

SOBRE O QUE FALAM OS SUJEITOS PERIFÉRICOS: uma abordagem a partir do programa de rádio Cadeira na Rua.¹

WHAT DO PERIPHERAL SUBJECTS TALK ABOUT: an approach from the radio program "Cadeira na Rua" (Chair in the Street).

Yvana Fechine²

Resumo: *Propomo-nos, neste trabalho, a analisar os discursos dos sujeitos periféricos que participam do programa de rádio semanal “Cadeira na Rua”, veiculado, desde maio de 2025, pelas duas emissoras de rádio da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a Rádio Universitária Paulo Freire 820 AM, rádio-escola da UFPE, e a Universitária FM 99.9. A produção deste programa é a principal atividade da Residência em Comunicação Popular que consiste em um programa de formação complementar, a partir da produção de conteúdos para e/ou sobre as periferias, dirigida a comunicadores desses territórios acolhidos como bolsistas na rádio-escola. Destaca-se nas entrevistas e depoimentos desses sujeitos periféricos o discurso “nóis por nóis”. Ele dá lugar ao mesmo tempo a discussões diversas sobre carência e potência, estigma e orgulho, e realça o empreendedorismo periférico com suas inevitáveis tensões entre as atuações e os ganhos individuais e coletivos.*

Palavras-Chave: *Periferias 1. Comunicação popular 2. Sujeitos periféricos 3*

Abstract: *We propose to analyze the discourses of peripheral subjects (sujeitos periféricos) who participate in the weekly radio program "Cadeira na Rua" (Chair in the Street), broadcast since May 2025 by the two radio stations of the Federal University of Pernambuco: Rádio Universitária Paulo Freire 820 AM, the UFPE's radio school, and Universitária FM 99.9. The production of this program is the main activity of the Residency in Popular Communication, which consists of a complementary training program based on the production of content for and/or about the peripheries, aimed at communicators from these territories who are accepted as scholarship holders at the radio school. The discourse of "us for us" stands out in the interviews and testimonies of these peripheral subjects. It simultaneously gives rise to diverse discussions about need and potential, stigma and pride, and highlights peripheral entrepreneurship with its inevitable tensions between individual and collective actions and gains.*

Keywords: *Peripheries 1. Popular communication 2. Peripheral subjects 3.*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Práticas internacionais, linguagens e produção de sentido na comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Yvana Fechine, Professora Titular do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). yvana.fechine@ufpe.br

1. A Residência em Comunicação Popular como ponto de partida

Propomo-nos, neste trabalho, a analisar os discursos dos sujeitos periféricos que participam do programa de rádio semanal “Cadeira na Rua”, veiculado pelo YouTube e pelas duas emissoras de rádio da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A produção deste programa é a principal atividade da Residência em Comunicação Popular que consiste em um programa de formação complementar, a partir da produção de conteúdos para e/ou sobre as periferias, dirigida a comunicadores desses territórios acolhidos na Rádio Universitária Paulo Freire 820 AM, rádio-escola da Universidade Federal de Pernambuco. Em regime de tutoria e de colaboração com a equipe da Rádio Paulo Freire, comunicadores independentes, que já atuam nesses espaços populares estão produzindo, durante a Residência, este programa semanal com 50 minutos de duração, veiculado ao vivo, todas as quartas, das 11 às 12 horas, desde maio de 2025, na grade da emissora e no YouTube, com reprise aos domingos na Universitária FM 99,9.

Os residentes colaboram ainda com outros programas da grade da emissora com sugestões de pautas e fontes, participação na apresentação e colaboração no roteiro. Nesse convívio profissional e nesses processos de colaboração exercita-se a troca de saberes, base da pedagogia de Paulo Freire (1996), que orienta todo o trabalho da rádio-escola batizada com seu nome. Para o projeto, foram selecionados, por meio de chamada pública, três comunicadores populares, com origem em periferias do grande Recife, para um treinamento de um ano realizado com Bolsas de Cooperação Técnica outorgadas por meio de um projeto de pesquisa financiado pela Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco – FACEPE³. Trata-se de uma pesquisa-ação que propôs uma modalidade de residência cujos resultados, por ser uma experiência piloto, pode fornecer indicativos para a formulação de políticas públicas em comunicação aproveitando o potencial de emissoras universitárias e públicas. Como coordenadora do projeto, venho continuamente analisando resultados a partir de uma observação participante dos processos de produção e da sua incidência sobre os produtos (programas, sobretudo). Este artigo é parte desse exercício analítico.

A Residência em Comunicação Popular envolve: 1) produção e apresentação ao vivo do “Cadeira na Rua” com Supervisão pedagógica e acompanhamento técnico; 2)

³ Projeto “Do monitoramento da mídia hegemônica à prática da comunicação popular: uma experiência de complementaridade de saberes -FACEPE – APQ 1366-6.09/24. Período de execução: 01/10/2024 a 31/12/2026

aperfeiçoamento da linguagem e locução radiofônicas, 3) treinamento técnico-operacional (streaming, ferramentas para gerenciamento e produção de conteúdo; softwares de automação de rádio, transmissões externas etc.), 4) proposição e discussão de pautas, 5) avaliação semanal coletiva dos programas produzidos. Assumindo a produção e apresentação semanal do programa intitulado “Cadeira na Rua - Ideias e culturas periféricas” no qual, como nome sugere, as fontes da periferia são protagonistas e os temas concernentes a esses territórios são privilegiados, o grande desafio posto para os residentes em comunicação popular é problematizar o sentido de falar *sobre*, *para* e *com* as periferias a partir do rádio. A problematização envolvida nesse triplo desafio assumida pelo programa envolve a discussão sobre a própria noção de *periferias* e a compreensão do quem são os *sujeitos periféricos* que o programa privilegia.

2. Periferias no plural

Periferia ou periferias? Optar pelo uso do termo no plural, como fazemos aqui, é, antes de tudo, um reconhecimento das particularidades de cada território – o que define suas lutas, valores, modos de vida –, sem desconsiderar, no entanto, que existe, de modo geral, um lugar social e um ponto de vista sobre o mundo que permitem enfeixá-las sob um mesmo termo/conceito em contínua construção. D’Andrea (2020, p. 20) explica que o termo foi empregado, inicialmente, em debates econômicos ocorridos nas décadas de 1950 e 1960 para tratar da “relação dos países da periferia do capitalismo com as economias centrais”. O autor lembra que, nos anos 70, a Igreja Católica já tinha uma Pastoral das Periferias e, nos anos 1980, o termo já aparecia em pesquisas antropológicas que tratavam dos modos de vida em espaços populares urbanos.

Entre as décadas de 70-80, no entanto, as categorias “povo”, “classe trabalhadora”, “luta popular” eram ainda as categorias semânticas mais empregadas pelas inúmeras organizações que atuavam nos bairros pobres e nas favelas em prol da redemocratização do país e dos direitos sociais. Segundo D’Andrea (2020, p.30), foi na década de 1990 que o termo periferia ganhou maior relevância e passou a ser usado por quem vivia e atuava nos territórios populares. Não por acaso, argumentou o autor, esses anos foram marcados pela inflação galopante, pelos sucessivos planos econômicos, pela ciranda financeira e pelas reformas neoliberais que retiraram direitos sociais, precarizaram ainda mais as relações de

trabalho e aumentaram o mercado informal. Nesse contexto, não se pode desconsiderar também a maior aproximação entre agentes da academia e das periferias. O emprego mais amplo do termo acontece, no entanto, depois que o modelo econômico neoliberal ao se impor, acentua as desigualdades sociais, deteriorando as condições de vida nos extratos urbanos de baixa renda, fragilizando o trabalhador como categoria de representação, contribuindo para dissociar as lutas sindicais e dos bairros (D’Andrea, 2020; Gonzalez, 2020).

No caso, periferia foi a maneira mais adequada que a classe encontrou para se representar em determinado momento histórico, definição essa engendrada por meio de relações sociais internas e por meio de embates e relações com outras classes sociais. Essa definição não se construiu necessariamente pelo reconhecimento de uma posição comum na produção econômica, mas pelo compartilhamento de costumes, modos de vida e condições sociais em determinados territórios. Nesse momento em que a classe passou a ser representada também por periferia, o componente racial e o componente urbano da situação da classe ganharam relevo (D’Andrea, 2020, p. 25).

Embora seja carregado de sentidos construídos pelos movimentos sociais dos anos 1980, o emprego do termo “periferia”, a partir da década seguinte, torna-se mais aberto e acaba por ganhar, paulatinamente, o sentido de uma “autoatribuição identificatória” sustentada, sobretudo – mas não somente –, por uma experiência urbana determinada por uma segregação socioespacial responsável por uma “realidade” comum composta por problemas de distintas ordens, entre eles, a violência (D’Andrea, 2013, p.138-140). Assim, a atribuição *periférico* permite englobar várias subalternidades: o trabalhador, o negro, o pobre, o pardo e o branco pobre, bem como o suburbano e o favelado. Incorpora, segundo D’Andrea (2013, p.155-156), toda a dimensão geográfica e urbana da desigualdade em um momento em que proliferam desempregados ou trabalhadores precarizados “sem patrão”, pobres dependentes do assistencialismo estatal ou jovens que respondem à pobreza com a criminalidade. Tudo isso emoldurado pela crise de valores resultante da frustração e descrença provocadas por tais condições de vida.

As determinações de classe, raça e gênero, manifestadas e imbricadas em determinados territórios, são, portanto, indissociáveis hoje na noção de periferia. Pode-se dizer que, hoje, “periferia”, “periférico” e “periférica” são categorias de representação de locais e de sujeitos submetidos a uma ordem social que impõe exclusões de todas as ordens, agravadas pela omissão do Estado, pelo enfraquecimento dos espaços de formação política, como sindicatos, ONGs e formações de base partidárias. Nesse contexto, ao lado de outras

formas de organização periféricas, proliferam os coletivos – formas de organização pouco institucionalizadas, sem CNPJ ou outras formalidades necessárias para acessar recursos públicos – e, entre eles, predominam os coletivos artísticos e de cultura. Com atuações e abordagens sustentadas por determinantes interseccionais de opressão, incluindo também a orientação sexual, as expressões culturais foram os grandes responsáveis pela ressignificação e visibilidade do termo “periferia”.

Inicialmente, o movimento cultural hip hop foi apontado por estudiosos como Souza (2009) como um dos principais vetores dessa publicização, redimensionando os papéis e lugares sociais atribuídos aos moradores dos territórios populares caracterizados por desigualdades raciais e sociais. Coube ao hip hop inicialmente assumir a denúncia dessas condições e dos estigmas que pesavam sobre os territórios. Vianna (1987) destacou o quanto o funk carioca também foi importante para transformar a diversão em conscientização. Mas as manifestações culturais nas periferias cresceram e diversificaram-se: slams, cineclubes, agremiações carnavalescas e esportivas, grupos de música, teatro, dança, vídeo e literatura marginal, entre outras manifestações. Com isso, segundo D’Andrea (2020), o termo, que não negava as periferias como local de violência e pobreza, ampliou, no entanto, seu significado para apresentá-las como locais de solidariedade e potências.

Hoje, a noção ampliada de periferia inclui, em suma, processos de exclusão e opressão que incluem ainda vários grupos sociais subalternizados, como mulheres, indígenas, negros, LGBTQs+, migrantes, entre outros. As periferias, afinal, abrigam muitas lutas: a luta contra os preconceitos e por segurança pública, a luta pela democratização da comunicação e da cultura, a luta pela terra e por moradia digna, a luta por saúde e educação, a luta por transporte e trabalho mais qualificado, a luta por lazer e esporte, entre tantas outras. Nas periferias, os problemas específicos estão associados aos problemas estruturais. As questões locais que nos colocam são questões universais. As periferias revelam o país e, por isso, nas discussões propiciadas pelo programa de rádio que vamos analisar, há atravessamentos que, ao mesmo tempo que particularizam, ampliam o olhar sobre as desigualdades de classe, raça e gênero.

Embora não se possa deixar de tratar a periferia como uma formação urbana própria, aos poucos, foi se consolidando também a compreensão de que “territórios periféricos não se desenham só pela distância física, mas também pela distância simbólica dos espaços de poder”, ou seja, a delimitação não é somente – e nem sempre – geográfica, mas diz respeito

também a uma posição considerada hierarquicamente inferior em relação à produção e acesso a bens materiais e imateriais. A percepção territorial, as formações sociais, a vinculação e o pertencimento a espaços populares pobres incidiram na construção de identidades coletivas e de uma consciência que “produziu sujeitas e sujeitos periféricos capazes de entendimento de sua condição urbana e de uma prática política em prol do território” (D’Andrea, 2020, p. 26).

A nossa compreensão do *sujeito periférico* é apoiada nas ideias de D’Andrea (2020, 2013), responsável por uma descrição que foi forjada a partir das periferias de São Paulo, mas que pode ser estendida às outras grandes cidades brasileiras, como Recife. O conceito de sujeito periférico de é, então, resultante dessas mudanças socioeconômicas que ocorreram no Brasil nos anos 1990, pois foi a partir delas que a população periférica foi levada a elaborar “uma subjetividade para explicar seu lugar no mundo e fundamentar sua existência” (D’Andrea, 2013, p.14), substituindo o estigma pelo orgulho. Isso se deu, sobretudo, por meio da produção cultural e artística realizada pelos moradores dos bairros populares e favelas, aspecto ao qual voltaremos adiante.

Apoiadas no que D’Andrea (2020) descreve como uma “consciência periférica”, as atividades artísticas e culturais ganham peso como forma de atuação política. Especialmente entre os jovens, a produção artística torna-se não apenas um meio de combater estigmas e de humanização em contextos marcados pela violência, mas também de sobrevivência sem adesão a atividades ilícitas diante da falta de oportunidades. D’Andrea (2020, p.31-33) atribui esse fenômeno, entre outras coisas, ao ingresso na universidade de jovens periféricos que se transformaram em sujeitos do conhecimento, elegendo seus territórios e experiências como objeto de estudo, questionando, sobretudo, as opressões de raça. O acesso a recursos tecnológicos que permitiram assumir suas próprias representações foi outro fator importante para que essa concepção das periferias como lugar apenas de carência fosse obliterada pela ideia de sua potência em suas mais variadas manifestações e identidades. Essa transformação é, ao mesmo tempo, causa e consequência da emergência desse *sujeito periférico*.

3. Uma noção de sujeito periférico

Para D’Andrea (2013, p. 173-174), a expressão *sujeito periférico* designa uma subjetividade que se formou entre moradores de periferias, a partir de uma nova forma destes entenderem sua posição no mundo e, a partir disso, atuarem politicamente. O autor ressalta

que nem todo morador de periferia (ele chama de *periférico*) é um sujeito periférico. Para que o periférico seja considerado, na descrição de D'Andrea, um sujeito periférico é preciso que o primeiro tenha ao menos três características: 1) ele assume a condição de periférico; 2) tem orgulho da condição de periférico; 3) age politicamente a partir de sua condição. Vejamos então com maior detalhamento essas condições.

A identificação do sujeito periférico envolve, necessariamente, a percepção de sua própria condição a partir de uma experiência social comum e compartilhada por quem vive no mesmo território, ou seja, a ocupação de determinado ponto geográfico/social na cidade. Isso significa, segundo D'Andrea (2023, p.174), *sentir-se periférico*, e é nisso o que se traduz, mais amplamente, uma certa subjetividade, que é o elemento primordial desta caracterização. Este *sentir-se periférico* pode levar o sujeito a um sentimento de estigmatização ou de orgulho. Para D'Andrea (20213, p.174), a constituição de um sujeito periférico “passa necessariamente pela posse do orgulho”, a despeito da carga estigmatizante que pesa sobre a pobreza e sobre a moradia nas periferias, levando muitos dos moradores desses territórios a esconder seu endereço. A superação dos estigmas representado pela condição geográfica/social determinada pelo local de moradia é vencido quando seus moradores conseguem valorar o coletivismo e a solidariedade que caracterizam suas experiências e reconhecem a “potência criativa dessa população”, o que inclui até suas habilidades para (sobre)viver em uma periferia. A condição de sujeito periférico define-se, especialmente, pela passagem da passividade à ação:

O morador da periferia pode em algum momento *sentir-se periférico*. Pode também, a partir disso, desenvolver um orgulho dessa condição. No entanto, se não houver ação a partir da utilização do atributo periférico, não será um *sujeito periférico* stricto sensu. Assim sendo, o sujeito periférico deve portar o orgulho de ser periférico, deve reconhecer-se como pertencendo a uma coletividade que compartilha códigos, normas e formas de ver o mundo, deve possuir senso crítico com relação à forma como a sociedade está estruturada; e deve agir para a superação das atuais condições. (D'Andrea, 2013, p.175)

Os sujeitos periféricos que D'Andrea identificou nas periferias paulistanas podem ser encontrados, sobretudo, nos movimentos sociais populares e, ainda mais frequentemente, nos coletivos artísticos das periferias. As estatísticas comprovam esse perfil mais geral. O Mapeamento de Movimentos Sociais e Coletivos das Periferias Brasileiras, realizado desde 2018 até o presente, em todos os estados brasileiros (50 delas em Pernambuco), dá uma mostra dessa importância da arte e da cultura. De acordo com o informe, divulgado em março

de 2025, intitulado “Participação Institucional e Periferias”, entre as 1000 organizações mapeadas entre 2018 e 2024, 515 são enquadradas no eixo de cultura, ou seja, mais da metade (253 se enquadram no eixo de trabalho e 232 no eixo de violência). Em relação aos tipos de organização, 28% se autodeclaram coletivos, 19% ONGS, 17% associações, 13% coletivos artísticos, 13% movimentos sociais, 7% institutos, 1% fóruns, 1% sindicatos, 1% fundações e 1% cooperativas (Braga, Bernardo e Ramos, 2025).

Os dados indicam, portanto, a relevância dos movimentos sociais e culturais para a construção dessa “consciência periférica”, assumida como pressuposto pela presente pesquisa-ação. Também apontam os coletivos como formas relevantes de organização dos sujeitos e sujeitas periféricas que interessam ao Cadeira na Rua. São eles que, com sua participação no programa de rádio, constroem simultaneamente os discursos sobre os periféricos e as periferias.

4. O Cadeira na Rua. Ideias e culturas periféricas

A escolha do nome e slogan do programa “Cadeira da Rua - Ideias e culturas periféricas” refletem o esforço da equipe de produção para compreender as periferias a partir dos pressupostos indicados anteriormente. O nome “Cadeira na Rua” faz referência a uma prática ainda muito significativa nas periferias do grande Recife: colocar a cadeira na rua é estar aberto aos vizinhos, aos conhecidos e desconhecidos que passam pelas ruas, becos e vielas das periferias. É afirmar uma forma de sociabilidade em meio ao individualismo inflado pela conjuntura socioeconômica atual e se dispor à alteridade que as plataformas digitais desestimulam com suas “bolhas” e “filtros”. Colocar a cadeira na rua é afirmar o desejo de ver (o que está fora) e de ser visto (por quem é de fora), duas faces de uma visibilidade almejada pelo Cadeira na Rua.

Com a visibilidade periférica como norte, o programa é composto por uma entrevista ao vivo com convidados e por um conjunto de quadro fixos e variáveis. Destaca-se entre eles: 1) “Puxe a Cadeira” (bloco de entrevista); 2) Releitura e o Direito Humano à Literatura (poesias, poemas, dicas de livros com temáticas relacionadas às periferias e/ou escritores e poetas periféricos), 3) Som do Dia (apresentação de músicas e artistas independentes e periféricos), 4) Testemunho (depoimento de sujeitos periféricos tratando de sua trajetória e atuação). A Residência também prevê a realização de edições do programa realizadas ao vivo de

territórios periféricos, a partir de uma estrutura móvel de transmissão e com a colaboração dos sujeitos periféricos também na produção, além da sua participação direta no programa como entrevistados, comentadores ou coapresentadores. Desde a estreia em maio de 2024 até o fechamento deste artigo, já foram realizados 36 programas originais que estão disponíveis em plataformas de áudio e no canal da Rádio Paulo Freire no YouTube⁴.

Para a análise aqui proposta foram selecionadas 18 edições do Cadeira na Rua realizadas em estúdio, entre maio e novembro de 2025, e mais quatro transmissões externas, observando como critério a tipificação das pessoas entrevistadas como sujeitos periféricos, tal como estes foram caracterizados no item 3. Para o exercício aqui proposto, os programas foram transcritos, buscando identificar pela análise de conteúdo recorrências temáticas que permitissem formular categorias discursivas mais gerais capazes de indicar, de modo mais geral, sobre o que falam os sujeitos periféricos no programa de rádio produzido pela Residência em Comunicação Popular. Consideramos esta análise preliminar como uma primeira etapa para entender, em uma segunda etapa, a ser desenvolvida em trabalhos futuros, como esta iniciativa incidiu nas representações e na participação das periferias em emissoras universitárias.

Os sujeitos periféricos, como já mencionado, são os protagonistas do Cadeira na Rua. Em sua maioria, são eles: educadores populares, integrantes de movimentos sociais, artistas independentes, voluntários de bibliotecas comunitárias, participantes de coletivos formais e informais ligados a manifestações culturais. Como o programa pede aos entrevistados uma autodescrição, a maioria deles apresenta-se como pessoa negra e há um predomínio de jovens adultos. Passemos então a nos debruçar sobre o que falam esses sujeitos no programa.

5. Orgulho e estigma, potência e carência

O reconhecimento de si como um sujeito periférico é um ponto comum aos participantes do Cadeira na Rua, sejam como convidados para a entrevista ao vivo, seja nos depoimentos do quadro Testemunho. Este autorreconhecimento independe de uma conceituação, mas, na descrição das trajetórias e atuação fica evidente a caracterização do sujeito periférico descrito

⁴ Todos os programas citados ao longo deste artigo podem ser encontrados em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvNIOToliVw&list=PLYldGhSqycQQsE8HvZKdHn-vCMJGDoNNN>

por D'Andrea (2013). Mesmo quando as proposições do autor são desconhecidas, ela aparece em outros termos, como ocorreu na fala de Ridivaldo Procópio, um dos entrevistados na transmissão externa do Cadeira da Rua, realizada, em 20/10/2025, no Coque, um bairro popular muito conhecido do Recife, historicamente associado à pobreza e a violência. Morador do Coque, fundador do Movimento Arrebentando Barreiras Invisíveis (MABI), um coletivo de rock da favela, e doutorando em Educação na UFPE, ele problematizou o próprio uso do termo pelo residente que apresentava o programa:

(...) E aí você utiliza um termo que é o sujeito periférico O que é ser um sujeito periférico? Então, o sujeito periférico é um sintagma. É uma palavra quase que enigmática (...) muitas pessoas vêm lutando... muitas pessoas não, dispositivos vêm lutando para tomar essa posição de sujeito periférico. Eu costumo pensar o sujeito periférico como o artista, aquela pessoa que tem uma experiência como todos os moradores naquela periferia, mas aquela experiência dela vai além. Ela consegue pensar, perceber o que o morador comum não consegue perceber, e ela consegue fazer música a partir daquele espaço Para mim, o sujeito periférico começa a partir daí, a partir da arte. O sujeito periférico é estético, é um ser que consegue transformar (Ridivaldo Procópio, Cadeira na Rua, 20/10/2025).

Na grande maioria das entrevistas e depoimentos, a cultura local é um motivo de um orgulho periférico que aparece também associado ao forte sentimento de pertencimento à uma determinada comunidade, mesmo entre aqueles artistas independentes que já conquistaram projeção e já nem vivem integralmente nas periferias. Foi o caso de Caetana, cantora travesti que difundiu a música afro-nordestina no eixo Rio/São Paulo. Como a maioria dos convidados, ao ser entrevistada no programa de 13/08/2025, ela fez questão de destacar a diversidade cultural e as raízes da comunidade na qual se criou e para onde sempre volta depois de cada temporada no Sudeste (ela também é oriunda do Coque). Foi na conversa com Caetana que ficou ainda mais evidente outro aspecto recorrente nas entrevistas: a recusa do sentido de carência e a afirmação da potência dos sujeitos subalternizados e periféricos, que reconhecem sua capacidade de intervir nas condições adversas que enfrentam. Ao ser indagada sobre as estatísticas que colocam o Brasil como campeão em assassinatos de pessoas trans e travesti no Brasil, ela questionou a abordagem da residente que apresentava o programa, uma mulher periférica e negra como ela:

Eu tenho feito o exercício de trazer números gostosos de ouvir, porque esses já são bem desgostosos há muito tempo (...) porque acho que não faz mais sentido alimentar, pelo menos filosoficamente [esses dados], porque os dados são importantes, muito importantes. Seria bom que eles não existissem porque

significaria de pessoas travestis estando vivas. Mas prefiro trazer toda a história que nós, enquanto pessoas trans, construímos e continuaremos construindo, independente das dificuldades, independente das barreiras que encontramos. E é isso. Para mim não é uma questão de só trazer para o lugar dos dados, porque esses dados, de maneira pragmática, alimentam uma ideia, uma sensação de que a gente só está sendo morta, na real (...), mas existe uma sede e existe uma realidade e existe uma vida que a gente vai continuar descobrindo e atravessando e atropelando quem achar que vai nos parar. (...) Para vocês verem que *a inteligência travesti não vai se apegar à dor só. Ela vai transformar a dor em coisas vitoriosas*. Então, para mim, não faz muito sentido. Gosto dessa pergunta, acho que não foi inválida, mas ela mostra que nós, pessoas travestis, *sabemos o que queremos falar*. (Caetana, programa Cadeira na Rua, 13/08/2025) [grifos nossos]

É importante destacar o quanto a afirmação dessa potência – que atravessa as condições de gênero, raça e classe imbricados nas subjetividades desses sujeitos periféricos – é, direta ou interdiscursivamente, contraposta à negação dos estigmas que pesam sobre as periferias urbanas, revertendo-os também na forma de um orgulho que se expressa com frequência somente pelo *ser periférico*. É o que demonstra o depoimento, no quadro Testemunho, de Paulo Henrique Crisóstomo, integrante do coletivo Recife Manguê Boyz, que desenvolve projetos socioambientais em territórios periféricos na capital (bairro do Engenho do Meio, Arruado do Engenho Velho, favela Roda de Fogo):

(...) as pessoas que tinham vergonha de andar de tal jeito por ser visto como maloqueiro, como uma rata e, agora não, sentem orgulho em falar, não, essa é a estética da minha cidade e eu não preciso estar imitando o que vem de Rio e São Paulo, não preciso estar me embranquecendo, não preciso estar querendo consumir só o que vem até dos Estados Unidos e Europa ou até da indústria asiática. Aqui tem muita cultura para a gente poder se inspirar, viver bem. Então, para mim, a maior satisfação é essa de poder ver exemplos na minha própria vizinhança, na minha própria família de pessoas que validam o nosso trabalho e, de certa forma, passaram a se autoavaliar a partir disso: costumes, hábitos, gostos. E aí começam a consumir a cidade e o seu próprio território de uma maneira diferente que é o que a gente acredita de potências territoriais na periferia, incitando o orgulho e o pertencimento (Paulo Henrique Crisóstomo, Cadeira na Rua, 08/10/2025)

O *sentir-se periférico* e o *orgulho periférico* que sustentam os discursos sobre a potência das periferias não impede, no entanto, que as suas desigualdades sociais e os problemas infraestruturais que enfrentam sejam denunciadas ao longo das entrevistas. No mesmo programa com integrantes do Recife Manguê Boyz, o integrante que participou do “Puxa a Cadeira”, Amaro Afonso, falou da distribuição de água desigual entre bairros pobres e ricos em Recife. Nos programas analisados, apareceram ainda denúncias relacionadas à precariedade do transporte e dos espaços públicos nas periferias, a especulação imobiliária e

ameaça de remoção e moradores de áreas ocupadas historicamente, da falta de moradias adequadas e de saneamento básico, lixo, ausência de serviços de saúde etc.

Ainda que os problemas estruturais e as dificuldades cotidianas enfrentadas pelos moradores das periferias apareçam nas falas dos convidados, nem sempre são estas as temáticas privilegiadas pelos entrevistados. Como lembrou Caetana, os sujeitos periféricos sabem do que querem falar e, na grande maioria dos programas, a cultura em suas distintas formas de manifestação foi um assunto em destaque. De modo geral e mesmo quando os convidados não possuíam uma atuação diretamente ligada a esse campo de atuação, em suas falas, os grupos de cultura popular e ancestral (maracatus, côcos, blocos carnavalescos, quadrilhas juninas etc.), coletivos artísticos ou de comunicação foram associados à resistência e suas ações apresentadas como ato político. É desta centralidade da cultura que se desdobram nas entrevistas e Testemunhos dois outros temas recorrentes e correlacionados que merecem maior atenção: as políticas públicas de editais e o que D’Andrea (2013), ao analisar as periferias paulistanas, chamou de comportamento do “nóis por nós”. O slogan do programa “ideias e *culturas* periféricas” já foi, a priori, fruto do reconhecimento da equipe de produção do Cadeira na Rua desses novos modos do fazer político *na e pela* cultura. No Cadeira da Rua de 28/05/2025, A fala de Yane Mendes, moradora da favela do Totó, que se autointitula cineasta periférica, revelou o que está subjacente a essa compreensão:

Eu simplesmente me apaixonei pelo audiovisual porque aquilo para mim congelava o tempo. E era poder. Eu acho que na favela todo mundo quer ter poder. As minhas amigas que, infelizmente, eu perdi no tráfico, elas também só queriam poder. Não era só sobre dinheiro. Era sobre poder. Morrer e construir e crescer sendo mais uma. Ser reconhecida. Entendeu? É, tipo, ter um destaque, ser vista. E aí eu percebo que, meu irmão, peguei na câmera e disse que aqui eu posso contar a história que eu quero, inclusive a história que eu não posso viver. E eu acho que eu gosto do audiovisual por conta disso. (Yane Mendes, Cadeira na Rua, 28/05/2025)

Na entrevista que deu na transmissão externa no Coque, Dandara, jovem negra, nascida e criada lá, integrante do grupo de Côco Raízes do Coque complementou:

Bom, a partir do momento que a gente sobe no palco, que a gente canta, que a gente vê o povo virar, virar assim no meio da roda, a gente se empodera e a galera se empodera também. Eu acho que o movimento é esse movimento de empoderar. (...) A gente sobe no palco e quando a gente desce, menina, o que é isso? Gente, foi demais. Qual é o próximo? As crianças também. Eu quero fazer parte. Como é que faz? Eu quero tocar. Sabe? Isso é o empoderamento. Eu acho que a troca é justa quando a gente se movimenta. Eu acho que quando o Raízes do Coque se movimenta, toda a comunidade do Coque se movimenta também (Dandara, Cadeira na Rua, 20/10/2025)

Nas periferias, este *fazer cultura* é, nas falas de grande parte dos entrevistados, é propiciado pela existência dos editais para financiamento de projetos. Foram citados diretamente a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), uma iniciativa do Governo Federal que garante investimentos contínuos para Estado e Municípios até 2027, e o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura PE), que, por meio de editais de seleção pública anuais possibilita que produtores e artistas recebam recursos diretamente do Governo do Estado para realizar projetos nas mais diversas linguagens artísticas e áreas culturais⁵. Ao mesmo tempo em que indicam esses editais como responsáveis pela viabilização de projetos nos quais estão envolvidos, os entrevistados reclamam da “grana escassa” para cada projeto, dos recursos limitados destinados às políticas culturais e da falta de participação, de fiscalização e de linhas de financiamento específicas destinadas a iniciativas com grande incidência nas periferias, como as bibliotecas comunitárias, por exemplo, ou a projetos do Norte/Nordeste onde há menos oportunidades de financiamento de entidades e institutos privados, por exemplo. Outro trecho da entrevista de Yane Mendes, dá uma ideia das discussões levantadas pelo Cadeira na Rua sobre a temática:

(...) eu acho que, assim, a gente tem que ter todas essas estratégias para que realmente quem produz audiovisual dentro da favela também acesse essas políticas públicas. Pois, inclusive, fomos nós que trabalhamos com comunicação, que trabalhamos com cinema de periferia, que estava na rua virando voto para a gente ter uma mudança política nessa estrutura e a gente mudar o governante do nosso país. Então, a gente precisa também ser reconhecido e, quando eu falo reconhecido, a gente precisa participar dessa construção dessas políticas. E, assim, trabalhando com o cinema que eu faço há esses anos, o que é que eu preciso? Antes era equipamento, hoje eu tenho. Antes era currículo, hoje eu tenho (...) Mas, digo assim, o que é que falta? Falta a gente ter uma fiscalização também. Quando a gente fala de cotas, quem é que está fiscalizando? E outra, quem escolhe o nosso projeto? Porque, por exemplo, você divulgar que o Edital vai ser tantos por cento para pessoas negras, tantos por cento para mulheres, tantos por cento para periferia, mas quem escolhe? (...) precisa ter essa abertura, precisa ter escuta pública dentro da periferia porque, se continuar tendo algumas escutas no centro da cidade, não vai ter a participação da gente que está no meio do corre e nem sabe, às vezes, que a gente pode opinar. (...) às vezes, a gente pega 5 mil reais, gente, e vocês sabem disso, a gente entrega o material com tanta qualidade, às vezes, não fica com nada para a gente que está ali como proponente, sabe? E isso é injusto. (Yane Mendes, Cadeira na Rua, 28/05/2025)

⁵ Cf. <https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/funcultura/sobre/introducao-ao-funcultura/> acesso em 17 fev. 2026.

Uma situação que D’Andrea (2013, 2020) constatou nas periferias de São Paulo vale também para Recife: as produções artísticas e culturais são também um meio de obter renda, ainda que insuficiente, para muitos moradores desses espaços populares, especialmente entre os mais jovens. Por mais que os editais sejam limitados em função do orçamento minguado do Estado para a cultura, o apoio das políticas públicas ou mesmo de entidades semiprivadas ou privadas, os projetos sociais aparecem como um meio de obter renda, driblando “às explorações ocorridas no mundo do trabalho e às condições advindas da prática de atividades ilícitas”.⁶ É nesse contexto que emerge o que D’Andrea (2013) chamou de *nóis por nóis* e que, na fala de vários entrevistados do Cadeira na Rua, desdobra-se no que podemos chamar de empreendedorismo periférico, como veremos adiante.

A expressão *nóis por nóis* designa uma reação dos moradores de periferias à ausência do poder público em seus territórios, entregando-os à própria sorte, sem serviços básicos e em meio à violência (inclusive policial) da qual são as principais vítimas. Mas, segundo D’Andrea (2013), é também o resultado de uma descrença na atuação dos partidos políticos (o que inclui os partidos de esquerda também) e dos políticos populistas de direita que só iam aos bairros populares na época de eleição pedindo votos e fazendo promessas nunca cumpridas. O *nóis por nóis* remete, sobretudo, às práticas e discursos dos grupos organizados que *fazem a correria* disputando editais e outras formas de financiar projetos por meios dos quais se sustentam ao mesmo tempo em que atuam no enfrentamento dos problemas estruturais nas periferias, fruto das desigualdades na distribuição do orçamento público.

(...) o *nóis por nóis* soube unir em um dado tempo histórico uma sensação de abandono por parte da população periférica (que se sentiu abandonada pelo Estado, pelo *establishment* e pelos partidos políticos) com as teses justamente propaladas pelo neoliberalismo, que incentivavam o *faça você mesmo*, o seja-patrão-de-si-mesmo, o trabalho por conta própria, o empreendedorismo periférico, dentre outras modalidades de auferir renda concatenadas com uma época com altas taxas de juros, diminuição dos direitos sociais e refluxo dos movimentos de trabalhadores que pautavam saídas coletivas. (D’Andrea, 2013, p.194)

O autor destaca ainda como o discurso neoliberal corroeu a noção de trabalho “impondo o parâmetro do mercado e do empreendedorismo com a sua proverbial celebração das capacidades de cada qual ser dono do seu próprio destino e, melhor ainda, do seu próprio

⁶ Não podemos esquecer, no entanto, que o trabalhador cultural é ele também precarizado pela escassez de reconhecimento e recursos.

negócio” (D’Andrea, 2013, p.154). As populações periféricas não ficaram imunes ao caldo sociocultural sustentado pelos princípios do neoliberalismo.

6. Nós por nós

A frequência com que, de diferentes modos, *o nós por nós* apareceu nas falas de grande parte dos entrevistados, de modo explícito ou implícito, chamou nossa atenção e merece aqui destaque. É de se esperar que os sujeitos periféricos dos quais tratamos estejam inseridos nesses grupos organizados e/ou pessoas que, nos termos de D’Andrea (2023, p.195) *deram-certo-produzindo-cultura*. São bons exemplos disso artistas periféricos independentes, como Caetana, Yane Mendes e Dandara, mas também podemos apontar outros convidados, como Paulo Henrique Crisóstomo, Amaro Afonso e Ridivaldo Procópio, sobre os quais podemos dizer que *deram-certo* como beneficiários e/ou proponentes de projetos sociais. Estes, como tantos outros convidados do Cadeira na Rua, propõem, a partir da sua atuação, uma autorreflexão sobre as periferias que extrapolam seus limites territoriais e sua própria condição/posição social. O acesso à universidade é também um traço recorrente e a ser destacado entre esses moradores de periferias *que-deram-certo*: vários fazem graduação ou pós-graduação ou são egressos de cursos universitários nos quais entraram por meio da política de cotas ou PROUNI (condição dos próprios residentes), mas preferem realçar as influências da sua comunidade.

As práticas e discursos do *nós por nós* ficam evidentes nas entrevistas de Martihene Oliveira e Gilberto Luiz, na transmissão externa do programa, realizada em 22/09/2025 na sede do Coletivo Sargento Perifa, na comunidade Córrego do Sargento, situado no bairro da Linha do Tiro, zona norte do Recife – PE. Formados em Jornalismo, moradores da Linha do Tiro e fundadores do Coletivo, os dois trataram no Cadeira na Rua sobre a história, os princípios e os projetos sociais desenvolvidos na comunidade nas áreas de comunicação, educação e saúde, entre outros. O Sargento Perifa foi criado em 28 de maio de 2020, durante a pandemia de Covid-19, quando a comunidade, formada por uma maioria de trabalhadores informais, enfrentou as consequências econômicas da necessidade de isolamento social e o surto de desinformação. Quando Martihene enfatiza “que o Perifa é um dos únicos equipamentos, que a gente pode dizer que é um equipamento público não colocado pelo Estado, mas pelos próprios moradores, para atender a comunidade” fica clara a percepção do

abandono do Estado, ou seja, o *nóis por nóis*, ainda que os editais públicos sejam muito importantes na sustentação material dessas iniciativas.

Na entrevista de Caetana, pode-se observar também como o *nóis por nóis* desdobra-se, especialmente entre os artistas periféricos, na lógica do empreendedorismo impregnada em todas as camadas sociais pelos princípios neoliberais. Em busca de uma carreira de sucesso, ela contou como driblou a falta de oportunidades e conseguiu “se virar” e “dar certo”, sem patrão, sem apadrinhamento político, sem formação universitária, “vindo de onde veio” e “sendo quem é”:

A gente fica tentando descobrir quais são os trabalhos do futuro, quais são os empregos do futuro. E aí se fala de YouTube, se fala de várias questões. Mas tem os trabalhos de futuro que já existem, que nunca foram dadas a oportunidade de esses trabalhos do futuro acontecerem. Eu sou obra desse trabalho do futuro, que é, por exemplo, não acredito mais no lugar de artista, de pensadora e de educadora de que vou dar certo se for trabalhar CLT e tentar conciliar. Eu nunca consegui, eu tentei.

(...) E eu, particularmente, não queria nem quero estar à frente de processos políticos partidários porque isso desgasta a gente. A gente tem que fazer concessões que não valem a pena. Então, o mínimo que posso fazer é continuar não trabalhando no CLT e me dedicando aqui com a ajuda das pessoas. Que as pessoas ouçam minha música, assistam meus clipes. Meu canal no YouTube é Caetana Oficial. No Instagram, Caetana Eu. No Spotify, Caetana. Me ouçam lá. Me acompanhem nas redes sociais para que isso continue reverberando. Porque eu não vou voltar para o CLT e enricar os empresários enquanto minha comunidade precisa. Porque eu fui para São Paulo, para o Rio, com a ideia de que vou ficar muito grande para ser espelho mesmo para isso. Sempre dizendo que sou do Coque. (...) Quem domina esse espaço de poder ainda, infelizmente, são pessoas ricas, brancas. Tem pessoas pretas ricas, sim, mas são ainda uma minoria em uma realidade em que a gente está construindo isso ainda. Mas eu quero ser a próxima rica. Pessoa preta, periférica, favelada, rica (Caetana, Cadeira na Rua, 13/08/2025)

A fala de Caetana sugere, no entanto, que, no empreendedorismo periférico, o individual é atravessado o tempo todo pelo coletivo, seja porque seu capital cultural⁷ e sua legitimidade estão atrelados à comunidade em que cresceram e/ou vivem, seja pela necessidade de organização em grupos e associações para obter recursos por meio de projetos ou editais⁸. Por isso, a prática artística raramente é dissociada de algum tipo de ativismo ou militância, como explicitou Caetana:

(...) Eu não sou só um artista. A gente também faz militância de educação. E não é de militância política, é de educação. Tem a Rádio do Coque, que a Nila criou, que

⁷ Cf. Bourdieu, 2009.

⁸ Na entrevista, ela mencionou a passagem pelo Centro de Artes e Comunicação da UFPE, onde estudou até o sexto período do curso de Teatro, mas preferiu realçar a formação que nos grupos de côco e maracatu do Coque. Ou seja, *nóis por nóis* é, ao seu modo, um dividendo no seu capital cultural.

é dentro do Coletivo de Leão. Tem o Festival Côco no Coque, que eu criei dentro do Coletivo de Leão. (...) É dizer assim, olha, investe na gente, mas investe sem piedade, sem esse critério de achar que arte não é trabalho. (Caetana, Cadeira na Rua, 13/08/2025)

Esse empreendedorismo periférico fica ainda evidente na entrevista de Bione e no depoimento de Lenne Ferreira, no quadro Testemunho, ambos veiculados no Cadeira na Rua de 30/07/2025. Lenne é uma das articuladoras do Afoitas, um coletivo de comunicação independentes composto por mulheres negras, e fundadora da Aqualtune Produções, que gerencia a carreira de artistas negras e/ou periféricas, como Bione, cantora, escritora e poetisa marginal, uma das campeãs do Slam das Minas de Pernambuco. Lenne faz questão de descrever sua produtora como um negócio, mas um negócio orientado pela preocupação com o coletivo, um empreendimento moldado pela lógica dos quilombos:

Aqualtune é realmente um projeto que tem se desenvolvido como um negócio, um negócio criativo no ramo da música, da cultura. A gente não consegue fazer nada sozinho, a noção de aquilombamento, pra mim, ela está muito muito relacionada também com a minha atuação profissional: é gerar renda não só pra mim, mas pra outras pessoas igual a mim, pessoas que são de onde eu sou, que vêm de lugares como o lugar de onde eu venho, então, pra mim, essa perspectiva de aquilombamento de coletividade é o que faz dar sentido as coisas que eu faço, porque eu acredito que a gente precisa, enquanto seres humanos na terra, contribuir pra um ecossistema que está além de nós. Então, eu não me identifico com visões e gestões muito capitalistas no sentido do individualismo, eu acho que tudo que a gente faz tem que gerar um impacto pra outras pessoas que está além de ser só a nossa família, eu acho que é um compromisso social (Lenne Ferreira, Cadeira na Rua, 30/07/2025).

Bione, que escreve poesia desde os 11 anos, complementa a perspectiva adotada por Lenne ao contar como a sua própria carreira profissional, iniciada em 2019, já foi traçada na lógica desse empreendedorismo periférico no qual a trajetória de uma (mais experiente) lastreia a da outra (mais jovem) evidenciando a dimensão solidária do *nóis por nós*:

Então, eu não sei como seria se não ela tivesse Lenne, entendeu? Porque na primeira batalha de Slam, eu encontrei Lenne e Lenne me encontrou. (...) Ela já era uma jornalista na cidade, entendeu? E aí quando eu cheguei lá, que eu recitei e fiquei em segundo lugar, ela ficou encantada, eu percebi que ela ficou encantada entendeu? Ela e outras pessoas também do movimento que estavam lá que viram, nossa, essa menina estava sabe? Porque eu já fazia, já recitava na escola, na minha comunidade, no bairro, sabe? Mas não fazia isso e aí, quando ela me encontra e eu encontro ela, ela, olha eu estou começando a produtora e tal, a Aqualtune a gente já tem a ideia para trabalhar com artistas e tal... (...) Treze anos, na casa de mãe, e pá, aí eu vi no Facebook o negócio, a Aqualtune, a página da Aqualtune, não tinha nem Instagram ainda, e a gente foi indo, velho, no ano seguinte eu fui para o Slam BR, e ela foi comigo, tá ligado? No ano seguinte, eu lancei meu livro, eu lancei com ela;

fez meu prefácio, entendeu? No mesmo ano a gente lançou “Sai da Frente” juntas; (...) no ano seguinte, durante a pandemia, a gente produziu o álbum Ego, sabe? A gente tá aqui, a gente tá juntas, Bione e a Aqualtune é uma união de... é o resultado dessa união sabe? (Bione, Cadeira na Rua, 30/07/2025).

7. Considerações finais

É difícil sintetizar todos os sentidos postos em circulação pelas falas dos sujeitos periféricos que ocuparam os microfones do Cadeira na Rua. Mas, se há um chão comum à maioria é o papel das manifestações e equipamentos culturais e das práticas artísticas das/nas periferias, seja como “viração”, seja como resistência. Ao falar delas elas, emergiram nas entrevistas, junto e misturado, discussões em torno da ancestralidade e/ou da religiosidade das comunidades e da representatividade de raça e gênero, sobretudo. A força da coletividade e a solidariedade existente entre moradores de periferias ou subalternizados que se reconhecem como *periféricos* atravessaram também todos os discursos, seja quando se falava em colocar na rua um maracatu ou um côco de roda, uma quadrilha junina ou um Acorda Povo, seja quando se relatava a luta por serviços básicos no local moradia, como no Quilombo 7 Mocambos (na Várzea, zona oeste do Recife) ou na comunidade de Cabo Gato (em Peixinhos, limite entre Recife e Olinda) ou quando se discutia a transmissão do legado dos mais velhos aos mais jovens (no lambe-lambe, na música, no skatismo etc.).

Duas transmissões externas realizadas em duas bibliotecas comunitárias (do Poço e do Nasedouro) e uma outra em um evento em torno delas (no Centro de Educação da UFPE) mostraram a importância desses equipamentos culturais nas periferias do grande Recife como um exemplo concreto do *nóis por nóis* na medida em que esses lugares formam jovens, mobilizam e prestam assistência social à comunidade, acolhem projetos sociais, de arte e cultura. Tudo isso com pouco ou nenhum apoio do Estado⁹.

No entanto, para além dessa dimensão de articulação coletiva, o *nóis por nóis* evidencia também ecos de uma visão neoliberal que se expressa em várias nas falas que minimizam o papel do Estado no financiamento dessas atividades culturais/ artísticas às quais se dedicam grande parte dos entrevistados e depoentes do programa. Isso explica, em parte, o

⁹ A parceria do Cadeira na Rua com a Releitura – Biblioteca Comunitárias em Rede, uma iniciativa de educadores populares que articula bibliotecas do grande Recife, foi um elemento determinante do espaço dado a essa temática não apenas nas transmissões externas, onde a equipe foi recebida, mas em outros programas. Este é um aspecto que vale ainda apontar antes de encerrarmos.

afastamento da categoria “trabalho” quando os envolvidos nas iniciativas de empreendedorismo periférico descrevem suas atividades, como ficou mais evidente na fala de Caetana. O caráter extremamente desigual de acesso aos recursos públicos pelas diferentes classes sociais está na raiz desta visão, somada ao fato de que a grande exploração dos trabalhadores no setor privado afasta estes profissionais de uma autocompreensão como “trabalhadores”.

Nesse contexto, se há um discurso que melhor representa o “tom” do programa e dos sujeitos periféricos que dele participam é, ainda, o *nóis por nóis*. Este discurso dá lugar a discussões diversas sobre carência e potência, estigma e orgulho, e realça o empreendedorismo periférico com suas inevitáveis tensões entre as atuações e os ganhos individuais e coletivos. Ao contribuir para dar visibilidade a esses sujeitos e discursos, o Cadeira na Rua demonstra que os microfones e o dial das emissoras públicas, fortalecidos por uma Residência em Comunicação Popular, podem ser em eles mesmos formas de resistência nas disputas midiáticas de sentido.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 12ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BRAGA, Victoria, BERNARDO, Ruan; RAMOS, Paulo Cesar. **Participação institucional e periferias**. Informe a partir do mapeamento de movimentos sociais e coletivos das periferias brasileiras. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2025.

FREIRE, Paulo **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

D’ANDREA, Tiarajú Pablo. **Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos**. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, v.39, n.1 jan-abr.2020

_____. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In GONZALEZ, Lélia. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs). **Por um feminismo afrolatinoamericano**. Rio: Zahar, 2020.

Souza, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop**. 2009. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.



35º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS 2026

Saberes ancestrais e novos horizontes da pesquisa em comunicação
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) | Natal/RN
9 a 13 de Junho de 2026

compós

VIANNA, Hermano. **O baile funk carioca**. Dissertação. 1987 (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social/Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1987.

