



**UNILAB**

**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES  
BACHARELADO EM  
HUMANIDADES**

**DAVI PERDIGÃO CARNEIRO**

**PRODUÇÃO CULTURAL INDEPENDENTE: COMO AS  
JUVENTUDES PERIFÉRICAS SUBVERTEM A IDEIA HEGEMÔNICA  
DO TRABALHO EM MARACANAÚ/CEARÁ**

**ACARAPE**

**2025**

DAVI PERDIGÃO CARNEIRO

**PRODUÇÃO CULTURAL INDEPENDENTE: COMO AS JUVENTUDES  
PERIFÉRICAS SUBVERTEM A IDEIA HEGEMÔNICA DO TRABALHO EM  
MARACANAÚ/CEARÁ**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), vinculado ao Instituto de Humanidades (IH), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito final para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jacqueline Britto Pólvora

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dra. Jacqueline Britto Pólvora  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

---

Prof. Dra. Jo A-mi Rodrigues da Silva Maia  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

---

Prof. Dr. Leandro De Proença Lopes  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

**ACARAPE**

**2025**

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>4</b>
<b>2. OBJETIVOS.....</b>	<b>6</b>
2.1 OBJETIVO GERAL.....	6
2.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	6
<b>3. PROBLEMAS.....</b>	<b>6</b>
3.1 PROBLEMA GERAL.....	6
3.2 PROBLEMAS ESPECÍFICOS.....	6
<b>4. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>7</b>
<b>5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>8</b>
5.1 Cartografia Cultural, Autonomia E Identidade.....	9
5.2 Subversão Simbólica Da Cidade E Da Ideia Hegemônica De Produção.....	12
5.3 Produções Culturais Como Narrativa De Resistência.....	15
<b>6. METODOLOGIA.....</b>	<b>19</b>
<b>7. CRONOGRAMA.....</b>	<b>21</b>
<b>8. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>22</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este projeto nasce da necessidade de compreender e discutir as produções culturais independentes nas periferias de Maracanaú, município situado a cerca de 24 km de Fortaleza, marcado pela forte lógica industrial, mas que também abriga juventudes engajadas na criação de novas narrativas de trabalho artístico e estético, subvertendo discursos hegemônicos sobre as identidades juvenis em meio à produção fabril. O trabalho também emerge do desejo de visibilizar os fazedores de cultura que, assim como eu, ousam construir narrativas alternativas de vida e resistência nas margens urbanas.

Apesar de a cidade possuir um perfil industrial, com estrutura de formação tecnocrata voltada prioritariamente ao setor fabril — fator que limita as possibilidades de incentivo à produção cultural e ao desenvolvimento artístico —, as juventudes periféricas têm se destacado na construção de espaços de resistência e pertencimento, promovendo eventos culturais como saraus, batalhas de rima e performances artísticas que ocupam os espaços urbanos.

As juventudes periféricas de Maracanaú se apropriam dos espaços da cidade, transformando-os em palcos de produção e circulação de expressões artísticas que escapam ao enquadramento hegemônico que precariza a arte e a cultura. Nesse contexto, em que essas manifestações emergem como práticas insurgentes que tensionam a ordem urbana dominante, torna-se fundamental considerar como a cidade reage aos comportamentos que rompem com padrões estabelecidos.

A produção cultural independente surge, assim, como campo de resistência e disputa simbólica pelo direito à cidade e à identidade. As expressões culturais tornam-se instrumentos de subversão simbólica da cidade, rompendo com narrativas que marginalizam as periferias e criando novos sentidos para trabalho e territorialidade. Essas iniciativas não apenas confrontam a lógica de desenvolvimento urbano excludente, mas também reconfiguram espaços de sociabilidade e pertencimento, estabelecendo redes de solidariedade e autonomia cultural.

As práticas culturais e artísticas das juventudes periféricas são construídas social e historicamente. Representam formas de resistência e subversão às narrativas hegemônicas e evidenciam a capacidade dessas juventudes e comunidades de redefinir e ressignificar os espaços sociais e as formas de produção de trabalho.

Esta pesquisa tem como objetivo refletir sobre como jovens das periferias de Maracanaú subvertem a lógica hegemônica de trabalho e os significados atribuídos à periferia, ressignificando o espaço urbano e construindo narrativas de resistência por meio da arte e da

cultura. O projeto organiza-se em **Introdução, Justificativa, Fundamentação Teórica, Metodologia, Cronograma e Referências Bibliográficas**.

A **Fundamentação Teórica** se desdobrará em três eixos principais: “**Cartografia Cultural, Autonomia e Identidade**”, mapeando coletivos e espaços de produção artística na periferia, compreendendo os meios de criação e circulação dessas expressões e discutindo os vínculos estabelecidos entre fazedores de cultura, trabalho e cidade; “**Subversão Simbólica da Cidade e da Ideia Hegemônica de Produção**”, analisando como as juventudes ressignificam o simbólico urbano e transformam territórios da cidade em força motriz para o trabalho com cultura, disputando a lógica trabalhista dominante; “**Produções Culturais como Narrativa de Resistência**”, abordando a marginalização da cultura periférica e a desvalorização do trabalho dos produtores culturais.

Para o desenvolvimento dos três eixos, mobilizo teóricos como Homi K. Bhabha, Frantz Fanon, Achille Mbembe, Beatriz Nascimento, José Guilherme Magnani, Márcio Macêdo, Stuart Hall, José de Souza Muniz Jr., Hermano Vianna, Milton Santos, bell hooks e W. E. B. Du Bois, aprofundando discussões sobre cultura, identidade, colonialidade, espaço urbano, poder e resistência. Esses autores dialogam de modo a compreender como agentes culturais periféricos desafiam estruturas de poder que limitam existências e identidades, bem como as maneiras pelas quais constroem redes de solidariedade, trabalho e criação artística em contextos de constante exclusão.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GERAL**

- Investigar como as produções culturais independentes subvertem a ideia hegemônica de trabalho das juventudes periféricas de Maracanaú no Ceará.

### **2.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Analisar o impacto das práticas culturais na identidade, empoderamento e no potencial de transformação social, bem como para a construção de perspectivas de futuro mais amplas dos jovens periféricos.
- Mapear as práticas culturais independentes como manifestações de hip-hop, dança, grafite, e outras formas de expressão, que são realizadas pelas juventudes periféricas do município de Maracanaú.
- Avaliar as formas de expressões artísticas das redes e coletivos culturais envolvidos.

## **3. PROBLEMAS**

### **3.1 PROBLEMA GERAL**

- Como as produções culturais independentes das juventudes periféricas de Maracanaú se constituem como práticas insurgentes de criação, trabalho e pertencimento?

### **3.2 PROBLEMAS ESPECÍFICOS**

- Como a precariedade de recursos, políticas públicas frágeis e centralização institucional, molda os limites e as possibilidades de atuação dos coletivos culturais periféricos?
- De que maneira práticas como hip-hop, dança, grafite, saraus e teatro produzem identidades, pertencimento e horizontes de futuro em contraste com o destino sociolaboral imposto pela cidade-fábrica?
- Como as redes e coletivos culturais reconfiguram o sentido de trabalho nas periferias, criando economias próprias, estratégias de circulação e formas de emancipação que escapam ao padrão hegemônico?

#### 4. JUSTIFICATIVA

Cresci em Maracanaú, cidade marcada por uma forte vocação industrial. Meus familiares sempre trabalharam em fábricas da região, reproduzindo um destino traçado pelas estruturas técnicas da cidade, que moldam jovens para atender às demandas fabris. Em meio a esse ambiente, minha trajetória tomou outro rumo: tornei-me poeta e participante ativo de slams e de movimentos culturais periféricos. Por muito tempo, essa escolha foi vista pela minha família como algo sem valor prático. A expectativa era que eu seguisse uma formação técnica “útil”, capaz de garantir minha inserção no mercado tradicional de trabalho.

É desse movimento que nasce esta pesquisa: do desejo de compreender e visibilizar fazedores culturais que, como eu, reinventam o sentido de trabalho e produção ao afirmarem práticas artísticas como formas legítimas de existência, resistência e criação de novos mundos nas periferias. A pesquisa surge da ausência de estudos sobre a realidade urbana específica de Maracanaú e da necessidade de reconhecer as produções culturais independentes como trabalho, expressão estética, política e epistêmica.

Ao investigar as manifestações culturais produzidas nas periferias de Maracanaú, busca-se ampliar a visibilidade dessas práticas, que, embora ricas em potência criativa e social, são frequentemente marginalizadas, invisibilizadas e inviabilizadas por políticas públicas. Trata-se de compreender como as juventudes, auto-organizadas em coletivos autônomos, produzem arte e cultura como forma de resistência e construção de identidade.

Essas práticas, como saraus, bailes, batalhas de rima, slams e grafites, são frequentemente estigmatizadas como balbúrdia por ocuparem espaços públicos, como praças e ruas, fugindo às lógicas de controle institucional. No entanto, constituem territórios vivos de produção de subjetividade, sociabilidade e política. É nesse processo que se insere com potência no mapa cultural o maior polo industrial do estado do Ceará.

O estudo aborda um campo ainda pouco explorado: as produções culturais independentes das juventudes periféricas de Maracanaú, seus modos próprios de organização e a forma como tensionam o modelo urbano-industrial da cidade. Com esse recorte, amplia-se a compreensão sobre a diversidade cultural periférica no Ceará e contribui-se para os estudos urbanos, culturais e das humanidades.

Esta pesquisa afirma o direito das juventudes periféricas de serem reconhecidas como produtoras de saberes, culturas e futuros, e não apenas como força de trabalho descartável. Ao iluminar suas práticas e narrativas, reafirma-se o direito à cidade, à arte e à plena existência social.

## 5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O presente trabalho volta o olhar para as produções culturais independentes protagonizadas pelas juventudes periféricas de Maracanaú, município da Região Metropolitana de Fortaleza, no Ceará. Busca-se oferecer uma fundamentação teórica que contribua para pesquisas futuras, promover visibilidade ao tema e estimular a reflexão sobre a cidade e sobre os trabalhos desenvolvidos pelos fazedores de cultura locais.

### 5.1 Cartografia Cultural, Autonomia e Identidade

Oficialmente reconhecido como o maior polo industrial do Ceará, Maracanaú possui área de 105,071 km<sup>2</sup>, concentrando milhares de empregos formais e grande parte da arrecadação regional. Mesmo diante desse destaque econômico, o município apresenta profundas contradições estruturais. Apesar do dinamismo industrial, torna-se evidente a ausência de políticas públicas contínuas voltadas às juventudes e ao incentivo à produção cultural, revelando uma lógica desenvolvimentista que privilegia o capital e não viabiliza a arte periférica. O Plano Municipal de Cultura de Maracanaú permanece incipiente e sem diretrizes específicas para as juventudes periféricas (Mapa da Cultura, 2024).

Nesse contexto, a cultura emerge como prática insurgente<sup>1</sup>, mobilizada por *fazedores de cultura*, artistas independentes e coletivos juvenis periféricos que constroem modos de subversão às lógicas hegemônicas ao ocupar a cidade e produzir narrativas próprias, enfrentando o silêncio imposto pela ausência do Estado. Essa insurgência dialoga com o que Homi Bhabha (1998) denomina *terceiro espaço*, um entre-lugar onde se constroem novas formas de ser e — no caso de Maracanaú — novas formas de trabalhar, rompendo com a rigidez binária entre centro e periferia, capital e cultura. É nesse espaço híbrido que se consolida uma economia periférica capaz de gerar renda, pertencimento e reconhecimento sem se submeter às lógicas industriais tradicionais.

Assim, as produções culturais independentes protagonizadas pelas juventudes periféricas conformam simbolicamente cartografias culturais de afetos. Longe de se limitarem à criação estética, elas constroem territórios de pertencimento, nos quais a cultura se torna instrumento de reinvenção da vida cotidiana e de afirmação identitária frente à lógica hegemônica que destina esses jovens à demanda fabril ou à marginalidade. Nas produções culturais, forma-se uma rede de afetividade que não deve ser compreendida apenas como

---

<sup>1</sup> Entende-se por práticas *insurgentes* as ações coletivas que, oriundas das periferias e de sujeitos subalternizados, contestam as formas hegemônicas de organização urbana e constroem alternativas de cidadania e de uso do espaço (HOLSTON, 2008).

expressão emocional, mas como força política que sustenta solidariedades, acolhimento e novos horizontes de existência dentro das estruturas que organizam a cidade.

As produções culturais periféricas em Maracanaú revelam um processo de autonomia coletiva, no qual juventudes majoritariamente negras constroem suas próprias linguagens, estéticas e modos de trabalho à margem da ordem hegemônica. O município possui 157.320 pessoas autodeclaradas pardas e 58.179 pretas (IBGE, 2022). Nesse cenário, ocorre o que podemos denominar de insurgência contra a marginalização histórica e contra os dispositivos coloniais que insistem em restringir corpos negros ao silêncio, à invisibilidade ou à funcionalidade produtiva do urbano-industrial. O que emerge dessa contradição é um quadro em que o corpo negro é convocado a produzir riqueza, mas não sentido; a trabalhar, mas não narrar.

Se Bhabha contribui ao pensar os *entre-lugares* por meio da noção de *terceiro espaço*, Frantz Fanon revela o peso histórico, material e afetivo da colonialidade que estrutura esses mesmos espaços. Fanon (2008) aponta que tais territórios não são neutros: são produzidos a partir da violência que define a “zona do não-ser”, lugar social destinado ao sujeito negro nas sociedades coloniais e pós-coloniais, onde se naturalizam a desumanização e o impedimento da fala. Esse “espaço de ausência” ressoa nas periferias contemporâneas, onde juventudes negras são convocadas a produzir força de trabalho, mas não subjetividade. Para Fanon, a superação dessa condição exige a ruptura radical com as imagens impostas pela colonialidade e a tomada de consciência dos mecanismos sociais e econômicos de opressão:

O negro não é um homem. Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma essência de ausência, em que me instalo. [...] permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais (FANON, 2008, p. 28).

Em Maracanaú, essa tomada de consciência se manifesta nas práticas culturais e nas criações artísticas das juventudes negras periféricas. Ao produzirem bailes, danças, poesias, batalhas de rima e performances diversas, esses jovens realizam um movimento de invenção de si e de ruptura com as imagens desumanizantes impostas pela colonialidade. Suas práticas independentes afirmam uma autonomia cultural construída no cotidiano, configurando formas de existência política, estética e afetiva em um território atravessado por múltiplas camadas de opressão.

Nesse cenário, a necropolítica, conforme analisa Mbembe (2017), incide de maneira contundente sobre corpos negros e periféricos. Não por acaso, Maracanaú já figurou entre os municípios mais violentos do país (Atlas da Violência, 2024), evidenciando, como argumenta

o autor, que o poder contemporâneo administra quem pode viver e quem pode morrer. Produzir cultura, nesse contexto, torna-se mais do que trabalho: é produzir vida, memória, pertencimento e futuro, reivindicando o direito de existir plenamente em meio a políticas que sistematicamente negam esse direito.

Os coletivos Bota o Teu, Garajal e Corre do Ganso ocupam espaços urbanos e os transformam em zonas de produção estética, política e de pertencimento identitário por meio da arte, da oralidade e do enfrentamento das desigualdades. Funcionam como “quilombos urbanos” em sentido simbólico, não no sentido territorial ou histórico-geográfico tradicional, mas como formula Beatriz Nascimento (1989): espaços de acolhimento, comunidade e afirmação identitária negra. Para a autora, o quilombo pode ser compreendido como um território afetivo e simbólico, no qual se constroem pertencimento e reconhecimento. Ela afirma:

Hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível [sic] de uma simbologia. [...] A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou. (NASCIMENTO, 2006, p. 59).

Assim, as práticas culturais das juventudes de Maracanaú devem ser compreendidas como estratégias de subjetivação e resistência, articulando trabalhos culturais, afetividade e política. As artes produzidas por esses agentes configuram quilombos contemporâneos — coletivos, simbólicos e afetivos — que, embora efêmeros e muitas vezes ameaçados, constituem lugares onde se exerce a liberdade negada nos territórios marcados pela hegemonia branca, industrial e institucionalizada. São nesses espaços simbólicos que se criam, pensam e praticam novas formas de existência coletiva. A cidade é também um espaço de invenção e pertencimento, no qual sujeitos marginalizados constroem novos lugares de visibilidade e sentido.

Essas práticas de ocupação da urbana demonstram, nesse contexto, uma autonomia cultural que não se refere à ausência de vínculos nem ao isolamento. Pelo contrário, tal autonomia se realiza em forma de redes, de escuta, partilha, produção e resistência. É nessa trama que se formam as identidades negras contemporâneas: nas ruas, nas batalhas, nos murais de grafite, nos palcos improvisados, nas mídias sociais e nos encontros coletivos. Nesse sentido, o conceito de “circuito cultural juvenil”, desenvolvido por José Guilherme Magnani a partir de pesquisas na cidade de São Paulo, contribui diretamente para compreender a articulação desses territórios e redes. Embora formulado para outra realidade urbana, o conceito se mostra adequado e produtivo para analisar o caso de Maracanaú.

Ao se reinventarem por meio da arte, esses jovens constroem novas formas de trabalhar e habitar o mundo, desafiando os discursos hegemônicos que os colocam à margem. Segundo José Guilherme Magnani (2005, p. 43), os circuitos culturais juvenis “constituem-se por trânsitos e aglomerações em lugares específicos da cidade, revelando práticas e sentidos que escapam às categorias oficiais de cultura”. Ou seja, tratam-se de práticas que resistem à normalização cultural e que questionam os códigos de “centro” e “periferia”.

Em muitos estudos sobre jovens, a cidade — tomada como pano de fundo para suas práticas culturais — é apresentada como um cenário indiferenciado para seus fluxos ou então atomizado, repartido em fragmentos; em ambos os casos, como um ambiente inóspito para as formas mais amplas de troca e de comunicação. [...] Esses grupos se apropriam da cidade e utilizam seus equipamentos de acordo com normas e valores que fundamentam escolhas muito precisas (MAGNANI, 2005, p. 195-196).

A partir dessa concepção, compreende-se que as práticas culturais das juventudes periféricas de Maracanaú não são meramente transitórias ou “eventuais”, mas estruturadas e organizadas em circuitos próprios, que estabelecem territórios de pertença e modos específicos de estar e criar na cidade. A atuação desses sujeitos, por meio da cultura, reivindica o direito de dizer quem são, de onde vêm e para onde desejam ir, traçando suas próprias rotas de existência e reconhecimento, construindo sociabilidades alternativas e propondo novas formas de produção de trabalho, cultura e identidade.

O coletivo de Sarau *Bota o Teu*, o grupo cênico e musical *Cheiro do Queijo*, a batalha de MC’s *Estação Rap*, o grupo teatral *Garajal* e o projeto de arte urbana *Corre do Ganso*, em Maracanaú, constituem circuitos simbólicos que dão forma a uma geografia de afetividade na cidade.



Figura 1 – Cheiro do Queijo (2024)

Fonte: Mapa Cultural do Ceará.



Figura 2 – Sarau Bota o Teu (2022)

Fonte: Mapa Cultural do Ceará.



Figura 3 – Estação Rap (2023)

Fonte: Estação Rap (Instagram)



Figura 4 – Corre do Ganso e Garajal (2025)

Fonte: Corre do Ganso (Instagram)

As Figuras 1, 2, 3 e 4 evidenciam a forma como os coletivos juvenis ocupam majoritariamente os espaços públicos, construindo pertencimento por meio de práticas marcadas pela autonomia e pela circulação nos territórios da cidade. Essas dinâmicas dialogam com um fenômeno histórico mais amplo que, como observa Márcio Macêdo (2007), embora analisado em outro contexto urbano, também ajuda a compreender a presença e a atuação das juventudes majoritariamente negras em Maracanaú. Ao descrever o que denomina de “circuito black da cidade”, o autor afirma:

Os negros, e em especial a juventude pobre, continuam a ocupar o centro seja para trabalhar, consumir ou se socializar nos momentos de lazer. Isso evidencia que essa região faz parte do circuito black da cidade, ou seja, uma série de locais espalhados pela metrópole que oferecem opções de lazer e socialização geralmente vinculadas à música, dança, festas religiosas e ao consumo específico do grupo. São bailes, clubes noturnos, escolas de samba, salões de cabeleireiros, lojas de discos, botecos, pontos de encontro, igrejas etc. O surgimento desse circuito é fruto da experiência da comunidade negra na cidade desde o século XIX e da sua relação com os espaços urbanos, mediada por problemas raciais e de integração social (MACÊDO, 2007. p. 191).

O autor reforça a ideia de que os espaços de produção cultural nas periferias urbanas não são improvisações recentes, mas desdobramentos históricos de práticas de resistência que remontam ao século XIX, organizadas em resposta à exclusão e à segregação social no urbano. Esses circuitos de sociabilidade produzem uma cartografia alternativa que contesta os modelos tradicionais de cultura. São práticas que não apenas ocupam a cidade, mas a transformam, imprimindo nela sentidos que escapam às lógicas hegemônicas. Assim, a cultura se torna meio de trabalho e de recriação do espaço, do corpo, da história e da identidade, constituindo um verdadeiro “fazer cidade” a partir das margens.

## 5.2 Subversão Simbólica da Cidade e da Ideia Hegemônica de Produção

A cidade pode ser compreendida como um espaço político e simbólico, de modo que a ocupação artística dos espaços urbanos pelas juventudes periféricas se configura como um gesto de subversão simbólica. Em Maracanaú, essas juventudes desafiam o determinismo de uma cidade que as prepara apenas para a fábrica, e não para alternativas de empregabilidade, como a arte, o pensamento e a criação. Nesse sentido, tais expressões culturais mapeiam alternativas à lógica hegemônica de produção industrial.

A cidade de Maracanaú abriga mais de 234 mil habitantes (IBGE, 2022) e se consolidou, desde a década de 1980, como território voltado à formação de mão de obra técnica e ao fortalecimento da economia fabril. A indústria representa cerca de 41% do valor adicionado da economia municipal, tornando o município a quarta maior cidade do estado e o segundo maior gerador de empregos formais do Ceará (IPECE, 2024). Essa estrutura revela um projeto urbano orientado a formar corpos disciplinados para o trabalho industrial, mais do que cidadãos criadores de cultura e pensamento.

É nesse contexto que as juventudes periféricas insurgem, transformando a arte em espaço de existência e contestação. Ao ocuparem as ruas, praças e muros com produções culturais como saraus, grafites, música, batalhas de rima, teatro e bailes, realizam mais do que uma expressão estética: reconfiguram o simbólico da cidade. Essas presenças majoritariamente negras e periféricas desestabilizam a lógica produtivista e questionam as fronteiras entre o trabalho formal manual e o trabalho de produção cultural informal, entre o que é reconhecido como “profissão” e o que é frequentemente subestimado, apesar de constituir uma potente e sofisticada arte nas periferias. Ao tensionar os discursos hegemônicos sobre quem pode ocupar, representar e significar o espaço urbano, tais práticas reinscrevem outros sentidos de cidade.

O território geográfico ou território ancestral, aquele que se produz e reproduz através de gerações, entra como uma categoria importante para se pensar as representações da memória, pois ele se constitui como perspectiva de elaboração da identidade, da cultura, da sociabilidade, de resistência e da afirmação de existência do grupo social. Assim, trabalhando com a hipótese de que as memórias coletivas, mesmo a individual, sejam produto de uma cultura realizada numa determinada sociedade, num determinado período histórico e num determinado lugar (SANTOS; CUNHA JUNIOR, 2021, p. 179).

Assim, ao compreendermos o território como lugar vivo de construção de memória, afetividade e identidade, percebemos que as ações culturais das juventudes periféricas tensionam a lógica que historicamente reduziu a cidade a um polo industrial e a seus moradores a meros corpos produtivos, deslocando o sentido de cidade-dormitório para um território que pulsa vida, arte, criação, ancestralidade e resistência. Ao inscrever suas

experiências, vozes e presenças, essas juventudes reatualizam memórias coletivas e reivindicam o direito de existir para além do trabalho fabril.

A compreensão da cidade como espaço simbólico exige reconhecer que os vínculos identitários não se constroem apenas pela ocupação física do território, mas, sobretudo, pelas relações afetivas, históricas e culturais que nele são produzidas. Nesse sentido, o valor da ancestralidade afro-brasileira atua como um pilar de resistência e afirmação diante das lógicas urbanas que buscam reduzir o espaço à mera funcionalidade.

O valor da ancestralidade afro-brasileira, como componente capaz de construir, no plano ideológico, os alicerces indispensáveis à identificação diferenciada do mundo, a partir de um sistema de valores que lhe é familiar, estimula os negros a empreenderem uma luta continuada em defesa do seu espaço social conquistado (BRAGA, 1992, apud SILVA, 2017, p. 38).

Essa luta se torna ainda mais evidente em contextos como o de Maracanaú, onde a hegemonia industrial e o caráter de cidade-dormitório fragilizam o sentimento de pertencimento e desarticulam a memória coletiva. Entretanto, ao evocar a ancestralidade como fundamento de existência, e não apenas como referência histórica, abrem-se brechas para uma subversão simbólica da cidade, em que práticas culturais, afetos e vivências comunitárias reconfiguram os modos de estar e de pertencer ao território, rompendo com a lógica produtivista que tenta padronizar e silenciar corpos e histórias.

As juventudes negras, ao dançar, rimar, grafitar, filmar e recitar nas praças e ruas, rompem com a narrativa dominante que associa a periferia à violência, à ignorância ou ao silêncio. Ao performarem uma estética negra em meio ao concreto das ruas, as juventudes subvertem a ideia de que a periferia é apenas lugar de carência e revelam sua potência como centro vivo de criação, memória e política. Esses corpos não apenas ocupam o centro da cidade, eles o ressignificam. Mbenbe (2018, p. 41), citando Fanon, afirma:

A cidade do colonizado [...] é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma vila agachada, uma cidade ajoelhada (FANON apud MBEMBE, 2018, p. 41).

Nesse sentido, a juventude periférica de Maracanaú reverte esse “ajoelhamento simbólico”, ocupando a cidade com trabalhos de arte, corpo e voz. A cidade passa a ser um campo de disputa de narrativas, práticas e existências. O fazer artístico das juventudes periféricas não apenas reivindica o direito à cidade e ao trabalho, mas reconstrói o próprio sentido do urbano, transformando-o em território de subjetividade, denúncia, mobilização e afeto. Ao performar arte, a juventude periférica resiste à lógica de enclausuramento, exclusão

e mercantilização da cidade. Ela transforma zonas de passagem<sup>2</sup> em territórios de convivência, criação e reivindicação política, subvertendo uma estrutura segregacionista.

Essa subversão opera também como resposta ao modelo de cidade que lhes nega a potência criadora, intelectual e política que emerge da arte. As juventudes rompem com esse determinismo ao fazer da cultura um instrumento de emancipação coletiva e uma potência de trabalho enquanto produção cultural. A cidade deixa de ser apenas cenário de um projeto industrial e passa a se tornar personagem da resistência, onde a cultura da periferia não é exceção, mas centralidade criadora.

As expressões culturais das periferias surgem como alternativas coletivas que se opõem à destinação funcional da cidade como mero espaço de circulação da produtividade fabril. Essas manifestações não apenas revelam, mas também produzem alternativas de trabalho e atividades culturais de resistência, reivindicando o direito à cidade sob outros termos: culturais, sensíveis, afetivos e políticos.

### **5.3 Produções Culturais Como Narrativa de Resistência**

A produção cultural independente é, antes de tudo, uma narrativa de resistência frente a uma sociedade estruturalmente racista, classista e colonial. As juventudes, sobretudo negras, das periferias ocupam esse lugar marginalizado na estrutura social, mas transformam sua experiência de exclusão em força de trabalho criativo, artístico e cultural. Ao protagonizarem expressões culturais autogeridas, constroem práticas insurgentes que rompem com a lógica da invisibilização e da marginalização, fazendo da cultura uma linguagem de enfrentamento e de reorganização simbólica da cidade.

A cultura, podemos dizer, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós, como animais, mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser significativamente interpretadas por outros, ou que dependem do sentido para seu efetivo funcionamento. [...] Nesse sentido, o estudo da cultura ressalta o papel fundamental do domínio simbólico no centro da vida em sociedade (HALL, 2003, p. 3-4).

Ao ocupar as praças e as ruas com arte, poesia e crítica social, as juventudes periféricas interferem nesse domínio simbólico, tornando-se autoras de sua própria história. O que se vê, portanto, é a constituição de uma narrativa de resistência urbana, em que as juventudes transformam a estigmatização em potência criativa e a marginalidade em lugar de

---

<sup>2</sup> O termo *zonas de passagem* pode ser entendido como espaços intermediários que articulam circulação e encontro, locais onde diferentes tempos, culturas e práticas sociais se entrelaçam. Milton Santos (1996) enfatiza que “no mesmo espaço, coabitam tempos diferentes, tempos tecnológicos diferentes, resultando, daí, inserções diferentes de lugar, no sistema ou na rede mundial” (SANTOS, 1996, p. 63), mostrando como o espaço urbano é marcado por temporalidades e funções diversas que se sobrepõem.

invenção cultural. Nesse processo, surgem produções culturais que vão além do trabalho, configurando-se como formas de militância. José de Souza Muniz Jr. afirma que a noção de “independência” na cultura é sempre relacional, implicando disputa:

Só se pode definir algo como estando “à margem” quando se tem ideia de um outro que está “no centro”. Essa relação com um outro, como fica claro, não é uma relação qualquer, mas uma relação de negação. O posicionamento de “independência”, dessa forma, parece sempre envolve algum tipo de disputa – e, não à toa, muitos dos que reivindicam essa posição assumem posturas que se assemelham a uma espécie de militância (JUNIOR. 2017, p. 12).

Ao entender que a produção cultural independente estabelece uma relação intrínseca com aquilo que não é independente — ou seja, com o que está inserido na corrente principal ou no “centro” da cultura — evidencia-se que a busca pela independência muitas vezes reflete uma resistência às normas, valores e convenções predominantes na cultura. Portanto, a noção de independência cultural frequentemente envolve uma forma de contestação; é por isso que muitos indivíduos que se identificam como independentes adotam posturas que se assemelham a uma espécie de militância, lutando pela validação e visibilidade de suas produções culturais.

Essa independência cultural não é, portanto, mero isolamento, mas uma postura ativa de enfrentamento às hegemonias dominantes, na qual a arte funciona como espaço de resistência política e construção identitária. Nesse sentido, Hermano Vianna (1987) destaca o baile funk como uma prática cultural que vai além do entretenimento, configurando-se como uma ocupação simbólica e subversiva da cidade pela música e pelo corpo:

O baile funk é, principalmente, uma atividade suburbana. [...] Mesmo assim, sem depender da indústria cultural, o funk é um fenômeno metropolitano que cria estratégias inéditas para lidar com uma realidade essencialmente heterogênea (VIANNA, 1987, p. 6-7).

Nesse sentido, a poesia declamada nas batalhas de rima, as palavras de ordem entoadas e as músicas que ecoam nos territórios periféricos são, para além de expressões de rebeldia, incitações potentes à resistência cultural e à autonomia desses fazedores culturais, que reconstróem seus espaços sociais por meio da criação artística.

Gustavo de Oliveira Costa, no artigo “Com que roupa eu vou? Produção cultural independente e a busca por caminhos de autonomia” (2016), argumenta que a produção cultural independente no Brasil está imersa, na maioria dos casos, em uma realidade marcada pela heteronomia. Segundo o autor, essa condição revela um cenário em que as determinações vêm de fora, impostas por estruturas sociais, políticas e econômicas que limitam ou mesmo anulam a autonomia dos sujeitos. Ele afirma:

Podemos considerar que no Brasil a produção cultural independente se encontra, na maioria dos casos, em meio a uma existência ‘de antemão determinada’, ou seja, vivemos em um contexto mais ligado à heteronomia, uma vez que recebemos do exterior – ou do sistema no qual nos inserimos – a lei à qual nos submetemos e que nos ‘impõe determinações que limitam ou anulam’ nossa autonomia, como a escassez de recursos, por exemplo, e a imposição de um contexto de escassez de ferramentas e opções de fomento para a produção cultural, tornando difícil a possibilidade dos indivíduos em ‘exercer o poder de determinar-se (COSTA, 2016, p. 230).

Nesse sentido, a produção cultural independente não é apenas uma prática artística, mas também uma luta política travada em condições adversas. A escassez de recursos, a ausência de políticas públicas eficazes e o domínio de lógicas institucionais que centralizam e normatizam a cultura colocam em xeque a autonomia criativa de artistas periféricos.

Particularmente para as juventudes negras e periféricas, essas barreiras representam um duplo desafio: além de resistirem à exclusão social e racial, precisam disputar espaço e reconhecimento dentro de um campo cultural hegemônico por valores brancos, eurocentrados e mercadológicos. Ainda assim, ao criarem seus próprios caminhos, coletivos e redes de apoio, esses sujeitos elaboram formas alternativas de existência cultural que tensionam a estrutura vigente, desafiando o lugar que lhes foi socialmente destinado.

É necessário compreender a produção cultural independente como trabalho, prática política e territorial, enraizada nas margens do espaço urbano. O planejamento urbano tecnocrático privilegia fluxos financeiros e empresariais, ao mesmo tempo que marginaliza corpos e trabalhos culturais que não se encaixam na lógica do capital.

O espaço banalizado, aquele de todos, é lugar de pobreza, de carência, de insuficiência, de violência, de vida difícil e insegura. Nele vivem os homens comuns e é nele que as formas ordinárias da vida humana se desenvolvem. [...] Esses lugares não são nem autônomos nem bem assistidos, mas são os que abrigam a maioria das pessoas e, com elas, formas específicas de luta e de invenção social (SANTOS, 1994, p. 103).

Essa descrição do “espaço banalizado” nos remete diretamente à realidade das periferias de Maracanaú, onde a juventude negra habita e atua. São territórios negligenciados pelo Estado, sem investimentos significativos em cultura, educação e lazer, mas onde emergem práticas culturais que desafiam a invisibilidade imposta. Pode-se pensar a produção cultural independente como uma forma de “invenção social”. Ao fazer cultura a partir de espaços abandonados pela lógica dominante, os jovens transformam o “espaço banalizado” em espaço de criação, insurgência e pertencimento.

Compreender as produções culturais independentes das juventudes negras periféricas de Maracanaú é compreender também como se constroem estratégias de resistência, redes de solidariedade, disputas simbólicas e afirmações identitárias. Trata-se de um campo fecundo,

em que arte, política e território se entrelaçam para produzir novas possibilidades de fazer cultura e reivindicar não apenas a cidade, mas o direito de existir e de narrar a partir de si.

A produção cultural deve ser entendida como uma forma de tensionar as fronteiras do pertencimento e da cidadania. A lógica excludente do urbano opera, por meio da invisibilidade de determinados corpos, culturas e narrativas, uma política de apagamento que se expressa na ausência de políticas públicas, na precariedade de incentivos institucionais e na falta de equipamentos culturais voltados para periferias e juventudes.

Ao tensionar a lógica dominante da produção, esses jovens também questionam a forma como o trabalho é definido socialmente. Se, historicamente, a cidade moldou seus habitantes para a produtividade fabril e para o regime de tempo linear e disciplinado da indústria, as produções culturais independentes introduzem outras temporalidades: o tempo do encontro, da criação, da partilha.

A ausência de políticas públicas que reconheçam a cultura como campo de trabalho faz com que produtores culturais, sobretudo periféricos, não sejam vistos como empreendedores ou profissionais, mas como amadores ou apenas militantes. Contudo, segundo bell hooks (1995), a prática cultural negra constitui uma forma de produção política, capaz de criar autonomia e modos de existência mesmo em contextos de opressão.

Nesse contexto, as juventudes periféricas negras enfrentam uma lógica que as empurra para o chão de fábrica, negando-lhes o reconhecimento enquanto produtoras de cultura, intelecto e inovação. A cidade parece ter sido projetada segundo o modelo defendido por Booker T. Washington, que via na educação técnica e no trabalho manual o caminho para a “integração” social da população negra. W. E. B. Du Bois, no capítulo 3 de *As Almas da Gente Negra* (1903, p. 69–82), contesta esse paradigma, argumentando que ele relega o negro a uma “nova servidão industrial”, pois o ensina a produzir bens, mas não a pensar o mundo. Para Du Bois, a libertação exige formação intelectual, arte e consciência política.

Essa tensão entre Washington e Du Bois ressoa simbolicamente em Maracanaú: de um lado, a cidade-fábrica, moldada para formar o trabalhador técnico; de outro, a juventude criadora, que insiste em ser também autora, produtora e empreendedora de cultura.

A luta das juventudes negras periféricas de Maracanaú reinventa o sentido de empreendedorismo a partir da cultura, transformando arte em sustento, economia e reexistência. Suas trajetórias revelam que a cultura pode e deve ser reconhecida como campo de empregabilidade e produção de renda, mas, sobretudo, como prática de liberdade.

## 6. METODOLOGIA

Esta pesquisa tem como objetivo principal compreender como as produções culturais independentes protagonizadas por juventudes periféricas subvertem as lógicas hegemônicas de marginalização em Maracanaú, município marcado por uma organização industrial. A pesquisa busca fornecer subsídios para a formulação de políticas públicas mais sensíveis às realidades periféricas. Ao identificar os desafios e potencialidades enfrentados por agentes culturais, pretende-se propor formas de fortalecimento das iniciativas que emergem das bordas da cidade, não como exceção, mas como centrais para o futuro das produções culturais. Para alcançar esse objetivo, será adotada uma abordagem qualitativa de caráter etnográfico e interpretativo, articulando pesquisa bibliográfica e visual como métodos centrais.

A primeira etapa consistirá em um levantamento bibliográfico sistemático, voltado à consolidação de um arcabouço teórico capaz de abarcar a complexidade do fenômeno estudado. Serão explorados autores que abordam questões como cultura popular, juventude negra, cidade e periferia, insurgência cultural, territorialidade simbólica, redes de sociabilidade e resistência urbana. Essa revisão crítica permitirá não apenas situar o trabalho no campo dos estudos culturais e da antropologia urbana, mas também identificar lacunas e tensões presentes na literatura sobre produção cultural periférica.

A segunda etapa será de caráter empírico e consistirá na realização do trabalho de campo situado no território urbano de Maracanaú, onde atuam coletivos como o Bota o Teu, o Garajal e o projeto Corre do Ganso. A inserção em campo será orientada pelo uso da observação participante, técnica fundamental para captar, de forma sensível e contextualizada, os modos de fazer, circular e resistir através da arte e da cultura. Essa imersão permitirá acompanhar eventos, encontros, performances e ensaios, observando tanto a dimensão estética quanto a dimensão política das práticas culturais em questão.

Como afirma Clifford Geertz, em *A Interpretação das Culturas* (1978),

Nossa dupla tarefa é descobrir as estruturas conceptuais que informam os atos dos nossos sujeitos, o 'dito' no discurso social, e construir um sistema de análise em cujos termos o que é genérico a essas estruturas, o que pertence a elas porque são o que são, se destacam contra outros determinantes do comportamento humano. Em etnografia, o dever da teoria é fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo — isto é, sobre o papel da cultura na vida humana (GEERTZ, 1989, p. 133).

É reforçado que o papel do pesquisador não é apenas observar, mas interpretar os símbolos e significados compartilhados nesses espaços culturais. A coleta de dados será enriquecida com entrevistas semiestruturadas e conversas informais com jovens artistas,

produtores culturais, poetas e militantes envolvidos nessas práticas.

As entrevistas, juntamente com captura de imagens, buscarão registrar memórias, narrativas, motivações, sentimentos e percepções acerca do papel da produção cultural na construção de subjetividades, identidades e estratégias de enfrentamento ao racismo estrutural e à segregação urbana. Serão considerados ainda os artefatos culturais produzidos — como letras de músicas, poemas, grafites, vídeos e registros de eventos — enquanto expressões simbólicas da resistência e da reconfiguração do espaço urbano.

A análise dos dados será realizada por meio de uma abordagem qualitativa indutiva. Essa análise interpretativa buscará compreender os sentidos atribuídos pelos próprios sujeitos às suas práticas, sem impor categorias pré-definidas, respeitando a complexidade, a multiplicidade e a insurgência de suas experiências culturais.

Por fim, a pesquisa obedecerá aos princípios éticos das ciências humanas e sociais, incluindo o consentimento livre e esclarecido dos participantes, a garantia do anonimato, o respeito à dignidade e às vozes dos interlocutores e a sensibilidade quanto aos impactos da presença do pesquisador em campo. Será assegurado que as devolutivas da pesquisa contribuam para o fortalecimento simbólico e político das comunidades envolvidas.



## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura. Vol. 2: O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COSTA, Gustavo de Oliveira. **Com que roupa eu vou? Produção cultural independente e a busca por caminhos de autonomia**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, São Paulo: Sesc-SP, v. 3, p. 227–240, 2016.
- DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Tradução de Hélio Pólvora. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOLSTON, James. **Cidadania insurgente: descontinuidades da democracia e da modernidade no Brasil**. Tradução de Claudio Carina. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MACEDO, Márcio. **Baladas blacks e rodas de samba da Terra da Garoa**. In: MAGNANI, J. G.; SOUZA, B. (orgs.). *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.
- MAGNANI, José Guilherme. **Circuitos culturais juvenis**. In: MAGNANI, J. G. *Cultura juvenil: entre a transgressão e a criação*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 43.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MUNIZ, José de Souza. **A produção cultural e suas (inde)pendências**. Educação Não Formal, SESC-SP, 30 mar. 2017. Disponível em: [https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/10814\\_PRODUCAO+CULTURAL+INDEPENDEN](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/10814_PRODUCAO+CULTURAL+INDEPENDEN)

[TE](#). Acesso em: 05 nov. 2023.

NASCIMENTO, Beatriz. **O conceito de quilombo e a resistência negra**. In: RATTTS, Alex (Org.). *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial; Instituto Kuanza, 2006.

SANTOS, Marlene Pereira dos; CUNHA JUNIOR, Henrique. **Afro Patrimônio Cultural**. Fortaleza: Editora Via Dourada, 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SILVA, Eric Nia Almeida Gomes. **Pedra de Xangô – um lugar sagrado afro-brasileiro na cidade de Salvador**. 2017. 58 f. Monografia (Graduação em Museologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.