aspectos das estratégias metodológicas — estas aprofundadas no capítulo seguinte — é aprofundar o recorte espacial da pesquisa, bem como apresentar os quadros analíticos desenvolvidos para os estudos de caso. Trata-se, portanto, de uma seção de articulação que prepara o terreno para a discussão e construção metodológica mais detalhada e a análise de dados na apresentação dos resultados, que seguirá. Dito isso, cabe antecipar aqui que, para além do acompanhamento do pesquisador em campo, presencial, realizou-se a pesquisa online. Assim, os procedimentos incluíram duas etapas complementares de coleta de dados: a fase online, centrada na análise das redes sociais online e na sistematização das interações online, e a fase presencial, que envolveu a imersão em campo durante a realização dos eventos principais selecionados e a aplicação de questionários.

A integração das abordagens etnográfica, mesmo que flexível, netnográfica e análise de redes sociais, foram realizadas apoiadas no conceito de território, o conjunto desses procedimentos constituiu a base metodológica da pesquisa, articulando observação e participação nos eventos às análises das interações em redes sociais online. Embora a presença do pesquisador não tenha seguido uma estrutura rígida, enquanto acompanhamento contínuo de todos os eventos e ações dos quatro coletivos¹⁹, houve uma inserção prolongada e recorrente, tanto no campo presencial quanto em sua extensão online, ao longo de todo o processo de desenvolvimento da pesquisa. Essa participação, ainda que informal em alguns momentos, não só antecede e fundamentou a definição dos eventos principais analisados na etapa em que

¹⁹ Vale enfatizar aqui, que o termo “coletivos” é tratado neste estudo como uma forma de organização autônoma e colaborativa, caracterizada pela atuação em rede e pela produção cultural independente. Para os próprios proponentes e organizadores dos eventos analisados, a denominação “coletivo” também remete a uma identidade compartilhada, que se diferencia das estruturas institucionais formais e enfatiza a construção coletiva do uso e apropriação do espaço público por meio de práticas artísticas, sociais e políticas.

ocorreram os resultados em campo presencial, como também a precedeu, mantendo contato com os coletivos, consolidando-se como parte estrutural do percurso metodológico.

Mais do que identificar os agentes envolvidos, essa tríade metodológica, entre 1) imersão do pesquisador em campo presencial e sua extensão online, com observação e acompanhamento; 2) pesquisa online e análise de redes sociais; 3) pesquisa em campo, presencial, com questionários e narrativas; constituíram caminhos traçados em busca da problematização da pesquisa que se desenvolveria a partir de uma compreensão mais ampliada do papel dos coletivos culturais na produção, apropriação e ressignificação dos espaços públicos urbanos. Nesse sentido, ao detalharmos o recorte espacial da pesquisa, é possibilitado discorrer sobre os coletivos culturais investigados, os quais deram sustentação empírica aos resultados construídos ao longo das etapas online e presenciais, tanto por meio dos dados coletados nos questionários quanto pelas observações realizadas em campo.

3.1 Presidente Prudente (SP): espaços públicos e sociabilidades

A cidade de Presidente Prudente, localizada no oeste do estado de São Paulo, com aproximadamente 231 mil habitantes (IBGE, 2021), concentra uma significativa oferta de comércio, serviços e equipamentos públicos, configurando-se como um polo regional. Consoante ao que recapitula Pereira (2002), a formação urbana da cidade foi guiada, desde o início, por uma lógica territorial voltada à valorização da terra, impulsionada por interesses fundiários e estratégias de colonização privada (Abreu, 1972). A cidade emergiu a partir de dois núcleos implantados por figuras locais com projetos distintos, porém convergentes quanto ao objetivo de atrair compradores e consolidar povoamentos.

O centro da cidade é localizado nas adjacências da estação ferroviária, estrada de ferro Sorocabana, a qual possuía uma função importante nesse processo, exercendo um papel estruturante, como meio de transporte e como eixo que organizava o território e conferia sentido estratégico às áreas vizinhas. Esse arranjo fundiário inicial deu origem a uma urbanização marcada por forte especulação imobiliária (Sposito, 1991) em que a posse da terra não necessariamente implicava ao uso habitacional imediato. A cidade se expandiu por meio de loteamentos voltados mais à circulação de capital do que à resolução de demandas sociais.

A estrutura urbana prudentina reflete dinâmicas socioespaciais características de cidades médias interioranas, marcadas tanto pela expansão horizontal quanto pela formação de múltiplas centralidades. Visto que, a noção de cidade média, conforme postulada por Sposito (2001), recai sobre as transformações nos processos de produção e apropriação do espaço

urbano, os quais vêm se tornando centrais para a estruturação das economias locais e para a reorganização dos territórios intraurbanos.

Assim, a partir de leituras sobre a estruturação urbana de Presidente Prudente (SP), como as realizadas por Sposito (2001) e Dal Pozzo (2015), identifica-se um processo de expansão urbana como localização de grupos sociais, populares e de elite, para áreas distantes do centro principal, motivada por interesses do mercado imobiliário e pela ampla disponibilidade de novas áreas e terrenos no município.

Essa expansão promove uma reorganização dos usos do solo urbano, fazendo com que determinadas áreas passem a concentrar atividades comerciais e de serviços voltadas a públicos distintos, conforme sua renda. Esse processo também acirra a segregação espacial, com o surgimento de diferentes empreendimentos imobiliários, como aqueles próprios da autosegregação residencial, contribuindo para a configuração de novas centralidades funcionais.

A segregação presente na cidade possui peculiaridades (Sposito e Góes, 2013) como a ocorrência de diferentes eixos de expansão, o centro-sul divergente do eixo norte da cidade como constata autores (Sobarzo, 2004; Dal Pozzo 2015), em que no primeiro estabelece-se uma tendência de localização das camadas de média e alta renda e no segundo as de baixa renda, conforme se distancia da área do centro principal. Segundo Sobarzo (2004) o espaço urbano da cidade, surge com uma evidente definição entre público e privado, mas que se dilui diante as ações do poder público.

Como mencionado, neste estudo será dada atenção especial aos espaços públicos nos quais os coletivos culturais atuam. Valente (2005) ressalta a diferenciação do espaço público/privado na cidade, na qual era centrado nas primeiras décadas em atividades de lazer sob ruas de barro, sem estruturas públicas, e tinha como centralidade principal a Praça das Bandeiras, em frente a antiga Estação Ferroviária, onde hoje ao lado, é a ocupação do Galpão da Lua. Segundo Valente (2005, p. 75):

...o marco da vida pública urbana encontra-se na década de 1930, quando, [...] por meio de investimentos públicos a cidade recebeu uma série de melhoramentos urbanísticos; entre eles a construção de um dos símbolos da cidade, qual seja, o Jardim Público da Praça Nove de Julho, inaugurado em 1933, que se tornou o ponto de referência da vida pública nas décadas seguintes [...] a cidade tinha sua centralidade máxima na área da esplanada da estação (atual Praça da Bandeira): “Talvez pudesse se dizer que existia um espaço central, o lugar do lazer, do poder, etc., mas este ainda não parecia constituir-se num símbolo [...] era a Estação Ferroviária, e seu largo, que primeiro exerceram tal papel [...]” (WHITACKER, 1997, p. 138-9). Depois de sua urbanificação, com a construção do Jardim Público, a Praça Nove de Julho deslocou para si e suas imediações a centralidade urbana, tornando-se o principal espaço público da cidade.

A partir desse contexto, nas décadas seguintes, foram implantados na cidade inúmeros equipamentos urbanos que, embora cumpram funções importantes, não resolvem uma série de carências ligadas à mobilidade, lazer, cultura, entre outras.

Nesse sentido, se destaca a implementação do Parque do Povo, um dos principais espaços públicos da cidade, com aproximadamente 3 km de extensão linear, ele se estabelece como um lugar multifuncional, congregando usos diversos que variam ao longo da semana e dos horários do dia. O parque reúne equipamentos voltados tanto ao lazer, como cabanas e bancos, quanto às práticas esportivas como quadras e pista de Skate, entre outras, muitas vezes mesclando as atividades, possibilitando também, trocas de experiências e sociabilidades abertas na vida urbana de Presidente Prudente (Sorbazo, 2004). Sua localização privilegiada em uma área consolidada de classe média/alta o insere-se sob contexto que a torna uma região valorizada, cercada por centros de serviços como shopping, bares, grandes restaurantes, lanchonetes e comércios noturnos, que ampliam sua atratividade como espaço de lazer e sociabilidade.

Dessa forma, o Parque do Povo, ao se integrar ao cotidiano da cidade, se configura como um espaço de sociabilidade, ao passo que, também, reconfigura as dinâmicas em seu entorno. Tendo sua origem como pretensa solução de problemas urbanos associados ao córrego que atravessava a área, e remonta ao processo de reestruturação iniciado no final da década de 1970, implementado com recursos do Programa CURA²⁰. Consoante a implementação do Jardim Bongiovani, pelo Banco Nacional da Habitação (BNH), em um movimento especulativo mediante a ação de renovação urbana. Logo, por sua localização e disposição de equipamentos e espaços de lazer, favoreceu grandemente a valorização imobiliária de seu entorno imediato, ocorrendo uma substituição dos que antes ali residiam, em virtude de uma valorização (Fernandes, 1998; Scatalon, 2019), privilegiando as ações de consumo em seu entorno, o que tornou simbolicamente esse espaço associado a uma paisagem planejada e disciplinada, voltada para a sociabilidade favorecendo grupos sociais mais próximos ou que podem acessá-lo. Ainda que o Parque do Povo seja um espaço público por definição, sua localização, infraestrutura e dinâmica de usos acabam por limitar, em certa medida, o acesso e a apropriação plena por parte de populações periféricas. Castro & Serpa (2007) diz que os espaços públicos, podem servir a anseios e interesses de uma classe média, potencialmente, consumidora do espaço urbano

²⁰ O programa federal Comunidade Urbana para Recuperação Acelerada, refere-se a um conjunto de projetos de desenvolvimento urbano implementados em diferentes fases, na cidade de Presidente Prudente a partir da década de 70. Com objetivo de realizar uma renovação urbana de áreas, adequando-as de uma infraestrutura adequada.

enquanto valor de troca, indicando uma jogada de especulação imobiliária, fruto da intervenção do poder público, que tem como efeito também a mudança do perfil populacional.

Dessa forma, passando a ser visto como um espaço constituído de uma sociabilidade seletiva, no qual a presença de grupos sociais subalternizados ainda pode ser alvo de estranhamento, vigilância ou estigmatização. O que é contestado a partir das ações dos coletivos culturais, como veremos mais adiante.

Assim, o Parque do Povo também pode significar múltiplos modos legítimos de estar na cidade, revelando as contradições entre o planejamento urbano voltado à valorização imobiliária e o uso social dos espaços públicos. Em cidades médias como Presidente Prudente, espaços como o parque também possui uma função urbana a qual exerce enquanto espaço de sociabilidade e encontro, sobretudo quando se observa a presente atuação de coletivos que promovem cultura e resistência, como são os casos que motivam este estudo.

Resistência, como é tratada nesse estudo, vai no mesmo sentido da dissidência, a qual afere a ações que vislumbram não somente a permanência diante da opressão ou da hegemonia, mas também como conforma Arendt (1973) uma eventual ponte para a possibilidade de uma subversão ou revitalização política diante das determinações hegemônicas, que nesse contexto representam as relações individualizadas e que privilegiam a questão econômica em suas práticas. Essas poderiam ser combatidas por meio de sua reapropriação.

A Praça do Vale, localizada em uma área próxima ao Prudenshopping, configura-se como um espaço urbano marcado por fluxos que se consolidaram ao longo do tempo, resultado de dinâmicas sociais e econômicas específicas do entorno (Barreto Netto, 2016). Trata-se de um espaço que, apesar de estar próxima ao shopping, o qual representa elementos de uma segregação, é dotada de manifestações culturais, passa a ser apropriado por coletivos juvenis, de cultura urbana como Skate, e especialmente vinculados à cultura hip-hop. Conforme descrito por Salvi (2019), a ocupação da praça pela Batalha do Vale constitui um processo contínuo de ressignificação do espaço, no qual práticas artísticas e identitárias moldam novos usos e sentidos à praça, que se transforma em ponto de encontro e expressão cultural de jovens da cidade e da região.

Figura 3: Vista aérea da construção do Parque do Povo (1980)



Fonte: Acervo Museu e Arquivo Histórico prefeito Antônio Sandoval Netto. 2025

Outro espaço, de certo vínculo a histórica da cidade, no contexto das décadas recentes, não possuía tamanha relevância simbólica e prática no contexto urbano de Presidente Prudente, sendo ele, o conjunto formado pela antiga estação ferroviária e os galpões anteriormente utilizados para armazenamento do café produzido na região. Situados nessa área central da cidade, esses espaços, historicamente associados à dinâmica agroexportadora do oeste paulista, vêm sendo progressivamente apropriados por iniciativas culturais e sociais. E atualmente, o espaço “ganha vida” com os grupos e coletivos que compõem o Galpão da Lua, os quais desenvolvem atividades artísticas e voltadas sobretudo à cultura. Além disso, o espaço é sede

da Feira da Reforma Agrária, realizada mensalmente, promovendo o escoamento de produtos da agricultura familiar e a visibilidade de pautas ligadas à justiça social e ao campo.

Figura 4: Imagens da Estação Ferroviária de Presidente Prudente (SP) (1919 e 2023)



Fonte: Imagens e acervo disponíveis no [site Estações Ferroviárias do Brasil](http://siteEstacoesFerroviariasdoBrasil.com.br). 2025

Esses exemplos retratam diferentes espaços públicos da cidade, sejam eles de áreas formalmente institucionalizadas e com funções mais definidas ou não, como aqueles que são informalmente apropriados, e também têm sido ressignificados por práticas culturais e políticas, podendo indicar disputas simbólicas, sobre a quais usos foram “programados” nas ações que envolveram tanto interesses dos agentes econômicos, como dito anteriormente, relativos à especulação imobiliária de terrenos urbanos que visava a expansão territorial empenhada em aspectos econômicos, quanto também na disposição do poder público local, pela luta e reivindicação de direitos básicos de segurança e garantias, que vão desde a securidade aos trabalhadores da arte, até a garantia da possibilidade das ações dos coletivos, sobretudo, na ocupação desses espaços, isto é, em torno do uso e da função social do espaço urbano (conforme será melhor explorador a partir do capítulo 5). As apropriações promovidas

por coletivos culturais — e movimentos sociais —, então, podem tensionar a lógica tradicional de ordenamento urbano? Na cidade marcada pela fragmentação socioespacial, com a redefinição dos papéis das áreas centrais para o consumo e habitação a partir de novos produtos urbanos (Sposito; Góes, 2013), ideia de que ao propor novas dinâmicas e modos de uso para os espaços da cidade, promovendo o acesso à cultura e a visibilidade a grupos que diferem dessa tendência, é algo a ser analisado sobre os resultados da pesquisa. Sendo esses, os recortes espaciais onde ocorrem os territórios culturais selecionados para o presente estudo. Contextualizados dessa forma inicial, cabe seguir para apresentação dos coletivos culturais os quais se referem.

3.2 Sobre os espaços e coletivos culturais selecionados para pesquisa: uma etnografia contemporânea na era da hiperconectividade?

Dentre os estudos realizados, quatro coletivos/territórios culturais²¹ foram selecionados para a pesquisa – como será detalhado mais a frente, no capítulo 4 sobre a metodologia – cada um demonstrando particularidades na sua composição, ocupação de espaços públicos e na organização de seus respectivos eventos culturais, desde temáticas, formas de utilização das redes sociais online, e frequência de realização.

Antes de apresentar os relatos e observações que compõem a descrição dos coletivos, é importante “antecipar” aqui alguns detalhes empíricos do contexto metodológico que sustenta essa construção, que envolvem quatro coletivos e, também, o acompanhamento presencial e online, no qual a síntese a seguir sobre os coletivos se ancora. É sobre esse percurso, entre aproximações, escuta e registros, que se constitui o que se segue, a partir das experiências em campo e das formas pelas quais os próprios coletivos narram suas trajetórias, práticas e sentidos atribuídos à sua atuação. Nele visou-se inicialmente uma etnografia e observação participante, alinhado a uma Netnografia, todavia, tal montagem se dá diante das circunstâncias de pesquisa, quais se apresentam com o online enquanto uma esfera cotidiana de interação, mais recorrente do que o território presencial, o que se torna fundamental na captação do contexto e sentidos nessa ambiguidade.

Para tanto, houve aproximação com os coletivos ao longo do período de mais de dois anos de pesquisa, mas de maneira intermitente dado processo de pesquisa e a metodologia.

²¹ A concepção de território cultural, como abordada na Geografia, apoia-se na análise de Rocha & Almeida (2005, p. 11) que entre outras considerações mostra que “na pós-modernidade o território tem o sentido de pertencimento, que resulta da representação e da identidade cultural e não mais da posição de uma área fechada por fronteiras”.

Assim, vale ressaltar que o acompanhamento presencial²² se deu em períodos distintos, desde o segundo semestre do ano de 2023 ao primeiro do ano de 2025, com intervalos entre as aproximações, o que impossibilitou uma imersão prolongada somente nos eventos presenciais, mas permitiu o contato direto com momentos significativos da atuação dos grupos em momentos distintos, e sua amplitude no acompanhamento online. Que, por sua vez, foi possível manter um acompanhamento mais constante das publicações, interações e formas de comunicação dos coletivos — justamente por não depender da presença física simultânea em diferentes espaços. Essa postura, por outro lado, resultou em uma coleta fragmentada de registros, porém densa em termos informativos. As publicações e interações no online, por exemplo, apresentaram-se de forma mais objetiva quanto ao que revelam, embora carreguem uma densidade sintética de narrativas, gestos e sentidos compartilhados, — ao mesmo tempo que há um filtro no que é demonstrado. As expressividades ocorrem tanto nos encontros presenciais quanto nas dinâmicas online, alimentadas pelos próprios participantes.

Trata-se, portanto, de uma etnografia mais próxima de uma concepção multimodal, ou multissituada (Marcus, 1995), a partir de sua perspectiva multilocal — que se pauta nas conexões —, mas que vai além, diante das noções situadas na presença, experiências e práticas, com base na observação participante (intermitente) e acompanhamento online. A noção de observação participante ao se alinha ao acompanhamento das práticas online, como parte integrante do estar em campo. O que se relaciona a forma com que esses coletivos se manifestam, sendo cotidianamente no online, e de maneira mais espaçada, em seus territórios.

Diante dessas experiências, como trechos de relatos, cenas observadas²³ e formas de autodescrição mobilizadas pelos próprios sujeitos, é proposto aqui, não somente uma antecipação de uma síntese das explorações online e presencial, para apresentação dos coletivos e espaço, como também, mais especificamente, seu sentido de escuta, atento às maneiras pelas quais os coletivos constroem uma memória de si, elaborando sentidos para suas práticas, trajetórias e finalidades culturais. Esses relatos, produzidos tanto em contextos presenciais quanto na extensão online, evidenciam modos singulares de narrar o envolvimento com a

²² O acompanhamento realizado pelo pesquisador, portanto, assumiu fisicamente uma posição de relativo distanciamento, operando com registros pontuais e trechos de experiências, sem uma imersão contínua nos eventos dos coletivos — isto é, a não participação em todos os eventos. Ainda assim, a montagem metodológica permitiu a captação das dinâmicas, dos contextos e dos diferentes graus de participação ao longo do tempo — mesmo que com uma participação ativa mais parcial e predominantemente observante.

²³ Portanto, diante desse contexto, considera-se que a forma de observação participante adotada neste estudo foi conduzida de maneira intermitente e mais periférica, no sentido de observadora, do que ativa — isto é, orientada prioritariamente à escuta e ao registro, e não à inserção contínua nas dinâmicas presenciais cotidianas dos coletivos ou de sua agenda.

ocupação do espaço público, a organização coletiva e as disputas em torno da cultura na cidade. Assim, os trechos abordados a seguir priorizam esse plano de autodescrição, focalizando a história dos coletivos e os sentidos atribuídos à sua existência.

Esse acompanhamento foi fundamental na metodologia para o desenvolvimento de sua problemática, à medida que os procedimentos foram conduzindo e desdobrando-se sobre questões acerca de dimensões da análise (Quadro 6 na metodologia), junto aos coletivos, como o debate de políticas culturais, por exemplo. Ainda assim, ao longo do percurso da pesquisa, especialmente em sua etapa final, quando o estudo “tomou forma” diante dos resultados, houve uma intensificação do envolvimento, com maior proximidade²⁴ nas conversas estruturadas e na devolutiva de trechos da análise junto aos próprios coletivos.

Para tanto, é importante frisar aqui, que com base nos registros do diário de campo, que abarcam tanto observações diretas quanto conversas informais com participantes e organizadores, bem como, nas informações e conteúdos publicados nos perfis dos coletivos nas redes sociais, foi possível compor uma primeira apresentação dessas iniciativas. Assim, foram selecionados trechos de quatro conversas estruturadas com sujeitos com maiores níveis de inserção nos coletivos, os quais, suas escolhas não foram aleatórias, e sim, selecionado aqueles com um alto nível de envolvimento com os coletivos, as quais também perpassam suas subjetividades (Portelli, 1997). A ideia de uma conversa mais alongada, e a seleção dos sujeitos, é oriunda das experiências em campo, e da observação participante, onde a inserção, diálogo e convencimento, assim como a captação do contexto propicia tal gesto de abertura, de maneira que, foram realizadas em momentos alternativos aos eventos para uma melhor densidade na conversa, que se medeia sobre histórias orais (Thompson, 2009), em profundidade, sobre as trajetórias de cada coletivo, e também, perpassa temas insurgentes sobre as questões previstas diante do acúmulo de resultados até a sua realização.

Assim, essa conversa estruturada incluiu temas centrais a fim de aprofundar e tensionar as observações e os resultados obtidos ao longo da pesquisa, entre eles: a identidade e formação do grupo — e se identifica-se como coletivo; relação com o local e com a cidade; as ações dos coletivos, e a inserção nas disputas por política cultural; interlocução (ou ausência dela) com o poder público; perfil dos participantes; dimensão online e estratégias de comunicação; além de perspectivas sobre o futuro e projeções possíveis para a continuidade de suas ações.

²⁴ Esses momentos permitiram aprofundar a compreensão das práticas em curso, como também abrir espaço para escutas recíprocas, comentários e indicações feitas pelos sujeitos observados, reafirmando o caráter colaborativo e atento às formas com que os próprios coletivos remetem a sua história.

As conversas foram realizadas em 2025 e apresentam também relatos históricos, os nomes apresentados são fictícios (nos apêndices), pensados como um simbolismo, algo importante na concepção dos coletivos e dos territórios, e, desta forma, desse estudo: Chico, ao coletivo que promove principalmente música, com inspiração em Chico Science um músico brasileiro; Juba, ao coletivo de hip-hop que enfatiza também a inclusão de gênero, fazendo referência a Juba Kalamka, um ativista estadunidense ligado ao homo-hop, uma intersecção do hip-hop com o movimento LGBTQIA+; e Zé, ao coletivo que têm como uma de suas bases as apresentações teatrais, inspirado em Zé Celso, um ator brasileiro e ativista político; e por último Bill, para o coletivo de hip-hop com mais tempo e adesão na cidade, inspirado no rapper MV Bill, um dos precursores do rap no Brasil.

Os coletivos culturais, apesar de terem oficialmente seus projetos a partir de meados de 2015, como caso da Batalha do Vale e do Galpão da Lua, e mais recente como o Som na Linha, em 2018, e o Oficina de Freestyle em 2021, possuem uma longa trajetória que vai muito além dos coletivos e deságua em suas formações. Bem como os eventos estudados, são apenas um de tantos outros que ocorrem diante das articulações em seus territórios culturais.

Vale ressaltar aqui, que, a intenção deste trecho a seguir é resgatar, por meio da história oral, a trajetória dos próprios coletivos, permitindo que essa narrativa seja contada por seus integrantes, e não apenas pela mediação do pesquisador — apesar de ser inegável que a mediação tenha influência sobre a estrutura e constituição de uma narrativa. Tal abordagem permite captar elementos ímpares e sentidos oriundos vivência dos sujeitos, no caso, sujeitos com maiores níveis de inserção nos coletivos e atuantes mais estratégicos dentro dos coletivos.

Assim, embora seja relevante reconhecer e valorizar a contribuição individual dos envolvidos — afinal, se tratam de experiências que compõem suas trajetórias pessoais e coletivas —, optou-se, por questões éticas e de preservação da identidade, pelo uso de nomes fictícios, conforme já mencionado anteriormente. O que não desvaloriza o papel dos interlocutores no processo, mas remete à necessidade de zelar por sua integridade e segurança no âmbito da pesquisa, garantindo que suas contribuições possam ser compartilhadas de forma respeitosa, ética e comprometida com os princípios da confidencialidade. Logo, a intenção não é desvalorizar, mas garantir essa segurança, sobretudo diante do caráter público que essa pesquisa pode alcançar. O que foi entendido pelos coletivos.

a) O “evento Feira da Reforma Agrária”, que envolve os coletivos: Galpão da Lua (2016) e Feira da Reforma Agrária (2017):

Nós somos a implementação de uma política pública (Zé, durante conversa estruturada, 2025)

Para chegarmos ao evento da Feira, é preciso, antes, passarmos pela indispensável história do Galpão da Lua, que se situa próximo à linha do trem, ao lado da antiga estação ferroviária de Presidente Prudente. Nesse espaço, um dos galpões usados para armazenamento de café no início do século, foi ocupado diante de seu abandono e desuso, como outras construções próximas. Assim, um coletivo cultural formado por artistas e trabalhadores da cultura, ligados à Federação Prudentina de Teatro e Artes Integradas (FPTAI), entidade com uma trajetória consolidada desde 2001, protagonizou, em 2016, a ocupação de um galpão histórico da antiga estação ferroviária, no centro de Presidente Prudente. A ação foi precedida por mais de uma década de atuação territorial, com projetos em bairros periféricos, circulação de grupos nacionais, oficinas culturais e fortalecimento das artes integradas na cidade.

Segundo Zé, *“o nome dessa associação era, inicialmente, Federação Prudentina de Teatro. É uma demanda que surge a partir dos agentes, dos atores que estavam formando a cena do teatro prudentino naquele momento. Isso foi nos anos 2000. Então, o CNPJ da Federação é de 2001.”* A cena então eram diversos grupos que participavam da Federação. Diante disso, Zé destaca, também, o grupo denominado *Rosa dos Ventos*. Esse grupo, no contexto, em ascensão na cena prudentina, é uma das origens do que viria ser o coletivo do Galpão posteriormente, sendo ligado à estudantes egressos da universidade pública da cidade (Universidade Estadual Paulista, a Unesp), trazendo consigo um olhar crítico político, em especial às políticas públicas e cultura, ao qual o possibilitou fazer parte de uma articulação nacional em 2010, em contexto de formulação do debate sobre as políticas públicas municipais de cultura, como relata:

[...] a gente tinha uma rede brasileira de teatro de rua muito ativa, a gente tinha o fórum do interior, do litoral interior de São Paulo muito ativo e outros movimentos populares. E aí, esse grupo foi se afinando e foram entrando outros agentes [...]. Nesse momento que existe essa ideia da implementação do Sistema Municipal de Cultura, em 2010, os municípios foram aderindo. O Sistema Nacional de Cultura é o nosso carinhoso SUS da cultura. É o que a gente referencia para fazer alusão, porque o SUS é uma coisa que a gente já está mais conhecido. Então, quando o município faz adesão, em 2013, ao Pacto do Sistema Nacional de Cultura, o galpão já era ponto de cultura, que ainda carregava a Federação Prudentina de Teatro. Quando o galpão se torna Ponto de Cultura, é um ponto muito importante, porque é o desdobramento da implementação de uma política pública. E isso consolidaria e daria para os espaços culturais no Brasil a condição de continuar abertos. Porque sempre a gente ouve, vai viver de arte, que é um perrengue. É isso que a gente associa, a pessoa vai viver de arte, é um perrengue. (Zé, 2025)

Perante da impermanência na captação de recursos em seus trabalhos artísticos, as dificuldades enfrentadas pelo grupo Rosa dos Ventos levam-nos à ideia da ocupação do espaço, da união, até então abandonado, como relata Zé, *“E você tem que pagar o aluguel, você tem que pagar a água, você tem que pagar a luz, você tem que pagar um contador, você tem que pagar a taxa do banco, você tem que pagar a internet. Como você paga isso se você não tem o recurso? Porque o recurso antes, ele vinha como destino para essa segurança básica.”*, eis que surge a iniciativa de outro grupo também ligado a FPTAI, que inspirou o pessoal do Rosa dos Ventos, que os notificaram.

Nós vamos ocupar um prédio da União... porque tem uma cláusula aqui, ó, que fala que prédios da União que estão desocupados podem ser destinados para prefeitura, não sei o que, associações sem fins lucrativos e associações culturais. Aí a gente falou, não, então nós vamos fazer isso também. E aí nós começamos a procurar um imóvel da União... puxamos, essa lista pública, pegamos todos os endereços, descobrimos tudo. E tudo ocupado, tudo ocupado, não tinha nada. (Zé, 2025)

Até que, quando encontraram um espaço para ocupação, o qual viria a se tornar o Galpão Cultural, é o mesmo contexto em que conseguem um edital cultural enquanto ponto de cultura, e também, quando o grupo tem um triste acontecimento, diante de uma injustiça que resultou na perda de um de seus participantes.

Quando dá o ano de 2014, uma companheira nossa de trabalho é assassinada numa blitz da polícia militar, a Luana. E quando a Luana é assassinada, a gente pensou, sim, muito em o que a gente vai fazer agora. Porque foi uma grande baixa no grupo. Então, a gente pensou em fechar as portas, em abandonar e fechar a associação, os grupos continuassem trabalhando onde estavam. Mas a federação já era um pilar estruturante muito importante para outros grupos, porque não tinha só o Rosa dos Ventos... a gente tinha outros grupos ocupando aquele espaço. E aí a gente, e esses grupos faziam o que? Guardavam seus materiais, era um lugar onde tinha impressora, onde tinha computador, internet, então ele era um lugar de trabalho para muitas pessoas, outros artistas independentes e tal. E aí, quando a gente pensa, né, vamos fechar as portas, e aí a gente foi contemplado num edital desses de ponto de cultura, que chamava Território das Artes.... E os editais de pontos de cultura, eles são editais que duram 12 meses, pelo menos. Tem editais de até 3 anos. Então, a gente ganha um edital desse de um ano. Dinheiro para um ano de trabalho. Dinheiro que você paga além das contas, você consegue remunerar as pessoas que estão trabalhando ali cotidianamente de graça. Que não é um salário, mas é sempre uma ajuda... a gente foi contemplado no edital e a gente acha um prédio da União. Aí a gente falou assim, e agora... vamos ocupar? Vamos. Aí a gente foi para lá, chamamos algumas pessoas que a gente conhecia, chamamos a universidade, chamamos um monte de gente e fomos. Aí começou esse outro processo. A gente rebatiza o nome de Federação para Galpão da Lua, em homenagem à história da Luana, que foi essa artista assassinada na Blitz. (Zé, 2025)

Desta forma, o prédio foi ocupado, e recebeu o nome de Lua Barbosa, sendo ao mesmo tempo, símbolo de resistência e reivindicação, pensando em

[...] poder sempre contar a história dela também, né? Porque Galpão da Lua, para lembrar sempre dela. E porque ela era uma mulher que protagonizava esse espaço de luta, né? Ela estava nos lugares, ela ia para o embate, ela ia nas reuniões, também

brigou muito. Então, uma companheira que a gente tem muito carinho. E aí, desde então, a gente está lá nesse galpão, desde 2016.(Zé, 2025)

Ainda que ameaçada por ordens de despejo nos anos de 2017 e 2018, a FPTAI e o Galpão da Lua permaneceram ativos, mobilizando redes de apoio, fortalecendo sua legitimidade junto à comunidade e conquistando respaldo jurídico para continuar no local. O ano de 2017 marca um ponto de virada, quando o coletivo foi surpreendido com um lacre da prefeitura, consequência de uma “*denúncia anônima*”, o que desencadeou um processo investigativo que durou cerca de cinco meses. Embora nenhuma irregularidade de fato tenha sido encontrada, a prefeitura alegou a ausência de alvará de funcionamento como justificativa para interditar o espaço: “*o que eles acharam contra nós? que a gente não tinha o alvará do prédio.*”

Com o lacre, o uso do espaço passou a ser restrito: “*a gente pode usar lá para ensaiar, mas não pode fazer reunião de público*”, essa interdição, porém, foi ressignificada pelo grupo, que ampliou suas ações na cidade: “*eles lacraram o nosso espaço e nos deram de presente à cidade*”, desde então, o coletivo reafirma sua vocação para o espetáculo de rua, articulando resistência e criação: “*a gente transformou essa situação que poderia ser só pesadosa para prazerosa.*”

A permanência no prédio exigiu adaptações improvisadas e cooperação interna: “*a gente dormiu lá três meses, porque não tinha porta... a gente fez muitas adaptações ali dentro, foi a gente que fez.*” A precariedade estrutural convive com a luta por regularização legal. Como o edifício pertence à União, não cabe usucapião, e o grupo depende de uma concessão formal de uso para obter o alvará: “*eu só consigo tirar o alvará quando tiver a concessão, porque tem que ter um documento de prédio.*”

O processo de cessão foi iniciado ainda durante o governo Temer, mas, com a mudança política em 2018, “*o cenário só se aprofundou*”, segundo Zé. A ascensão do governo Bolsonaro representou uma retração: “*fomos totalmente criminalizados... então a gente ficou nesse processo de se aquietar.*” Mesmo com a eleição de Lula e maior articulação com figuras públicas e partidos políticos, “*ninguém fez nada*”, e o processo segue em andamento.

Apesar desse contexto de insegurança institucional, o Galpão da Lua se consolidou como um ponto de cultura, abrigando ações formativas, apresentações artísticas, manifestações populares e práticas culturais diversas. Como resume um dos organizadores: “*é difícil você assumir o lugar de estar do lado de pessoas que ocupam um espaço público... você ganha muitos adeptos, mas você ganha muita gente que te odeia.*” Ainda assim se dá o processo da

ocupação que permanece viva, reafirmando a função social do espaço, artística e da coletividade, nesse sentido.

Figura 5: Espaço onde é sediado o Galpão da Lua (2016)



Fonte: Fotos registradas durante a ocupação do Galpão da Lua, por Gustavo Santos. 2016

Carta publicada em 2016 pelo coletivo, diante do processo de mudança para a luta pela permanência no prédio público até então abandonado:

Amig@s do Galpão da Lua e comunidade em geral, queremos informar a mudança de nossa sede. Deixamos o galpão na Vila Brasil, onde atuamos desde 2011, com muita tristeza. Na Vila, construímos muitas amizades, histórias, aprendizados, relações que continuarão a existir. Saímos desse lugar com a nossa sede, mas retornaremos sempre com a nossa arte e nossas vidas. Só saímos dali porque não é mais possível continuar a pagar aluguel como condição para existir, diante da importância de nosso trabalho.

Estamos, agora, ocupando um dos galpões localizados junto ao pátio da antiga estação ferroviária, no centro da cidade. Este prédio, e todo o seu conjunto, pertencia à antiga malha ferroviária federal e, após sua dissolução, foi incorporado ao patrimônio da União. Galpão, este, que sendo uma propriedade pública, encontrou-se fechado, vazio, sem cumprir qualquer função social, há anos. Nossa ocupação dará, finalmente, a esse espaço, através de atividades culturais sempre gratuitas, uma destinação importante. A Prefeitura é quem deve, agora, regularizar a nossa permanência e colaborar com nossas atividades.

A ocupação já conta com a colaboração de muit@s amig@s do Galpão da Lua. O espaço ocupado precisa de reformas e adequações urgentes, que já foram iniciadas e serão continuadas daqui em diante, preservando as características do lugar. Vamos mostrar que conseguimos fazer desse galpão um espaço de cultura, vivo, sem que, para isso, seja preciso algum projeto milionário.

Uma ocupação como esta é, antes de mais nada, uma forma de discutir a cidade em que vivemos e, dentro dela, o acesso à cultura. Em um momento de grande retrocesso

político e econômico para a maioria da população, sobretudo a mais pobre e marginalizada, mais do que nunca, ocupar é resistir! Não é justo que nós, como agentes da cultura e, portanto, agentes sociais, continuemos sendo onerados ao pagar aluguel para realizar um trabalho de extremo interesse coletivo, que chega a bairros da periferia da cidade, enquanto prédios públicos encontram-se fechados e a cidade é servida como banquete de negócios para alguns. Por tudo isso, resistimos! ([Publicação](#) do Coletivo Galpão da Lua no Facebook, 2016)

Figura 6: Registro durante a ocupação do Galpão da Lua (2016)



Fonte: Fotos registradas por Gustavo Santos. 2016

Nesse sentido, o Galpão é também sede de vários grupos que se articulam em conjunto, e que, isso se dá devido ao seu caráter de ponto de cultura, que também o faz ter um aspecto mais político, e também revela sua articulação com outros grupos e movimentos e não algo estritamente independente, segundo Zé (2025):

A partir do momento que eu sou o ponto de cultura e que somos base estruturante do Sistema Nacional de Cultura, não tem como não ter esse caráter político, sabe? Se algum desses grupos, por exemplo, fala assim, a gente é autônomo ou tal. Então, não pode ser um ponto de cultura, por exemplo.

E, apesar das dificuldades enfrentadas na proposição de certas atividades, como, por exemplo, as oficinas de tecido acrobático, limitadas pela ausência de autorização formal e fomento público, o coletivo segue promovendo práticas culturais regulares, que inscrevem o

território em uma temporalidade própria de resistência e criação. Como comentou Zé “*a gente tem as atividades, o carnaval, o ato da lua, a festa junina, o som da casa, e agora, o galpão do rock...*”. Entre essas atividades, destaca-se a Feira da Reforma Agrária, que ocorre mensalmente há mais de sete anos e se consolida como espaço de circulação de saberes, produtos e afetos. Sua realização é fruto da articulação entre o coletivo do Galpão e sujeitos engajados em movimentos sociais e redes de apoio à agroecologia. A feira representa, assim, um ponto nodal de convergência entre campo e cidade, entre cultura e política, e é também um dos momentos em que o coletivo consegue operar com previsibilidade. Dessa mesma relação, os grupos do Galpão atuam em uma intersecção nas apresentações que vão também até outras cidades, ao campo, como enfatizou Zé, “*Nossas atividades [...] não se restringem à rua do galpão ou ao prédio, mas sim ao território da cidade como uma totalidade [...] propõe circulações pelo interior profundo, pelo pontal do Paranapanema, que aí é quando a gente coloca os assentamentos, as escolas de assentamento*”. Diante disso, a Feira, embora tenha sido o ponto de partida deste estudo, revela-se apenas uma entre muitas expressões de uma rede mais ampla de relações e práticas culturais.

Figura 7: Reportagem sobre a Feira (2025)



Fonte: Página do jornal local no G1. 2025

Com a articulação de coletivos e movimentos sociais, esse evento torna-se vetor de transformação de tal espaço, em territórios culturais, de inclusão e engajamento a questões sociais. A Feira da Reforma Agrária ocorre mensalmente neste espaço, junto a qual ocorrem atividades artísticas. Tal evento, em sua temática reforça a conexão entre pautas culturais e agroecológicas, promovendo soberania alimentar e práticas de saúde alimentar, mesmo que, por vezes, sem apoio do poder público local, salva exceções de editais angariados pelo coletivo artístico do Galpão, de diferentes origens de financiamento, federal, estadual e municipal.

A edição do evento em que foi realizada em agosto de 2023, é o recorte de estudo, para netnografia e a pesquisa de campo, e trata-se de uma edição especial da feira, e acontece uma vez por ano, o que atraiu um maior contingente de participações e adesões, somando 27 participações no questionário com uma participação intermitente de cerca de até 300 pessoas, conforme diálogo com organizadores. Tal adesão, tanto nas redes online, quanto presencial, evidencia a relevância do espaço, que têm como ação a promoção da agroecologia e debates de conscientização política e social, ao passo que se situa como ponto de convergência de movimentos sociais e o público da cidade.

Por fim, há ainda, em especial, o fato de que as Feiras da Reforma Agrária são também realizadas em diferentes regiões do país reflete um esforço sistemático de construção de redes solidárias e autônomas, que mobilizam não apenas os sujeitos do campo, mas também consumidores urbanos conscientes, movimentos culturais e organizações populares.

b) Coletivo Batalha do Vale (2015):

[...] a Batalha do Vale é um coletivo cultural independente, mano, tá ligado? Que promove as suas ações baseadas na cultura hip-hop, no movimento hip-hop. Tem o seu principal território, na Praça do Vale, o Praça Oscar Figueiredo Filho, mano, que a gente atua lá desde 2015 e é um território meio que consolidado da Batalha do Vale [...] e tá se expandindo, mano, em formato de uma casa cultural de hip-hop que tem no Humberto Salvador, que também é o território da Batalha do Vale.

— Bill, em conversa estruturada registrada (2025)

O hip hop e a Batalha do Vale já foram pesquisados por meio da etnografia de Salvi (2023)²⁵ de maneira a perpassar sua trajetória na cidade de Presidente Prudente. Em diálogo com Afife Fazzano que percura esse caminho inicial sobre o hip-hop prudentino, Salvi, com ênfase a partir de meados dos anos 1990, mostra que a trajetória do hip-hop em Presidente Prudente começa a se delinear com mais nitidez, especialmente após o emblemático show do grupo Racionais MC's em 1992 na cidade. O evento chamou atenção da juventude periférica, despertando em muitos jovens o desejo de se expressar por meio da música, da dança e da arte urbana. A partir desse momento, surgem os primeiros grupos locais de rap e break, em um cenário ainda marcado pela escassez de recursos e pela ausência de políticas públicas voltadas à cultura de base comunitária.

O coletivo BDV atua na cidade desde 2015, e nasce de uma iniciativa de adeptos da cena do hip-hop, conforme conta Salvi (2023), e que com passar dos anos foi-se ganhando novos adeptos e expandindo suas ações, para até as escolas, como uma forma de educação informal e também acessível diante de uma linguagem cultural e popular. Conforme relata em conversa estruturada e registrada, Bill diz que:

A Batalha do Vale, ela surgiu de uma maneira não foi espontânea, ela não simplesmente aconteceu. Já estava acontecendo no estado inteiro já um movimento de batalhas de MC surgindo, se territorializando mesmo, sendo semanal. E o Presidente Prudente estava numa sequência de um vazio na cultura hip-hop, apesar de estar acontecendo alguns eventos, não tinha nada muito fixo, não tinha nada semanal [...]

O nome, está relacionado ao seu território, a Praça Oscar Figueiredo Filho, “*a praça do vale, ela é uma praça que ela é usada pela juventude já há muito tempo, tá ligado?*” que estava localizada entre centralidades do Parque do Povo e do Shopping, que já havia múltiplos usos e ocupações, o que contextualiza o início da Batalha do Vale

[...] o movimento dos metaleiros que usavam muito lá, mas principalmente, assim, muito skatista. E foi os skatistas que deram esse nome aí, Vale. “Ah, vamos fazer umas filmagens lá no Vale”, entendeu? O Vale, então, vem dos skatistas. Então, vamos fazer uma batalha lá no Vale. Aí, o porquê lá no Vale, mano? Porque de sexta-feira, naquela ponta do Parque do Povo, que envolve o lado do Batista e a Praça do Vale, o Kidogão do Alex, a Praça do Vale, e a ponta de cá do Parque do Povo, tinha um rolezinho, né? [...] Então meio que foi por isso, aquele local e o dia da semana, foi por isso. E aí como a galera já tinha uma familiaridade com a praça por conta do skate, a galera que também era do skate e do rap [...] Tipo assim, a batalha poderia ter sido, por exemplo, no Parque do Povo, mas usou aquela praça porque a praça já oferecia uma estrutura. A mesma estrutura de arquibancada de palco que era usada pra manobrar, serviu pra fazer uma batalha, um espetáculo, tá ligado? Assim foi

²⁵ Para mais detalhes sobre a cena do hip-hop em Presidente Prudente e a Batalha do Vale, consultar o trabalho de dissertação “PARA ALÉM DA PRAÇA!: a Batalha do Vale e a educação das juventudes na cidade de Presidente Prudente (SP)” do autor.

quando surgiu a batalha. E aí os caras falaram que iam fazer uma batalha de MCs lá no Vale.

A ideia então era uma batalha de rima, na qual colaram sujeitos que já tinham envolvimento com a praça por alguma das cenas, e que inicialmente não era a ideia de ter um coletivo, mas depois de algumas reedições semanais, foi se consolidando a ideia de se organizar, sobretudo, com a presença da página no Facebook onde eram registradas e divulgadas as iniciativas, para se tornarem um ponto da cultura hip-hop na cidade.

Inicialmente, Bill relata um contexto onde dividia o espaço com grupos de rolezinho, onde eram *“dois territórios diferentes, mano, o território do rolezinho do funk, o território da Batalha do Vale, que é politizado [...] quando a polícia chegava pra enquadrar a galera na praça, quem tava na Batalha do Vale não corria. Não é pra correr, tá ligado?”*. Desta forma, a Batalha sempre se posicionou em uma conduta própria e autônoma, para se desvencilhar de outras interpretações e discriminação. Suas batalhas, seguem as “normas” da cena, e tem suas inscrições abertas para o público, onde por vezes, são arrecadados valores pequenos para participação e premiação do vencedor, o qual é definido pelo próprio público presente.

No início de 2025, o Coletivo Batalha do Vale deu um novo passo em sua trajetória ao estabelecer uma sede física na cidade, no bairro Humberto Salvador. O espaço passou a ser denominado “Casa Cultural V.A.L.E – A Casa do Hip Hop”, consolidando-se como um território de pertencimento, aprendizagem e resistência. Direcionado especialmente aos moradores de bairros periféricos, na zona norte da cidade, como Humberto Salvador, Jardim Cobral e Augusto de Paula, o projeto ampliou seu escopo de atuação ao ofertar oficinas, minicursos e eventos culturais gratuitos voltados à juventude local, conforme divulgado em suas redes:

Casa Cultural V.A.L.E - A Casa do Hip Hop trata-se de um Projeto Social independente na cidade de Presidente Prudente-SP, projeto é idealizado pelo Coletivo Cultural Batalha do Vale, que atua desde 2015 junto a juventude, promovendo a arte educação, e eventos ligados a cultura hip hop em praça pública, centros educacionais e cidades vizinhas

O projeto é de participação colaborativa com toda a população, em específico, moradores que residem nos bairros Humberto Salvador, Augusto de Paula, Jd. Cobral e adjacências, nossa sede está localizada no bairro Humberto Salvador, zona norte da cidade.

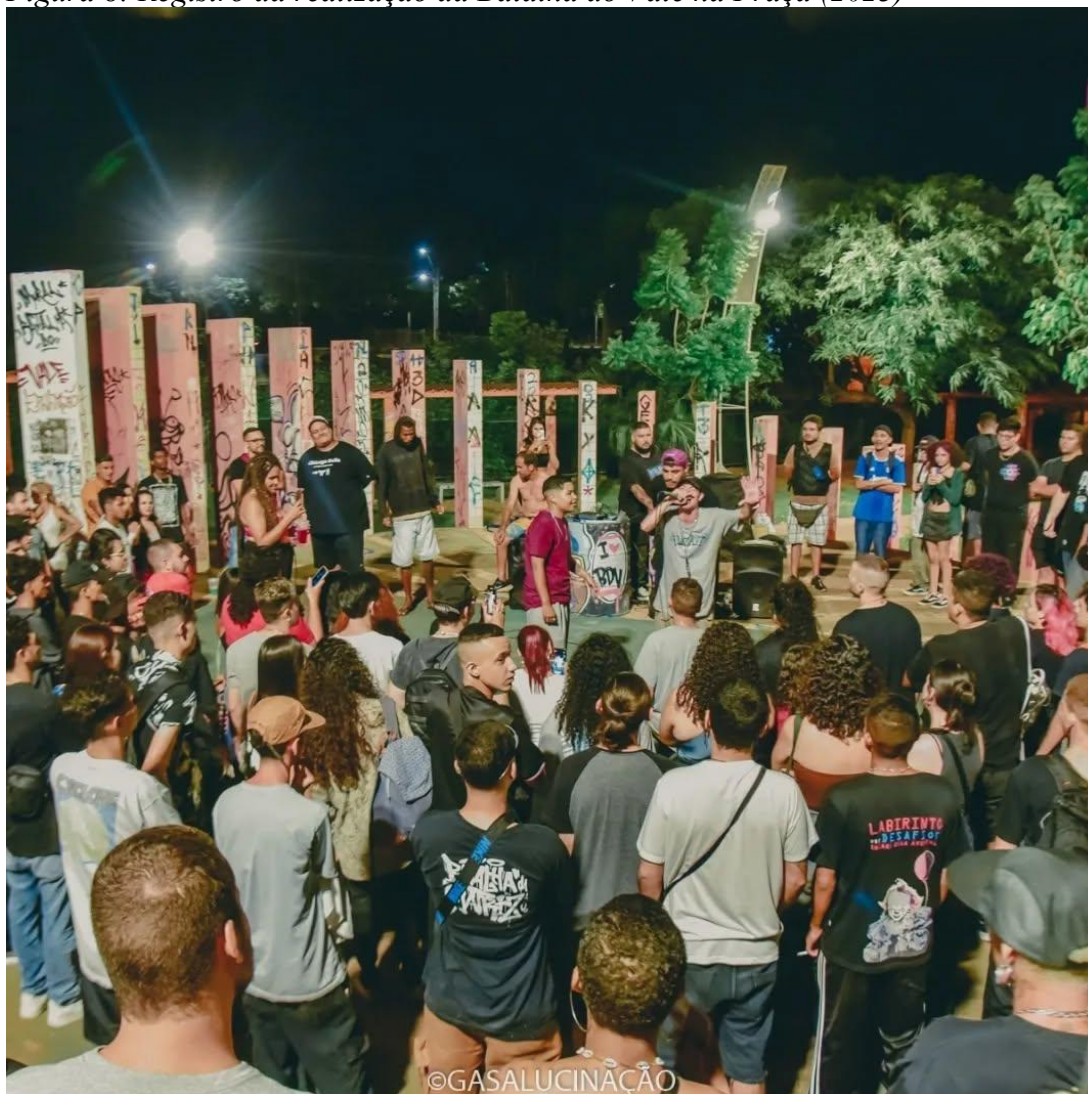
O projeto visa desenvolver e evidenciar parte da população moradora de periferia, fomentando novos saberes, além de oferecer acesso a cursos, minicursos, oficinas, manifestações culturais e uma série de eventos e atividades gratuitas, voltada para a população moradora dos bairros atendidos. (Publicação do Coletivo no Instagram, 2025)

Segundo Bill, esse avanço é fruto de anos de articulações do coletivo, buscando sua manutenção e expansão das atividades:

A Batalha do Vale atualmente, mano, ela tá materializando, tá concretizando uma ideia que tá sendo debatida faz alguns anos já, mano. Que é essa parada da casa cultural, se retirar da praça. Justamente, George, pra essas pessoas que vivem da Batalha do Vale, vivem a Batalha do Vale e da Batalha do Vale, tenham mais opções, tá ligado? De desenrolar, mano, a cultura hip-hop através da Batalha do Vale. [...] Então a Batalha do Vale atualmente está se distanciando um pouco da Batalha de MCs e está focando mais nas outras atividades educacionais que sempre tiveram presentes, inclusive na Batalha de MCs. Então o projeto é esse, George. O projeto da Batalha do Vale é criar uma metodologia de ensino Batalha do Vale...

No contexto da realização da pesquisa (em 2023) o foco recaiu sobre a Batalha do Vale, evento de rima realizado em espaços públicos que se tornou um marco na trajetória do coletivo. Embora continue a existir como atividade regular, essa ação passou a compor um projeto mais amplo de atuação política e cultural, que visa à promoção de transformações sociais e ao fortalecimento dessas comunidades envolvidas. A batalha, que ocorre na Praça Oscar Figueiredo Filho, localizada entre o principal shopping center da cidade e o Parque do Povo, ocupa esse espaço urbano marcado por uma centralidade de fluxos, a partir da presença recorrente de jovens, artistas e participantes das culturas periféricas. Como foi possível observar diante das participações e contatos presenciais, ao atrair públicos diversos, o evento promove a troca cultural e a integração social, demonstrando como o hip-hop atua como ferramenta de conexão entre diferentes bairros da cidade, bem como, atrai uma juventude periférica (Salvi, 2023). Sua atuação se dá desde abril de 2015, com uma trajetória que envolve ciclos e gerações dentro do território cultural, e acumula, junto do longo período, com significativo impacto nas redes sociais online. Nas redes sociais online, o coletivo começou a se articular no Facebook e YouTube, e passou posteriormente a utilizar o Instagram, que virou o principal meio de articulação e conexão entre os participantes.

Figura 8: Registro da realização da Batalha do Vale na Praça (2023)



Fonte: Instagram do coletivo, creditada ao fotógrafo Gabriel (@gasalucinação). 2023

O evento especial selecionado para as incursões online e presencial, foi considerado muito especial para o coletivo e seus participantes, pois se tratava do 8º aniversário do coletivo. Existe uma espécie de horizontalidade, ou seja, não há hierarquia, na participação dos colaboradores quando da organização dos eventos, batalhas e disputas realizadas na praça, que antes abandonada, agora é ressignificada pelo próprio coletivo, com zelo, e contou com a colaboração diretamente do coletivo e seus participantes, cerca de 350, dos quais 70 responderam às questões de pesquisa durante todo o evento.

c) O evento Diversonoridade (2019), organizado pelo Coletivo Som Na Linha (2018):

 o que é o som na linha?
É mais que um coletivo.
É mais que um evento.

O Som Na Linha é um movimento que nasce da escuta, da partilha e do desejo teimoso de fazer arte onde acreditaram que não era possível.

Nascemos ocupando uma linha de trem desativada. Nosso trilho sempre foi o da contramão, da criação coletiva, da cultura como direito e não privilégio.

Levamos música para onde o asfalto termina, onde a grama cresce, onde o som ecoa livre.

Seja em praças, parques, calçadas ou espaços esquecidos pelo poder público, o Som Na Linha chega com arte, afeto e coragem.

A cada edição, construímos redes, fortalecemos artistas independentes e apostamos na autogestão como ferramenta de transformação. Somos um ponto de cultura, uma estação de encontros, um palco sem paredes — onde o chapéu circula, a escuta é atenta e o coletivo é soberano.

Na imagem de hoje, um fragmento do que foi o Festival Diversonoridade, mas o Som Na Linha é feito de muitos corpos, muitas vozes, muitos sonhos. É resistência em forma de som. É cultura pública de verdade.

Seguimos nos trilhos da arte. E seguimos juntos.

— [Publicação do Coletivo no Instagram](#). 2025

Realizado em edições anuais e/ou semestrais, em espaços públicos da cidade, em especial na Praça do Centenário, o Diversonoridade, acumula anos de intervenções artísticas na cidade.

O coletivo da Linha No Som, que teve sua origem em 2018, é responsável pela promoção do evento Diversonoridade, que surge em seguida, em 2019, é fruto de uma longa trajetória de seus idealizadores, motivados pela necessidade de fazer cultura, identidade e sociabilidade. Se dá desde uma cena em que bandas formadas se apresentavam inicialmente nos espaços públicos de uma universidade pública (Unesp), entre os estudantes que compartilhavam desse mesmo espaço e identidade, desde sempre enfrentando adversidades nesse tipo de ação, que se pendurou até uma mudança, geracional, ao longo dos anos. Logo, diante da dinâmica cíclica da universidade, na identidade desses que compuseram esse espaço e que ali frequentavam, de maneira que, o rolê, também se reconfigurou.

Nesse sentido, então, as ações se penderam para outros espaços: as praças da cidade, como bem nos narrou um membro assíduo do coletivo, o Chico (2025):

A gente já executa esse tipo de ações desde 2009, mais ou menos, mas não tinha esse nome nem nada. Então as nossas ações começaram aqui na Unesp, então a gente fez primeiro o samba da Praça da Geografia, que até rolou uma sindicância, então era o

samba da morada, que era a galera da moradia. E aí a gente já tinha essa pira de ocupar espaços públicos. Depois desse Samba da Morada, a gente como banda, que eu também participo de uma banda, o **. E aí a gente passou a ocupar o DA, que era outro espaço público. Então a gente ensaiava lá, fazia umas oficinas, umas relações, tinha galera da capoeira, beleza. Aí a gente participou. Fez o primeiro evento em si, que chamou a Proclamação da Posse do Povo, que era o feriado de Proclamação da República. que nós catamos todas as coisas com os carrinhos de supermercado, umas extensões, instrumentos que nós tínhamos, e desceu lá para o Parque do Povo, montou e tocou quatro bandas nesse dia, rolou uma oficina. E aí a gente já pirava nessa coisa de vamos ocupar espaço público, vamos fazer, porque não conseguia tocar dentro da universidade. Aí, no geral, as festinhas já estavam começando esse processo de botar DJ e tirar os músicos, então já era banda. Eu cheguei e ainda era banda, nós chegamos a tocar um tempo. Só que isso começou a mudar. Uma por quê? Porque as bandas não queriam tocar... Não é que não queria. A galera das bandas era mais velha, não ouvia o que essa galera que estava chegando queria ouvir, que era esse funk mais moderno de agora. A galera não ouvia, não tocava, então não pegava. Quando começou esse processo, a gente começou a entender que tinha que ocupar outros espaços. A universidade ainda estava por uma repressão muito grande devido à questão do assassinato da Mariana Braga na Feira da Lua.

Até que, nesse processo, em que já se semeavam as ocupações de espaços públicos na universidade, em um contexto adverso, em prol da realização de ações culturais, é que a trajetória deságua no Coletivo Som nas Praças,

Então qualquer ação cultural era extremamente reprimida. O diretor da época era o **, nós chamávamos de Bi**, porque ele era duas caras. E aí eram várias tretas com ele e ocupações, fizemos ocupação para construir os blocos, o bloco D, né, o bloco D e o bloco E, também eu participei, então a gente já tinha isso vivo ali acontecendo, que não era só nós, tá ligado? A gente era um grupo que tava fazendo, mas tinha outras galera fazendo isso também. E aí, com esse processo todo, depois em 2012, com a banda, a gente fez uma coisa que chamava som nas praças, quer dizer, já tava quase ali, já era quase som na linha. Som nas praças. E aí a gente tocou em 12 praças da cidade. Aí nós tocávamos um show de interpretação da obra de Chico Science e Nação Zumbi. Então a gente tocava os dois primeiros alvos, o Da Lama ao Caos e o Afrociberdelia. E aí a gente colava nas praças e era isso. (Chico, 2025)

O que, depois, viria se tornar Som Na Linha:

[...] tem o lance de também a linha do trem ser o início da cidade, a gente meio que vestir isso, tudo começa com a linha do trem, então, a gente começou, no começo da cidade, e aí o Diversonoridade vem dessa proposta de não ter estilo, não é um festival de rock, não é um festival de rap, não é um festival de reggae, nem um festival de samba, é de diversidade. Eu gosto de inventar palavras, né? O nome do meu álbum é *nome inventado*. É uma palavra inventada, né? Então, diversonoridade era só mais uma palavra. E só junta sonoridade com diversidade, né? Era mais um lance para que fosse democrático, né? Que é a nossa proposta, é um festival democrático. A gente abre inscrições e as pessoas se inscrevem e podem tocar. Todo mundo que se inscreve tem o direito de tocar. (Chico, 2025)

Uma iniciativa de ocupação artística da antiga linha férrea de Presidente Prudente — próximo ao espaço em que o Galpão da Lua também ocupou — configurando tal espaço para as apresentações e circulação de vozes até então marginalizadas nos espaços formais de apresentação e expressão cultural da cidade. Reunindo artistas, produtores e público em torno de uma fogueira e da escuta coletiva, o projeto consolidou-se como coletivo de eventos

musicais, que adotam uma curadoria atenta ao conteúdo das músicas e à afirmação de valores antidiscriminatórios, o que é filtrado.

O coletivo atua na promoção de diversas atividades mensais, com foco nas apresentações musicais de artistas locais e suas produções independentes. Abrangendo uma diversidade de tipos de apresentações, a proposta valoriza a música autoral como forma de expressão artística e resistência cultural, criando um espaço acessível e democrático para artistas que, muitas vezes, não encontram inserção nas estruturas institucionais ou mercadológicas tradicionais.

Figura 9: Convocação para a edição do Diversonoridade no jornal local (2022)


PRUDENTE E
REGIÃO



Festival Diversonoridade agita Presidente Prudente a partir desta sexta-feira

Evento, que é gratuito, será realizado até domingo (22), na Praça do Centenário, das 18h às 22h.

Por g1 Presidente Prudente
19/05/2022 20h30 · Atualizado há 14 horas

Quem toca

Anastasia, Kafkiano, Aleixxo, Diego Villas Boas, Machado, Moments, Haruspex, Negreen the Creator, Murilo Altafine, Projeto a Vila, O Fruto, Rabay, Filhos da Ciça, Mãe da Lua, Estrangeiros, Emocional Firefighters, Mocambo Groove e Antes das Bombas Atômicas apresentam seus shows autorais nos três dias de festival.



Festival Diversonoridade agita Presidente Prudente (SP) a partir desta sexta-feira (20) — Foto: Marcel Sachetti



Negreen The Creator — Foto: Murilo Souza

Fonte: [Post do Instagram do Coletivo](#). 2022

A iniciativa nasceu não apenas da vontade de promover arte e encontros culturais, mas como uma resposta direta às limitações impostas pelo poder público local, conforme relatado por um dos fundadores. O festival surge em meio a um cenário de frustrações com a percepção de que as políticas culturais eram excludentes, e segundo Chico, “foi quando eu comecei a chamar todo mundo que participou do Som... vamos fazer um festival nosso”, relata, ao mencionar a repressão policial ocorrida nessa primeira edição do Diversonoridade, iniciativa de artistas locais, logo após a inauguração da praça, o que gerou uma repressão policial e do

poder público local, com a presença do secretário de cultura, todavia, conta Chico, o coletivo havia conseguido um ofício para sua atuação, o qual, relatou que nem mesmo o secretário se dava conta — o que me parece um sintoma desse distanciamento do poder público local —, em um episódio que ficou conhecido por eles como “*a borrachada cultural*” de 2019.

O Diversonoridade nasceu, portanto, como um ato de resistência cultural e política, diante da percepção de que as práticas concentradoras e hierarquizadas promovidas pelo poder público local, marginalizavam artistas independentes e autorais da região. A escolha do nome traduz essa multiplicidade de vozes e estéticas, “*não é um festival de rock, nem de rap, nem de reggae... é de diversidade*”, explica Chico. Desde então, o festival se consolidou como uma plataforma plural, autogerida e colaborativa, com mais de oito edições realizadas e que segundo Chico, mais de 160 artistas regionais contemplados, formando assim, uma rede própria da cena — talvez uma simbiose, que marca suas articulações e eventos.

O evento é marcado por práticas comunitárias de manutenção e produção, como “passar o chapéu”, montar bares colaborativos para custear gastos como banheiros temporários, e por ocupar o espaço público com acolhimento e autonomia. Além de abrir espaço para apresentações musicais, o festival também incorporou a presença de uma perspectiva solidária.

O coletivo também busca, ainda que com dificuldades, acessar recursos públicos via editais e mecanismos de fomento cultural. Durante a pandemia de COVID-19, um momento particularmente difícil, o grupo conseguiu aprovar projetos por meio da Lei Aldir Blanc. Isso permitiu uma ampliação significativa das ações, com a migração das atividades para o ambiente digital. Como relatado por Chico: “*Chega a pandemia e surgem as leis de incentivo. Eu dou uma concentrada, escrevo um monte de projeto, e a gente passa as ações tudo para a internet*”.

Nesse contexto, o coletivo organizou uma extensa programação online, com 36 lives de artistas autorais da região. Sobre a experiência, o integrante destaca: “*A gente conseguiu montar uma equipe fodid*, cara, o som era bom pra porr*... Eu vi live de artista grande, ruim, ruim mesmo, e a gente ali, com equipamento nosso, entregou um recorte fodid* da cena*”. As transmissões (no Youtube) se tornaram um acervo importante da produção musical local, registrando inclusive bandas que já não existem mais: “*Tem bandas que não existem mais, que tem show lá, muito fodid*, fodid* mesmo... são 36 artistas diferentes, é o maior recorte da música autoral que eu conheço*”. Embora essa ação tenha sido possível graças a uma política emergencial de incentivo, Chico ressalta que o acesso contínuo a editais e políticas culturais locais ainda é extremamente limitado.

Portanto, em síntese, o coletivo tem sua atuação pautada na valorização da diversidade cultural e fortalecimento da cena musical independente, além da promoção de eventos mensais focado nas apresentações de artistas independentes, em especial, da região.

E na edição de dezembro de 2023 do Diversonoridade, em que foram realizadas as incursões online e presencial, mediante o coletivo Som na Linha, que comentou que aproximadamente 250 pessoas participaram ao longo do evento, que promoveu apresentações de bandas e artistas locais, de maneira aberta, com inscrições prévias online. Durante o evento, com apoio e diálogo com o coletivo, houve a colaboração de 20 participantes nos questionários.

E, como de praxe, acabou abrangendo gêneros como hip-hop, punk e MPB. Não obstante, diametralmente opostas às tendências musicais hegemônicas no contexto da cidade, contextualizada no modo como se situam em relação à força do agronegócio e a questão da luta pela terra. Sua organização, independente e autogestada, conduzida pelo Coletivo Som na Linha, destaca-se também pela ausência de apoio do poder público, evidenciando, concomitantemente ao seu conteúdo, o qual não expressa interesses institucionais, uma postura de resistência cultural e política. O evento também reforçou a ocupação simbólica da praça, que originalmente fora construída para homenagear antigos coronéis, donos de terra, ligados à origem do que seria a cidade, transformando a praça, mesmo que por apenas duas noites a cada semestre, em um território que prioriza a inclusão e a representatividade de segmentos menos favorecidos ou com diferentes perspectivas ideológicas.

d) Coletivo Oficina de Freestyle (2021-):

Reforço que somos a única batalha de rima com público LGBTQIA+ na cidade (Juba em conversa estruturada, 2025)

Semanalmente, o half da pista de skate no Parque do Povo é transformado em um espaço marcado pela característica de inclusão, promovendo a cultura hip-hop, acolhendo públicos e identidades diversas para o evento, de maneira fraterna. Criado por jovens da cena do hip hop local, o coletivo surge a partir de rodas de freestyle organizadas entre amigos, com a intenção de reconfigurar os espaços da cultura hip hop como lugares de aprendizagem, acolhimento e expressão diversa. Seu cronograma é realizado anualmente, buscando contemplar pautas e datas sociais importantes.

Conforme se apresenta no Instagram e nos eventos, Oficina de Freestyle é um coletivo cultural urbano fundado em novembro de 2021, nascido do desejo de transformar a prática das

batalhas de rima em uma experiência mais inclusiva, pedagógica e plural, e tem como pauta principal a superação de preconceitos. Segundo Juba, *“a gente patenteou o nome Oficina de Freestyle com o objetivo de trazer um novo viés, não somente como a cultura hip-hop há 50 anos atrás trouxe, mas que foi uma cultura também machista, mas um viés que pudesse trabalhar a inclusão social e a diversidade”*. Logo, a escolha do nome "oficina" não é aleatória, e reflete o compromisso do grupo com a formação artística desde o início, entendendo o freestyle como uma linguagem a ser compartilhada, cultivada e vivida coletivamente. De forma que, assim como observado na cena hip-hop em geral, o espaço da roda freestyle é pensado como uma sala de aula aberta, onde se aprende não apenas a rimar, mas também a admirar a arte do outro, respeitar a diversidade e construir redes de afeto e pertencimento.

Desta forma, a proposta do coletivo é de atuar enquanto um espaço formativo, no qual a arte da rima seja aprendida e vivenciada de forma colaborativa, acessível e respeitosa. Ao que Juba pontua, *“a gente trabalhou a oficina como se fosse uma sala de aula, como se fosse uma escola para que nós pudéssemos, do zero, aprender a rimar, aprender a vivenciar a arte, aprender a admirar a arte do próximo”*.

Além disso, a Oficina de Freestyle reivindica-se enquanto um território que vai além das batalhas de rima, integrando diversas iniciativas culturais, educativas e políticas. Seu foco principal reside na valorização das expressões da cultura hip hop, mas expande-se para abarcar ações sociais mais amplas, como rodas de conversa, oficinas artísticas, apresentações teatrais e debates sobre temas urgentes na sociedade. Como bem narra Juba em contexto de diálogo sobre,

A Oficina de Freestyle a gente colocou como um projeto social com várias ações. A gente trabalha com a linguagem artística. Ela é um subgênero da cultura hip-hop, e dentro dela a gente trabalhou também teatro, palestras sobre calendários assistenciais como setembro amarelo, outubro rosa, abuso infantil, feminicídio, entre outros aspectos que a sociedade precisa entender sobre equidade social.

Figura 10: Edição Setembro Amarelo, com palestras (2024)



Fonte: [Instagram do Coletivo](#) Oficina de Freestyle. 2024

Assim, a Oficina se configura como projeto pedagógico, artístico e político, comprometido com a criação de ambientes seguros, criativos e horizontais para o exercício da arte e da cidadania por meio da cultura urbana. O coletivo afirma-se como uma batalha de rima com prioridade explícita para o público LGBTQIA+, assim como na Figura 10 destaca alguns desses elementos, como a bandeira da diversidade, símbolo do movimento. Mas não se restringe a isso, pois, trata-se de um território de inclusão social, voltado também a “... povos negros, indígenas, imigrantes e outros sujeitos dissidentes da norma social” (como enfatiza um dos participantes do coletivo). Seu compromisso é com a visibilidade, a escuta e a valorização dessas existências, transformando o território e a palavra em instrumentos de resistência cultural.

Além do trabalho cultural, a forma de organização do coletivo também carrega sentidos políticos relevantes. Trata-se de uma iniciativa autônoma e de base, como detalhado por Juba em conversa: “a Oficina de Freestyle é um corre independente de rua. Lógico que a gente sabe que nós temos direito, enquanto cidadão, de ocupar espaços públicos. E através das políticas públicas a gente tem buscado, através de editais e apoiadores que acreditam no projeto social, como empreendedores”. Essa autodefinição como “corre de rua” reforça o caráter insurgente

da proposta, um fazer que emerge horizontalmente, vindo dos próprios sujeitos e que se encontra tanto com a precariedade institucional quanto as lógicas normativas do espaço urbano.

Em suma, mais do que um grupo de batalhas, a Oficina de Freestyle constitui um projeto pedagógico, artístico e político, comprometido com a criação de ambientes seguros, criativos e horizontais para o exercício da arte e da cidadania por meio da cultura hip hop.

Tal diversidade citada, na inclusão de comunidades LGBTQIA+, hip-hop e de autores e consumidores de poesia, ocorrem em um mesmo espaço, plural, como é o Parque do Povo, ao longo de sua extensão. As práticas culturais no delimitado espaço dentro do Parque significa não somente uma aproximação e identificação com as culturas de rua, como grafite e skate, que marcam o território, como também a uma não restrição econômica ou social do público em relação ao acesso às práticas de lazer e cultura que, por sua vez, reforçam outros aspectos particulares dos eventos promovidos pelo coletivo, como identidade e uma educação informal, desde que, caracteriza-se majoritariamente por um público jovem.

Desta forma, o evento principal pesquisado, teve como “temática especial” o Halloween, realizado em 31 de outubro de 2023. O evento contou com cerca de 50 participantes, o suficiente para ocupar o espaço da pista e se realizar a batalha em edição especial, e sete participantes colaboraram com o questionário com questões abertas. Um número menor do que os demais casos, o que pode estar relacionado a sua recente organização — não havia completado dois anos — e pela alta periodicidade, com sua frequência, semanal, e com curto intervalo entre os encontros. Até o momento do registro, o grupo não possuía uma adesão permanente tão densa quanto nas redes sociais online, característica relacionada também a juventude dos participantes, fazendo com que apesar de um engajamento muito relevante online, o evento presencial até esse momento não tenha obtido ainda a mesma magnitude, o que vem mudando e conquistando cada vez mais adeptos ao passar do tempo, como observado diante do acompanhamento, com uma forte atuação e conquistas institucionais e regionais no segmento do hip-hop.

3.3 A síntese da apresentação dos coletivos

Ao pensarmos numa síntese, mais do que a realização de eventos, o que se observa nesses quatro territórios culturais atuantes em Presidente Prudente (SP), é que são formados por coletivos que promovem eventos, no plural, e em trânsito, mas não somente pontual, e sim, de suas trajetórias — seria esse um capítulo delas?

Por se tratar de uma variedade ampla de atividades, não se restringindo somente a um evento, cuja constituição se dá a partir de trajetórias vivas e em constante movimento,

atravessadas por experiências coletivas e individuais, essas iniciativas compartilham o compromisso com a promoção da cultura de forma acessível, horizontal e territorializada, o que as leva a ocupar e ressignificar espaços públicos como parte de sua prática política. Ao mesmo tempo, suas histórias não são totalmente lineares nem homogêneas, mas compostas por múltiplas vivências, deslocamentos e construções identitárias que revelam a natureza dinâmica de seus processos. É de se notar, também, que todos buscam estratégias para suas realizações, que vão além de depender do poder público municipal, como feiras solidárias, economias e parcerias de autosustentação, inclusive o Galpão, que é Ponto de Cultura, e busca estabelecer apoios em outras escalas institucionais, mas constantemente luta, sobretudo em sua ocupação, qual seu espaço de atuação é “lacrado”, que reivindica o direito. Ao passo que diante dessas estratégias, é comum buscarem visibilidade no jornal local, para divulgar suas ações, mesmo que independentes de apoio institucional, assim como é feito em suas redes sociais online.

Há alguns meandros também na concepção de coletivo, embora haja consenso de que é algo que envolve todos os participantes, no caso do Galpão, dado ser ponto de outros grupos artísticos, isso se estende a uma concepção de que é antes, um coletivo composto por esses grupos e parceiros, e depois, pelo público. Algo parecido ocorre com Som Na Linha, pois há uma pequena diferenciação entre o público, daqueles que optam por se apresentarem artisticamente, e o público que somente participa, mas que, todos são considerados parte de um coletivo. Já os dois coletivos da cena do hip-hop, possuem essa diferenciação entre os MC's que participam das batalhas, mas é algo também normal, desde que, em geral, qualquer participante pode praticar e se por “à prova”.

Cada coletivo carrega em si as trajetórias pessoais de seus integrantes, evidenciando que esses territórios culturais são, antes de tudo, espaços em trânsito, forjados no entrelaçamento entre as ações artísticas, o engajamento social e sua expressão espacial. Mediante a história de cada um, é inevitável observar as aproximações entre eles, sendo os dois do movimento hip-hop, mais próximos, estão intrinsecamente vinculados, sendo que o Oficina surge também, a partir da iniciativa do Vale, e com algumas dissonâncias, carregam uma influência mútua da cena, em suas perspectivas e na “visão”, enquanto também, podem influenciar outros demais coletivos da cena do hip-hop prudentino; enquanto os outros dois coletivos, Galpão e Som Na Linha, também se aproximam em suas trajetórias, tendo laços com a universidade pública da cidade, a UNESP, a qual destacam como importante para sua formação, sobretudo, diante de sua capacidade crítica e de articulação política. O que vale ressaltar aqui, é que se trata de talvez divisões de raízes em comum, que reforça enquanto algo não homogêneo e sim dotado de particularidades normais à diferenciação. Pode ser visto como

um contraponto, nesse sentido, ao que é promovido pela racionalidade do lazer privado, que incide sobre uma lógica homogeneizadora. Sendo esse o cenário de pesquisa que se iniciou no ano de 2023.

A montagem de um quadro síntese, como veremos a seguir, é oriunda das já mencionadas duas etapas – concomitantes com a observação em campo. E apresentado aqui, ainda na contextualização e apresentação dos estudos de caso.

O Quadro 1 destaca algumas atividades dos territórios culturais, a noção a partir do público do evento onde foi realizada a etapa de pesquisa em campo, seguido de alguns destaques relativos aos coletivos. Como comentado, formulações essas, oriundas da síntese da observação participante do pesquisador, e seu material de relato, bem como das dinâmicas envolvidas no campo, como diálogo com as frentes de organização, a par dos conteúdos registrados e observados na extensão do coletivo no online.

Quadro 1: Síntese dos coletivos de cultura com maior adesão nos espaços públicos (2024)

Evento/Coletivo	Local	Atividade(s)	Público do evento principal	Destaque(s)
Galpão da Lua e Feira da Reforma Agrária (2017)	Galpão da Lua	Feira mensal com foco em agroecologia, soberania alimentar e economia solidária; eventos culturais gratuitos.	300 participantes, público diverso; convergência entre movimentos sociais e público geral.	Ocupação de um espaço antes abandonado em um território cultural; É um Ponto de Cultura.
Oficina de Freestyle (2021)	Half da pista de skate (Parque do Povo)	Batalhas de rima, atividades culturais e de lazer integradas ao ambiente dinâmico do parque.	Cerca de 50 participantes; comunidades LGBTQIA+, jovens periféricos; proposição mais plural, ligada à diversidade.	Promoção da cultura hip-hop; espaço acolhedor e politizado, enfatizando diversidade e sociabilidade. autogestão em construção.
Batalha do Vale (2015)	Praça Oscar Figueiredo Filho	Disputas de hip-hop, apresentações musicais, integração comunitária e atividades de lazer.	Público diversificado, desde entusiastas do hip-hop a famílias; cerca de 350 participantes no evento.	Ressignificação de espaço urbano próximo ao shopping center; educação informal e juventude periférica, autogestão.

Diversonoridade (2019)	Praça do Centenário (Parque do Povo)	Apresentações musicais e de arte diversas por artistas independentes locais e da região.	Público diversificado, incluindo fãs de gêneros como hip- hop, punk e rock; cerca de 250 participantes no evento.	Representação de contracultura; fortalecimento de identidades culturais locais; autogestão.
---------------------------	---	--	--	---

Fonte: elaborado pelo autor. 2025

O caso da Batalha do Vale, por exemplo, teve uma maior participação e também, onde mais voluntários contribuíram com os questionários, ou seja, um maior conteúdo captado, ao passo que foi também o que se estimou uma maior presença dentro os eventos selecionados, em sua diversidade, que, concomitantemente, pode permitir uma exploração ainda maior e mais densa. O que não é necessariamente um problema aos demais, pois a pesquisa qualitativa visa, em primeiro lugar, captar as dinâmicas e experiências dos participantes, para entender sua apropriação do território, e como esse movimento se liga a identidade reforçada no online e presencial.

Além dessas perspectivas obtidas, a análise dos coletivos e seus territórios incorporou procedimentos metodológicos complementares, como veremos a partir desse capítulo, como a análise das informações presentes no conteúdo dos posts, das respostas às perguntas abertas, qualitativas, dos questionários, e uma constituição narrativa a partir deles, conforme os critérios comentados anteriormente. Assim como coloca Turra Neto (2012, p. 3), trata-se de uma abordagem focada nos sujeitos, e predominantemente qualitativa, vão conforme as informações fornecidas a respeito da percepção e identidade dos participantes, conforme o autor discorre, “a ação e o discurso espacial podem nos revelar o espaço sendo produzido, sua densidade temporal de hábito, ou sua novidade subversiva. Podem nos dar acesso ao jogo de relações que se confrontam no campo de tensões que conformam os territórios” (2015, p. 57)

Essas abordagens possibilitaram uma leitura aprofundada das práticas culturais, permitindo identificar os significados atribuídos ao território, constituídos justamente pelos coletivos e participantes, assim como o contexto de disputa (Duhau e Giglia, 2004) presente diante dos processos socioespaciais, sobretudo, (conforme explorado no capítulo 6) entre forças hegemônicas e não hegemônicas, que participam, de maneira desigual, da produção do espaço da cidade.

A perspectiva de território aqui adotada (Souza, 1995; Turra Neto, 2015), permitem analisar as condições de formação dos coletivos culturais, por suas ações, dos participantes e dos coletivos, seus sentidos atribuídos às identidades, simbologias e conteúdos partilhados e reforçados nos âmbitos online e presencial, ao se apoderarem dos espaços públicos da cidade,

constituindo territórios, que por sua vez, têm o potencial de articular uma forma de poder, no caso o acesso e o protagonismo à cultura mediante a identidade ali circunscrita.

A identidade, entre outros processos, corresponde a uma pré-condição subjetiva e objetiva que, com estímulos oportunos e com ações de governança, pode contribuir para um processo de desenvolvimento com certa autonomia para os atores de diferentes níveis sociais, especialmente para os mais necessitados e desamparados pela ação do Estado em países como o Brasil. (Saquet, 2009, p. 15)

A seguir, apresenta-se o capítulo destinado intrinsecamente à metodologia, no qual serão detalhados os caminhos percorridos durante sua formulação ao longo da pesquisa. Trata-se de uma exposição mais aprofundada dos procedimentos metodológicos adotados, alguns dos quais já foram brevemente antecipados nas seções anteriores.

CAPÍTULO 4

4. Metodologia: da rede social ao espaço público

O presente capítulo, busca, como já comentado, detalhar os procedimentos e as linhas teóricas por trás da metodologia desenvolvida ao longo da trajetória deste estudo. O qual incluiu procedimentos da Geografia, como a pesquisa de campo multimodal, em contextos online e dos territórios, com a aplicação de questionários com perguntas abertas, conversas estruturadas (histórias orais) e observações em campo em um evento principal. Próximo ao que Turra Neto (2011) propõe como metodologia de estudo geográfico da sociabilidade juvenil, os procedimentos de longo debate de outras ciências, complexifica e torna um processo cuidadoso. Nesse sentido, esse percurso se deu por meio do acompanhamento de eventos promovidos por coletivos culturais, enquanto observação participante, e de suas ações e relações constituídas online, que se fundamenta por abordagens que tratam de aspectos contemporâneos das relações, entre o online (virtual) e o presencial (concreto), conforme Kozinets (2002, 2014) e Polivanov (2013), Hine (2020).

Durante a execução do estudo, a estratégia de acompanhamento dos coletivos foi delineada pela combinação de métodos etnográficos flexíveis — presenciais e online. No âmbito presencial, a imersão em campo caracterizou-se pela participação ativa em esporádicos eventos, facilitando diálogos informais, bem como a realização de anotações e registros detalhados que capturaram a essência das interações de “face à face”. Ao passo que, a observação constante dos perfis online dos coletivos permitiu a coleta e documentação de dados complementares, relativos à extensão — ou base — das suas atividades.

O processo de pesquisa, nesse sentido, é uma progressão contínua de amadurecimento, onde os procedimentos metodológicos evoluem progressivamente em consonância com o desenrolar da investigação e o aprofundamento na compreensão da problemática e do objeto de estudo, diante de seu caráter flexível.

Sendo assim, o acompanhamento inicial, caracterizado por sua flexibilidade, foi essencialmente interpretativo, visando desvendar e entender as múltiplas camadas de significado nas expressões e interações observadas. De forma que, estrategicamente, “assentou terreno” para que análise se aprofundasse significativamente durante os eventos principais, aos quais foi dada uma atenção mais intensa e detalhada, permitindo uma compreensão densa e contextualizada das dinâmicas dos coletivos. O que originou, sobretudo, mais resultados qualitativos, obtidos a partir das experiências e percepções dos sujeitos por meio de questionários com questões abertas, com amplas participações entre os coletivos.

Em etapas subsequentes da pesquisa, esses resultados foram complementados e aprofundados mediante conversas mais estruturadas com participantes com maior nível de inserção, o que proporcionou uma visão mais completa e matizada, bem como, das ramificações das questões acerca do estudo. Além da integração das duas dimensões, qual proporcionou uma visão abrangente e multifacetada dos coletivos, refletindo a complexidade e a interconexão dos seus contextos online e do território.

Logo, o presente estudo se pauta nas práticas espaciais urbanas dos cidadãos que participam de coletivos culturais e que territorializam em espaços públicos da cidade, que vão desde um acompanhamento multimodal, a um adensamento em narrativas e histórias orais, sob estudos de casos, cujos critérios de seleção e detalhes percorridos serão apresentados nesse capítulo.

Outra faceta da metodologia na análise das redes sociais online e suas articulações com as práticas espaciais urbanas baseia-se na Netnografia e na Análise de Redes Sociais (ARS), tal como discutido por Fragoso, Recuero e Amaral (2011), com foco em identificar padrões de interação, influência e mobilização. Desta forma, utiliza da coleta de dados, pontualmente, para mapear as interações e as redes de relações construídas nas plataformas digitais, sob sociogramas, e sua análise e acompanhamento se dá considerando as informações expostas e os padrões de adesão — em ambos os contextos.

Diante disso, o capítulo se dá visando o detalhamento metodológico ao longo dos passos de pesquisa, e uma teorização mais específica ao final do capítulo. Para tanto, é indispensável pontuar e ressaltar alguns aspectos antes. O primeiro deles, é que partimos do pressuposto de que o conceito de espaço online (e virtual), é concebido como algo também materializado, no sentido de que, também é constituído por uma rede sociotécnica (Latour, 2005) que conecta corpos, dispositivos e informações, e em escala global. Diferente da ideia de algo “estéreo” e “flutuante”, uma abstração frequentemente associada ao termo virtual. Para nosso recorte de estudo, abordaremos preferencialmente o termo online, o qual delimita tecnicamente um regime de conexão à internet, o qual não nega a presença material, ao contrário, a revela. A mediação digital, nesse sentido, não dissolve o corpo nem o mundo concreto, mas os reorganiza em novas formas de interação, co-presença e localização, que formam dinâmicas que as atravessam.

Quadro 2: Algumas terminologias acerca das interações multilocais (2025)

Termo	Característica Principal	Simultaneidade	Perspectiva e contexto da interação
--------------	---------------------------------	-----------------------	--

Online	Interação digital via internet	Pode ser síncrona ou assíncrona;	Extensão do virtual, mediada pela internet; Dimensão digital da interação humana
Offline	Atividades digitais sem conexão à internet	Não aplicável (não depende de conexão simultânea)	Extensão do virtual, não mediado pela internet
Digital	Informação ou tecnologia em formato binário; inclui o online;	Não implica necessariamente em simultaneidade;	Mediação tecnológica, abrange tanto o online quanto o offline
Virtual	Ambientes ou experiências simuladas por computador	Pode ser síncrono ou assíncrono, dependendo da aplicação;	Espaço simulado, pode ser acessado por mediadores digitais; online ou offline; Estado de potencialidade, realidade em latência que se atualiza em formas concretas; patamar filosófico
Presencial	Interações diretas no mesmo espaço físico	Síncrono	Interações sociais e práticas espaciais concretas, com influências e extensões digitais e virtuais
Real	Experiências e fenômenos tangíveis e concretos	Síncrono	Mundo físico e concreto, incluindo interações presenciais e fenômenos naturais; percebido sensorialmente; patamar filosófico

Fonte: elaborado pelo autor. 2025

Não é o enfoque deste estudo aprofundar-se no patamar teórico das terminologias "online", "offline", "digital" e "virtual", conforme desenvolvido por diversos autores, cuja exploração detalhada ultrapassa os limites desta análise. No entanto, é necessário situar e organizar esses conceitos para evitar sinônimos errôneos. Partimos do pressuposto de que a Internet é uma rede que possibilita a conexão entre indivíduos, sendo "online" a condição de interação e acesso à informação via internet, que pode ser síncrona ou assíncrona. Em contrapartida, "offline" refere-se a atividades digitais que não requerem uma conexão contínua à internet, destacando a independência de uso, mas sem as confundir com interações presenciais. O termo "digital" é mais amplo, abarcando todas as formas de informação e tecnologia codificadas em formato binário, que incluem tanto o online quanto o offline. Já o "virtual", conforme discutido por Lévy (2000) e Baudrillard (1995), refere-se a simulações ou representações mediadas por aparelhos, podendo ser acessadas online ou offline e não implicando necessariamente em interações simultâneas.

Outros autores, como a Santaella (2004; 2008) destaca a materialidade e a corporeidade das interações digitais, argumentando que elas não existem em um espaço separado, mas sim como parte integrante do cotidiano, próximo ao que, Deleuze e Guattari (1995) discutem o "virtual" como um campo de potencialidades que se atualizam em situações concretas, não sendo oposto do "real", mas sim um estado anterior à atualização, que se manifesta no real, ou seja, o "atual". Essas perspectivas teóricas ajudam a esclarecer que "online" e "offline" são condições dentro do universo "digital", enquanto "virtual" e "real" são conceitos mais filosóficos que descrevem a natureza e a presença das interações e experiências.

Tal assimilação demonstra o grau de complexidade atrelada as terminologias, no campo da literatura sobre o tema, o qual não se esgotará aqui, mas serve para nortearmos nossa abordagem analítica, que se dá sobre o online, enquanto campo de potencialidade, e o presencial, enquanto campo das práticas sociais e espaciais. Todavia, essa separação é apenas analítica, com a noção de que não se tratam de algo dicotômico, e sim, complementar, um mesmo processo contínuo de produção de sentidos, interações e ações, mediado por diferentes tecnologias e contextos.

Assim, neste texto, optamos, por exemplo, pela expressão "plataformas digitais" em vez de "plataformas online", reconhecendo que a comunicação mediada digitalmente pode ocorrer em diversos modos, incluindo o virtual, e não se limita à presença simultânea na internet.

Para além das terminologias adotadas, o desenvolvimento deste capítulo de metodologia ocorre no contexto de uma descrição mais detalhada dos procedimentos adotados ao longo do percurso da pesquisa. Diante da noção de que o estudo se pauta sobre as interações sociais, online e presenciais, tal descrição torna-se necessária para explicitar as escolhas metodológicas diante das especificidades do campo, em especial no que se refere à dimensão online com os coletivos e ao caráter qualitativo da abordagem aqui empreendida.

4.1 Visualizando e colando: a aproximação dos territórios

Houve diferentes momentos de aproximação para com cada um dos coletivos, durante a pesquisa, para propiciar o envolvimento e interação com os participantes, com conversas informais, acompanhamento das ações e sobretudo, diante da aplicação dos questionários — esses, somente nos eventos selecionados para recorte. As trocas de ideias e participação nos demais eventos permitiu uma aproximação aos coletivos, identificação de alguns dos principais envolvidos e que desaguaram em uma conversa estruturada na etapa mais avançada da pesquisa. Esta, como antecipado no capítulo anterior, uma aproximação pontual também no sentido de diálogo com algum “representante” ou “organizador”, primeiro sobre as pretensões

de pesquisa, depois uma conversa estruturada e registrada, no caráter de uma história oral da trajetória dos coletivos, bem como problemáticas que vinham sendo encontradas.

Não somente, houve conversas posteriores sobre a pesquisa, em especial, na etapa de resultados, passando pela participação dos coletivos nesse processo de interpretação, por exemplo, da maneira que fora colocada sua história. O que ajudou a pesquisa não ser somente uma interpretação partindo da participação e observações do pesquisador sobre os dados e resultados, proporcionando uma densidade nas diferentes etapas da pesquisa. Esses procedimentos metodológicos, articulados ao longo da pesquisa, contribuíram para reorientar seus rumos, permitindo maior densidade e coerência entre coleta, interpretação, e, visando uma devolutiva. Nesse caso, por exemplo, as redes sociais foram um canal de comunicação muito eficaz na interlocução com os coletivos, para questões mais pontuais.

Conforme o capítulo anterior, diante dos coletivos investigados, se deu por meio de um acompanhamento atento e situado de suas atividades em seus diferentes espaços públicos, na cidade, com destaque para o entorno da antiga Estação Ferroviária, Praça do Vale e o Parque do Povo. As interações ocorreram de modo gradativo, com diálogos informais junto a organizadores, escuta de participantes e observação direta das ações realizadas.

Todavia, apesar da participação e acompanhamento, não significou necessariamente uma etnografia clássica, pois não pôde acompanhar periodicamente de maneira contínua os coletivos durante todo o estudo, e sim, acompanhou-se de maneira mais pontual com participações sazonais que buscavam compor os elementos estudados.

Desta forma, a pesquisa adotou uma abordagem etnográfica, que buscou abarcar todos os aspectos a partir das experiências e relatos dos participantes, mas com uma observação participante mais periférica e pouco ativa na maioria dos casos, e também intermitente, reconhecendo que a inserção no campo ocorreu de forma parcial e esporádica, condicionada por fatores logísticos e pela própria natureza dos coletivos investigados, que atuam de forma descentralizada e flexível.

De toda forma, os princípios etnográficos como a observação atenta, a escuta dos sentidos atribuídos às práticas, além do compromisso com a devolutiva crítica, orientou a condução e proposição do trabalho. Trata-se, portanto, de uma etnografia que, por outro lado, tem a Netnografia em conjunto, na busca pela compreensão das relações culturais e territoriais a partir de momentos intensivos de observação e diálogo, articulados a registros e coleta de dados online para o alinhamento teórico das reflexões situadas.

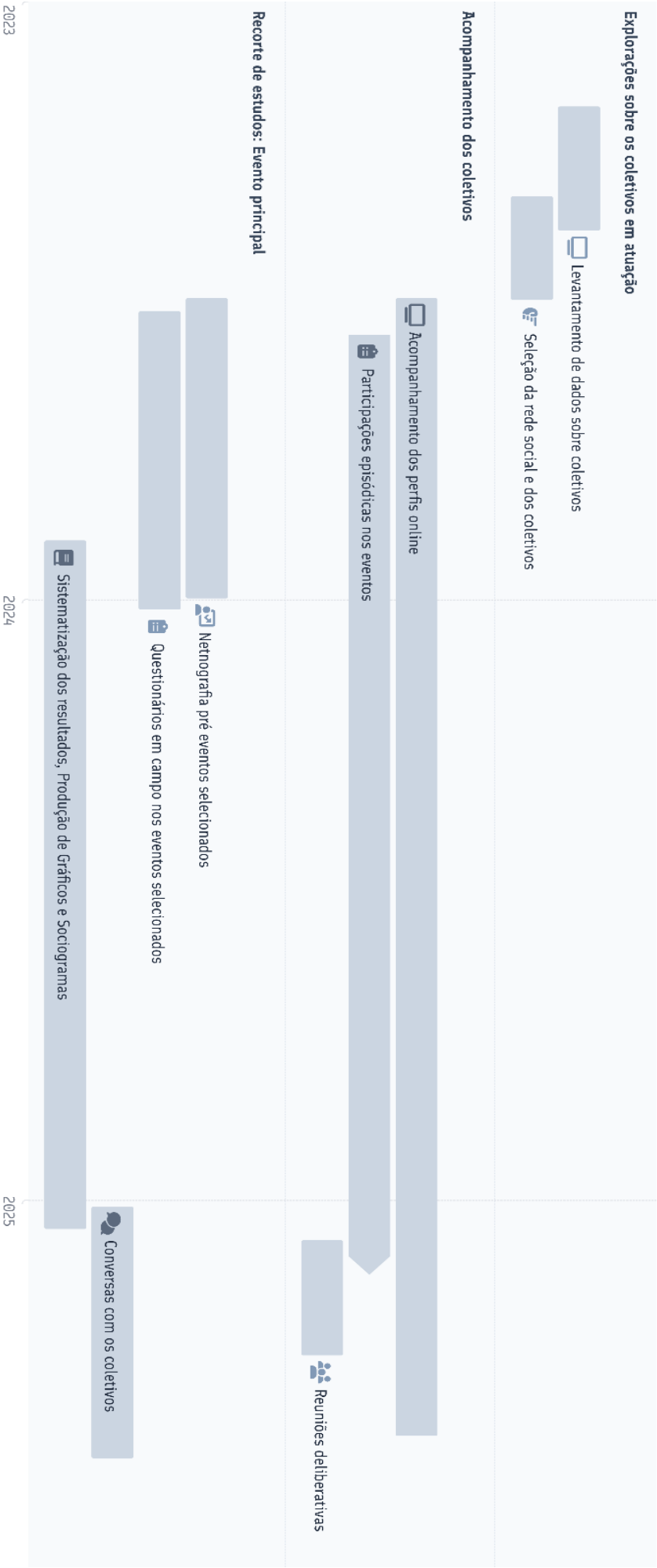
Nesse processo, foi possível estabelecer trocas significativas, que permitiram o compartilhamento dos objetivos do estudo e a devolutiva parcial de suas reflexões. A

colaboração dos envolvidos também se expressou na disponibilidade para responder aos questionários aplicados durante os eventos analisados, contribuindo para a construção conjunta de olhares sobre as formas de apropriação e ressignificação dos espaços públicos em contextos marcados como pelas racionalidades neoliberais e a tendência da fragmentação socioespacial.

Desta forma, o presente capítulo inaugura, junto da etapa mais desafiadora da elaboração desta dissertação, seu potencial diferencial ao incorporar novas dimensões e problemas de pesquisa, contribuindo para o campo da ciência geográfica. Nele, são discutidas as abordagens metodológicas adotadas ao longo do processo, destacando uma exploração com ferramentas metodológicas interdisciplinares, principalmente entre Geografia e Ciência Sociais, com incremento da utilização potencial de softwares, com ênfase na utilização integrada da Netnografia, com análise das informações presentes nos perfis, observação em campo e participação nos eventos esporadicamente ao longo de toda a pesquisa, análise de redes sociais e aproximação com os coletivos e conversas sobre a pesquisa.

Para melhor exemplificar, a Figura 11 apresenta uma linha do tempo com múltiplas camadas, sintetizando os procedimentos metodológicos desenvolvidos ao longo do estudo. A representação busca evidenciar a trajetória flexível da metodologia, construída a partir de ajustes contínuos que permitiram ir de encontro às especificidades do campo e às necessidades emergentes da pesquisa.

Figura 11: Trajetória metodológica em uma linha do tempo em camadas (2025)



Fonte: elaboração pelo autor. 2025

As abordagens se articulam entre si, tanto em conjunto quanto em sucessão, compondo um percurso fluido. Contudo, para fins de organização em caráter explicativo e mais processual, se optou por distinguir em três momentos principais na representação, sendo eles, os procedimentos iniciais, o acompanhamento contínuo e as ações realizadas a partir de um recorte delimitado.

Inicialmente buscou-se realizar explorações iniciais sobre os coletivos. Foram realizados levantamentos e definidos critérios para a seleção dos coletivos ativos, assim como da plataforma de rede social online utilizada. A partir disso, passou-se ao acompanhamento das ações e interações online dos coletivos, particularmente em cada um dos eventos principais. Após serem selecionados os eventos, foram aplicados os procedimentos da Netnografia, em geral, nos dias que antecederam sua realização, salvo algumas exceções que se fizeram relevantes explorar algum post durante/logo após o evento. Em seguida, a aplicação dos questionários durante o evento, serviu como ponto de entrada para a apreensão dos primeiros resultados a partir de encontros presenciais, o que, como previsto, norteou o estudo. No entanto, diferente das coletas online do evento, a participação e o acompanhamento do pesquisador junto aos coletivos não se encerraram nessa fase.

Com o avanço da sistematização dos dados e dos primeiros resultados, novos contornos foram se delineando em torno da problemática da pesquisa, o que motivou uma aproximação ainda maior. Isso incluiu uma participação pontual em espaços deliberativos entre coletivos, como o Fórum do Interior Profundo e os Conselhos Municipais de Cultura, contribuindo para um entendimento mais aprofundado das questões levantadas pelos coletivos.

Por fim, intensificaram-se os diálogos diretos com os coletivos, na medida do possível, resultando em conversas longas e produtivas, entre as quais, uma estruturada com cada sujeito com maior nível de inserção, onde foram registradas, e se fazem presentes e fundamentais ao longo deste estudo — que, além de trazer os resultados da pesquisa com os participantes, também, foi lançado às trajetórias e histórias, mesmo que estas não se encerrem aqui, nem caibam integralmente neste singelo espaço de uma dissertação.

4.2 Narrando os passos metodológicos: o levantamento inicial e o Instagram

A pesquisa caminhou por diferentes etapas, desde uma inicial revisão bibliográfica mais acurada sobre a temática envolvendo as redes sociais presenciais e online, as concepções de cultura e de hegemonia, as transformações inerentes à passagem para pós-modernidade e

globalização, o neoliberalismo e a produção do espaço urbano, e seus processos socioespaciais, com olhar atento ao espaço público, em uma perspectiva histórica e seus desdobramentos atuais, visando a relação com identidade e territórios para chegarmos aos coletivos. Esse conjunto, diante da apresentação do recorte espacial e de pesquisa, compõe o que antecede esse capítulo. A partir daqui, cabe tratarmos do desenvolvimento de uma metodologia flexível, estruturada com base em pelo menos duas abordagens principais inspiradas nos princípios da etnografia.

Inicialmente, estava previsto um acompanhamento presencial contínuo, com base na observação participante em sua concepção clássica, especialmente durante os eventos promovidos pelos coletivos. No entanto, diante das circunstâncias do campo e da multiplicidade de ações simultâneas, esse acompanhamento presencial tornou-se mais esporádico. Em contrapartida, foi possível manter uma presença contínua no âmbito online. Essa adaptação metodológica afastou a pesquisa dos moldes tradicionais da etnografia e da observação participante, mas possibilitou o desenvolvimento de uma abordagem mais “híbrida”, na qual os registros e interações — sobretudo nos eventos centrais — contribuíram de forma decisiva para a formulação da problemática de pesquisa.

Dessa forma, além das presenças nos eventos, de maneira mais esporádica, passou-se a atribuir maior relevância às dimensões qualitativas do estudo. Destacam-se, nesse sentido, os questionários abertos, as conversas estruturadas com integrantes dos coletivos e a análise dos conteúdos cotidianos escritos e publicados nos perfis do Instagram dos coletivos, que se consolidaram como fontes expressivas de narrativas, sentidos compartilhados e formas de articulação.

Essas abordagens articulam-se, de forma complementar, a uma perspectiva metodológica que transita entre a uma netnografia, e etnografia, ancorada nos princípios da observação participante. No entanto, a escolha por acompanhar quatro coletivos e a dinâmica do campo conferiram à pesquisa um caráter mais episódico de participação presencial nos eventos, com menor intensidade de inserção direta e prolongada. Para equilibrar essa limitação, optou-se por selecionar um evento central em cada território, nos quais foi possível realizar um acompanhamento mais denso e concentrado, tanto no aspecto presencial quanto online, em contraste com os demais momentos de observação distribuídos ao longo do estudo. Isto é, adotou-se uma certa flexibilidade durante das circunstâncias no percurso de pesquisa com princípios etnográficos (Ventura dos Santos, 2021).

Desta forma, o primeiro passo a se comentar aqui é resultante das explorações online em busca dos coletivos. Foram traçadas as etapas relativas à seleção casos que seriam pesquisados, e selecionadas as redes e coletivos atuantes em espaços públicos da cidade. Para não se dizer que partiu do zero, alguns dos coletivos foram selecionados no primeiro levantamento de maneira empírica, o que propiciou um ponto de conexão na busca pelos demais nas plataformas de redes sociais online, afinal, possuem elementos-chave em comum na maneira em que formam os perfis online, como a abreviação dos nomes, as mutuas conexões entre seguidores, as temáticas dos eventos em espaços públicos, como hip-hop, slam's, etc.

Em sentido figurado, a pesquisa navegou ao sabor das ondas da realidade, adaptando-se aos contextos e cenários que emergiram na cidade de Presidente Prudente (SP). A exploração da pesquisa iniciou-se com o levantamento dos coletivos e grupos que atuam em espaços públicos, utilizando as redes sociais online como ponto de partida. Com base em um conhecimento empírico prévio sobre a cidade, foi realizado um primeiro mapeamento online que indicou as redes existentes. Durante o desenvolvimento da pesquisa, o conteúdo encontrado revelou-se bastante extenso e repleto de debates, os quais poderiam ser indagados diante do presente trabalho de pesquisa de mestrado.

O quadro 3, gerado a partir desse levantamento inicial nas redes sociais online, evidencia, sob seus números, os coletivos, eventos e as plataformas com maior adesão e centralidade nas interações. Existem vários aspectos comuns nas formas de apropriação dos espaços públicos na cidade, seja por meio de eventos do poder público, manifestações políticas, ações de movimentos sociais, cenas como a do basquetebol, entre outros exemplos. No caso da presente pesquisa, o levantamento buscou identificar as ações e eventos no espaço público que mais têm adesão no online, sob a hipótese de que configurariam uma forma de resistência, para depois verificar como se desdobram no contexto da cidade, dos outros espaços públicos e a sua relação no âmbito online. O quadro está organizado com base em seis eixos descritivos que orientaram a sistematização dos dados empíricos.

Quadro 3: Trecho do levantamento com alguns coletivos e eventos e suas formas de expressão nas redes sociais em Presidente Prudente (2023)

Grupos, Coletivos e Eventos	Temática	Lugar	Plataformas de Redes Sociais Online	Recorrência e Natureza	Inserção em Políticas Culturais
Batalha do Vale	Cultura de rua e Hip-Hop	Praça do Vale	Instagram e YouTube	Semanal / Popular	Independente

Slam Quilombo de Dandara	Poesia Slam	Praça da Ápea	Instagram e YouTube	Semanal / Popular	Não identificado
Quadra Parque do Povo	Esportes	Quadra Coberta Parque do Povo	WhatsApp e Change.org (Petição Online)	Semanal / Popular	Sob manutenção coletiva e pública
II Prudente Fest Cup	Esportes	A definir	Prefeitura (Instagram e Facebook)	(Dia 29/Abril) Anual / Poder Público Local	Evento promovido pelo poder público
Virada Cultural	Música	Quadra Coberta e Praça do Centenário	Prefeitura (Instagram e Facebook)	Anual / Poder Público	Evento promovido pelo poder público
Galpão da Lua	Arte	Galpão da Lua	Instagram	Vários eventos ao longo do ano / Coletivo	Participa de Editais
Grupo Rosa dos Ventos	Arte	Pelos bairros e cidades	Instagram, Facebook e YouTube	Vários eventos ao longo do ano	Participa de Editais
Som Na Linha	Musical	Parque do Povo (Centenário)	Instagram	Mensal/ Popular	Independente
Oficina de Freestyle	Cultura de rua e Hip-hop	Parque do Povo (Half)	Instagram	Semanal/Popular	Independente/

Fonte: Trabalho de campo. 2023. Org. por Autor

A coluna *Grupos, Coletivos e Eventos* refere-se aos sujeitos e iniciativas culturais, ou seja, à identificação nominal dos grupos ou iniciativas culturais observados, em alguns casos, trata-se de grupos que periodicamente ocupam um mesmo espaço para suas atividades, em outros, denominam-se coletivos, sendo esses, os mais articulados nas redes online no sentido de abranger seus participantes. Em *Temática*, é indicado a linguagem artística ou campo de atuação que orienta as práticas culturais analisadas, como batalhas de hip-hop, poesia falada (*slam*), manifestações artísticas ou práticas esportivas. Já, em *Lugar*, informam-se os espaços físicos de realização mais recorrentes dessas atividades, ainda que, em certos casos, haja uma variabilidade dos locais em que são realizados, sendo assim, marcados aqui os mais recentes e costumeiros enquanto uma localização principal. A categoria *Plataformas de Redes Sociais Online* aponta as redes em que se observou a presença dos coletivos ou eventos, sejam elas utilizadas de forma ativa ou esporádica. A coluna *Recorrência e Natureza* explicita a periodicidade das ações (semanal, anual, eventual) e sua inserção sociocultural, ou seja, tipos

de ação, distinguindo sua organização, entre práticas de base comunitária, iniciativas coletivas ou ações promovidas pelo poder público. E também, a coluna *Inserção em Políticas Culturais* busca indicar se os coletivos e eventos analisados mantêm algum tipo de relação com políticas públicas, sejam elas de natureza formal, como a participação em editais públicos de esportes e cultura, ou menos institucionalizadas, a realização autônoma por coletivos independentes, ou uma manutenção mista entre coletivos, como o caso do Basquete. Registra-se, com base na análise das postagens e materiais de divulgação online, os eventos apresentaram vínculo recorrente com editais ou chamadas públicas, evidenciado por menções em imagens, legendas ou textos publicados nas redes.

Assim, foi concretizado o levantamento inicial para delimitar qual rede social online seria selecionada no projeto, conforme a adesão, utilização e presença dos perfis e páginas, assim como alinha Kozinets (2014) sobre os procedimentos da Netnografia nas redes sociais. Sendo, inicialmente, um levantamento de publicações nas redes sociais online, por agentes, coletivos, organizações e poder público municipal sobre eventos e ações culturais e de lazer realizadas em espaço público, como sintetizado na Tabela 1.

Tabela 1: Principais plataformas utilizadas pelos grupos e coletivos de iniciativas culturais, em Presidente Prudente (2023)

Plataforma	Quantidade
Instagram	16
Facebook	7
YouTube	4
WhatsApp	1
Petição Online	1
Spotify	1

Fonte: Levantamento de páginas de coletivos nas plataformas digitais. Janeiro/2023.

Portanto, foi a partir desse procedimento que se passou a mensurar como são distribuídos os coletivos e grupos culturais nos espaços públicos da cidade. Os dados coletados a partir da seleção, cuja discussão será aprofundada nos capítulos seguintes, indicam a dinâmica de apropriação dos espaços públicos. Observa-se, ainda, uma concentração temática nas manifestações culturais e de lazer que ocupam esses espaços, como a cultura hip-hop, os slam's e o skate, cujas características serão examinadas a partir dos resultados dos procedimentos online e presencial.

Diante do levantamento e caracterização dos eventos e coletivos, passou-se para a delimitação de critérios fundamentais para seleção, sendo essencialmente três: a) O nível de adesão e envolvimento nas redes online e no espaço físico presencial; b) O grau de atuação relativo a sua periodicidade, sendo priorizados aqueles que se encontravam em curso, ou seja, tinha uma recente movimentação e programação em relação aos eventos promovidos; c) Enfoque na rede social em que se apresentou mais propícia para o embasamento dos estudos, sendo aquela com mais conteúdo e que permitisse observar as dinâmicas e relações entre os participantes e os coletivos entre si. Desta forma, assim como previsto, o caminho foi sendo constituído consoante ao desenvolvimento da pesquisa, tais critérios foram pré-requisito ao que passou a ser os próximos passos da metodologia em desenvolvimento.

Assim, foi realizada a busca nas redes sociais do Instagram, Youtube, Facebook, Twitter e TikTok; permitindo um levantamento inicial para a definição da rede social do Instagram, como a selecionada. Desta forma, a metodologia continuou a se desenvolver conforme as insurgências derivadas dessa busca, permitindo que fossem traçadas estratégias para captar as interações e dinâmicas dos perfis em coletivos e grupos de ações culturais relacionadas aos espaços públicos da cidade.

O levantamento foi realizado conforme os critérios de maior relevância, adesão e inserção nas redes sociais e em seus eventos. No Instagram procedeu-se o registro e a análise de práticas comunicativas visuais, como publicações no feed, stories, reels e transmissões ao vivo, que compõem parte relevante das estratégias de visibilidade e mobilização desses grupos.

Observou-se que o Instagram apresenta uma interface predominantemente visual, com ênfase em imagens e vídeos curtos, organizados em formatos como publicações no feed (dentro do perfil e que não se expiram com o tempo), stories (publicações efêmeras de curta duração e que expiram em 24 horas), vídeos de curta duração (reels) e transmissões ao vivo. Dinâmica essa particular da plataforma, quando, considerada as conexões entre sujeitos, por meio de seus perfis, propicia então a circulação de conteúdos curtos e sequenciais, favorecendo a divulgação de avisos, como convocações, enquetes, e de conteúdos que se configuram como narrativas visuais, que reforçam símbolos e estilos e se relacionam diretamente com práticas culturais, enquanto um engajamento cotidiano, desde que, é uma presença permanente dessas relações, quando consideramos seu contraste com a periodicidade dos eventos, que ocorrem em um determinado momento, datado e com duração.

Essa estrutura favorece formatos de comunicação que se alinham à estética e às dinâmicas contemporâneas de consumo por meio de plataformas e redes. É evidente que o principal fator que condiz com o fato do Instagram ser a plataforma utilizada pelos participantes

e coletivos, é que ela também é a plataforma que possibilita conteúdos visuais e conexões entre usuários e a mais utilizada pelos coletivos. A mais popular. Todavia, para termos de comparação, cabe comentar sobre as demais plataformas, para entender que funciona em contraste a outras redes, como o Facebook e o Twitter (atualmente X) apresentaram uma menor frequência de uso por parte desses coletivos no período analisado. O Facebook, presente em alguns dos casos, demonstrou menor nível de atividades, como engajamento e conexões. A plataforma, hoje, é mais vinculada à divulgação de eventos por meio de páginas ou grupos, com menor atualização e engajamento contínuo no Brasil, e em especial, para o público mais jovem, pelo menos no contexto de pesquisa. O Twitter, por sua vez, caracteriza-se por uma lógica discursiva mais textual, como dinâmica de “assuntos temporários” para interações, chamadas *treands*, com foco em atualizações rápidas. Já o TikTok, plataforma que também privilegia conteúdos audiovisuais curtos, foi identificado em menor escala entre os dados analisados, embora tenha uma ascensão grande e recente entre os jovens, a dinâmica é focada mais para criadores de conteúdos como influenciadores. Assim como o Instagram, compartilha do formato de vídeos verticais e mecanismos de “viralização”, mas não é algo que comparece com ênfase nas análises dos perfis e dos conteúdos, e sim, as conexões e interações oriundas de publicações nos stories e no feed do perfil do coletivo, com o qual os participantes interagem e compartilham, configurando um padrão durante o período da pesquisa.

Então, partindo do fato de que o Instagram, plataforma em que se concentrou a maioria das conexões e interações entre perfis, se justifica seu recorte na abordagem metodológica adotada neste estudo. Sendo a plataforma, usada por mediadores digitais, como celulares, computadores, de maneira cotidiana, um meio de articulação entre o online e o presencial.

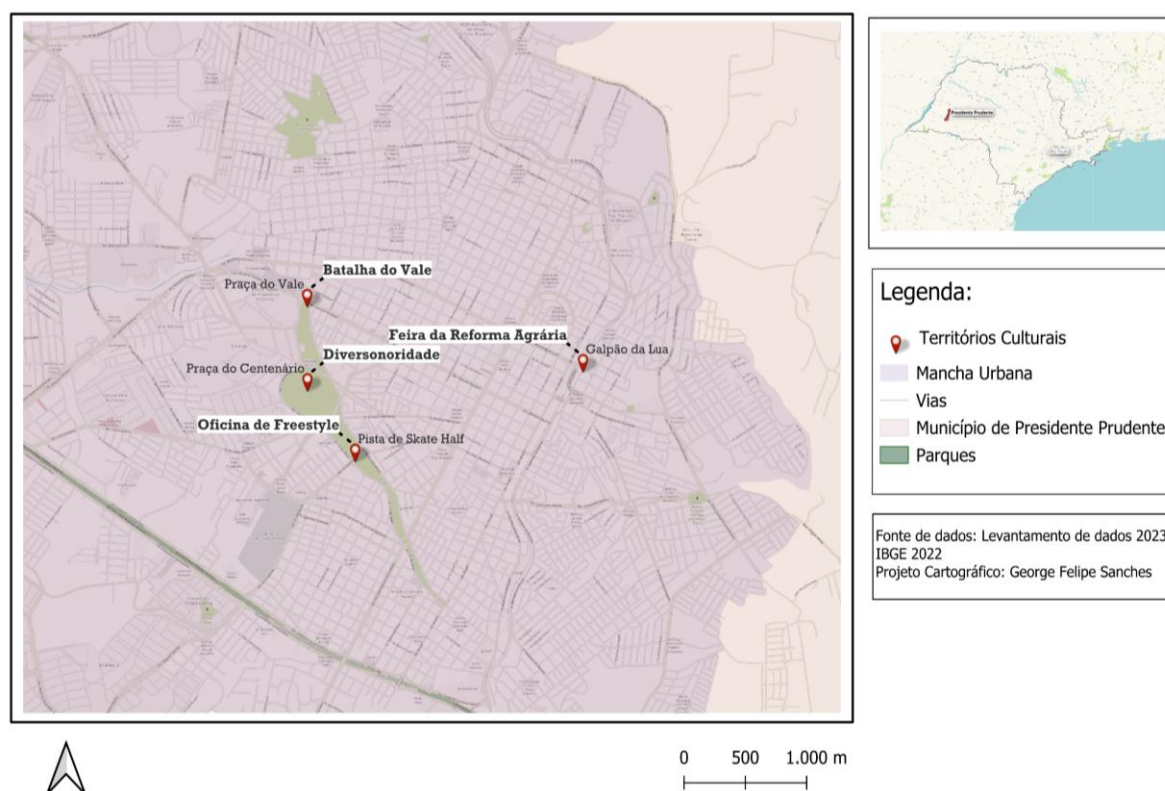
Com base nos critérios metodológicos estabelecidos, chegou-se ao consenso de que seriam estudados coletivos culturais, pois se articulavam em delimitados territórios com certa periodicidade na realização de seus eventos, o que propiciava as explorações buscadas. Desta forma, foram selecionados quatro coletivos/eventos que se destacaram por suas práticas e vinculação ao objeto de estudo. Logo, esses eventos atendem aos critérios de análise, como também permitem identificar a diversidade de manifestações culturais que articulam as redes sociais online e os espaços urbanos. Diante disso, com base na apresentação anterior sobre esses espaços, os eventos/coletivos selecionados foram:

- Feira da Reforma Agrária no Galpão da Lua, com participação de movimentos sociais;
- Diversonoridade, promovido pelo Linha no Som, geralmente no Parque do Povo;
- Batalha do Vale, realizada na popularmente chamada Praça do Vale;

- Oficina de Freestyle no Half da Pista de Skate, do Parque do Povo;

A análise inicial dos dados levantados a partir dos estudos foi baseada em um quadro-síntese (ver Tabela 2), permitindo uma visão comparativa e uma melhor compreensão do alcance e impacto de cada evento nas relações em rede. Sendo os quatro eventos selecionados, provindos dos coletivos culturais, cujos territórios estão marcados no mapa a seguir, com mais zoom na área central.

Mapa 1: Espacialização das ações em territórios culturais em Presidente Prudente (2023)



Elaboração: autor. 2025

É possível, observar, em critérios de adesão e engajamento, que as quatro principais áreas de ações coletivas e orgânicas, em espaços públicos, se territorializam em contextos semelhantes, como o Parque do Povo, Shopping Center e o centro da cidade, por serem áreas de centralidades na cidade, além de tratar-se de eventos em espaço público, e gratuitos, de cultura e lazer, realizados nessas adjacências, e de significativa adesão existente neles — e entre eles.

Assim, a articulação entre o âmbito online e o presencial já se revelava consistente desde as fases iniciais da pesquisa, e foi incorporada metodologicamente por meio da netnografia (ou

etnografia virtual a depender do posto de análise), aplicada ao acompanhamento dos perfis dos coletivos, e da observação participante em eventos presenciais – possíveis.

Ainda que aqui apresentadas por fases, entre online e presencial, essas dimensões se desenvolveram de maneira integrada ao longo de todo o processo, pois a inserção do pesquisador não se restringiu a momentos formais de coleta, estendendo-se a participações informais e espontâneas em ações promovidas pelos coletivos, inclusive fora do escopo inicialmente previsto, permeando as diferentes fases de acompanhamento dos coletivos, tanto no âmbito online quanto presencialmente, acompanhando a realização de eventos promovidos pelos coletivos em momentos distintos, inclusive fora do escopo definido para a coleta sistemática de dados.

Essa participação também compõe a metodologia, enquanto envolve inserção e observação em campo, entendendo o "campo" tanto presencial quanto online, embora aqui, de maneira constante, se faça a separação analítica entre os dois para maior clareza quanto ao âmbito de cada etapa ao leitor. Além das coletas de dados em campo(s), tal inserção também se estendeu a situações emergentes relacionadas a debates e práticas ligadas às políticas culturais, por exemplo.

Portanto, embora grande parte do acompanhamento ao longo da pesquisa tenha ocorrido de forma “informal” e contínua, tal inserção se alinha ao que se compreende como etnografia flexível²⁶. Complementarmente, esse processo foi articulado à netnografia, voltada à observação sistemática das interações e conteúdos em redes sociais online, especialmente nos perfis dos coletivos. Essa dupla abordagem — presencial e digital — permitiu captar os modos como os coletivos se articulam e produzem sentidos tanto no território quanto nas plataformas online. Ainda assim, foi necessário definir um recorte metodológico formal, que se concretizou na seleção de um grande evento cultural promovido por um dos coletivos. Esse evento serviu como ponto focal para a aplicação de questionários com os participantes, conforme detalhado na seção seguinte.

²⁶ Uma presença não contínua e nem sempre planejada do pesquisador em campo, mas ainda assim imersa nas dinâmicas sociais do objeto estudado sob períodos de profundo engajamento.

4.3 Entrando nos passos da pesquisa, do online à aplicação dos questionários: uma contextualização

Como já apresentado até aqui, diante do trajeto metodológico, a seleção dos casos de estudo considerou critérios como engajamento social, regularidade das atividades²⁷, alcance nas redes sociais e concretude nas ações e dinâmicas socioespaciais mediante uso dos espaços públicos enquanto territórios culturais. Dessa forma, buscou-se garantir uma análise consistente das interações entre coletivos, espaços públicos e práticas culturais, articulando aos âmbitos presenciais e online, observadas no contexto pesquisado.

Assim, partindo do pressuposto que, trata-se de territórios culturais relacionados a eventos de maior engajamento na cidade, particularmente aqueles que acontecem nos espaços públicos — e não coletivos atuantes em espaços privados — a coleta de dados se deu via uma análise prévia realizada no Instagram, investigando as interações e publicações envolvendo os participantes e os perfis dos coletivos organizadores²⁸. Essa etapa da pesquisa baseou-se na metodologia da Netnografia (Kozinets, 2014; Bernardes, 2021; Sanches, 2023), sendo conduzida a partir do levantamento dos coletivos analisados. Para isso, foram capturadas as interações e publicações realizadas no âmbito online, com foco em conteúdos diretamente relacionados, como postagens de divulgação e engajamento online.

Desta forma, a realização da Netnografia e a imersão nos conteúdos de cada evento/coletivo, foram coletados dados online da plataforma selecionada. Esses dados incluíram interações e informações inseridas nas publicações, orientando uma análise de redes. Os parâmetros analisados abrangeram: número de seguidores, quantidade de publicações realizadas, média de interações (curtidas, comentários e compartilhamentos) e a correlação temática das postagens, caracterizada por meio de uma análise das informações publicadas nos conteúdos no Instagram. Além disso, foram identificados os perfis mais recorrentes nas interações, propiciando a construção de grafos que permitiram analisar as conexões entre os participantes dos coletivos. Essas relações, expressas inicialmente online, mostraram-se também presentes nos espaços públicos da cidade, configurando um circuito que reflete as interações e territorialidades dos coletivos e eventos. A etapa seguinte, de análise de redes, foi realizada em conjunto com os procedimentos de observações nos eventos, de acordo com suas

²⁷ É importante salientar que esse recorte é relativo ao período em que foi realizado o levantamento inicial dos coletivos a partir do online, ou seja, trata-se da etapa inicial da pesquisa, em maio de 2023. O que implica que, outros coletivos possam surgir, ou voltar as atividades – afinal, tratou-se de um recente período de retomada pós-pandemia COVID-19 –, mas que, não estiveram diante do nosso recorte captado.

²⁸ Os coletivos organizadores possuem perfis no Instagram, o qual interagem com os participantes do território cultural, onde trocam informações e interações, fundamentais para dinâmica das redes na realização dos eventos.

datas de realização, ou seja, ocorreu concomitantemente às observações e procedimentos realizados nos eventos, particularmente dos coletivos, em que os mesmos ocorrem com uma periodicidade mais frequente. Nesse contexto, priorizaram-se os eventos com maior potencial de adesão, como aqueles de maior periodicidade e relevância no contexto dos coletivos estudados. Em seguida optou-se por uma coleta de dados, conteúdos e interações divulgadas nas páginas, especificamente os mais recentes posts, em geral, até a data de realização do evento.

Foram buscados para o percurso em campo, dentre os eventos promovidos pelos coletivos nos territórios, o evento de maior adesão entre os realizados pelos coletivos, assim, tornou-se uma oportunidade para também captarmos uma maior quantidade de publicações relacionadas, o que, inevitavelmente, variou entre os eventos. A análise desses possibilitou o mapeamento das interações entre os perfis dos participantes e dos coletivos, e sua representação por meio de grafos, bem como, a coleta de material publicado pelos próprios coletivos. Esse processo forneceu subsídios tanto preliminarmente, para a formulação do questionário aplicado durante os eventos presenciais, quanto enquanto resultados para a construção de uma análise mais aprofundada das dinâmicas online em cada estudo de caso.

Desta forma, como desempenhado até aqui, é importante salientar que foram configurados dois tipos de procedimentos específicos, diante da presença do pesquisador em campo, tanto no acompanhamento nos eventos presenciais quanto no perfil da extensão online coletivo, em diferentes momentos: os procedimentos preliminares online, que visavam anteceder o evento, e as coletas em campo, pautadas em questionários previamente estabelecidos e aplicados durante os eventos com os participantes. Os dados de ambos os tipos de interação, presencial e online, se mesclam numa posterior etapa de constituição de representações das redes sociais entre os sujeitos e coletivos, em suas principais características, permitindo uma análise das conexões constituídas, que foram também interpretadas à luz dos debates teóricos definidos na pesquisa.

Portanto, como mensurado anteriormente, a etapa online possibilitou a observação de dinâmicas e conteúdos compartilhados, contribuindo para um entendimento necessário para a formulação dos questionários utilizados na etapa presencial e para o delineamento preliminar das redes sociais envolvidas no evento. Ao passo que, a etapa em campo presencial, durante o evento principal, com a aplicação dos questionários, aprofundou essas observações, articulando dados qualitativos com a experiência situada dos coletivos e participantes nos espaços públicos urbanos.

Vale mencionar que, nesse processo de coleta de dados, as interações online não foram tratadas apenas como ações de engajamento superficiais, mas como signos, ou seja, unidades de significado que podem ser interpretadas dentro do contexto da comunicação digital²⁹. Conforme a abordagem de Recuero (2014a), as interações são, na metáfora das redes, as conexões entre os sujeitos, e as têm, como curtidas, emojis, compartilhamentos e comentários, enquanto constituidoras de relações sociais.

Por sua vez, devem ser interpretadas como signos que vão além da sua atribuição imediata, carregando uma carga semântica que pode refletir dinâmicas da comunicação em determinado contexto. Nessa perspectiva, tais interações podem ser classificadas conforme uma tipologia semiótica, como signos. O que possibilita uma análise aprofundada das interações nas redes sociais, permitindo a identificação dos diferentes níveis de significado implicados na comunicação digital.

[...] Há rituais para a troca de falantes, para o contexto, para aquilo que é dito e etc. Nos sites de rede social, esses rituais são confusos, justamente pela ausência de um contexto claro para cada enunciado publicado. Além disso, outros fatores característicos da própria estrutura das redes sociais na ferramenta criam novos contextos para a interpretação desses enunciados. Assim, por exemplo, referências feitas a um determinado arcabouço cultural podem ser esvaziadas quando atores pertencentes a grupos sociais diferentes têm acesso ao que foi dito. Com isso, novas convenções precisam surgir. É o caso, por exemplo, do uso de hashtags como âncoras contextuais no Twitter [...] (Recuero, 2014b, p. 117)

A análise dessas interações, portanto, permite não apenas mapear as ações, mas também interpretar os significados subjacentes a elas. Trata-se de compreender essas manifestações como práticas significantes, situadas em contextos específicos, que contribuem para a constituição simbólica dos coletivos e dos territórios culturais que ocupam.

Vale enfatizar que, nos casos analisados, as ações espaciais realizadas presencialmente foram denominadas eventos, enquanto os grupos responsáveis por sua articulação foram tratados como coletivos. Além disso, adotou-se a noção de território cultural para referir-se à constituição das territorialidades em espaços apropriados e ressignificados por essas práticas. A escolha dos termos considerou o contexto específico e como os próprios organizadores definem suas iniciativas, sejam elas autônomas e horizontais, sem estrutura hierárquica, ou vinculadas a movimentos sociais.

²⁹ Utiliza-se aqui o termo comunicação digital em vez de online, para ressaltar que as interações observadas não se restringem ao estar conectado em tempo real (como as plataformas de redes sociais online), mas incluem também outras formas digitais de comunicação mediada, como mensagens assíncronas como o SMS, ou seja, o que difere o digital do online é que não exige simultaneidade de presença ou conexão contínua à internet.

4.4 Qual o evento? A coleta inicial online

Visando estabelecer a ordem cronológica da coleta, os dados online foram levantados em um primeiro momento, seguidos pela coleta presencial em campo. Nesta etapa, dedicada à análise online, será detalhado o processo de seleção dos eventos principais que compõem o recorte do estudo de caso, a exploração dos conteúdos nos perfis analisados, a coleta das interações, a formulação dos grafos de rede e a análise dessas estruturas relacionais.

Na fase inicial da pesquisa, ainda durante o acompanhamento preliminar dos coletivos selecionados, identificou-se um evento cultural específico promovido por cada um nas redes sociais. A página oficial de cada coletivo no Instagram foi definida como fonte primária de dados. Para cada evento principal, conforme observado em comum entre os perfis dos coletivos, delimitou-se a coleta a até seis posts publicados no feed da página, em um intervalo de até um mês anterior à realização do evento. Contudo, os contextos observados não são uniformes, logo, apesar de apresentarem características similares, cada coletivo possui ritmos (Tabela 2 a seguir) e dinâmicas próprias de atuação nas redes, o que exigiu certa flexibilidade na aplicação desse critério.

Essa delimitação temporal visou capturar a atmosfera que antecede a realização do evento, ou seja, seu anúncio, divulgação e conteúdo que compõe esse cenário, enquanto um recorte do que acontece. Assim, se o foco era captura de um dos eventos, por que não o principal? Então, por meio do acompanhamento do pesquisador, nos perfis online, e também na participação “informal” nas ações e eventos promovidos pelos coletivos, como já mencionado, foi possível estabelecer quais seriam “o melhor momento”, no ano, para realização desse recorte. Afinal, esperava-se ser suficiente para uma exploração sobre as relações online e no espaço público. Logo, quando delimitado qual evento e a sua data, é iniciado o acompanhamento e captura das interações relacionadas ao momento de maior intensidade nas interações online, como engajamento e para verificar como se articula mais diretamente à presença no evento.

Desta maneira, a coleta de dados foi realizada a partir de uma análise inicial nos perfis do Instagram, com devido acompanhamento. Diante desse processo, a Tabela 2 apresenta uma síntese dos dados referentes aos perfis dos quatro coletivos analisados, em seus respectivos conteúdos, conforme também os elementos postos por Recuero (2014b). Esse registro³⁰ foi

³⁰ Essa sistematização, Tabela 2, foi atualizada pela última vez em fevereiro de 2024, momento em que, após se constatar que já havia sido documentado pelo menos um evento de grande porte promovido por cada coletivo, ainda que em níveis distintos de participação, adesão e envolvimento, passou-se o foco ao desenvolvimento do texto de pesquisa. No entanto, o envolvimento com os coletivos continuou, pelo pesquisador, o que resultou em

síntese ao final da fase de coletas de dados online, mas são adiantados aqui para contextualização linear. Ela apresenta os dados do perfil no Instagram dos coletivos culturais (Batalha do Vale, Oficina de Freestyle, Feira da Reforma Agrária, Cultura e Economia Popular, e Som na Linha) com base no conteúdo disposto online, classificados na tabela. Os quais apresentam variações significativas em número de publicações, seguidores, perfis seguidos e data de criação, conforme detalhado na tabela a seguir:

Tabela 2: Dados dos perfis online do Instagram dos principais coletivos em Presidente Prudente (2024)

Nome do coletivo no Instagram	Posts	Seguidores	Seguindo	Criação do perfil	Perfil
Batalha do Vale	727	6.509	1.211	Jan. 2019	Cultura Hip-hop Periferia
Oficina de Freestyle 	556	2.023	750	Dez. 2021	Cultura Hip-hop Periferia
Feira da reforma agrária, cultura e economia popular	171	1.592	346	Jan. 2020	Agroecologia Movimentos Sociais
Som na Linha	766	1.674	1.111	Jan. 2018	Contracultura Artistas independentes

Fonte: Dados coletados dos perfis dos coletivos no Instagram. Fevereiro de 2024.

A quantidade de publicações dos coletivos não apresenta correlação direta com a data de criação dos perfis, uma vez que todos foram criados em um intervalo próximo (2018–2021), que, por outro lado, indica um contexto comum em que tais perfis emergem, potencializando as conexões e os eventos. O coletivo Som na Linha, criado em 2018, possui o maior número de publicações (766), seguido pela Batalha do Vale (727, criado em 2019) e Oficina de Freestyle (556, criado em 2021). A Feira da Reforma Agrária, Cultura e Economia Popular, criada em 2020, apresenta o menor número de publicações (171).

Em breve análise — aproveitando o gancho —, os perfis associados à cultura hip-hop periférica (Batalha do Vale e Oficina de Freestyle) e à contracultura/artistas independentes

novas idas a campo, e também a realização de novas observações e conversas (informais e estruturadas), que compõem a presente pesquisa até a sua data de envio para defesa.

(Som na Linha) exibem maior volume de publicações em comparação com o perfil ligado à agroecologia e movimentos sociais (Feira da Reforma Agrária), que por sua vez se localiza no centro da cidade, diferente dos demais. A diferença no número de publicações pode estar relacionada ao tipo de interação promovida por cada coletivo. Indica que, tais perfis, vinculados a identidades culturais, como o hip-hop e a contracultura, tendem a gerar maior engajamento por meio de conteúdos que reforçam estilos de vida e práticas culturais. A relação entre seguidores mútuos, reforça o caráter mais horizontal e ativo do público enquanto participantes, o que pode tender a dinâmicas de publicações com conteúdos mais abrangentes ligados a identidade e questões mais específicas.

Enquanto o perfil da Feira da Reforma Agrária, Cultura e Economia Popular, vinculada à agroecologia e aos movimentos sociais, apresenta um volume menor de publicações (171), o que pode ser explicado por sua periodicidade mensal — já que se trata de uma atividade específica promovida pelo Coletivo Galpão da Lua. Além disso, o perfil da Feira compartilha parte de seus conteúdos com o perfil do Galpão, que atua como articulador das ações culturais e comunitárias, incluindo a organização da Feira, o que propicia o perfil da Feira ter publicações mais “pontuais”, focadas em chamadas públicas e práticas agroecológicas. Desta forma, diferentemente dos coletivos associados a identidades culturais, como o hip-hop periférico e a contracultura, este perfil parece direcionar-se a simpatizantes e apoiadores das práticas promovidas pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) que é composto majoritariamente por assentados, e que embora seja também seu objetivo, atrair novos participantes, ainda no contexto da cidade é algo que fica em segundo plano em relação à pretensão de reunir um público apoiador, o que pode ser reforçado talvez com a relação seguidores-seguindo, na qual o perfil da Feira segue proporcionalmente menos contas.

Assim, a quantidade de seguidores também se faz relevante, ainda mais quando considerando que estão situados em Presidente Prudente, que possui uma estimativa de 225 mil habitantes³¹. Esses números sugerem que os coletivos ligados à cultura hip-hop periférica e à contracultura alcançam maior penetração nas redes sociais, possivelmente devido à natureza identitária mais forte, enquanto participantes, o que há na feira, mas em menor proporção.

Essa etapa, que envolve a análise das informações contidas nos perfis, ligada ao contínuo acompanhamento dos coletivos — este chamado de “informal” —, guiou uma seleção de eventos considerados de maior relevância para os coletivos culturais estudados, visando

³¹ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo Demográfico 2022: Resultados Preliminares. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>.

favorecer a participação tanto presencial quanto online — enquanto recorte “formal” para estudo de caso. Foram selecionados eventos classificados como “especiais” devido à sua recorrência e visibilidade nos territórios culturais de Presidente Prudente, a saber: o 8º Aniversário da Batalha do Vale em dezembro de 2023, o 2º Festival da Reforma Agrária (vinculado à Feira da Reforma Agrária) em agosto de 2023, a Edição Especial de Halloween da Oficina de Freestyle em outubro de 2023, e o Diversonoridade 2023 (vinculado ao Som Na Linha) em dezembro de 2023, sendo esses, um dos inúmeros eventos promovidos pelos coletivos, em edições anuais e planejados a longo prazo.

Figura 12: Post dos coletivos sobre os eventos selecionados (2023)





Fonte: Perfis do Instagram dos coletivos culturais já citados. 2023

No exemplo acima, as imagens de publicações relacionadas aos eventos tidos como principais para estudo de caso, trazem em sua composição informações e símbolos, assim como os demais elementos que compõem uma publicação, como sua descrição e as interações com os participantes, seja por meio de curtidas, o que registra publicamente a interação com conteúdo, sinalizando a visualização ou demonstrando alguma reação, como, por exemplo, aprovação, ou uma interação de maneira mais envolvente como comentários, seja por meio da utilização de símbolos como emojis ou diálogos textuais diretos.

A partir das vésperas da edição ou evento em foco inicia-se o acompanhamento dos posts para decidir quais serão selecionados, procede-se à coleta de dados, focando em dois tipos de interação principais: curtidas (likes) e comentários. Ambos os elementos são de fácil acessibilidade técnica via scraping (raspagem de dados disponíveis) e apresentam valor analítico relevante — facilitado em diálogo com os coletivos. Curtidas indicam formas leves de apoio e visibilidade, enquanto os comentários permitem detectar envolvimento mais direto e significativo com o conteúdo postado. Embora respostas a comentários estejam presentes nos grafos, as curtidas em comentários não estão, que, potencialmente, poderiam apresentar valor adicional, mas não foram incluídas devido à sua baixa adesão.

Quadro 4: Informações das coletas de dados prévias a realização do evento (2023)

Coletivo	Nº de Posts	Total de Curtidas	Comentários	Período
Oficina de Freestyle	6	335	27	Outubro/2023
Batalha do Vale	6	531	68	Dezembro/2023
Diversonoridade	6	458	84	Dezembro/2023
Feira Reforma Agrária	4	673	32	Agosto/2023

Fonte: Coleta de dados das publicações nos perfis dos coletivos no Instagram. 2023

No total, foram analisadas 22 publicações dos quatro coletivos culturais, sendo os critérios para escolher os posts de cunho contextual. Resultando também em 2208 interações, fundamentais para as formulações dos sociogramas entre os coletivos. No caso da Feira, foram selecionadas as publicações realizadas em colaboração com o outro coletivo participante e organizador, o Galpão da Lua, sendo 4 publicações realizadas antes do evento, em um período de um mês. Ainda de maneira singular, no caso do Diversonoridade, considerando o grande número de publicações na véspera do evento, relacionado a divulgação das inúmeras atrações e outras atividades do coletivo, para manter-se o foco no que havia sido estabelecido como viável para a coleta de dados como estudo de caso, ou seja, em até 6 publicações, foram priorizados os posts a partir da primeira publicação de divulgação do evento, sendo a partir do primeiro folheto/flyer publicado, convocando os participantes para o evento. Nos demais casos, como não havia muita especificidade e eram posts mais regulares, sem um grande volume ou necessariamente uma colaboração (*colab*), foram selecionadas as seis publicações mais recentes ante o evento. O recorte, então, não considerou posts com maior número de interações, mas sim, que estivesse no recorte temporal e que fomentasse a realização do evento, de maneira que evidenciasse a participação dos sujeitos.

Importante ressaltar que o critério de seleção não se baseou no número de curtidas ou comentários, mas sim na relevância temporal e temática das publicações em relação ao evento. O objetivo foi capturar as interações, para que diante da análise de redes sociais, se evidenciasse a participação dos sujeitos e a articulação das redes coletivas. As coletas foram encerradas em dezembro de 2023, antes da imposição de novas restrições pela API do Instagram³². Os dados online foram obtidos mediante exploração e inserção do pesquisador nas páginas, mas também,

³² A API de Exibição Básica do Instagram está sendo descontinuada a partir de 4 de dezembro de 2024. Conforme anunciado pela Meta for Developers, essa API deixará de estar disponível para conexão de contas do Instagram com aplicativos de terceiros, restringindo o acesso externo a dados de perfis, publicações e interações.

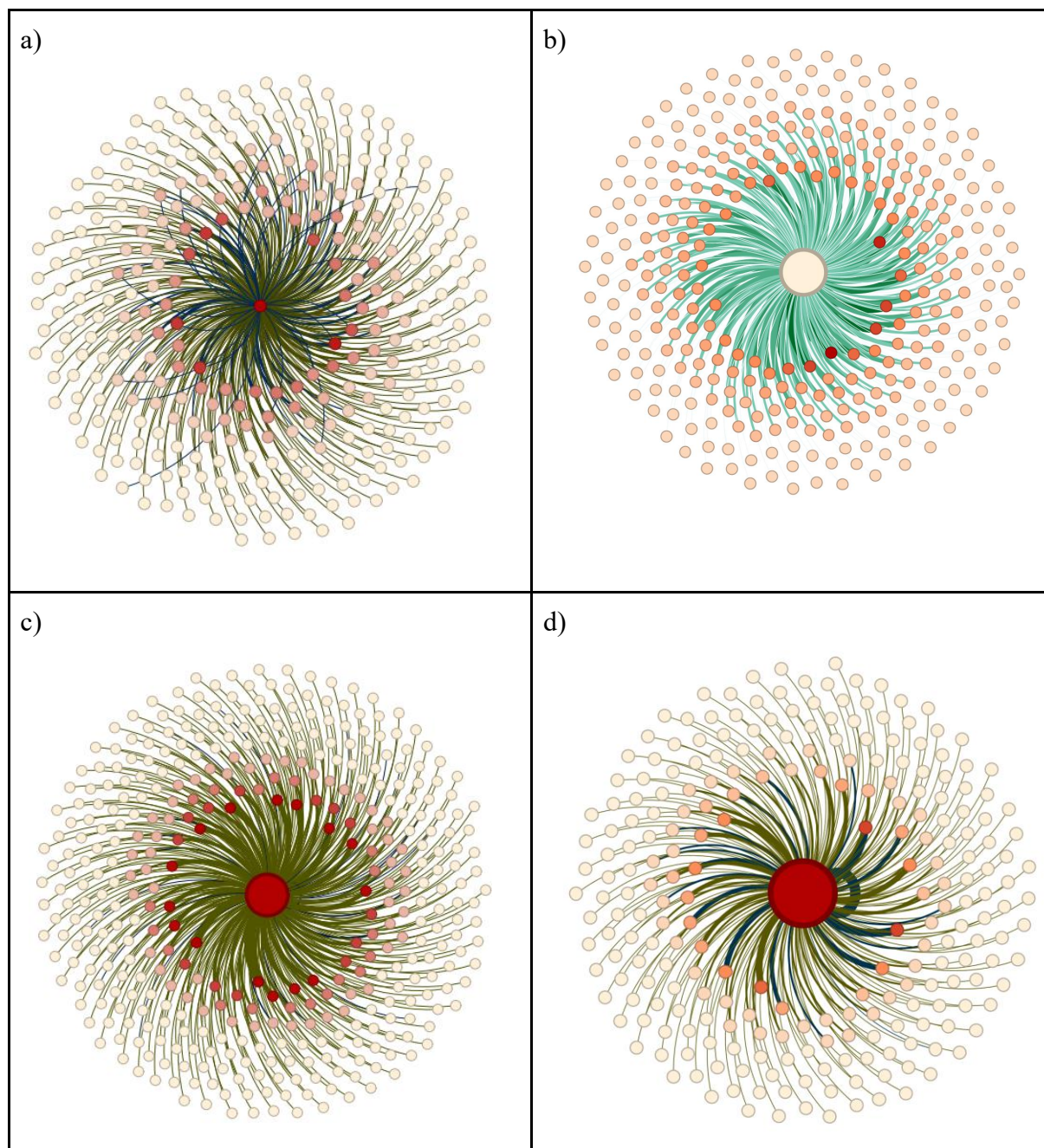
validado de acordo com consentimento e colaboração dos próprios coletivos, que forneceram acesso autorizado aos seus perfis para fins desta pesquisa, assim como em campo, houve a autorização na participação dos sujeitos, mediante termo

E, partindo do que afirma Geertz (1989), ao dizer que somos amarrados em teias de significados que nós mesmos tecemos, passamos aqui, a olhar como tecem também as redes de relações, as quais constituímos, diante da finalidade em mapear interações e publicações relacionadas aos participantes e aos perfis dos coletivos culturais. Para a representação através dos grafos, seguiram-se as etapas prevista na metodologia, ou seja, a online, a versão com resultados presenciais, e uma última representação enquanto totalidade, reunindo os quatro resultados estudados. Logo, essa primeira etapa do mapeamento das interações nas redes, restringe-se aos dados captados no online diante do contexto pré-evento principal.

Por seguinte, para sua realização, iniciou-se a etapa de coleta das interações, a compor estruturação dos grafos, em sociogramas, representando as conexões dos sujeitos com o coletivo, a qual foi pensada em caráter de continuidade nos estudos de caso. Essa etapa, se pautou inicialmente em questões pensadas como o que as informações online, mediante representação em um grafo dessas interações sociais, poderiam nos revelar sobre as territorializações e mobilizações?... O que nos direcionou a coisas que não seriam possíveis captar somente nessa etapa, como que intensidade os participantes compartilham entre suas redes próprias, ou se o que estava sendo potencializado online conferia realmente com as dinâmicas daqueles que estavam presentes no evento. Logo, em continuidade com os demais passos metodológicos, foi buscado assimilar aos resultados presenciais qualitativos, e tentar pensar se há uma maior articulação ou fragmentação dessas atividades entre coletivos.

Desta forma, para o sociograma inicial, das interações no online, cada usuário que curtiu ou comentou em um post torna-se um nó na rede, e as arestas representam os vínculos estabelecidos por meio dessas interações. Por exemplo, um usuário que curtiu um post do coletivo é conectado diretamente a este, enquanto aquele que comentou é vinculado ao autor do conteúdo original. A possibilidade de atribuir pesos às arestas conforme o tipo de interação (curtida ou comentário) é considerada para dar maior granularidade à análise, embora nesta fase inicial a construção da rede se concentre apenas nos vínculos primários.

Quadro 5: Prévia dos grafos sínteses de cada compilado de interações entre os posts coletados (2023)



Fonte: Dados de interações entre perfis coletados dos posts. 2023

Sendo assim, tais grafos, formulados a partir das interações dos posts coletados em cada evento principal, de cada coletivo cultural, resultou numa síntese de mapa de redes, cujo centro é o perfil dos coletivos culturais. Representam respectivamente: a) Diversão e cultura; b) Feira da Reforma Agrária; c) Batalha do Vale e d) Oficina de Freestyle.

Nesse caso do Quadro 5, são apresentadas as conexões diante da extensão das relações entre participantes e coletivo no Instagram. Variando por cores azuis em tons mais escuros

(comentários) e amarelo camurça (curtidas) o tipo de interação nas arestas, e por intensidade de tom vermelho a recorrência dessas interações entre usuários, logo, os mais próximos do nó central (o ego, que representa o perfil do coletivo) são também o primeiro nível de relação (mais próxima), e marcados por sua cor mais escura no tom, dessa forma, indicam aqueles que mais interagem com o coletivo — nesse caso ainda, pelo online. Na maior parte dos casos, como os comentários (azulados) também estão ligados a um potencial participante que também curte a publicação, os tons de azul, quando aparecem, quase sempre estão mais escuros (amarelados) dado a mescla com amarelo camurça. Da mesma forma que, se tratam de um número muito superior de curtidas sobre os comentários, assim, dificultando a sua visualização — afinal, não são tantas.

A etapa de visualização e análise da rede pode buscar identificar assimetrias, como potenciais clusters de engajamento, distinguindo grupos de usuários com maior interação entre si e com o coletivo promotor do evento. O que não é o caso específico da natureza e das dinâmicas captadas diante das interações em publicações dos coletivos. O que vale aqui, então, é a observação de uma permanente relação (que repetem ao longo dos posts) entre os usuários seguidores, enquanto potenciais participantes, e o coletivo na promoção do evento. Algo que, por si só, pode insinuar um movimento de articulação da dimensão online para a realização do evento presencial, afinal, como visto, trata-se de publicações preliminares, que chamam para a realização.

Desta forma, em relação aos grafos do Quadro 5, a intensidade dos nós, reveladas diante da densidade do tom vermelho, indica visualmente os seguidores que mais se fazem presentes nas ações online do coletivo. Ou seja, que não somente seguem o coletivo, como também desempenham um papel ativo na extensão online. O que passa a ser complementado com as explorações em campo com questionário, explorado mais a fundo no capítulo seguinte, e demonstrado aqui em seguida enquanto passo metodológico.

Portanto, tais conexões, demonstradas pelos grafos de redes, são dotadas de sentidos complementarmente com os demais resultados. As arestas e suas diferenciadas espessuras e cores, representam as interações enquanto também conexões Recuero (2014a). Atentando-se aos demais detalhes e conteúdos envolvidos, que funcionam como signos e podem estar relacionados à construção de identidade, observa-se que diferentes tipos de interação, como comentários ou curtidas, e a natureza dos perfis que participam dessas trocas são elementos relevantes.

A partir disso, com o pressuposto que se situam espacialmente sobre esses territórios culturais, trata-se de questionar: os comentários são feitos por perfis institucionais? Há presença de outros coletivos ou movimentos sociais? Afinal, quem compõe essa rede de interações?

Desse modo, para aprofundar a análise de rede, propõe-se também elementos inerentes à análise das informações das publicações, como a qualificação dos tipos de engajamento, considerando o perfil dos participantes, como, por exemplo, institucional, artístico ou público, quais principais tipos de publicações, de divulgação, reforçando identidade e signos. Além da realização de uma análise textual dos comentários, visando identificar os principais discursos mobilizados, como elogios, críticas, convocações ou formas de mobilização coletiva.

A análise dos grafos, portanto, permite identificar níveis de engajamento, centralidade de atores, formação de comunidades e caminhos de circulação das narrativas culturais, oferecendo uma leitura mais geral das dinâmicas de articulação e presença nas plataformas.

É, portanto, indispensável para a análise de rede, os pressupostos da pesquisa virtual, orientada pelo acompanhamento do pesquisador aos coletivos também em sua extensão online. Para ser possível reconhecer e captar elementos que, embora se manifestem de forma singela e sutil, são fundamentais para compreender tal movimento online-presencial.

4.5 Do online para o presencial, e vice-versa: os questionários e o imperativo presencial-online nas redes sociais dos sujeitos

Diante do mapeamento em sociogramas conduzido com base na Netnografia, os dados coletados online serviram de subsídio para a elaboração de um questionário estruturado, aplicado posteriormente na etapa presencial, durante a imersão em campo nos eventos selecionados. Essa abordagem metodológica buscou integrar as ações online e presencial, com o intuito de assegurar coerência e complementaridade no processo de coleta. Articulando as duas dimensões da presença dos sujeitos, o território e a extensão online, mapeando as publicações e interações envolvendo os participantes e os perfis dos coletivos organizadores. A aplicação do questionário e a observação em campo permitiram complementar e validar as informações obtidas online. A combinação dessas estratégias possibilitou uma caracterização mais precisa dos perfis dos coletivos e dos participantes, favorecendo uma análise aprofundada. Desta forma, se deu a inserção, em que foram selecionados os conjuntos de eventos relevantes, para garantir uma maior adesão e engajamento dos participantes também presencialmente.

O questionário incluiu perguntas abertas, e semiestruturadas que foram adaptadas³³ conforme o contexto de cada coletivo, voltadas à percepção e motivação dos participantes, permitindo a apresentação dos resultados por meio de gráficos e a utilização de técnicas de análise comparativa entre os estudos de caso. A seleção dos participantes foi realizada de forma aleatória, visando refletir a diversidade do público presente no evento. Seguindo os passos de Vieira (2009), o estudo estrutura-se na investigação do conteúdo a ser analisado, combinando abordagens quantitativa e qualitativa.

É importante destacar que, por se tratar de uma pesquisa no campo das Ciências Humanas, a finalidade do questionário não é estabelecer inferências estatísticas a partir de uma amostra rigorosamente representativa, mas sim coletar informações descritivas e aprofundadas. O foco da análise recai sobre as experiências, percepções e significados atribuídos pelos participantes, priorizando a interpretação e contextualização dos dados em vez da mensuração estatística.

Dessa forma, o instrumento utilizado para a coleta de dados foi um questionário, elaborado com o intuito de obter informações qualitativas sobre as percepções e motivações, direcionado aos participantes dos eventos, por assim dizer, aos coletivos. Como já apresentado anteriormente de maneira individual, em síntese, o número de questionários com participantes que colaboraram foi variado entre os casos: 7 participantes do evento Especial de Halloween, 70 participantes do evento de 8º aniversário da Batalha do Vale, 27 dos participantes do 2º Festival da Feira da Reforma Agrária e 20 dos participantes da edição 2023 do Diversonoridade. Com adendo de que, os dois últimos casos (Diversonoridade e Batalha do Vale), contaram, complementarmente, com uma nova iniciativa aderida, a participação via formulário online, acessados pelos participantes por meio de papéis com *QR Code* impresso, levados até o território, bem como na divulgação nos stories do Instagram dos coletivos. Um conjunto muito grande de informações, conforme indica Turra Neto (2011), a serem sistematizadas nos resultados para a análise e a problematização da pesquisa, atrelando as questões e dinâmicas já observadas pela participação e acompanhamento do pesquisador, de maneira flexível, em campo, e online.

A seleção privilegiou aplicação de questionários também com questões abertas, aplicados conforme o fluxo e andamento do evento, por se tratar de uma pesquisa qualitativa,

³³ Considerando que os casos estudados não apresentavam configurações homogêneas, os questionários foram parcialmente adaptados conforme o perfil do público e a natureza temática de cada coletivo, preservando, contudo, a estrutura-base apresentada no Apêndice 2. As adaptações buscaram garantir maior adequação ao contexto empírico e às especificidades de cada território cultural.

o objetivo não é necessariamente a garantia de uma representatividade estatística, mas sim captar a diversidade de experiências dos participantes. Assim, a etapa seguinte, os resultados do campo presencial, foram analisados qualitativamente, enfatizando a interpretação dos significados atribuídos pelos respondentes. Desse modo, buscou-se apresentar uma diversidade de concepções sobre os temas.

A análise se concentrou em três aspectos principais: (1) as redes sociais mais utilizadas pelos participantes, (2) o uso dos espaços públicos e a percepção dos participantes sobre o evento, e (3) o perfil dos participantes. Esse último aspecto, variável conforme o perfil do evento, coletivo ou território. Esses aspectos foram escolhidos visando fornecer uma visão mais detalhada das relações entre os participantes, as redes sociais online e os espaços públicos dos eventos na cidade. Conforme o Quadro 6, com as explorações iniciais online, e observações de campo, foi concretizado um questionário que pudesse buscar aspectos mais centrais e assertivos, que acabaram problematizando os principais temas da pesquisa.

Quadro 6: As três dimensões analisadas na pesquisa e questionários (2023)

Dimensão	Destaque exploratório	Características observadas
1. Espaço público e apropriação cultural	Territorialização e ressignificação de espaços urbanos pelos coletivos culturais	Relações e apropriações do espaço público em sintonia com dinâmicas online; territorialização de espaços negligenciados dotando sentidos, marcados pelo encontro e identidade cultural
2. Caracterização dos eventos e participantes	Diversidade sociocultural e lacunas no apoio institucional	Perfis socioeconômicos e culturais dos participantes; predominância da autogestão e ausência do poder público local; impacto dos eventos como espaços de lazer, cultura e articulação identitária; racionalidade da cultura alinhada a processos de consumo
3. Redes sociais e mobilização	Uso das plataformas digitais na organização e ampliação do alcance cultural	Interações e narrativas articuladas entre o espaço online e o presencial; papel dos mediadores digitais para articulações em prol o acesso à cultura e na ressignificação dos espaços públicos; influência da comunicação digital na articulação de coletivos e no fortalecimento das territorializações culturais

Assim, a construção do Quadro 6 é fruto de um processo analítico desenvolvido a partir da consideração dos dados obtidos com a netnografia e com as observações preliminares. A categorização do quadro visa mostrar como ficou a sistematização por meio dos principais eixos interpretativos do estudo. A coluna *Dimensão* refere-se aos grandes temas estruturantes da pesquisa, relacionados à dinâmica dos coletivos culturais. Já a coluna denominada *Destaque exploratório* identifica a problemática ou o enfoque específico dentro de cada dimensão, ou seja, o fio condutor que orienta a leitura dos dados empíricos presenciais. E a coluna *Características Observadas* detalha os achados no trabalho de campo e da análise das redes sociais, permitindo visualizar como as práticas culturais se materializam nas relações com o espaço urbano, com os participantes dos eventos.

Sendo assim, foram delimitadas tais dimensões, sintetizadas no Quadro 6 e exploradas durante a pesquisa, especialmente na formulação e aplicação dos questionários, e, portanto, também na parte empírica, relativa ao campo presencial. De maneira mais detalhada, a primeira dimensão, abordada no quadro, focalizou o espaço público e suas relações e apropriações, em sintonia com as dinâmicas online, revelando como os territórios são continuamente produzidos e ressignificados por meio das práticas culturais e sociais. Nesse sentido, eventos como a feira agroecológica, as batalhas de rima e as apresentações artísticas demonstram como as ações coletivas transformam espaços antes “negligenciados”, concebendo-os como instâncias de encontro, pertencimento e cultura que se atualizam conforme as práticas e interações que os constituem.

A segunda dimensão, conforme destacado no quadro, buscou caracterizar os eventos e os participantes, com uma análise voltada às dinâmicas socioculturais e aos perfis socioeconômicos e culturais envolvidos. Essa etapa evidenciou a diversidade do público, que inclui desde jovens periféricos e movimentos culturais alternativos até famílias e outros grupos sociais que utilizam os eventos como espaços de lazer e articulação identitária. Além disso, foram identificadas as lacunas no apoio institucional, com destaque para a ineficácia, e em alguns casos a ausência, do poder público e a predominância da autogestão e do engajamento comunitário, reforçado discursivamente como independente. O que vai ao encontro a uma racionalidade do que é ou não “considerado” cultura, alinhada também aos processos ligados ao consumo; análise a qual buscamos contemplar mais a frente, no presente estudo.

Já a terceira dimensão, como apresentado no quadro, centrou-se nas questões acerca da relevância das redes sociais online para os participantes e coletivos, explorando as dinâmicas de interação, a percepção dos conteúdos e os usos das plataformas digitais na organização, mobilização e divulgação dos eventos. É por meio das redes, que os coletivos culturais

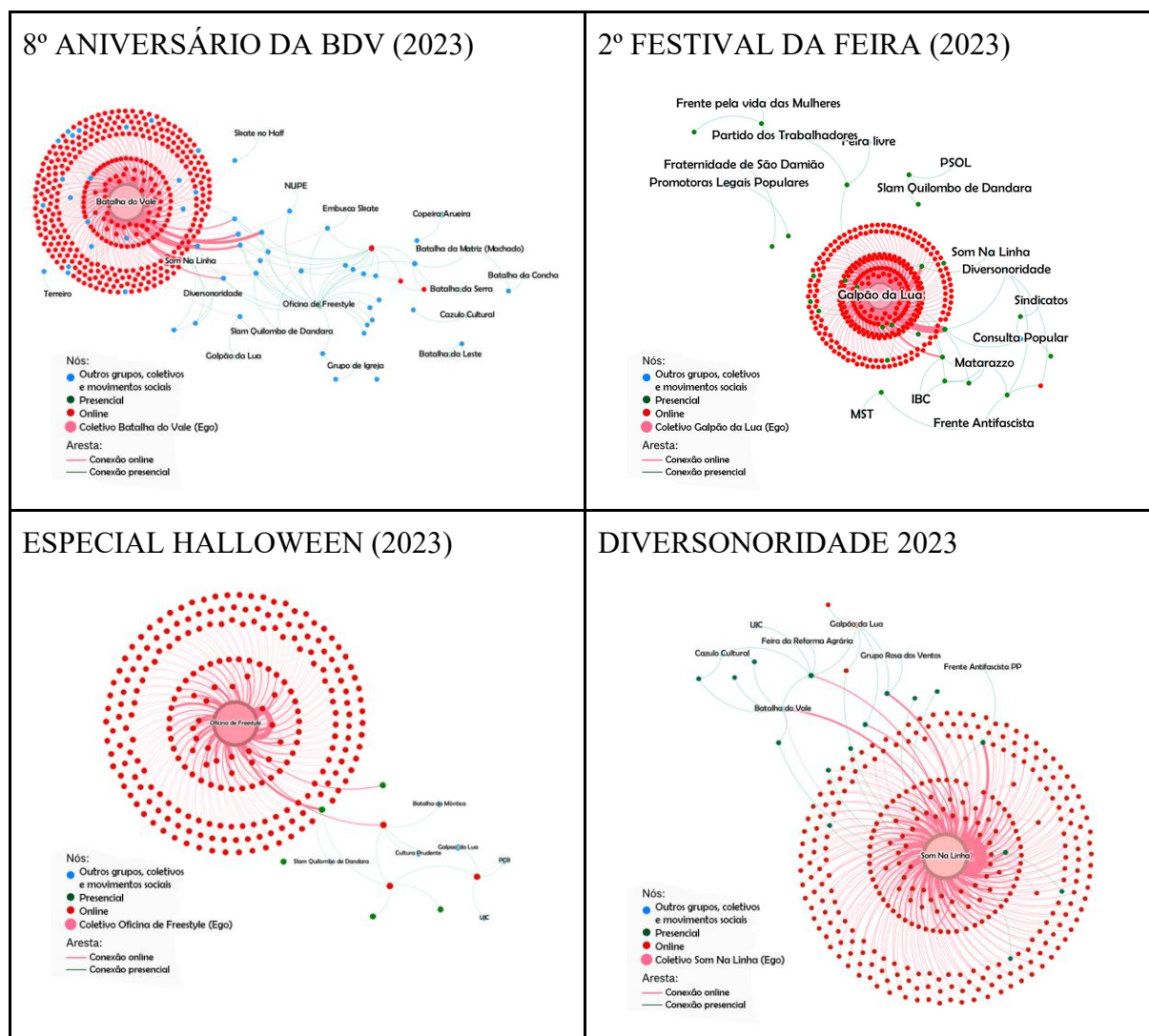
conseguem ampliar o alcance de suas ações, mobilizando diferentes públicos e circunscrevendo em suas ações, narrativas que articulam o espaço físico e o online. Esse processo enfatiza as mídias sociais como ferramentas que possibilitam articulações, as quais, contextualizadas numa relação de poder e autonomia, propicia caminharmos em direção a uma democratização da cultura, em questão de acesso. A articulação em redes sociais, entre sujeitos, contribui também, por meio da identidade — sob contexto de influência global ou não — para a ressignificação dos espaços públicos, a partir de suas (re)formulações.

A constituição dos grafos mediante as interações entre os sujeitos e o perfil do coletivo cultural foram complexificadas numa segunda etapa, agora considerando os resultados dos questionários abertos realizados durante o recorte de um evento principal.

Nesse aspecto, soma-se ao grafo anterior, as respostas dos participantes sobre suas ligações com outros coletivos na cidade, grupos ou organizações que atuam em espaços públicos, seguindo a percepção e as experiências de uso desses espaços na cidade, bem como, atreladas a presença a participação nos coletivos. Dessa forma, se repetiram diversos espaços e coletivos indicados de maneira espontâneas pelos participantes, os quais foram considerados e englobados nessa representação, ainda sem distinção entre as organizações, que englobam desde uma menção à Terreiro, até uma menção à Secretaria de Cultura Municipal (o Cultura Prudente). O que faz parte da construção da análise dessas relações nos espaços públicos da cidade, e que será sintetizado em um único grafo, o qual, mais a fundo, trata distinções e detalhamentos em sua síntese (capítulo 6).

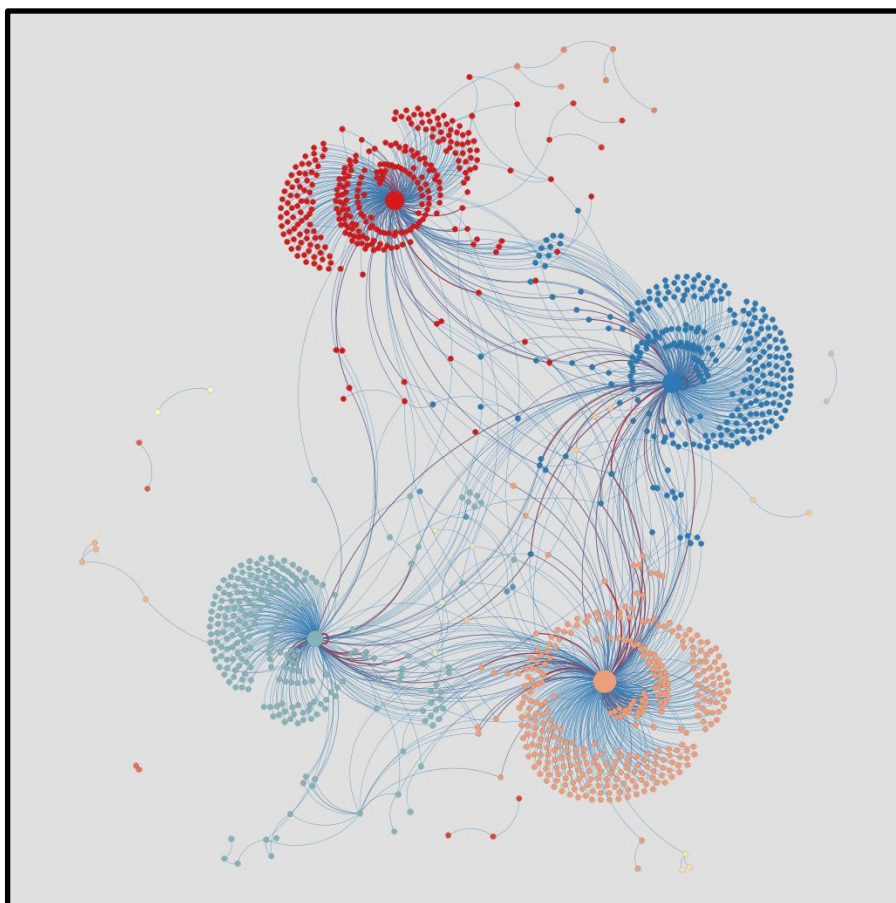
Por fim, os dados das interações online são cruzados com informações espaciais sobre os coletivos envolvidos e a configuração do território do evento, permitindo compreender como os vínculos digitais se articulam com práticas urbanas e dinâmicas de sociabilidade nos territórios da cidade, e consigo, sua composição mediante os participantes, o estende.

Quadro 7: Prévia dos grafos de interações de redes online-presencial (2023)



Desta forma, se representa a correlação das redes sociais entre ambas coletas de campo, presencial e na extensão online, onde, tais grafos, são formados a partir de questões abertas sobre quais espaços públicos, organizações e coletivos seguem nas redes sociais online e participam. Tendo a sua síntese, em uma espécie de rizoma das redes entre os participantes dos coletivos e os espaços da cidade, como, por exemplo, reproduzido abaixo (na demonstração prévia do Sociograma 1), que soma os quatro coletivos, ao qual é esboçado previamente — diante da trajetória metodológica — a dimensão da rede captada de cada coletivo em torno de seu evento principal, revelando as interações entre eles e demais outros coletivos e instituições. O que será melhor explorado diante do capítulo 6, enquanto síntese dos resultados.

Sociograma 1: Prévia da representação final das redes complexas de interações entre os coletivos e participantes, na cidade (2023)



A partir disso, a coleta de dados online, estará sistematizada e representada mediante os sociogramas de forma a ser assimilado nas análises, conjuntamente com os resultados de campo, como conversas com sujeitos de maior afinidade ou nível de interseção de cada coletivo, conversas informais com participantes, organizadores se for o caso, e as colaborações dos coletivos, sejam elas pelos participantes ou pessoas-chave. Tendo então, delimitado por meio das explorações do recorte de pesquisa e dos sujeitos, a problemática, a qual será tensionada e aprofundada com elementos que surgiram no caminho. Logo, a metodologia se fez com conjunto com as ações e acompanhamentos, diante de sua flexibilidade, captando, nesse caso, o cenário dos coletivos culturais estudados, mais especificamente durante o segundo período do ano de 2023.

Para tanto, assim como já desenvolvido no capítulo anterior, a aproximação com os coletivos, foi intensificada a partir dessa etapa, a qual possibilitou um diálogo mais denso com os participantes, em especial aqueles identificados como mais envolvidos ou “organizadores”, o qual propiciou, diante dos resultados uma melhor consolidação não somente das

problemáticas da pesquisa, mas também, essa ponte, a qual se deu a estruturação da conversa realizada com os quatro sujeitos. Nesse sentido, todo o percurso metodológico orientou-se na direção dos resultados que, progressivamente, foram tecendo a pesquisa e seus desdobramentos, permitindo um retorno e um diálogo mais direto com os coletivos envolvidos. Esse movimento incluiu, na medida do possível e respeitando as agendas dos coletivos, a revisão e o acompanhamento de partes já elaboradas do estudo, pensado esse caráter de conjunto, bem como de acurácia.

Houve uma devolutiva no curso do processo, diante dos resultados produzidos, assim como, desde a aproximação inicial, e nos demais momentos, ao contextualizar a pesquisa, para sua explicação, foi ressaltado que, não era nenhum projeto cultural, ou com vínculo com poder público, ou de interesses privados, necessariamente, ou seja, sem fins lucrativos, e que, buscava captar o cenário das ações dos coletivos na cidade, que atuam em espaços públicos, e em tese aproximariam de uma ideia de contra-hegemonia, a qual caberia o estudo para entender mais a fundo esses processos. O que se desenvolveu ao longo dos procedimentos metodológicos foi justamente um direcionamento às questões mais específicas indicadas pelos próprios coletivos, que passaram a constituir o núcleo central do estudo. Diante disso, a contribuição esperada não se limitava à descrição das práticas observadas, isto é, buscava compreender as relações que as sustentam e as linhas, muitas vezes invisíveis, que as moldam em seus contextos locais. Nesse percurso, a aproximação com os coletivos revelou-se fundamental, especialmente na fase de análise dos resultados, permitindo fomentar discussões sobre os caminhos futuros e as possibilidades que emergem a partir dos elementos evidenciados pela pesquisa. Trata-se, portanto, de uma tentativa de construir uma reflexão conjunta, na qual os sujeitos da pesquisa possam “se apropriar”, caso seja pertinente.

A partir deste ponto, encerra-se formalmente a descrição das etapas metodológicas da pesquisa, para avançar em uma breve discussão conceitual que, embora trate de noções teóricas, se mostra mais pertinente ao campo metodológico do que à fundamentação propriamente dita. Isso porque os conceitos mobilizados a seguir auxiliam diretamente na construção do olhar analítico adotado no estudo, sendo fundamentais para compreender como o objeto foi recortado, interpretado e situado no território. Tais reflexões respondem à necessidade de lidar com temas ainda difusos na Geografia, exigindo abordagens flexíveis e sensíveis à complexidade das práticas sociais em análise.

4.6 Das indissociabilidades entre os âmbitos online e presencial: uma teorização

Com quantos gigabytes. Se faz uma jangada -
Gilberto Gil, em "Pela Internet" (1996)

Assim, diante das explorações metodológicas em curso, neste trabalho, e outros ligados à Frente Metodológica de Análise das Redes Sociais e Netnografia do citado projeto FragUrb, é possível vislumbrarmos um amadurecimento de novas ferramentas de estudo na Geografia, que considerem também indissociabilidade das relações diante do espaço mediado pelo âmbito online, o qual, não se dissocia, tampouco, se exclui da produção do espaço.

Embora não seja o principal foco, nessa parte aprofundarmos discussões e ramificações inerentes as questões que envolvem as terminologias utilizadas na pesquisa e nas metodologias sobre os estudos que contemplam o âmbito online. Como eixo principal e utilizado, a dicotomia entre virtual e material, se faz necessário, não apenas para situar as escolhas metodológicas adotadas, mas também apresentar brevemente alguns aspectos conceituais que sustentam essa distinção. Tendo como um dos principais objetos de reflexão, a concepção também de outros que são bastante recorrentes e utilizados, como o caso dos termos digital, online e virtual em relação ao material, físico e offline. Cabe ressaltar que não se reduzem a sinônimos, assim, necessitam de um aprofundamento sobre seus significados.

Devido aos estudos que já exploraram o tema, ao recorrermos à trajetória da literatura acadêmica, é inevitável considerar o conceito de ciberespaço. O termo é comumente adotado na Geografia para se tratar enquanto um espaço outro das relações, e é advindo da obra de William Gibson, de 1984, o "Neuromancer", que se refere a uma sociedade distópica, de ambiente artificial que medeiam relações virtuais. Pierre Lévy (2000) atuou porta-voz do termo nas ciências, que aborda o ciberespaço enquanto forma de mediação de relações via computadores.

O ciberespaço refere-se ao meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo "cibercultura", especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (Lévy, 2000, p. 18).

Diante disso, a internet tem remodelado a vida social, criando um ambiente virtual de interação contínua. A cibercultura emerge à medida que ações no espaço físico são atravessadas

por atividades no ciberespaço. Este termo, frequentemente discutido em relação a novas tecnologias, transcende a internet, abrangendo toda a infraestrutura, sobretudo de redes, desde infraestruturas físicas, contemplando telecomunicações, cabos, fios, computadores e os usuários do processo de tecnologia onde se emerge o virtual.

De tal forma, o conceito de ciberespaço, popularizado no início do século XXI nos estudos sobre espaços virtuais e online, tem grande importância no desenvolvimento dos debates sobre os fenômenos em ambientes mediados pelas novas tecnologias. No contexto do surgimento do meio técnico-científico informacional, pesquisado por Santos (2008), as redes de computadores desempenham um papel na interconexão de dispositivos e na troca de informações, constituindo parte do que foi caracterizado como ciberespaço. Abrangendo tanto elementos tangíveis (como hardware e infraestrutura física) quanto intangíveis (como dados e fluxos de informação). Assim, as ações introduzidas pela tecnologia e pelo advento da internet, passam a ser interpretadas como sucedidas a um ambiente online, que se caracteriza pela interseção entre o concreto e o abstrato, onde a materialidade das redes se entrelaça com a fluidez das interações digitais, influenciando aspectos tecnológicos, sociais, econômicos e políticos.

Por sua vez, diante de uma literatura recente a uma temática que se destaca – fato que a faz por vezes ainda imprecisa, tem-se predominado a noção de que âmbitos virtuais e/ou online e os espaços presenciais, offline, seriam dissociáveis, ou espaços à parte, sobretudo analiticamente, como o caso do conceito de ciberespaço. Essa visão, que separa rigidamente o “mundo digital” do “mundo físico”, ignora a crescente interconexão e a interdependência entre esses dois domínios. Com a popularização das tecnologias digitais, as interações e práticas que ocorrem em ambientes virtuais não são apenas paralelas, mas entrelaçadas com as experiências e ações no espaço físico, o que reforça uma nova visão, em direção ao que Bernardes (2023) define como “a morte do ciberespaço”, por tratar-se de uma projeção, ainda que, potencialmente distante, está ligada intrinsecamente ao seu caráter espacial e contextual de corporeidade (Santaella, 2004) e contexto ao qual o sujeito está inserido.

O ato de navegar pela Internet não nos distancia do mundo, como comumente ouvimos dizer. Ao contrário, essa é uma das formas com que podemos nos encontrar lançados no mundo, sempre em relação, tanto com as coisas quanto com Outros que possuem o mesmo modo de ser que nós. (p. 507)

As relações do que seria os “espaços online” e “offline” ocorre por meio de um processo contínuo de retroalimentação, no qual as práticas na extensão do online influenciam diretamente as escolhas e experiências no “espaço físico”, enquanto vivências tangíveis nos

ambientes presenciais moldam as interações no âmbito online, constituindo uma visão integrada, na formação do tecido social onde ambos se influenciam mutuamente.

Embora distintos em essência, os espaços online e o não online, estão se fundindo, transformando como experienciamos e produzimos o espaço e modificamos as noções de tempo. No espaço online, as plataformas digitais, como redes sociais (como Instagram, Facebook) e aplicativos de mensagens (como WhatsApp, Telegram), são compostos por interações entre usuários, mas também, perpassadas por algoritmos que personalizam a experiência do usuário. O que, paralelamente, redefine os modos de uso e apropriação dos espaços das cidades, praças e lugares, que continuam sendo mediadores de experiências sensoriais diretas mediante as práticas espaciais dos moradores, mas também, passíveis de serem influenciadas por fatores como infraestrutura e planejamento urbano, mas também por articulações online. Ou seja, a presença na extensão online repercute sobre e enquanto espaço presencial. Fatores determinantes passam a surgir nesses contextos de redes por meio das interações, como a popularidade de um local nas redes sociais pode redefinir seu valor e utilidade, transformando-o em ponto de referência.

Nesse sentido, plataformas como Instagram moldam a percepção de locais físicos por meio da visualização digital, influenciando a maneira como as pessoas interagem com esses espaços e gerando novas dinâmicas de uso e apropriação. E tal entrelaçamento, propiciado quando o digital complementa e ressignifica o espaço físico, demonstra como as tecnologias digitais moldam nossas vidas de maneira mais profunda do que o conceito tradicional de ciberespaço sugere, além de não somente não haver uma cisão ou ser um espaço outro, e sim, como Bernardes (2023) sugere, fruto de uma projeção extensora do presencial. Em síntese, pensando em uma integração que influencia as dinâmicas sociais e econômicas, tanto quanto a percepção e a organização do espaço geográfico.

Desta forma, no presente estudo partimos da compreensão de que a virtualidade não se reduz ao digital, nem tampouco ao imaterial. Ela diz respeito a um plano perceptual e sensorial, onde imagens, lembranças, antecipações e sentidos se formam em articulação com a experiência espacial, como uma extensão do que já concebemos no senso comum enquanto presencial. Toda experiência vivida, portanto, aciona um componente virtual, no sentido de que envolve projeções mentais, evocação de memórias e construções de sentido que excedem o aqui-agora — pois há sempre um campo de possibilidades, das quais algumas se realizam e outras não (Turra Neto, 2025). Em outras palavras, o virtual é algo muito mais amplo do que somente a internet que as redes sociais, como é associado pelo senso comum. Em seguida, o digital, compreendido mais como um domínio material, ancorado em códigos, linguagens

computacionais e dispositivos técnicos, ou seja, mais no sentido de uma programação, do que enquanto necessariamente somente uma abstração – para tanto, os mediadores digitais, como aparelhos e computadores. Um meio “físico” pelo qual se conduzem as virtualidades. Ao delimitador ambas instâncias, virtual e digital, abrimos espaço para pensar, então, o online, não como ruptura com o mundo físico, mas como um campo de interseção entre o virtual, a experiência, e a técnica, digital, em que o corpo, a mente, os dispositivos e os âmbitos podem interagir na produção contínua de presença e sentido. Sendo o online, associado a conexão à internet, sempre uma experiência virtual, embora, o virtual, não necessariamente é sempre uma experiência online.

O que vem no sentido de, como destaca Latour (1994), que as dicotomias modernas entre natureza/cultura ou físico/digital não dão mais conta das complexidades atuais. Ao invés disso, o online pode ser entendido como um território informacional (Lemos, 2007), onde o espaço eletrônico e o físico se entrelaçam de forma contingente, moldada por dispositivos, redes, práticas e corpos, na mesma linha de Santaella (2008).

Por fim, quanto a metodologia, no âmbito das relações, a interseção entre o online e o presencial amplia a capacidade de mobilização e organização dos coletivos, fortalecendo redes e consolidando essas territorializações que se reconfiguram continuamente a partir das práticas e relações estabelecidas nos espaços urbanos. Diante disso, no próximo capítulo, serão apresentados os resultados das incursões em campo, tanto presenciais quanto online, que fundamentam as análises e teorizações previstas. A investigação se concentra no mapeamento das ações culturais e de lazer promovidas por coletivos atuantes em espaços públicos de Presidente Prudente (SP), analisando suas dinâmicas de organização, ocupação e ressignificação territorial. A partir da Netnografia e da observação em campo, serão examinadas as interações entre os coletivos e o espaço urbano, considerando o papel das redes sociais na articulação dessas práticas e a quota de participação do poder público nesse processo – mesmo que, não seja o enfoque principal.

CAPÍTULO 5

5. Resultados dos estudos de caso: Os territórios culturais e seus participantes

A seguir, serão apresentados os estudos de caso dos territórios culturais a partir da análise dos eventos. Em cada caso, a apresentação e a análise seguiram uma estrutura padronizada, introduzindo informações observadas sobre os coletivos e focalizando seus respectivos territórios culturais, com destaque para seus principais aspectos e ações. Antes disso, este breve trecho introdutório pretende apresentar a estrutura do capítulo, organizada em subtópicos que incluem a complementação da apresentação dos coletivos, a forma de exposição e análise adotada, as dimensões que compõem os questionários e sua articulação com os eixos metodológicos da pesquisa.

A apresentação dos coletivos, iniciada anteriormente, é aqui retomada e ampliada como ponte para a análise dos eventos e dos dados empíricos coletados, articulando as observações de campo e as coletas de dados online realizadas antes das atividades presenciais. Na etapa anterior, a caracterização dos coletivos baseou-se em histórias orais e conversas estruturadas com sujeitos de diferentes níveis de inserção — especialmente aqueles mais envolvidos com as ações e processos internos. Já nesta etapa, o foco recai sobre as respostas dos participantes presentes no dia dos eventos selecionados. A observação das dinâmicas, centrada nas principais ações desenvolvidas pelos coletivos durante o evento, foi conduzida sem perder de vista que cada ocorrência analisada representa apenas uma entre as múltiplas expressões da atuação contínua desses grupos.

Conforme exposto na metodologia (Capítulo 4), a investigação dos quatro estudos de caso se dão por três subtópicos analíticos, que sucedem à apresentação de cada coletivo e evento, e nos quais são examinados os resultados empíricos da pesquisa. O primeiro refere-se à exploração dos dados online, especialmente dos conteúdos e conexões coletados nas páginas dos coletivos no Instagram. O segundo, os resultados obtidos na pesquisa de campo, contemplando a observação — enquanto também participante —, relatos, fotografias e os resultados oriundos da aplicação do questionário com os participantes, esses seguem a mesma divisão apontada acima nas três dimensões que o compõem. E o terceiro, uma análise interativa online-presencial, que se manifesta principalmente nos resultados de mapeamento de redes sociais interseccionando os dados online e pesquisa de campo.

Assim, a análise incorpora dados provenientes das redes sociais online, da pesquisa de campo, das observações e dos questionários qualitativos com perguntas abertas, aplicados aos

participantes dos coletivos. A dimensão online, com seus elementos, foi tomada como uma entrada para a pesquisa de campo, possibilitando a observação direta das práticas, interações e processos de territorialização.

Essa etapa inicial da apresentação e análise dos resultados, relativa às redes sociais online, mais especificamente às interações e informações das publicações nos perfis do Instagram de cada coletivo, atenta-se aos modos como os coletivos constroem suas redes, posicionamentos e estratégias de resistência no âmbito online. E durante os eventos, os questionários aplicados permitiram aprofundar aspectos empíricos e qualitativos da pesquisa, organizados com base em dimensões analíticas (Quadro 6) como o perfil dos participantes, o uso das redes sociais e formas de comunicação, as relações com o espaço público e as características específicas da atuação de cada coletivo.

Diante das explorações dos casos, a análise se desenvolve de maneira integrada, buscando compreender como as trajetórias dos participantes se conectam aos territórios, a outros espaços citados, aos coletivos e às práticas urbanas, revelando dinâmicas mais amplas de engajamento e pertencimento nos contextos onde essas ações ocorrem. Tal abordagem parte de uma leitura relacional entre os dados online e os resultados e registros presenciais, considerando, além do que é dito, como os sujeitos se posicionam e atuam na constituição desses territórios, continuamente produzidos e ressignificados por suas ações. Nesse sentido, essa etapa buscou articular os dados empíricos à estrutura teórico-metodológica da pesquisa, aproximando os temas propostos nos questionários qualitativos (Redes Sociais, Sujeitos e Espaço Público) das práticas observadas durante o trabalho de campo³⁴.

Assim, esse capítulo busca garantir uma exploração mais acurada dos dados e demais informações levantadas, dos casos estudados, enquanto partes, visando, no capítulo seguinte, ponderar uma totalidade em movimento, diante do diálogo para com as teorias sociais e urbanas, englobando os processos socioespaciais e as identidades culturais, na compreensão de como tais práticas e dinâmicas emergem como formas de resistência às lógicas hegemônicas, problematizando a relevância dos espaços públicos nas instâncias de territorialização, nas quais se expressam e (re)produzem identidades, também, de sociabilidades, em diferentes escalas. A metodologia, nesse sentido, sustenta a costura entre os diferentes momentos do acompanhamento (tanto online quanto presencial) e organiza os dados e resultados a partir de

³⁴ Vale destacar que o percurso metodológico se apoiou em três eixos complementares: (i) observações contínuas em campo e nas redes sociais; (ii) acompanhamento online prévio aos eventos, configurando uma netnografia preliminar; e (iii) experiência presencial durante os eventos, com aplicação dos questionários e aprofundamento das análises. As dimensões analíticas, por sua vez, derivam do desdobramento desse mesmo percurso.

uma lógica interpretativa que articula observações, interações e reflexões/respostas em torno das práticas culturais investigadas ao longo da pesquisa.

5.1 Primeiro caso de estudo: a Feira da Reforma Agrária

A Feira da Reforma Agrária, realizada desde 2017, configura-se não apenas como um espaço de comercialização de produtos agroecológicos, mas também como um território marcado pela articulação cultural e política. Sua periodicidade mensal, sempre no primeiro sábado do mês — informalmente conhecido como após o quinto dia útil — possibilita a continuidade das redes de mobilização que se estruturam a partir da presença de diversos movimentos sociais coletivos que participam. A feira de alimentos, é também um espaço de sociabilidade e resistência, no qual práticas culturais, debates políticos e ações inclusivas se entrelaçam, consolidando as formas de apropriação daquele espaço público, território dos eventos do Galpão da Lua.

A feira promove a comercialização direta de alimentos orgânicos e agroecológicos, valorizando a produção dos pequenos agricultores e fomentando a economia popular e criativa. O evento também reúne uma diversidade de produtos de trabalhos artesanais, como as biojoias, peças de crochê, plantas, livros e culinária vegana. Nesse sentido, são valorizadas práticas sustentáveis, e populares, ao passo que, se constituem em redes de sociabilidade e solidariedade propostas pelo evento.

O evento é marcado pelo envolvimento ativo dos coletivos, no sentido de parcerias, cuja dinâmica é construída a partir de ações culturais, com participação gratuita e colaborativa, o que fortalece o intuito da democratização do uso do espaço público. Ao promover o consumo saudável de alimentos agroecológicos, livres de substâncias químicas nocivas, destaca uma iniciativa conduzida pelos assentados de diversos municípios da região, que também ocorre em outros espaços, como na Universidade Estadual Paulista (UNESP) com diferente periodicidade. De certa forma, a atividade tem certa relação com as instituições públicas, embora isso não comprometa seu caráter independente, que abrange também outros coletivos e movimentos sociais diante de sua realização mensal no Galpão da Lua. Embora não seja necessariamente a principal fonte de renda desses produtores, a comercialização desses alimentos nesta feira, localizada no centro da cidade, reforça o protagonismo dos assentados rurais oriundos da luta pela terra do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST), na construção de práticas sustentáveis e na luta por soberania alimentar. Portanto, além de um espaço de venda, a feira se configura como território de resistência e visibilidade das pautas agrárias no meio urbano (Rabello; Silva; Negrão, 2019).

A articulação entre os coletivos possui uma já consolidada trajetória na realização de intervenções e iniciativas na cidade, tanto em esferas artísticas quanto em ações sociais mais amplas. Entre elas, vale destacar a articulação durante a pandemia da Covid-19, período no qual foram entregues cestas básicas, em parceria com o MST, e doadas às famílias em situação de vulnerabilidade. Essas práticas revelam a força das redes organizativas em torno da agroecologia, que vão além da produção agrícola: elas se manifestam como formas de solidariedade concreta e de disputa simbólica pelos sentidos do território e da alimentação.

Nesse sentido, vale comentar, que as Feiras da Reforma Agrária, realizadas em diversas regiões do país, materializam um processo anterior e persistente de luta pela terra, trabalho e dignidade. São fruto de um percurso de organização coletiva que conecta o campo e a cidade por meio de redes presenciais e online, que envolvem práticas culturais, políticas e produtivas. Tais redes ressignificam os espaços públicos, convertendo-os em territórios de resistência, encontro e articulação social. As feiras, ao mesmo tempo, promovem formas alternativas de produção e consumo, mais conscientes e solidárias, e reafirmam a luta pela reforma agrária como uma demanda política e cultural no contexto urbano, colocando em circulação outros sentidos de economia, trabalho, pertencimento e articulação social.

Essas iniciativas evidenciam a luta histórica pela terra e pelo direito à alimentação, ao passo que reafirmam a importância da agroecologia como alternativa concreta ao modelo hegemônico de produção e consumo, diante do compromisso dos assentados em trazer, visibilizar e popularizar os produtos agroecológicos nos centros urbanos.

...buscar mercado alternativos para comercialização de alimentos protagonizada por famílias camponesas, e com dedicação à produção de alimentos agroecológicos, fortalece a economia de base camponesa e se apresenta enquanto contraponto aos projetos hegemônicos de produção de commodities e produção de alimentos convencionais e contaminados. Fortalecer a economia camponesa está diretamente ligado aos processos de enfrentamento da economia de mercado, que dita formas e modelos de trabalho para as famílias camponesas. Esse fenômeno é bastante expressivo no específico do Pontal do Paranapanema, já que a insuficiência de assistência por parte do Estado acaba forçando-os a três opções: ceder aos fetiches do trabalho assalariado na agroindústria canavieira, partirem para atividades produtivas que os subordinam ao capital ou as duas, fazendo com que ocorra a plasticidade do trabalho. (Negrão, *et. al*, 2019, p. 148)

Nesse caso, a Feira da Reforma Agrária, têm suas ações culturais, agroecológicas e de solidariedade promovida no evento, exemplificam formas de resistência, em contraste ao que compõe a lógica hegemônica de mercantilização e privatização da cidade. Sendo um dos tantos grupos e eventos que ocorrem no Galpão da Lua, como uma ramificação do coletivo com outras parcerias como, nesse caso, movimentos sociais.

E, paralelamente à sua atuação na Feira, o coletivo do Galpão — enquanto Ponto de Cultura — apresenta um caráter mais de luta institucionalizada, participando constantemente de editais públicos para captação de recursos, como já mencionado anteriormente. Essa vinculação é evidenciada tanto em publicações nos perfis oficiais do coletivo (que mencionam apoios institucionais e editais recebidos), quanto por meio da observação direta durante o trabalho de campo, especialmente em conversas informais e com sujeito com maior nível de inserção.

A busca do Galpão da Lua por financiamento visa garantir a sustentabilidade das atividades, uma vez que estas são gratuitas e acessíveis, diante da manutenção do espaço e à remuneração dos trabalhadores da cultura. Além disso, o reconhecimento do Galpão como um Ponto de Cultura fortalece sua posição nas disputas institucionais por apoio público, ainda que os recursos sejam periódicos e insuficientes para assegurar sua continuidade sem articulações coletivas. Assim, o Galpão mantém sua independência, ao mesmo tempo, em que reivindica maior comprometimento do poder público na valorização da cultura local, demonstrando como a relação entre coletivos e instâncias institucionais também ocorre, mas se caracteriza pela luta e resistência.

Nesse aspecto, se contextualiza o evento da Feira, onde os outros grupos e movimentos que participam de sua articulação, que, diante relatos de conversas informais, não ocorrem em perfeita sintonia, mas como todo coletivo, passa por debates de ideias onde os propósitos principais prevalecem. O que compõe esse cenário, que possui um caráter de conscientização, luta e reivindicação, também institucional, com características de iniciativas auto-organizadas e, por assim dizer, orgânicas.

Figura 13: Imagens da realização da Feira da Reforma Agrária em Presidente Prudente (2023)



Fonte: Fotos extraídas do Instagram do coletivo da feira. 2023.

Para além da questão agroecológica, a feira também consiste em apresentações culturais e artísticas, oriundas da cooperação entre tais coletivos. Tais ações envolvem desde apresentações musicais com artistas locais, até apresentações teatrais, e outras atividades coletivas. Desta forma, o Galpão da Lua e a Feira da Reforma Agrária são organizados por grupos e coletivos, que se congregam por meio de ações de lazer e cultura em espaços públicos na cidade. Essa simbiose, é destacada também sobre as informações registradas nas redes, como na Figura 14.

Figura 14: Publicação de divulgação do evento na página do Instagram (2023)



Fonte: Publicação colaborativa sobre o Festival, no Instagram dos coletivos da Feira e do Galpão. 2023.

5.2 O Festival: a realização do evento

O 2º Festival da Feira da Reforma Agrária, realizado em 12 de agosto de 2023, expandiu as dinâmicas da feira ao integrar práticas culturais e de lazer às atividades de comercialização e debate político. No espaço denominado Galpão da Lua, o evento apropriou-se do espaço público por meio de apresentações artísticas e manifestações culturais. Com a participação de aproximadamente 300 pessoas ao longo do dia, o festival reafirmou o caráter da feira como um

território cultural, em que a ocupação coletiva ressignifica o espaço urbano, ao fomentar redes de sociabilidade e articulação política. Essa apropriação temporária do espaço se insere em um contexto mais amplo de disputas por espaço e voz na cidade, onde a cultura popular e a agroecologia se tornam vetores de mobilização e construção coletiva.

Como na metodologia, foram sistematizadas observações do online, captando momentos que antecederam o evento presencial. A movimentação nos perfis dos organizadores nos perfis do Instagram, indicava sua preparação logística, e o reforço de elementos e símbolos em torno da Feira da Reforma Agrária. Stories, postagens como chamadas públicas expressavam um esforço de mobilização, fortalecendo o engajamento com o público.

Durante o festival foram aplicados questionários, previamente estabelecidos conforme as informações levantadas na Netnografia realizada na rede social Instagram. No total foram 27 questionários aplicados, com questões dissertativas e objetivas. Além disso, a presença do pesquisador durante o evento, permitiu a observação das dinâmicas e ações dos sujeitos envolvidos, registrando em caderno de campo e fotografando — na presente paisagem que, em especial, por sua localização no centro, demarca um maior acúmulo de tempos históricos na cidade.

No caso da Feira, como veremos em seguida, se destacaram elementos como a valorização de uma economia solidária e da agroecologia, uma forte presença de movimentos sociais organizados, um público majoritariamente adulto e com uma formação acadêmica, um caráter de mobilização e articulação do online até o evento, bem como, as opções por tipos de informações postadas, e ainda, a aparente ausência de apoio do poder público municipal em sua realização. Embora alguns coletivos participantes tenham histórico de envolvimento em editais públicos, a organização da feira demonstrava alto grau de coletividade, sendo fruto de articulações próprias entre coletivos e movimentos locais. Ambos aspectos, somados, ressaltam uma luta e resistência, tanto no âmbito político de reivindicação e presença na atuação cultural e sobre o espaço, quanto nas demais pautas.

O festival no âmbito online

Diante das redes sociais dos sujeitos que compareceram à feira, vale destacar que os aspectos dessa cooperação e solidariedade promovidos pela organização do evento e coletivos, que fazem o evento e seus desdobramentos, são também precedidos por uma rede articulada, com expressivo posicionamento político. Logo, nas redes sociais online, são reforçadas essas relações entre os coletivos e grupos, em sua organização, e os perfis que interagem,

participantes, ou potenciais participantes, que convergem com os levantamentos realizados em campo, mediante questionários, revelando uma interação dos sujeitos envolvidos.

A partir do perfil do Instagram da Feira, em *colab* (colaboração entre perfis nas publicações) com o do Galpão, foi realizado a observação e registros das interações e informações presentes nos conteúdos das publicações. Um destaque inicial, é sua utilização como meio de divulgação, trazendo os elementos e características intrínsecas ao coletivo e evento, que direcionaram as ações para a promoção da cultura e da agroecologia, com os próprios coletivos e movimentos sociais elencados como apoiadores, sendo alguns, de cunho político. Todavia, é importante destacar que as publicações buscam um tom mais neutro e “ameno” em não falar sobre política diretamente, apenas em exaltar os movimentos, artistas e o caráter inclusivo e popular do evento. Como demonstra a Figura 15, as quais trazem menções no conteúdo das publicações a estes. A ausência do poder público local diante dessa iniciativa contrasta com a proatividade dos coletivos culturais e sociais, que, ao se articularem em rede, produzem e atualizam processos de territorialização sob aquele espaço.

Figura 15: Imagens das publicações no Instagram a respeito do evento (2023)



Fonte: coletado do perfil da Feira da Reforma Agrária no Instagram. 2023.

Assim, a análise das publicações anteriores ao evento permitiu identificar elementos recorrentes como o uso de linguagem referências à luta por soberania alimentar, à promoção de cultura, principalmente, e de caráter mais breve, elementos também dos movimentos de resistência. Os conteúdos variavam entre convocatórias, divulgação da programação cultural e chamadas para o evento, bem como, menções a coletivos parceiros, artistas e pautas. Vale destacar a diversidade entre as atrações culturais anunciadas.

Conforme apresentado na metodologia, foram realizadas a coleta de dados, relativas às publicações que precederam e se relacionavam com o evento projetado. Neste caso, foram coletadas as interações de quatro posts sobre o festival. Para tanto, optou-se por selecionar aqui dois deles, devido ao número de conexões e interações, demonstrando adesão, tipo de conteúdo e elementos simbólicos que compõem o que vem constituir a territorialização, pelo coletivo e participantes, do espaço.

Quadro 8: 2º Festival da Feira da Reforma Agrária: publicações selecionadas no Instagram (2023)

Característica	Tabela do Post 1	Tabela do Post 2
Tipo de conteúdo	Informação	Informação
Texto do Post	Vem aí a 2ª edição do Festival da Reforma Agrária de Presidente Prudente! 🤝 [...]	O 2º Festival da Reforma Agrária está IMPERDÍVEL! Confere só a programação cultural [...]
Data	12/08	12/08
Localização	Presidente Prudente, São Paulo	Presidente Prudente, São Paulo
Comentários Totais	21	7
Curtidas Totais	193	137
Interações Diretas	Comentários amplos, menções	Perguntas sobre programação
Respostas da Página	Sim, interação ativa	Sim, responde dúvidas
Menções ao poder público e/ou instituições	Projeto de Extensão da Unesp	Projeto de Extensão da Unesp

Fonte: Dados coletados no Instagram “@galpaodalua”. 2023

A Netnografia permitiu realizar a análise das interações a partir dos posts, que demonstram como as redes sociais são usadas como ferramenta de mobilização e comunicação, conforme discutido no capítulo sobre redes sociais online. É importante ressaltar, que tais interações permitem a interpretação de signos, como unidades de significado que podem ser interpretadas no contexto da comunicação digital, enquanto produtos de conexões e relações sociais (Recuero, 2009), que aprofundam a análise das dinâmicas dos coletivos e de identidade e ressignificação dos espaços públicos.

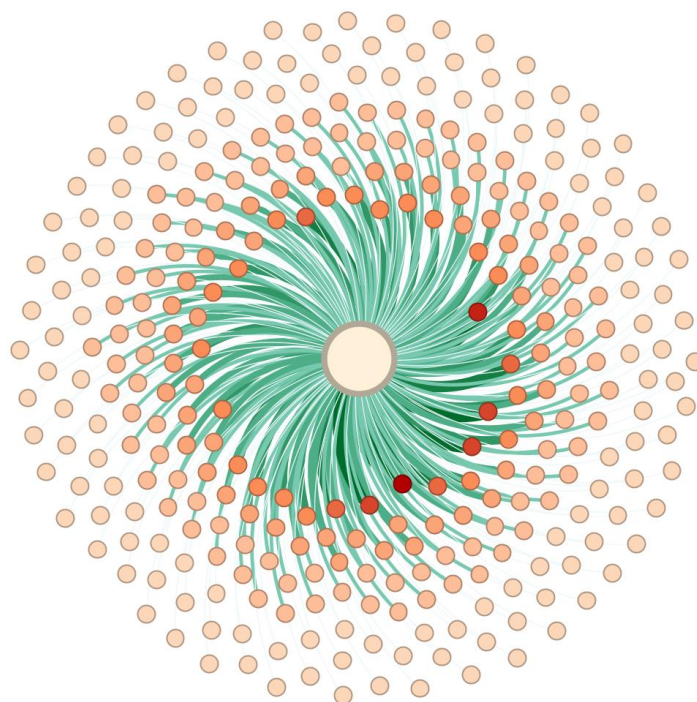
O post 1, apresentado no Quadro 8, apresenta os artistas e atrações culturais durante o festival da feira, e assim, mais interações emocionais (emojis e curtidas), com comentários de parcerias e participantes; enquanto o post 2, mais focado na divulgação, atrai interações mais relativas às informações e mobilização dos participantes. Em ambos os casos, há uma forte adesão de interações diretas, publicados no contexto prévio à realização do evento, mostrando uma articulação em torno do evento. Esse padrão vai em direção ao potencial das páginas nas redes sociais enquanto mediadoras entre os coletivos culturais e o público, favorecendo a

ampliação do alcance dos eventos e, conforme o conteúdo e informações, potencializa a inserção, ou reforço, de narrativas culturais e políticas ligadas ao território e à identidade ali trazidas.

A análise dos posts e respectivas interações mostram os elementos postos simultaneamente a divulgação online dos eventos, referindo a como os coletivos atuam na redefinição da função do espaço público e na articulação do presencial e online. Diante disso, a metodologia de pesquisa colabora para identificar, aspectos das dinâmicas de mobilização, engajamento e, em sua efetivação, a resistência que caracteriza tais eventos. Aos quais serão complementados e aprofundados a partir dos elementos registrados no evento presencial.

Para seguir o que já se foi esboçado anteriormente no capítulo metodológico sobre as explorações online, a análise das interações online e a representação mediante um sociograma foi realizada, visando o início do entrelaçamento desses resultados e a aplicação da análise, que se complementam no escopo de estudo.

Sociograma 2: Interações para com as publicações que antecederam a realização do Festival (2023)



As interações registradas nas publicações que foram coletadas, e que antecederam o festival, são representadas no Sociograma 2. Desta forma, assim como comentado previamente

no capítulo metodológico, e trazido aqui, se destaca em tons de vermelho alaranjado, os principais perfis de potenciais participantes que interagiram de alguma forma com o perfil do coletivo, enquanto as arestas, em tons esverdeados, variam sua amplitude conforme a frequência que ocorrem tais interações dentre os diferentes posts. Nesse sentido, observa-se uma gama de recorrentes conexões, em diferentes níveis: em tons mais escuros de vermelho, as quais se situam mais próximas ao ego (representado pelo perfil do coletivo). Isso pode indicar uma potencialidade de territorialização, a partir da adesão dos participantes. Enquanto, os nós em tons mais claros são perfis que interagiram com menor recorrência, indicando uma possível variabilidade de seu nível de participação. Todavia, como representam interações diretas com as publicações, também sinalizam reconhecimento ou apoio, além da visibilidade alcançada.

A constância do apoio observado nas redes e, a seguir, nas interações presenciais, revela que a feira não se trata de um evento esporádico ou meramente festivo, mas sim de uma prática com raízes sociais, políticas e territoriais consolidadas, e expressa vínculos, a serem melhor explorados complementarmente com os demais resultados. Apesar do alcance analítico da netnografia, reconhece-se a limitação do registro possível, frente a interações informais não rastreáveis como compartilhamentos entre outros perfis, o que busca ser suprido diante da realização do questionário presencial. Com indício de que simbolizam a presença camponesa na cidade, bem como, seu modelo alternativo de produção. O que representa sua dinâmica contínua de ocupação, uso e ressignificação do espaço urbano, construídos por meio de lutas coletivas e redes solidárias, bem como, sua atuação, perpassa e se retroalimenta mediante suas articulações, sobretudo em dois segmentos, as parcerias coletivas e as redes sociais online.

A pesquisa de campo no festival

Na manhã do dia 12, os primeiros sinais do que viria já estavam nas redes: os perfis do Instagram da Feira e do Galpão publicavam stories convocando os participantes para o que prometia ser um dia marcante: a segunda edição do Festival da Feira da Reforma Agrária. Ainda cedo, os bastidores ganhavam ritmo. Entre caixas, bancas, produtos e conversas, a movimentação já indicava que a feira era mais do que um simples evento, era encontro... um gesto coletivo. Tudo isso já sendo divulgado nos stories do Instagram, com o convite que avisava que o segundo festival já estava começando.

Enquanto os organizadores se revezavam entre tarefas práticas e acertos de última hora, os primeiros visitantes chegavam. Muitos pareciam habituados àquele ritual, os que escolhem a manhã fresquinha para garantir seus alimentos orgânicos, conversar com os produtores e

circular sem pressa. Pouco a pouco, a feira ganhava corpo, voz e som. As apresentações artísticas começaram com uma diversidade musical que havia sido anunciada nas redes: DJs, samba, bandas de rock em diferentes vertentes, músicas engajadas politicamente. Os palcos se revezavam como os ritmos de quem chegava, encontrava amigos, sentava-se, ou apenas passava. Entre bancas de livros de coletivos políticos, cadeiras dispostas sob a sombra de toldos e cafés compartilhados, o espaço se tornava também de pausa e permanência, afinal, havia muitas atividades ainda para ocorrer ao longo do dia.

Era possível notar como os espaços da feira operavam como territórios provisórios de encontros improváveis: moradores dos arredores vinham atravessando a linha do trem, militantes — de diferentes, mas próximas — frentes políticas, curiosos que apenas passavam de carro, artistas, crianças. Um grande evento tecido a céu aberto, com fotógrafos, cinegrafistas independentes, barracas diversas de comidas. Ao longo do dia, realizei as conversas e coletas dos questionários com participantes e colaboradores, em meio aos sons, falas e deslocamentos, e também, participei, contemplei as apresentações, consumi e me sociabilizei, nos intervalos entre as idas e vindas dos participantes, e, também, minha de ponto a outro da feira.

O dia foi passando, as apresentações também, mas bastante gente foi permanecendo, rodas foram se formando. Desses que permaneceram, maior parte era de um perfil adulto e se demonstraram interesses com as questões debatidas na feira. E ao final da tarde, o céu ameaçou fechar. E quando a chuva caiu, o Galpão se transformou em abrigo espontâneo. O que surpreendia, naquele momento, não era apenas a quantidade de gente ainda presente, mas a energia que seguia pulsante, mesmo após mais de oito horas de atividades. Havia um sentimento coletivo ali, difícil de medir, mas evidente a quem permanecia. Estive ali até o fim, como pesquisador e como parte daquele cotidiano suspenso, onde o território cultural, no centro da cidade, onde outrora foi um galpão de armazenamento de café, e depois abandonado, passa a pulsar cultura e vida, e seu entorno se reinventava por um dia.

Ao longo da observação em campo, foi possível perceber que o evento se configurava como um festival cultural, como também, uma ação profundamente política. Diversas pautas circulavam, muitas vezes de forma sutil, mas presentes: políticas públicas de melhoria da qualidade de vida, acesso à alimentação saudável, agroecologia, soberania alimentar. O caráter autônomo da organização coletiva se tornava ainda mais evidente diante da ausência de apoio do poder público municipal, como se viu, por exemplo, na falta de interdição da via para a realização do evento, o que gerou certa tensão entre os organizadores. Ainda assim, a disposição estratégica das barracas, cadeiras e mesas, pensada coletivamente pelos coletivos envolvidos, garantiu que acontecesse. Na prática, diante das observações e relatos, a atuação do poder

público oscila entre ausências de ações ou empecilhos burocráticos. Desta forma, coincide com as suas intencionalidades na promoção de ações que contribuem para produção da cidade, e que, via de regra, ignoram, burocratizam ou marginalizam ações em espaços públicos promovidas por coletivos, ao passo que tal postura, também se relaciona às reivindicações e ações de acesso a lazer e cultura na cidade, em caráter político, juntamente das pautas do MST, caracterizando agentes contra hegemônicos, na produção da cidade. Os agentes envolvidos, então, são os movimentos sociais e a população que pôde comparecer ao evento, em uma economia orgânica e solidária.

As observações de campo, assim como as conversas informais e a identificação dos agentes presentes, seguiram as mesmas dimensões propostas que estruturaram os questionários aplicados. A partir disso, buscou-se observar, por exemplo, as formas de interação entre os sujeitos presentes, incluindo a formação de grupos, rodas de conversa ou apresentações; e ainda, a apropriação concreta do espaço público, atentando-se para os principais pontos de permanência, circulação e articulação simbólica. Esse alinhamento entre instrumento e observação garantiu maior consistência metodológica na comparação entre os registros presenciais e os dados online.

A partir das observações, a identificação de uma maior presença de questões políticas, envolvendo dois coletivos, e pautam o acesso à cultura e soberania alimentar, há uma forte presença de pessoas adeptas às pautas dos movimentos sociais, mais especificamente, de luta pela terra, que se estende até laços mais fracos que influenciam a presença de outras pessoas não envolvidas por esses motivos, presentes pelo lazer e pela sociabilidade. Bem como, demonstra uma mútua cooperação entre os sujeitos, para a realização do evento.

Quadro 9: Dimensões e perguntas dos questionários para Feira (2023)

Dimensão de Análise	Aspectos Investigados	Perguntas
Perfil dos Participantes	Identificação e características sociodemográficas	Nome, Gênero, Idade, Profissão
Redes Sociais e Comunicação	Conectividade e formas de interação digital	Quais redes sociais você utiliza? Você segue alguma rede social do Galpão da Lua? Você segue alguma rede social da Feira da Reforma Agrária? Você interage com alguma dessas redes? (Caso siga) Por onde você ficou sabendo da realização do evento? Você compartilhou a informação com alguém? Por qual meio?
Relação com o Espaço Público	Participação em eventos e apropriação do espaço urbano	Como descreveria o evento? Você costuma frequentar outros eventos e espaços públicos? Quais? O que motiva você a participar?
Envolvimento Sociopolítico	Engajamento com coletivos, movimentos e organizações	Você participa de algum movimento social ou organização? (Partido, Coletivo Cultural, Igreja?)

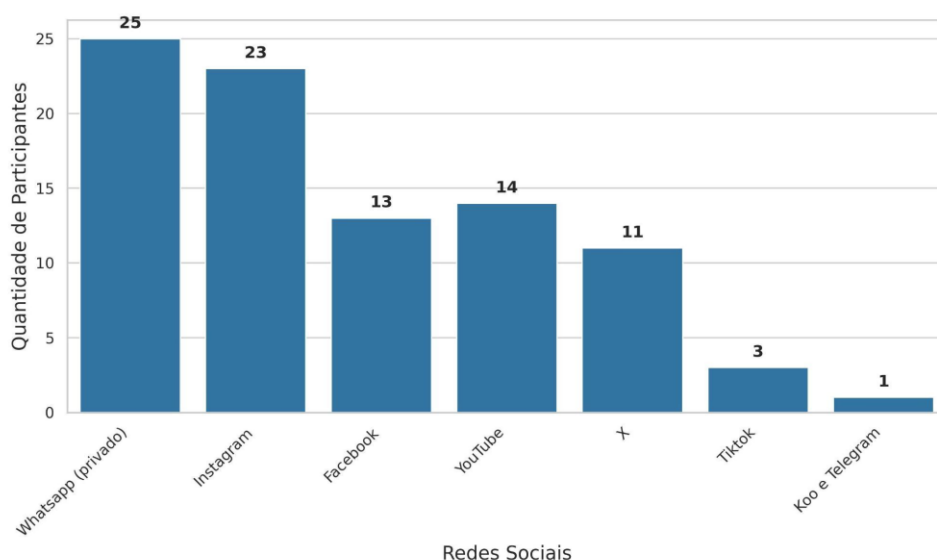
Fonte: Elaborado pelo autor. 2025

Assim como em todos os estudos de caso, foram replicadas as perguntas, com algumas adaptações relativas ao contexto e às particularidades dos coletivos e eventos, como já comentado anteriormente. Para o presente caso, foram incluídas perguntas adicionais sobre o envolvimento sociopolítico dos participantes, em razão do caráter político evidenciado na análise da presença online do coletivo, bem como dos elementos observados durante a participação do pesquisador no evento. Assim como em todos os casos, as aplicações ocorreram de forma aleatória, realizadas diretamente com os participantes no decorrer do evento, buscando captar o maior número possível de respostas. Não foram utilizados critérios pré-estabelecidos de seleção, justamente para preservar a espontaneidade dos relatos e alcançar uma diversidade maior de percepções, representações e vínculos com o evento e o território em questão.

O questionário aplicado na Feira buscou identificar características gerais da participação. No presente subtópico, as respostas aos mesmos serão apresentadas possibilitando uma leitura das experiências identificadas.

A seguir, serão examinadas as respostas, organizadas nos gráficos e categorias, destacando as características dos perfis dos participantes, suas percepções. Essa abordagem visa quantificar as respostas, bem como, interpretar suas implicações na dinâmica urbana e na produção do espaço público. Tais gráficos, são formulados a partir das repostas dos participantes da amostra durante o evento, desse modo, algumas respostas narrativas são caracterizadas para a formulação das pautas ou indicativos feitos pelos sujeitos. Ou seja, exceto nos casos sobre as alternativas de perfil e plataformas de redes sociais, como já demonstrado anteriormente, as demais respostas são espontâneas.

Gráfico 1: As redes sociais mais utilizadas (2023)

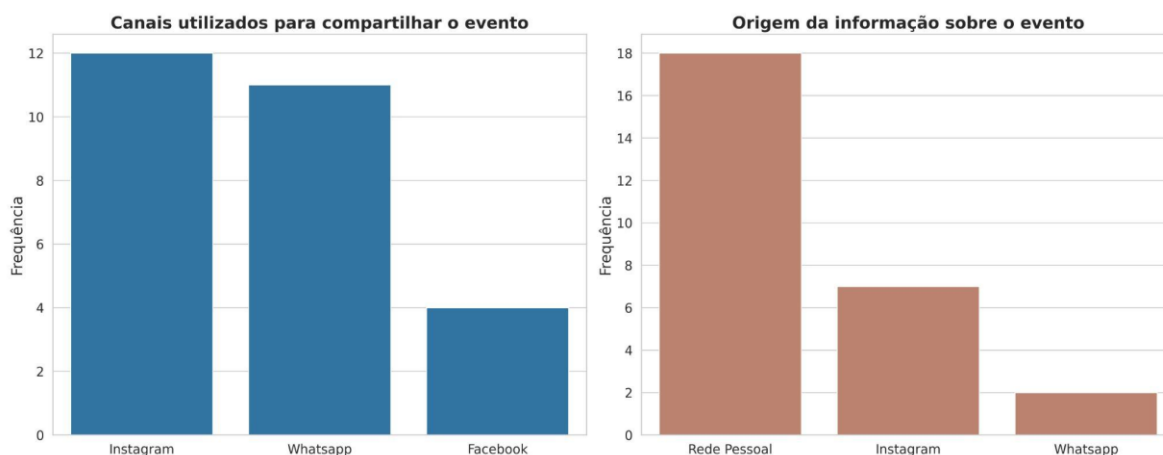


Conforme representado no Gráfico 1, as redes sociais online mais utilizadas foram Instagram e WhatsApp. Assim, ambas as plataformas são potencialmente vetores importantes de comunicação e compartilhamento de informações sobre o evento promovido. O Instagram aparece como um meio para a divulgação, especialmente por meio das páginas dos coletivos Galpão da Lua e Feira da Reforma Agrária, enquanto o WhatsApp é amplamente utilizado para a circulação de informações em redes interpessoais, como grupos de amigos e familiares. As respostas reforçam esse aspecto, como: *“Pela própria organização, divulgada no Instagram”* e *“Fiquei sabendo por meio dos movimentos sociais”*.

O uso recorrente de mediadores revela também uma articulação coletiva impulsionada pela tecnologia. Assim, as redes sociais tornam-se mediadores digitais, dotados como ferramentas estratégicas para mobilizar e engajar o público, fortalecendo os laços entre os participantes e incentivando a apropriação do espaço público como um território coletivo e de resistência. Uma maioria respondeu seguir alguma rede social online do Galpão da Lua (24), e

da Feira (22). Os participantes também em maioria (20) comentaram que interagem com os perfis.

Gráficos 2 e 3: Interações dos participantes para com o evento (2023)



Além disso, quando perguntados sobre o compartilhamento do evento, algumas respostas revelam um uso ativo dessas plataformas para a redistribuição do evento entre os contatos. Alguns participantes destacaram o compartilhamento com outros grupos: “*Mandei aos amigos pelo Instagram*” e “*Sim! Redes sociais, o Instagram!*”. Sendo a maioria, ficaram sabendo do evento mediante rede pessoais, que englobam respostas mais diversificadas, com a citação de movimentos sociais e populares; perfis nas redes online como artistas; outros devido sua participação recorrente nos eventos; laços principais e amigos pessoalmente; e em outros, citam mais diretamente algumas plataformas de redes sociais como Instagram e Whatsapp. Já, para o compartilhamento do evento, foram citadas diretamente plataformas de redes online, nesse caso, o Instagram se destaca, junto do Whatsapp — que possui uma dinâmica mais privada.

Demonstra-se que, predominantemente, em relação às redes sociais online, o WhatsApp foi amplamente utilizado para a circulação de informações em grupos e redes pessoais, enquanto o Instagram se apresentou com uma predominância relativa à divulgação visual. A articulação promovida via plataformas, reforça como os mediadores digitais contribuem para a organização e engajamento ativo dos participantes, consolidando o evento como um espaço de encontro.

Nas respostas, tal aspecto é reforçado por narrativas, a rapidez e a amplitude da disseminação de informações. A articulação promovida pelas redes sociais, além de facilitar o acesso à informação, impulsiona uma mobilização ativa dos participantes, fortalecendo a adesão ao evento. Observa-se, com os Gráficos 2 e 3, que inicialmente a rede pessoal privada

foi a mais fomentada, mas que a partir daí, para estes mesmos participantes, as redes sociais passam a ser o principal meio de compartilhamento. Assim, que essas plataformas viabilizam uma maior divulgação e consolidam um vínculo organizacional e comunitário, ao fomentar a troca e a articulação entre diferentes grupos.

O segundo aspecto de análise é acerca da utilização dos espaços públicos da cidade, e em especial, do evento em questão. Ao observar a frequência com que participam de outros eventos públicos, bem como, a maneira em que descrevem o evento e sua participação. Para tanto, a análise das respostas dos colaboradores visa compreender o papel do espaço público como suporte e condição para os processos de territorialização, como movimentos de apropriação, expressão e construção identitária que emergem nas práticas culturais e de lazer.

Assim, foram elencadas outras duas questões abertas para explorar as narrativas dos participantes, seguindo a dimensão da percepção e apropriação dos espaços públicos pelos sujeitos como partes desse processo. Sendo elas, “O que motiva você a participar?” e “Como você descreveria o evento?”.

As terminologias utilizadas referem-se às próprias indicações dos participantes em campo, por meio de suas respostas, ou seja, são espontâneas. A partir das respostas é possível identificar uma caracterização narrativa do evento Feira da Reforma Agrária, com múltiplas dimensões percebidas pelos participantes. O evento em questão, desta forma, revela-se além do lazer ou entretenimento, e assume significados políticos, culturais, comunitários e de sociabilidade, refletindo uma ocupação ativa e consciente do espaço urbano.

Em relação à descrição do evento pelos participantes, revelam-se percebido como um espaço de reflexão social, além de promover a feira cultural. Enquanto a motivação mais ressaltada pelos participantes foi o seu caráter cultural. Tal integração do evento, acaba por conciliar lazer com o fomento de debates importantes visando questões sociais. Ao passo que, a maioria dos participantes afirmou frequentar outros eventos em espaços públicos de forma regular, percebendo nesses espaços um potencial de articulação social e cultural que se realiza nas práticas e encontros que ali ocorrem.

Desta forma, a descrição mais recorrente do evento como político revela essa percepção de que a Feira vai além do cultural, constituindo-se como um espaço de reflexão social e conscientização política. O evento é visto como um território de resistência e luta social, articulado com debates fundamentais sobre reforma agrária e agricultura familiar. Um participante mencionou: “*Acredito que o evento, acima de tudo, é um lugar de resistência*”, enquanto outro destaca: “*Evento importante para interação da comunidade, luta, expressão e para a agricultura familiar orgânica*”.

Esse aspecto é reforçado pelas respostas relacionadas à participação em movimentos sociais, onde muitos declararam estar envolvidos em sindicatos, coletivos ou movimentos populares. Tal engajamento contribui para que a Feira seja percebida como um território de resistência e mobilização social, como exemplificado em falas como: “*Faço parte do Sindicato [...] e do Partido (político tal) [...]*” e “*Acompanho movimentos populares [...]*”.

Assim, ao constituir-se, a Feira manifesta-se como um território marcado por práticas de resistência e mobilização coletiva, nas quais o espaço público emerge como campo de possibilidade e de expressão política potencializado pelas ausências, desinteresse e/ou insuficiências do poder público. Nesse contexto, as práticas socioespaciais que, com esses elementos narrados envolvem ocupação e eventos, tornam-se fundamentais na territorialização, conferindo materialidade às ações e revelando modos de agir e de estar na cidade que se distanciam da racionalidade neoliberal que orienta sua produção.

A percepção do evento como cultural, é destacada quando se identifica como um espaço de celebração e promoção das manifestações culturais locais. Os participantes mencionam o evento como um lugar de valorização da cultura popular e das tradições do campo, com descrições como: “*Celebra a agricultura ecológica e a cultura popular que tanto nos representa*” e “*Um evento que articula as lutas do campo e da cidade por reforma agrária popular*”. Essa narrativa está associada ao acesso a espaços culturais, reforçam o sentido de identidade e pertencimento, se faz bastante presente em um evento que, ao mesmo tempo, possui outros elementos culturais, como apresentações de diferentes gêneros musicais como Rock e até DJ's.

As manifestações culturais presentes na Feira contribuem para resgatar raízes sociais e históricas, além de fortalecer a identidade comunitária. Participantes ressaltam a atmosfera acolhedora do evento, com falas como: “*Espaço importante para trazer à população o conhecimento dos produtos que representam os movimentos da reforma agrária na região*”. O caráter comunitário do evento aparece em respostas que destacam o fortalecimento das relações sociais e comunitárias: “*Ambiente acolhedor, onde encontro amigos e troco experiências*”, ou ainda: “*Quanto maior a adesão, maior o impacto do evento na nossa comunidade*”. Essas narrativas refletem como o evento promove uma sociabilidade, funcionando também como um ponto de encontro entre diferentes grupos – características da esfera pública.

O fato de ser um local oriundo de uma ocupação cultural por coletivos que o constituem em suas ações enquanto um território cultural, se aproxima da concepção de contra-uso (Leite, 2002), desse espaço historicamente formulado – e negligenciado até então. Também pode ser interpretado sob a ótica de Santos (1996) como rugosidades, sob novas funções em relação ao

tempo. Isso se reforça quando, por meio das observações de campo, constata-se que os estabelecimentos históricos ao redor, de uma região central na cidade, podem ser contextualizados em uma substituição da função no urbano – quando o Bar da Estação, passa a dar lugar a uma grande empresa de tintas, quando a antiga estação é reformada adotando uma racionalidade de museu. Ou seja, tais espaços a sua volta, estão sendo (re)pensados, enquanto, por outro lado, a ocupação, representa a função social desses espaços.

Se no atual contexto a ascensão de espaços privados na cidade, inerentes aos desdobramentos da reestruturação urbana, e a sobreposição de interesses privados aos usos coletivos, fazendo com que os espaços públicos “percam sua força”, os territórios culturais, ao defenderem ideais de uma cultura enquanto modo de vida e identidade, atuam no sentido de uma democratização da cultura (Canclini, 1987; Lima, 2013) de maneira que na contramão das racionalidades hegemônicas, propõem um espaço inclusivo e plural, assegurando direitos ofuscados. Nesse contexto, se situa a sua disputa, e logo, seu papel de resistência.

No que se refere à dimensão das relações sociais, o evento é percebido como um ambiente de sociabilidade, como um participante descreve: *“É um evento agradável para estar com amigos e família, que proporciona boas conversas e momentos descontraídos”*. Essa percepção reforça o papel dos espaços públicos como de interação e lazer coletivo, criando experiências sociais. Mas, por outro lado, a dimensão reflexiva é evidenciada no evento como um espaço de conscientização social e de construção crítica. Os participantes apontam que a Feira proporciona um ambiente para reflexão sobre questões sociais e políticas: *“De suma importância para trazer o contraponto em relação ao discurso pejorativo propagado contra o MST, além de promover a cultura local para a população”*.

Nesse sentido, a Feira se torna um ponto de encontro que promove a coesão social e o fortalecimento dos laços comunitários. A apropriação coletiva do espaço público cria oportunidades para a construção de redes sociais e afetivas, demonstrando como o evento mobiliza diferentes grupos sociais em um território comum, e reforçam a ideia do evento como um espaço de lazer e sociabilidade nos espaços públicos da cidade. Além de espaço de comercialização, que busca também uma conscientização e debate enquanto ocorrem ações de culturais, a feira se afirmava como território de sociabilidade e resistência. O papel dos espaços públicos é seguido sem haver restrições de presença, mas o território da feira, que ocorre ali, é quem possibilita também tais laços e conexões, onde as pessoas podem se reunir mensalmente para fomentar tais aspectos que a compõem. Diante disso, a tentativa do Quadro 10 é sintetizar, mediante as falas dos participantes, quais são esses aspectos.

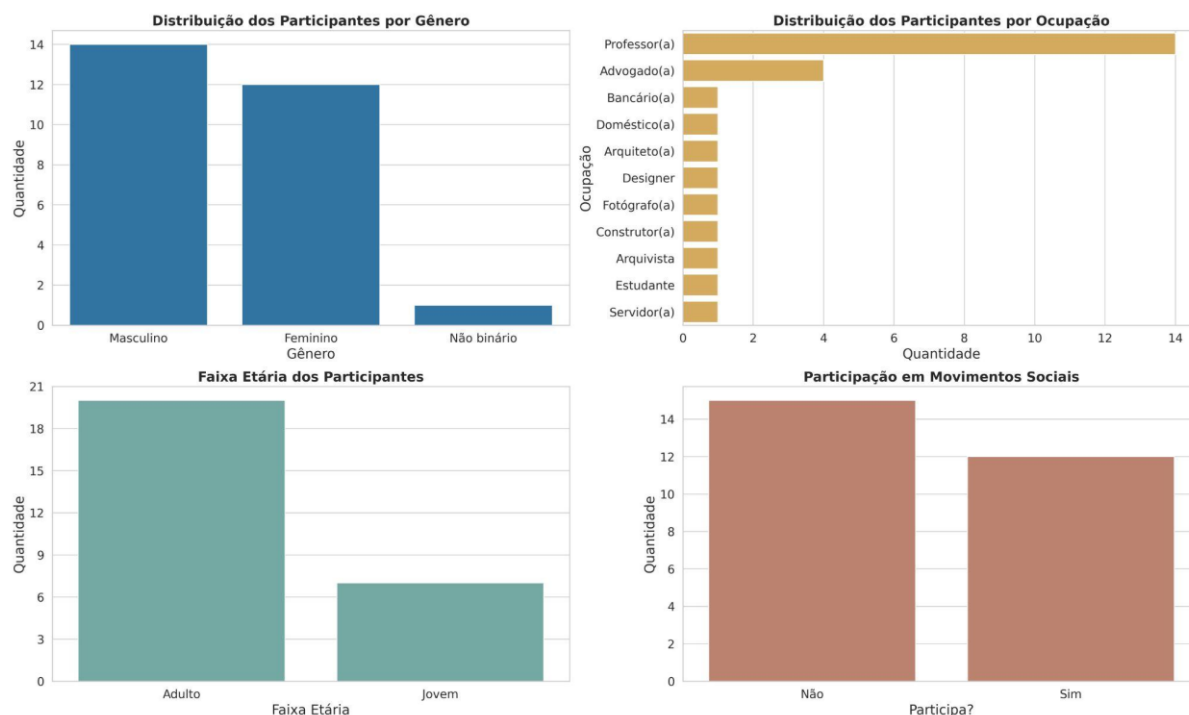
Quadro 10: Aspectos ressaltados pelos participantes da feira (2023)

Dimensão	Definição	Exemplos de Comentários
Engajamento Político	A Feira é percebida como um espaço de mobilização social e debate político, articulando reflexões sobre reforma agrária e lutas populares.	<i>“Evento importante para interação da comunidade, luta e expressão”; “Acredito que é um lugar de resistência”.</i>
Expressão Cultural e Identitária	O evento valoriza a cultura popular e as tradições do campo, promovendo manifestações artísticas e fortalecendo a identidade coletiva.	<i>“Celebra a agricultura ecológica e a cultura popular”; “Valoriza as tradições do campo”.</i>
Fortalecimento Comunitário	A Feira atua como um espaço de encontro, troca e construção de redes sociais, reforçando vínculos comunitários e de pertencimento.	<i>“Ambiente acolhedor, onde encontro amigos”; “Espaço importante para fortalecer a comunidade”.</i>
Sociabilidade e Lazer	O ambiente da Feira é descrito como acessível, confortável e propício à interação social, oferecendo momentos de lazer e descontração.	<i>“Gostoso e confortável”; “Evento agradável para estar com amigos e família”.</i>
Conscientização e Formação Crítica	A Feira é vista como um espaço educativo, onde ocorrem diálogos e reflexões sobre questões sociais, políticas e ambientais.	<i>“De suma importância para trazer o contraponto em relação a um discurso pejorativo”.</i>

A partir dos aspectos ressaltados pelos participantes, como no Quadro 10, revela o espaço da feira como propício para o fortalecimento de vínculos, e também, de uma formação de consciência em torno de questões pertinentes ao MST e a população em geral, como a pauta da agroecologia na produção de alimentos e dos hábitos alimentares. Os termos utilizados no quadro são coerentes com as observações em campo feitas pelo pesquisador.

A terceira parte, de análise das respostas, cabe à caracterização dos perfis dos participantes envolvidos no evento. Com base nas informações fornecidas (gênero, idade, profissão) e suas motivações, além de explorar outras interfaces que propiciaram o engajamento, como neste caso, em maior evidência, as relações com movimentos sociais.

Gráficos 4, 5, 6 e 7: Os dados relativos à caracterização do perfil dos participantes (2023)



Assim como demonstrado nos Gráficos 4, 5, 6 e 7, em relação aos perfis dos participantes, há uma certa diversidade na participação em relação ao gênero. Ainda com predominância de um público mais adulto do que jovem, indicando um perfil geracional diversificado. A análise das ocupações/profissões dos participantes revela a expressiva presença de professores, além de outras profissões citadas. O que merece destaque é a ausência de desempregados. O que se mostra nos dados é a predominância de um público com perfil mais definido: pessoas com formação educacional ou vínculos empregatícios, em sua maioria adultas, que possuem relações com outros coletivos ou movimentos sociais.

As motivações para participar do evento refletem uma combinação de interesses políticos, sociais, culturais e pessoais, evidenciando o engajamento consciente do público. Entre os principais motivos relatados, destaca-se o desejo de engajamento político e apoio às lutas sociais, *“Acho importante fortalecer iniciativas populares e com viés político progressista”* e *“A defesa de uma sociedade melhor e encontrar amigos e trocar”*. Além disso, há uma valorização da cultura popular e do fortalecimento comunitário, *“Participar e incentivar a cultura local, além de proporcionar aos meus filhos acesso a diferentes atividades artísticas”* e *“Interação e apoio à cultura popular e de resistência”*.

Outro aspecto mencionado foi a possibilidade de consumir alimentos saudáveis e apoiar os produtores rurais, *“Apoiar as ações do MST, do Galpão da Lua e a compra de alimentos saudáveis”* e *“A possibilidade de consumir produtos saudáveis e a interação popular”*. Por

fim, os aspectos ligados à sociabilidade também foram destacados: “*Me sinto muito bem, me identifico*” e “*A relação humana e de proximidade com as pessoas*”.

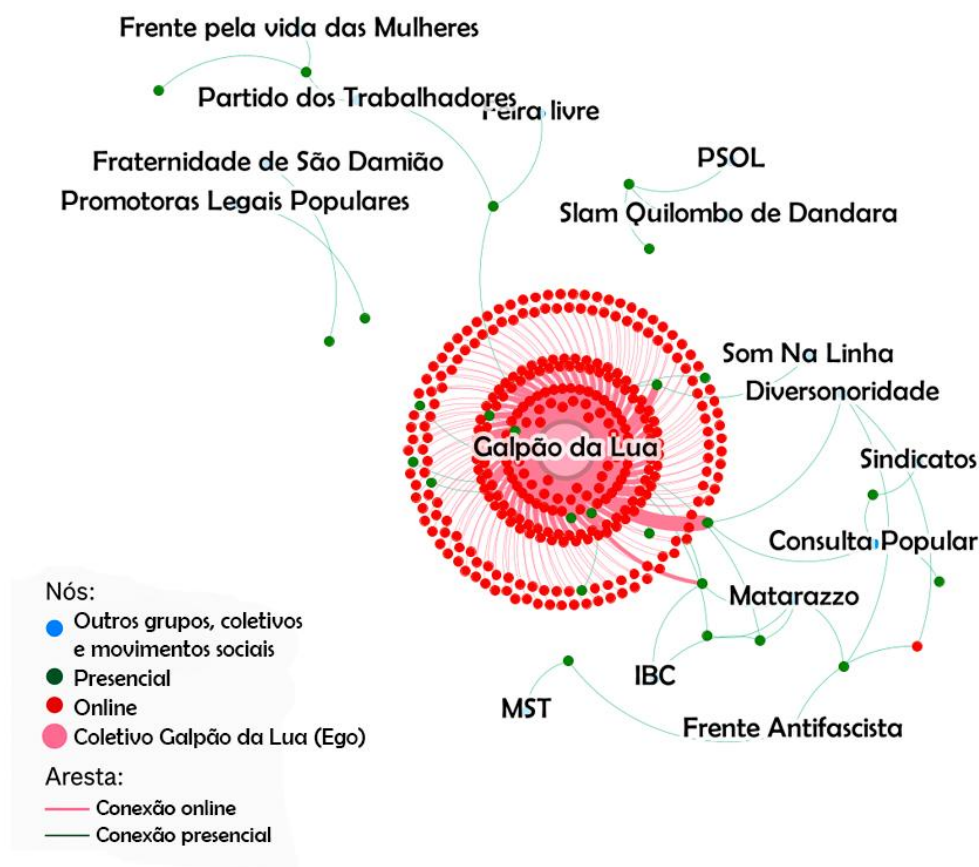
Diante dessas narrativas, as motivações dos participantes transcendem a simples comercialização ou lazer, abrangendo um compromisso com valores coletivos, políticos e comunitários. A Feira, portanto, é percebida como um espaço de acesso à cultura e ao debate, em um ambiente de coesão social e conscientização coletiva.

Interativo online-presencial:

Ao alinharmos tais resultados presenciais ao Sociograma 2, com as informações de uso das redes sociais online pelos participantes, é possível realizar uma ligação entre esses elos mais fracos e seus hábitos de ações, como divulgação. E podem funcionar como pontos de expansão da rede. Essa confecção, nos permite visualizar que há uma sinalização de presença e conexão entre coletivo e potenciais participantes, e que suas publicações alçam uma visibilidade e divulgação, bem como, aspectos de uma identidade do coletivo, no caso, associado as questões relativas à Feira, como a temática motriz da agroecologia, e as apresentações culturais.

Assim, diante das explorações online e presencial, foi possível complementar em uma análise mediante o mapeamento das redes sociais dos participantes, somando as registradas nas conexões online, bem como, nas participações no questionário aplicado na pesquisa de campo presencial. Tal interação foi representado no Sociograma 3 a seguir:

Sociograma 3: Mapa de redes complexas dos participantes do evento (2023)



O Sociograma 3 apresentado, então, demonstra a união de resultados de ambas etapas dos procedimentos de pesquisa, online e presencial. Destaca as conexões formadas em torno do nó egocentrado do Galpão da Lua³⁵, representado em tom azul e com maior dimensão, indicando as interações registradas online nos seis posts³⁶ que antecederam a realização do evento.

As ligações descentralizadas do nó principal representam os participantes identificados na amostra dos questionários aplicados durante o evento. Essas conexões podem ser observadas em dois níveis principais: no primeiro nível, encontram-se as relações diretas estabelecidas com o coletivo via interações online; no segundo nível, estão presentes as relações que envolvem tanto a conexão online com o coletivo quanto a participação presencial no evento, conforme

³⁵ Nesse caso, foi optado a realização na página do Galpão, assim como a coleta de interações e posts, seguindo os critérios previamente estabelecidos, como de maior adesão.

³⁶ Posts referem-se a publicações realizadas em plataformas digitais, incluindo textos, imagens, vídeos e interações (como comentários e compartilhamentos) que expressam conteúdos nas redes sociais online.

registrado nos questionários. Caracterizando um âmbito interativo online-presencial, com vínculos revelados por meio da metodologia.

Além dessas relações diretas, o Sociograma 3 revela outros pontos independentes do nó central, representando coletivos, movimentos sociais e sindicatos, que aparecem com certa recorrência. Esses agentes tornam-se elos entre os participantes, evidenciando articulações mais amplas. Tais elos indicam que, mesmo sob o recorte específico dos dados coletados, existe uma rede mais extensa que conecta os movimentos sociais, os participantes e a página do Galpão da Lua.

Muitos dos colaboradores que responderam aos questionários informaram frequentar outros espaços na cidade, o que, somado aos demais estudos de caso, articula um circuito cultural em espaços públicos ou de resistência. A análise da utilização desses espaços revela a importância dos territórios como locais de apropriação coletiva e construção identitária. Muitos participantes relataram comparecer com frequência a outros eventos realizados em praças, parques e centros culturais, o que reforça a escolha dos espaços públicos no contexto de fortalecimento das relações sociais e comunitárias. O Galpão da Lua, por exemplo, passa a ser reconhecido, por alguns, como um território de resistência e cultura popular na cidade, evidenciado pela presença constante de públicos diversos nesses espaços coletivos. Desta forma, somente o potencial característico possibilitado pelos espaços públicos, somado às redes articuladas por mediadores digitais, foram capazes de potencializar e efetivar os encontros que culminaram em eventos tão ímpares.

Ademais, a relação entre a ocupação dos espaços públicos e o uso das redes sociais cria um ciclo dinâmico e complementar, onde as redes, especialmente o Instagram, funcionam como facilitadoras da articulação e mobilização coletiva, bem como, potencializadoras da constituição de laços sociais. Enquanto os espaços físicos na cidade, como os utilizados por coletivos como a Feira e o Galpão, promovem encontros concretos.

Os participantes do evento, então, constituem uma apropriação do espaço público enquanto um território cultural, o qual é dotado de práticas compartilhadas, onde o lazer, a cultura e a solidariedade se encontram e se articulam em comunhão. O que vai em direção a um uso coletivo e plural do espaço, que se contrapõe às lógicas excludentes do mercado, reafirmando os espaços públicos como cenários de resistência, inclusão e ressignificação coletiva.

No território cultural, a integração entre cultura, identidade e lutas sociais se manifesta na ocupação do espaço público como um ato político, no qual a cultura e a identidade coletiva se entrelaçam. Com base nas narrativas dos participantes e no referencial teórico adotado,

observa-se que a Feira desempenha múltiplas funções na constituição de sua territorialidade, sendo um espaço de resistência política, um ambiente de valorização das tradições culturais e um território de sociabilidade e pertencimento comunitário. Ao ressignificar o uso deste espaço público, o evento fortalece uma identidade coletiva, no grau de uma esfera pública, com seu caráter de conscientização, também reafirma os espaços urbanos como bem comum e vetores de transformação.

Segundo Hall (1997; 2006), identidade é um processo dinâmico e em constante construção, formado por meio de práticas culturais, experiências compartilhadas e discursos sociais. A Feira da Reforma Agrária, possui características de território no qual a participação em sua produção e apropriação, inexoravelmente, remete às práticas de cultura e disseminação de uma conscientização de pautas preestabelecidas, nesse caso, pelos coletivos e movimentos sociais participantes e organizadores. Isso se evidencia nas descrições enquanto um evento político e cultural, o qual direciona a dois elementos presentes e fundamentais para a formação de ideias em prol da agroecologia, por exemplo. Esse caráter político é também um elo. Nesse sentido, a identidade coletiva dos participantes é reforçada pela oportunidade de sociabilidade, tanto diante das manifestações artísticas, quanto pelos significados e conteúdos, reforçados no online, enquanto imagens, símbolos, e conteúdos, sobretudo, quando associados a aspectos sociais e políticos.

Assim, o conteúdo que compõe as interações e redes no âmbito online manifesta-se também ao território, onde os sujeitos — alguns também vinculados a sindicatos, movimentos sociais, partidos políticos e universidades — se reúnem em um momento de sociabilidade e cultura. Nesse contexto, as práticas espaciais e as experiências compartilhadas conferem materialidade às articulações e conexões, reforçando sentidos de identidade coletiva.

Isso nos conduz a compreender o evento como um espaço em que os usos e as identidades coletivas, expressos desde as postagens nas redes, são reforçados e ressignificados no encontro público. Sob a perspectiva dos espaços públicos, o evento configura-se como um processo de apropriação e territorialização, no qual dimensões políticas e sociais se entrelaçam. O livre acesso, inclusivo, e a garantia de lazer e sociabilidade aos envolvidos, enfatizam a ideia de um espaço comum, referente ao seu uso e apropriação, resistente à lógica privatista dos espaços urbanos, e, ao mesmo tempo, pulverizam no território lutas sociais.

Características que também se manifestam nos eventos seguintes, situados nos territórios do hip-hop, como a Batalha do Vale, mais consolidada na cena, a Oficina de Freestyle, ainda recente, e o coletivo musical Som na Linha, com uma trajetória mais extensa. Esses eventos, em seu processo entre conexões e práticas sociais e espaciais, configuram-se nos

espaços públicos territórios de resistência e sociabilidade, nos quais as práticas culturais e políticas locais se revelam — e se firmam — em meio às ausências e contradições das políticas públicas locais, dando luz a formas autônomas de organização e produção cultural no território.

5.3 Oito anos em cena: o caso da Batalha do Vale

Falar de cultura de rua, e os espaços públicos em Presidente Prudente nas últimas décadas, sobretudo em relação ao hip-hop, não seria completo se não falássemos também da Batalha do Vale — coletivo estudado mais a fundo por Salvi (2019; 2023). Trata-se de um coletivo cultural independente que atua na cidade desde 2015, sendo reconhecido como uma importante manifestação da cultura hip-hop na região. Suas atividades centrais giram em torno das batalhas de MC's, nas competições de improviso e rimas, realizado na Praça Oscar Figueiredo Filho, carinhosamente chamada de “Praça do Vale” por seus frequentadores. Este território, como identificado por Salvi, é um ponto de encontro simbólico das juventudes periféricas da cidade, consolidando-se como um espaço cultural e de resistência

Com raízes fincadas nos princípios do movimento hip-hop, a Batalha do Vale é um corre de rua e da cena do hip-hop, ou seja, não somente relativo às batalhas, e promove ações educativas e culturais que dialogam com a realidade social dos participantes. Além das atividades na praça, o coletivo expande seu alcance por meio de oficinas em escolas públicas e eventos em municípios vizinhos, utilizando a arte e a palavra como ferramentas de conscientização, aprendizado e transformação social.

O território cultural do Batalha do Vale é construído por meio de regras simbólicas, estabelecidas a partir das diretrizes implementadas pela organização do evento para regular o uso do espaço público e as condutas dos participantes. Embora essas normas não sejam formalmente fiscalizadas, elas se consolidam na prática por meio de um campo de forças que orienta a cena, pautado na apropriação ordenada da praça e na valorização dos princípios do hip-hop (Salvi, 2023). Esse processo configura uma oposição às narrativas midiáticas que frequentemente associam a presença de jovens periféricos em espaços urbanos à desordem e à violência. A organização do evento e o mestre de cerimônia adotam estratégias discursivas que reafirmam suas diretrizes sem recorrer a imposições diretas, garantindo a manutenção do território como um espaço de interação e sociabilidade, como também promotor de uma educação informal (Salvi, 2023).

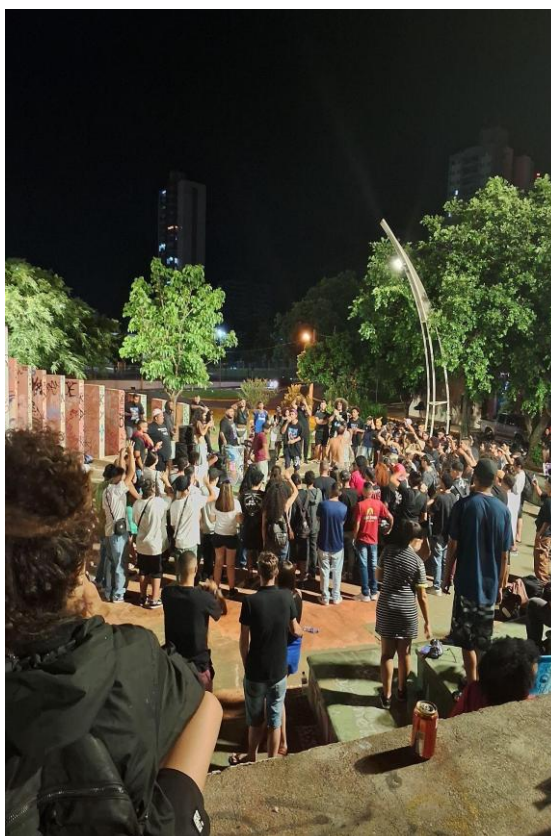
Essa dimensão cultural e social do coletivo é ampliada pela sua presença online, que se deu inicialmente no Facebook, e hoje, é majoritariamente no Instagram, utilizado como uma ferramenta de mobilização, divulgações cotidianas e conteúdos relativos à cena. A relação entre

as interações online e presencial indica redes de engajamento entre os participantes e outros coletivos, permitindo que a Batalha do Vale alcance um público amplo e diversificado, reforçando sua relevância enquanto movimento cultural e social na cidade, como veremos a seguir.

5.4 O oitavo aniversário da Batalha do Vale

O evento do 8º aniversário da Batalha do Vale, realizado no dia 09 de dezembro de 2023, na popular “Praça do Vale” durante o período das 16h às 00h, foi organizado pelo coletivo e divulgado amplamente através de sua página do Instagram. Como mencionado, a realização dos encontros promovidos pelo Coletivo da Batalha do Vale é sempre na Praça do Vale (Oscar Figueiredo Filho), que fica situada muito próxima ao principal shopping center da cidade, e promove o encontro e a convergência de diferentes grupos naquele local. A praça contempla desde as disputas de skate, às batalhas de Mc's e apresentações musicais, e revela-se como uma centralidade, potencializada pelos fluxos que compõem também seu entorno, o que, por sua vez, acaba promovendo a troca cultural e fortalecendo os vínculos sociais e de identidades.

Figura 17: Batalha do Vale - Batalha de MC's no 8º aniversário (2023)



Fonte: autor. 2023.

Ao tratar-se de um espaço público, situado entre o shopping center e o Parque do Povo, há a presença de públicos diversos, desde, em maior parte, entusiastas do hip-hop até algumas famílias com cadeiras de praia, pelo lazer, e atividades, que também contemplavam barracas de alimentos, artes e bebidas, pela música, pelo role, ou pela cena. O evento, localizado em uma área de centralidade, faz do espaço público um campo da possibilidade de ser um território de encontro plural, centrado na cultura hip-hop. Assim, a Batalha do Vale incide como um catalisador de encontros e expressões da cultura hip-hop, evidenciando sua capacidade de articular diferentes grupos em torno da prática cultural.

O caso da Batalha do Vale — em 2025 expandiu-se para Casa Cultural V.A.L.E. —, além de se tratar, nesse contexto, como o coletivo mais longo e atuante da cena hip-hop local, exercendo influência direta na difusão e fortalecimento da cultura na cidade, foi também, o que mais obteve adesão, em comparação com os demais casos, o que intensifica aqui a sua disposição dos resultados e análises, com maior recorrência de citações diretas das respostas dos participantes.

A Batalha do Vale no âmbito online

Hoje tem festa de RAP na sua cidade, é Batalha de Mc's no mais alto nível. A tradicional Batalha Do Vale que acontece desde 2015, e nesse sabadão não é diferente.

A partir das 20:30hs na Praça do Vale.

Mc's e poetas se inscrevem até 22:30h

MC paga 10conto e o campeão leva tudo

Poeta é free 0800

— Anúncio da Batalha do Vale em 26 de outubro 2024, em seu perfil no [Instagram](#)

A exploração online teve como base o monitoramento do perfil do Instagram da Batalha do Vale, espaço em que o coletivo se comunica diretamente com seu público. Através dessa rede, são divulgadas e registradas as diversas atividades promovidas, que vão desde as tradicionais batalhas de rima em estilo livre (freestyle), encontro de bikes, até oficinas de zine, ações em escolas e iniciativas inclusivas e solidárias, conduzidas com reconhecimento artístico e engajamento comunitário. As edições das batalhas são frequentemente anunciadas nesse canal, com destaque visual para os vencedores — que levam consigo a “folha”, um registro

simbólico do torneio entre MCs — reforçando o valor simbólico e narrativo do evento, onde “*todo mundo é bem-vindo*”. Também é reforçado o caráter independente do coletivo: “*Batalha Do Vale, desde 2015. Movimento Cultural Independente.*” (legenda de uma publicação do coletivo no Instagram).

Um dos destaques da articulação online do coletivo é também a relação com outros movimentos e coletivos de hip-hop em diferentes cidades ou regiões, promovendo também eventos e articulações que os conectam para competição, como, por exemplo, o “4º Festival Cria Bauruí” no qual a batalha confirmou presença.

Posto isso, a análise, a partir daqui, concentra-se especialmente nas publicações relacionadas à celebração dos oito anos da Batalha do Vale. Essa etapa visou compreender os principais elementos da comunicação digital adotada pelo coletivo, incluindo suas linguagens (textual, visual e audiovisual), formas de engajamento e interação com seguidores. Além disso, o perfil evidencia o posicionamento político-cultural típico da cena hip-hop, reforçando valores como resistência, inclusão, coletividade e protagonismo periférico.

Figura 16: Batalha do Vale - Publicações no perfil, 8º aniversário (2024)



Fonte: perfil do Instagram @batalhadowale018. 2024

Essa análise se configura como uma netnografia da fase preliminar, ou seja, voltada à observação da atuação do coletivo no período que antecedeu o evento. Foram consideradas seis postagens realizadas entre os meses de novembro e dezembro de 2023, das quais duas são apresentadas a seguir para exemplificar as características centrais das interações, conteúdos, redes e apoios mobilizados.

Quadro 11: Batalha do Vale, posts coletados na Netnografia do evento (2023)

Característica	Tabela do Post 1	Tabela do Post 2
Tipo de conteúdo	Anúncio do 8.º ano de (re)existência da Batalha do Vale com a Marretada do Vale	Anúncio da 5ª edição da Marretada do Vale, focando na diversão e celebração do skate e cultura de rua
Texto do Post	"Vem chegando a hora de comemorar o 8.º ano de (re)existência da Batalha Do Vale. Já é 9/12 as 16H a praça do Vale vai pegar pressão! [...] Teremos venda de alimentos, e bar no local com @convenienciatoptabacaria"	"5º edição da Marretada Do Vale! Salve comunidade skater! União sinistra que ninguém segura, é a BDV Skate & Rua. [...] Vai ter premiação em dinheiro? Vai ter sim!"
Data	23/11	29/11
Localização	Presidente Prudente, São Paulo	Presidente Prudente, São Paulo
Comentários Totais	45	5
Curtidas Totais	222	128
Interações Diretas	Interações sobre a programação do evento, artistas e participantes	Interações sobre a dinâmica das competições de skate e os detalhes das premiações
Respostas da Página	Sim, interação ativa, fornecendo detalhes sobre os artistas e programação	Sim, interação ativa, respondendo dúvidas sobre a inscrição, premiações e competições
Menções ao poder público ou instituições	Não	Não
Apoios e Parcerias	5 parceiros mencionados	10 parceiros mencionados
Gratidão e Reconhecimento	Agradecimentos aos patrocinadores e parceiros pelo apoio contínuo ao evento	Agradecimento aos patrocinadores e apoio à continuidade da BDV Skate & Rua

Para os casos de exemplo, o post 1, publicado em 23/11, configura-se como uma convocatória para o evento de aniversário, mobilizando uma linguagem alinhada, com destaque simbólico ao termo "(re)existência" pelo próprio coletivo, que remete aos anos de luta e história de suas territorializações naquele local, em comemoração ao seu oitavo aniversário. O conteúdo textual é direto, "enérgico" e informativo, destacando data, local e parcerias, com a presença de venda de alimentos e bebidas, o que indica articulações logísticas da organização e apoio local, o que é mencionado em *Apoios e Parcerias*. O post alcançou 222 curtidas e 45 comentários, com destaque para interações relacionadas à programação e aos artistas. A interação ativa do perfil com os seguidores demonstra também um apoio e proximidade com o público participante, criando desde já uma atmosfera ou expectativa pré-evento.

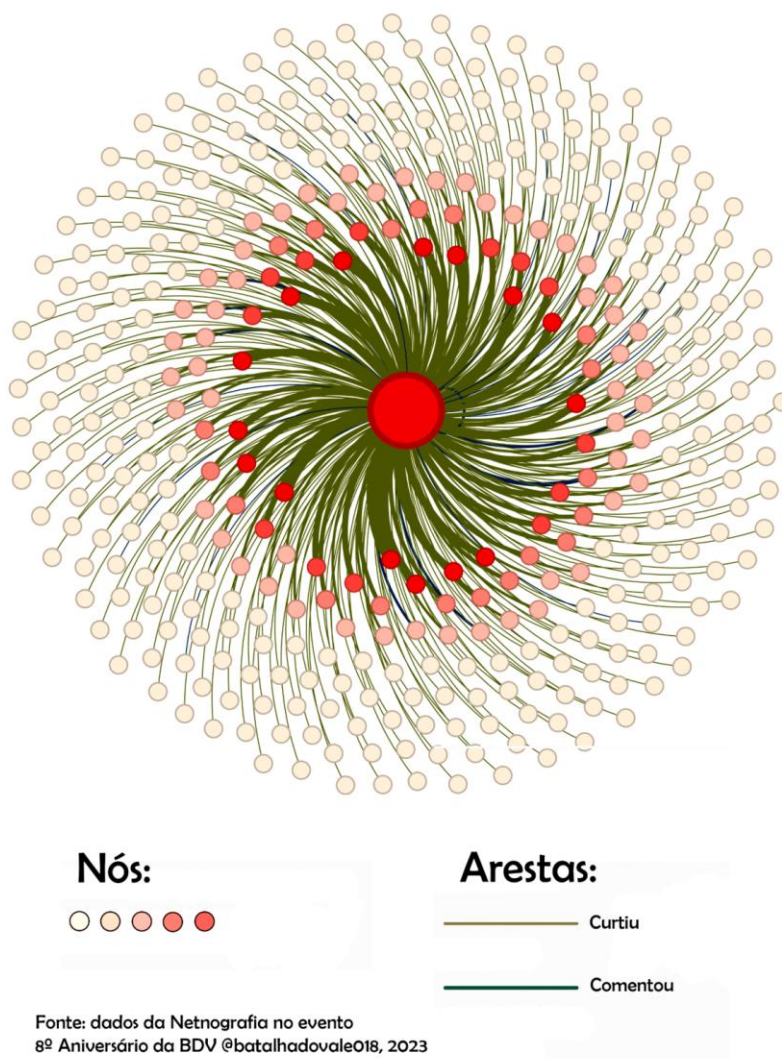
O segundo post, ao anunciar a 5ª edição da Marretada da BDV, reforça uma faceta específica da atuação do coletivo, que é a promoção da cultura hip-hop em seus diferentes subgêneros, como rap, DJ's, e nesse caso, alinhado com a cena do skate. Nessa atividade, que também compõe o evento de aniversário da Batalha, o protagonismo é dos skatistas, que segundo o coletivo (no post), sempre acompanharam os eventos desde sua origem: *"Desde o primeiro dia de Batalha do Vale a rapa do skate se mantém viva em nossas celebrações."*

Tal abrangência nas atividades, reforçando o papel do coletivo como articulador de identidades e redes culturais urbanas. Embora tenha recebido menos curtidas (128) e comentários (5), a publicação destaca o caráter recreativo (esportivo) e competitivo do evento, com ênfase nas premiações e dinâmicas das competições, o que, é possibilitado também pelos apoiadores e parcerias citadas. O coletivo, então, não se limita a batalha de rima, e demonstra uma proposta de abrangência, como mediador ativo da cena cultural local.

Ambos os posts evidenciam uma rede densa de apoio e parcerias, incluindo empreendimentos locais e projetos sociais, apontando para uma prática de engajamento territorializado. Ao passo que, em contraste, há a ausência de menções ao poder público, o que se reforça em seu discurso independente, alinhado a um caráter autônomo e autogerido das ações, reforçando a natureza horizontal do coletivo não somente nas atividades, mas também em sua organização.

Quanto às interações dos posts preliminares ao evento do oitavo aniversário, foi possível a representação no Sociograma 4 dessas relações no online:

Sociograma 4: Interações para com as publicações que antecederam a realização do oitavo aniversário da BDV (2023)



Assim como nos demais casos, esse sociograma inicial demonstra, sob recorte pré-evento, potenciais participantes em níveis de interação com o coletivo. Os nós com um tom mais escuro de vermelho, e logo, mais próximos ao nó do coletivo (ego central), representa aqueles que mais interagiram. De forma que, os com menor tonalidade e mais distantes, representam interações mais esporádicas ou fracas. O que, não necessariamente, indica que não são continuamente ativos nas ações dos coletivos, mas possibilita mensurar que há um certo contingente de público que indica ser mais “fiel” a batalha. Mediante as arestas, as esverdeadas camurça, indicam as curtidas, e as em tons azuis, indicam comentários, que por sua vez, são quase sempre desenvolvidos por nós que estão mais próximos ao ego, ou seja, perfis (potenciais participantes) que tendem a ser mais próximos do coletivo.

Assim, com o acompanhamento online e o presencial, e as já outras duas experiências realizadas para estudo de caso, que antecedem esta etapa de coleta sistemática, ambas as dimensões prévias contribuíram para orientar e fundamentar a construção dos instrumentos de campo. Ao anteciparem noções sobre as práticas, linguagens e dinâmicas do coletivo, subsidiam a exploração presencial de maneira a torná-la mais densa e direcionada, ampliando a sensibilidade investigativa sobre o universo simbólico e prático. Essa imersão inicial favoreceu a formulação dos questionários, cuja aplicação e análise serão detalhadas na próxima seção.

A pesquisa de campo na Batalha do Vale

Diante da intensa convocação nas redes sociais, especialmente via Instagram, a expectativa para o oitavo aniversário da mais tradicional batalha de rima da cidade, e possivelmente da região, era alta. O evento se consolidava como oportunidade privilegiada para compreender a dimensão simbólica, política e afetiva da Batalha do Vale. Não que nas demais ocasiões não tenha sido, mas a participação em campo nesse caso foi marcada por uma recepção mais calorosa, expressa tanto pela organização quanto pelo próprio território, que rapidamente se formou com a participação do pessoal. Os contatos prévios com o coletivo resultaram em apoio e divulgação do questionário da pesquisa, com a divulgação nos stories do perfil oficial no dia do evento, o que reforçou a colaboração e adesão dos participantes durante o evento.

Assim, desde o início da tarde, o espaço público já começava a se tornar o território da cultura hip-hop no Vale, com estruturas montadas, banquinhas organizadas, som em testes, e a chegada gradual do público. A programação foi extensa e dinâmica, combinando atividades culturais diversas, como apresentações de DJs e bandas, competição de skate (a Marretada), comidas e bebidas, com o ápice da noite, a batalha de rima. A edição especial confrontou MCs da “velha guarda” com nomes emergentes da nova geração, trazendo à tona o talento, a dimensão que tomou a cena junto da historicidade do coletivo, nesse sentido.

A atmosfera foi marcada por diversidade, como grupos de famílias, jovens, artistas, algumas pessoas que estavam de passagem pelo local e frequentadores recorrentes. E a praça, ocupada, era também plural, de arquibancadas cheias às cadeiras de praia levadas. A adesão foi tamanha que a batalha se estendeu até o início da madrugada, mantendo o público engajado do início ao fim.

Ao final do evento, mesmo após horas de programação intensa, som, circulação e alimentação, a praça permaneceu limpa, sem acúmulo de lixo ou resíduos aparentes. Esse aspecto, parece ser básico, mas nesse contexto de atuação, pode evidenciar um ponto central, o

de que, ainda que seja um grande evento, com cerca de 350 participantes, foi conduzido de forma independente e coletiva, com corresponsabilidades entre organizadores, artistas e público. O cuidado com o espaço, a responsabilidade coletiva e o respeito ao território cultural, capaz de conscientizar e ressaltar sua seriedade entre aqueles que participam.

Com o apoio do coletivo, inclusive por meio da fala do mestre de cerimônias, os questionários foram amplamente divulgados e aplicados em formatos impresso e digital, com QR codes espalhados pela praça. O engajamento superou expectativas, além da quantidade significativa de respostas, estas foram extensas, espontâneas e qualitativamente ricas, tornando este caso aquele com maior retorno da pesquisa de campo.

Para tanto, a etapa em campo, se guiou pela aplicação do questionário, que foram adaptados conforme as especificidades e contextos, da ocasião e do evento, bem como pelas observações em campo do pesquisador, reforçando elementos importantes nas dinâmicas e dimensões do estudo.

Figura 17: Batalha do Vale, sábado do evento de caso (2023)



Fonte: autor. 2023.

O questionário, inicialmente divulgado através do Instagram da Batalha do Vale (BDV), foi posteriormente aplicado em campo com o apoio ativo dos organizadores, que realizaram anúncios durante o evento. Com o alcance da divulgação, e a aplicação em campo, resultou em um total de 70 respostas coletadas, representando um número significativo dos estimados entre 300 a 350 participantes no evento. A metodologia, nesse caso, se estendeu até o Instagram para aplicação dos questionários, ao perceber a forte adesão ao evento na rede social sobre os stories. A colaboração entre a divulgação online e a aplicação in loco do questionário, respaldada e apoiada pelos organizadores, proporcionou uma abordagem abrangente na coleta de dados, permitindo uma análise mais aprofundada das percepções e experiências dos participantes.

A partir das respostas obtidas foi possível compreender evento, perfil dos participantes e a importância do espaço público em seu uso e apropriação para fins de lazer e cultura, que por vez, foram dados de maneira coletiva e autônoma, sem participação ou apoio do poder público municipal, por iniciativa e participação daqueles que se encontram sem acesso à sua identidade e cultura na cidade, sobretudo jovens periféricos, com os quais pudemos conversar. Além disso, os elementos de resistência presentes nos discursos e na forma organização coletiva, horizontal dada pelos participantes.

Como nos outros eventos, a metodologia utilizada combinou estratégias online e presenciais, com a divulgação inicial do questionário pelo Instagram da Batalha do Vale e posterior aplicação em campo, com o apoio dos organizadores. A coleta de dados teve como objetivo compreender o perfil dos frequentadores, suas formas de deslocamento, engajamento online, participação em movimentos sociais e principais reivindicações em relação ao evento e ao espaço público.

Os dados coletados forneceram subsídios para analisar a dinâmica da Batalha do Vale, seus impactos sociais e culturais, além das demandas levantadas pelos participantes, que evidenciam a carência de um suporte estrutural e reconhecimento institucional em prol da continuidade da iniciativa. Como parte de questões abertas, a formulação dos parâmetros dos gráficos é fruto de uma caracterização e síntese, assim como foi no caso do Gráfico 8, onde muitos comentaram uma variabilidade na presença:

Gráfico 8: Frequência de participação pelos sujeitos presentes na BDV (2023)

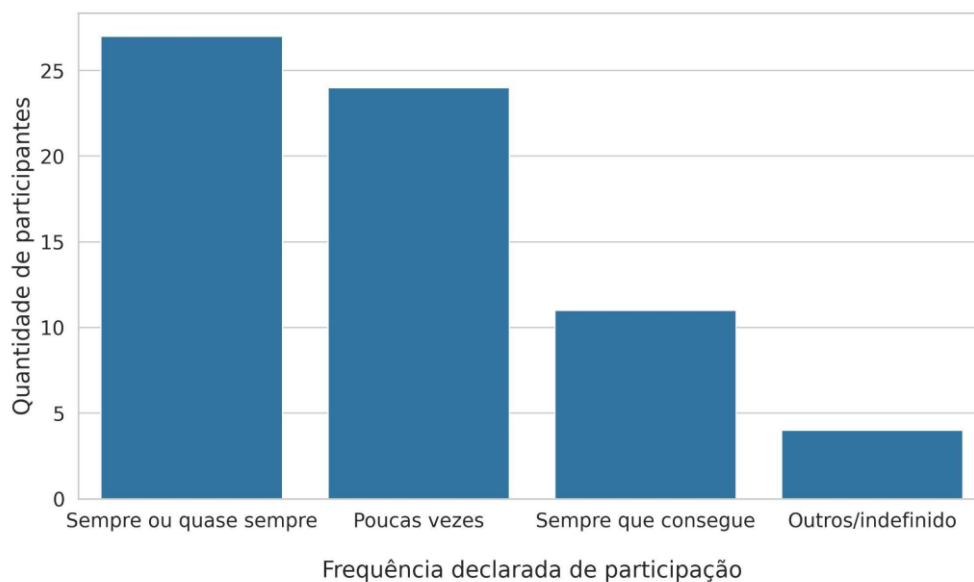
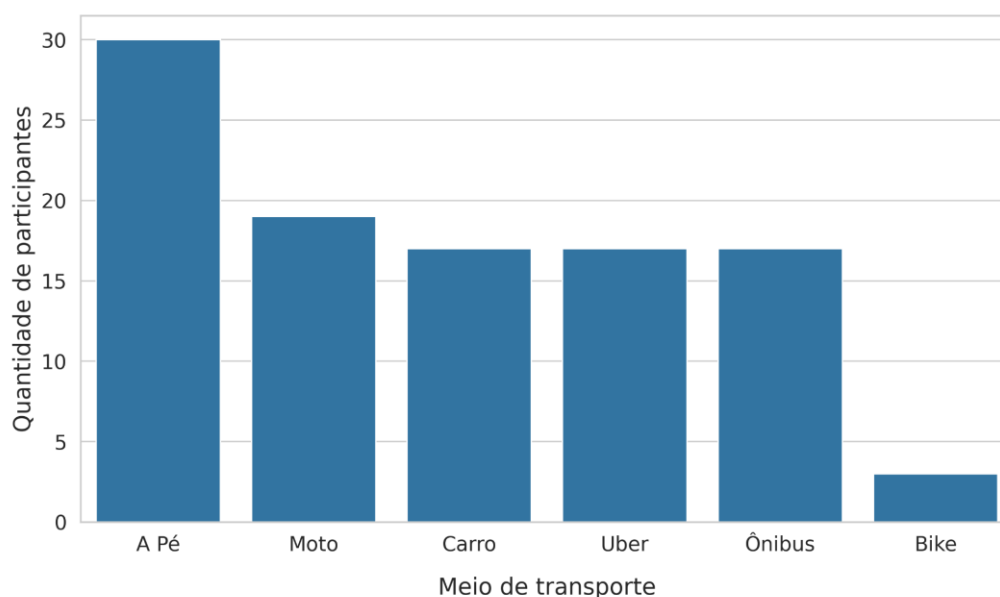


Gráfico 9: Meio com o qual os participantes chegam até o evento (2023)



Ao considerarmos os Gráficos 8 e 9, podemos pensar o acesso e a mobilidade enquanto fatores determinantes para a realização do evento. A frequência de participação dos respondentes na Batalha do Vale apresenta uma grande variação, com registros de participantes assíduos, que comparecem semanalmente, até aqueles que frequentam esporadicamente. Conforme os dados, dos que responderam à questão, a maioria afirma ir sempre ou quase sempre (27 pessoas), seguida por aqueles que participam poucas vezes (24) e os que frequentam sempre que conseguem (11). Um grupo menor (3 participantes) declarou frequência indefinida ou optou por outras classificações. Esses números evidenciam que, embora o evento conte com

um núcleo regular de frequentadores, há também um público rotativo, cuja presença está condicionada a fatores externos, como disponibilidade e acessibilidade, ou também, uma questão de mobilidade.

Conforme o Gráfico 9, o deslocamento até o evento ocorre predominantemente a pé (30), seguido por moto (19), ônibus (18) e Uber (18). Esses dados destacam a relevância da localização da Batalha do Vale na Praça Oscar Figueiredo Filho, um espaço considerado mais acessível, especialmente por estar próximo a pontos de ônibus que atendem o fluxo de visitantes do shopping center da cidade. No entanto, o fato de a maioria dos participantes afirmar que se desloca a pé sugere que o acesso pode não ser tão facilitado para quem reside em bairros mais afastados ou em outras cidades, como evidenciado nas informações sobre moradia, exceto as de outras cidades, conforme Gráficos 10 e 11.

Gráfico 10: Relação sobre morar Presidente Prudente ou em outra cidade (2023)

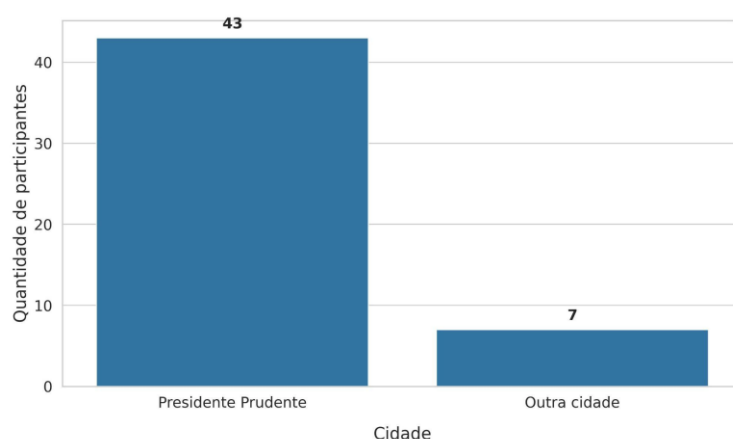
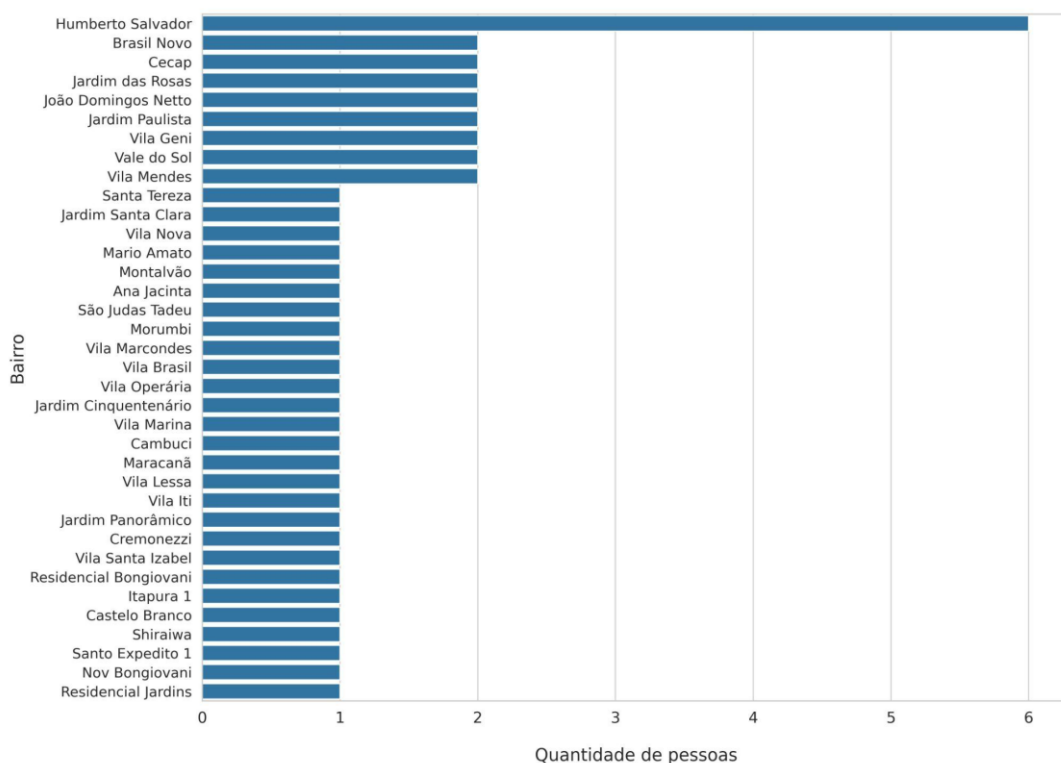


Gráfico 11: Bairros de origem em Presidente Prudente dos participantes do questionário no evento (2023)



A presença em maior parte de moradores da Zona Norte da cidade de Presidente Prudente, em bairros como Humberto Salvador (onde hoje sedia a Casa Cultural V.A.L.E.), João Domingos Netto, Brasil Novo, na periferia da cidade, e de outros pontos também distantes como Montalvão, Ana Jacinta, Mário Amato, representam algo bastante significativo quando buscamos um perfil dos participantes, afinal é onde estão localizados os conjuntos habitacionais de baixa renda, como os oriundos do Minha Casa, Minha Vida. Bem como, é geometricamente distante da área do Parque do Povo onde está a praça, havendo aí, uma questão de mobilidade significativa dos participantes. Ou seja, são jovens que se locomovem a partir das áreas, geometricamente, periféricas da cidade, para consolidação do evento na praça, entre o parque e o shopping.

A Batalha do Vale mobiliza grande fluxo de pessoas, articulando presença na praça e engajamento ativo nas redes sociais, resultado do esforço coletivo dos grupos e juventudes envolvidas (Gráfico 14). O evento se consolida como um espaço de socialização e resistência, configurando-se como um ponto de encontro das juventudes periféricas. Ao passo que, assim como visto nos demais casos, a ocupação do espaço público pela Batalha do Vale contrapõe-se às narrativas hegemônicas que frequentemente associam a presença de jovens populares em áreas públicas urbanas a uma desordem.

Esse aspecto é evidenciado em algumas respostas, onde um dos elementos mais citados no que se refere ao aprendizado, é o “*respeito ao próximo*”, como citados “*não julgar*

ninguém”, e *“respeito por todos os estilos”*. Outro reforça essa ideia mais plural pelo coletivo, ao dizer que *“penso que as atividades de ruas e praças são fundamentais, pois não limita o acesso das pessoas”*. Essas falas demonstram o tensionamento existente na apropriação do espaço público, em que a juventude periférica precisa constantemente reafirmar sua presença como legítima e culturalmente relevante. A seguir, é possível identificar os perfis dos participantes da BDV, em grau de identidade racial, de gênero e faixa etária, perfis que indicam, predominantemente, o território cultural da BDV é protagonizado por uma juventude periférica.

Gráfico 12: Identidade racial dos participantes da BDV (2023)

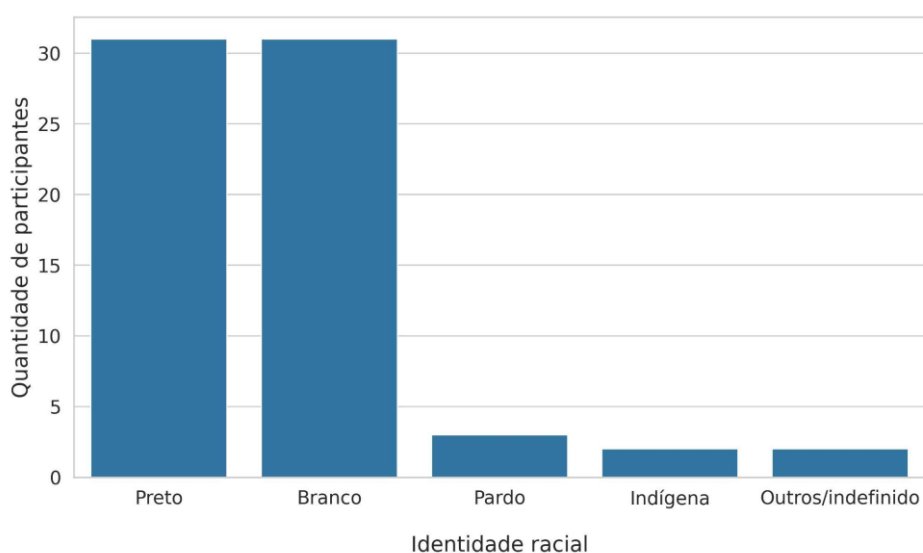


Gráfico 13: Gênero dos participantes da BDV (2023)

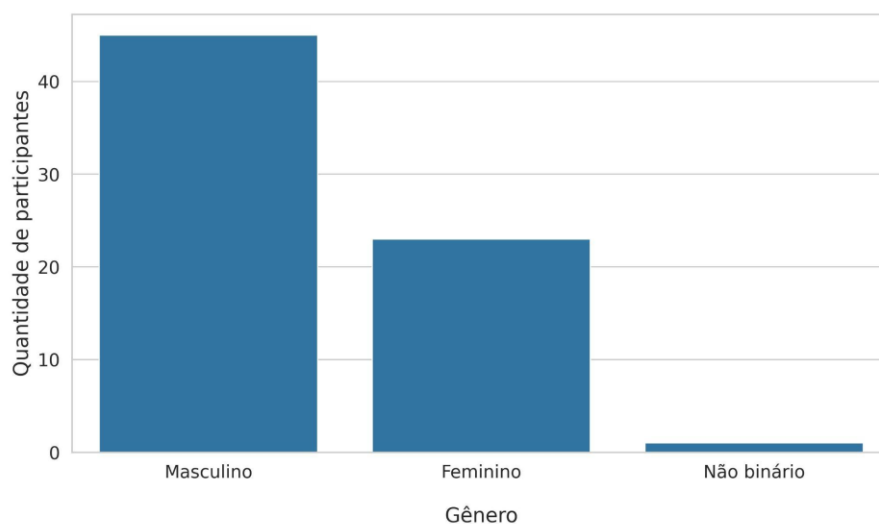
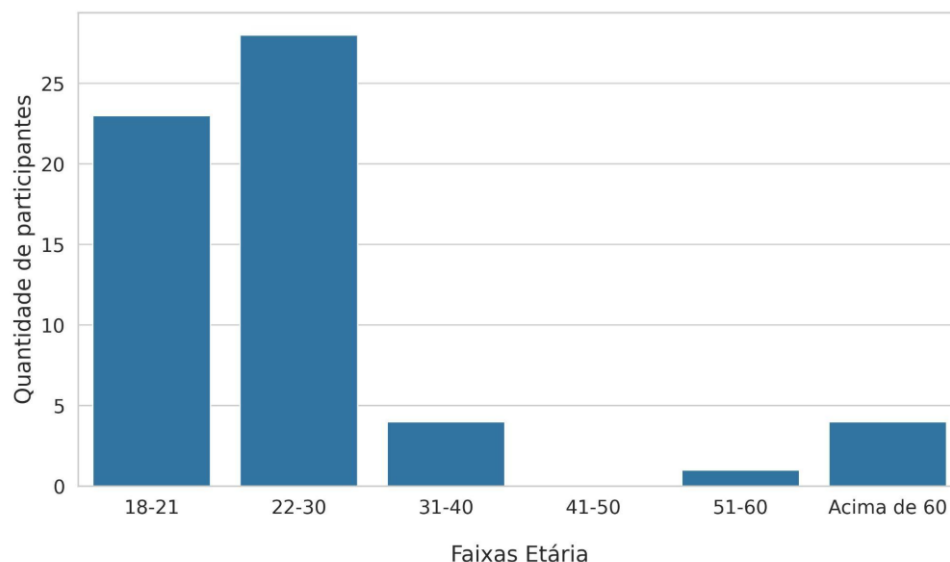


Gráfico 14: Faixa etária dos participantes da BDV (2023)



As respostas do questionário apresentam um perfil predominantemente jovem, concentrado nas faixas etárias de 18 a 30 anos, com média de idade de 23,4 anos e variação entre 18 e 61 anos. A distribuição racial é equilibrada, com predominância de pessoas que se identificam como pretas (31) e brancas (31), além de registros de participantes pardos (3) e indígenas (2), o que no contexto de Presidente Prudente, onde segundo os dados mais recentes do IBGE³⁷ (2022) 59,3% brancos, 31,8% pardos e 6,5% pretos, é algo significativo. Em termos de gênero, a maioria dos respondentes se declarou masculina (45), seguida por feminina (23) e uma pessoa não binária.

A participação em movimentos sociais não comparece entre os frequentadores da Batalha do Vale. Dos respondentes, 15 declararam não participar de nenhum grupo organizado, enquanto os demais mencionaram vínculos pontuais como outras batalhas de rima, projetos de skate, coletivos culturais de hip-hop como Oficina de Freestyle, e, em menor grau, igrejas ou organizações sociais. Isso sugere que, embora a BDV funcione como um espaço importante de sociabilidade e resistência cultural, seu potencial de articulação com movimentos sociais ou institucionais é pouco explorado, o que, por outro lado, reforça seu caráter de autonomia. Diferentemente da Feira da Reforma Agrária, que se insere diretamente nas dinâmicas de movimentos sociais e políticos organizados, a Batalha do Vale mobiliza principalmente um

³⁷ De acordo com o Censo 2022, para Presidente Prudente, a distribuição racial é identificada pelos moradores como: 59,3% brancos, 31,8% pardos, 6,5% pretos, 2,5% amarelos e 0,08% indígenas.

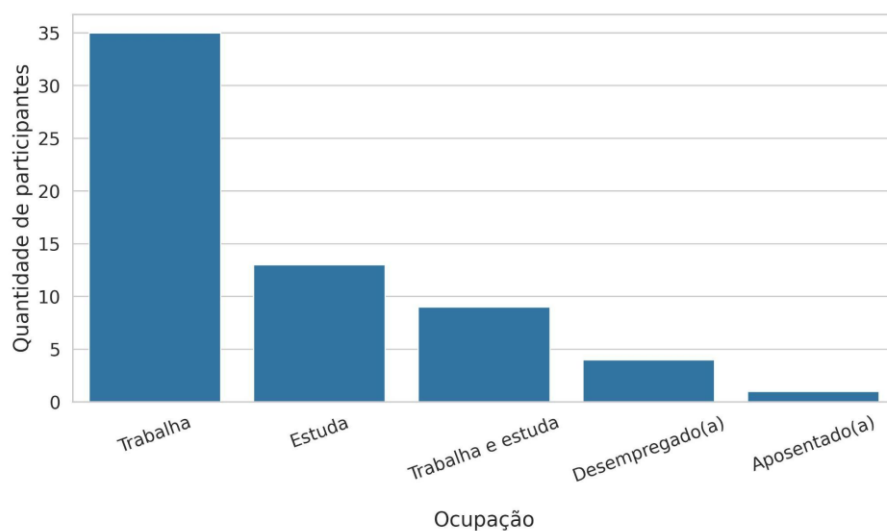
público jovem voltado à fruição cultural no território, com apoio de parcerias com outros coletivos e com comerciantes locais.

Para tanto, o coletivo se situa em uma cena de cultura de rua, que se orienta na pauta do hip-hop, e que se reflete em falas como: *“movimento de rua importante, não só para os mcs/poetas que tem liberdade de expressar sua arte, mas para a plateia também, como uma forma de adquirir conhecimento sobre o hip hop/rua”*, e com muitas falas citam o aprendizado sobre o corre de rua, como *“a compreensão de cultura de rua e movimento independente”*. Outro participante, ainda mais enfático, descreve enquanto *“Um movimento cultural que espalha, incentiva e apresenta o movimento do hip-hop e completando trazendo elementos undergrounds de rua, mas também em certos eventos abrindo espaço também para outras culturas”*. Já, outro, ressalta que *“a batalha traz alguns aspectos massa sobre debate sobre a cultura hip-hop, racismo e opressões”*. Essas declarações indicam que, embora muitos frequentadores não estejam formalmente vinculados a coletivos, a experiência vivida na BDV pode servir como um estímulo para maior engajamento político e cultural, diante de seu aprendizado.

Entre as principais reivindicações dos participantes para a continuidade do evento, destacam-se três eixos principais: infraestrutura, reconhecimento institucional e valorização da cultura hip-hop. Muitas respostas (sistematizadas no Gráfico 21) enfatizaram a necessidade de maior apoio do poder público para garantir a qualidade do evento, incluindo melhorias estruturais na praça, iluminação adequada e fornecimento de suporte técnico para som e organização.

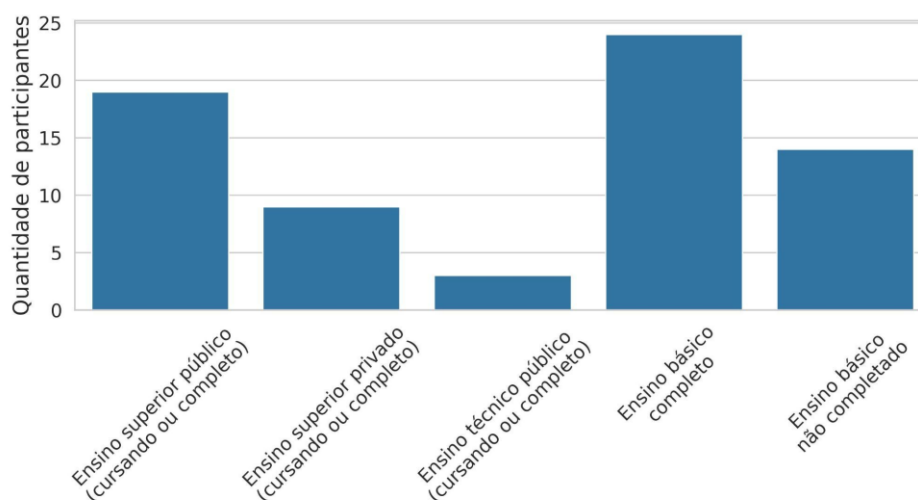
Além das questões logísticas, a valorização da Batalha do Vale como um espaço legítimo de produção cultural foi mencionada por diversos participantes. Um deles afirmou ainda a necessidade de *“ter mais apoio da cidade, e a comunidade valorizar cada vez mais o movimento hip-hop na city”*. No sentido de que, se fosse evento de outra coisa, talvez tivesse mais apoio. Outro mencionou que percebe o território enquanto *“um lugar consagrado para o povo periférico se expressar e principalmente aprender novas ideias de vida”*. Essas e outras falas, revelam uma percepção coletiva de que a cultura periférica enfrenta barreiras institucionais para ser reconhecida e legitimada.

Gráfico 15: Caracterização da ocupação dos participantes da BDV (2023)



Os dados do Gráfico 15, indicam que a maioria declarou exercer alguma atividade profissional, representando mais da metade das respostas. Uma parcela também relevante está vinculada exclusivamente ao sistema educacional, enquanto outros conciliam estudo e trabalho. Há ainda registros de participantes em condição de desemprego e aposentadoria, embora em menor número.

Gráfico 16: Nível atual de escolaridade dos participantes da BDV (2023)



Quanto aos que estudam, percebem-se níveis e tipos de ensino, com a predominância da formação em instituições públicas. A maioria dos respondentes declarou estar ou ter se formado recentemente em escolas públicas, no caso ensino básico completo, ou ao ensino superior público, com destaque para a presença de estudantes da UNESP — o qual se revela

um importante ponto de conexão entre redes de sociabilidade na cidade. A participação de estudantes de instituições privadas é significativamente menor, o que pode sugerir um perfil socioeconômico mais associado ao acesso a políticas públicas de educação. Esses dados apontam para uma composição majoritária de indivíduos com inserção formal no mercado de trabalho ou em instituições públicas de ensino, refletindo um contexto social caracterizado pelo acesso a espaços públicos de formação e atuação.

Os dados também indicam que a continuidade da BDV depende da mobilização coletiva e da resiliência dos organizadores e participantes. A insuficiência ou ausência de apoio institucional não impede a realização do evento, todavia, dificulta a organização do evento, que exige estratégias contínuas de resistência e adaptação, para arrecadações para equipamentos básicos e burocracias na utilização do espaço. A busca por reconhecimento e suporte público, sem comprometer a autonomia do coletivo, aparece como uma das principais questões a serem enfrentadas nos próximos anos.

Sobre a sociabilidade, é destacado que, dos respondentes, dos respondentes, mais da metade (41) citaram ir acompanhado de amigos, o que ressalta tal rede, diante do reforço de identidade e pertencimento do território. Alguns citam o rolê como *“point de sábado, curtir com amigos”*, ao passo que um cita como espaço para *“Novas amizades”*, o que recorre, entre outras citações, como outro participante menciona *“Meu momento de paz de distração com os amigos”*. Um participante ressalta a importância da *“...pra mim é um movimento muito da hora e que me identifico muito e fiz vários amigos lá também”* ao destacar tal sociabilidade.

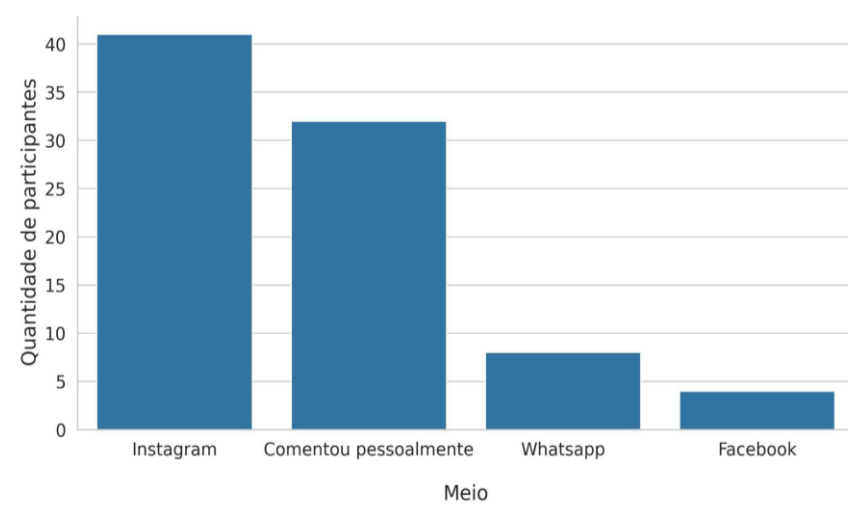
No que se refere ao engajamento online dos participantes e à importância das redes sociais na mobilização do evento. As respostas indicam que o Instagram foi a principal plataforma utilizada tanto para a divulgação do evento quanto para o acompanhamento das atividades da Batalha do Vale. Entre os respondentes, a maioria declarou seguir o perfil oficial da BDV no Instagram, reforçando o papel essencial para a articulação do coletivo. Além disso, alguns participantes mencionaram seguir outras páginas de batalhas de MCs, coletivos culturais e projetos de hip-hop, demonstrando um interesse contínuo pela cena cultural urbana.

A divulgação do evento, diante dos respondentes, ocorreu majoritariamente por meio do Instagram (26 menções), seguido de comentários presenciais entre amigos e conhecidos (15). Além disso, houve registros de compartilhamentos via WhatsApp e Facebook, o que indica a existência de uma rede híbrida de comunicação, combinando interações online e presenciais. O compartilhamento ativo do evento entre os participantes, por meio de repostagens e indicações diretas, reforça a importância das redes sociais na mobilização do público e na construção de pertencimento em torno do coletivo.

Essa mobilização a partir do online, também reflete a percepção dos participantes sobre a relevância das redes sociais para o evento. Um dos respondentes afirmou que *“nos aviso de horário se vai ter batalha no dia eventos etc...”*, enquanto outro destacou que *“Facilita pra eu acompanhar a agenda. E não perder as atualizações dos eventos”*. Outro participante, ressalta que essa rede *“Ajuda a atrair mais gente pro rolê, além de abrir portas para os mcs que participam dando visibilidade”*. Essas falas demonstram que essas estratégias, sobretudo de comunicação, pode fortalecer a organização do evento e amplia seu alcance para públicos que não estão fisicamente presentes no território na praça.

Outras falas evidenciam dimensões mais amplas da importância das redes, como a manutenção de vínculos com o coletivo mesmo à distância, a divulgação da cultura hip-hop e a construção de visibilidade para a cena local. Nesse sentido, remete a uma dimensão afetiva e cotidiana das redes. Como ponte de continuidade com o coletivo. Um exemplo disso é o trecho: *“Faz a diferença. Para mim que não moro mais na região de Presidente Prudente, é através das redes sociais que eu mantenho conexão com a Batalha do Vale”*. Outro aspecto, é a visibilidade, como meio de valorização da cultura de rua, sobretudo do hip-hop e suas linguagens. A rede não apenas convoca, mas também documenta e projeta a cena local, como um participante aponta: *“Ela contribui para divulgar a cultura hip-hop para públicos que não conhecem”*, e outro, *“a importância dela é promover a cultura [...] ganhar mais espaço e respeito na região, no estado, e no país.”*, indicando a potência comunicativa das redes como ferramenta de ampliação do alcance. Outro participante, relaciona as redes as estratégias de apoio, *“visibilidade, pode atrair possíveis patrocínios e contribuições”*.

Gráfico 17: Como ficou sabendo da realização do evento? (2023)



A análise das respostas, reforça a importância da Batalha do Vale enquanto espaço de sociabilidade, cultura e resistência em Presidente Prudente. O evento se consolida como um ponto de encontro para as juventudes, quando consideramos os dados de faixa etária e de acompanhantes, sobretudo daqueles que vêm majoritariamente de bairros mais distantes, como o caso do Humberto Salvador, como o mais citado nos questionários.

Assim, promovendo interações comunitárias e fortalecendo a apropriação do espaço público. O engajamento online dos participantes, especialmente por meio do Instagram, destaca o papel das redes sociais na articulação do coletivo, sendo que a maioria dos participantes dos questionários, alegaram ter sido informado do evento por meio das redes sociais online, sendo 41 participantes, por meio do Instagram. Todo esse emaranhado de interações e conexões, acaba ampliando o alcance da batalha para além do espaço físico da praça, como bem demonstrado nos gráficos a seguir:

Gráfico 18: Redes sociais utilizadas pelos participantes (2023)

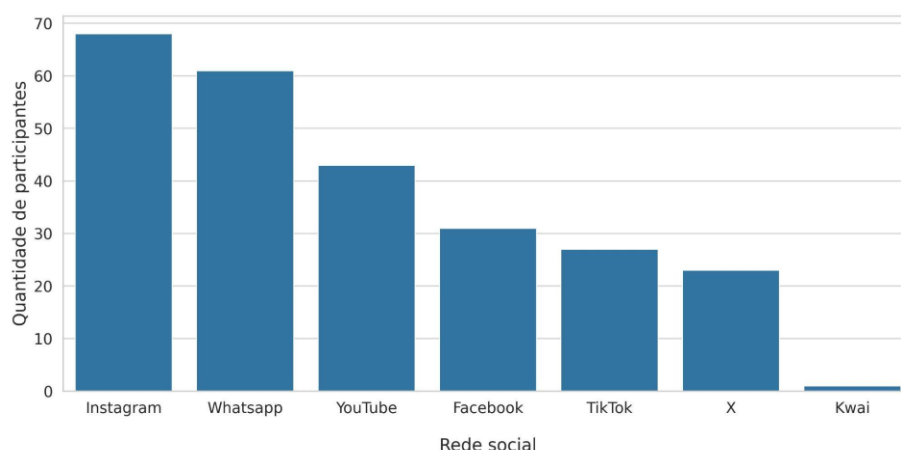
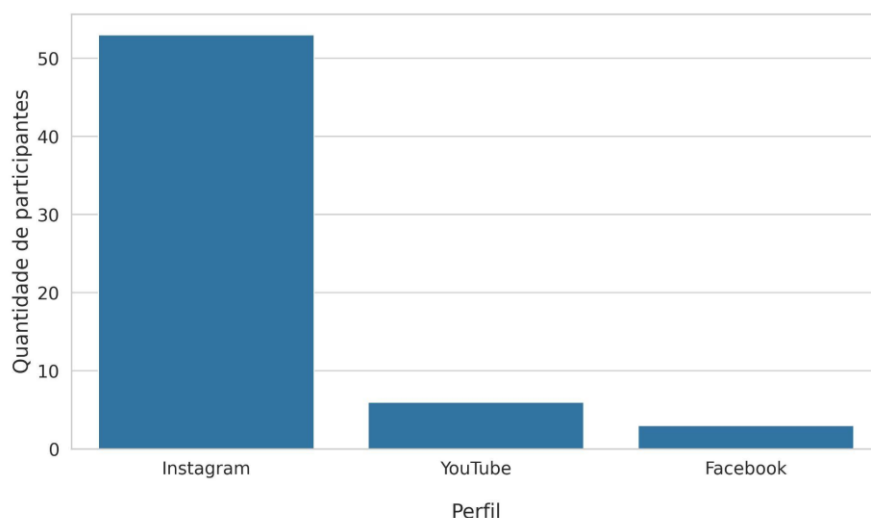
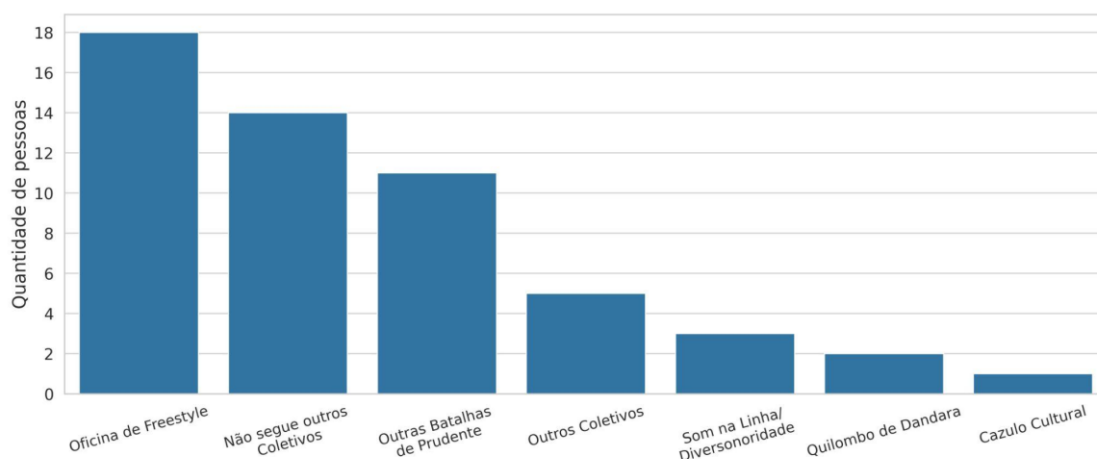


Gráfico 19: Adesão dos participantes aos perfis online da BDV (2023)



No tocante às redes sociais seguidas da Batalha do Vale, o Instagram se destaca como a plataforma mais utilizada, enquanto YouTube e Facebook aparecem com menor frequência. O Instagram é o principal canal de divulgação de conteúdo e informações da BDV. A análise cruzada dos dados mostra que 68 participantes declararam utilizar o Instagram, dos quais 53 afirmaram seguir o perfil da Batalha nessa rede. Isso corresponde a uma adesão de aproximadamente 78%, evidenciando um bom nível de engajamento. Depois do Instagram as redes sociais online mais utilizadas entre os participantes é WhatsApp (61) e YouTube (43), a presença da BDV nessas plataformas, já é bastante relevante. As ações específicas de divulgação no perfil podem ampliar ainda mais esse alcance, e gerar conexões, o que têm sido feito desde a sua criação, não muito distante, com seu alcance, articulando novos participantes e seguidores, fortalecendo o vínculo com o hip-hop por meio dos conteúdos e com o público participante.

Gráfico 20: Outros coletivos ou eventos que são citados e seguidos online pelos participantes da BDV (2023)



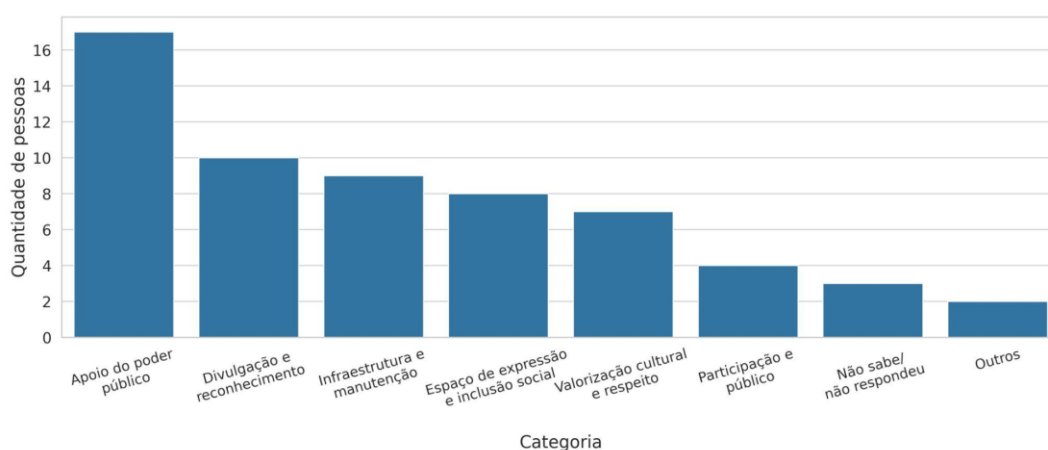
Uma parte significativa dos participantes da Batalha do Vale também acompanha outros coletivos e eventos realizados em espaços públicos da cidade. O destaque vai para a Oficina de Freestyle, que também é composto pela cultura hip-hop, mencionada por 18 pessoas, que também realiza atividades em praças. Além disso, 11 participantes citaram seguir outras batalhas de rima de Presidente Prudente, o que reforça a ideia de que a cena local é composta por múltiplos núcleos de atuação em espaços públicos urbanos, sendo a BDV a “pioneira” do ressurgimento atual da cena na cidade. Também foram mencionadas iniciativas como o Quilombo de Dandara e projetos como Som na Linha e Diversão e Dança, que evidenciam o envolvimento de parte do público com expressões artísticas diversas em ambientes coletivos ou abertos. Por outro lado, 14 pessoas afirmaram não seguir nenhum outro coletivo além da Batalha do Vale, o que sugere que, para esse grupo, a BDV pode representar o principal ou único ponto de contato com manifestações culturais de rua. Um dos participantes ressalta que vê o território enquanto *“é um polo de resistência do hip-hop da cidade de Prudente, que dialoga com outros polos de resistências de diversas cidades”*.

A seguir serão consideradas as perguntas incluídas nos questionários, de natureza mais narrativa e aberta, como “Qual sua principal reivindicação para que essas atividades continuem acontecendo com qualidade na rua, praça e Parque do Povo?”, “O que te atrai até a Praça em dias de Batalha do Vale?”, “O que você aprende na Batalha do Vale?” e “Frequentar a Batalha do Vale mudou alguma coisa em sua vida? O quê?”.

Nesse caso, recomenda-se a utilização de uma abordagem interpretativa, como a análise do conteúdo das respostas, que permita identificar categorias temáticas (por exemplo: pertencimento, transformação pessoal, valorização cultural, reivindicação por apoio institucional) e demonstradas com falas dos próprios participantes. Dessa forma, garante o respeito à complexidade das respostas e enriquece a compreensão sociocultural do evento.

Ao observar algumas pautas recorrentes diante das respostas, foi realizada uma síntese das principais reivindicações dos participantes com relação ao espaço da praça e as práticas culturais, visando um plano ideal para continuidade de suas ações de maneira orgânica e positiva, ou seja, aberta e acessível e acolhedora. Logo, a partir das próprias respostas discursivas dos participantes nas questões mais narrativas e qualitativas dos questionários, como no caso das principais reivindicações para a continuidade do território cultural, foi possível mensurar um esboço, das mais recorrentes pautas alegadas pelos participantes como no Gráfico 21, a seguir:

Gráfico 21: Síntese das principais pautas relatadas pelos participantes a partir de suas palavras (2023)



Os desafios enfrentados pelo evento, principalmente no que diz respeito à infraestrutura e ao reconhecimento institucional, evidenciam a necessidade de políticas públicas que garantam suporte a iniciativas culturais independentes. A luta pela permanência da Batalha do Vale no cenário urbano não se restringe à realização das batalhas de MCs, mas envolve a reafirmação do direito à cidade e à cultura, em um contexto marcado pela precarização dos espaços públicos e pela marginalização das expressões culturais periféricas. A realidade da Batalha do Vale, indica uma iniciativa potente, autônoma e resiliente, mas que enfrenta dificuldades estruturais, inerentes a manutenção das ações coletivas e culturais que defendem os interesses sociais.

A análise das reivindicações expressas pelos participantes reforça esse diagnóstico. O apoio do poder público aparece como a demanda mais recorrente, seja, como menciona um participante “*Que tenha mais estrutura garantida, o corre é difícil e ainda prejudicam com energia falhando, lugares mal cuidados, total descaso por parte da prefeitura.*”. Cerca de sete respostas sobre quais as reivindicações vão no sentido de que falta “*mais incentivo da*

prefeitura” ou mesmo por melhorias básicas, como iluminação, manutenção do espaço e presença de infraestrutura mínima para a realização das atividades. As falas revelam que o evento não somente é percebido como entretenimento, mas também como um espaço essencial de formação política, social e artística. Como disse um dos participantes, a Batalha do Vale é “...*é um respiro, é a cultura*” para quem vive a realidade da periferia, enquanto outro afirmou que “*A roda cultural não é só um entretenimento, mais também uma forma de compartilhar informações, tanto política como sociais, e um dos principais meios de resgatar adolescentes da criminalidade*”.

Dessa forma, a Batalha do Vale é citada como onde a arte e a palavra se tornam ferramentas de transformação social. O evento reafirma a relevância dos espaços públicos como locais de integração, pertencimento e fortalecimento da identidade coletiva, demonstrando que a cultura hip-hop é um movimento de resistência e que ressignifica a cidade e seus usos, como um participante ressalta “*role gratuito com qualidade, pluralidade sem discriminação*”.

O quadro a seguir, assim como tem sido adotado nos casos do presente estudo, apresenta uma classificação a partir da análise qualitativa dos relatos coletados nos questionários aplicados in loco durante o evento e por meio do Instagram da Batalha do Vale. Os participantes responderam, trazendo percepções individuais e coletivas sobre o significado do evento, suas motivações para frequentá-lo e as dinâmicas que estruturam a BDV enquanto espaço cultural e social. As respostas foram categorizadas em cinco dimensões principais: engajamento político, expressão cultural e identitária, fortalecimento comunitário, sociabilidade e lazer, e conscientização e formação crítica, de forma a organizar as experiências relatadas e destacar os sentidos atribuídos ao evento. Os comentários citados no quadro são trechos reais das respostas, preservando a autenticidade das narrativas e permitindo uma análise aprofundada sobre a apropriação do espaço público, a identidade cultural do coletivo e as relações que se circunscrevem nesse território cultural.

Quadro 12: Síntese das experiências dos Participantes da Batalha do Vale – Dimensões e Percepções

Dimensão	Análise	Exemplos de comentários
Expressão cultural e identitária	O evento fortalece a identidade cultural periférica e a valorização do hip-hop como ferramenta de expressão artística.	“Na verdade a ausência dessas atividades faz com que o mlk, a mina periférica não tenha um espaço de fala e visibilidade” “Resistência que precisamos pra nos manter de pé, e uma esperança para todos que vão até lá e todos que

		acompanham de fora” “A salvação para várias pessoas, um ponto de conforto pra quem se identifica e curte o rolê”
Redes sociais	As redes sociais, principalmente o Instagram, sendo vistos como uma forma fundamental de articulação do coletivo entre seus participantes, desde a mobilização, como também a extensão de seus conteúdos.	“Facilita pra eu acompanhar a agenda. E não perder as atualizações dos eventos.” “Além de informação, mostra a luta que vocês tem para manter o corre em pé” “a importância dela é promover a cultura, nos informativos sobre (eventos, vendas de camiseta, etc.) ela contribui para a cidade ter mais visibilidade no rap e assim ganhar mais espaço e respeito na região, no estado, e no país.”
Conscientização e aprendizado	A BDV é vista como um espaço de formação, onde ocorrem trocas de conhecimento e conscientização sobre questões sociais e culturais.	“pros artistas: ter uma maneira de se expressar publicamente [...] para plateia: adquirir conhecimento sobre a cultura” “É importante que a cultura seja acessível e de qualidade, principalmente para pessoas de baixa renda” “Lugar onde pode mostrar sua ideia sua arte, cultura bonita, abre portas... É onde começa” “Refinou meu senso crítico de ver e viver a vida”
Sociabilidade	O evento é descrito como um ambiente acessível e inclusivo, propício para lazer e interações sociais.	“A batalha do vale pra mim é um movimento muito da hora e que me identifico muito e fiz vários amigos lá também” “Meu momento de paz de distração com os amigos”

A partir das respostas sintetizadas no Quadro 12, é possível identificar como o evento é vivenciado por seus frequentadores e quais sentidos são atribuídos à sua existência. Os relatos reforçam que a Batalha do Vale não se restringe a um espaço de entretenimento, mas constitui um território de resistência, pertencimento e aprendizado coletivo.

No que tange ao engajamento político, os participantes reconhecem a Batalha do Vale como um território que propicia a mobilização e luta pelo acesso à cultura na cidade, reforçando que o evento vai além do entretenimento, assumindo um papel de articulação social. Ao associar a BDV à resistência, os participantes também demonstram uma percepção crítica sobre os desafios enfrentados pelas expressões culturais periféricas, principalmente no que diz

respeito à falta de reconhecimento institucional e ao estigma associado à ocupação do espaço público.

A expressão cultural e identitária aparece fortemente associada ao hip-hop como forma de valorização da periferia. Outra resposta, ao ressaltar a importância da BDV, menciona a profundidade representativa para o participante: *“Sinceramente, e uma cultura maravilhosa muito chamativa e a sensação de estar batalhado com alguém é melhor ainda, e a ambição de sair vencedor e oq mais chama minha atenção”*, e outro *“Mostrar a força do RAP e ajudar as pessoas a entender q o RAP não é algo ruim, como muitos veem”* demonstra que a BDV não apenas promove um espaço para performances artísticas, mas também fortalece narrativas identitárias que reafirmam a cultura de rua e do hip-hop. Nesse sentido, a Batalha do Vale além da produção simbólica, no qual a arte não é apenas expressão estética, pode ser entendida também como ferramenta de afirmação social. O reconhecimento dessa dimensão é essencial para compreender a Batalha como um evento que dá oportunidade aos jovens se desenvolverem, enquanto legitima a presença da juventude periférica em espaços de centralidade na cidade.

A BDV extrapola sua função como evento e assume um papel na construção de laços afetivos entre os participantes. A afirmação *“A batalha do vale é algo cultural, um sentimento, uma moradia, uma família, um conjunto de pessoas q estão despostas a te acolher e fazer vc sentir uma das melhores sensações q existem... a felicidade!!”* converge com a ideia de como o espaço gera um senso de pertencimento, funcionando como um ambiente seguro para a juventude periférica. Esse aspecto é essencial para compreender a continuidade do evento, já que a motivação para o frequentar não se dá apenas à competição de MCs, mas também pela construção de uma cena coesa.

O aspecto da sociabilidade e lazer também aparece com destaque, reforçando a importância dos espaços públicos para a democratização do acesso à cultura. A frase, em resposta a reivindicações do coletivo, demonstra isso, ao participante dizer: *“Entender que isso é, além da representatividade, a diversão que o povo gosta, principalmente por se tratar de algo em que a população mais carente consome por ser gratuito”* e, aponta para o caráter acessível da BDV, especialmente em um contexto no qual alternativas culturais gratuitas são escassas. Outro participante destaca *“É um lugar aonde eu posso me sentir eu mesma, ver as batalhas com uma vibe igual das antigas e tirar o estresse do dia a dia”*, reforçando que a batalha se tornou um ponto de encontro intergeracional, no qual diferentes públicos interagem e fortalecem os vínculos sociais.

A conscientização e formação crítica surge como um eixo fundamental na experiência dos frequentadores. A batalha não é vista apenas como um evento artístico, mas como um espaço de aprendizado, onde se discutem questões como racismo. Comentários, como a menção de elementos de aprendizado, *“Sobre Hip Hop, periferia, cultura de rua, questão racial”* e *“Que todo mundo pode fazer seu corre sem prejudicar os outros”* entre outros vários, demonstram que a BDV também atua como um espaço de educação informal, no qual a cultura hip-hop se converte em ferramenta de reflexão crítica e construção de consciência coletiva, assim como visto por Salvi (2023).

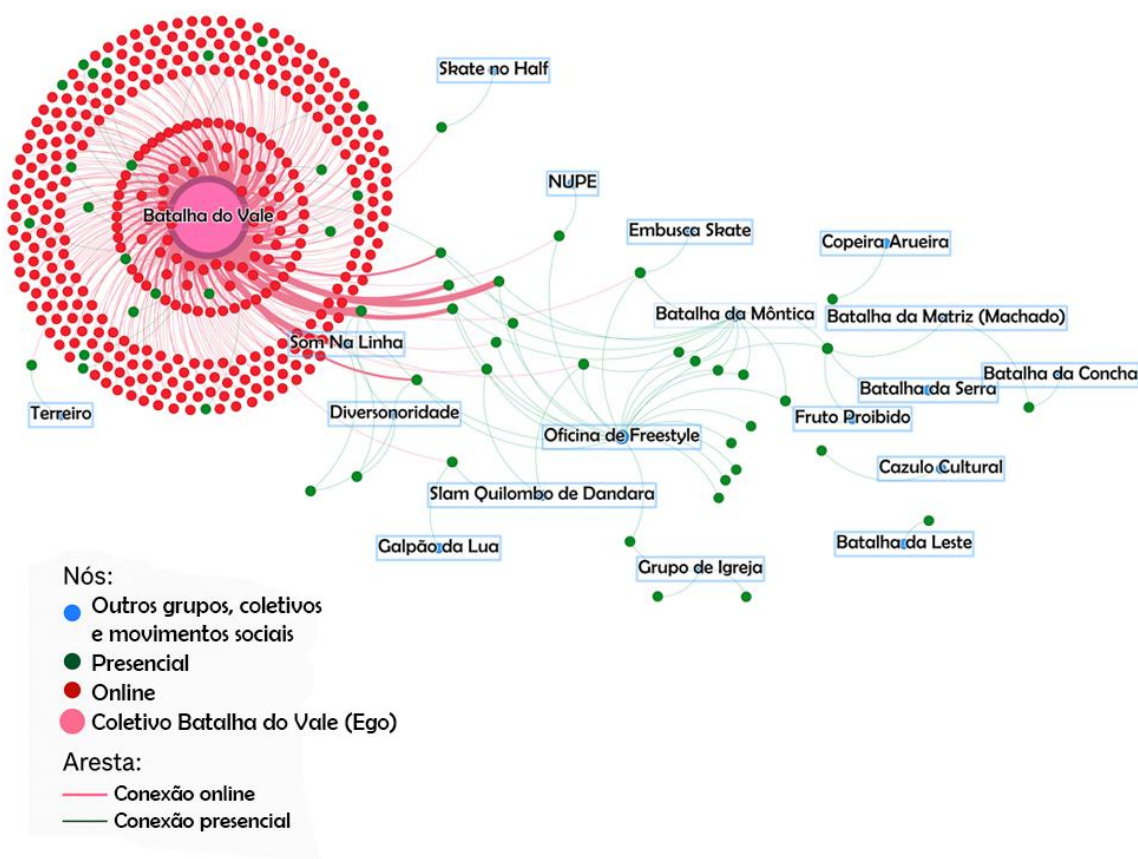
A análise das dimensões apresentadas revela que a experiência da Batalha do Vale vai além da prática do improviso e da competição de rimas. Trata-se de um espaço que articula lazer, cultura, identidade, resistência, conexões e formação social. O reconhecimento dessas camadas na experiência dos participantes contribui para compreensão da relevância da BDV na cidade e reforça a necessidade de políticas públicas que valorizem e garantam a permanência de iniciativas culturais independentes como essa.

A análise das respostas revelou que a territorialização da Batalha do Vale não se restringe ao seu caráter físico, mas se estende para o âmbito online, no qual os participantes constroem e reforçam coletivamente as identidades e sentidos atribuídos ao evento. Esse processo de ressignificação do espaço público se alinha ao que foi observado em outros eventos culturais analisados, nos quais a ocupação da cidade por coletivos culturais constitui uma forma de resistência à lógica privatizante dos espaços urbanos. Assim como outros coletivos, a BDV se estrutura a partir de uma autogestão coletiva, independente da participação do poder público, e se sustenta por meio do engajamento coletivo.

O online-presencial no caso do Vale

Dessa forma, a combinação entre observação presencial e análise online permitiu identificar não apenas os perfis e as motivações dos participantes, mas também as disputas simbólicas e materiais que atravessam a realização do evento. A interseção entre o online e o presencial amplia a capacidade de mobilização do coletivo, consolidando a BDV como um território cultural dinâmico e em constante reconfiguração. Esse processo evidencia que a batalha não é apenas um evento isolado, mas parte de um movimento maior de apropriação e ressignificação dos espaços públicos por meio da cultura hip-hop.

Sociograma 5: Interativo online-presencial na Batalha do Vale (2023)



Conforme demonstrado, a concentração das respostas e a coleta de dados online, neste caso, permitiu compor uma síntese que integra as dimensões online e presencial das interações, evidenciando as relações entre coletivos, grupos e espaços culturais representadas no Sociograma 5. Nesse, destacam-se coletivos como o Oficina de Freestyle e a Batalha da Mônica, frequentemente mencionados e articulados com muitos dos participantes do evento analisado. Observa-se, neste cenário, uma expressiva densidade de participações presenciais (nós verdes), indicando maior envolvimento direto, bem como uma ampliação das conexões entre espaços e coletivos. Os nós online (vermelhos), por sua vez, mantêm a configuração apresentada no grafo anterior (Sociograma 4), sendo este sociograma o resultado da sobreposição e complementação entre os dados presenciais e os registros online, conformando a malha interativa da Batalha do Vale como um espaço de articulação cultural, situado na cidade.

Diferente dos demais casos, não há a presença de partidos políticos ou instituições, ao passo que há a citação de grupo vinculado a Igrejas. A densidade de coletivos adeptos da cultura

hip-hop presentes nessa rede, indica que se conforma um circuito da cultura na cidade (Magnani, 2005), e que perpassa pela BDV. Além do perfil majoritário de uma juventude periférica, há também outros espaços em cena, como estudantes da Unesp, e também vinculados ao NUPE (Núcleo Negro da Unesp para Pesquisa e Extensão). A atividade dos “nós” em verde, indicam a presença também nas interações online, a qual se percebe enquanto ferramenta de conexões e mobilizações.

Portanto, o caso da BDV, registra uma maior ênfase no que diz respeito também as articulações em redes dos territórios, de maneira multiescalares, ao citarem também outras batalhas de outras localidades, para além de Presidente Prudente.

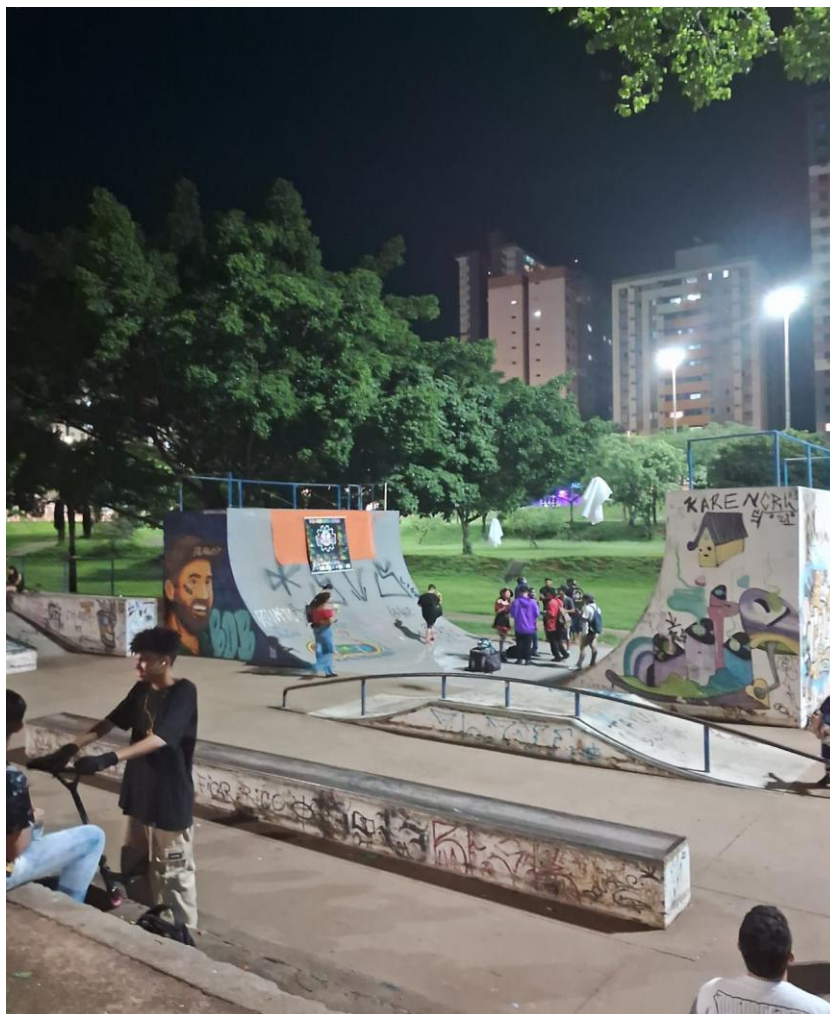
5.5 A nova cena do hip-hop prudentina, o coletivo Oficina de Freestyle

A Oficina de Freestyle, uma batalha de rima e território cultural de hip-hop, diferencia-se ao ser realizada em uma área específica do Parque do Povo: o half da pista de skate, o qual é frequentado por outros grupos de culturas urbanas. Logo, é um local que serve para as práticas e expressão artística do hip-hop freestyle se territorializar diante dos eventos, ao passo que compartilha o espaço com diversas atividades culturais e de lazer. Ao ocorrer no half da pista de skate, a oficina se integra organicamente ao ambiente dinâmico do Parque do Povo, proporcionando uma experiência única que vai além da simples competição de rimas. Esta abordagem, ao dividir o espaço com outras iniciativas culturais e de lazer, contribui para a criação de um ambiente animado e diversificado, onde a expressão artística encontra-se entrelaçada com outras formas de entretenimento e aprendizado. Ao adotar essa localização estratégica, a Oficina de Freestyle — que se soma a partir das práticas já ocorridas naquela pista, bem como na crescente da cultura hip-hop na cidade — enriquece o cenário hip-hop e se torna uma parte inclusiva no Parque do Povo.

As atividades do coletivo, tem como proposta a criação de um ambiente inclusivo, como pauta fundamental, de forma que, se posiciona abertamente como um espaço antirracista, acolhedor e voltado para a diversidade, o que reivindicam como particularidades de seu território, especialmente em relação à inclusão da comunidade LGBTQIA+. Esse posicionamento reflete na composição do público participante, majoritariamente jovens adultos, como na atmosfera de respeito, solidariedade e pertencimento que caracteriza o evento. Ao autodenominar-se como uma “*família*”, a oficina reforça laços de apoio e sociabilidade entre seus membros, funcionando como uma rede informal de aprendizado e acolhimento. Esse aspecto é evidenciado nas falas dos participantes, que frequentemente destacam a importância

do espaço como um ambiente considerado seguro e inclusivo na cidade, especialmente para aqueles que se encontram à margem dos padrões sociais e culturais predominantes.

Figura 18: Espaço do Half no Parque do Povo (2023)



Fonte: autor. 2023.

A Oficina de Freestyle, portanto, em suas práticas de territorialização, promovem um espaço comum onde a expressão cultural e as relações interpessoais transcendem as divisões tradicionais, o que se expressa nas falas dos participantes abordados, que citam, sobretudo, o caráter acolhedor do coletivo, ao qual alguns, denominam enquanto uma “família”. O tom politizado e inclusivo ao território, levanta uma bandeira mais plural do que necessariamente competitiva, além de ter um tom mais argumentativo sobre questões sociais, o qual comparece em suas batalhas de rima. A proposta do coletivo também envolvem outras formas de arte, em oficinas, como arte e música, poesia, e outros subgêneros da cena hip-hop. E também busca adensar seus conteúdos, visando romper com preconceitos e estigmas sociais, colocando como

requisito fundamental a não reprodução de discursos ofensivos em suas rimas e poemas. Nesse sentido, as batalhas incentivam o uso da palavra como instrumento de conscientização, resistência e solidariedade, visando a cena como uma ferramenta de transformação social, ou seja, se politiza pelo discurso.

Em quase todas as cidades latino-americanas o Hip-Hop ensinará uma reinvenção da problemática racial com contornos distintos do modo como até então se apresentava, sobretudo entre jovens pobres “quase todos pretos” (Caetano Veloso), mestiços e indígenas. A cultura se politiza. (Porto-Gonçalves, 2010, p. 44)

Figura 19: Visão da arquibancada da pista de Skate do Parque do Povo (2023)



Fonte: autor. 2023

5.6 O evento: Halloween

A Oficina de Freestyle se estabelece como um território cultural e político, que têm o hip-hop como um de suas ferramentas de expressão e resistência no espaço urbano. Realizada no half da pista de skate do Parque do Povo, a Oficina, além de promover batalhas de rima, mas também interage com outras práticas culturais e esportivas, tornando-se parte integrante da dinâmica social do Parque. Essa apropriação do espaço público reforça sua função como ambiente democrático, onde diferentes grupos podem se encontrar e compartilhar experiências.

Figura 20: Coletivo Oficina de Freestyle - Halloween (outubro/2023)



Fonte: autor. 2023.

A escolha do Parque do Povo, uma área de centralidade de lazer na cidade, revela um processo de territorialização da cultura hip-hop em um espaço simbólico. Pela Oficina, como por outros coletivos, contribui para uma apropriação significativa da cultura hip-hop à cidade, ao passo que rompe com as barreiras socioeconômicas que frequentemente limitam a participação em eventos culturais na cidade.

A edição especial de Halloween, realizada em 31 de outubro de 2023, exemplifica essa dinâmica. O evento incorporou atividades temáticas além das batalhas tradicionais, como declamação de poemas e desafios culturais sobre hip-hop, com premiações simbólicas. Essas ações ampliaram o caráter educativo e colaborativo da oficina, reforçando seu papel na construção de um espaço acessível e comunitário.

A Oficina de Freestyle no âmbito online

O movimento artístico independente de rua, fomenta a 'diversidade' cultural; que representa o conjunto das distintas culturas que existem em nosso planeta, além do respeito por inúmeros grupos sociais diferentes, trazendo a inclusão social, o acolhimento, a empatia e a união.

O coletivo propicia, a cultura compreendida por um conjunto de costumes e tradições, priorizando a classe LGBTQ+, possibilitando conteúdos de conscientização, ações sociais que desenvolvam a sociabilidade e a integridade como um todo, para que haja tolerância e não a violação dos direitos humanos.

A Oficina de Freestyle aborda a Diversidade como elementos culturais representativos de um determinado povo destacam-se: língua, crenças, comportamentos, valores, costumes, religião, arte, gênero, étnica racial, indígenas, emigrantes, dentre outros.

Sendo assim, a Oficina de Freestyle é um projeto socioeducativo, que transforma vidas por meio da arte, com a pluralidade, diferenças, e multiplicidade e quando respeitada, e unificada se torna uma família como somos.

A Oficina de Freestyle está orgulhosa da Família que formou.

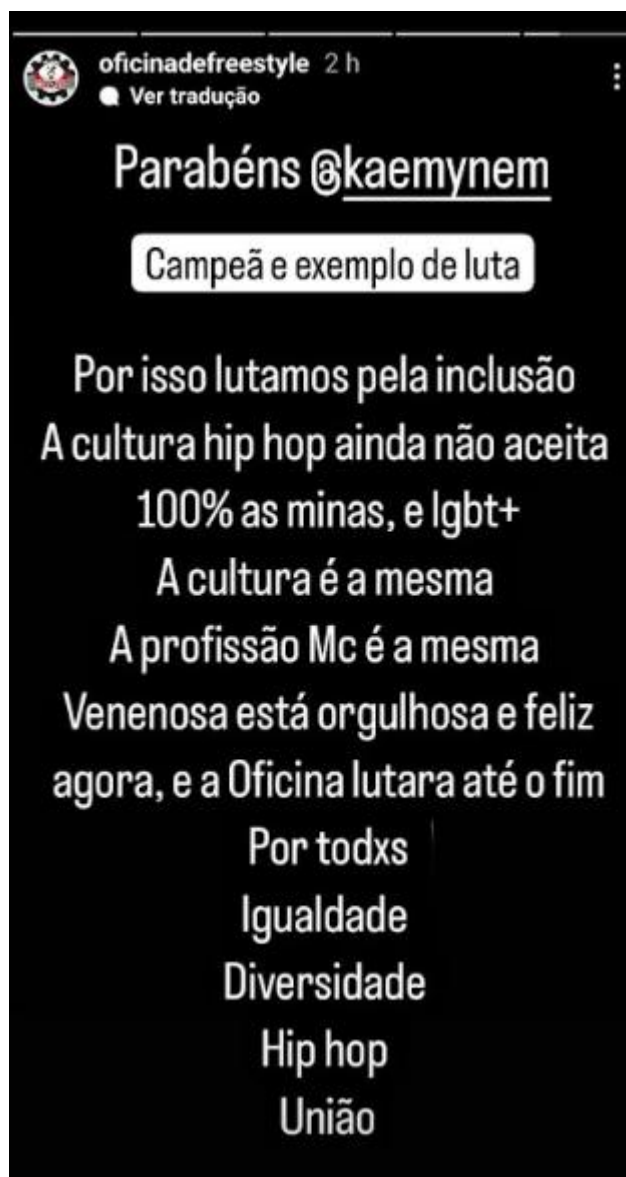
Gratidão a todxs que fortalecem, apoiem e fortifiquem o movimento em si e a cultura hip hop.

Fé

– Trecho de legenda de um dos posts que envolvem o contexto do evento. 2023

Para a coleta de dados online no Instagram, foi observado seu papel enquanto principal meio de divulgação, ampliando o alcance da Oficina e fortalecendo conexões para com os potenciais participantes – potencial, pois o fato de seguir, não necessariamente o torna um membro ativo, que participa dos eventos, podendo haver outras casualidades, assim como, no presencial, alguém pode “estar de passagem” por aquele espaço público, caracterizado por múltiplos usos. Desta forma, as conexões indicam um engajamento em potencial, que pode se complementar diante da territorialização concreta, isto é, demonstrando como as práticas culturais contemporâneas transitam entre o online e o presencial. O que se intensifica quando consideramos que se trata do coletivo mais recente a se articular e organizar, entre os casos estudados.

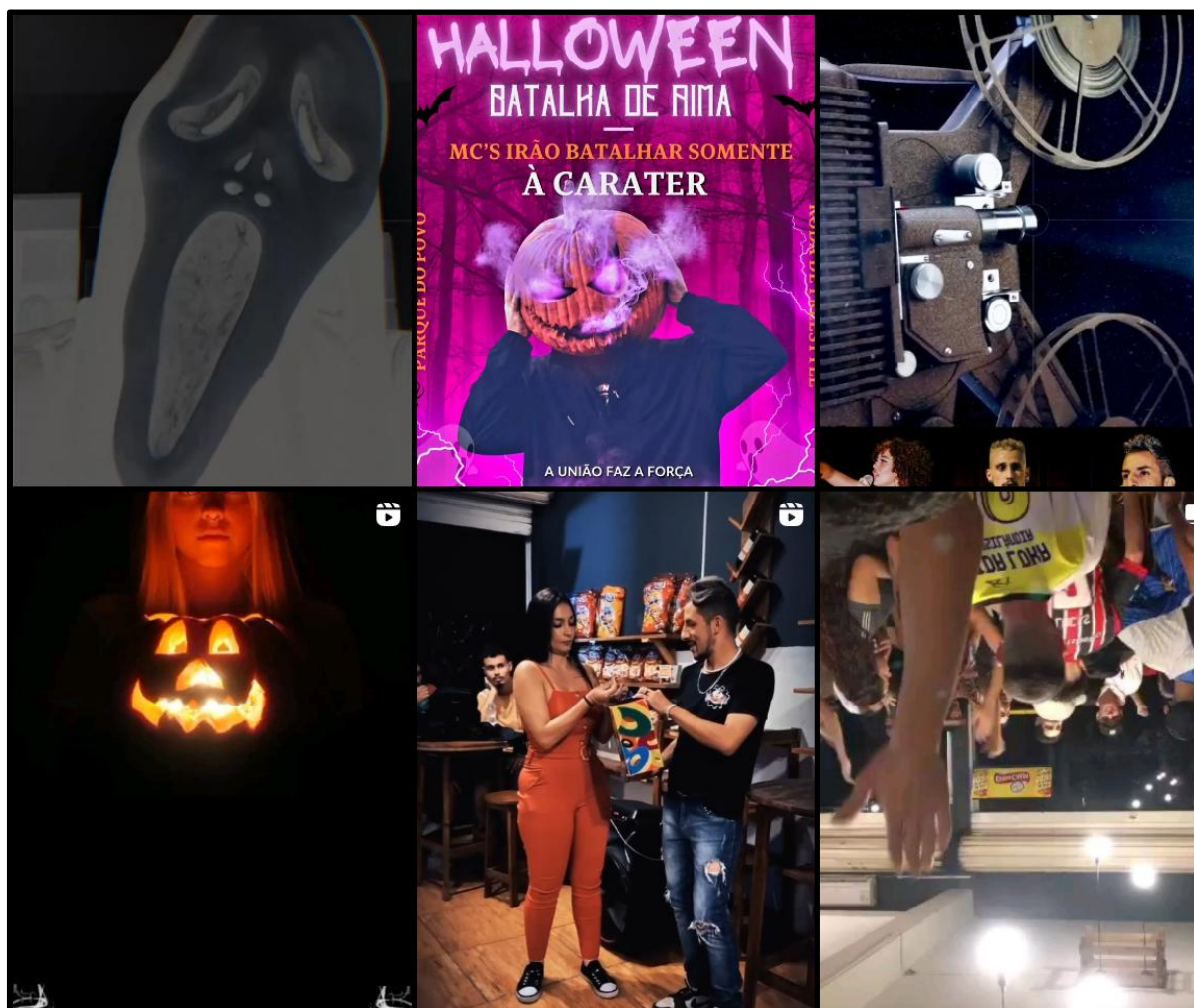
Figura 21: Coletivo Oficina de Freestyle: "story" no Instagram (2023)



Fonte: @oficinadefreestyle no Instagram. 2023.

Conforme a Figura 21, a comunicação e a articulação do coletivo com seus participantes ocorrem majoritariamente por meio de interações e publicações na página oficial do grupo. A figura é uma das postagens no formato de "story" no Instagram, caracterizada por sua efemeridade (expiração em 24 horas), reforçando o discurso identitário do coletivo. A publicação evidencia a preocupação em promover a inclusão no hip-hop, denunciando a exclusão de mulheres e pessoas LGBTQIA+ no cenário e reafirmando o compromisso do coletivo com a igualdade, a diversidade e a união dentro da cultura hip-hop.

Figura 22: Coletivo Oficina de Freestyle: Publicações do evento principal (2023)



Fonte: @oficinadefreestyle no Instagram. 2023.

As publicações relacionadas ao Halloween evidenciam o forte entrelaçamento entre a cultura hip hop e a construção de experiências coletivas simbólicas, como a Batalha de Halloween — representando a 47ª edição de eventos do Oficina. As imagens escolhidas para as publicações variam entre flyers de divulgação, a anúncios com participantes dos coletivos, estratégias virais usando vídeos populares para construção do conteúdo, e sobretudo, cenas dos eventos já realizados. Os posts, em seus conteúdos descritivos, celebram as performances artísticas (diante das rima e fantasias), como também uma dimensão afetiva e comunitária do evento, fazendo questão de citar temas como acolhimento da plateia, os momentos de memória e homenagem aos que se foram, em referência ao dia dos mortos, e o engajamento dos parceiros locais que dão suporte para a realização das ações, já que não há participação do poder público local. Desta forma, o perfil reforça a ideia de que cada edição de seus eventos não são apenas festas, mas construções coletivas.

Há também um destaque recorrente à valorização da diversidade e da inclusão social, com a Oficina de Freestyle se posicionando como um projeto sociocultural transformador, que integra diferentes grupos sociais, como já mencionado. Assim, além da batalha, há a celebração da com elementos culturais, nesse caso globais, como nesse caso, além do hip-hop, a referência ao Halloween, com a *cena de rua*, local, ao passo que visa a sociabilidade e vínculos, ao mesmo tempo que se configura numa disputa simbólica pelo espaço público, e pelo direito à cidade.

A seleção dos dois posts, sendo cinco antes do evento, e um logo após, destacando a forma com que o coletivo se manifesta sempre após cada evento, no Quadro 13 exemplifica a dinâmica comunicacional e o engajamento promovido pelo coletivo no contexto da edição especial de Halloween.

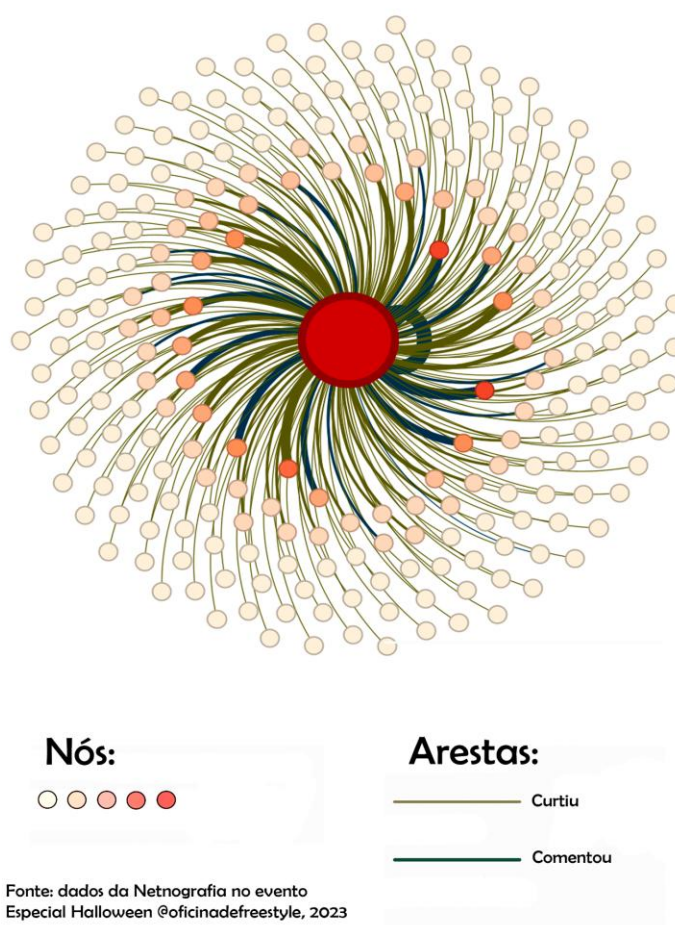
Quadro 13: Edição especial de Halloween: duas das publicações selecionadas no Instagram (2023)

Característica	Post exemplo 1	Post exemplo 2
Tipo de conteúdo	Evento Halloween com participação de artistas e público, celebração da cultura de rua	Agradecimentos aos participantes, artistas e organizadores
Texto do Post	Uadauéu do Halloween! Qual será seu drip de Halloween, mc's, portas e platéia. Salve Família, nesta 47° edição, o ambiente será diferente, 12 Mc's estarão a caráter sobre o tema Halloween: com máscaras, maquiagem ou fantasia e por sorteio vão batalhar [...]	Uadauéu do Halloween - 47° edição com Doces ou travessuras! Que noite, que dia 31, que Halloween [...]
Data	31/10	01/11
Localização	Presidente Prudente, São Paulo	Presidente Prudente, São Paulo
Comentários Totais	4	4
Curtidas Totais	159	78
Interações Diretas	Comentários sobre expectativa do evento	Comentários sobre como foi o evento
Respostas da Página	Interações com curtidas nos comentários apenas	Interações com curtidas nos comentários apenas
Menções ao poder público	Não	Não
Apoios e Parceiros	3 parcerias mencionadas	4 parcerias mencionadas
Gratidão e Reconhecimento	Agradecimentos aos participantes, artistas e organizadores	Agradecimentos aos apoiadores, artistas, videomaker e ao público, reconhecimento da união do movimento de rua

Fonte: Dados coletados no Instagram “@oficinadefreestyle”. 2023

O Post 1, publicado no dia 31/10, funciona como uma chamada performativa para o evento, com linguagem própria do hip-hop e da cultura de rua, com um flyer de elementos visuais. Já o Post 2, publicado logo após o evento, em 01/11, reúne registros audiovisuais curtos do evento, funcionando como recortes de “melhores momentos”, acompanhado de agradecimentos aos artistas, participantes e parceiros do rolê. Ainda que o primeiro tenha alcançado maior número de curtidas (159 vs. 78), ambos tiveram igual número de comentários (4), sugerindo que a convocação e a memória do evento congruem para formas semelhantes de engajamento. Esses conteúdos foram considerados não apenas quanto à sua performance textual e imagética, mas também como “nós” centrais na constituição das redes sociais dos coletivos, sendo utilizados para a posterior reprodução dos sociogramas no estudo:

Sociograma 6: Rede complexa das interações online que envolvem o evento (2023)



Elaboração pelo autor. 2023

O sociograma 6, então, representa a rede de interações online do evento, que destaca alguns sujeitos que interagiram mais com o evento (tonalidade em vermelho mais escuro) e orbitam mais próximo ao nó central que representa o perfil do coletivo. Esses, coincidem com arestas de maior espessura, o que reforça esse padrão, indicando uma maior incidência — conexões mais espessas indicam uma frequência maior de interações, como curtidas e comentários em múltiplas publicações. Vale notar que maior parte dos que comentam, ou seja, arestas em tons mais azulados, quase sempre, interagem mais que a maioria, tendo espessuras mais grossas. Estes quase sempre também interagem por curtida, fazendo com que a tonalidade de azul fique mais escura e próxima a outra tonalidade, a amarelo camurça — que representa a maioria as interações como vimos no quadro anterior. Outra grande maioria, representa interações mais fracas (vermelho mais claro) nesse caso. Sendo esse, um sociograma inicial relativo somente às interações online, que, junto dos resultados presenciais, é melhor desenvolvido sobre o estudo de caso.

Dessa forma, diante das publicações online, a Oficina de Freestyle tece e reforça suas conexões que antecedem o evento em seu território. Ao mesmo tempo que, nesse tear de conexões, aborda conteúdos de identidade e valores da cena em que está inserido, o que, posteriormente, faz parte do processo que transforma o entorno do Half da Pista de Skate do Parque do Povo, um território cultural — e político.

A pesquisa de campo: Edição especial de Halloween

Diante de uma noite fresca, foi realizada a edição especial de Halloween do Oficina de Freestyle, como previsto em seu cronograma fomentado no Instagram. Desde a última edição do Oficina, na semana anterior, o coletivo focou em divulgar essa edição considerada especial, sobretudo por contar com fantasias e decorações temáticas que alimentaram um evento diferenciado.

Por volta das oito horas da noite, o espaço do Half já apresentava movimentação, com pequenos grupos (Figuras anteriores 21 e 22) dispersos pela área, alguns sentados nas arquibancadas e outros praticando manobras de skate, em um cenário típico de uma terça-feira comum. Entre esses frequentadores habituais, começaram a chegar os primeiros participantes do evento, sendo alguns já fantasiados, em referência à temática do Halloween. À medida que o público da Oficina se reunia, o espaço foi sendo progressivamente transformado, bandeiras foram estendidas, elementos decorativos foram dispostos na pista e o ambiente passou a assumir características de um território do coletivo, marcado pelo encontro, sociabilidade e

ocupação cultural (Figura 20). As inscrições para as atividades foram abertas com a recitação de poesias, seguida pela chamada para os MCs interessados em participar da batalha de rimas. Durante essas etapas, o mestre de cerimônia reforçava os princípios que regem o coletivo, como o acolhimento, a fraternidade e o respeito mútuo, deixando claro que atitudes preconceituosas ou ofensivas não seriam toleradas — assumindo um papel pedagógico de diálogo com o público e incentivo a posturas mais abertas e reflexivas, sobretudo quando as interações e práticas cotidianas que permeiam o convívio coletivo. A realidade da juventude periférica é dura, e pode refletir nessa casca-grossa que parece exercitar ser desconstruída e sensibilizada. Nesse intervalo entre a chegada dos participantes e o início das apresentações principais, iniciou-se a aplicação dos questionários, aproveitando os momentos de circulação e acomodação do público.

As respostas foram majoritariamente coletadas antes do início da batalha de rima e nos intervalos das outras atividades, respeitando os espaços durante as apresentações. Um concurso de melhor fantasia foi conduzido de maneira interativa com o público participante, qual votava levantando as mãos à medida que os nomes dos participantes eram anunciados, conforme tradição da cena. O final da aplicação dos questionários, foi quando a atenção se voltou integralmente às batalhas, marcadas pelo improviso criativo, pelas rimas e pelo flow (maneira com a qual encaixa a argumentação no ritmo do som), bem como o engajamento coletivo do público. A escuta atenta do público e a intensidade das rimas consolidaram o momento em que estética, política e arte se entrelaçaram, com protagonismo daqueles que se dirigiram até o Half e ativamente fizeram o rolê acontecer.

Sendo assim, passamos à análise dos questionários, que revelou que a maioria dos participantes que acompanham o coletivo Oficina de Freestyle utiliza redes sociais como Instagram e WhatsApp (Gráfico 23), reforçando a importância dessas plataformas na articulação e comunicação do grupo. O Instagram se destaca como a principal via de disseminação de informações, sendo mencionado por todos os respondentes como fonte de divulgação do evento. Além disso, diante das explorações sobre outros espaços públicos que os participantes frequentam, de maneira espontânea citam alguns outros coletivos, o que indica uma interseção significativa entre os seguidores do Oficina de Freestyle e outras redes que atuam em espaços públicos, como veremos no Gráfico 20 e 26, sendo presentes a Batalha do Vale (BDV), Slam Quilombo de Dandara e Galpão da Lua, evidenciando a integração do coletivo com outros movimentos culturais da cidade.

A motivação dos participantes (Gráfico 25) revela um forte caráter social e identitário, com respostas enfatizando o evento como um *“espaço de liberdade”*, *“encontro e*

sociabilidade” e *“cultura popular”*. Esse discurso reforça a perspectiva de que o coletivo contribui enquanto opção de acesso cultural na perspectiva dos participantes, predominantemente de uma juventude. Além disso, a interação entre os participantes e a rede do coletivo se dá tanto de maneira online, por meio de compartilhamentos em redes sociais, quanto presencialmente, ao comparecerem e convidarem amigos para os eventos do coletivo, como também em outros locais.

Assim, durante a pesquisa em campo presencial, por meio das observações, é perceptível que o evento, de fato, assim como proposto, se diferencia por seu caráter inclusivo e politizado. Nos improvisos de rima e falas entre o mestre de cerimônia e os participantes, o conceito de *“família”*, é frequentemente mencionado, evidencia, assim, a criação de laços de solidariedade e pertencimento, tornando a oficina um espaço seguro, sobretudo para aqueles que se encontram à margem das estruturas sociais desiguais.

Outro ponto relevante é a diversidade de perfis envolvidos, apesar de pouco ser captado nos resultados dos questionários, pois nesse caso não foram tantos (Gráfico 22), ela comparece diante das observações e acompanhamentos, online e em campo. Enquanto alguns participantes estão ligados a movimentos sociais, como partidos políticos e coletivos culturais, outros frequentam o evento motivados pelo interesse na cultura hip-hop ou pelo desejo de se expressar artisticamente. A presença de estudantes e profissionais de diversas áreas evidencia a diversidade do público (Gráfico 15).

Dando continuidade à metodologia adotada, foram aplicados questionários junto aos participantes do Coletivo Oficina de Freestyle para compreender as motivações, percepções e formas de engajamento no evento. As respostas foram analisadas e organizadas em categorias, possibilitando a identificação das principais dimensões da experiência vivenciada no coletivo. O quadro a seguir sistematiza os resultados, destacando aspectos como expressão cultural, engajamento político, sociabilidade, participação em movimentos sociais, articulação online e lazer.

Quadro 14: Dimensões da Experiência no Coletivo Oficina de Freestyle

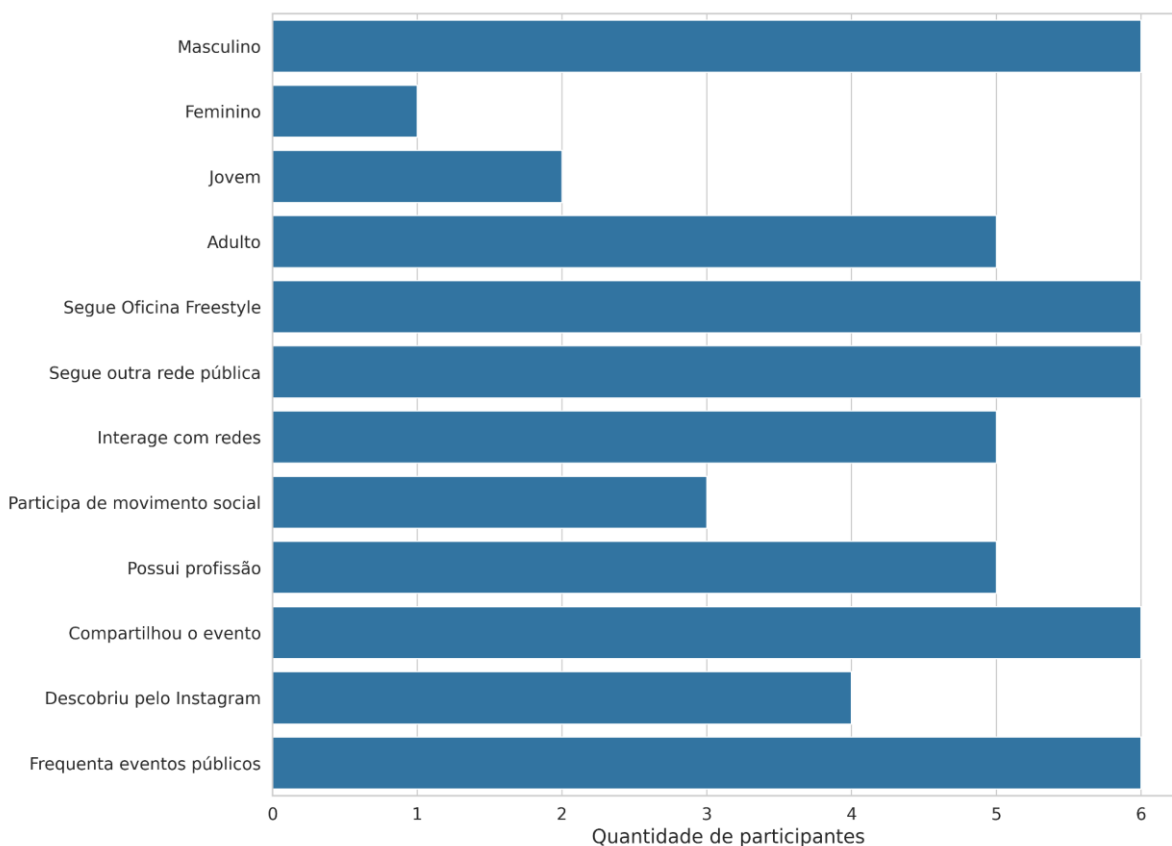
Dimensão	Definição	Exemplos de Comentários
----------	-----------	-------------------------

Expressão Cultural e Identitária	O evento é percebido como um espaço de valorização da cultura hip-hop, promovendo a diversidade e a identidade coletiva.	<i>“Um evento da cultura popular”; “Espaço para todos se expressarem com arte de maneira independente”</i>
Engajamento Político e Inclusão Social	O coletivo se posiciona como um movimento contra-hegemônico, reforçando pautas de inclusão e territorialização cultural.	<i>“Espaço cultural e contra-hegemônico da juventude periférica de Prudente”; “A Oficina lutará até o fim por igualdade, diversidade, hip-hop e união”</i>
Sociabilidade e Construção de Redes	O evento funciona como um ponto de encontro e fortalecimento das relações sociais, conectando diferentes públicos.	<i>“Um espaço de encontro e sociabilidade”; “Ambiente acolhedor”</i>
Participação em outros coletivos e movimentos sociais	Parte dos participantes está ligada a coletivos culturais, partidos políticos e ações sociais, reforçando o caráter militante do evento.	<i>“PCB RR/UJC”; “Oficina, doação de livros, slam poeta”</i>
Divulgação e Articulação online	O Instagram é a principal ferramenta de comunicação e engajamento do público, atuando como um meio de mobilização.	<i>“Fiquei sabendo pelo Instagram”; “Mandei para um amigo pelo WhatsApp”</i>
Lazer e Liberdade	O evento é visto como um espaço de diversão, integração e ressignificação do espaço público.	<i>“Lugar de liberdade”; “Evento acolhedor”; “Integrar o movimento e entender”</i>

A forma como o universo online contribui para ratificar e fortalecer a presença dos coletivos culturais nos espaços públicos é indicada tanto pelas falas dos participantes quanto pelos dados coletados. Por meio do perfil online não apenas há a divulgação, mas também a construção de vínculos. Tais terminologias e percepções, identificadas nas dinâmicas de campo e nas respostas ao questionário, formam o Quadro 14. As respostas e observações indicam que o Coletivo Oficina de Freestyle é reconhecido como um agente de produção cultural ligado ao hip-hop — o que se reforça mais adiante, quando exploramos respostas de outros coletivos —, valorizado por seu compromisso com a diversidade e a expressão artística. A dimensão identitária se manifesta em respostas que descrevem o evento como um *“evento da cultura*

popular” e como espaço de manifestação artística independente. A presença de elementos ligados à cultura hip-hop e nas respostas aponta como o coletivo é percebido como um território cultural, que se entrelaça como identidade e pertencimento.

Gráfico 22: Distribuição dos perfis (2023)



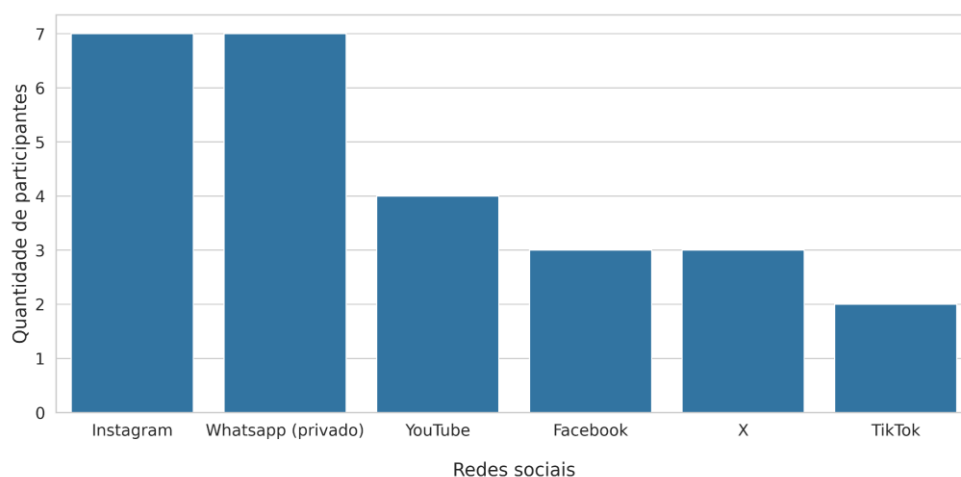
O Gráfico 22 apresenta a distribuição percentual de variáveis associadas ao perfil dos participantes do evento. Nesse caso, entendemos que os dados relativos às experiências e percepções dos participantes acabam tendo um peso maior, pois diferente dos demais, foram sete contribuições (como nos demais casos, pelo menos 10% do total presente), o que não pode ser suficiente para designarmos o perfil exato dos participantes, qual cabe aqui apresentá-los — todavia, isso se complementa mais palpável diante dos registros online e participações em campo.

Nesse sentido, apesar de maior parte dos respondentes (6) se identifica com o gênero masculino, enquanto desse modesto recorte presencial, apenas uma participante do gênero feminino. Portanto, como dito anteriormente, há ressalva que a diversidade dos participantes se vai muito além dos que foram abordados para os questionários de maneira aleatória.

Desses, em relação à faixa etária, 2 se classificam como jovens e 5 como adultos, indicando uma predominância desse último grupo entre os participantes. Esses dados sugerem que, embora a juventude esteja presente, e isto era observável, o engajamento em coletivos culturais também é forte entre adultos, o que aponta para uma continuidade geracional das práticas culturais urbanas. No que se refere ao envolvimento com redes sociais, 6 acompanham a página da Oficina de Freestyle, e 5 seguem outras redes de espaços públicos. Entre aqueles que acompanham essas redes, 5 afirmam interagir com o conteúdo disponibilizado. O que pode revelar que o público participante do evento está conectado às redes sociais do coletivo, logo, que as ações no online, como a divulgação, são fatores relevantes para engajamento e participação e na construção da comunidade em torno do evento.

Se perguntarmos: de que forma o perfil dos participantes e seu engajamento nas redes sociais influencia a legitimação de coletivos culturais em espaços públicos? Pode-se notar que esses números indicam uma correlação importante entre as ações online e a presença física nos eventos, mostrando que a atuação online dos coletivos, além de ampliar o alcance, também fortalece os vínculos com os frequentadores e potencializa o sentimento de pertencimento. No âmbito da participação social, 3 dos respondentes indicam envolvimento com algum movimento social ou organização. A proporção de participantes que possuem ocupação profissional é de 4. Quanto à disseminação das informações sobre o evento, 5 mencionam tê-lo compartilhado com outras pessoas, enquanto a descoberta do evento pelo Instagram também corresponde a 5 dos casos. Além disso, 6 dos participantes indicam frequentar outros eventos em espaços públicos. Esses dados podem contribuir para a compreensão do perfil do público presente e de seus hábitos de engajamento tanto em redes sociais quanto em eventos culturais e sociais. Para tanto, o Gráfico 23 mostra que o Instagram e Whatsapp são as mais utilizados pelos participantes, e em menor número, outras plataformas digitais.

Gráfico 23: Plataformas de redes sociais mais utilizadas pelos participantes (2023)



Quanto ao percentual das interações e atuações nas redes sociais do coletivo, mostram que 6 dos participantes seguem alguma outra rede social que atua em espaços públicos, enquanto apenas um não acompanham. Entre aqueles que seguem, 5 interagem com essas redes, enquanto dois apenas acompanham sem engajamento ativo. Esses dados indicam que há um interesse significativo por iniciativas culturais e sociais em espaços públicos, e que a maioria dos seguidores tende a interagir, demonstrando um envolvimento ativo nessas comunidades. Isso pode ser um indicativo de que as redes sociais são uma ferramenta eficaz para mobilizar e engajar o público em atividades culturais e sociais.

Com relação à distribuição percentual dos participantes que afirmaram fazer parte de algum movimento social ou coletivo. Esse, assim como outros gráficos com respostas dicotômicas ("sim" e "não"), foi interpretado de maneira integrada ao texto, para garantir fluidez e articulação com a análise qualitativa. Entre os respondentes, 3 indicaram envolvimento com alguma iniciativa, enquanto 4 afirmaram não participar de nenhum grupo. Dentre aqueles que estão inseridos em movimentos sociais, as respostas foram diversas, refletindo a pluralidade de interesses e formas de engajamento.

Os dados coletados mostram que um dos participantes estão ligados ao PCB RR/UJC, mesma porcentagem observada para aqueles que mencionaram participação na Batalha do Vale. Outro indicou envolvimento com ações culturais, como doação de livros e o “Slam Poeta”. Esses resultados indicam que alguns dos participantes que possuem vínculo com movimentos sociais estão distribuídos de maneira equilibrada entre diferentes tipos de coletivos, mesmo que de maneira mais “fraca”, mas que acaba abrangendo tanto organizações políticas quanto culturais. A análise do gráfico também sugere que, embora uma parcela significativa do público não esteja formalmente vinculada a um movimento social, há uma presença expressiva de coletivos culturais e espaços de expressão artística entre os que

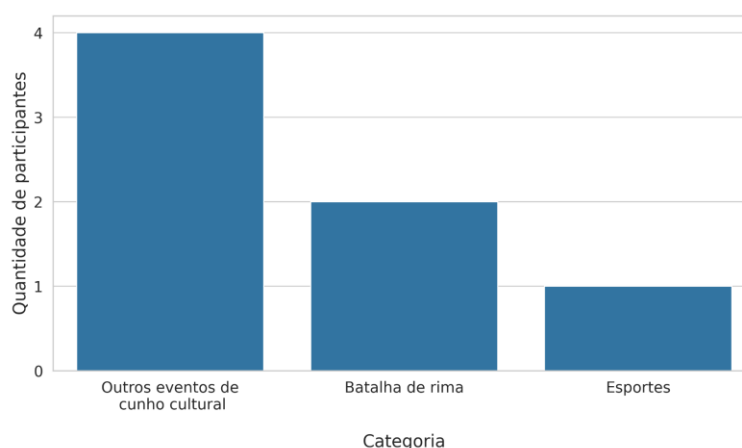
participam. Ou seja, uma aproximação entre diferentes iniciativas e na ampliação do engajamento social e cultural.

No que se refere à ocupação dos participantes, a maioria se identifica como estudante (2), refletindo a presença formativa e de juventude no evento. As demais ocupações aparecem distribuídas de forma uniforme (apenas um), incluindo funções como auxiliar de cozinha, psicóloga, instalador, assistente administrativo, e estudante/aprendiz, logo, acessado por diferentes segmentos sociais.

Ao perguntar dos meios pelo qual os participantes se informaram e compartilharam o evento em suas redes, as respostas mostram que o Instagram é o principal meio de compartilhamento do evento, aparecendo em 6 das respostas, enquanto o WhatsApp é citado por apenas um. Já a descoberta do evento ocorre predominantemente pelo Instagram (5), seguido por comentários de amigos (uma citação) e pela recorrência do evento (uma citação). Esses dados confirmam que as redes sociais, especialmente o Instagram, atuam na divulgação e troca de informações, como a descoberta do evento, sendo um meio de comunicação e engajamento utilizado pelos participantes e coletivo.

Ao consultar se participavam de outros eventos ocorridos em espaços públicos, de maneira espontânea, foram apontados alguns casos que se expressam no Gráfico 24, a seguir.

Gráfico 24: Tipos de eventos em espaços públicos frequentados pelos participantes (2023)

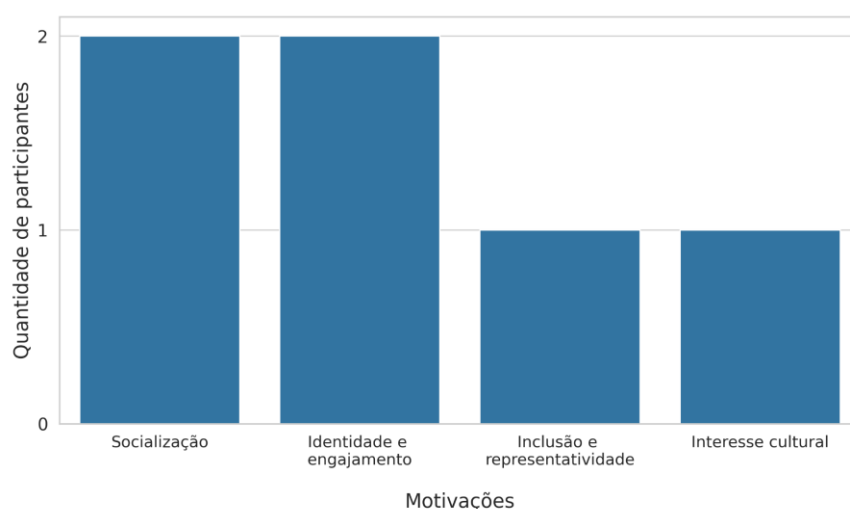


O Gráfico 24 mostra os tipos de eventos públicos mais frequentados pelos participantes, organizados em três categorias principais, sintetizado e enquadrados a partir de suas respostas espontâneas. Outros eventos de cunho cultural, refere-se a diversos eventos de cultura e festivais, que representam a categoria mais mencionada (4), incluindo eventos como Feira da

Reforma Agrária, Nikei Fest, Geek Fest e Sarau Literário. As batalhas de rima, como a Batalha do Vale (BDV), aparecem em outras duas respostas, demonstrando a relação dos participantes com outros eventos culturais ligados ao hip-hop e à poesia. Já os eventos de esportes, como a prática de skate e encontros em pistas, representam outras duas respostas.

A partir dos termos utilizados pelos participantes ao responderem sobre suas motivações para frequentar a Oficina, foi possível realizar uma classificação temática que organiza essas narrativas em quatro grandes eixos recorrentes em suas falas. Observa-se uma tendência significativa de que as motivações estão fortemente ancoradas em elementos identitários e relacionais, como a busca por pertencimento, engajamento político-cultural e afirmação de identidade. É algo realmente importante para quem participa. Além disso, destacam-se também fatores ligados ao interesse pela produção cultural local e à valorização da representatividade. O gráfico a seguir apresenta a distribuição percentual dessas motivações entre os respondentes.

Gráfico 25: Caracterização das motivações narradas pelos participantes (2023)



O Gráfico 25 apresenta as principais razões que levam os participantes a se envolverem com o evento, divididas em quatro categorias. A socialização, que se refere as interações sociais proporcionadas pelas redes, encontro e evento, é a motivação mais citada (duas vezes), evidenciando o evento como um espaço de encontro e fortalecimento de laços sociais, juntamente da identidade e engajamento (em outras duas respostas), que se refere ao conteúdo e os signos e ideias reforçadas no coletivo, indicando que os participantes se sentem representados e interessados em integrar o movimento e compreender suas dinâmicas. A inclusão e representatividade, ligado ao sentimento de pertencimento ao coletivo e a cultura

hip-hop, corresponde a uma das respostas, mostrando que o evento é percebido como um ambiente onde todos podem participar, aprender e encontrar um espaço seguro, o que coincide com as narrativas desde as publicações online às falas abertas dos participantes. Por fim, a apreciação cultural é mencionada por outro participante, como fator de atração para a participação no evento. Esses dados reforçam que o evento é mais do que uma atividade pontual, funcionando como um ponto de encontro para identificação, socialização e expressão cultural.

Sobre as descrições dos participantes sobre o evento, em uma categorização das respostas abertas pelos participantes, destacando três principais percepções recorrentes nas falas dos participantes. A maioria (4) cita ver o evento sob uma óptica de um espaço de cultura e resistência, enfatizando sua importância como um ambiente contra-hegemônico e de valorização da cultura popular. A segunda maior categoria (2) está relacionada à liberdade e expressão, destacando o evento como um espaço onde todos podem se expressar artisticamente de forma independente e movimentar a cultura. Por fim, outro participante descreveu o evento como um ambiente de inclusão e acolhimento, enfatizando seu caráter aberto e receptivo a diferentes públicos. Esses resultados indicam que o evento é percebido tanto como um espaço de resistência cultural quanto de liberdade de expressão e acolhimento social.

A sociabilidade e construção de redes também são mencionadas como parte da experiência no evento. Os relatos indicam que a batalha de rima é compreendida como um ambiente de interação, onde as pessoas se encontram e compartilham experiências. Termos como *“um espaço de encontro e sociabilidade”* e *“ambiente acolhedor”* aparecem nas respostas, sugerindo que o evento possui uma função social para alguns dos participantes.

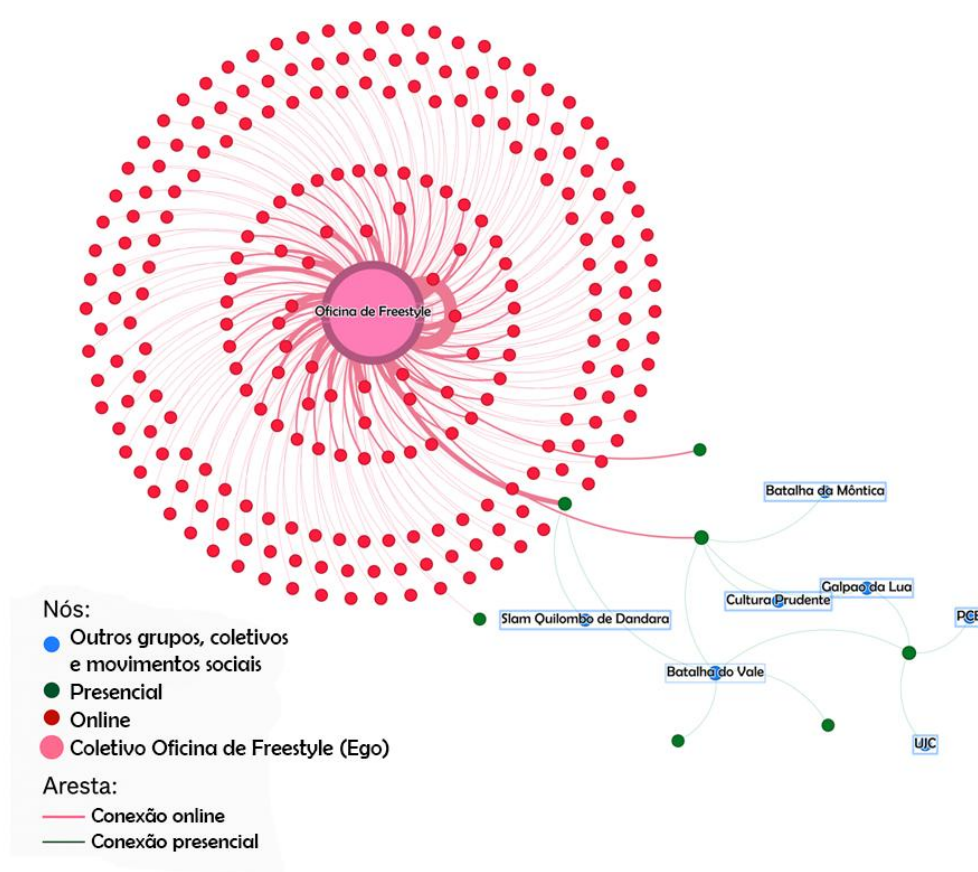
A divulgação e articulação online ocorre majoritariamente pelo Instagram e WhatsApp, citados como os principais meios pelos quais os participantes tomam conhecimento do evento. Essa centralidade das redes sociais na comunicação do coletivo sugere uma dinâmica de engajamento vinculada ao âmbito online. Além disso, algumas respostas mencionam o compartilhamento da programação com outras pessoas, o que pode indicar um envolvimento ativo na disseminação do evento dentro de suas redes de contato. Com alguns sujeitos ligados a movimentos sociais e outras organizações culturais, indicam que, para uma parcela do público, a participação no evento está relacionada a experiências políticas e coletivas.

Por fim, a dimensão do lazer e da liberdade aparece nas respostas que descrevem o evento como *“um lugar acolhedor”* ou um *“espaço de liberdade”*. Isso sugere que, além de um espaço de expressão e troca, o evento também é percebido como um local de sociabilidade e cultura.

Entre o online-presencial

Visando uma análise mais aprofundada das conexões e dinâmicas observadas, dos coletivos e também do recorte de evento principal, tanto nos dados online quanto nos resultados presenciais, o Sociograma 7 tem o intuito de representar as interações online dadas no anterior (Sociograma 6), fazendo ligações entre as indicações espontâneas dos participantes presenciais e as interações dos potenciais participantes online. Nesse caso, revelam-se ligações tanto entre o online e o evento presencial, quanto entre o coletivo e outros espaços ou organizações:

Sociograma 7: Rede complexa interativa online-presencial do Oficina (2023)



As novidades em relação ao anterior online (Sociograma 6), vão no sentido de que as conexões agora com os resultados presenciais revelam para o caso do Oficina de Freestyle, ligações com outros espaços e coletivos culturais, mediante laços fracos, representado por participantes que estiveram tanto presentes no online quando no evento especial de Halloween (2023).

Houve uma adesão forte no online, no entanto, não se repetiu na exploração presencial — vale lembrar que quando realizado, o coletivo ainda tinha cerca de um ano de existência.

Mesmo assim, foi possível indicar o que permeia a cena em crescimento, como a presença de outros coletivos, sobretudo de hip-hop. Bem como elementos indicados pelos participantes, que coincidem com as ações nas redes online e nas práticas observadas durante os eventos — o que, por sua vez, se reforça e complementa. Um ponto, ao observarmos a síntese online-presencial, é, para além da cena hip-hop, outras citações, como da Cultura Prudente, em referência a página da Secretaria da Cultura, por um participante, e também de vínculos com partidos e movimentos políticos, diferente dos extensos resultados da outra cena do hip-hop, a BDV.

Os fatores alinhados as experiências e presenças no território contribuem para o entendimento de como esse movimento de como as redes online são utilizadas nesse contexto de territorialização nos espaços públicos. Nesse caso, o parque do povo é ocupado pelos adeptos da cultura hip-hop e seus subgêneros, de maneira a manterem esse laço diante das ações online.

5.7 Som Na Linha: o caso do Diversonoridade

O festival de som e cultura, denominado de Diversonoridade, é um evento independente e colaborativo que se consolidou como uma das principais manifestações culturais da cidade de Presidente Prudente (SP). Realizado de forma totalmente gratuita em praça pública, o evento promove a valorização da produção artística autoral, trazendo diversidade nas formas de expressão cultural. O festival ocorre tradicionalmente nos espaços públicos da cidade, com a concentração das mais recentes edições na Praça do Centenário, no Parque do Povo, um espaço aberto, que reflete a proposta inclusiva e plural da organização, formada pelo coletivo Som Na Linha.

O coletivo promove atividades musicais e artísticas mensais pela área do Parque, a qual acaba sendo mais do que um palco para show's, por seu caráter acessível e de promoção aos artistas independentes locais e da região, tornando-se um território cultural que articula música, teatro, circo, apresentações e uma pequena feira de produtos, promovida, também, por sujeitos locais, denominada de feira de economia solidária, sobretudo no festival (Diversonoridade). Essas atividades valorizam a cena artística local, como também, representam uma ruptura com as lógicas mercadológicas e privatizantes que frequentemente limitam o acesso à cultura e ao lazer. As ações mensais e o festival, ao contrário, atua promovendo encontros que são, ao mesmo tempo, culturais, sociais e políticos.

Assim, além do coletivo Som Na Linha, o Diversonoridade é composto por artistas independentes que, coletivamente, planejam, produzem e realizam o festival. A proposta é inteiramente colaborativa, sem fins lucrativos e autossustentada. Devido à ausência de outro financiamento público ou privado, o festival opera a partir do esforço voluntário de seus

organizadores e do apoio da comunidade. Para viabilizar cada edição, os artistas e trabalhadores envolvidos não recebem remuneração, o que reflete as dificuldades enfrentadas por iniciativas culturais autônomas no contexto local.

As redes sociais online, assim como nos outros casos, foram utilizadas na mobilização e divulgação do festival. Assim como os demais casos, o Instagram é utilizado como uma plataforma para engajar o público, divulgar a programação, e em especial, promover as inscrições de artistas regionais e local interessados em participar. Em publicações carregadas de linguagem inclusiva e descontraída, o coletivo ressalta valores como a generosidade, a consciência coletiva e o respeito à diversidade. Um dos posts de convocação destaca o cuidado na organização, reforçando a necessidade de contribuir com os artistas por meio de doações espontâneas no evento, e incentiva atitudes sustentáveis, como o descarte correto de lixo e a hidratação dos participantes.

O Diversonoridade também se diferencia ao buscar representatividade em sua programação. As edições anteriores já contaram com exposições fotográficas, pintura ao vivo, e nesta edição, pela primeira vez, teatro e circo foram incluídos no repertório, promovendo um diálogo entre diferentes linguagens artísticas. A feira de economia solidária, que integra o festival, é outro ponto alto, permitindo o fortalecimento de práticas de consumo ético e a valorização do trabalho de pequenos produtores locais.

Realizado nos dias 16 e 17 de dezembro de 2023, o evento foi divulgado como "*uma parada obrigatória no trem do som*" (legenda de publicação no Instagram do coletivo), trazendo ao público uma experiência enriquecedora em um espaço democrático e acolhedor. Apesar das limitações financeiras, a proposta do Diversonoridade mantém seu foco na inclusão e na desconstrução, tornando-se um dos principais eventos de artistas independentes da região de Presidente Prudente.

Essa contextualização do festival ajuda a compreendê-lo tanto como território cultural na cidade, quanto como uma iniciativa de resistência contra as dinâmicas de consumo, sejam elas excludentes ou seletivas, configuradas pelas articulações entre o poder público e o mercado. É nesse cenário que a pesquisa é realizada, aprofundando as percepções sobre o impacto e a relevância do Diversonoridade na construção de um circuito cultural crítico e alternativo na cidade.

Figura 23: Diversonoridade, edição de dezembro (2023)



Fonte: autor. 2023.

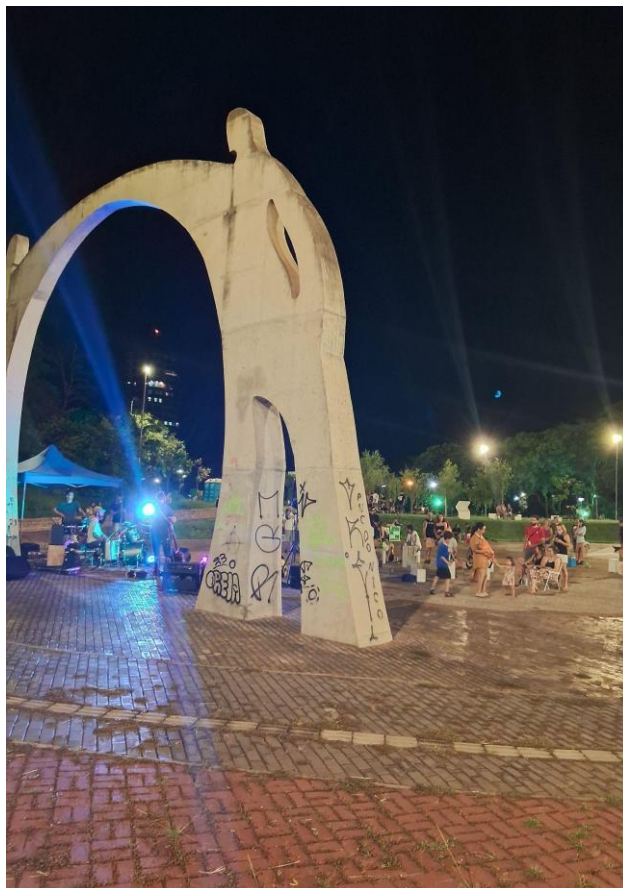
5.8 Edição de Dezembro de 2023

Então, nosso quarto caso, o evento "Diversonoridade 2023" realizado na Praça do Centenário, organizado pelo Coletivo Som na Linha e teve como principal meio de organização e divulgação a plataforma Instagram. O festival de música contemplou diversas vertentes, incluindo rock, hip-hop e rap, apresentando bandas e artistas independentes e locais. O evento ocorre desde meados de 2017, acontece um ou duas vezes por ano e tem tomado cada vez mais relevância a cada edição, originalmente tendo como natureza artistas locais ligados a música popular brasileira e rock, abrindo cada vez mais a outros públicos e artistas locais de outros gêneros. Em campo, durante o dia, entre idas e vindas, na grande Praça do Centenário, onde muitos ficaram em grupos ao longo do grande espaço disponível, estima-se terem participado ao menos 250 pessoas. A presença era diversa, assim como as apresentações, que ressalta um

espaço de identidade musical, destacado pelos estilos como roupas e acessórios, bem como o significativo interesse e apoio à cena musical independente local. Configurando-se como contracultura, por serem estilos musicais que vão na contramão dos sons mainstream, de consumo, que seriam no contexto da cidade, o sertanejo universitário, por exemplo.

O ponto principal do festival, característico no título do evento, é a diversidade. As apresentações de bandas e artistas independentes locais, de Presidente Prudente e região compuseram os shows. Ainda tenha mantido certa diversidade, a presença da “galera do rock” era majoritária, como pode ser verificado nas respostas do questionário. Notadamente, não havia presença de nenhum apoio por parte do poder público municipal, tampouco cobertura da TV local, sendo um evento organizado pelos colaboradores voluntários envolvidos no evento, sobretudo, pelo coletivo Som na Linha. Por outro lado, apesar da falta de qualquer apoio do poder público local, a organização autogestada e horizontal, permite aos artistas uma maior autonomia, que reflete nas apresentações, críticas e fugazes, principalmente através das letras e manifestações no microfone, trazendo ao evento, um caráter também político e organizado.

Figura 24: Diversonoridade, palco de apresentações (2023)



Fonte: autor. 2023.

A diversidade, e a presença de artistas e bandas locais, também indica um fortalecimento da identidade cultural, tal como Hall (2006) atribui ao sujeito pós-moderno, promovendo um espaço para manifestação de artistas locais antenados a diversas influências de origens globais, desde a cultura do hip-hop de rua, envolvendo rap, a outros gêneros, como punk e vertentes do rock. Há de se destacar a ausência de nenhum tipo de músicas classificadas como mainstream, que seria principalmente no contexto de Presidente Prudente, o sertanejo universitário de consumo alinhado ao agronegócio. O que detêm um significado de um espaço alternativo ante a lógica hegemônica, em que os protagonistas são, por exemplo, a cultura de rua, representantes musicais das periferias ou punk, com críticas e conteúdo políticos.

O evento, especialmente, conta significativamente com a mediação a partir das redes sociais para divulgação, e obteve êxito, principalmente pela articulação em ser divulgado em diferentes coletivos que também atuam em espaços públicos; a exemplo, a Batalha do Vale, um dos principais eventos em espaço público da cidade, que não ocorreu na ocasião, e ainda se somou ao evento, com uma banca sobre hip-hop, participação de artistas e público. Destacando, nesse sentido, um circuito das atividades, de lazer e cultura, contra-hegemônicas na cidade.

Figura 25: Diversonoridade, a feira solidária no evento (2023)



Fonte: autor. 2023.

Há também a representatividade simbólica de ocupar a Praça do Centenário para um evento como contracultura, ao passo que a praça representa e homenageia coronéis do passado oligárquico e nefasto da cidade.

O Diversonoridade no âmbito online

O coletivo Linha no Som desenvolve uma estratégia de comunicação online marcada por um fluxo constante de publicações, especialmente intensificado no período que antecede a realização do Festival Diversonoridade. Suas postagens se caracterizam por uma linguagem acolhedora, voltada à criação de vínculos com o público e à mobilização direta para participação. O perfil do coletivo atua não apenas como canal de divulgação de suas próprias ações, mas também como espaço de promoção de outros eventos e artistas da cena local, reforçando seu papel como articulador da produção cultural independente do território.

Durante a organização do festival, o coletivo publica individualmente cada uma das atrações musicais, o que gera um grande volume de postagens em um curto intervalo de tempo. Essa prática amplia a visibilidade dos artistas envolvidos, o que pode ser visto como ato de reafirmar o prestígio dos artistas independentes; essa dinâmica, gera uma frequência elevada, que acaba provocando variações no engajamento das publicações. De modo geral, as postagens que parecem obter mais interações, são aquelas mais abrangentes, como as que convidam diretamente o público para o evento ou que articulam a ação do coletivo com outras iniciativas culturais da cidade.

Além disso, as articulações online do evento servem como meio para acessar e divulgar não só as chamadas públicas de participação, como também as inscrições para apresentações, e a oportunidades de exposição na feira da economia solidária. Ademais, também reforçam as informações logísticas relacionadas ao evento e registros de suas realizações, organizados com muito cuidado, contando com parcerias, como a de fotógrafos profissionais, que apoiam a cena independente. A comunicação audiovisual é bem elaborada e roteirizada e, ao mesmo tempo, simples e direta. Os posts são acompanhados frequentemente por hashtags — uma estratégia de alcançar um determinado público — ligadas à música autoral, à produção independente e à cena no oeste paulista.

Observa-se também um esforço em vincular o festival a dimensões políticas e formativas, por meio da promoção de ações que envolvem temas como economia solidária, cultura de rua e democratização do acesso à arte. A página, nesse sentido, funciona como

extensão da ação do território cultural, do coletivo, operando na convocação, visibilidade e mobilização em torno de um fazer cultural colaborativo e enraizado em contextos locais. A parceria e os apoios, e o constante reforço do termo independente, assim como na Batalha do Vale, coincidem com a ausência de menções ao poder público local.

Figura 26: *Diversonoridade, publicações prévias ao evento (2023)*



Fonte: página no Instagram @linhanosom. 2023

Sendo assim, foram selecionadas seis publicações pontuais que concentram maior densidade de elementos comunicacionais relevantes, entre eles, o tipo de conteúdo, a interação com o público, o engajamento e a articulação com outras frentes de atuação do coletivo. Dentre essas, destacam-se dois exemplos apresentados no Quadro 15 a seguir, os quais exemplificam as publicações que antecederam a realização do Diversonoridade.

Quadro 15: Exemplos de publicações preliminares ao evento (2023)

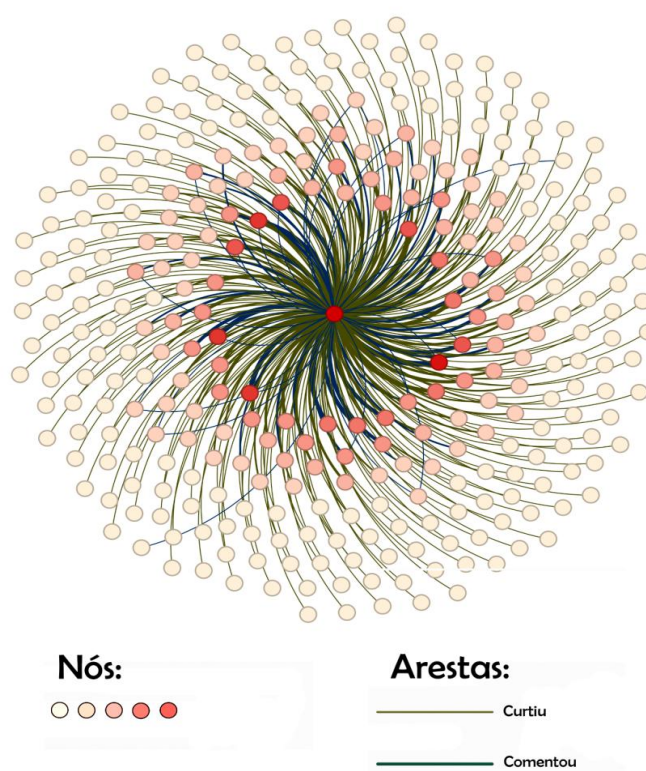
Característica	Post 1 – Abertura das inscrições	Post 2 – Parceria com a Feira da Economia Solidária
Tipo de conteúdo	Convocação para inscrições de artistas e explicação do formato do festival	Divulgação de parceria com a feira e convite a expositores culturais independentes
Texto do post	Apresenta detalhadamente o funcionamento do festival, datas, formato das apresentações e princípios colaborativos	Descreve o papel da feira, como participar e reforça o apoio à economia solidária e à arte independente
Data de publicação	17/11	28/11
Localização	Presidente Prudente, São Paulo	Presidente Prudente, São Paulo
Curtidas totais	139	82
Comentários totais	15	3
Interações diretas	Marcação de artistas e incentivo à inscrição, comentários de apoio e dúvidas respondidas pela página	Comentários sobre interesse em participar da feira e apoio à proposta
Respostas da página	Sim, interação ativa com os comentários	Sim, respostas em reforço ao apoio manifestado
Menções e tags	menção a parceiro, hashtags ligadas ao festival e à música autoral independente	hashtags relacionadas à economia solidária, cultura de rua e arte independente

Destaca-se, nas postagens analisadas, um volume de interações (curtidas e comentários) semelhante ao observado nos demais casos estudados, com um número expressivo de respostas feitas pelo próprio coletivo aos comentários do público. As publicações em formato de chamada para o evento se concentram nos meses de novembro e dezembro, funcionando como elementos de construção de uma expectativa compartilhada no âmbito online. É nesse processo que os potenciais participantes se engajam, reforçando laços de pertencimento e apoio. Trata-se de uma edição, cuja recorrência fortalece o reconhecimento do festival, o que se revela nos

comentários de artistas, ouvintes, expositores e frequentadores diversos, isto é, pessoas que, de diferentes formas, se sentem convocadas a integrar esse espaço. Logo, o evento ocorre justamente no sentido de dar palco para os artistas independentes, e a ideia da feira solidária, em unir os artesãos locais, assim como o público, que também é contemplado nessa dinâmica, ao constituir o território mediante sociabilidade e cultura. Assim, intenção do coletivo, evidenciada nas suas comunicações, é justamente a de criar um ambiente aberto e acolhedor, capaz de abrigar múltiplas formas de presença, atuação e expressão. Todavia, com ressalvas a quem se opor a tal diversidade, ou seja, não é tolerado preconceitos ou discriminações.

Diante da coleta de dados online preliminar ao evento, em que foi possível caracterizar as dinâmicas de articulação online, foi possível apreender as formas de interação entre os potenciais participantes e o coletivo, especialmente a partir das postagens no perfil do Instagram. Esses registros, compostos por comentários e curtidas, permitiram visualizar parte da rede de relações online nas semanas que antecederam o evento. Com base nesse material, foi elaborada uma primeira representação em forma de sociograma:

Sociograma 8: Interações para com as publicações que antecederam a realização do Diversonoridade (2023)



Nesse caso, ao analisarmos as interações, os comentários se destacam mais do que nos outros, marcados pelas arestas em azul, sendo as em verde musgo, curtidas. Há também o mesmo padrão de um contingente de potenciais participantes em tons de vermelho mais escuro em seus “nós”, indicando que são mais ativos no território cultural do Som Na Linha, ou pelo menos, no Diversonoridade. Há também as demais interações menos densas, em tom mais pastel (nas variações de vermelho) que, via de regra, são atribuídos a laços mais fracos, esses, podendo ser oriundos de compartilhamentos mediante a própria rede social, conforme explorado nos questionários durante o campo e é apresentado a seguir.

A pesquisa de campo no Diversonoridade

Assim como no caso anterior, da Batalha do Vale, o acompanhamento prévio e o contato mantido com o coletivo Som na Linha, antes do recorte principal em torno do Diversonoridade, permitiram uma aproximação mais situada e sensível à dinâmica do evento. Ainda que não tenha havido o mesmo grau de engajamento nas respostas diretas como no caso da Batalha, o coletivo se mobilizou, compartilhando nos stories a presença da pesquisa e acolhendo à proposta desde o início. Nesse contexto, durante o dia, assim como a pesquisa foi divulgada, também foram publicadas as chamadas, as ações iniciais e ao próprio decorrer do evento foram sendo compartilhadas na plataforma.

Nesse contexto, a chegada ao campo se deu amparada por esses vínculos prévios. Durante o evento, enquanto acompanhava a programação e sociabilizava com os presentes, realizava também os diálogos orientados pelo questionário, em momentos diversos da noite, conforme o fluxo da praça.

O evento começa a se formar ainda na tarde, quando a Praça do Centenário passa a ser, pouco a pouco, apropriada... monta-se o palco, organizam-se as barracas da feira de economia solidária, ajustam-se as aparelhagens de som e improvisam-se tendas para proteção em caso de chuva — tudo fruto do esforço do próprio coletivo, que atua de maneira independente, sem financiamento direto do poder público ou patrocínios comerciais.

Assim, no fazer coletivo, o Diversonoridade vai ganhando corpo. Conforme o dia escurece, o evento se estende noite adentro, recebendo fluxos contínuos de participantes, num ritmo que oscila entre chegadas, permanências e partidas. As barracas de alimentação e artesanato, distribuídas pela praça, sustentam uma atmosfera de permanência, favorecendo a formação de pequenos grupos de sociabilidade.

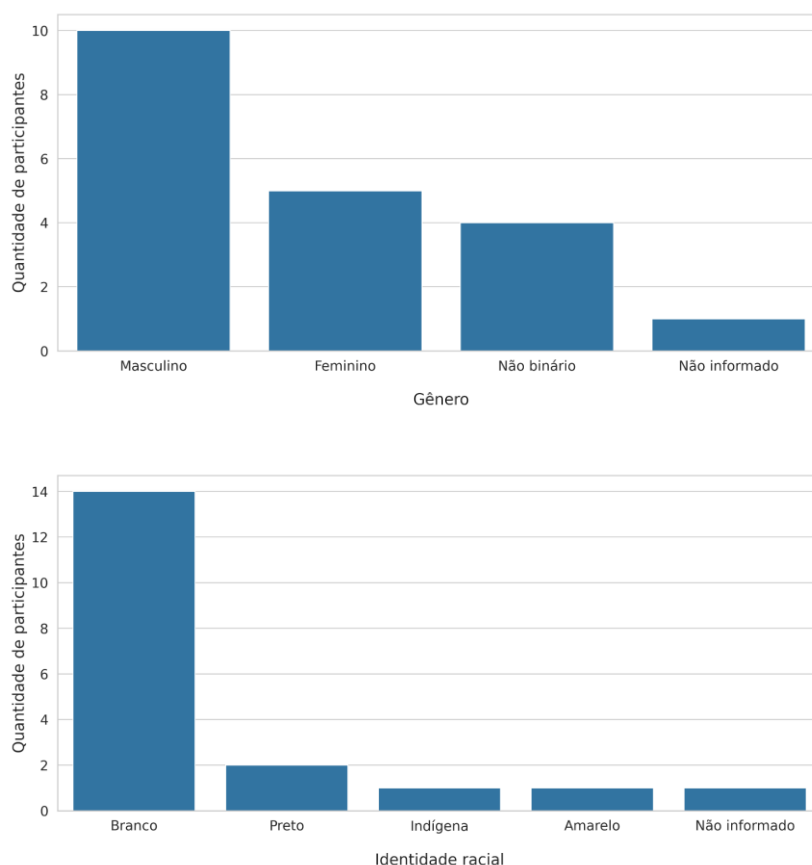
Enquanto isso, sob o palco montado aos pés das estátuas dos coronéis, apresentam-se artistas independentes, com repertórios autorais marcados por referências locais e, em muitos

casos, por uma perspectiva crítica, ora sutil, ora frontal, diante das condições sociais e políticas que atravessam a cidade, sua história e seus elementos culturais, com influência de gêneros musicais globais, também.

Desta forma, diante da aplicação dos questionários, a pesquisa foi realizada com um total de 20 participantes, buscando compreender o perfil do público presente no evento e seus hábitos culturais que contribuem para a relação com o território no espaço público. Os dados coletados incluem informações sobre identidade de gênero, identificação racial, idade, local de residência, meios de transporte utilizados para chegar ao evento, frequência de participação, engajamento com redes sociais e coletivos culturais, além da percepção dos participantes sobre o evento e os incentivos à cultura na cidade. A maioria dos participantes se identifica como do gênero masculino e branco, embora também haja representatividade de pessoas pretas, indígenas e amarelas. A faixa etária predominante está entre 18 e 31 anos, com alguns participantes acima dessa idade, e a maior parte do público trabalha ou concilia estudo e trabalho, com estudantes majoritariamente vinculados à Unoeste e Unesp. Um participante, descreve o evento como *“um ambiente onde as pessoas se encontram pra exercitar e presenciar arte”*, enquanto outro, diz que o evento é *“uma oportunidade única de mostrar minha arte e ser qm (quem) eu sou”*.

Quanto à localização, a maioria do público reside em Presidente Prudente, enquanto outros vêm de cidades vizinhas como Regente Feijó (SP), ou ainda de Assis (SP). O deslocamento até o evento ocorre de diferentes formas, com destaque para o uso de carros, transporte público e a pé. A maioria dos participantes já frequentou outros eventos culturais ao longo do ano, especialmente em espaços públicos, como o Parque do Povo e a Praça do Centenário. Em relação à participação no Diversonoridade, há um grupo que acompanha desde as primeiras edições, enquanto outros compareceram pela primeira vez nesta edição. No que se refere à interação online, o Instagram e o WhatsApp aparecem como as principais redes utilizadas, sendo também os canais mais citados para a descoberta e divulgação do evento. Esses dados oferecem um panorama sobre o público participante e sua relação com o evento e com a cena cultural local.

Gráficos 26 e 27: Dados racial e de gênero pelos participantes (2023)

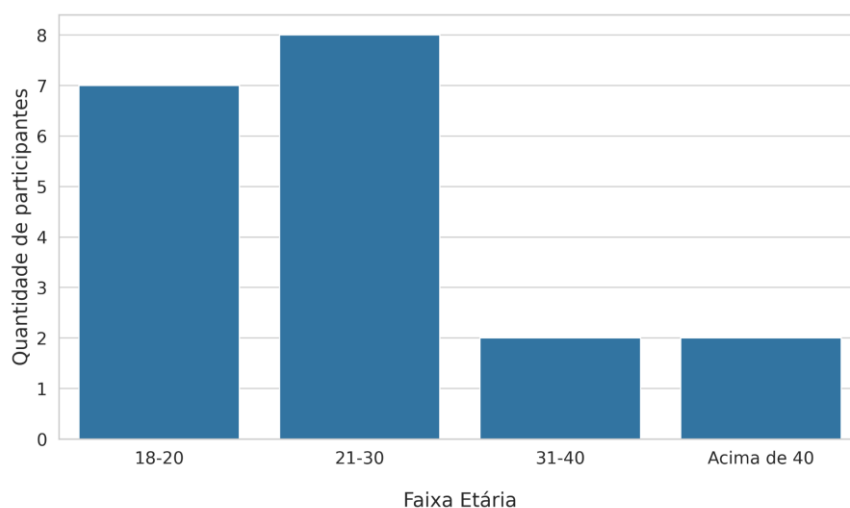


O gráfico apresenta a distribuição percentual dos participantes em relação à identidade de gênero e à identificação racial. No que se refere ao gênero, observa-se que a maioria se identifica como masculina (10), seguida por feminina (5) e por pessoas que se identificam como não binárias ou bigênero (4). Esses dados indicam uma maior presença de participantes que se identificam no espectro masculino, mas também refletem uma leve diversidade identidades de gênero no evento.

Em relação à identidade racial, 14 participantes se identificaram como brancos; uma participante se declarou preta; outra, indígena; e outra, amarela, enquanto outro não informou sua identificação racial. A predominância de pessoas brancas pode indicar um maior alcance do evento entre esse grupo populacional, ao passo que a presença, ainda que menor, de participantes de outros pertencimentos raciais evidencia uma composição diversificada.

A combinação desses fatores sugere que, embora o evento tenha atraído majoritariamente pessoas brancas e do gênero masculino, há também uma participação expressiva de indivíduos com diferentes identidades de gênero e pertencimentos raciais. Esse perfil pode estar relacionado ao caráter aberto e inclusivo do evento, que possibilita um espaço de expressão cultural acessível a distintos grupos sociais.

Gráfico 28: Faixa etária dos participantes (2023)



O gráfico apresenta a distribuição percentual dos participantes conforme a faixa etária. A maioria dos respondentes (8) têm entre 21 e 30 anos, sugerindo que o evento atrai predominantemente jovens adultos. A segunda faixa mais representativa é a de 18 a 20 anos, que corresponde a 7 dos participantes, indicando uma presença significativa de jovens no público.

Os participantes entre 31 e 40 anos, assim como aqueles acima de 40 anos, correspondem outros 2 participantes cada. Esses dados mostram que, embora a maioria dos frequentadores seja jovem, há também presença de adultos de faixas etárias mais elevadas, o que pode indicar que o evento atinge públicos com diferentes perfis geracionais. Essa distribuição sugere que o evento possui uma predominância entre pessoas no início da vida adulta, mas também conta com a participação de outras faixas etárias. Desta forma, se faz bastante abrangente.

Quando perguntado sobre o tempo de participação no Diversonoridade, em geral, promovido anualmente pelo coletivo, 7 dos participantes afirmaram estar participando pela primeira vez, indicando uma presença significativa de novos frequentadores. Os participantes recentes, que começaram a comparecer a partir de 2022 ou 2023, representam 5 do total, o que sugere um aumento no público nos últimos anos. Entre os que frequentam o evento há mais tempo, 5 indicaram estar presentes em todos desde a primeira edição, enquanto outros dois afirmaram ter participado de múltiplas edições ao longo dos anos. Esse grupo pode incluir sujeitos que acompanham regularmente as atividades e fazem parte do público mais consolidado do evento. Além disso, outro respondeu como indefinidas sobre o tempo de participação.

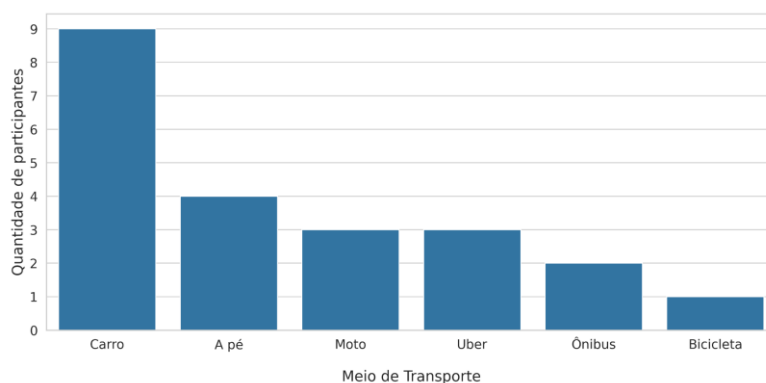
Esses dados indicam que, embora o evento tenha um público fiel que o acompanha desde suas primeiras edições, há também uma renovação constante de participantes, bem como, tal presença expressiva de novos frequentadores pode apontar para uma expansão do alcance do evento ou um interesse crescente em suas atividades.

As respostas dos participantes com relação aos estilos musicais com os quais mencionaram se identificar, confere que a maior parte (9) indicou gostar de rock e seus subgêneros, esse grupo inclui menções diretas ao rock, metal, emo e gótico, indicando um interesse específico por gêneros tradicionalmente associados a eventos musicais alternativos. A presença desse segmento pode estar relacionada à construção da identidade do evento e às suas atrações recorrentes. Em segundo, boa parte (6) indicou uma identificação eclética, mencionando que apreciam múltiplos estilos ou todas as atrações do evento. Esse resultado sugere que essa parcela significativa do público valoriza a diversidade musical e pode estar aberta a diferentes gêneros dentro da programação.

Demais estilos como hip-hop e rap foram mencionados por outros dois participantes, enquanto MPB e outros gêneros brasileiros aparecem com a mesma representatividade. Isso indica que há um público interessado tanto em manifestações da cultura hip-hop quanto em gêneros musicais populares do Brasil, da mesma forma que estilos como pop e música ambiente foram citados por também dois dos respondentes.

Esses dados sugerem que o evento atrai um público diversificado, com predominância de ouvintes de rock, mas também englobando pessoas com gostos variados. Um dos participantes, ao descrever sua percepção sobre o evento, comentou que o vê como “*cultura ao alcance de todos*”. Outro, destaca enquanto “*cultura, representação, cultura orgânica/local, diversidade, som e experimentação*”. A presença de uma parcela significativa de participantes que apreciam múltiplos estilos pode indicar uma oportunidade para diversificação da programação, mantendo um equilíbrio entre gêneros já consolidados no evento e novas propostas musicais.

Gráfico 29: Meios de transportes utilizados para chegar ao evento (2023)



E a cultura está mesmo ao alcance de todos? Podemos ver que, apesar do esforço sistemático dos coletivos e participantes para promoção de algo participativo e que contemple a necessidade vital de cultura, há também outros empecilhos que dificultam esse processo. Dessa maneira, observamos como o Gráfico 29 apresenta a distribuição percentual dos meios de transporte utilizados pelos participantes para chegar à Praça do Centenário. O carro é o meio mais utilizado, correspondendo a 9 das respostas, o que pode indicar uma preferência por transporte particular entre os frequentadores. O deslocamento a pé aparece em segundo lugar, com 4, sugerindo que uma parcela do público reside em regiões próximas ao evento. Meios de transporte como moto (3), Uber (3) e ônibus (2) também foram mencionados, enquanto a bike teve a menor representatividade, com um outro.

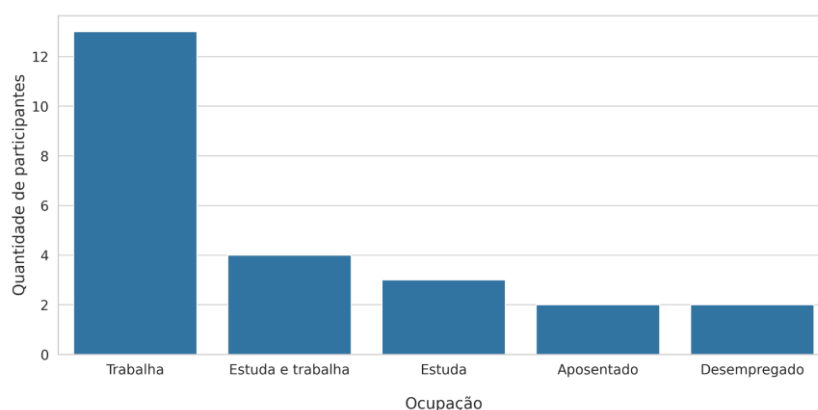
Ao segmentar os dados entre participantes de Presidente Prudente e de outras cidades, observa-se uma diferença nos meios de transporte utilizados. Entre aqueles que residem em Presidente Prudente, há uma maior prevalência de deslocamentos a pé e por transporte particular, como carro e moto. Já entre os participantes de outras cidades, os meios de transporte mais utilizados incluem carro e ônibus, sugerindo que a vinda para o evento pode estar atrelada a deslocamentos mais longos e ao compartilhamento de veículos. Um participante destaca que o evento é também *“Uma oportunidade pra artistas da nossa região mostrar seus trabalhos”*, outro, nesse mesmo sentido, ressalta como *“espaço pra divulgar nossa musica, e levar o som pra comunidade”*.

Esses dados indicam que o acesso ao evento ocorre majoritariamente por meios individuais de transporte, mas ainda há uma parcela do público que se desloca utilizando alternativas coletivas ou sustentáveis. A compreensão dessas dinâmicas pode ser útil para estratégias de mobilidade urbana e planejamento logístico do evento, considerando formas de facilitar o acesso para diferentes perfis de público.

Referente à pergunta "Com quem você costuma ir ao Diversonoridade?" sob múltiplas respostas indicadas pelos participantes, revela que 19 afirmaram frequentar o evento

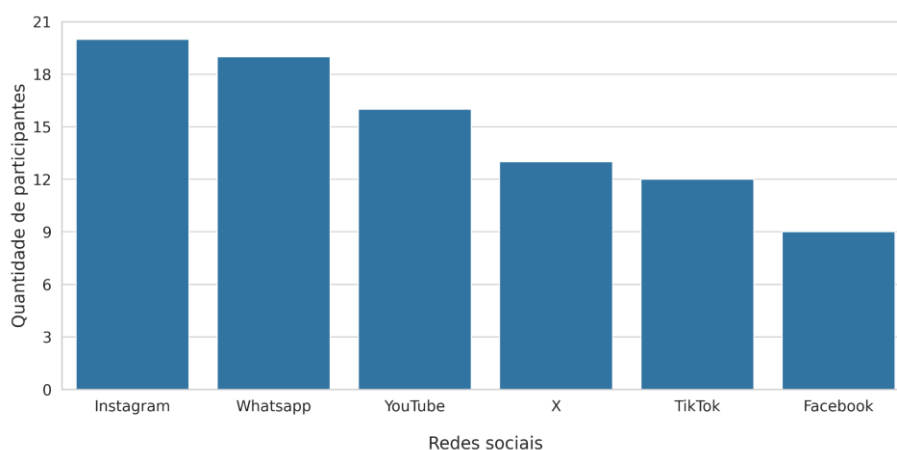
acompanhados de amigos, evidenciando a centralidade das conexões sociais no contexto do festival. Sendo reforçado pelas respostas à também outras perguntas, em que os participantes apontaram que também era motivador ir para o evento, pois poderia “*ouvir as músicas que eu gosto e apoiar os meus amigos músicos*” e ter a “*oportunidade para encontrar amigos, conhecer trabalhos de música autoral*”. Além disso, se aprofundarmos as respostas, dois dos respondentes relataram ir acompanhados de familiares, enquanto outros três mencionaram parceiros românticos, sendo que um comparece exclusivamente assim. Um participante ressalta que o evento para ele é também “*Oportunidade para encontrar amigos, conhecer trabalhos de música autoral. Lazer.*”. As respostas apontam, portanto, para uma vivência coletiva predominante, ancorada em uma rede de sociabilidade, sobretudo em vínculos de amizade, conforme a predominância dos resultados e, assim, compõe parte da dinâmica do evento, em permanecer ao longo das apresentações, nesse caso, junto de amigos e familiares, sentados ou em pé.

Gráfico 30: Principais Ocupações dos participantes (2023)



A maioria dos participantes indicou possuir uma ocupação (13), enquanto desses, quatro declararam estudar e trabalhar simultaneamente. Entre os três que apenas estudam, dois estão vinculados à Unoeste e à Unesp, indicando que o evento tem uma presença de estudantes dessas instituições. Além disso, outros dois dos respondentes afirmaram estar desempregados, assim como, dois aposentados. No que se refere às profissões, há diversidade de áreas, incluindo professores, tatuadores, músicos e produtores culturais, o que sugere que o evento atrai um público com diferentes trajetórias e inserções no mercado de trabalho. Esses dados reforçam a ideia de que o evento reúne tanto trabalhadores de diferentes setores quanto estudantes, compondo um perfil heterogêneo em relação à ocupação.

Gráfico 31: Redes sociais utilizadas (2023)



A análise dos dados sobre redes sociais utilizadas pelos participantes revela que o Instagram (20) é a plataforma mais utilizada, seguido de perto pelo WhatsApp (19). Outras redes como YouTube (16), X (13), TikTok (12) e Facebook (9) também apresentam presença relevante entre os respondentes. Esses resultados indicam que o Instagram é a principal via de interação online desse público, sendo essencial para a divulgação do evento. O WhatsApp, apesar de ligeiramente menos citado, também se destaca como presente na disseminação de informações enquanto redes pessoais entre os participantes. Portanto, vai se revelando um público mais jovem adulto que está muito antenado nas redes sociais online, da mesma forma que, diferente das demais cenas que atuam no Parque, do hip-hop, não se trata majoritariamente de um público periférico, e sim, mais médio.

Em relação ao seguimento de redes sociais ligadas ao evento, 14 dos participantes afirmaram seguir alguma página vinculada, como o perfil do Som na Linha, artistas e artesãos relacionados ao evento. Por outro lado, 5 responderam que não acompanham nenhuma rede específica do evento. Um participante, ao comentar a importância das redes do coletivo, indaga *“é o meio mais eficiente de compartilhar e anuncia o evento”*, outro, diz sua percepção *“muito, a maioria do pessoal que está aqui é por conta da divulgação via instagram, organização”*. Essa percepção em geral dos participantes, indicar a conexão com o coletivo no online, como importante para esse modo de articulação e organização, mas também, ressalta o potencial de alcançar ainda mais.

Sobre a frequência de uso dos espaços do Parque em outros momentos, a distribuição percentual da frequência dos participantes indica que para uma maioria dos respondentes (8) frequentam a área regularmente, seja nos finais de semana ou em outras ocasiões. Outros 7 declararam que não costumam frequentar, condicionando sua participação aos eventos do

território. Já, outros 5 indicaram uma visita ocasional, mencionando que vão eventualmente para lazer ou para atividades específicas. Um dos participantes menciona “*Praça do centenário poucas vezes...*” enquanto, outros, afirmam estar pela primeira vez na praça — o que remete mais aos casos de quem vêm de fora.

Esses dados sugerem, também, tanto ao consideramos a longa trajetória do coletivo, que o evento ocorre em um local já familiar para parte dos participantes, mas também se expande, pois consegue atrair pessoas que normalmente não frequentam esses espaços públicos. A articulação do coletivo, então, é também um pensar estratégias que incentivam um maior uso contínuo da Praça do Centenário e do Parque do Povo, diante de suas ações de apropriação e ressignificação desses espaços enquanto território.

Seguindo ainda os resultados do questionário em campo, apresenta a distribuição percentual da percepção dos participantes sobre a importância do Diversonoridade diante da cena cultural em Presidente Prudente. Não se admira que todos os participantes tenham apontado o evento como relevante, sendo que a grande maioria (12) classificou o evento como “*muito importante*”, destacando seu papel na valorização da cultura local, no apoio a artistas independentes e na diversidade de manifestações culturais. Outros 8 o consideram “*importante*”, e nenhum considerou irrelevante ou neutro. Mas enfatiza que é um público mais atento e pertencente a cena e não desconectado. Já quanto à percepção da falta de apoio institucional, foi algo unânime entre os participantes da amostra no evento, todos indicaram que faltam incentivos públicos para a continuidade das atividades culturais.

Na questão sobre a percepção dos participantes sobre a existência de incentivos para eventos culturais em espaços públicos, todos os respondentes afirmaram que há falta de incentivos, sugerindo um consenso entre os participantes sobre a necessidade de maior apoio para a realização desse tipo de evento.

A combinação desses dados indica que o Diversonoridade é amplamente reconhecido como um evento relevante para a cena cultural local, mas que há desafios estruturais que podem dificultar a continuidade e expansão de iniciativas semelhantes. O reconhecimento dessa carência de incentivos pode contribuir para discussões sobre políticas públicas e estratégias de fomento à cultura na cidade.

Em relação à distribuição percentual dos participantes em relação à participação em movimentos sociais ou organizações, 8 afirmaram fazer parte de algum coletivo, partido, grupo religioso ou ação social, enquanto 12 declararam não estar envolvidos em nenhuma dessas iniciativas. Esses dados indicam que, embora uma parte significativa do público tenha

engajamento em atividades coletivas, a maioria dos participantes não está formalmente vinculada a um movimento social, e sim, algumas outras atividades culturais.

A respeito dos canais pelos quais os participantes ficaram sabendo do evento, a principal forma de divulgação foi a comunicação pessoal, responsável por 10 das respostas, evidenciando ainda a importância do contato direto e do boca a boca na circulação de informações sobre a iniciativa, nesse caso, das redes pessoais presenciais dos sujeitos. Em seguida, o Instagram aparece com 6, sendo a rede social mais relevante nesse contexto. O WhatsApp foi citado por 3 dos participantes, também desempenhando um papel significativo na mobilização do público. Por fim, o Facebook representou outra resposta, indicando uma presença mais discreta entre os meios de divulgação utilizados.

Já a forma como os participantes compartilharam informações sobre o evento, revela que 10 utilizaram redes sociais para divulgar, enquanto 6 compartilharam pessoalmente com amigos e conhecidos. Já outros 4 afirmaram que não compartilharam o evento para outras pessoas. Esses dados sugerem que a divulgação online é eficaz e comum na propagação do evento, mas que o compartilhamento via redes pessoais presenciais é também importante na disseminação da informação. Em contrapartida, em conversa informal quando da pesquisa de campo, os organizadores do evento comentaram que, apesar da tentativa, não houve nenhuma ponte com o poder público para se quer uma divulgação do evento, e que, como em outras edições, havia tentado contatar jornalistas locais para poder dar visibilidade a realização do evento, que por sua vez, organizado e articulado entre os participantes, artesãos e artistas independentes e os coletivos presentes, como por exemplo, a Batalha do Vale, esteve presente com uma banca na feirinha de artesanatos que ocorreu durante o evento, bem como, alguns dos MC's que costumam participar da BDV também expuseram-se enquanto artistas independentes com a apresentação de seus respectivos projetos que envolve músicas autorais.

Esses dados indicam a divulgação online, especialmente via Instagram e WhatsApp, na propagação do evento, mas a comunicação direta entre as pessoas também têm um impacto significativo na disseminação da informação.

Já quanto a frequência dos participantes em eventos culturais realizados em ruas, praças e espaços públicos, uma maioria (12) afirmou frequentar esses eventos regularmente, mencionando espaços como Galpão da Lua, Batalha do Vale e Feira da Reforma Agrária. Outros três indicaram que participam ocasionalmente, quando possível, enquanto outros cinco declararam não frequentar esse tipo de evento.

Esses dados sugerem que o público do Diversonoridade já possui uma conexão com eventos culturais urbanos, o que pode facilitar a mobilização para atividades semelhantes. Ao

mesmo tempo, a presença de pessoas que participam esporadicamente ou não costumam frequentar esse tipo de evento pode indicar um potencial para ampliação do público interessado.

Os resultados da pesquisa apontam para um público engajado, com forte conexão com eventos culturais e redes sociais, mas que também reconhece desafios estruturais na promoção dessas iniciativas. O Festival do Diversonoridade é amplamente considerado um evento relevante para a cena cultural da cidade, especialmente no apoio a artistas independentes e na democratização do acesso à cultura. No entanto, a percepção unânime sobre a falta de incentivos para eventos desse tipo indica a necessidade de maior suporte institucional e políticas públicas voltadas à cultura em espaços abertos. Além disso, a predominância de divulgação online sugere que estratégias de comunicação podem ser fortalecidas para alcançar novos públicos, incluindo aqueles que não costumam frequentar eventos culturais regularmente. A análise desses dados pode contribuir para o planejamento de futuras edições do evento, considerando tanto o fortalecimento da base de participantes já engajados quanto a ampliação do acesso para diferentes perfis do público.

O Quadro 15 foi elaborado a partir das respostas narrativas obtidas nos questionários aplicados em campo junto aos participantes do evento. As falas foram organizadas conforme os temas propostos pelo roteiro de perguntas, de modo a identificar as principais percepções e experiências associadas ao festival. A partir dessa sistematização, foram selecionados cinco eixos temáticos recorrentes e significativos, nomeados de: Expressão Musical e Cultura; Espaço de Encontro e Conexão; Divulgação e Redes Sociais; Reconhecimento e Apoio Institucional; e Acessibilidade e Continuidade dos Eventos. Esses temas estruturam o Quadro 16 como uma síntese da experiência dos participantes no evento.

Quadro 16: Experiência dos Participantes do Diversonoridade – Dimensões e Percepções

Dimensão	Análise	Exemplos de Comentário
Expressão musical, cultura e sociabilidade	O evento é visto como um espaço de valorização da música independente e da diversidade cultural da região, assim como, capaz proporcionar interação entre diferentes públicos, criando um ambiente de sociabilidade e troca artística.	<i>“Representa a expressão musical do oeste paulista.”</i> <i>“uma oportunidade única de mostrar minha arte e ser quem eu sou.”</i> <i>“Uma mescla de estilos.”; “um ambiente onde as pessoas se encontram pra exercitar e presenciar arte.”</i> <i>“Oportunidade para encontrar amigos, conhecer trabalhos de música autoral. Lazer.”; “Cultura ao alcance de todos.”</i>

Redes sociais	As redes sociais são vistas como essenciais para a divulgação do evento e o engajamento do público.	<i>“é o meio mais eficiente de compartilhar e anunciar o evento.”</i> <i>“praticamente o único espaço de divulgação desse evento, então, super importante.”</i> <i>“querendo ou não, é por lá que (eu acredito) que grande parte do público fica sabendo dos eventos.”</i>
Reivindicações: reconhecimento e apoio	Os participantes enfatizam a necessidade de maior investimento e reconhecimento por parte do poder público. A principal reivindicação dos participantes é garantias para que o evento continue acontecendo com qualidade e acessibilidade.	<i>“mais estrutura, apoio e divulgação do poder público.”</i> <i>“Menos burocracia mais investimento do poder musical e assistência.”</i> <i>“Um investimento nos trabalhadores da cultura que estão fazendo o rolê acontecer.”</i> <i>“explorar vários espaços do parque, fornecer assentos.”</i> <i>“boa organização, divulgação, e de preferência a noite.”; “segurança.”</i>

A partir das respostas dos participantes, é possível identificar que o Diversonoridade é percebido como um espaço essencial para a valorização da música independente e da diversidade cultural da região. Muitos destacam a importância do evento como plataforma para artistas locais divulgarem seus trabalhos e alcançarem novos públicos, como afirmado por um dos participantes: *“Representa a expressão musical do oeste paulista.”* Além disso, há um forte reconhecimento do evento como um ambiente de encontro e conexão entre diferentes públicos, favorecendo a troca cultural e a socialização. Um participante descreve essa característica ao dizer que o evento é *“um ambiente onde as pessoas se encontram pra exercitar e presenciar arte.”*

Outro aspecto é as redes sociais na divulgação do evento. Vários participantes reconhecem que essas plataformas são fundamentais para ampliar o alcance do público e fortalecer o engajamento, conforme ressaltado na fala: *“praticamente o único espaço de divulgação desse evento, então, super importante.”* Essa utilização das redes sociais como principal meio de comunicação evidencia a necessidade de estratégias eficazes de divulgação online para garantir um maior alcance, ou seja, que mais pessoas tenham acesso às informações sobre o evento.

No entanto, os participantes também apontam desafios e demandas para a continuidade e melhoria do evento. Há um apelo por maior reconhecimento e apoio institucional, sobretudo

do poder público, como expresso na seguinte reivindicação: *“mais estrutura, apoio e divulgação do poder público.”* Além disso, há pedidos específicos por melhor infraestrutura, segurança e menos burocracia, o que reflete a percepção de que eventos culturais em espaços públicos ainda enfrentam dificuldades operacionais. Um dos respondentes resume essa necessidade ao afirmar que é fundamental *“um investimento nos trabalhadores da cultura que estão fazendo o rolê acontecer.”*

A acessibilidade e a continuidade do evento são temas recorrentes entre os participantes. Há sugestões para melhorar o conforto do público e a experiência geral, como a proposta de *“explorar vários espaços do parque, fornecer assentos.”* Essas observações reforçam a importância de pensar em maneiras de aprimorar a organização e garantir que o evento continue sendo um ponto de encontro para a cena cultural local.

A pesquisa mostra que o Diversonoridade possui um papel significativo na cena artística de Presidente Prudente, mas enfrenta desafios estruturais que podem ser mitigados com maior investimento e apoio público.

Os bairros mencionados pelos participantes do evento em Presidente Prudente (SP), mostram uma distribuição geográfica diversa, abrangendo diferentes regiões da cidade. Dentre os bairros citados, destacam-se o Jardim Maracanã, com duas menções, seguido por Ana Jacinta, Girassóis, Vila Ocidental, Vila São Pedro, Vila Tazitsu, Vila Mendes, Bongiovani, Vila Santa Teresa e Jardim das Rosas, cada um citado uma vez. Essa variedade indica que o evento atraiu participantes de múltiplas áreas da cidade, o que sugere um bom alcance.

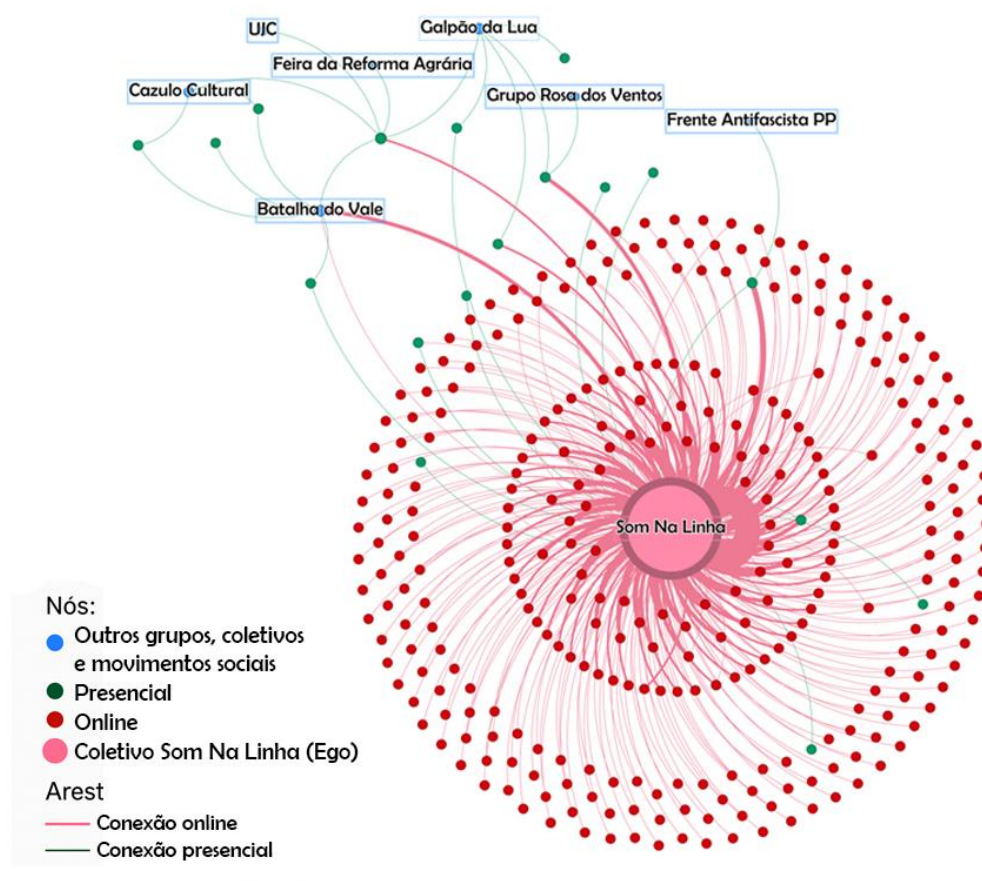
Interativo online-campo no Diversonoridade

A interseção dos resultados obtidos por meio dos questionários com os conteúdos observados nas redes sociais online permite uma análise mais densa das conexões e circuitos formados pelas dinâmicas socioculturais envolvidas no Diversonoridade, no Parque do Povo. A partir disso, as menções espontâneas a outros coletivos, movimentos ou iniciativas culturais, indicadas pelos respondentes como espaços que seguem, frequentam ou com os quais se relacionam, também foram incorporadas à configuração do sociograma no modelo elaborado a partir das interações online.

Com isso, é possível compor uma visualização mais ampla das relações que atravessam o evento, constituindo o que se denomina aqui como o sociograma interativo online-presencial, do Diversonoridade, promovido pelo coletivo Som Na Linha e seus participantes. Tal representação evidência não apenas os vínculos online, como também as presenças e trocas

construídas nos encontros presenciais, oferecendo uma leitura mais articulada dentro desse circuito cultural.

Sociograma 9: Redes complexas online-presencial do Diversonoridade (2023)



Diante do sociograma online-presencial no evento do Som na Linha, o destaque é para a recorrência também de outros grupos citados em outros casos de estudo. Isso indica um elo, que se assemelha não somente pelas iniciativas culturais e suas características inclusivas, mas também, enquanto apoio e realização na resistência em permanecerem em suas atuações mesmo diante, de recorrentes dificuldades entre os casos. Para a análise desse sociograma, no tocante ao que foi complementado com presencial, observa-se a presença de grupos também de caráter mais políticos, como UJC e Frente Antifascista de Prudente, além de outras iniciativas culturais.

Essas ligações que se estabelecem nos territórios explorados ao longo da pesquisa não ocorrem ao acaso. Ao contrário, são fruto de trajetórias compartilhadas, desafios enfrentados em comum e modos de fazer que se entrelaçam em práticas culturais autônomas e coletivas. As explorações realizadas até aqui, densas e atravessadas por detalhes oferecidos tanto por

participantes quanto pelos próprios coletivos, revelam um conjunto significativo de convergências: seja na forma de organização, nos sentidos atribuídos à ocupação do espaço público, ou na maneira como constroem suas presenças online. Esses aspectos, que emergem nas conversas, observações e registros, apontam para um tecido social mais amplo, sustentado por práticas de colaboração, resistência e criação.

Diante disso, o capítulo a seguir se dedica a explorar essa síntese: uma aproximação analítica das ligações entre os coletivos observados, focalizando suas interações tanto nas redes sociais online quanto nas dinâmicas presenciais dos eventos culturais. Tal articulação do interativo online-presencial permite compreender com mais clareza os contornos desse circuito contra-hegemônico, marcado por vínculos afetivos, políticos e culturais que atravessam a cidade e afirmam outras formas possíveis de viver e produzir cultura nos espaços públicos.

CAPÍTULO 6

6. A partir da síntese: elementos acerca dos coletivos culturais em Presidente Prudente

O presente capítulo busca articular as conexões entre o referencial teórico apresentado nos capítulos 1 e 2 e os principais eixos temáticos que emergiram ao longo deste estudo. Desenvolvido por meio de uma metodologia flexível, o percurso da pesquisa foi se ajustando às problemáticas que não estavam previamente definidas, mas que tomaram forma no decorrer do processo investigativo e em diálogo com o contexto específico de cada coletivo. A observação participante e a netnografia, nesse sentido, não seguiram os moldes de uma etnografia clássica, mas conformaram algo mais próximo de uma etnografia flexível e multimodal — marcada por inserções intermitentes, registros fragmentados e deslocamentos entre o campo presencial, nos eventos, e o virtual, nas redes sociais online.

Nele, se buscou apresentar a análise mais profunda e teórica dos dados levantados, enfatizando as relações entre os territórios culturais e os processos e racionalidades que o envolvem e influenciam, bem como uma análise mais institucional acerca das políticas culturais. Este último capítulo, afimco à metodologia percorrida, resulta da busca por interpretar os significados por trás dessas ações, considerando o contexto cultural e social.

Com base nos acompanhamentos presenciais e online realizados, ainda que de forma descontínua, foi possível obter aproximações suficientes para identificar os elementos analisados no capítulo anterior. A seguir, procede-se a uma síntese desses achados, articulando-os às teorizações previamente discutidas — das racionalidades capitalistas às dinâmicas socioespaciais e formas de subjetivação pós-moderna nas redes sociais. Tal análise dialoga com as problemáticas apontadas pelos coletivos, especialmente quanto à relação com o poder público municipal, às disputas por autonomia e à ausência ou precariedade de políticas culturais para práticas oriundas da ocupação do espaço público e da articulação em rede.

A pretensão, a partir daqui, é entender como algumas culturas populares e os espaços públicos formam relações territoriais em determinados contextos históricos, sobretudo, aquelas que se formam em processos históricos condicionados por racionalidades hegemônicas.

Este capítulo propõe uma articulação teórica dos resultados, qual visa compreender as transformações nos modos de ocupação, uso e disputa dos espaços públicos, a partir da atuação de coletivos culturais em contextos marcados pela racionalidade neoliberal na produção do espaço urbano. Para tanto, mobiliza categorias como esfera pública, hegemonia, segregação e fragmentação socioespacial, a fim de situar criticamente as dinâmicas contemporâneas que

atravessam os territórios culturais. Nesse contexto, entende-se que o sujeito pós-moderno, em um mundo conformado cada vez mais por uma lógica de consumo e individualismo exacerbado, encontra nas redes sociais online um campo mútuo, onde ao mesmo tempo, em que tais plataformas reproduzem lógicas algorítmicas de controle e monetização, também se tornam ferramentas estratégicas de articulação, mobilização e resistência.

Assim, os coletivos culturais analisados operam como agentes de ressignificação simbólica e política dos espaços públicos, reconfigurando-os como territórios, de identidade, pertencimento e insurgência frente aos processos de despolitização, ou uma politização condicionada pela mercantilização, impostas pela urbanização neoliberal. Ao passo que indica as segmentações presentes na cidade, e que revelam conexões entre si.

Analisar como as culturas passam por um processo de mercantilização, até as que antes eram marginalizadas, mas que, ao mesmo tempo, as atuais do mainstream, sob a lógica mercantil, é fomentada, e como nesse jogo, as demais culturas populares que não se aferem prioritariamente ao lucro, ficam escanteadas; contexto de acentuação de um individualismo que propulsiona isso, sobretudo como agora se somam as redes sociais e nas plataformizações.

Trazer isso para o plano socioespacial, entendendo esses mesmos processos de mercado incidem sob uma racionalidade neoliberal, e que, propõe o individual sobre o coletivo, o privado em primeiro lugar, numa hierarquia econômica; e como essas racionalidades permeiam o poder público local, desde a produção do espaço urbano, o seu uso, como caso do aparente abandono dos espaços públicos, assim como a neoliberalização das políticas públicas que incidem nesse contexto, que privilegia o mercadológico do mainstream, e propõe uma lógica de competição para os editais públicos entre os trabalhadores da cultura.

Diante do acompanhamento da netnografia e de campo, a tentativa de uma descrição densa das ações dos coletivos e os seus conteúdos, resultou nos principais temas percorridos acima no contexto dos coletivos; entendendo as relações do contexto online, que permitem uma maior articulação, rede de conexão e visibilidade, e com os espaços públicos, na apropriação, no encontro, na sociabilidade e ressignificação em território mediante o reforço das práticas culturais e identidade, constantemente estabelecidos de maneira multidimensional, para que, fosse possível explorar as questões políticas do território, como a relação de cada um para com o poder público local.

6.1 Lado a lado: o desenho de um movimento de articulações

É importante ressaltar que os coletivos estudados não formam um bloco homogêneo, dado suas particulares trajetórias, modos de organização e estratégias diante da conjuntura

econômica e política de suas ações. Ainda assim, a partir das experiências observadas no campo e nas redes, e por meio das narrativas produzidas presencialmente e online, permite-se traçar articulações entre o plano teórico e os dados empíricos até aqui apresentados. Outro ponto fundamental, no que diz respeito ao papel das redes sociais online, é que, embora os coletivos não dependam exclusivamente dessas plataformas para a realização de suas ações, reconhecem nelas uma instrumentalidade importante na dimensão da visibilidade, mobilização e conexão com públicos, bem com na sua consolidação cotidiana. Contudo, há uma consciência crítica de que essas redes são também empresas guiadas por lógicas algorítmicas, o que exige que os coletivos aprendam a “alimentar” seus perfis com conteúdos estratégicos para se manterem visíveis.

A pesquisa de campo, realizada (sob recorte analítico presencial e online), revelou que os coletivos culturais observados atuam como formas vivas de resistência e produção de cultura nos territórios urbanos onde se inserem e se consolidam. E nesse sentido, compartilham o intuito comum de sustentar suas ações em contextos de precariedade institucional em prol a um valor social da cultura. Tendo suas práticas, muitas vezes, baseadas na solidariedade, autogestão e pertencimento.

A atuação desses coletivos se dá em diálogo constante com o espaço urbano, e varia entre os casos, uma juventude periférica, um público adulto com acesso a ensino superior, e outros alinhados a movimentos sociais, que trazem consigo repertórios identitários que escapam às formas hegemônicas de cultura. As redes sociais online, nesse contexto, são ferramentas de mobilização e visibilidade, mas também impõem lógicas algorítmicas que os obrigam a adequar seus conteúdos para alcançar engajamento. Já o poder público local, embora presente em editais ou conselhos, é visto com desconfiança ou frustração diante da insuficiência de políticas culturais estruturantes e da priorização de eventos espetaculares ou alinhados a outros interesses. Os coletivos alegam a isso uma “política de balcão”, que muito se aproxima do clientelismo histórico na relação público-privado explorado por Sorbazo (2006), como exploraremos a seguir.

Essa realidade complexa exige uma análise que integre dimensões empíricas e teóricas, que considere os coletivos como agentes culturais diante de uma contradição — ora institucionalizados, ora insurgentes — que participam da reconfiguração de uma noção de cultura na cidade.

Desta forma, para vislumbrar isso, seguiremos uma síntese desses pontos captados durante a pesquisa, sobretudo no que diz respeito as narrativas oriundas dos questionários aplicados com os participantes, quais passam pelos temas: a) perfis e coletivos; b) redes sociais;

c) 3 cidade e hegemonia; d) espaço público; e) poder público local. E, posteriormente, uma ramificação de questões mais teóricas que vão em direção à análise da produção do espaço urbano, em face à fragmentação socioespacial e as conexões na cidade, constituindo um circuito de coletivos culturais que se ligam aos espaços públicos.

6.2 Os coletivos e seus participantes: perfis

A análise desses coletivos permitiu compreender como os espaços públicos são transformados por meio das práticas culturais e como as redes sociais online atuam como mediadoras dessas interações. Dessa forma, o estudo contribui para o debate sobre a relação entre cultura, território e resistência, demonstrando como a ocupação e a ressignificação dos espaços públicos confrontam a lógica neoliberal e sua subjetivação ao consumo, ou seja, o processo pelo qual os indivíduos são moldados a internalizar valores do mercado, adotando o consumo como principal forma de identidade, pertencimento e realização pessoal. Ao passo que, ao se contrapor a essa lógica, os coletivos ampliam as possibilidades de participação e engajamento na vida cultural da cidade em relação àqueles que a têm negada

Os coletivos estudados, assim como seus participantes, não são homogêneos. São compostos por sujeitos com trajetórias distintas, modos próprios de organização e práticas culturais enraizadas em diferentes territórios.

Alguns são majoritariamente de bairros populares e também representam uma juventude predominantemente periférica da cidade, como os casos do hip-hop, já nos outros dois casos, se mesclam os perfis, sendo a Feira, um público mais engajado e politizado, e no Som Na Linha, um público mais amplo e diverso, mas também, mais médio.

Apesar disso, compartilham objetivos comuns como a valorização da cultura periférica, a criação de vínculos comunitários e o enfrentamento das desigualdades de acesso à arte. Atuando por meio de uma lógica autônoma e colaborativa, constroem redes de solidariedade, que se revelam tanto na partilha de recursos quanto na produção de espaços comuns de atuação — como as feiras, batalhas de rima ou eventos de música autoral — articulando iniciativas que extrapolam os limites de seus próprios grupos.

Dentro de cada grupo, estão seus signos que se constituem enquanto sentido comum no processo de territorialização daquele espaço compartilhado entre os participantes, com específicas linguagens e sentidos observados que, nos possibilitam pensar Hall (2016) na perspectiva construtivista da representação, segundo a qual os objetos físicos existem, mas apenas adquirem significado e se tornam objetos de conhecimento quando inseridos em discursos, e em um contexto. Assim, a noção de “família”, por exemplo, mobilizada pelos

participantes do Oficina, não é apenas uma categoria descritiva, mas um signo que produz sentidos, identidades e pertencimentos no interior do coletivo, e que se manifesta desde as interações cotidianas online.

6.3 O papel das conexões

A análise dos papéis das redes sociais online, fomentadas a partir de ações de cultura nos espaços públicos urbanos de Presidente Prudente (SP), promovidas por coletivos culturais, vão no sentido de que elas contribuem para as dinâmicas e articulações desses, criando um elo potencial entre público participante e as iniciativas de caráter popular e aberto dos coletivos, e atuam na configuração de territórios culturais, no sentido de um circuito cultural alternativo na cidade. Diante dos resultados, se observa como se utilizam das redes sociais e internet como principais fontes de conexões e compartilhamento de informação para os territórios culturais, em especial a partir do recorte do Instagram, dado seu destaque.

Se nosso pressuposto inicial era de que as redes sociais online, efetivam e potencializam conexões e interações, na organização e mobilização (Amaral, 2016; Recuero, 2009, 2017), nesse enquadramento, as redes são relações, e se condicionam mutuamente. Portanto, ao analisarmos as práticas culturais, nos atentamos as dinâmicas que fincam uma articulação entre o “organizar-se” na extensão do âmbito online e o “realizar-se” nos espaços públicos na cidade.

Assim, partindo do pressuposto que o virtual representa um campo de potencialidades, as redes online, constituídas pelos sujeitos, atuam como mediadoras na processualização dessas possibilidades, por meio de relações e interações que se articulam a aspectos de identidade e organicidade. Esse fluxo dinâmico, em constante movimento, contribui para a materialização de práticas espaciais na cidade, se ancorando nela para (re)produzir significados, vínculos e ações coletivas. Desta forma, a territorialização que observamos é multidimensional e relacional ao contexto online, que estende o âmbito das relações constituintes das espacialidades.

Essas ações, revelaram-se diante das explorações dos estudos de caso. Em termos quantitativos, relativo ao número de adesão, as publicações incidem em um padrão de participação constante dos seguidores/potenciais participantes. Na escala qualitativa de análise, os sujeitos que compõem essas redes de interações são variados, com parceiros recorrentes, perfis de cidadãos e outros coletivos. O que é variável conforme o tipo de publicação, sendo as chamadas públicas, com mais participação dos perfis de sujeitos participantes, e os anúncios específicos, a participação de perfis de parcerias. Não há uma manifestação clara do poder público nessas ações, embora, em alguns casos, os coletivos busquem aproximação, como ao

marcar perfis institucionais nas postagens — a exemplo do coletivo Oficina de Freestyle, que sinaliza essa tentativa de visibilidade em *colabs* — cuja relação com poder público, conforme Juba, é vista como marginalizada:

A gente conhece cidades também que são pouco tempo de movimento e tem apoio da prefeitura. E aqui a gente não tem, porque a nossa cidade é uma cidade de colonialismo, e patriarcal. Então a sociedade marginaliza, a cultura hip-hop, ela marginaliza todas as cenas undergrounds que tem aqui na cidade. (Juba, 2025)

A recorrência nas relações entre os perfis e os coletivos indica um contingente de conexões mais fortes, que se reforçam ao longo do tempo e entre diferentes eventos — conforme os sociogramas de cada caso, os nós de maior densidade e mais próximos ao centro (coletivo). Isso sugere um padrão de interações que se consolidam, ainda que não sejam clusters, esses identificados por meio da intersecção online-presencial, os quais alinham outras ações, espaços e coletivos. Desta forma, foi possível notar em todos os casos, que há perfis em níveis de maior relação com o coletivo, bem como, perfis que funcionam como “pontes” entre outros espaços, que também carregam os princípios sociais da cultura. Nesse sentido, o enfoque foram os coletivos e as articulações nos espaços públicos na cidade.

Esses perfis com maiores níveis de participação, são de participantes (alguns mais envolvidos na organização), bem como, também, perfis de artistas e movimentos. Não foi o principal enfoque dessa pesquisa explorar nesse nível os perfis, sendo um indicativo do grau de apoio online desses eventos.

No tocante aos tipos de interação, observam-se padrões nas dinâmicas de interações, sendo predominantemente curtidas, em relação aos comentários/menções, sendo em alguns casos, mais densa a quantidade de comentários, mas que não foge a um padrão. Comentários seguem no sentido de trazer símbolos, emojis e expressões que elogiam e apoiam as ações no território cultural, em alguns outros casos, menções diretas a pessoas — como forma de compartilhamento. Não é possível captar os compartilhamentos, para tanto isso foi analisado com os participantes dos questionários, aonde maior parte em todos os casos, apontaram o Instagram como rede social utilizada, que justamente contribui com tal dinâmica diante das publicações sobre promovidas pelos perfis dos coletivos, ao passo que, fica mais fácil o compartilhamento desses, o que propiciou que outros perfis também de conteúdos, como bandas, artistas, compartilhassem e engajassem participantes em outro nível de alcance; e juntamente, aparece o WhatsApp, que em seu caráter privado, se assemelha a comunicação presencial, o face a face, que também comparece, ambos, associados a troca de conversas cotidianas.

A análise textual dos comentários, ainda que, não são predominantes, apontam para reforços e apoios aos coletivos, que ajudam a reforçar os vínculos identitários e simbólicos em torno dos eventos analisados, assim como as informações presentes nas publicações. Juba, por exemplo, comenta que, nas publicações da Oficina de Freestyle:

A gente sempre prioriza a inclusão social e o respeito à diversidade. Então, a gente sempre deixa bem claro que a prioridade do projeto social da oficina de freestyle é a comunidade LGBT, as mulheres, os povos negros, os indígenas, para que nós pudéssemos trabalhar para que essa minoria se tornasse uma família através da união. (Juba, 2025)

Diante dessas dinâmicas, que são recorrentes entre os perfis dos coletivos para com seus participantes, as redes online, são ferramentas informativas, de articulação por parte dos coletivos e mobilização dos participantes, mas também servem como mecanismos ativos de reforços e símbolos, onde, juntos coadunam na constituição do território, nos quais os sujeitos expressam pertencimento, compartilham e reforçam vínculos. Por sua vez, atuam na articulação entre o espaço online e a presença física nas ações públicas.

Enquanto os eventos seguem uma agenda definida e ocorrem em intervalos espaçados, as ações nas redes sociais online operam em outra lógica, mais cotidiana. Um “tempo digital” que contrasta com a temporalidade orgânica dos eventos presenciais e reflete as dinâmicas de visibilidade impostas pelas plataformas.

Apesar dessa lógica voltada ao lucro e ao desempenho, os coletivos “subvertem” seu uso, orientando-o por seus objetivos sociais e culturais. As redes sociais, assim, tornam-se ferramentas estratégicas de visibilidade pública, mobilização e registro simbólico. Ainda que não sejam o único meio de articulação, é o apontado como mais relevante.

Os sociogramas permitiram a constituição de um interativo online-presencial, onde essa rede das interações registradas no online, reforçada pelos resultados coletados na pesquisa em campo presencial, demonstram como a participação presencial contribui para fortalecer e ampliar os laços existentes. Desse modo, as conexões entre o online e o presencial constituem redes que interligam as dinâmicas de mobilização, engajamento político e cultural promovidas pelo evento e pela participação ativa dos coletivos.

Desta forma, as relações e interações diante do online contribuem para um processo de territorialização dos espaços públicos. Assim, a articulação entre o online e o presencial, evidencia como as redes sociais, enquanto mediadores digitais, contribuem na ressignificação dos espaços públicos, por meio dos símbolos e signos reforçados nas interações. Além disso, favorecem a articulação entre coletivos culturais, ampliando redes de colaboração e

mobilização. Para trazer um pouco de trechos das conversas informais registradas com sujeitos com maiores níveis de inserção nos coletivos dos coletivos, optou-se por um quadro.

Quadro 17: As redes sociais para os coletivos segundo sujeitos com maiores níveis de inserção nos coletivos (2025)

Juba (Oficina de Freestyle)
<i>Sem as redes sociais aconteceria do mesmo jeito. Mas a rede social ajuda como essa comunicação social para fazer essa busca ativa, essa projeção. Ajudou a criar conexões, para a galera ficar sabendo. Ajudou a criar conexão e de mostrar o que era a oficina de freestyle. Para mostrar a identidade. A identidade dela. A cultura hip hop, a cultura artística. A gente trabalha... elos, como eventos para a comunidade LGBTQIA+. A gente tem um projeto, “as fases da borboleta”, que é para vidas trans e travestis em porta. A gente tem as palestras dos meios do assistencialismo, como setembro, amarelo, outubro, mês do abuso sexual infantil. Então a gente tem todas as pautas importantes da sociedade, a gente conscientiza lá.</i>
Zé (Galpão da Lua)
<i>Para nós, foi uma coisa que foi sendo inserida como uma necessidade mesmo, né? Chegou um momento que não tinha como você não estar nessa rede. Então, por exemplo, a gente tem uma coisa que ela é muito mais antiga, que é um blog, que é da Federação, é um blog bem antigo, que tem postagens bastante antigas, que era esse lugar. O blog já foi a rede social um dia, né? Então, os fóruns eram por e-mails, você recebia, eu participava de um fórum de bicicleta, era tipo 1.500 e-mails num dia, era uma loucura. Então, todo mundo era um e-mail e tal. E aí, chegou esse momento, né, que você tem que estar, primeiro era o Facebook, as pessoas estavam ali, você tinha que criar um evento no Facebook, se você não criava um evento no Facebook, não adiantava, parece que depois não ia. E aí, eu acho que a gente migra para o Instagram com muita força durante a pandemia e depois. E aí a gente tenta se adequar de alguma maneira nesse padrão e tentando colocar as nossas intenções, né? Então, eu acho que teve um tempo que a gente ficava... Na feira a gente talvez ainda tente isso, que é atingir um público que a gente não atinge. Ai, vamos sair da bolha. A gente pensava mais nisso [...] por exemplo, tinha muita gente. Então a gente contou que ia, sei lá, umas 400 pessoas, 500, e tinha umas 700 pessoas. É muito, sabe? [...] A gente quer extrapolar essa bolha? [...] Então, eu acho que a gente atingiu nas redes hoje uma coisa boa. A gente tem um público fiel que sempre está lá. Dependendo de quem a gente traz, essa grandeza da diversidade, de dialogar com muitos públicos, a gente faz produção para grupos muito distintos. Então, isso proporciona que outras pessoas conheçam a gente, que são muito diferentes, mas que vão, quando determinado grupo vai, não vai no cotidiano. Uma ou outra soa e vai, sei lá, na feira. Mas, se não, a pessoa está sempre naquele tal evento. Eu acho que a rede contribui para isso, ela dá uma direcionada nesse sentido. [...] E aí, o outro lugar são as redes sociais, Instagram e Facebook. [...] vai fazer tal propaganda, então tem que fazer um que vai acontecer, um vem aí, um story do dia, tem que fazer um vídeo, tem que fazer uma arte assim, tem que fazer... Então a gente tem um cronograma de organização dessas artes, né? São várias aí para serem trabalhadas, para chamar o público. Isso é pensado sim. Perfeito. Então, e na construção, por exemplo, do perfil do Instagram, que eu acho que imagino que talvez seja mais fomentado, você pode confirmar isso [...] a gente tenta não fazer propaganda de trabalhos que não estejam diretamente atrelados aos nossos. Então, a gente faz propaganda, postagens dos nossos trabalhos. Porque como uma medida de proposta já nos editais, quando você propõe o edital, você tem que fazer esse planejamento. [...] Se a gente não trabalhasse as redes (online), a gente não teria essa visibilidade, essa quantidade de trabalhos, né? Porque como a progressão das redes é também uma condição dos editais que a gente concorre, elas estão atreladas. Então, se a gente não tivesse as redes (de articulação), provavelmente a gente não estaria acessando esses editais. Então, a federação não existiria. Ela está totalmente condicionada nesse lugar. É isso. Se fosse sem, se a</i>

gente vivesse um outro tempo, ah, não tem coisa, se daria de uma outra forma. Seria convite impresso, a divulgação aconteceria de uma outra maneira.

Chico (Som Na Linha)

Total, tudo, a comunicação é total pelas redes sociais, desde encontrar esses grupos, deles nos encontrarem, de divulgar onde vai ser as ações, de dialogar, interagir com o público, tudo, tudo é feito pelas redes sociais. Toda a comunicação do coletivo com o público [...] é uma teia, a gente gera uma teia de trabalhadores da cultura, e cada um presta o seu serviço, e a gente sabe, quando precisa de uma coisa assim, é fulano que faz, quando precisa de uma coisa assada [...] a gente publica sobre o grupo que se apresenta, então dando visibilidade, esse diálogo, depois publica como foi o evento, então tem as fotos do evento, os vídeos, coisas assim, e no geral a gente usa também quando tem uma, vai ter uma reunião do Conselho, publica lá, porque é uma coisa pública, as pessoas ficam sabendo... ah, vai ter uma escuta pública da Secretaria de Cultura, pública lá [...] A gente usa como uma ferramenta de comunicação, assim, e aí a informação que a gente coloca é esse tipo de informação, sobre os grupos que se apresentam, sobre as ações que vai fazer [...] e sem elas... iria reduzir a 10% do alcance ou até menos. É uma alternativa às mídias tradicionais [...] Ia ser cartaz, ia ser pregar os cartaz nos lugares. Só que hoje em dia isso tem um alcance muito pequeno. Então a rede social tem um alcance muito mais alto. [...] É indispensável. Não existe mais uma forma em que a gente se relaciona com o nosso público tão eficaz [...] tem vídeo lá de 7, 15, 12, 20 mil visualizações. Você acha que é mais horizontal nesse sentido? Como horizontal? É igual o coletivo, é horizontal. Todo mundo pode participar, mais democrático.

Bill (Batalha do Vale)

*Não dá pra saber (como seria a batalha sem as redes online), porque a Batalha do Vale foi tipo assim, existe a página antes da Batalha do Vale, entendeu? *** criou a página Batalha do Vale, Quando eles falaram, vamos fazer uma batalha lá no Vale. Aí que vem o nome, a Batalha do Vale. Deram esse nome na página do Face. E ali virou. No primeiro dia, quando acabou a batalha, *** tiraram uma foto e postaram “Hoje aconteceu a primeira Batalha do Vale. Semana que vem tem de novo. Quem fecha? Comenta aí” E aí toda semana, *** se reuniam na casa de um para falar sobre a organização do coletivo numa terça. Tirava uma foto, postava na página. Então, dentro do coletivo, a gente costuma falar que naquela época, ao longo da formação da Batalha do Vale como um território, como uma entidade do hip-hop, a página era o jornal da coisa, tá ligado? Porque às vezes você não tinha ido na Batalha do Vale, mas você ficava esperando o post para ver quem era o campeão, porque toda semana tinha uma novidade [...] mano, foi através da página que as políticas foram implementadas no território. Galera, a partir da semana que vem, a gente vai começar a cobrar um real pra cada MC. Galera, a partir da semana que vem, a partir dessa sexta-feira aqui agora, a gente vai começar a levar saco de lixo, vai ter que recolher o lixo antes de ir embora. A partir da semana que vem... aí começou. Então a página, mano, foi um instrumento de implementar política no espaço pra Batalha do Vale, mano.*

Assim como seu uso é marcado por uma consciência crítica quanto a não neutralidade das plataformas, há também a consciência estratégica de articulação nas redes online. Para os coletivos culturais em Presidente Prudente, essas são ferramentas inerentes ao “fazer o role” — assim como outrora foram outras formas — e que, nesse caso, ampliam a capacidade de articulação, reforçam os sentidos de pertencimento e resistência e medeiam a presença na territorialização.

6.4 A cidade e os espaços públicos nesse contexto

Os dados revelam que há uma disputa pelo imaginário da cidade. De um lado, eventos oficiais promovidos pelo poder público frequentemente se baseiam em referências culturais hegemônicas, conectadas a interesses comerciais e ao turismo. De outro, os coletivos reivindicam a cidade como território múltiplo, vivido e reapropriado. Suas ações se constroem como formas de contraponto a essa hegemonia simbólica, resgatando pertencimentos, constituindo culturas, expressões populares e narrativas dissidentes. Nessa perspectiva, a cidade é objeto da disputa política e cultural. Elementos simbólicos na produção da cidade são contestados diante da utilização desses espaços pelas ações “não autorizadas”.

Ao considerarmos os processos que remetem a uma mercantilização e privatização dos espaços urbanos, alinhado à racionalidade neoliberal e seu modelo de subjetivação (Dardot; Laval, 2016), e que acaba por restringir seus usos e acessos, consoante as desigualdades socioespaciais e simbólicas. A segregação e segmentação social, na perspectiva adotada por Sposito e Goes (2013) refere a configuração de uma fragmentação socioespacial que se caracteriza por aspectos espaciais, mas também psicológicos, diante do evitamento de certos espaços, em detrimento das formas privadas e nesse caso “seguras”.

As ações dos coletivos, desta forma, vêm na contramão dessa lógica, por meio da ocupação ativa e da consequente ressignificação de alguns espaços públicos, ainda que diante de espaços marcados por uma centralidade de fluxos na cidade, promovendo eventos, enquanto territórios culturais, que refletem em uma coalizão entre resistência e cultura. Dessa forma, há um contra-uso (Leite 2002) desses espaços. O que vem no horizonte de emancipação desses sujeitos, na medida que passam a ter o poder de reivindicação e autonomia, como no bojo também de um direito à cidade.

Além também, de demonstrar o contexto atual de, como veremos mais adiante, um circuito das ações culturais, que se situam diante dos espaços públicos da cidade, os quais, não estão, por assim dizer, “mortos” (como já contextualizado diante da literatura), mas sim, como constituição fundamental de uma resistência.

Assim, a cultura que se firma nesses territórios é aquela que não encontra espaço na lógica do entretenimento mercantilizado, e que, por isso, se ancora justamente nos espaços públicos, terreno fértil para sua expressão.

As ações são sustentados em grande medida pela iniciativa e ação direta dos sujeitos e coletivos que os mobilizam diante de suas estratégias de ocupação e apropriação desses espaços.

Em alguns casos, como Galpão da Lua e da Batalha do Vale, observou-se a atribuição de novos sentidos a lugares anteriormente negligenciados, por meio de processos de territorialização promovidos pelos coletivos. Em outros, como nas ações realizadas nos espaços do Parque do Povo, onde o seu uso é que é ressignificado, pois são espaços de (multi)centralidades preexistentes ao território. Trata-se, portanto, de territórios culturais que condensam essas dinâmicas e formas de apropriação.

Logo, as ações dos coletivos, que se entrelaçam à cidade, são também uma ponte para a ressignificação e apropriação dos espaços públicos, em processo de territorialização, que parte do online, como analisado até aqui. Assim como, foi demonstrado como as plataformas de redes sociais online, nesse contexto, se tornam ferramentas de organização, mobilização e divulgação, importante na articulação social e na amplificação e na extensão das relações, ou seja, na continuidade das manifestações socioculturais que se materializam nos espaços públicos.

E tanto a cultura popular quanto os espaços públicos em que ela se manifesta parecem compartilhar um lugar secundário nas agendas institucionais. A precarização da infraestrutura, o desinteresse recorrente do poder público, reforçam o evitamento e as narrativas de insegurança, e constituem, junto de entraves normativos ao seu uso, apontam para um contexto que será analisado com mais profundidade nas seções seguintes.

6.5 Os territórios: ressignificação e apropriação dos espaços públicos

Com base nos estudos de caso, buscamos, a seguir, apresentar de forma sintética uma análise das indicações e percepções compartilhadas pelos cidadãos e coletivos culturais, para entender como seus territórios culturais atuam na ressignificação dos espaços públicos, promovendo novas formas de ocupação e uso desses territórios.

Diante da crítica a perspectiva de um espaço público em decadência (Sorbazo, 2006; Souza, 2018; Bender, 2022), nosso intuito, nessa mesma linha, por meio dos casos, é analisar seu uso diante das práticas, e logo, da territorialização desses pelos cidadãos, participantes dos coletivos, que o faz central para a consolidação das ações horizontais — de uma autonomia.

Em relação aos territórios culturais, a pesquisa se pautou na compreensão de seus modos de uso e apropriação dos espaços públicos diante das racionalidades neoliberais, da lógica do consumo e da tendência à fragmentação socioespacial nas cidades. Diante da concepção do espaço como produto das relações sociais (Lefebvre, 1982), direcionamo-nos aqui à análise da produção do espaço urbano como um processo profundamente desigual, que se reproduz

socioespacialmente (Souza, 2006), reestruturando territórios e seus sentidos a partir das formas de apropriação.

Ao retomarmos esse processo, evidenciado na forma como novos produtos urbanos, como shopping centers (Ribeiro, 2005), galerias e empreendimentos privados, o situamos no contexto em que colocam em xeque os sentidos coletivos e inclusivos que historicamente marcaram os espaços públicos. Como discutem Sorbazo (2006) e Carlos (2001), o avanço da racionalidade de mercado redefine o espaço urbano como mercadoria, mediado por normas de consumo, vigilância e diferenciação social, logo, de uma submissão dos espaços públicos à lógica da dominação político-econômica, onde se decide quem pode ou não estar, circular ou expressar-se.

Contudo, indaga que é justamente nesse mesmo espaço que se gestam possibilidades de resistência e subversão. Por isso, interessa-nos aqui transitar da noção Lefebvriana (1974) de dominação para a de apropriação (Haesbaert, 2004), entendendo o território como produto e esfera de realização da vida cotidiana, e o espaço público também, embora como campo de possibilidade na cidade, onde emergem práticas insurgentes e formas alternativas de existência e convivência, diante desse hegemônico.

Em seu caráter inestimável para a coletividade, o espaço público é o lugar do diferente, do outro, da formação coletiva — ainda que informal — da autonomia dos sujeitos. Essa negação dessa alteridade, sobretudo nas cidades, é alimentada por essa mesma lógica hegemônica que visa ao controle e à homogeneização (Sposito; Goes, 2013; Sposito; Sposito, 2020). Nesse sentido, como trata Bauman (1998), o “outro” pode ser percebido como risco à ordem estabelecida. A identidade, cultural, fluida e relacional (Hall, 2006), se constitui nesse embate entre visibilidade e apagamento. Assim, é inegável o significado das praças, ruas e parques, ao serem escolhidos como espaços de práticas coletivas, e ocupados, diante de uma articulação, por cidadãos em suas ações e práticas culturais, não contempladas pelas instituições que deveriam garantir tal acesso.

Se, para Habermas (2022), a emancipação está, em um cenário ideal, vinculada à superação das opressões e constrangimentos sociais e econômicos por meio da razão comunicativa, tal processo pressupõe a existência de um espaço público efetivo — diante do debate, encontro e construção coletiva de sentidos. Não entrando no debate de que a razão seria, por si só, suficiente para superação desses constrangimentos, mas sim, apoiando-se na ideia de esfera pública para pensar que, no campo cultural, isso implica resgatar e valorizar formas de fazer cultura não subordinadas à lógica mercantil. Nesse sentido, a apropriação dos espaços públicos, em contexto de contra-hegemonia, se caracterizaria não somente como um

movimento de resistência, mas também no sentido da busca por uma emancipação. E enquanto territórios, cunhados de identidades, e sobretudo, poder de dominar e influenciar esse espaço (Souza, 1995), que têm sua emancipação formulada a partir das práticas sociais e interações que ali acontecem.

Esse movimento de ocupação emerge, em grande parte, dos grupos e identidades negligenciadas no aspecto do acesso à cultura na cidade, como o hip-hop, o rap, os artistas independentes, os coletivos de teatro de rua ou práticas sustentáveis de vida. Esses, não à toa, carregam em seus conteúdos, um peso crítico em comum, inerente a um horizonte emancipatório (Souza, 2006), desde que suas práticas e ações são espaciais e de territorialização da resistência, marcadas por uma periodicidade delimitada coletivamente.

Nesse movimento, de apropriação dos espaços públicos para realização de suas atividades, em contexto de expressões múltiplas e com sua extensão articuladora em contexto online que se constitui cotidianamente, propicia um processo de territorialização desses a partir de seus eventos, que configuram uma resistência, na medida em que o controlam, horizontalmente, e os ressignificam em seus sentidos de uso. A questão política do território, então, é ampliada quando observamos que o uso independente ou autônomo desses espaços frequentemente enfrenta entraves burocráticos, resistência institucional ou falta de infraestrutura.

Por meio dessas ações, os coletivos reafirmam o espaço público, nesse sentido, como território³⁸. A prática de “ocupar para existir” dos coletivos passa a ser um ato de coragem e resistência, seja no centro da cidade, ou em suas demais ações em bairros periféricos, ou no “interior profundo”, como demonstrado nas circulações organizadas por alguns coletivos. Estar no espaço público, em movimento de fazê-lo território de suas relações e identidades, implica em conflitos e disputas, conforme alguns relatos sobre essas ações, em conversa:

A Batalha do Vale aconteceu por 10 anos numa praça. Sem dinheiro de ninguém, entendeu? Então, muitas vezes, os editais culturais que a Batalha do Vale já ganhou, que recebeu verba, era para fazer coisa que nem era na praça, sabe? Para fazer um festival lá no Matarazzo, para fazer uma oficina em outro lugar, um curso em outro lugar. De fato, o evento na praça, assim, nunca teve muita visibilidade do poder público. (Em algumas oportunidades) O poder público combateu esse evento. Tem membros do coletivo... que sofreram enquadros da polícia, investigação, sofreram constrangimento da polícia, tudo potencializado por fazer parte da liderança da Batalha do Vale. (Bill, 2025)

³⁸ Vale destacar que as ações dos coletivos não se limitam aos territórios-zona, fixos, e sim, pelas práticas que compõem as territorializações, que se aproximam da ideia de território-rede (Latour, 2005).

Chico, ao falar sobre o Som Na Linha e sua relação com o Parque do Povo, comenta que:

É uma ocupação e a gente ressignifica o espaço e devolve para a população em forma de lazer, cultura e arte. Então, com certeza, porque a praça sem uma ação, ela não faz com que as pessoas fiquem ali, apesar de... vai, cola um ou outro, mas quando você promove uma ação, você leva isso... duzentas... trezentas pessoas para ocupar aquele espaço público (em tom enfático). Então, o nosso intuito é isso. Quando você leva essas pessoas para esse lugar, esse lugar se ressignifica, se torna um ponto de encontro, um território em que você tem identidade, onde é construída a identidade dentro desse território, o senso crítico, todas essas questões... e socialização. A gente dentro transforma aquele território num território onde o novo pode acontecer, onde uma música que ainda não tocou, que as pessoas ainda não conhecem, vai acontecer. Um lugar onde existe uma certa tolerância, um lugar onde não existe tolerância para extremismos, para outras coisas. Onde está todo mundo ali olhando a criança, ninguém, né? A mãe está cuidando, está ali, mas está todo mundo ali dando um amparo. Se a criança se afasta um pouquinho, alguém vai dar uma ajuda, entendeu? É um lugar onde a mina pode estar ali de boa. [...] ninguém vai importunar ela ali, entendeu? Assediar ela ali porque o ambiente não permite aquilo. As pessoas não vão permitir aquilo. Então, eu acho que isso se ressignifica, se ressignifica até as relações sociais, porque se torna esse ambiente que essas coisas que não estão acontecendo em outros ambientes, pode acontecer ali, né? Com essas relações, onde as pessoas não estão pagando para estar ali, então já não tem um filtro econômico. Às vezes vai estar o cara ali que tem dinheiro, que mora no Dhama, e do lado vai estar o morador em situação de rua... E os dois, naquele momento, são pessoas iguais, porque eles só estão ali para ouvir música. Então as pessoas se igualam nesse momento. [...] se você é, vamos dizer assim, trabalhador, se você é da cultura, se você é só uma família que está passando. Não tem diferença ali. As pessoas estão ali para ouvir música. O grande objetivo é ouvir música. Então isso as igualam, né? Então a gente consegue transformar o espaço e transformar as relações sociais devido à ação desse espaço. E tudo feito de maneira independente, de maneira colaborativa e feita para as pessoas, né? Eu acho que as nossas ações são feitas para as pessoas. Porque muitas das ações... Às vezes parece que é feito para a empresa, é feito para o carro, não é feito para as pessoas. E aí os coletivos fazem as coisas para as pessoas, não só o nosso mesmo. É isso, quem faz a batalha? Para as pessoas, para o público que vai lá. Tudo bem, as pessoas estão se promovendo, tem uma habilidade técnica ali, mas por que se faz aquilo? Para se comunicar ali no ambiente como batalha, eles também ressignificam. Vai lá ser machista lá no meio da batalha pra você ver. Não pode, não é tolerado, entendeu? Ressignificou as relações sociais ali naquele momento, né? Então, eu acredito que é isso. (Chico, 2025)

Bem como, mais ao centro da cidade, o Galpão, que se vincula a política do Cultura Viva, qual teve como intuito ampliar o acesso à cultura aos “sem Estado” como visto por Barbalho (2007), e tem consigo uma perspectiva de luta institucional, sendo parte de um processo de constante luta e reivindicação, sobretudo quanto a sua ocupação, que não é regularizada jurídica e institucionalmente, a qual avalia como algo que deveria ser garantido pelo poder público, ao ressaltar a relação importante com o espaço e a cidade:

O fato de a gente ser a implementação de uma política pública e a gente estar dentro de um espaço público, porque a gente está na condição de ocupação e a gente nunca devia ter passado por essa condição de ocupação. Isso deveria ter sido uma política do governo, inclusive: “Vamos destinar esses espaços para os pontos de cultura”. Isso deveria ter sido uma coisa atrelada e pensada. Porque, o que o governo fez? Ele

demandou para os espaços, para as associações, para os grupos, mesmo que sem fins lucrativos, mas de direito privado, uma responsabilidade de uma implementação de uma política pública. Hoje, faz total sentido. Parece que o universo nos levou para lá. Faz total sentido a gente estar nesse espaço. É muito simbólico. É muito simbólico a gente ser uma ocupação. É muito simbólico ser um prédio de ferrovia. É muito simbólico que no estado (de São Paulo) estejam outros coletivos iguais a gente ocupando esses prédios. [...] Isso tudo é muito simbólico, isso é muito importante. É muito simbólico. A estação ali era o começo de tudo, era o centro, o principal ponto da cidade era a estação. Então, está ocupando aquele espaço que antes era muito de poder, um negócio que é coletivo, é muito simbólico. Eu acho que a gente ressignifica. A gente acaba que, por estar ali também, acaba constantemente provocando, além do uso da cidade, mais esse progresso ferroviário (referindo a história). (Zé, 2025)

Logo, a apropriação e ressignificação pelos coletivos mediante suas ações nos espaços públicos, em um contexto marcado pelo adensamento do modo de vida e produção da cidade acirrada a lógica do neoliberalismo, reflete a resistência dos coletivos frente à lógica mercantilizada da cidade, enquanto agentes ativos na produção do espaço, marcados enquanto territórios culturais.

Como resumo desse processo analisado, os coletivos culturais, com suas redes sociais em contexto online, têm articulado práticas que conectam a extensão das ações no âmbito online à produção do espaço na cidade, criando novas formas de ocupação. Essa dinâmica demonstra como as práticas espaciais dos sujeitos têm adaptado o uso dos espaços públicos, enfatizando sua relevância enquanto territórios culturais, de encontro e expressão coletiva, mesmo diante das pressões impostas pelo neoliberalismo.

Isso está presente na forma como coletivos culturais transformam espaços públicos em locais de resistência cultural e política, ou seja, práticas coletivas de (re)apropriação do mesmo. Nessa mesma linha de raciocínio, os espaços públicos se territorializam resistências, mesmo diante das pressões neoliberais — desde que o entranhamento neoliberal também se coaduna com o Estado. O que, por sua vez, acaba potencializando tais ações de coletivos, diante das ineficiências e negligências (Maffesoli, 2005) do Estado, configurando-se as ações de sociabilidade e cultura. Sendo as práticas coletivas, formas de reapropriação desses territórios, desafiando as lógicas dominantes, onde os coletivos culturais utilizam os espaços públicos para expressar demandas sociais, promover encontros e fortalecer identidades coletivas de resistência — as quais significam o potencial de romper com a ideologia de mercado — para tanto, além do contra-uso, soma-se a cultura em uma concepção de autonomia e emancipação (Chauí, 2021), rivalizado pelo extremo oposto propagado pela hegemonia neoliberal.

A partir disso diversos sujeitos têm a oportunidade de participar da produção da cidade, como constituir suas relações, identidades e trajetórias, empregando aos espaços públicos uma resistência cultural e política, pois tais práticas configuram novas dinâmicas de uso e

apropriação, transformando espaços negligenciados em locais de pertencimento e expressão de vida, em contraposição às dinâmicas neoliberais e de consumo. Sendo também, uma forma de utilizar o espaço público para expressar demandas sociais e tecer as identidades coletivas.

Diante dos cidadãos e participantes dos eventos, a noção de abandono, seja por parte do acesso à cultura, seja pelos espaços públicos, aparecerem como elemento transversal e comum nos relatos. Muitos dos lugares ocupados pelos coletivos, são descritos como anteriormente deteriorados, negligenciados, ou mesmo invisibilizados pelas políticas urbanas, e assim estariam, se não fossem as ações dos coletivos. É a partir dessa lacuna que os coletivos reconfiguram esses territórios, transformando o abandono em potência. E também, como relata o sujeito com maior nível de inserção Bill, sobre a Casa Cultural do Vale, e a Batalha do Vale:

[...] Porque se a gente não ganhar o edital, as crianças de um bairro como Humberto Salvador nunca vão ver o dinheiro da cultura. Elas não têm condições de ir no Matarazzo, não têm condições de ir aos aparelhos principais de cultura da cidade. Entende? Então é um movimento independente, mas tem consciência de que com independência aquele dinheiro também é nosso. É isso. Começa aí, George. A Praça do Vale, que agora que não está tendo batalha, vai lá agora... pra você ver a escuridão que está. Quando tem batalha não falta luz num dia, mano, porque a gente vai cobrar lá no outro dia. (Bill, 2025)

O mesmo vale para o que relata Chico (2025), que o Diversonoridade 2025 foi mudado da Praça do Centenário para outro ponto do Parque do Povo, ainda que próximo, por circunstâncias de abandono:

Diversonoridade sempre aconteceu no Parque do Povo, não no Vale, sempre na Praça do Centenário. (A edição de 2025) Foi o primeiro ano que a gente fez aqui, pelo fato do Centenário estar completamente sem eletricidade, tudo apagado lá, aí a gente não conseguia realizar lá. E a gente fez ali perto da TV Fronteira, né? Devido a ser um dos poucos, só tem dois pontos de eletricidade, três, né, que tem o Vale. Três pontos de eletricidade no Parque do Povo, né, que são, assim, possíveis de ser acessados, né. E um deles era ali, naquele lugar, e aí a gente optou por fazer lá, foi muito bom, assim, a galera colou, é um lugar que tem mais visibilidade, quem passa de carro, de coisa, vê mais do que o Centenário, é mais, você não vê muito lá, né, você passa de carro, mas você não vê lá. (Chico, 2025)

É nesse contexto que se sustenta a ocupação, a ressignificação e a resistência nas ações promovidas pelos coletivos culturais. Desde as batalhas de rima às oficinas de grafite, das feiras agroecológicas aos shows autorais e saraus, compartilham o gesto político de transformar espaços urbanos em territórios culturais ativos. Essa produção cultural, que se realiza a partir de iniciativas autônomas e contínuas, expressa um compromisso com a cidade e com seus sujeitos que vai além da agenda institucional.

Então a Batalha do Vale não atrai qualquer tipo de pessoa. Atrai uma juventude periférica preta, marginalizada, ligada à cultura hip-hop e à cultura de rua. E também pessoas mais velhas ligadas a essa cultura também. Então, por isso que aquela praça se relaciona com a cidade de diversas formas. Por exemplo, o horário da Batalha do Vale já teve que ser 11h30, porque era o último ônibus para o lado da Ana Jacinta, na

Zona Sul. Então, esvaziava. Então, tem um monte de política da cidade que se cruza com as políticas da Batalha do Vale. (Bill, 2025)

Então, mais do que eventos e ações, os coletivos reproduzem em seus territórios, ideais de um modelo de cidade mais justo, culturalmente diverso e politicamente engajado, que precisa ser compreendido e reconhecido em sua potência transformadora e emancipadora. E as problemáticas relativas ao poder público local não só contrasta, como faz ocasiona uma atuação autônoma dos coletivos culturais e sociais, que se organizam em rede para suas práticas espaciais, que acabam por ocupar e ressignificar os espaços públicos, periodicamente, de maneira horizontal sob perspectivas que incluem, e que vão na contramão de um individualismo de consumo.

6.6 A complexa relação com Poder Público e a autonomia

Tal enveredamento para questão política apontada pelos coletivos, direcionou o estudo para inserção pontual em reuniões deliberativas e eventos, bem como a análise das publicações e transparência, no perfil do Cultura Prudente no Instagram, para situar a discussão, foi capaz de assimilar algumas informações acerca da cultura na cidade, na intenção de dialogar com as reivindicações e percepções promovidas pelos coletivos, as quais iremos explorar aqui em síntese do estudo. Há diferentes financiamentos da cultura na cidade, oriundos do Ministério da Cultura, Editais do Governo do Estado, como ProAC, e o mais recente Fundo municipal de cultura, que se tratam de recursos arrecadados pela cidade para seu direcionamento no setor da cultura, por lei. Esse, passa pela fiscalização e autorização do COMUC (Conselho Municipal de Cultura), composto por conselheiros de cultura e tem sua realização aberta. Assim como as gestões, o cenário da inserção das políticas culturais na cidade está em constante movimento, o que torna mais impreciso uma afinação. Para tanto, partimos dessa breve ressalva para podermos entrar nos apontamentos postos pelos coletivos culturais, assim, mediante suas indicações.

Figura 27: Divulgação de informes e chamadas públicas via página Cultura Prudente (2024)

POLÍTICA NACIONAL PNAB ALDIR BLANC PRESIDENTE PRUDENTE (SP)

PUBLICADAS ATAS DE SELEÇÃO DOS EDITAIS 08 E 09/2024, FOMENTO A AÇÕES CONTINUADAS DE PONTOS DE CULTURA E PREMIAÇÃO DE PONTOS DE CULTURA, POLÍTICA NACIONAL CULTURA VIVA (PNCV), PNAB

ACESSÍVEL EM: Diário Oficial do Município de Presidente Prudente de 23 de outubro de 2024 ou <https://fentepp.com.br/pnab>

PRAZO DE RECURSOS: 29 DE OUTUBRO

ENVIO PARA O E-MAIL difusao@culturapp.com.br

DÚVIDAS E INFORMAÇÕES: (18) 3226-3399, e-mail difusao@culturapp.com.br ou presencialmente na Secretaria Municipal de Cultura, departamento de Difusão

ESCUTA PÚBLICA

O Governo de Presidente Prudente, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, **CONVIDA** os trabalhadores e trabalhadoras da Cultura da cidade de Presidente Prudente para a Escuta Pública:

Assunto: PAAR – Plano Anual de Aplicação de Recursos da PNAB- Política Nacional Aldir Blanc

16 de maio, quinta, às 19h30

Sala de Cinema Condessa Filomena Matarazzo – Centro Cultural Matarazzo

Realização: **GOVERNO DO ESTADO DE PRESIDENTE PRUDENTE CULTURA** **POLÍTICA NACIONAL PNAB ALDIR BLANC** **MINISTÉRIO DA CULTURA** **GOVERNO FEDERAL BRASIL UNIÃO E RECONSTRUÇÃO**

Fonte: Página [Cultura Prudente](#), Instagram. 2024

O que vale destacar, é que o poder público local, não é “invisível” ou inativo, ele existe e busca cumprir seu papel institucional, nos chamamentos públicos, abertura de editais, divulgação de atas, o que evidencia do modo como o poder público lida com a participação social e cultural. Suas ações se articulam a um discurso alinhado a pautas de inclusão e popularização e seguem, em geral, as diretrizes das políticas culturais que vem de outras escalas administrativas. A secretaria de cultura, então, têm esse papel em suas articulações, de forma que promove ativamente diversas atividades culturais na cidade ao longo do ano, entre elas a Feira Artesanal e Culinária, Escola Municipal de Artes e outras ações ao longo da cidade e distritos. E também, têm adotado na atual gestão (2025) um discurso mais inclusivo, com diferentes públicos, periferias e regiões da cidade — isso fica explicitado nas falas do secretário da cultura diante das reuniões deliberativas, e nas publicações online. Ante a isso, os relatos e reivindicações dos coletivos, sob esse mesmo contexto, que vão em direção a uma análise crítica e argumentativa sobre a atuação do poder público local, no sentido de que não deixam de reconhecer as atividades e sim contestarem a onde e de qual forma estão ocorrendo.

Desta forma, a relação com o poder público é marcada por ambiguidade. Embora seja direitos, reconhecidos pelos coletivos, como os editais, a participação no conselho e instrumentos de fomento encontram obstáculos como a intermitência das políticas, a burocracia e até o descompasso entre as exigências institucionais e as realidades locais.

Nesse mesmo sentido, as falas dos sujeitos com grandes níveis de envolvimento com os coletivos, sobre essa complexa relação, corrobora a percepção antecipada pelos participantes:

O poder público, em grande parte, sempre atua nesse lugar de oportunismo. Então, quando a gente lança uma ação, uma coisa, depende do gestor, ele se coloca dessa maneira oportunista, entre como ele consegue sair no fim da foto. E aí a gente sempre brusca caminhos, diálogos, às vezes se constrói até algumas promessas que não são cumpridas, e aí a gente continua aí, no geral a gente participa das ações do poder público dos editais, que é as ações mais democráticas, a gente está sempre concorrendo [...] na maioria das vezes, esses gestores se apresentaram de maneira oportunista, sempre querendo se aproximar quando a gente lança o festival, quando é não sei o quê, quando está perto de época política, coisa assim. E aí sempre se faz promessas, nunca se tem dinheiro para o que a gente vai fazer. E tudo bem, eu até acho certo, porque essa política de balcão também não é legal, né? Porque aí eu tô reclamando que eles fazem uma política de balcão com os deles, aí eu vou lá só morder o meu também, né? Não é assim. A parada é isso, tem que ser democrático, tem que abrir... Contemplar todo mundo. Tem que abrir editais e é preciso encontrar caminhos além dos editais. Só o edital não é suficiente. Os editais são elitistas, são processos... Cheios de burocracias e de problemáticas que às vezes estão muito distantes do fazedor de cultura. O mestre de capoeira não vai tirar o vará de artista lá na prefeitura, gente. Tudo bem, o cara é totalmente capaz e não estou falando, duvidando da capacidade dele. Mas é muito distante da realidade, entendeu? O cara tem uma habilidade com o corpo, você acha que ele vai escrever. Cada um dos itens do edital, entendeu? E é isso, é um exemplo, né? (Chico, 2025)

Ainda, o que relata Juba sobre a relação com poder público,

Então, nós nos sentimos desvalorizados, né? A gente, como eu disse pra você, a gente se sente... como tem levado essa história da cultura, como a minoria, como um povo excluído. E por isso que a gente trabalha resistência, porque a gente precisa ter a liberdade de expressão, porque a arte transforma a vida. Então é importante que nós resistimos e garantimos através do foco, através da disciplina, através do planejamento e organização, que nós pudéssemos mostrar força para que eles pudessem nos enxergar. Mas isso tem sido muito difícil em quatro anos de oficina de freestyle, a gente conseguiu renomear o nosso nome oficina de freestyle mais para fora em outras cidades, lá na grande capital, do que o próprio sistema aqui da prefeitura e das instituições que existem aqui. (Juba, 2025)

Zé menciona que, com relação ao poder público local:

Aí você vai, você vai lá, você pega coisa, aí você fala assim, pô, eu preciso que ligue a luz. Não adianta você ir na Secretaria de Cultura e falar lá pra alguma pessoa que vai ter que ligar a luz. Você tem que falar com a pessoa que liga a luz. Então você tem que descobrir quem é que liga a luz. [...] condiciona vocês, então, a tomarem iniciativas mais partindo de vocês do que esperar alguma ativação do poder público porque não tem uma resposta? Como que seria isso? É ineficiente. O poder público (local) é ineficiente. [...] (narrando a persistência para se conseguir um diálogo) Ah precisa de uma nova lei para o Conselho? Ah, quem vai fazer a lei é o procurador do município. Ah, então vamos falar com o procurador do município. Aí você chega no procurador do município e ele fala assim: não, quem deveria fazer a lei é os vereadores e eu adequaria ao município. Aí você vai falar com os vereadores. Os vereadores: olha, só Deus sabe [...] Então isso se desdobra. Então é isso, assim. Se profissionalizar para ir buscando esses caminhos, né? [...] O que a gente não acredita é na política de balcão, sabe? Que é essa coisa de você chegar na secretaria e ficar pedindo coisas específicas. Ou pedindo recurso. Ah, eu vou lá na secretaria e vou falar para ele patrocinar o meu projeto. Por que o seu e não o meu? Se eles fossem patrocinar todo mundo que chega lá, e como que faz? Tem que ter um plano. Isso não pode ser assim.

Então, coisas que a gente não tem, um mapeamento da cultura, para ter esse apoio, né? Hoje em dia, a gente não tem tido mais o edital municipal, nem o edital do próprio município. Então, a secretaria está operando basicamente com lei federal, com dinheiro do governo federal. E há anos...

Ainda que participem de editais e políticas culturais, frequentemente em contextos de reivindicação, os coletivos buscam constantemente espaços institucionais de diálogo, como o Conselho Municipal de Cultura. Criado após anos de mobilização de trabalhadores da cultura, o conselho é composto por representantes da sociedade civil e tem por objetivo mediar a formulação de políticas públicas e a destinação de verbas para o setor.

No entanto, os relatos coletados e a própria participação em algumas reuniões revelam a percepção de que esses espaços, embora importantes, operam muitas vezes como instâncias de homologação de decisões já tomadas pela Secretaria Municipal de Cultura, em vez de atuarem como mecanismos efetivos de construção participativa. Desta forma, os conselhos de cultura, fundamentais para relação dos coletivos e o poder público local, e sobretudo, para o direcionamento da verba do fundo municipal de cultura, é descrito como espaços que, apesar de conquistados por luta coletiva, funcionam muitas vezes como instâncias de validação de decisões prévias, com baixa incidência de participação deliberativa. Os coletivos apontam a ausência de uma política cultural contínua e estruturante é como um dos principais entraves à sustentabilidade das ações. Como resposta, constroem formas alternativas de financiamento e articulação, como parcerias com comerciantes, arrecadações comunitárias e redes solidárias, reafirmando sua autonomia frente à heteronomia (Souza, 2006) institucional. O apoio entre os coletivos é relato pelos sujeitos com maiores níveis de inserção, enquanto uma intenção solidária de fortalecer a cena para que as ações possam ocorrer:

Então foi isso, as pessoas foram se identificando e começaram a falar, vou ajudar, vou ajudar, vamos aí. Aí ajudava a carregar as coisas, ajudava a enrolar os cabos. E aí ser do coletivo é a presença. Não tem uma barreira, uma coisa, uma prova, uma inscrição. É uma coisa, é a presença [...] Não tem dinheiro pra pagar o cara que vai fazer a mídia social, o cara que vai fotografar, o cara que vai montar o som, o cara que vai ficar no bar, o cara que vai organizar, não tem dinheiro. Pagar as atrações, pagar artisticamente, não tem dinheiro. E aí, qual que era a única forma de fazer sem engessado? Fazer todas as relações sem dinheiro. E aí, quem se organizar pra ganhar seu dinheiro, é livre. A banda quiser montar lá a sua banquinha, vender seu adesivo, vender sua camiseta, vender seu bagulho, o que eles vendem é deles, porque a galera já tá tocando de graça. Nós já tá montando, fazendo tudo de graça. Então, essas são as formas de relação que a gente tem com os outros coletivos. Às vezes um coletivo cola na gente, ó, vocês não podem fazer tal coisa, isso, às vezes é uma caixa de som. Pô, não vai fazer uma manifestação pra vocês, não é uma caixa de som, às vezes é uma caixa de som, é um microfone. É assim, as trocas que tem. (Chico, 2025)

Enquanto,

Eu, particularmente, tenho o desejo de que a gente possa ser ponte para esses grupos coletivos. Muitos jovens, assim, que nem quando a gente começou só tínhamos nós. E essa ideia da organização, deles irem se organizando, irem buscando um espaço, quando a gente ocupa esse prédio, o que eles estão fazendo de alguma maneira, essa influência nesses grupos, que eu vejo como uma coisa muito boa, e que a gente continua apoiando. A gente cedeu agora um equipamento, emprestou para a Batalha do Vale, a gente emprestou um equipamento para a Batalha de Freestyle, a gente participa lá junto com outros pontos. Então, eu acho que essa...

Que essa projeção, né? Ela vai se ampliando. E o meu desejo é esse. Que a gente se amplie na nossa qualificação, não necessariamente na nossa quantidade, né? Nem de público, nem de pessoas e tal. Mas que eu acho que vai ser uma coisa que vai ser insociável. À medida que a gente...

vai crescer qualitativamente, a quantidade também vai crescer, tanto de grupos que orbitam ao nosso redor, quanto de público, uma coisa puxa a outra. Eu acho que isso é bom. (Zé, 2025)

Essa crítica, reforçada pelos coletivos, não nega a importância do conselho como instrumento democrático, mas aponta uma necessidade de luta para seu funcionamento, não ser apenas um canal de repasse de decisões, em que cabe aos conselheiros apenas aprovar ou ajustar propostas previamente definidas. Isso evidencia a necessidade de luta permanente para “amadurecer” enquanto espaço deliberativo e representativo das demandas dos territórios.

Os editais culturais, por sua vez, embora configurem uma das principais formas de acesso a recursos para as ações culturais na cidade, também carregam limitações significativas. A intermitência dos processos, a burocracia como a necessidade de um CNPJ, de um ponto sede, e a baixa capilaridade nos territórios dificultam difícil sua adesão por parte dos coletivos autônomos. Quanto a isso, em roda de conversa com representantes culturais da região (Fórum do Interior Profundo, 2025), muitos relataram casos de dificuldades técnicas para acessar os mecanismos, exigências que não dialogam com suas formas de organização, e a sensação de mais uma barreira. Da mesma forma, Chico, cujo coletivo não estava presente, mas mesmo assim apresenta um pensamento alinhado, ao comentar sobre a relação com poder público, se estende a um novo horizonte.

[...] a gente precisava de agentes culturais, isso, contratados, ou seja... parte do quadro de funcionários da Secretaria de Cultura que vão mapear, entendeu? E encontrar outras ferramentas, estudar as políticas de outras cidades, encontrar outras ferramentas. Ah, então vamos pensar, pô, tem tanto lá do fundo, numa porcentagem, chegar em alguma realidade que, ah, tá, então a gente tem um dinheiro aqui destinado à capoeira. Quem tá fazendo capoeira em que lugar? Então vamos buscar essas pessoas. Beleza, agora vamos ver a realidade do cara. O que o cara tem? O cara tem um espaço. Ah, não, aqui ele precisa de infraestrutura. Esse cara aqui não, esse aqui faz na praça. Não, esse cara aqui precisa de fita, ele precisa de tal coisa. Entender a necessidade de cada um, pegar essa porra desse dinheiro e formatar uma forma de suprir essa necessidade. Vai ser cheio de fases, cheio de erros, mas é uma tentativa. Porque só o edital ainda vai ser seletivo, a meia dúzia de produtores que vão ter os seus artistas, que vão trabalhar com eles, meia dúzia de artistas que se ligaram do formato e sabem escrever seus projetos. E só. Agora muita gente, e nós estamos falando de muita gente, de muitas áreas diferentes, não tem acesso a isso. Por exemplo, nós não temos uma escola de dança. Nós não temos uma escola de teatro, nós não temos uma

escola de artes plásticas, uma escola pública, mas nós temos uma escola de música, que custa 120 mil anuais... ou mensal?! (especula) Sei lá. Mas tem uma parte do dinheiro do fundo municipal que é direto para a escola de música... Por que é que tem bastante músico na cidade, na região? Porque tem uma escola de formação. Capital misto ou não, pá, mas tem uma escola de formação. Ah, porque tem menos grupo de dança. Porque não tem formação. Onde as pessoas aprendem a dançar? Quem dança aqui dança na raça. Dança porque aprendeu, porque buscou fora. Coisas assim, entendeu? É, coisas assim. Mas, no geral, eu acho que os editais... São elitistas, são todas essas coisas, só que são uma das poucas ferramentas que são relativamente democráticas, são necessários, mas não podem ser o único caminho de acesso ao recurso público. Precisa-se encontrar outras formas. Pode ser sugerido pelo poder público ou pode ser sugerido pela população, pelos artistas. Isso é o caminho, uma das funções do comum, que é quem representa a população civil. (Chico, 2025)

O que compõe esse cenário é ausência de uma política cultural estruturante e contínua, apontada como um dos principais entraves à sustentabilidade das ações. Essa ausência também perpassa por um desgaste na relação entre os coletivos e o poder público. Apesar do discurso ou do oportunismo pontual, como mencionado pelos coletivos, suas ações são vistas como práticas não autorizadas, enquanto formas de apropriação do espaço urbano que não se alinham às normativas e lógicas estabelecidas, que visam regular a ocupação do território, que envolve a reinvenção de sentidos e usos para o espaço, permitindo que outras formas de presença e visibilidade se estabeleçam, expondo uma complexidade das disputas simbólicas, sociais e econômicas que atravessam a configuração do espaço urbano.

A percepção é recorrente entre os diferentes coletivos:

A gente sempre foi marginalizado. Não teve nenhuma gestão que comprou (a ideia)... eu vou lá, não vou lá pedir dinheiro, mas a gente vai lá e às vezes é ponto de luz, é um banheiro, sabe, dois banheiros, um banheiro com acessibilidade, para eles não é nada, entendeu? Só que eles não colocam, aí você vê isso, aí lá com a Feira do Rock os caras metem até telão, é seis mil para pagar a banda. Aí, isso, lá pra feira do *político tal,, lá, mesma coisa, atração, infraestrutura... e pra nós não tem um ponto de eletricidade, cara! A gente que é democrático, que faz o trabalho deles! De organizar os artistas locais, de dar voz a eles, isso é o trabalho deles, é a secretaria que devia fazer o que a gente faz, não só eu, mas todos os outros coletivos, tá ligado?! É a secretaria que devia ter esses braços, esses agentes culturais que mapeiam, que estão lá junto com os coletivos, que estão atuando, que estão trazendo esses coletivos para as ferramentas públicas de cultura, que é o quê? Os teatros, o Matarazzo. Coisas, que estão instrumentando. Esse é o papel deles, e a gente se autogere, porque eles não atuam (nesse sentido), entendeu? E porque isso, é sempre engessado, né? A gente não está dentro da proposta de mainstream, dentro da proposta bonitinha, enfeitada deles, né? Então, eles não apoiam a gente. Isso foi nítido, cara. (Chico, 2025)

Não obstante, Bill (2025) comentou:

Então, o poder público já atacou a Batalha do Vale, então a Batalha do Vale tem uma postura com o poder público assim, tudo aquilo lá é nosso, a gente não vai choramingar, a gente não vai se rastejar e se o poder público não fechar parceria, se o poder público não entender a nossa proposta, não vai deixar de acontecer. Então é por isso que é um coletivo cultural independente, entendeu? Inclusive a Batalha do Vale é crítica em relação à maneira como a verba cultural é gerida na cidade. Entende? Existe uma feira do rock, mas é impossível fazer uma feira do hip-hop sem verba e

não acontece. Mano, é muito isso, porque tem a programação lá, a participação do conselho, eu vi ele passando, só que ele já leva tudo definido. Vai ter a feira do rock, um negócio japonês, não sei o que. Abriu o edital para a galera se inscrever? Não. Já levou confirmado quem ia ir, o orçamento, tudo pronto. Tem que ter a pauta do conselho, mas é dessa forma. A Batalha do Vale, como eu te falei, ela é autônoma. A opinião da Secretaria da Cultura pouco importa com a maneira como a Batalha do Vale gere suas ações.

As críticas recorrentes incluem não só a escassez de incentivos, mas também o cansaço diante das promessas não cumpridas, dos editais esporádicos e das tentativas frustradas de diálogo com o poder público. Para os coletivos que atuam em caráter social, desde as culturas periféricas da cidade, esses mecanismos parecem cada vez mais distantes da realidade concreta em que atuam, reafirmando a urgência de políticas culturais que contemplem a diversidade e autonomia das práticas locais.

Então, a nossa maior dificuldade é ter recurso e enfrentar as perseguições. Hoje, depois de muitos anos, a polícia já me olha e já sabe quem eu sou. Raro, tem que ser uns caras de fora que vai lá e para nós e pede os ofícios e as coisas. Porque eles olham pra minha cara e eles já sabem, não, é aquele maluco que ocorre. Porque toda vez eles vão lá e aquele discurso, “vai parar”... não vai parar, eu tenho autorização, e tal. E aí, “não sei o que, vocês são responsáveis, isso aí sai uma briga aí... e tudo mais”... o negócio é um terrorismo, né?! “Sai uma briga aí e você que é responsável”... “Se alguém pegar uma garrafa e matar outra aí, você vai responder por isso, não sei o que”, só que é isso, né? Ou a gente tem coragem ou nada acontece. Não basta ser artista, tem que ter coragem. Senão é só habilidade técnica. (Chico, 2025)

Desta forma, a percepção nesse cenário, pelos coletivos e pelos participantes, é a predominante de insuficiência nas articulações estruturais, bem como na descontinuidade de políticas culturais de base. Ainda que haja iniciativas pontuais — em reconhecimentos institucionais momentâneos — essas presenças são vivenciadas como exceção, não como política contínua. Em muitos casos, são os próprios coletivos que se organizam para ocupar espaços, viabilizar ações e garantir o mínimo de infraestrutura para seus eventos. Tal cenário reforça a centralidade da auto-organização, da solidariedade e da criatividade como práticas políticas e culturais cotidianas desses grupos.

Antes do cara ir lá perguntar o bagulho do que deu essa treta, que eu falei, todas essas paradas da Feira do Rock, ele viu a nossa divulgação, escreveu lá pra gente, “ah, pode contar com a gente”, pois eu marquei uma reunião. Pode contar? Beleza. No mesmo dia eu liguei. Ó, eu queria marcar uma reunião com o Secretário de Cultura, a gente faz um festival. Eles já me conhecem lá das outras gestões, porque os funcionários são os mesmos. Muda a gestão, as cabeças, né? Beleza, aí fui lá, marquei reunião, expliquei, mostrei, mostrei vídeo, mostrei foto, falei, ele, não, dinheiro nós não temos, beleza, não tem dinheiro, mas vocês têm infraestrutura, a gente precisa disso, eu preciso de banheiro lá, cara, bota um banheiro, não consegue pôr um guarda lá, pra gente não precisar dormir na praça, pra guardar as coisas, sei lá, não tem um guarda que fica lá em tal lugar, ele não pode decidir ficar em tal lugar, sabe assim, vocês não conseguem pôr um bagulho de água lá pra nós, um ponto de eletricidade, um ponto de eletricidade decente, seguro, que eu tenha que subir no poste, puxar o bagulho, ou

puxar de uma caixa de eletricidade no chão, então dá dignidade para a gente fazer as coisas, não, não, não, vou conseguir, beleza, não, está tudo certo, fala, fala, fala, chega perto do dia, você liga o canal, atende, você manda mensagem, quando responde, infelizmente não vai dar, beleza, passa aí para ver o evento, para você ver como é que é, você é nosso convidado. Apareceu? Apareceu nada. Quando nós soltou o vídeo do outro dia, aquele vídeozão bonito que o ** fez, pá, pá. Mano, no outro dia ele tava lá com mensagem, não, vamos marcar uma reunião acontecendo. Eu falei, mas você é muito oportunista, cara. Você é muito oportunista, tá ligado? Você não quer fazer o bagulho acontecer! Você quer bater a foto no final. (Chico, 2025)

Os respondentes expressaram um forte desejo por maior apoio institucional, com destaque para o papel do poder público na manutenção e valorização das atividades culturais de rua. Muitas falas reivindicam investimento em infraestrutura, como iluminação adequada, manutenção de espaços e apoio ao trabalho dos artistas e envolvidos, e a logística.

Outro eixo recorrente é a necessidade de divulgação mais eficaz das ações culturais da cidade, que contribua para o reconhecimento público e ampliação da participação, sobretudo quanto aos moradores de áreas mais periféricas da cidade. A dimensão social e educativa também está fortemente presente, com menções ao impacto das atividades na inclusão da juventude, combate ao preconceito e como meio de formação cultural e politizada.

Diante desse cenário, de ineficácia do poder público e de ações que apontam desejo de uma transformação social, os coletivos independentes, criam estratégias como apoios e parcerias com comerciantes locais como na Batalha do Vale e Oficina de Freestyle, e dinâmicas como passar o chapéu, promovida pelo Som Na Linha, que também abre espaços para organização de uma Feira Solidária a qual é apoio aos artistas e artesãos locais. Há dinâmicas mais particulares como a arrecadação de valores para premiações nos casos do hip-hop, também, bem como premiações patrocinadas. Na Feira, os coletivos e grupos que a compõe, também fazem arrecadação de valores por meio de vendas locais, de forma mais solidária, no sentido da manutenção do espaço.

A existência de comércio em si não configura, necessariamente, uma expressão da lógica neoliberal. O que distingue diferentes formas de comércio é a racionalidade que as organiza. O comércio popular, muitas vezes vinculado a práticas comunitárias ou à informalidade por necessidade, não impõe critérios de classe ou de estética, favorecendo relações de proximidade e apropriação coletiva do espaço.

Desse modo, a distinção nessa prática está na lógica que a organiza. Feiras populares e iniciativas de arrecadação, tem sua racionalidade não centrada na acumulação, e sim na sustentação de vínculos sociais e culturais. Diferente do comércio estruturado — por marcas, franquias ou eventos patrocinados — tende a instrumentalizar o espaço urbano como

plataforma de valorização mercantil. Logo, se difere do espaço de “vitrine” privado, que redefine o cidadão como consumidor, pois ali, o sujeito participa da constituição de um território, com normas, ideias e expressões.

Esses exemplos de articulação orgânica visam um patamar independente para a continuidade de suas ações, e são no sentido de custear as operações da organização dos territórios e o trabalho voluntário daqueles que estão no *front*, de montagem, apresentação, etc. Isso se dá, mediante o cenário em que o poder público local não os contempla, ao mesmo tempo que, as atividades promovidas pelo mesmo, anuais, evocam grandes gastos, o que, somando a uma percepção dos coletivos de um não reconhecimento de suas ações, causa uma indignação, que representa uma disputa desses, com poder público, na forma de promover a cultura na cidade. Se por um lado é priorizado eventos visando um público específico e que não contempla a todos, por outro, os coletivos e seus territórios culturais o fazem por conta própria, se não, não acontece. É algo comum nas conversas estruturadas e registradas com sujeitos com maiores níveis de inserção dos coletivos, que em contextos diferentes, parecem dizer o mesmo, mesmo que ainda, haja as particularidades e diferenciações entre eles.

E também, os coletivos participam estrategicamente na tentativa de uma deliberação, como a presença constante nas reuniões dos conselhos, a pressão pública em redes sociais, a formulação de manifestos, e a ocupação direta de espaços públicos por meio de eventos e festivais, tornando-os seus territórios de cultura. Essas ações não apenas reivindicam recursos básicos e visibilidade, mas também buscam reconfigurar as relações de poder no campo da cultura local. O que se infere diretamente as articulações hegemônicas nas formas de produção do espaço urbano, pautado sobre o valor de troca, e religa a questão do público-privado.

Em alguns casos, essas lutas resultaram em conquistas concretas, como a aprovação de projetos em leis emergenciais, editais mais pontuais, a criação de sedes culturais autônomas, e a articulação de redes que fortalecem a sustentabilidade das ações. E somam parcialmente a esse movimento de luta constante. O que, por um lado demonstra a potência das mobilizações coletivas na conquista de direitos culturais e na construção de outras institucionalidades possíveis.

Além disso, há um aspecto de que identificam uma valorização de manifestações culturais de massa ou globais, em detrimento das culturas locais, enquanto massa e espetáculo, o que reforça a marginalização simbólica dos grupos populares que não se pautam sob aspectos econômicos em sua reprodução. Isso intensifica o contexto de reivindicação diante da percepção de uma falta de reconhecimento das expressões enraizadas nos bairros e territórios populares.

Como não há uma só cultura legítima, a política cultural não deve dedicar-se a difundir só a hegemônica, mas a promover o desenvolvimento de todas as que sejam representativas dos grupos que compõem uma sociedade. (Canclini, 1987, p. 50)

Nesse caso, mesmo que os artistas tenham uma inserção global, a reproduzem localmente, quando o poder público o faz, traz como referência algo que não é local, e somente global. Consoante a Sposito (2013), ao incorporar seletivamente territórios e sujeitos, o sistema global promove uma racionalidade que transforma particularidades historicamente construídas em desvios frente a um padrão hegemônico de desenvolvimento, logo, impõe padrões únicos de desenvolvimento, participação e consumo, invisibilizando as diferenças legítimas e transformando-as em déficits. Como resultado, perde-se a capacidade analítica de distinguir o que é desigualdade, produto da exclusão sistêmica, e daquilo que é diferença, expressão legítima da diversidade.

Nessa configuração, o local passa a ser lido como reflexo do global, e todas as realidades se tornam comparáveis a partir de indicadores normativos, frequentemente excludentes. Esse movimento, diante de uma homogeneização, significa não somente um apagamento de singularidades territoriais, mas também a naturalização de desigualdades como se fossem meras diferenças, que legitima injustiças sob a aparência de diversidade. O que se articula com as ações mais populares em termos de cultura, sob aspecto e uma não valorização econômica ou institucional. A racionalidade de consumo, então, é maior, global e age para moldá-las ideologicamente.

Esse contexto, então, se configura como uma disputa simbólica, política e espacial, com o poder público local e os agentes privilegiados sob aspecto econômico, pela definição de como, por quem e para quem a cultura é possibilitada de ser (re)produzida na cidade. Não se trata apenas da ausência de recursos, mas de uma questão sistemática de gestão cultural que centraliza decisões, valoriza determinados projetos em detrimento de outras ações e produções culturais populares, as quais cabem a autonomia, essas, como visto no aprofundamento dos estudos, em parte periféricas e de base comunitária. O caso da Feira (cito a feira aqui, não só como evento, mas como articulação coletiva) e do Galpão da Lua, que também participam desse processo de luta e disputa, mas sendo o Galpão um Ponto de Cultura federal, o qual assume ainda mais tal perspectiva de reivindicação e disputa.

Desta forma, os coletivos, ao ocuparem praças, parques e espaços antes abandonados, e se apropriam, ressignificam, e ali reproduzem sentidos, inerentes as identidades, diante de um contexto onde se delimita o fomento ao que é considerado relevante ou cultura na cidade. Isso, então, se reproduz sob um aspecto de resistência, que se fazem presente tanto simbolicamente,

nas linguagens e ações, quanto na autogestão, estratégias solidárias de recursos, e o corre da função social da cultura na cidade, que ampara a valorização de saberes populares e periféricos, mas também, não exclui referências de outras escalas geográficas, sobretudo em contexto das redes sociais online, quais as trazem para o contexto local.

Essa resistência cotidiana, apesar de fragilizada por políticas intermitentes e relações institucionais enviesadas, é também forma de criação de novas institucionalidades. Os territórios culturais lutam ante a ineficiência institucional, e constroem alternativas e estratégias, as quais são fomentadas pelas conexões e vínculos comunitários, redes de apoiadores.

Ao mesmo tempo que os coletivos contribuem para formação crítica e conscientizadora da cena, que pode ser visto como algo em comum nesses que são os quatro maiores coletivos em atividade na cidade. Dessa forma, é possível aferir que há um desejo e uma percepção comum entre os participantes quanto à necessidade de reivindicar o acesso à cultura por parte de grupos cujas condições de participação são sistematicamente dificultadas — tanto pelas lógicas clientelistas do Estado, quanto pela racionalidade neoliberal que submete a cultura à lógica da competição e da mercadoria.

Para tanto, ao partirmos do que, hoje, nos rege os princípios do social e político — em especial sob a lógica neoliberal —, nos deparamos com aquilo que Marilena Chauí identifica como um totalitarismo, revestido enquanto democracia e inclusão. O qual, vai além, como um prisma da competição, penetra subjetividades, organiza afetos e busca definir o valor da cultura.

Nesse sentido, a lógica neoliberal, em seu caráter também institucional (Brenner, 2018) interfere também na política cultural, e naturaliza a ideia de que o acesso à cultura deve ser disputado, competido, como se dão os editais públicos, onde o mérito, e a adequação burocrática determinam quem "merece" financiamento. Essa estrutura, muitas vezes excludente e tecnocrática, prolonga processos e lesa sujeitos, como relatado por diversos na percepção dos coletivos e cidadãos.

Assim, embora as críticas possam inicialmente parecer meras insatisfações com trâmites ou resultados, revelam, em camadas mais profundas, uma recusa à racionalidade que transforma culturas, vivas, em produtos formatados, enquadrados na lógica do consumo. Nesse cenário, a cultura é tratada como empresa, e os artistas, como empreendedores de si, responsáveis por se adaptar às exigências do mercado e do poder público. Cabe reconhecer que poder público, é ambíguo entre diferentes escalas administrativas, o que, por si só, não se faz suficiente para contemplar os coletivos em sua autonomia cultural.

Desta forma, cabe concebermos que a cultura não é — e não pode ser — apenas um bem de consumo ou de valor de troca, pois ela carrega em si modos de vida, territórios e experiências que se enraízam. Diante da racionalidade neoliberal, conjura-se um sistema, onde os sujeitos nele marginalizados não apenas são excluídos, mas ainda responsabilizados, num processo de individualização, qual também molda subjetividades à imagem da pós-modernidade.

Tamanha semelhança nas descrições da relação do poder público com os coletivos, faz parecer até serem dadas em conjunto em uma roda de conversa, mas não, são individuais e reforçam esse descompasso entre o público-privado e as culturas populares e sociais. Se atenua que as relações entre os coletivos existem, são de apoio, todavia, são também pontuais, em que cada um ressalta sua independência e autonomia, com exceção do Galpão da Lua, que tem uma proposta mais institucionalizada, e acena para um estreitamento desses laços. A partir daqui, se encerram as sínteses analíticas e passamos para alguns subtópicos de ramificações dessas, como o caso das diferenciações entre os coletivos, a fragmentação socioespacial e o rizoma que os sobrepõe.

6.7 Independentes e de luta: a relação dos coletivos no contexto das políticas culturais

Diante do fato desses coletivos culturais atuarem em espaços públicos, na promoção de acesso e direito a cultura — o que deveria ser zelados pelas instituições — abre-se espaço para uma análise institucional, sobre as políticas culturais e sua relação com os territórios culturais, sobretudo, sobre sua configuração independente e autônomo/autogestionado.

Ao passo que, há uma diferenciação entre os coletivos, que lidam de diferentes formas com as carências relativas ao poder público local, pois, além das iniciativas autônomas, há também lutas e reivindicações pela inclusão dessas ações a um Estado cuja atuação é visto como insuficiente — a ponto de alguns coletivos apontarem-se independentes. Por outro lado, não podemos ignorar que em alguns dos relatos, mencionou-se a realização de eventos financiados ou promovidos pela Secretaria de Cultura, especialmente em datas simbólicas ou no calendário oficial de festividades. Sobretudo no Matarazzo, espaço no centro da cidade. A crítica, portanto, não é dirigida à existência de ações culturais em si, mas à sua insuficiência e desarticulação com os coletivos populares, a qual parece ser velada sob discursos.

Os coletivos apontam para a necessidade de políticas públicas que dialoguem com os territórios, que reconheçam as culturas locais como legítimas e que atuem de forma descentralizada e permanente. A falta de um suporte contínuo, acaba por sobrecarregar os coletivos, que assumem tarefas que deveriam ser compartilhadas com o Estado.

Esse sentimento de insuficiência, curiosamente, também se tornou um elo comum entre os diferentes coletivos, mesmo com suas linguagens, estéticas e modos de organização próprios. Em suas diferenças, compartilham o desafio de existir culturalmente em meio a políticas frágeis, e a força de resistir e reinventar coletivamente a cidade, seja ocupando praças, promovendo festivais, ou articulando redes nas plataformas digitais.

Os resultados apontaram para o surgimento de renovadas dinâmicas socioespaciais resultantes dos movimentos, práticas e interações que dão forma aos territórios. A Batalha do Vale (BDV), por exemplo, configura-se como um território cultural, cuja continuidade e fortalecimento não dependem de apoio institucional, dado seu caráter autônomo e independente em relação ao poder público, em contraste com a lógica de eventos culturais formalizados dentro das políticas tradicionais de incentivo.

Seu modelo de organização, baseado na autogestão e na coletividade, reforça um direito à cidade pautado não pelo consumo, mas pelo uso livre, acessível e democrático dos espaços públicos, reafirmando sua relevância enquanto resistência cultural e social. Os demais coletivos também compartilham dessa concepção, com algumas nuances.

No caso da Batalha, há uma autonomia inegociável, como ressalta Bill (2025):

E em relação ao poder público, mano, é tipo assim, não ficar aceitando a política, não tô falando nem das políticas públicas, tô falando da política mesmo. Não ficar aceitando esse negócio de ter que ficar lá “mendigando” toda semana, batendo palma, não sei o quê. Isso também, tipo assim, você tem autoestima pra ser independente, então você tem autoestima pra não ficar lá choramingando pro secretário o dinheiro que já é seu, tá ligado? Então tem essa dificuldade financeira de conseguir recursos também, de não fazer o que os cara quer. Fazer o que a gente quer e eles pagarem é difícil, tá ligado? E da casa, mano, da casa, mantém-se, mano, porque a cultura municipal, a cena cultural municipal, mano, ela também tem diversas painéis, mano, desnecessárias e necessárias. E a Batalha do Vale, a Casa Cultural do Vale, mano, ela pra se manter com uma postura independente, autônoma, mano, ela precisa não ficar tomando muito partido da luta dos outros, tá ligado?

Não obstante, o Oficina de Freestyle também se considera independente, mas de luta e resistência, pois conforme relata Juba, o maior desafio é “*o sistema [...] a gente trabalha, a nossa principal ferramenta é a resistência, de a gente não desistir, mesmo sem apoio, sem ajuda, de quem deveria ajudar.*”. É um coletivo independente que busca a luta e a resistência frente as dinâmicas culturais do poder público que não garantem uma continuidade em suas ações, mas que se põe mais aberto a essa luta.

Assim como no Galpão, onde um dos eventos é a Feira, há uma histórica luta de reivindicação institucional pelo direito à cultura, o que municia o coletivo, ainda atrelado à histórica Federação de Teatro, a ser um Pontão de Cultura, conforme explica Zé (2025):

[...] eu acho que uma coisa que é insociável é a questão da gente ser ponto de cultura. Porque a partir do momento que somos o ponto de cultura somos base estruturante do Sistema Nacional de Cultura... Não tem como não ter esse caráter político, sabe? Se algum desses grupos, por exemplo, fala assim, a gente é autônomo ou tal. Então, não pode ser um ponto de cultura, por exemplo. Porque é indissociável. Eu acho que a gente tem essa... Ah, eu não sei. Eu acho que a gente não é exatamente um lugar de arte panfletária.[...] A gente está criticando ali de outras maneiras. Mas o fato de termos uma ocupação, o fato de sermos um ponto de cultura, agora somos um pontão de cultura. Esse título, esse lugar, o território que a gente ocupa, nos coloca numa posição de luta da classe trabalhadora. Eu acho que isso é insociável [...] ali é muito político. A gente está agora (por exemplo) nessa briga com o Conselho de Cultura, por conta da implementação do Sistema Municipal de Cultura, tem um plano e tal. [...] Como a gente já é um grupo antigo, já é uma coisa que está há mais tempo [...] isso também traz uma sabedoria acumulada. Então, você vai driblando alguns desses caminhos. Uma coisa é, ser ponto de cultura nos proporcionou uma infraestrutura. Então, seja com dinheiro para comprar materiais, por exemplo, as cadeiras que a gente tem são cadeiras de 2009, quando a gente se credenciou como ponto de cultura. E a gente foi, nesse tempo, se profissionalizando nesse sentido. Então, ser ponto de cultura nos deu qualidade. E alguns anos, quando não teve, porque os pontos de cultura ficaram uns oito anos sem edital de ponto. Quando não tiveram esses editais de ponto, o governo do estado distribuiu uns kits audiovisual a cada dois anos. Então, eles deram computador, máquina fotográfica, mesa de som, caixa de som, cabo, projetor. Então, um monte de coisa a gente tem também porque foi recebendo desses kits. Isso aí no âmbito federal, né? [...] gente não tem nada, no município, olha, no município é de você chorar. Essa estruturação foi nos sendo, a gente foi sendo contemplado ao longo do tempo por conta desse trabalho. O que a gente também foi sacando com a experiência da vida? O Estado, ele é legalista. Então, você tem as leis.

Assim, as reivindicações fazem parte da própria trajetória do coletivo, que possui um envolvimento institucional extenso, e que de certa forma já são reconhecidamente institucionalizados, no qual, ainda, luta por uma política cultural na cidade — como vanguarda nesse sentido. A Feira, fruto de outras parcerias e movimentos, acaba tendo uma organização mais por iniciativas próprias e coletivas, mas que, de certa forma, afere a um modo de transformação das políticas institucionais.

O Som Na Linha e o Diversonoridade, mais próximo à Batalha nesse sentido, apesar de ter uma maior inserção nessa luta institucional, possui seu caráter irrevogável de autonomia e crítica. Chico (2025) relata isso:

A gente é autônomo, surge de maneira autônoma, sempre se sustentou de maneira autônoma e a gente sempre buscou diálogo, apoio e sempre foi marginalizado [...] diria que de certa forma anarquista, quando possível, quando não, de esquerda. Porque às vezes o que a gente viveu agora não adiantava ser anarquista. Ou a gente tirava o ** e não estava fodid*, não adiantava. Então, quando não é possível ser anarquista, ser de esquerda, com certeza, mas com o intuito progressista, democrático, libertador.

As diferenças entre os coletivos analisados apontam para duas principais configurações de enfrentamento às estruturas institucionais. A primeira está associada à resistência, compreendida aqui como a permanência ativa e contínua frente às adversidades impostas por um sistema que marginaliza a cultura periférica e popular. Enquanto a resistência se manifesta

na insistência em permanecer, criar, ocupar e transformar espaços, mesmo diante da escassez de recursos e do embate quanto a uso do território.

Já a segunda configuração remete à insurgência, entendida como o gesto de dissidência radical, que recusa o diálogo institucional e aposta na autonomia plena como forma de afirmação política e cultural. Diante do contexto posto, a insurgência não busca a tutela do Estado, mas sua superação simbólica — seja pela via da autogestão, da crítica direta ou da recusa explícita às mediações institucionais.

O Galpão da Lua e o Oficina de Freestyle representam coletivos que optam mais por uma via de luta institucional nas estratégias de sobrevivência e transformação. No caso do Galpão, há um adensamento institucional consolidado, marcado pelo reconhecimento como ponto e posteriormente Pontão de Cultura, em âmbito da política federal do Cultura Viva, e remete a constante articulação com conselhos e editais públicos, diante de sua trajetória de décadas, qual que permitiu acumular infraestrutura e reconhecimento. Ainda assim, essa institucionalização não é isenta de conflito, pelo contrário, o coletivo tem em sua trajetória uma soma de pequenas vitórias, e ainda busca legitimar legalmente a sua ocupação — ela é entendida como uma forma de luta pela cultura local e contra o apagamento de sua história. Como, por exemplo, conta Zé (2025) ao comentar a solicitação da doação dos vagões antigos ao CNPJ do coletivo, alinhado a perspectiva de novos projetos para mandar em editais:

Por que eu quero esses vagões? Porque ele é a composição daquele lugar ali também. Aquilo é parte da história. Daqui a um tempo, simplesmente é como se não vai ter existido. Mas é muito importante. Aquilo é parte do patrimônio. E a minha ideia ali é transformar o vagão fechado numa biblioteca e o vagão de plataforma num palco. O vagão é da empresa concessionada, né? Fizemos a solicitação da doação. E aí a gente tendo essa doação, podendo escrever um projeto para restauro e adaptação. Porque para fazer uma biblioteca, precisa fazer várias coisas. Mas estamos com essa ideia. Essa ideia foi se ampliando no território ali. Vamos adotar a área da frente. A gente plantou quatro árvores. A ideia é fazer uma praça ali.

No Oficina, a resistência aparece de forma mais emergente e situada, onde, mesmo diante da ausência de apoio sistemático, o grupo mantém suas ações por meio do esforço coletivo, da persistência e da crítica à ausência de políticas efetivas. Como destaca Juba, a principal ferramenta do grupo é "a resistência", que se traduz em manter as atividades mesmo sem apoio de quem “deveria ajudar”. Há aqui um reconhecimento do papel do Estado, mas também uma postura ativa de enfrentamento, sob perspectiva de se incluir nessas dinâmicas.

Em contraste, a Batalha do Vale e o Som Na Linha/Diversonoridade demonstram uma postura insurgente. No relato de Bill, evidencia-se uma recusa enfática às dinâmicas da política institucional e uma defesa da independência como forma de autoestima e posicionamento crítico. A insurgência, nesse caso, não é financeira ou operacional — ela é existencial e

ideológica. A autonomia torna-se inegociável, inclusive diante da possibilidade de financiamento.

No Som Na Linha, a insurgência aparece como forma de identidade política. Como relata Chico, há uma postura autônoma, com traços de anarquismo, e uma consciência de marginalização sistemática. O grupo se sustenta à margem, ainda que busque diálogo quando possível, e reforça uma atuação crítica e libertadora, pautada por princípios progressistas.

Embora ambas as posturas compartilhem o enfrentamento às ausências e limitações do poder público, a resistência tende a manter a crença na disputa institucional como possibilidade de transformação, enquanto a insurgência opera por fora ou à margem das estruturas existentes. Ambas são políticas — mas dadas com estratégias distintas. Diante disso, o enquadramento das ações dos coletivos.

Quadro 18: As estratégias de enfrentamento a relação publico-privada pelos coletivos (2025)

Coletivo	Estratégia	Características apontadas
Galpão da Lua	Resistência institucional	Histórico consolidado, Ponto de Cultura, articulação política
Oficina de Freestyle	Resistência emergente	Ação contínua sem apoio, crítica direta ao abandono estatal
Batalha do Vale	Insurgência autônoma	Resistência ao jogo político, defesa da autonomia
Som Na Linha	Insurgência crítica	Atuação à de luta institucional, mas com posicionamento crítico e autônomo

Fonte: elaboração do autor. 2025

Essa síntese, tenta perpassar as diferenças entre os enfrentamentos, a questão da insuficiente participação do poder público diante das ações populares que envolvem os contextos de estudo. Assim, todos se consideram independentes, com exceção do Galpão, o qual é institucionalizado.

Quem tem a ideologia política alinhada com a gestão pública, tem mais acesso, mais visibilidade. Quem não tem, mano, os mais radicais mesmo, não tem, não tem acesso, é negado. Na minha leitura, é exatamente isso. Ser radical é... os que rompem com os acordos. Tem gente que não quer fazer acordo, entendeu? Pra atuar nesse meio, você

tem que acordar com os de direita, mano. Por que acordar com os de direita? É isso, você tem que lidar com um cara oportunista que nem aquele lá, ó. Que tá cagando pro que você faz, pra sua transformação social, pra sua ação, que só vai chegar no final pra bater a foto. Ele quer saber qual visibilidade ele vai ter ali, quantos votos ele consegue angariar ali nessa ação. Apoiando aqui o seu coletivo, o seu coletivo abrange bastante gente, então vocês têm popularidade, então eu vou apoiar vocês aqui, porque lá na frente eu vou falar assim, para eu continuar dando esse dinheirinho aqui, nós temos que eleger o cara de novo. Se nós não eleger esse prefeito aí, vai mudar o secretário e vocês vão perder essa boca. É isso que eles fazem, né? É por apoio político. É por apoio político. E aí quem fecha, quem tá nessa, que fecha com essas coisas, vai falar assim, não, *secretário*, é nós, pô, é nós, pô, é os que vão ser contratados. E aí quem fala, não, mano, isso aí não tem nada a ver, cara, é meu direito isso aqui, não, isso aqui, você só é meu funcionário aqui, você não é funcionário de secretaria, você tá aqui pra ser o caminho pra me atender. Eu não tenho que estar aqui atendendo a sua necessidade, é você que tem que me atender. E que não vai fechar nesses esquemas aí, os que não vão ter acesso. Que geralmente é isso, você acha que a galera tal... É que às vezes, não sei, né? Mas posso ser arrogante agora. Mas às vezes é isso, você acha que a galera vai... Às vezes isso, uma galera vai querer entrar em algum jogo, alguma coisa. Às vezes eles nem sabem dessa coisa toda, entendeu? [...] Eles querem o que eles precisam. É uma caixa de som, é uma sombra, uma água, uma estrutura. Eles não tão nem aí pra política pública, isso aí. Essa é a grande real. (Chico, 2025)

Então, embora se enquadrem enquanto resistência no contexto da produção da cidade hegemônica e neoliberal, as formas como os coletivos lidam com isso se difere, isto é, os níveis de luta variam entre os coletivos, tal como as estratégias, enquanto alguns coletivos optam por resistir de maneira mais ativa diante da lógica institucional, participando de editais e mecanismos de fomento como forma de disputa e reapropriação de recursos públicos, outros adotam uma posição diferente, pouco participando ou “largando mão” em determinados contextos diante da desilusão, recusando-se a participar dessa dinâmica competitiva e burocrática. No entanto, essa recusa não é sinal de passividade, mas uma forma ativa de transformação política, que questiona os próprios critérios de acesso, legitimidade e eficiência das políticas públicas, o que os aproxima de uma conduta mais insurgente. Insurgente aqui, como outra forma de fazer política (Santos, 2022) e como práticas espaciais insurgentes em suas autonomias e territorializações (Souza, 2013).

Consoante ao que pontua Souza (2015), essas se configuram por suas práticas espaciais que expressem diante da desilusão, do descontentamento com o poder público ou em face de alguma opressão, enquanto resistência e protesto visando emancipação. Tais territórios culturais, são compostos por esses elementos, e novos sentidos de uso, identidades. O autor trata de territórios dissidentes quais representam uma nova forma de cidade diante da instituída, para tanto, as práticas espaciais insurgentes os coordenam, e que são caracterizadas por economias solidárias e coletivas, enquanto estratégia das suas lutas sociais. O ativismo, então, como Souza (2015) bem indaga, é território, que passa diante da necessidade de um enraizamento dos sujeitos, tecendo vínculos afetivos e políticos que asseguram continuidade às

ações. Nessa perspectiva, o território torna-se simultaneamente esse espaço de pertencimento e de articulação, operando processos de reterritorialização que, mesmo quando atravessados por fluxos globais e mídias corporativas, preservam um núcleo de sentido local, ao propiciarem um contexto de seu protagonismo.

Cruzam-se memórias, práticas e redes transnacionais, expandindo a escala da luta sem dissolver seus vínculos com o chão que a sustenta. Ao pensar as políticas culturais, Canclini (2019, p. 42) ressalta que a cultura não pode ser medida sob a métricas comerciais, tampouco é de sua natureza o controle e a regulação por leis, e que diante de tal cenário:

Talvez a principal tarefa das leis, mais do que resolver os problemas, seja criar condições para que os movimentos da sociedade – ou seja, o que as leis não podem fazer, a exemplo das diferentes maneiras de ser criativo e de comercializar isso, de sociabilizar e de se distinguir dos outros – convertam os problemas em oportunidades, onde diversos grupos encontrem saídas compatíveis ou não muito conflitantes. Para a cultura, as leis podem vir a calhar – e às vezes são indispensáveis – para limitar a especulação mercantil, o clientelismo político e tudo o mais que busca utilizá-las para outros fins. A cultura, porém, não costuma avançar obedecendo as leis (sequer as do mercado, que pouco se deixam conhecer), mas espalhando o inesperado, o inovador, o não legislado, o que não pode se industrializar de uma vez por todas [...] A cultura como modo de vida e como revisão incessante dos modos de vida. Como recurso para encarar o que os modos consagrados de vida não resolvem. (Canclini, 2019, p. 42)

Ainda que, em alguma medida, todos os coletivos estejam submetidos às regras e limitações impostas pelo poder público, há aqueles que, ao enfatizarem sua autonomia e independência, denunciam as fragilidades da gestão cultural — muitas vezes marcada por processos burocráticos ineficientes ou excludentes, que acabam por lesar, de certa maneira, aqueles que deveriam ser beneficiados. E isso se deságua do contexto onde a relação do poder público se coaduna com interesses privados, mesmo que não explicitamente, e compõem esse cenário de lutas — plurais. Essa relação é histórica, como vimos no primeiro capítulo, e se alinha a um patrimonialismo que mascara contradições e desigualdades, a serem representados pelo “ideal nacional”, que reverbera nas práticas de um Estado clientelista. O que, buscou ser superado diante das políticas culturais do Ministério da Cultura, mas ainda se faz presente.

Diante de tamanha problemática desarranjada dos resultados, muito me inspira ir ao encontro do que foi demonstrado em trabalho de tese de Sobarzo (2004), qual evidencia que o poder público se apresenta imerso em um conflito de interesses com a esfera privada, marcados historicamente por relações clientelistas e patrimonialistas.

Nesse cenário, a separação entre o público e o privado condiz a uma disputa sobre o espaço, os recursos e decisões políticas. O que implica, para além da ideia de gestão do comum, a atuação de mediação — ou mesmo reprodução — de interesses privados e das elites locais,

contribuindo para a produção de um espaço urbano excludente (Carlos, 2001). Assim, o poder público torna-se, instrumento e expressão das desigualdades moldando o espaço urbano sob lógica de dominação (Lefebvre, 1974). Logo, como vimos nos capítulos anteriores, a produção e apropriação dos espaços públicos nas cidades são atravessados por disputas sociais e torna-se instrumento de diferenciação e exclusão.

No contexto de cidades médias como Presidente Prudente, é possível observar a conformação de “espaços próprios” das elites (Sorbazo, 2004, p. 91), moldados para atender aos interesses e estilos de vida de grupos com maior poder econômico e político, tais espaços tornam-se expressões materiais de uma cidade fragmentada e seletiva. A produção desses espaços, alinha-se à lógica apontada por Legroux (2021), na qual a relação entre o público e o privado se torna cada vez mais porosa, reforçando a fragmentação socioespacial.

Nesse sentido, o poder público aparece como mediador, seja por meio da ação direta (via aplicação de recursos ou por normas) que favorecem espaços privados, ou por omissão, ao permitir que tais práticas ocorram, sobretudo, acima do interesse coletivo. Essa configuração, também, contribui para minar alguns espaços públicos, que, na prática, encontram-se em abandono, e, nesse sentido, potencializa seu sentido contrário, funcionando como extensões de uma esfera privada elitizada, o que se expressa a partir da acessibilidade em relação à mediação de seu acesso em detrimento do consumir, ou seja, uma forma de sua ocupação seletiva.

Se, segundo Sobarzo (2004) essa lógica de espaços próprios, reforça uma segmentação da sociabilidade na cidade, concomitantemente os espaços públicos acessíveis às camadas populares tornam-se periféricos, precarizados ou alvo de disputas (Duhau Giglia, 2004). A relação público/privado, nesse sentido, se revela espacialmente, pois, enquanto os “espaços das elites” recebem essa “centralidade”, em contraface dos territórios culturais autônomos e coletivos independentes, que relatam enfrentar omissões institucionais e insuficiência das políticas de fomento, sobretudo, de maneira contínua. O que, se passa mediante um verniz discursivo de inclusão, mas revela um singelo modelo de cidade que, — até pode promover a convivência e a pluralidade, em certo nível, todavia — no fundo, leva essa racionalidade consigo, o que reforça uma certa invisibilização de práticas culturais divergentes da lógica hegemônica, como quando consideramos os casos de estudo, os quais são criteriosamente apontados como quatro grandes e duradouros coletivos da cidade mediante sua adesão online e presencial.

Assim, o Estado, além de executar políticas públicas, é quem, ativamente, as produz, podendo então ser um agente produtor e reproduzidor da hegemonia dominante, no sentido gramsciano. Diante desse alinhamento aos interesses econômicos dominantes, seja pela

privatização de espaços, pela segurança seletiva, ou pelo financiamento de projetos urbanos que visam atrair investimento, não um sentido social. Como afirmam Dardot e Laval (2016), sob o neoliberalismo o Estado internaliza a lógica do mercado e passa a agir como gestor empresarial, reprimindo o “indesejado” e promovendo o “rentável”.

Como visto historicamente, leis como contra o “vadiar” ou “perturbação sonora”, além do pretexto de manter a ordem, servem para legitimar a exclusão de práticas culturais. De tal forma, os espaços públicos, — que, pesa reforçar aqui, são também espaços da esfera pública, ou seja, do debate de ideias, do diferente — também possuem outros usos além dos territórios, configura-se como um campo de disputas, no qual múltiplas racionalidades, práticas e temporalidades coexistem e colidem. O que define seu caráter excludente ou emancipador não é o uso em si, mas a lógica que o estrutura. No caso de Presidente Prudente, não é marcado, em maioria, por um controle ou um uso empresarial, mas mais pelo abandono e desinteresse do poder público local.

Desta forma, além das regulamentações sobre os comportamentos, estão as formas de produção da cidade, privilegiadas aos modos de consumo privado, isto é, a espaços de seletividade e acesso para o direito do lazer e cultura, que passam a ser o idealizado, por conta da supressão e enfraquecimento das demais formas de se usar a cidade, e de fazer cultura. Alinhado ao que autores como Brenner (2012; 2018) e Peck (2024) tratam, no âmbito institucional, como algo endêmico e proposital, uma insuficiência contínua; uma falha nas políticas, as quais tendência um maior estímulo de outras (re)formas que se coadunam aos parâmetros político-institucionais, o que favorecem modelos globais, e desencadeia um avanço do repertório de políticas neoliberais.

Essa regulamentação, também se refere as regulações das comunicações e das mídias, em um processo comum na América latina (Cancelini, 2019). O que, não somente dá espaços para se instaurar uma lógica de mercado, onde a esfera pública é sequestrada, como também, as produções culturais nacionais são despotencializadas, como a editoras e produtoras de cinema. Nesse sentido, diante do desinteresse endêmico pelo que é próprio e originário, em virtude de um ideal de mercado, a cultura local é encarada como um custo, e não um investimento endógeno.

Diante disso, Calabre (2019, p. 139) indaga, ao analisar o caso brasileiro:

Mas como criar mecanismos que garantam que os mesmos não estejam todo o tempo ameaçados por práticas e discursos hegemônicos, com alta capacidade de penetração e influência, que cotidianamente desvalorizam determinados saberes e fazeres na busca de substituí-los por outros, quem sabe mais modernos, quem sabe mais rentáveis, quem sabe mais domesticáveis?

O hibridismo cultural global (Canclini, 2019) parece ser algo irrevogável na sociedade globalizada e pós-moderna, pois, a globalização não homogeneiza completamente as culturas, mas cria novas dinâmicas híbridas em que elementos globais e locais se articulam em redes complexas. Nesse contexto, as políticas culturais brasileiras precisam não apenas incentivar a preservação das especificidades regionais, mas também promover sua inserção em fluxos globais de produção e consumo cultural.

Seguindo a literatura sobre o tema (Chauí, 2021; Simis, 2007; Lima, 2013), há um consenso de que a cultura é um direito político, a discussão sobre as políticas culturais no Brasil, seguem sob reflexo da complexidade de um país marcado por sua diversidade sociocultural e desigualdade estrutural. Por tratar-se de um direito, passa a ser, por responsabilidade constituinte do Estado, ou seja, detentora de uma garantia constitucional da busca pelo acesso e igualdade perante o mesmo. É importante dar ênfase ao fato de que a cultura é um direito social, material, mas também imaterial, sem uma definição e sim uma pluralidade, atrelada ao seu contexto geográfico, social e histórico.

Mais especificamente, sob a análise de Chauí (2021), as políticas de cultura têm sido classificadas segundo diferentes perspectivas, como os objetivos específicos das ações ou as ideologias estatais que as sustentam, o que revela a coexistência de paradigmas distintos na intervenção estatal no campo cultural. Um dos valores atribuídos a cultura, pela autora, é o valor simbólico em uma hierarquização entre os valores entre diferentes segmentos sociais. E diante dessa separação entre classes, em uma análise recorrente da literatura sobre o tema das políticas culturais, Lima *et al.* (2013) indica que já durante a década de 80, a discussão sobre, no contexto latino-americano, se debruça sobre a distinção entre políticas de democratização cultural e de democracia cultural, conforme apontado por Canclini (1987), conceituação ao qual adotaremos a partir daqui.

Logo, alça a questão sobre, como as políticas culturais do Estado, enquanto garantidor do direito a cultura, podem contribuir diante das ações globalizadas e hegemônicas, na garantia de uma pluralidade e democratização cultural. Nesse sentido, alinhado ao que analisa Portela Júnior, sobre a questão da gestão cultural no Brasil:

Não se trata mais de pensar o Estado como o mecenas, o censor ou o formulador de bens culturais, mas como o regulador e o investidor em áreas e em expressões culturais que não são do interesse da iniciativa privada ou que não visem imediatamente o lucro, mas a formação de subjetividades mais democráticas e mais problematizadoras do mundo em que vivemos. Para termos políticas culturais mais inclusivas e democráticas é preciso transformar o Estado brasileiro nesta direção. Cabe ao Estado estabelecer relações com os agentes da produção cultural, inclusive

populares, que não se baseiem no clientelismo, no apadrinhamento, na troca de favores e homenagens. Adotar uma política voltada para a gestão participativa e democrática dos recursos destinados ao patrocínio cultural, estabelecendo uma relação republicana com os agentes da produção cultural, baseada no reconhecimento do mérito, na oferta de oportunidades equânimes para todos e, em casos específicos, adotar políticas compensatórias e de estímulo a grupos sociais cujo grau de desorganização e déficit de poder os impeça de aparecer com o mínimo de possibilidade na concorrência no mercado de bens simbólicos. É preciso superar as políticas culturais apoiadas no discurso da identidade, seja nacional, seja regional ou local, quase sempre excludentes, pois manipuladoras de mitos a serviço da manutenção de um imaginário favorável aos grupos que controlam o Estado. Vivemos num mundo cuja característica é a multiplicidade dos signos e matérias e formas de expressão culturais. (2007, p. 75)

Por outro, lado, o que pode soar contraditório, é que dessa desorganicidade institucional, diante do contexto de homogeneização cultural hegemônica, surjam as autonomias e iniciativas de resistência (Canclini, 2019), que tragam consigo elementos locais, como identificou Machado (1984).

Os meninos portugueses, franceses, alemães e ingleses olham os mesmos desenhos animados americanos dos japoneses. É o tempo das culturas de massa. Culturas técnicas e científicas dos que navegam na internet substituem as culturas das elites tradicionais. (Claval, 2002, p. 25)

A ampla margem às influências culturais e valorização de outros modos de vida e identidade, escalonado diante da popularização das plataformas digitais, que também passam por empresas de comunicação. Harvey (2012) argumenta que a ausência do Estado nas políticas urbanas é um sintoma da hegemonia neoliberal, que favorece interesses privados em detrimento do bem comum. Nesse contexto, as redes sociais emergem como ferramentas para a articulação de práticas, nesse sentido, contra-hegemônicas, permitindo que coletivos culturais reivindiquem espaços, ampliem suas redes de apoio e fortaleçam a produção cultural autônoma, mesmo diante das limitações impostas pelo Estado.

Se por um lado, com os avanços do Ministério da Cultura, o programa Cultura Viva, entre outros relativos ao âmbito federal, conste um marco nas políticas culturais no país (Simis, 2007), por outro, ainda se há resquícios sob diferentes escalas de aspectos clientelistas, bem como, a atuação de um hegemonismo neoliberal sobre os interesses mercantis.

Portanto, diante dos casos e diálogos com os coletivos, é possível pensarmos que própria cultura enquanto fruto de contextos que a fazem emergir resistências, e que a garantia deva ser, sobretudo, de sua autonomia, para que suas trajetórias se façam e refaçam quantas vezes forem necessárias, sem a supressão ou a opressão econômica, ou institucional, e sim, de emancipação.

6.8 O rizoma e a fragmentação socioespacial diante desse processo

As narrativas dos coletivos acerca da precariedade, abandono e ausência de manutenção nos espaços onde atuam, vão na direção das questões observadas na produção do espaço público nas cidades latino-americanas (Duhau; Giglia, 2004). Sob a lente das práticas espaciais, os espaços públicos configuram-se como campos de disputa, na ressignificação por meio de ações culturais independentes e/ou autônomas, que reapropriam o território a partir de outras racionalidades — simbólicas, políticas e coletivas.

Esses processos se inscrevem nas dinâmicas mais amplas da fragmentação socioespacial, tanto sobre os estilos de vida orientados pelo consumo, pela noção de insegurança urbana, que justificam a vigilância e o controle em espaços privados de lazer. A presença dos coletivos nesses contextos, portanto, tensiona. Todavia, as iniciativas são minadas ou não valorizadas pelo poder público, fazendo com que, tais ações sejam obtidas por iniciativas coletivas e articulações, que (re)surgem nas dinâmicas dentro das redes sociais online. Seria essa uma utilização das plataformas, uma “infraestrutura” de mercado, para uma solução, caso não a fosse, de maneira subversiva, ao construir alternativas para existir e resistir culturalmente. O que é paradoxal no sentido que oferecem resistência aos elementos da fragmentação, bem como, o faz por meio de conexões.

Outro ponto, é que essa territorialização em espaços públicos, no plano das tendências das mudanças socioespaciais, resistem as novas formas urbanas de separação da cidade (Sposito, Sposito, 2020), alinhadas a um processo global de consumo. Ao lermos essas transformações espaciais, ante as articulações dos coletivos, sob diferentes aspectos econômicos e sociais, nos atentamos a forma que esses promovem uma resistência a essa tendência de fragmentação, e onde, as diferenciações presentes são as naturais entre as culturas e não artifícios socioeconômicos.

As identidades construídas nas práticas culturais desenvolvidas nos territórios, que vão em direção a um modo de vida, que possibilita a emancipação e direitos, diferem das identidades do desejo, propagadas a partir do shopping center, do evitamento, ou projetadas pelo mercado para sociedade do consumo, ou seja, desse repertório neoliberal. Ao pensarmos no âmbito da pós-modernidade, a construção social de uma ideia de mercado é motriz de uma frustração, existencial; da constituição de uma patologia social diante da pressão, do consumo, da customização — que é fragmentar o consumo à escalada individual. A amarração dessa resistência, significa, também, formas de identidade, que não estão alheias as influências globais, pelo contrário, as recontextualizam aqui, ganhando sentidos próprios.

As plataformas digitais, inicialmente concebidas para mediar redes de relações entre sujeitos, possibilitaram um avanço nessa reconfiguração diante das redes de influências globais, condicionando a outras formas de identidade, modos de vida e saberes. Hoje, não se trata apenas de redes em plataformas, mas de redes produzidas sob as lógicas das plataformas, que aferem ao lucro. Nesse contexto, seu uso é subvertido pelas iniciativas, de cunho social, e torna-se ferramenta estratégia para uma resistência de articulação, pulverizando seu alcance e criando conexões. Está aí um ponto, criam-se conexões e possibilitam-se articulações, antes, dificilmente possibilitadas, pois dependeriam mais da condição do encontro. Esse “pulo” antecipa as ações em uma temporalidade que antes era mais limitada a aspectos de mobilidade e tempo, criando circuitos simbólicos entre espaços distantes, que se reproduzem em fluxos, e, centralidades, na cidade.

Assim, essas redes aceleram e concentram interações e adesões, nesse contexto de subversão a um sentido coletivo e social, são analisadas à luz de seus usos para ações em espaços públicos — que também são analisadas como subversões diante da racionalidade hegemônica. Ao observar como esses sujeitos se contrapõem às racionalidades de mercado, desde suas articulações coletivas no online, à efetivação dos territórios ante a lógica de consumo que rege a produção da cidade; abrindo espaço para a criação de territórios culturais que, por sua vez, passam a representaram também resistência por meio de eventos culturais e de lazer.

Ao entendemos que a hegemonia de mercado, rearranjada pelo consumo, se estende até os níveis das relações (Bauman, 2001) e na subjetividade (Hall, 1997, Sposito, Góes, 2013; Dadort; Laval, 2016; Brenner, 2018), tais territorializações, são também constituídas por estratégias de enfrentamento a essas racionalidades que passam pela articulação público-privada, e que constituem também uma maneira de contra-uso desses espaços apropriados e ressignificados, em contra-racionalidade (Santos, 1996), ou contra-hegemônico (Chauí, 2021). Nesse sentido, pode ser interpretados luz de resistências a tais processos globais, bem como, as dinâmicas de diferenciação social local. As articulações, por sua vez, residem num contexto de busca por emancipação e autonomia diante dos dessaranhos ou falhas institucionais. O território, por sua vez, é concebido diante de tais ações propulsionadas pelos sujeitos.

Diante desse aspecto contra-hegemônico das práticas culturais desenvolvidas nos territórios, observa-se também uma rede de articulação que conecta os coletivos a partir de seus participantes, configurando, à primeira vista, uma contradição à lógica de individualização e fragmentação típica da sociedade de consumo pós-moderna. No entanto, tratando-se de uma cidade média, situada em uma heterarquia urbana, os elementos e dinâmicas locais ainda se sobrepõem nesse mosaico, conferindo sentido e coesão a essas conexões.

A concepção de rizoma, (Deleuze; Guattari, 1995), contribui para pensarmos os modos de articulação dos coletivos culturais em suas práticas online e presenciais, diante de uma estrutura “interconectada” entre os participantes dos coletivos, qual se constitui como uma forma de organização horizontal, descentralizada e múltipla. Essa lógica se alinha diretamente à dinâmica observada, compondo um circuito cultural na cidade, onde os coletivos atuam como nós que conectam múltiplos territórios e identidades.

No contexto analisado, as redes formadas entre coletivos, movimentos sociais, espaços institucionais e participantes compõem um tecido rizomático, no qual a ação cultural se espalha de forma não linear, por meio de conexões que não obedecem a uma hierarquia rígida ou a uma figura central. A materialização dessa lógica pode ser observada nos sociogramas do interativo online-presencial, nos quais eventos presenciais e interações online se entrelaçam em camadas sucessivas de articulação.

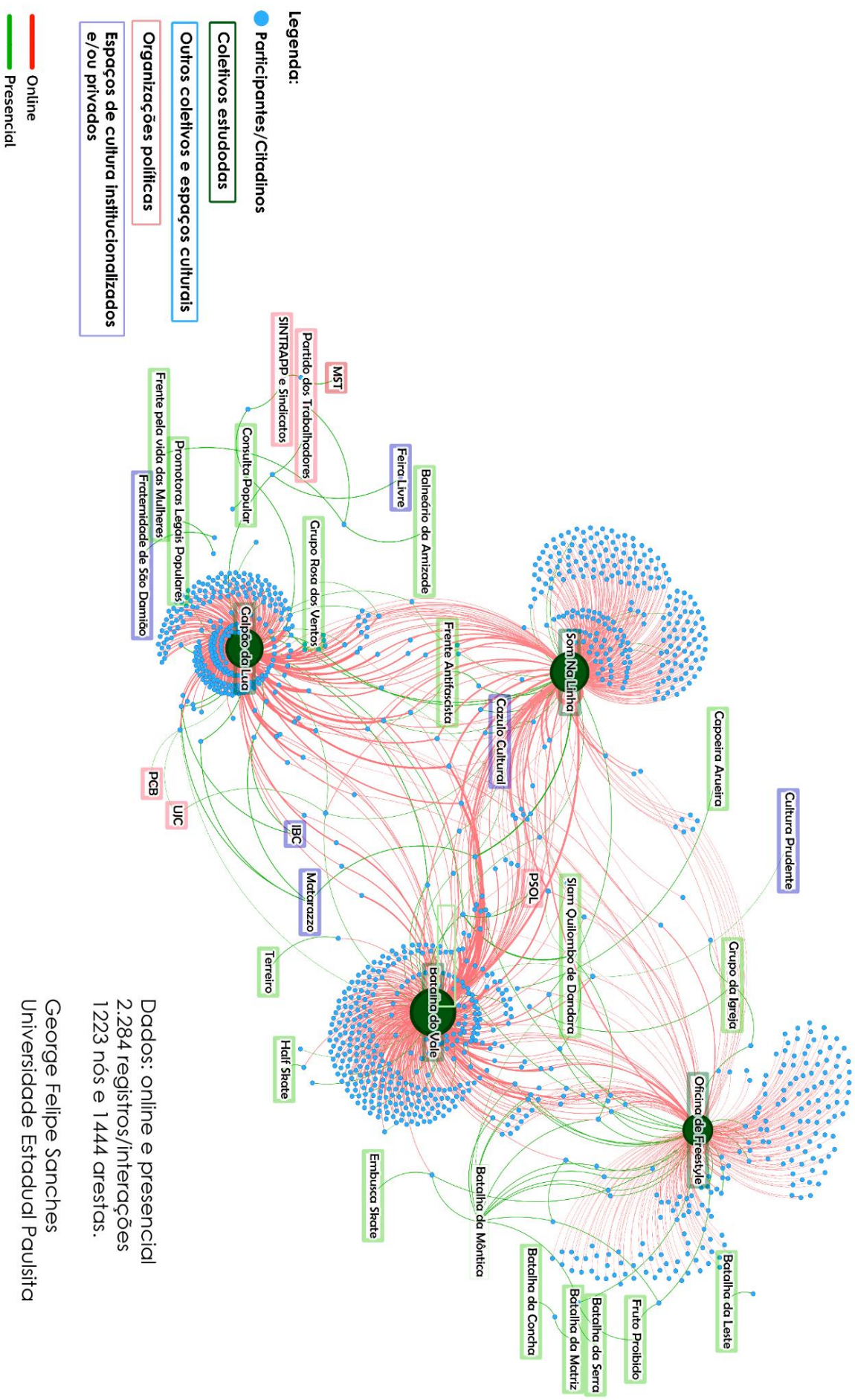
Nesse sentido, os coletivos culturais, ao se apoiarem — tanto em práticas físicas de ocupação dos espaços públicos quanto em dinâmicas de mobilização e visibilidade nas plataformas digitais — constroem redes rizomáticas de resistência. Trata-se de um modo de sutil — e autoconstituído diante das ações — que gravita os propósitos comuns dos coletivos enquanto organização política, em que a cultura é produzida por multiplicidade, e não por linearidade, e só é possível ser vislumbrar na dimensão de um todo na escala da cidade. Pois, assim como vimos, os coletivos se diferenciam. As conexões estabelecidas funcionam como vias de escape frente à as racionalidades de mercado, como a tendência de fragmentação socioespacial, compondo uma analogia ao que Deleuze e Guattari (1995) chamam de uma “cartografia de intensidades”, a-centrada, aberta e reconfigurável diante dos processos, sem começo ou fim.

Assim chegamos à estrutura de um circuito, qual permite superarmos a dicotomia entre o espaço presencial e o online, que empenhamos para análise. As redes culturais dos coletivos não se limitam a uma esfera ou outra, e se interseccionam, em que o online antecipa, prolonga ou potencializa o encontro presencial — e vice-versa. Como mostram os dados empíricos, essa interconexão possibilita uma maior circulação de símbolos e práticas, mas também a construção de territorialidades que resistem as racionalidades hegemônicas em diferentes escalas, e que, em diferentes níveis, se apoiam, sobretudo diante do contexto de “falha” institucional.

O que também, demonstra, que nesse contexto de processos em curso, que apelam a um consumo incessante, imanente a uma individualização, sobretudo como vimos no capítulo um, recaindo sobre os espaços de uso comuns, e atrelado as dinâmicas de plataformas de redes sociais online, podemos verificar, nesse caso, o oposto, como indagado no segundo aspecto (p.

83 do texto) das redes, o seu caráter aberto, que pode se traduzir em uma perspectiva de ações horizontais.

Sociograma 10: Circuito dos coletivos culturais em Presidente Prudente (2025)

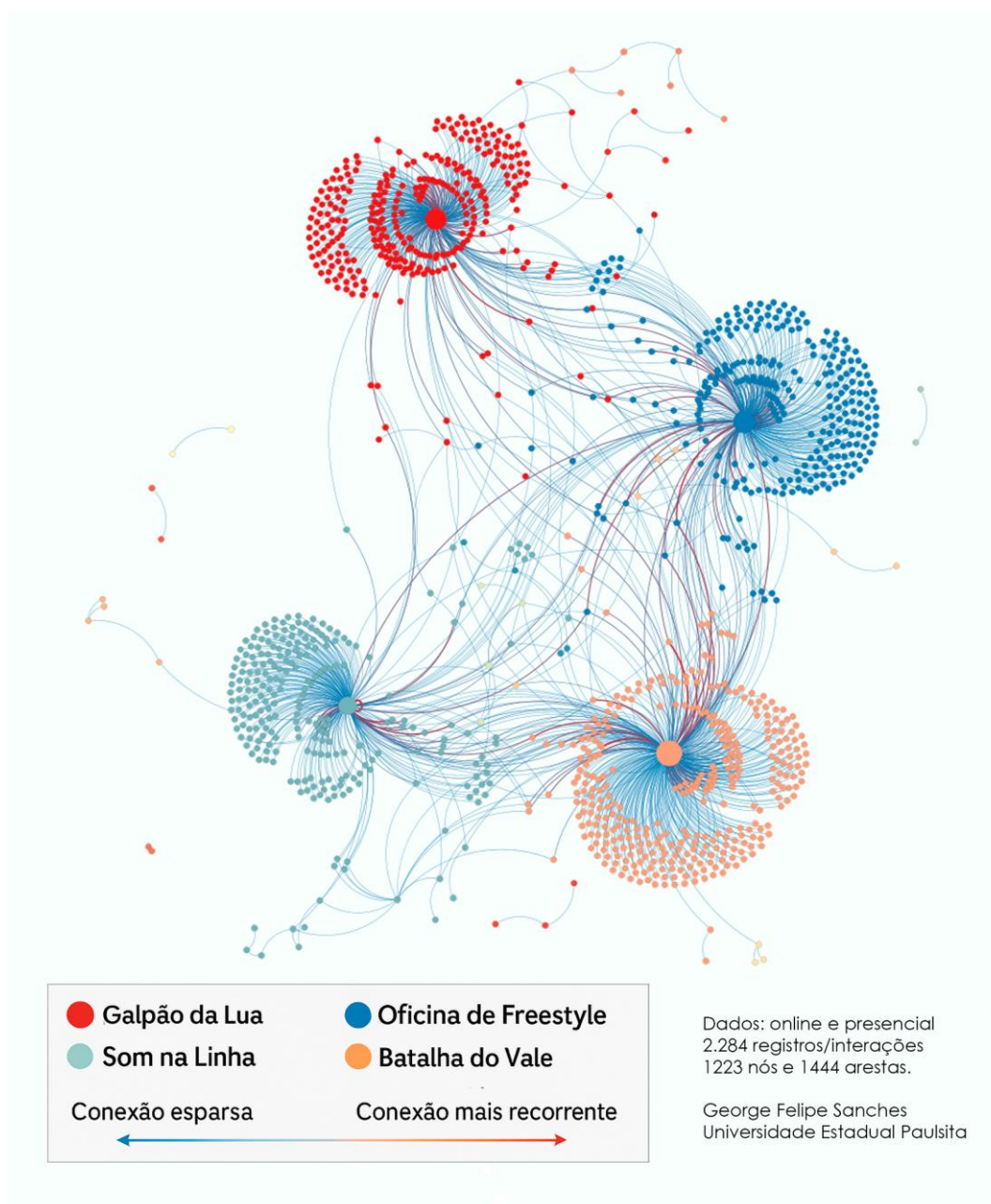


As coletas de dados realizadas para a análise interativa online-presencial assimilou todo o processo de pesquisa exposto até aqui, totalizando 2.284 registros, incluindo interações nas redes sociais dos coletivos estudados e indicações presenciais feitas pelos participantes. Observou-se que, em sua maioria, os sujeitos que participaram presencialmente dos eventos também haviam interagido previamente com os perfis dos coletivos online, evidenciando um fluxo de engajamento.

Nesse Sociograma 10, os sujeitos participantes são representados por nós em tom de azul, e as arestas, em verde, representam sua atuação presencial, e, em vermelho, online. Sendo assim, alguns nós possuem mais de uma aresta. Esses, foram ocultados seus nomes sob finalidades éticas de pesquisa. Diferente dos demais nós, marcados por uma caixa envolta de seus nomes, que trazem consigo uma classificação, entre os coletivos estudados, outros coletivos e espaços culturais que emergiram, organizações de cunho político e espaços de cultura privados, afinal a vida pública não necessariamente precisa ser em espaços públicos, bem como, aparecem instituições públicas ou que não são independentes, nesse caso, de alguma forma tutelados pelo poder público.

As indicações espontâneas feitas nos questionários — elaborados com base nas observações de campo e principalmente no monitoramento online — revelaram informações valiosas sobre outros coletivos, movimentos sociais e espaços públicos frequentados pelos participantes, recorrentes entre as falas. Essas menções, incorporadas aos grafos analíticos, ampliam a rede para além do escopo inicial da pesquisa. O resultado evidencia vínculos entre os coletivos estudados mediados pelos próprios sujeitos, ao mesmo tempo, aponta para a existência de outros agentes culturais e instituições existentes nessa constelação, como grupos não contemplados pelos critérios de seleção, além de espaços como igrejas, o SESC, entre outros. Trata-se, portanto, de um panorama expandido das articulações culturais urbanas, reforçadas diante das participações e relações em rede.

Sociograma 11: Circuito entre os resultados dos quatro coletivos culturais (2025)



Essa outra representação, evidencia a quantidade de interações oriundas de cada um dos coletivos estudados. Essa representação das relações entre os participantes e os coletivos mediante redes complexas faz oportuna uma recontextualização. Os “nós” são os participantes dos coletivos, e outros coletivos, movimentos sociais indicados por eles. Os participantes presentes nas interações das publicações que antecederam a realização do evento, estão em um primeiro nível, com exceção daqueles que apareceram nos resultados presenciais, do questionário, ao qual, foram postos aqueles que participaram presencialmente, e além dos participantes, num segundo ou terceiro nível de interação com o ego central, estão também

outros coletivos, movimentos sociais ou grupos indicados pelos participantes durante a questão aberta que indagava quais outros coletivos costumava frequentar e também eventos em espaços públicos. Desta forma, estão representados os quatro coletivos estudados, no contexto de seus eventos principais selecionados, com as interações que antecederam o evento, em primeiro nível de proximidade de seu respectivo ego, os participantes presenciais que se encontram num segundo nível em relação ao ego, ou seja, mais dispersos da centralidade que representa o coletivo no grafo, e em um terceiro nível estão outros coletivos ou indicações. Fora isso, as indicações revelam conexões entre os coletivos por meio dos participantes, como também, “novos” eventos ou coletivos surgem como ligação mediante as indicações, o que já era esperado, afinal, não são somente os quatro que atuam na cidade, e sim, foram esses os mais relevantes ativos no contexto de início de estudo.

Os dados já trabalhados e sintetizados a partir da coleta online e presencial (interações online e respostas dos questionários), foram interseccionados através do software Gephi, de forma a delimitar os quatro coletivos em cores diferentes cada em seus nós. Nesse sentido, seja online ou presencial, os chamarei de participantes. Os “nós” esverdeados representam os participantes relativos ao coletivo Som Na Linha, os azuis ao coletivo Oficina de Freestyle, laranja ao Galpão da Lua e vermelho à Batalha do Vale. Cada representado por um nó, que por conta da quantidade de interações aparece em um tamanho maior, tornando-se um ego e uma centralidade na representação. Sua identificação e diferenciação, propiciaram essas quatro centralidades no sociograma, diferentes entre si dentro da rede complexa, permitindo visivelmente diferir qual coletivo/evento se origina cada nó. No entanto, sua dispersão não é homogênea e é dada por níveis de relação com parâmetro ao ego central. Os “nós” de primeiro nível, ou seja, aquele mais próximo de seu coletivo (ego central) é oriundo das interações online exclusivamente, já os demais nós, que ficam na intersecção entre os diferentes coletivos e outros indicados, como Batalha da Mônica, Slam Quilombo de Dandara, por exemplo, estendem suas relações e presenças entre as grandes centralidades de cada coletivo, estando cada qual ligado ao seu. Esses, são os elos oriundos dos questionários presenciais, que permitiram ligar entre o seu estar online e presencial por meio da sua identificação na rede, ou seja, responderam também a qual era “@”. Algumas exceções, foram participantes que estavam presencialmente e não havia interagido com no online. Entre eles, suas relações, se estendem e são representadas pelas arestas, que variam suas cores de acordo com intensidade de recorrência das interações de cada nó.

As coletas de dados realizadas para a análise interativa online-presencial totalizaram 2.284 registros, incluindo interações nas redes sociais dos coletivos estudados e indicações

presenciais feitas pelos participantes. Desta forma, o “rizoma” conta com 1223 nós, e 1444 arestas. Observou-se que, em sua maioria, os sujeitos que participaram presencialmente dos eventos também haviam interagido previamente com os perfis dos coletivos online, evidenciando um fluxo de engajamento que conecta o ser online ao estar presencialmente, ao passo que ressalta seu caráter não hierárquico.

As indicações espontâneas feitas nos questionários, que vale lembrar, foram feitos também sob perspectiva sobre os coletivos, elaborados com base nas observações de campo e principalmente no acompanhamento online, revelaram informações sobre outros coletivos, movimentos sociais e espaços públicos frequentados pelos participantes. Essas menções foram incorporadas aos grafos analíticos, ampliando a rede para além do escopo inicial da pesquisa. O resultado evidencia vínculos entre os coletivos estudados mediados pelos próprios sujeitos, ao mesmo tempo, em que aponta para a existência de outros coletivos culturais e institucionais relevantes no território, como grupos não contemplados pelos critérios de seleção, além de grupos ligados a igrejas, o SESC, entre outros. Trata-se, portanto, de um panorama expandido das articulações culturais urbanas, que reforça a importância de abordagens metodológicas abertas a dados emergentes e relações em rede.

Partindo para sua análise, observa-se, além das ramificações a partir dos coletivos para fora, as quais se referem a outros, como apresentado no capítulo anterior, e podem revelar essa relação desses com outros mediante os participantes que o compõem. Entre os coletivos estudados, há um grande volume de conexões entre si, que preenchem esse “meio” entre as quatro centralidades da rede, e revelam que esses territórios, que possuem tamanha semelhança entre características e propósitos, de inclusão e acesso à cultura para tod@s, constituem uma conexão que também os constitui.

Há muita intersecção entre Batalha do Vale e Oficina de Freestyle — ainda que seja a com menos conexões presenciais — por exemplo, e ambos tratam de hip-hop com públicos, mas que se conectam. No caso do Galpão da Lua, observam-se os movimentos sociais e sindicatos (conforme o grafo interativo presencial online X) que entornam um escopo para além. Logo, indicam que existem elos entre os coletivos, da mesma forma que representam suas atuações nos espaços públicos.

Essa abordagem permitiu uma investigação das dinâmicas e lógicas de atuação dos coletivos na cidade, revelando tanto semelhanças quanto diferenças em suas práticas e estratégias. Os coletivos se configuram, em muitos casos, como territórios importantes na composição de circuitos de lazer e cultura na cidade que vão de antemão às racionalidades excludentes. Suas atuações, mesmo que independentes, se revelam ligadas, como Souza (2006)

indaga, a uma autonomia coletiva, desde que, assim como os sujeitos não são isolados, e estabelecem suas relações sociais, logo espaciais e de poder, compõem os coletivos, que por sua vez, também não são isolados, mesmo que assim possa pensar. Nesse sentido, autonomia não é sinônimo de autossuficiência, e as redes online, como processo mais afimco da globalização, torna isso algo mais visível. Quanto sua localização, como demonstra os resultados, propicie a circulação de ônibus, pelos pontos em que estão inseridos, mas ainda, sim, é em um entorno mais central na cidade, o que têm o peso da ocupação e simbolismo desses espaços e também favorece a incidência dos fluxos diante a infraestrutura, ao mesmo tempo que, se situam distantes espacialmente das áreas mais populares da cidade. Por conta disso, os coletivos também atuam em outras áreas mais periféricas da cidade, de maneira mais ocasional.

Em síntese, esses espaços, como pontos de resistência, conectado por meio das experiências vividas pelos participantes e das relações, atuam como importantes meios para a democratização (Canclini, 1987; Lima, 2013; Chauí, 2021) do acesso à cultura, especialmente por meio de intervenções em espaços públicos que permitem a ocupação e a resignificação por esses territórios, sobretudo, que geram fluxos, e são produzidos por sujeitos que habitam espaços demasiadamente distantes do centro da cidade, à também, que habitam seu entorno. Da mesma forma, que também se configuram contra-hegemônicos no plano dos processos socioespaciais e econômicos, e um uso das redes online para sua articulação, e não intensificação, demonstrando que apesar da relevância dos espaços públicos ter sido “sucateada” nesses processos, as ações colaterais a isso o fazem pulsar.

Considerações finais:

Assim como vimos na retomada histórico-social do primeiro capítulo, as determinações de um sistema mundo colonial-moderno são importantes, para com as influências de uma globalização confirmarem aspectos que porosamente permeiam nossas frentes culturais. Essa permeabilização é destoante dos saberes locais, de forma a buscar seguir a risca sua imposição neoliberal de um padrão hegemônico. Quando tratamos de culturas populares, ou saberes que não são, por assim dizer, hegemônicos, temos em seu cerne uma espécie de marginalização ou desvalor. A ideia de um desvalor combina com os traços daquelas culturas que tratam enquanto modo de vida, enquanto o que é dado visibilidade é aquele que se aproxima mais ao mercado, ou a ideologia propagada por meio dele. A cultura, enquanto necessidade, é também espacial e territorial, no ato de situar-se no mundo, bem como no tempo e no imaginário. Ao olharmos para os estudos de caso, nos deparamos com um hibridismo cultural, não há algo intocável diante da globalização, e sim, culturas globais apropriadas a seus contextos locais que refletem seus anseios e demandas cotidianas na atual sociedade. A questão principal, não é ser algo intocado, e sim, o que significa diante das racionalidades hegemônicas.

Ao concebermos a racionalização capitalista por meio das formulações de políticas culturais, bem como, da onda promovida pela indústria cultural e subjetivização ao consumo na pós-modernidade, nos lançamos ao desafio para emancipação, que reside na formulação de políticas culturais que transcendam modelos excludentes e promovam a equidade no acesso e na produção cultural, de maneira a contemplar a autonomia dos sujeitos. Isso implica a criação de mecanismos que reconheçam a pluralidade cultural, ampliem a participação cidadã e fortaleçam o papel emancipatório da cultura como um direito fundamental. Assim, as políticas públicas culturais no Brasil não apenas enfrentam a barreira das desigualdades históricas, mas também de consolidar uma democracia cultural que valorize a diversidade.

As iniciativas independentes e/ou autônomas trazem consigo um tom de união em redes de apoio diante das dores cotidianas de uma desigualdade maçante, bem como, alternativas, como as feiras solidárias, as oportunidades dadas a artistas locais, bem como ao protagonismo e acesso daqueles antes invisibilizados pelas instituições públicas e pelo mercado. São comercializados produtos, por exemplo, que compõem as dinâmicas de sustentação e manutenção das atividades, as quais estão inseridas no mundo capitalista. Não soa contra-hegemônico no sentido de que é algo fora, mas sim, no sentido de que é uma resistência articulada. A atuação dos coletivos não é passiva, ela, diante de seus territórios, incomoda, denuncia, e prospecta novos sentidos, sobre uma nova cidade possível, que, usando suas

palavras, são seja somente uma cidade que contempla o coronelismo e o patriarcal, e que, de fato, pode incluir novas identidades, expressões e possibilidades culturais — no fazer acontecer.

Diante disso, a segmentação do espaço urbano na agenda das elites e a tendência de fragmentação socioespacial, condicionam espaços de lazer e cultura diante das desigualdades sociais e temporais que se manifestam nos espaços da cidade. As disputas, diante da relação público-privado, são também simbólicas. O que, também, na atuação do poder público, que envolve uma “falha”, marcada pelo “abandono” de determinadas áreas públicas, e no não fomento de culturas mais populares (no sentido local, enraizado) no que se refere a uma contínua contribuição — mas seu papel obrigatório é de garantidor do acesso à cultura, então o faz burocraticamente, desconsiderando outras formas de organizações populares — se faz diante da priorização de culturas hegemônicas em espaços, ditos, formais de suas ações — onde o público é capturado pelo privado, mesmo que, tragam consigo uma linhagem discursiva de inclusão e diversidade, o que, além de palavras, se manifestam em ações pontuais ou pulverizadas.

É como a “máxima” ressaltada por Bill (conversa, 2025), parafraseando, uma relação em que, as pessoas só lembram das culturas periféricas quando chega o dia de celebrar oficialmente a consciência negra. Tal configuração, paulatinamente se desdobra na forma como é a relação com poder público, em seu enfrentamento, bem como na postura de reforço da independência por parte de alguns dos coletivos, e alimentam o caráter antagônico desses que então, popularmente, se apropriam dos espaços públicos da cidade, os ressignificando e fazendo-os territórios.

Em suma, entre as questões envolvendo a relação público-privado, acesso à cultura e aos usos dos espaços na cidade, e considerando as redes e conexões entre sujeitos que integram coletivos e territórios culturais, a pesquisa oferece subsídios para compreender como eventos e os circuitos dos coletivos culturais participam da produção, apropriação e ressignificação dos espaços públicos. Os quais estão de fato, enfraquecidos, mas como expressão de um processo mais profundo, que envolve não só os aspectos políticos, mas socioculturais internalizados pelo desejo de consumo, representando uma dominação, ao passo que, as ações coletivas a tensionam enquanto apropriação ao conformarem seus territórios. A articulação entre dados coletados no âmbito online e informações obtidas presencialmente permitiu identificar dinâmicas socioculturais que atravessam a ocupação e o uso dos territórios, evidenciando o papel das redes sociais online como mediadoras dessas práticas, que se originam e repercutem também nos espaços da cidade. Esse processo confirma a relevância e o uso dos espaços públicos, para resistência, expressão cultural e articulação social, configurando-se, nesse

contexto, como essenciais para a construção de identidades, sentidos de pertencimento e participação ativa na produção de uma cidade mais inclusiva diante dos processos socioespaciais.

É por meio dessa relação, que se potencializam as vozes e as relações, num contexto desfavorável. Por si só as redes não bastam, constituem apenas uma ferramenta, que pode contribuir e muito, mas, mesmo assim, diante da ação hegemônica, que exclui ou inclui sob a lógica do mercado e da dominação, ainda é fundamental a coragem de “dar a cara”, como bem nos mostra o estudo de Salvi (2019) sobre a Batalha do Vale, em sua proximidade do termo “lutar”, assim, também compõe uma dinâmica que é a de resistência prática. Resistência, nesse sentido, se alinha a Santos (2022) e Souza (2015), nas insurgências e dissidências das ações diante do contexto de resistência, mirando um horizonte de emancipação.

Deste modo, a solução pensada seria mediante o sintoma de insuficiência de políticas culturais estruturantes, que evidencia lacunas na atuação do poder público, que fosse além de uma tutela do Estado, e fosse capaz de assegurar uma autonomia — necessária para a essência da cultura. Por outro lado, além do condicionamento de uma racionalidade competitiva entre os agentes culturais e trabalhadores da cultura, essa “falha”, tem seus desdobramentos, tanto nesse avanço da racionalidade de mercado sobre a produção de subjetividades e espaços fragmentados, como também, em contrapartida, impulsiona uma resistência ativa dos coletivos diante das imposições, frutos desse contexto.

Tal dinâmica guarda paralelos com o surgimento do movimento hip-hop e do rap nacional nos anos 1980, que emergiram como expressão cultural da identidade periférica e negra frente à violência e repressão estruturais, articulando conscientização e pertencimento. Assim como então, os coletivos diante das estruturas que reproduzem desigualdades, negociando, disputando e, por vezes, confrontando o poder público em busca de autonomia e reconhecimento.

O advento da internet acelera os processos e relações, sendo que, as redes sociais, mesmo operando como empresas orientadas pelo lucro, tornam-se ferramentas estratégicas para a articulação, organização e visibilidade de pautas historicamente negligenciadas, configurando-se como espaços rizomáticos e horizontais ligados pelas relações entre os participantes que compõem os diferentes coletivos, e que atravessam as racionalidades de exclusão e conectam outras possibilidades.

Se as articulações em rede, propiciam a ocupação do espaço público por práticas culturais, antes disso, possui o potencial de gerar novos sentidos de pertencimento e identidade, além de símbolos, reforçando a relevância desses espaços e desses sujeitos. Ao retornarmos os

amplios processos que envolvem o atual contexto, os espaços públicos e as culturas populares, subjacentes em relação aos padrões de consumo ligados aos espaços privados, em uma perspectiva também sócio-histórica, chegamos às articulações dessas culturas, sobre espaços que possibilitam sua ação, mediante o novo potencial desempenhado pelos mediadores digitais nas plataformas de redes sociais, permitindo uma nova camada de articulação, diante desta teia invisível de limitações marcadas pela sociedade do consumo e dos espaços segregados e fragmentados.

Ao pensarmos um novo horizonte a partir das práticas culturais independentes, nos deparamos com a relevância das redes online enquanto ferramenta eficaz para a articulação e conexão de coletivos e movimentos, mesmo diante das restrições impostas por outros interesses — Facebook, Instagram e WhatsApp, pertencentes ao grupo Meta, são plataformas inseridas em uma lógica empresarial orientada pelo lucro. Esse cenário reacende o debate sobre a importância de não descartar o potencial dessas mídias de comunicação — assim como Canclini (2019) contesta sobre o desmonte cultural por meio da cessão de espaços de mídias e comunicação para grupos globais na América Latina — mas de apropriar-se delas em consonância com interesses sociais, e não corporativos. Cabe lembrarmos que as iniciativas tecnológicas nem sempre foram visando lucro, e sim uma solução social, é necessário retomar essa concepção, e desatinar a ideia de inovação ao desenvolvimento capitalista como visou Shumpeter (1984 [1942]).

Diante do encurtamento espaço-temporal da comunicação e das interações, é inegável que as ações coletivas são potencializadas, e, ainda que limitadas por algoritmos voltados à maximização econômica, tornam-se estratégicas para dar visibilidade e organizar práticas insurgentes, que buscam superar ausências e insuficiências que deveriam ser supridas pelo poder público, nesse contexto, enviesado pela racionalidade neoliberal.

A possibilidade de articular formas alternativas de mobilização capazes de romper fronteiras previamente estabelecidas, é antes de tudo, proporcionada pelas redes e pelos sujeitos que as tecem e não podem ser creditados somente a uma plataforma específica, até mesmo porque, como se demonstra na trajetória dos coletivos, a alternativa é maleável e contextual, tendo sido outras em contextos anteriores.

Isso nos remete ao fato de que, as redes sociais dos coletivos, se demonstraram capazes de, no âmbito de uma cidade média, reunir um grande contingente de sujeitos e favorecer um processo de articulação coletiva para superar barreiras e adversidades dadas a questões de inacessibilidade, especialmente em um país onde o acesso digital ainda não é plenamente universal.

Contudo, é importante contextualizar que essas conclusões derivam de observações em uma cidade média, o que, por um lado, pode aprofundar o potencial de articulação — dado o menor contingente de redes e, portanto, a necessidade de um esforço mais concentrado — e, por outro, ocorre em um espaço onde os processos neoliberais ainda se sobrepõem a meandros e condicionantes históricos, como o clientelismo. Em outros contextos socioespaciais, as dinâmicas e os resultados podem assumir configurações distintas, como em áreas metropolitanas ou em territórios marcados por uma urbanização difusa.

A utopia, nos serve para termos um horizonte, parafraseando Galeano, e nesse cenário que se constitui, é possível pensarmos, algo que precedem as ações nos espaços públicos, como uma infraestrutura coletiva de comunicação, orientada pelo interesse público, livre de restrições de acesso e de imposições mercadológicas, como um passo para a participação cidadã. Como já o fazem as plataformas privadas, tal estrutura possibilitaria (re)significar os usos e sentidos da cidade. Afinal, como seriam essas relações caso não estivessem constantemente tensionadas por um contexto de desigualdade latente? É precisamente essa condição desigual que a torna uma preocupação, evidenciando que, diante do potencial de articulação existente, há uma oportunidade de assegurar e valorizar as iniciativas culturais locais por meio de um plano estruturado de reconhecimento e fortalecimento dessas ações, sem que, se tome sua autonomia, ou seja, por meio da garantia desses espaços — plataformas coletivas independentes e espaços públicos — e da manutenção desses trabalhadores da arte.

A reivindicação do direito ao fazer cultura, ao apoio como direito pleno, e não enquanto tutela, ou seja, o desejo se encontra em uma autonomia na forma de fazer cultura, que visa um aspecto social e não mercadológico, é um ponto em que contrasta as ações do poder público, que, no dever de garantir esse direito, o dilui em aparatos que incitam o empreendedorismo e uma competitividade entre os coletivos, quando não, os condicionam ao patrocínio do mercado. Além disso, as ações por parte do poder público local ocorrem, mas de maneira enviesada, segundo os coletivos, em detrimento a um clientelismo, na política de balcão. Ao pensarmos em conjunto, um novo modo de cidade seria visado, caso o Estado incorporasse a perspectiva desses coletivos? Para isso, diante da possibilidade de construir políticas públicas que reconheçam e apoiem a produção cultural enquanto prática cidadã, e não apenas enquanto produto inserido na lógica de mercado, poderia relançar uma autonomia no fazer cultura, que valorizasse assim também os espaços públicos da cidade.

Referências Bibliográfica:

ABREU, D. S. **Formação histórica de uma cidade pioneira paulista: Presidente Prudente.** Presidente Prudente: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Presidente Prudente, 1972

ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia.** São Paulo: Ática, 1992.

ALMEIDA, Maria Geralda de; ROCHA, Lurdes Bertol. Cultura, mundo-vivido e território. In: **Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente.** Londrina, 2005.

AMARAL, Inês. **Redes sociais na internet: sociabilidades emergentes.** Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2016.

ANDER-EGG, E. Política cultural a nível municipal. Buenos Aires: Humanitas, 1987.

ARENDT, H. **A condição humana.** 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

AUGÉ, Marc. **Não lugares:** introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2012.

AUGEL, Moema Parente. A imagem da África na poesia afro-brasileira contemporânea. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 19/20, p. 183–200, 1997. 291-323 p.

AUGEL, M. P. A fala identitária: teatro afrobrasileiro hoje. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 24, 2000.

BARBALHO. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: III ENECULT - **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil, 2007.

BARCELOS, Gabriela Loureiro. Era Vargas: a cultura popular e a legitimação da identidade nacional. **Anais do VI Congresso Internacional Ufes/paris-Est**, p. 405- 419, jan. 2017.

BARRETO NETTO, Adolpho. **Centralidades do lazer em Presidente Prudente: fluxos, tensões e territorialidades no Parque do Povo.** 2016. Trabalho de conclusão de curso

(bacharelado - Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2016.

BAUDRILLARD, J. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para o consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BENDER, Pablo Martin; GÓES, Eda Maria. As disputas e a lógica fragmentária: novas relações entre espaços públicos e privados em Chapecó - SC. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 23, n. 85, p. 54–68, fev. 2022.

BENDER, Pablo. Fragmentação socioespacial e temporal do espaço público em Chapecó, Mossoró e Marabá. **Revista INVI**, Santiago, v. 37, n. 106, p. 96-120, nov. 2022.

BERNARDES, A. COMO PESQUISAR AS REDES SOCIAIS VIRTUAIS EM GEOGRAFIA?. **Estudos Geográficos: Revista Eletrônica de Geografia**, v. 18 n. 2, Rio Claro, SP, 2021.

BERNARDES, Antonio; AGUIAR, Felipe; PACHECO JUNIOR, Nelson. Meu “zap” caiu! Quando a angústia dos internautas se esparramou pelos lugares. In: TOZI, Fábio (org.). **Plataformas digitais e novas desigualdades socioespaciais**. São Paulo: Editora Max Limonad, 2023.

BERMAN, Marshal (1986). **TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR**. - a aventura da modernidade. São Paulo. Companhia de Letras, 360 pp.

BLOMBERG, Carla. Histórias da música no Brasil e musicologia: uma leitura preliminar. **Projeto História**, São Paulo, n. 43, p. 415-444, 2011.

BRENNER, Neil; PECK, Jamie; THEODORE, Nik. Após a neoliberalização? **Cadernos Metrôpole**, São Paulo, v. 14, n. 27, jan./jun. 2012, p. 15-39.

BRENNER, Neil. **Espaços da urbanização: o urbano a partir da teoria crítica**. Rio de Janeiro: Letra Capital/Observatório das Metrópoles, 2018.

CALDEIRA, Tereza P. R. Cidades de muros: crimes, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

CANCLINI, N. (org.). **Políticas culturales en América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.

CANCLINI, N.. **Política cultural: conceito, trajetória e reflexões**. Organização de Renata Rocha e Juan Ignacio Brizuela. Salvador: EDUFBA, 2019. 159 p.

CARLOS, A. F. **Espaço-Tempo na Metrópole: a fragmentação da vida cotidiana**. São Paulo: Contexto, 2001.

CARLOS, A.F.A. Diferenciação socioespacial. **Cidades**. Presidente Prudente, v.4, n.6, 2007. pp. 45-60.

CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (ORG.). **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto, 2013.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**, v.1.10a edição. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Caygill, Howard. "Walter Benjamin's concept of cultural history". In: Ferris, David S. (ed.). **The Cambridge companion to Walter Benjamin**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura**. v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

CASTRO, J. A. de. SERPA, Ângelo. O espaço público na cidade contemporânea. São Paulo, Contexto, 2007. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 139–143.

CLAVAL, Paul. “A volta do cultural” na geografia. **Mercator**, v. 1, n. 1, 2002.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2. ed., 2021. 224p.

CORRÊA, R. L. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1989.

CORRÊA, Roberto Lobato. Diferenciação sócio-espacial, escala e práticas espaciais. **Revista Cidades**, Presidente Prudente, v. 4, n. 6, 2007.

DAL POZZO, Clayton Ferreira. **FRAGMENTAÇÃO SOCIOESPACIAL EM CIDADES MÉDIAS PAULISTAS: Os territórios do consumo segmentado de Ribeirão Preto e Presidente Prudente**. 400 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente. 2015.

DAVIDOVICH, Fany. MetrÓpole e território: metropolização do espaço no Rio de Janeiro. **Cadernos MetrÓpole**, Rio de Janeiro, 2001.

DARDOT, Pierre e LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia)**. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1995

DUHAU, Emilio; GIGLIA, Ángela. **Conflictos por el espacio y orden urbano**. Estudios Demográficos y Urbanos. Cidade do Mexico. 2004.

DUHAU, Emilio; GIGLIA, Angela. **MetrÓpoli, espacio público y consumo**. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

ECO, Umberto. **Como se Faz uma Tese**. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. 24. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: o legado da “raça branca”**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2008.

FERNANDES, Hevilla Wanderley. A instrumentalização do futebol na Era Vargas e a centralização política no eixo Rio-São Paulo. **Ludopédio**, São Paulo, v. 147, n. 21, 2021.

FERNANDES, Natália A. Morato (2013). A política cultural Ã época da ditadura militar. **Contemporânea**: revista de sociologia da UFSCar, São Carlos, v. 3, n. 1, p. 173-192.

FERNANDES, Silvia Aparecida de Sousa. **Territorização das políticas habitacionais em Bauru e Presidente Prudente**. A atuação da CDHU, Cohab-CHRIS e Cohab-Bauru. 1998. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

FILGUEIRAS, Luiz. O neoliberalismo no Brasil: estrutura, dinâmica e ajuste do modelo econômico. **Clacso**, 2016.

FILHO, F. H. C. Plano Nacional de Cultura: análise jurídica da concepção, tramitação e potencialidades. **Educação e Pesquisa, São Paulo**, v. 48, p. e244555, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-4634202248244555por>.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. Abordagens etnográficas. In: FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 167-204.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001, 248 p.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo, Editora Unesp. 1990.

GRANOVETTER, M. S. The strength of weak ties. **American Journal of Sociology**, v. 78, n. 6, p. 1360-1380, 1973.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa**. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HABERMAS, Jürgen. **Uma nova mudança estrutural da esfera pública e a política deliberativa**. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

HAESBAERT, R. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALL, S. The work of representation. In: HALL, Stuart (org.). **Representation: cultural representations and signifying practices**. London; Thousand Oaks; New Delhi: SagePublications, 1997. p. 13-74.

HALL, S.. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação e Realidade. n. 22, v. 2, jul./dez. 1997. p. 15-46.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Harvey, David. **A justiça social e a cidade**. Hucitec, 1980.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo, Edições Loyola, 1992.

HARVEY, D. **O novo imperialismo**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

HARVEY, David. **O neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: Loyola, 2014.

HINE, Christine. **Virtual ethnography**. London: Sage, 2000.

HINE, Christine. A internet 3E: uma internet incorporada, corporificada e cotidiana. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 29, n. 2, p. e181370, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v29i2pe181370. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/181370>.. Acesso em: 03 fev. 2025.

INNERARITY, Daniel. **O novo espaço público**. Lisboa: Editorial Teorema, 2010.

KAUFMAN, D. A força dos “laços fracos” de Mark Granovetter no ambiente do ciberespaço. Galáxia, **Revista Pós-Graduação PUC-SP**, São Paulo, n. 23, p. 207-218, jun. 2012.

KOZINETS, R. V.; HANDELMAN, J. Ensouling consumption: a netnographic exploration of the meaning of boycotting behavior. **Advances in consumer research**, v. 25, n. 1, p. 475-480, 1998.

KOZINETS, R. The field behind the screen: using netnography for marketing research in online communities. **Journal of marketing research**, 2002, v. 39, n. 1, pp. 61-72.

KOZINETTS, R. V. Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online. **Porto Alegre: Penso**, 2014.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: Ensaio de Antropologia Simétrica. São. Paulo: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Reassembling the social: an introduction to actor-network theory**. New York: Oxford University Press, 2005.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 1974.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**, São Paulo, Ed. Moraes, 1991a.

LEFEBVRE, Henri. A sociedade burocrática de consumo dirigido. In: LEFEBVRE, H. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991b. p. 77-119.

LEFEBVRE, Henri. **A cidade do capital**. 2ª. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LEGROUX, J.. A LÓGICA URBANA FRAGMENTÁRIA: DELIMITAR O CONCEITO DE FRAGMENTAÇÃO SOCIOESPACIAL. Caminhos de Geografia, Uberlândia, v. 22, n. 81, p. 235–248, 2021. DOI: 10.14393/RCG228155499. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/55499>. Acesso em: 15 jan. 2024.

LENCIONI, S. **Território e planejamento: uma perspectiva crítica**. São Paulo: Contexto, 2003.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2000.

LEITE PROENÇA, Rogério. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, núm. 49, fev, 2002.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do Estado no campo da cultura. In: **IV Seminário Internacional – Políticas Culturais**. Rio de Janeiro, 2013.

LOWENTHAL, David. Geografia, experiência e imaginação: em direção a uma epistemologia geográfica. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (Org.). **Perspectivas da Geografia**. 2ª edição. São Paulo: Difel, 1985. p. 103-141.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

JAMESON, F. Pós-modernismo e sociedade de consumo. Em: JAMESON, F. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MACHADO, Mário Brockmann. “Notas sobre polícia cultural no Brasil”. In: MICELI, Sérgio. **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MAFFESOLI, Michel. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173–205, 2005.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARCUS, G. Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. **Annual Review of Anthropology**, n. 24, p. 95-117, 1995.

MARICATO, E. **Para entender a crise urbana**. S.Paulo: Expressão Popular, 2015.

MAUSS, Marcel. **Manuel d’ethnographie**. Cours donnés à l’Institut d’Ethnologie de l’Université de Paris, réunis par M. Leiris & D. Paulme. Paris: Payot, 1947. Tradução portuguesa: Lisboa: Editorial Pórtico, 1972.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. 2. ed. São Paulo: Fundação Maurício Grabois/Anita Gaibaldi, 2014. 456 p.

MORCUENDE, A. Por trás das origens da fragmentação socioespacial. **Mercator**, Fortaleza, v. 20, p. 1-11, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.4215/rm2021.e20022>.

MORCUENDE, A.; LEGROUX, J. La fragmentación socioespacial a través de la vida cotidiana: análisis de las prácticas espaciales de habitantes de Marabá-PA. *Cidades*, v. 15, n. 24, 2023.

MURTHY, D. Digital ethnography: an examination of the use of new technologies for social research. *Sociology*, v. 42, n. 5, p. 837-855, 2008.

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

NAVEZ-BOUCHANINE, Françoise. “Emergence d’une notion: quelques repères historiques”. In: NAVEZ-BOUCHANINE, Françoise. La fragmentation en question: des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale. Paris: L’Harmattan, 2002, p. 19-103.

NEGRÃO, Gustavo Caique Pereira; SILVA, Lucas Souza; FELICIANO, Carlos Alberto. Cestas agroecológicas e solidárias Raízes do Pontal: a extensão como forma de fortalecimento da relação entre a comunidade acadêmica e os movimentos sociais de luta pela terra. In: FERNANDES, Silvia Aparecida de Sousa; FERNANDES, Bernardo Mançano; SANSOLO, Davis Gruber (org.). Educação do campo, soberania alimentar e agroecologia: o papel das tecnologias sociais no fortalecimento das comunidades locais. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2023. p. 137-150. DOI: <https://doi.org/10.36311/2023.978-65-5954-415-8.p137-150>.

OLIVA, J. T.; FONSECA, F. P. O “modelo São Paulo”: uma descompactação antiurbanidade na gênese da metrópole. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 65, p. 20–56, 2016.

OLIVEIRA, Natália Santos Matos. A contramão de uma política pública neoliberal de incentivo à cultura: um estudo sobre a lei Rouanet. **Direito UNIFACS–Debate Virtual**, Salvador, n. 211, 2018.

PECK, J. Explicando (com) o neoliberalismo. **GEOgrafias**, v. 20, n. 1, p. 250, jan./jun. 2024.

PEREIRA, Amílcar Araújo. "O mundo negro": a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). 2010. 268f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

PEREIRA, Marco Aurélio. A era Vargas (1930–1945), samba, capoeira e a construção de símbolos nacionais. *Nexo Jornal*, 16 dez. 2021. Disponível em: <https://pp.nexojournal.com.br/opiniao/2021/12/16/a-era-vargas-1930-1945-samba-capoeira-e-a-construcao-de-simbolos-nacionais>.

PEREIRA, Silvia Regina. Expansão e reestruturação interna do espaço urbano. **Revista Formação**, edição especial, v. 13, n. 2, 2002.

POLIVANOV, Beatriz Brandão. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. *Esferas*, Brasília, v. 2, n. 3, p. 61- 71, 2013.

PORTELA JÚNIOR, Aristeu. Uma “ótica nova” sobre as relações raciais no Brasil: contribuições de Florestan Fernandes e Abdias Nascimento. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 2, n. 26, p. 143–160, 2020.

PORTO-GONÇALVES, C. W. A globalização da natureza e a natureza da globalização. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

PORTO-GONÇALVES, C. W. De saberes e de territórios: diversidade e emancipação a partir da experiência Latino-Americano. **GEOgraphia**, v. 8, n. 16, 4 fev. 2010.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*, São Paulo, n. 14, p.25-39, fev. 1997.

PROST, Antoine. Fronteiras e espaços privados. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gerard (Org.). *História da vida privada: Da Primeira Guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RABELLO, Diógenes; SILVA, Lucas Souza; NEGRÃO, Gustavo Caique Pereira. ESTRATÉGIAS DE REPRODUÇÃO DO CAMPESINATO NA REGIÃO DO PONTAL DO PARANAPANEMA (SP): O CASO DA COMERCIALIZAÇÃO DAS CESTAS AGROECOLÓGICAS E SOLIDÁRIAS “RAÍZES DO PONTAL”. **PEGADA - A Revista da Geografia do Trabalho**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 62–80, 2019.

RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. (Coleção Cibercultura). Porto Alegre: Sulina, 2009.

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Rio de Janeiro: Elsevier. 2014a

RECUERO, R. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. Verso e Reverso, XXVIII(68):114-124, 2014b.

RECUERO, Raquel. Introdução à Análise de Redes Sociais Online. (Coleção Cibercultura). 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

ROCHA, Arthur Dantas. Uma máquina de guerra. *Jacobin Brasil*, dezembro 2021. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2021/12/uma-maquina-de-guerra/>.

ROCHA, Arthur Dantas. **O livro do disco Racionais MC's: Sobrevivendo no Inferno**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SANCHES, George. **Entre redes sociais: apoio, anúncios (d)e resistência nas manifestações da Fragmentação Socioespacial através das redes sociais virtuais, em periferias de Presidente Prudente-SP e Chapecó-SC**. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Presidente Prudente – SP, 2023.

SALVI, Bruno Fantin. A cidade e os espaços informais de educação: contribuições da Batalha do Vale para a educação dos jovens de Presidente Prudente. 2019. 93f. Trabalho de Conclusão de Curso (Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia. Presidente Prudente, 2019.

SALVI, Bruno Fantin. **Para além da praça!: a Batalha do Vale e a educação das juventudes na cidade de Presidente Prudente (SP)**. 2023. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia. Presidente Prudente, 2023.

SAQUET, M. A. Território e territorialidade: uma abordagem multidisciplinar. São Paulo: Contexto, 2007.

SAQUET, Marcos Aurélio; SOUZA, Poliane de; SANTOS, Roseli Alves dos. AGRICULTURA FAMILIAR AGROECOLÓGICA EM ITAPEJARA D'OESTE-PR. **Revista da ANPEGE**, [S. l.], v. 6, n. 06, p. 43–57, 2017

SAQUET, M. A.; BRISKIEVICZ, M. Territorialidade e identidade: um patrimônio no desenvolvimento territorial. **Caderno Prudentino de Geografia**, v. 1, nº 31, vol. 1, 2009.

SAQUET, Marcos. Abordagens e concepções de território. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. **O corpo como sintoma da cultura**. Comunicação Mídia e Consumo, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 139–157, 2008. DOI: 10.18568/cmc.v1i2.17. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/>

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Augusto Ventura dos. Etnografia é observação participante? Trabalhando com um método constitutivamente heterodoxo. **Ponto Urbe**, São Paulo, n. 28, 2021. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/10089>.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). **A Globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo: Cortez, 2002.

SANTOS, Celio José dos. **Geografias insurgentes: práticas espaciais e a luta pela autonomia da juventude negra e periférica em salvador - BA**. 2022. 335 f. Tese (Doutorado em Geografia) Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2022.

SANTOS, Milton. Técnica Espaço Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. Espaço e método. São Paulo: Nobel, 1997.

SANTOS, I. N.; AZEVEDO, J. Compressão do espaço-tempo e hiperlocalização: os novos flâneurs. Comunicação e Sociedade, vol. 35, 2019, pp. 239 – 257.

SCATALON, Aline Passos. **Habitação popular, planejamento e expansão urbana: a produção do espaço urbano de Presidente Prudente/SP de 1967 a 1996**. São Carlos: IAUUSP, dissertação de mestrado, 2019.

SCHUMPETER, Joseph A. **Capitalismo, socialismo e democracia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984

SILVA, Eliazar. De esporte das elites ao esporte das massas: a trajetória do futebol no Brasil. **Fronteiras**, [S. l.], v. 14, n. 25, p. 99–110, 2012. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/article/view/2286>. Acesso em: 10 jul. 2025.

SENNETT, Richard. Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SENNETT, Richard. O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMIONATTO, Ivete; DA SILVA, Sabrina Aparecida. Ideologia ed egemonia in Gramsci: note sulla realtà brasiliana. *Ammentu – Bollettino Storico e Archivistico del Mediterraneo e delle Americhe*, [S.l.], v. 2, n. 2, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.19248/ammentu.357>. Acesso em: 24 jan. 2025.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. In: III ENECULT - **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil, 2007.

SCHUMPETER, Joseph A. **Capitalismo, socialismo e democracia**. Rio de Janeiro: Zahar. Editores, 1984.

SODRÉ, Muniz. A cultura como crise. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 10, n. 1, jan./jun. 2017. p. 11-22.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Salvador: Imago, 2002. 182 p.

SOJA, Edward. **Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places**. Oxford: Blackwell, 1996.

SOJA, Edward. *Seeking Spatial Justice*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, p. 280.

SOBARZO, Oscar. **Espaços da sociabilidade segmentada: a produção do espaço público em Presidente Prudente**. 2004. 221f. Tese (Doutorado em Geografia) - Programa de Pós-graduação em Geografia da Faculdade de Ciência, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2004.

SOBARZO, Oscar. A PRODUÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO: DA DOMINAÇÃO À APROPRIAÇÃO. **GEOUSP Espaço e Tempo (Online)**, São Paulo, Brasil, v. 10, n. 2, p. 93–111, 2006.

SOUSA, L. B.; BARROSO, M. G. T. Pesquisa etnográfica: evolução e contribuição para a enfermagem. *Escola Anna Nery Revista de Enfermagem*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, v. 12, n. 1, p. 150-155, mar., 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1277/127715312023.pdf>. Acesso em 15 de jul.2024.

SOUZA, André Felix de. Os espaços públicos nas cidades contemporâneas: uma (re)visão. *Geografares* [online], n. 26, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/geografares/6725>. Acesso em: 01 fev. 2025.

SOUZA, Marcelo L. de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná E. de; GOMES, Paulo Cesar da C.; CORRÊA, Roberto L. (org.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 77-116.

SOUZA, M. L. Da “diferenciação de áreas” à “diferenciação socioespacial”: a “visão (apenas) de sobrevôo” como uma tradição epistemológica e metodológica limitante. **Revista Cidades**, Presidente Prudente, v. 4, n. 6, 2007.

SOUZA, M. L. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SOUZA, M. L. **Dos espaços de controle aos territórios dissidentes: escritos de divulgação científica e análise política**. Rio de Janeiro: Consequência. 2015.

SOUZA, Vitor Israel Trindade de. O ritual do candomblé refletido na sala de espetáculo: troca de ideias sobre e com o texto *O caráter social da música*, de Christopher Small (1987). **Revista Voz e Cena**, v. 6, n. 2, 2020.

SPÓSITO, M.E.B. **O Chão Arranha o Céu: a Lógica da (Re)produção Monopolista da Cidade**. São Paulo, Tese (Doutorado em Geografia), FFLCH-USP, 1991.

SPOSITO, M. E. B. (Org.). *Textos e contextos para a leitura geográfica de uma cidade média* Presidente Prudente. **Pós-graduação em Geografia da. FCT/UNESP**, 2001.

SPOSITO, M. E. B. Reestruturação Urbana e Segregação Socioespacial no Interior Paulista. Revista Electrónica de Geografía Y Ciencias Sociales. **Universidad de Barcelona**, 2007. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-24511.htm>.

SPOSITO, M. E. B. Multi(poli)centralidade urbana. In: SPOSITO, E. S.; NETO, J. S. L. (Org.). **Uma geografia em movimento**. – 1 ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. A produção do espaço urbano: escalas, diferenças e desigualdades socioespaciais. In: CARLOS, Ana Fani Alessandrini; SOUZA Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão: **A produção do espaço urbano: agentes escalas e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto, 2011.

SPOSITO, M. E. B. Segregação socioespacial e centralidade urbana. In: VASCONCELOS, P. A; CORRÊA, R. L; PINTAUDI, S (Orgs). **A cidade contemporânea: segregação espacial**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 61-93.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão; GÓES, Eda Maria. **Espaços fechados e cidades: insegurança urbana e fragmentação social**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SPOSITO, E.; SPOSITO, M.E.B. Fragmentação socioespacial. **Mercator**, v. 19, e19015, 2020.

TRAPP, Rafael Petry. **Resenha do livro O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 26, n. 52, p. 519–522, jul./dez. 2013.

TUAN, Y. F. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 1980.

TURRA NETO, Nécio. Contexto geográfico e campo de possibilidades para a leitura geográfica das juventudes. **Mercator**, Fortaleza, v. 24, e24017, 2025.

TURRA NETO, Nécio. Observação participante como metodologia de pesquisa em Geografia Cultural. In: **SEMINÁRIO SEMANA DE GEOGRAFIA**, 13., 2004, Guarapuava. Paraná, 150 anos: natureza e formação sócio-espacial. Guarapuava: UNICENTRO, 2004. p. 81-95.

TURRA NETO, N. Vivendo entre jovens: a observação participante como metodologia de pesquisa de campo. DOI: 10.5212/TerraPlural.v.6i2.0004. **Terr@ Plural**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 241–256, 2012. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tp/article/view/3258>.

TURRA NETO, N. Pesquisa Qualitativa Em Geografia. In: **XVII Encontro Nacional de Geógrafos - XVII ENG**, 2012, Belo Horizonte. Anais do XVII Encontro Nacional de Geógrafos: entre escalas, poderes, ações, geografias, 2012.

TURRA NETO, Nécio. METODOLOGIAS DE PESQUISA PARA O ESTUDO GEOGRÁFICO DA SOCIABILIDADE JUVENIL. **RAEGA - O Espaço Geográfico em Análise**, [S. l.], v. 23, 2011.

TURRA NETO, N. Espaço e lugar no debate sobre território / Space and place in the debate on Territory. **Geograficidade**, v. 5, n. 1, p. 52-59, 9 fev. 2015.

THOMPSON, P. **História oral e contemporaneidade**. História Oral, [S. l.], v. 5, 2009. DOI: 10.51880/ho.v5i0.47. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/47>. Acesso em: jul. 2025.

VIEIRA, Sonia. **Como elaborar questionários**. São Paulo: Atlas, 2009.

VALENTE, Luis Paulo. **Lazer e vida urbana em Presidente Prudente - SP**. 2005. 138 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2005.

VOLKERLING, M. Deconstructing the difference-engine: a theory of cultural policy. **The European Journal of Cultural Policy**, v. 2, n. 2, 1996, p. 189-212.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância**: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

Apêndices

a) Formulário online dos questionários aplicados:

[Feira da Reforma Agrária](#)

[Diversão e Lazer](#)

[Batalha do Vale](#)

[Oficina de Freestyle](#)

Conversa estruturada registrada:

Chico: sujeito com maior nível de inserção e participante de longa data do coletivo Som Na Linha
Juba: sujeito com maior nível de inserção e participante de longa data do coletivo Oficina de Freestyle
Zé: sujeito com maior nível de inserção e participante de longa data do Galpão da Lua
Bill: sujeito com maior nível de inserção e participante de longa data da Batalha do Vale e Coletivo Casa Cultural do V.A.L.E.