

# ORIGENS, DESLOCAMENTOS E POSSÍVEIS RUMOS DA INTERMEDIÇÃO CULTURAL EM ARRANJOS CONTEMPORÂNEOS DA CULTURA.

**Ana Carolina Louback Lopes**

Doutoranda em Sociologia: Cidades e Culturas Urbanas

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra – Portugal

[a.loubacklopes@gmail.com](mailto:a.loubacklopes@gmail.com)

## **Resumo**

Este artigo dispõe-se a revisitar a noção de intermediários culturais frente a recentes arranjos da cultura periférica no Brasil. Desde sua introdução por Bourdieu, o conceito tem sido objeto de sucessivas aproximações, dada a complexidade organizacional que define o setor cultural. Compreendidos como atores de mercado responsáveis pela mediação entre os bens simbólicos e as pessoas, os intermediários culturais atuam na esfera da legitimação, o que os torna figuras determinantes na configuração do ambiente cultural. Com a efervescência da produção cultural oriunda das periferias, novas dinâmicas de mediação são apresentadas, apontando possíveis caminhos e descaminhos para o exercício da intermediação cultural na contemporaneidade. Apreender esses trajetos integra a construção de um repertório de práticas mais democráticas, sob as quais cenários culturais mais autênticos e inclusivos podem ser moldados.

**Palavras-chave:** Intermediação cultural. Cultura periférica. Arranjos culturais contemporâneos

ORIGINS, DISPLACEMENTS AND POSSIBLE DIRECTIONS OF  
CULTURAL INTERMEDIATION IN CONTEMPORARY CULTURAL  
ARRANGEMENTS.

**Ana Carolina Louback Lopes**

Doutoranda em Sociologia: Cidades e Culturas Urbanas  
Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra – Portugal  
[a.loubacklopes@gmail.com](mailto:a.loubacklopes@gmail.com)

**Abstract**

This article revisits the notion of cultural intermediaries in the context of new arrangements of peripheral culture in Brazil. Since the theoretical foundations provided by Bourdieu, the concept has been frequently revised to bring it closer to the organizational complexity of the cultural sector. As market players focused on the mediation between symbolic goods and people, the cultural intermediaries act in the sphere of legitimation, which makes them decisive actors in the configuration of the cultural scene. Looking up to the rise of the cultural production in the peripheries, new dynamics of mediation are introduced, pointing out possible paths and deviations for the exercise of cultural intermediation in the contemporaneity. Understanding these ways is an important step to build a repertoire of more democratic practices, under which more authentic and inclusive cultural environments can be shaped.

**Keywords:** Cultural intermediation; Peripheral culture; Contemporary cultural arrangements

De circuito de saraus a manifestações de cultura pop, de competições de improviso a exibições de cinema ao ar livre, de bailes funks a festas literárias, as periferias brasileiras contemporâneas ofertam linguagens artísticas e estéticas próprias, afirmando-se como um cenário cada vez mais próspero de produção e circulação de bens e práticas culturais. Tais iniciativas, ao mesmo tempo em que alimentam vínculos identitários, cativam um mercado consumidor cada vez mais amplo, capaz, muitas vezes, de extrapolar as barreiras simbólicas impostas pela estrutura socioespacial, particularmente rígida no âmbito das cidades marcadas por altos índices de desigualdade.

Adaptada a condições próprias que impactam da criação ao consumo, a cadeia produtiva da cultura nas periferias delinea contornos específicos, moldados, em parte, por sua posição marginal frente ao mercado cultural consagrado, mas também por uma formulação criativa de arranjos culturais alinhados aos anseios locais de consumo. Motivado por esse contexto, este artigo se dispõe a uma reflexão em torno dessas novas estruturas organizacionais que vêm dando corpo – e alma – às práticas culturais nas periferias das grandes cidades brasileiras, sobretudo, em São Paulo. Para tanto, propõe um enfoque particular na noção de intermediação cultural, em uma busca por melhor apreender como se configuram as esferas de legitimação cultural frente às especificidades desses arranjos contemporâneos da cultura.

Antes de aprofundar o tema da intermediação cultural, no entanto, cabem algumas importantes considerações em torno da noção de ‘cultura periférica’, sobre a qual se fundamentará esta reflexão. Como ponto de partida, a contextualização teórica aqui assumida toma por base as teorias urbanas que entendem o espaço das cidades como estruturas socialmente produzidas (HARVEY, 1998; LEFEBVRE, 1991) e que, portanto, determinam a relação entre ‘centros’ e ‘periferias’ como resultante das dinâmicas socioeconômicas instituídas, imprimindo a esses dois polos um caráter simbólico em permanente transformação (CASTELLS, 2009). Nesse sentido, torna-se imprecisa qualquer tentativa de delimitar cartograficamente o conceito de periferia. Mais apropriada faz-se, portanto, uma abordagem que remeta ao processo de segregação e desigualdade, segundo o qual o padrão centro-periferia é caracterizado pelas dinâmicas de espacialização de classes sociais e infraestruturas urbanas, o que torna o próprio espaço urbano um contundente mecanismo de exclusão (VILLAÇA, 1998).

O padrão centro-periferia é hoje objeto de forte contestação teórica, frente à complexidade assumida pelos grandes centros urbanos contemporâneos, caracterizados essencialmente por

acentuada heterogeneidade. Um estudo recentemente publicado pelo *Núcleo de Estudos de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo* chegou a propor uma metodologia que aferiu a existência de 8 padrões urbanísticos distintos na cidade, a partir de indicadores como período de urbanização, condições ambientais, condições habitacionais, condições sanitárias e de higiene, mobilidade urbana, padrões criminais e perfil populacional (NERY *et al.*, 2019). Esta abordagem faz-se fundamental no embasamento de políticas públicas, que ainda permanecem apegadas a divisões administrativas que pouco correspondem à realidade de multiplicidade territorial das cidades contemporâneas. Contudo, no âmbito desta reflexão, será mantida a opção pelo padrão centro-periferia, sob a justificativa de que os principais fatores em jogo em sua delimitação são as estruturas de poder simbólico, numa perspectiva que entende a noção de periferia como uma construção social de teor político, numa busca por enfatizar as dinâmicas desiguais que operam na produção do espaço urbano e que geram, assim, identidades claras, as quais diferenciam incluídos de excluídos.

Essa abordagem teórica dualista é, portanto, o que aqui define a ideia de periferia e, por extensão, acaba por determinar uma das vertentes da noção de cultura periférica: a que trata do seu entendimento enquanto uma cultura vinda da periferia. Nesse sentido, a cultura periférica deverá ser compreendida como a produção simbólica originária das regiões segregadas da cidade, as quais, embora heterogêneas, ocupam lugar semelhante na estrutura de reprodução socioespacial, ocasionada pelos fluxos de circulação do capital.

No entanto, à parte de um parâmetro de origem, a noção de cultura periférica está também atrelada a um critério de status, relativo à sua posição mediante o mercado cultural formalmente estabelecido, ou “consagrado”. Aqui o que está em voga é, portanto, a noção de cultura periférica em seu viés de marginalidade institucional. Embora essas duas perspectivas - de origem e de status - tendam muitas vezes a se sobrepor, é fundamental distingui-las em termos de processos, de modo a apreender a diversidade de dinâmicas que orbitam em torno da noção de cultura periférica.

Outra consideração importante repousa na própria ideia de marginalidade. Se por um lado algumas abordagens sobre periferias tendem a explorar tais contextos sob a perspectiva da ausência, a narrativa de uma marginalidade conscientemente assumida, como a defendida por Bell Hooks (1990), parece-me uma postura crucial para a leitura do panorama das práticas

culturais periféricas. Ao inverter o foco (FORTUNA; SILVA, 2001), tal olhar permite delinear um panorama muito mais complexo e articulado dos espaços culturais na cidade contemporânea. Na perspectiva de Hooks, as margens são tidas como lugares de resistência que ofertam uma “possibilidade radical” de atuação, configurando, portanto, o local central de produção de um discurso contra hegemônico: “To be in the margin is to be part of the whole but outside the main body” (HOOKS, 1990, p. 149). Trata-se de uma percepção que se aproxima da concepção do “espaço liso” de Deleuze, o qual, em contraposição ao “espaço estriado”, rege-se pelos acontecimentos, e não pelas formas materializadas; pela direção e não pela dimensão; “um espaço de afectos, mais que de propriedades” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 162).

Ao mirar pela lente de Hooks, a condição de marginalidade frequentemente remetida a um status de negação ao acesso, passa ser compreendida sob a ótica da autonomia; neste caso específico, de independência das práticas culturais locais frente às imposições de um mercado cultural globalizado. Abre-se assim a possibilidade de abordar circuitos periféricos de produção e circulação de bens simbólicos não como espaços de escassez, mas sim como estruturas dotadas de poder simbólico e potenciais vetores de transformação social. Esta é, portanto, uma inflexão fundamental para compreender, mais do que novas formas de organização da cadeia da cultura, processos de empoderamento de grupos sociais lateralizados, que partem da produção e da circulação cultural para construir outras possibilidades de vida urbana.

### **A noção de intermediação cultural revisitada**

A noção de intermediários culturais tem sua origem creditada a Pierre Bourdieu, que, em 1979, introduziu com seu *La Distinction* (BOURDIEU, 1996) uma primeira concepção teórica do termo. Segundo Bourdieu, os intermediários culturais seriam um grupo de definidores de gosto e influenciadores de demandas, pertencentes a uma nova burguesia, cujo trabalho integrava uma economia calcada na produção de gostos de consumo. Para o autor, a ênfase está em como a estratificação social é reproduzida e legitimada pela noção de gosto, lógica está operada pelo trabalho desses intermediários culturais, cujo capital profissional está, para tanto, na reprodução de seus próprios modos de vida, os quais são fornecidos por sua classe social conquanto sejam internalizados como hábito.



A noção bourdieusiana, embora ainda hoje muito utilizada nos meios acadêmicos, já não abarca, contudo, a complexidade organizacional que o setor cultural assumiu, sendo, portanto, objeto de sucessivas aproximações, sobretudo por vertentes teóricas apegadas à economia da cultura, às cadeias criativas e à sociologia econômica (SMITH MAGUIRE, 2014). Nestas acepções mais contemporâneas, intermediários culturais passam a ser compreendidos como atores de mercado, que constroem valor a partir da mediação entre os bens simbólicos e as pessoas. Em outras palavras, são profissionais que ocupam um lugar privilegiado de articulador entre a esfera cultural e as outras esferas da vida urbana, a partir da elaboração e da reelaboração de significados que permitam o diálogo entre criadores e mercado, entre as criações artísticas e as demandas de consumo cultural da sociedade contemporânea.

No seu sentido mais imediato e mais referencial, a noção reporta-se a um conjunto de atividades especializadas que, no âmbito dos sistemas de produção cultural, asseguram a distribuição e divulgação das produções. Trata-se, por outras palavras, da função intermédia do processo cultural, aquela que faz funcionar os canais de ligação entre produção e recepção, entre criadores e públicos e que é resultado das atividades mais ou menos especializadas de agentes e organizações que intervêm nos processos de seleção, filtragem, distribuição, divulgação, avaliação e valorização das criações. (FERREIRA, 2002)

Enquanto viabilizadores desse diálogo entre diferentes mundos, os intermediários culturais assumem marcado protagonismo no cenário cultural contemporâneo, como demonstram diversos estudiosos do tema. Gilmore (1990), apoiado no trabalho de Hirsch, equipara a influência do trabalho da intermediação cultural a dos processos de produção nas variações de rumo da atividade artística. Becker (2011) extrapola tal teoria ao afirmar que, neste contexto, o trabalho artístico acaba por restringir-se àquilo com que a intermediação consegue lidar, dado que os trabalhos não enquadrados possivelmente não chegarão sequer a serem conhecidos. Com base em tais linhas teóricas, Bovone (1997) chega a classificar os intermediários culturais como “os grandes protagonistas da pós-modernidade, tal como a burguesia e a classe operária foram os protagonistas da modernidade” (BOVONE, 1997, p. 109).

Para Bovone, os intermediários culturais, ao refletirem o hibridismo que caracteriza a pós-modernidade, destacam-se pela capacidade de compatibilizar e conviver pacificamente com lógicas e estilos de vida ambivalentes. Nesse contexto, a hierarquia social já não basta para identificá-los e gabaritá-los, sendo a formação intelectual, mais do que a origem de classe, o que define o capital pessoal desses profissionais.

Ao contrário da categoria de classe, o status foi, desde Weber, passível de um uso mais flexível, menos vinculativo sob o ponto de vista ideológico, e circunscrito às características culturais dos sujeitos. Não nos parece desajustado, pois, classificar os novos intermediários culturais como um dos estratos ou camadas de intelectuais emergentes (Bovone, 1993), não apenas como modo de conservar as distâncias em relação a Bourdieu e à sua terminologia, mas também para colocar a tônica sobre a óptica absolutamente cultural do nosso discurso. (BOVONE, 1997, p. 112)

Como aponta Hennion (2002), “a habilidade do intermediário é tática” (HENNION, 2002, p. 221). Atuando entre dois mundos distintos, da criação e do consumo, os quais independem dele para existir, o intermediário encarrega-se da função de intérprete, empenhando-se em viabilizar o diálogo entre duas realidades heterodoxas, o que faz a partir do exame de suas normas, da criação de intersecções e da ativação de mediações. Assim, promove uma reelaboração de significados, estratégia fundamental no processo de legitimação de manifestações culturais não dominantes – como é o caso da cultura vinda das periferias.

Ao crescente papel da intermediação nos circuitos culturais contemporâneos corresponde uma complexificação das estruturas de legitimação, o que, por sua vez, remete a uma tendência de acentuação da distinção entre a ditas vertentes hegemônica e periférica das práticas culturais, sendo a inserção no mercado global o principal elemento de diferenciação. Na figura de legitimadores, os intermediários culturais tornam-se, portanto, personagens decisivos na determinação do que é “consagrado” e do que é “alternativo”, do que é central e do que é periférico.

A cultura periférica começa a ganhar espaço nos circuitos oficiais quando o mercado cultural começa a enxergar nas periferias não só um potente ambiente criativo, mas também um ascendente mercado de consumo cultural. Assim, criações artísticas e práticas culturais periféricas ganham visibilidade e passam a ser reorganizadas pelo trabalho de intermediários culturais, que transitam entre as periferias e os mercados consagrados, estabelecendo a comunicação entre um “dialeto cultural local” e a “linguagem da cultura”. Este é, por exemplo, o caso da *Festa Literária das Periferias – FLUPP*, um evento alternativo à badalada *Festa Literária Internacional de Paraty – FLIP*. Numa vertente voltada às comunidades de periferia, e inclusive hospedada por estes territórios, a FLUPP ganhou atenção internacional ao ser

considerada a melhor festa literária do mundo<sup>1</sup>, o que demonstra a obtenção de um status de legitimação pelos mercados culturais globais.

Na busca por conciliar autenticidade a perspectivas de mercado, refletidas em alternativas criativamente ajustadas ao contexto da produção periférica, a FLUPP materializa a preponderância do trabalho do intermediário cultural na tradução de práticas artísticas e culturais a produtos comercialmente viáveis. Cada edição conta com uma marca, um conceito. A programação trata de reorganizar os conteúdos locais sob lógicas do mercado editorial, mais atrativas não só aos olhos do próprio, como também dos possíveis financiadores, apoiadores e dos diferentes públicos. A própria opção pela realização do evento em comunidades periféricas acaba por representar, para além da democratização do acesso, uma agregação de valor simbólico ao produto-evento, garantindo-lhe maior autenticidade enquanto representação de uma expressão cultural que é essencialmente territorializada.

Em 2012, quando surgiu, a Flupp criou a possibilidade de associar a produção de livros ao festival, revelando autores das periferias. A partir de 2014, foi criado o 'poetry slam', que são competições de poesia falada. No ano passado, foi promovida uma gincana literária, envolvendo alunos de escolas do ensino fundamental. Este ano, Ludemir [Julio Ludemir, um dos idealizadores do evento] disse que a Flupp está “radicalizando” no trabalho de criação da memória da favela. (GANDRA, 2016)

Ao ganhar dimensão e, sobretudo, uma roupagem mais moldada por tendências comerciais, eventos como a FLUPP passam a se situar numa zona de transição entre uma cultura local e uma cultura global. O que mantém o seu vínculo como cultura local é o sentimento de pertença, assim como a identificação entre as formas culturais e o seu dado lugar (FEATHERSTONE, 1997). Nesse sentido, o papel dos intermediários torna-se decisivo na trajetória de tais expressões. Quando o diálogo passa a se estabelecer em termos globais, novos limites simbólicos precisam ser elaborados, sob o risco de se preservar ou não o pertencimento do que é local. Manter o controle deste processo é um desafio posto.

Se no caso da FLUPP, a dinâmica de intermediação cultural reflete o arcabouço conceitual anteriormente apresentado, no qual profissionais especializados e inseridos no circuito cultural

---

<sup>1</sup> Em 2016, em sua quarta edição, a FLUPP foi a vencedora do *Prêmio Excellence Awards* de melhor festa literária, conferido pela London Book Fair, superando eventos internacionais como o Open Book, da África do Sul, o polonês Krakow Festival Office, e a própria Flip, maior festival literário do Brasil. Ver PUBLISH NEWS, 2016.

oficial da cidade tratam de promover a cultura produzida nas periferias a partir de um repertório bem alinhado aos vocabulários simbólicos praticados pelo mercado cultural global, recentemente novos contextos organizacionais passaram a movimentar o repertório de difusão das manifestações culturais periféricas brasileiras, particularmente em São Paulo, vindo a aprofundar a complexidade em torno da noção de intermediação cultural na contemporaneidade.

Com a implementação de políticas públicas de incentivo à atividade cultural nas periferias<sup>2</sup>, o suporte oferecido por iniciativas do Terceiro Setor e, sobretudo, num momento em que ganhavam força e espaço midiático narrativas de empoderamento das minorias, nos últimos anos as periferias de São Paulo ampliaram as opções culturais locais, buscando não só ativar a vida cultural dentro das comunidades, mas sobretudo oferecer opções de entretenimento e formação cultural mais representativas de seus próprios modos de vida. Nesse cenário, passam a assumir protagonismo agentes culturais locais, muitos deles representantes de uma primeira geração de jovens universitários das periferias, os quais acabam por formar uma elite intelectual periférica com forte capacidade influenciadora. Estes novos grupos preservam estilos de vida próprios, moldados socialmente pelas realidades de suas comunidades, contudo reformulados a partir de referências da cultura globalizada e, principalmente, reinterpretados a partir de visões de mundo essencialmente politizadas (OLIVEIRA, 2018). Face a este repertório, posicionam-se culturalmente sob perspectivas alinhadas à marginalidade radical de Bell Hooks (1990), atribuindo conscientemente à cultura periférica simbologias de resistência.

Se em Bourdieu a origem de classe era tida como fundamental na qualificação dos intermediários culturais, nos novos arranjos da cultura nas periferias paulistanas, a procedência territorial afirma-se como fator determinante, ao atribuir a esses novos intermediários um respeito “lugar de fala”, numa conotação popularizada pela obra da filósofa negra Djamila Ribeiro (2017).

---

<sup>2</sup> Neste sentido cabe destacar o *Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI*, criado pela Prefeitura de São Paulo em 2003, com a finalidade de apoiar financeiramente atividades artístico-culturais de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. Ver GONZÁLEZ VÉLEZ, 2017.

Um caso emblemático desses novos arranjos culturais é a recente *PerifaCon*<sup>3</sup>, um evento comercial de entretenimento voltado à “democratização do acesso à cultura pop” e à “aproximação da periferia da possibilidade de consumo, de criação e de experiência em seus próprios territórios” (DELGADO, 2020). O evento, organizado por uma pequena produtora local, tem por inspiração a *Comic Con Experience*<sup>4</sup>, evento internacional de cultura geek realizado anualmente em São Paulo, com proporções gigantescas, mas ingressos impraticáveis para o morador das periferias da cidade. Apesar da referência, ao propor um diálogo entre o universo nerd e a realidade de consumo na periferia, a *PerifaCon* cumpre uma função de dupla intermediação, ao estabelecer, simultaneamente, a mediação entre a produção local e o mercado globalizado, mas também entre os valores e símbolos da massificada cultura pop e o mercado de consumo cultural periférico.

A aposta no morador de favela como consumidor e empreendedor só poderia vir de quem vive a carência de ter que se deslocar para o centro para conseguir acessar comércio e entretenimento e renda. A economia criativa também é uma grande aposta e oportunidade para os moradores de periferia. (DELGADO, 2020)

Na cadeia produtiva da cultura nas periferias, uma característica crucial é o encurtamento, e até mesmo a sobreposição, das relações entre a criação e a intermediação, processo este curiosamente comum a contextos organizacionais fortemente industrializados, onde a pouca distinção entre funções é fruto da elevada integração do trabalho cultural no processo industrial (FERREIRA, 2002). No entanto, se nas indústrias culturais o que define esta relação é justamente a mecanização da criação artística, na cultura periférica, de forma oposta, a sobreposição de funções é ocasionada pela ausência de uma divisão do trabalho, numa lógica horizontal onde, dada a necessidade de improvisação, um mesmo agente transita pelos diferentes elos da cadeia. Assim, os intermediários culturais periféricos são, na maioria das vezes, também criadores e produtores, o que, se por um lado, torna orgânica a formulação da

---

<sup>3</sup> “Somos uma equipe toda periférica e de maioria negra. É importante observar não apenas quem está na programação, mas quem está por trás do evento. A gente entende que a diversidade não pode estar só no discurso, mas também na produção e no protagonismo de quem toma as decisões pro evento acontecer.” Este é um trecho do texto de apresentação do evento em sua página virtual, que enfatiza a presença de moradores locais como fator prioritário na concepção de tal iniciativa. Ver <https://perifacon.com/sobre/>.

<sup>4</sup> Atualmente a *Comic Con Experience* São Paulo é a maior do mundo, tendo reunido em 2019 (sua 6ª edição na cidade), 280.000 pessoas. Ver OLIVEIRA, Joana, 2019.

obra enquanto produto cultural, por outro, garante que este produto preserve limites simbólicos a serem respeitados em prol da liberdade de criação.

Esfera fundamental à consagração desses novos grupos de intermediários culturais são os eventos exclusivamente voltados à difusão da cultura das periferias. Seminários, mostras e festivais de cultura periférica atraem cada vez mais a atenção de instituições formais da cultura, assim como de meios oficiais de comunicação, que passam a se conectar com tais produções por meio do trabalho de intermediação de jovens programadores, curadores e produtores oriundos dos próprios territórios. Exemplo disso é o *Encontro Estéticas da Periferia*, que surgiu em 2011 como um seminário voltado a discutir a produção cultural periférica e, já no ano seguinte, passou a englobar um amplo festival, ocupando inúmeros espaços culturais espalhados pelas periferias paulistanas. Com uma programação voltada ao “experimentalismo artístico”<sup>5</sup>, o foco do evento, como o próprio título menciona, está no caráter artístico da produção periférica, opção que visa romper com o estigma da arte periférica como trabalho social (AÇÃO EDUCATIVA, 2017). Nessa perspectiva, a presença de artistas locais já consagrados pelo mercado vem a estrategicamente reforçar e dar visibilidade às demais programações, no intuito de legitimar a cultura periférica no contexto consagrado das artes.

À parte de apresentar novas linguagens artísticas, o Estéticas da Periferia exemplifica um outro processo comumente presente no campo da cultura periférica, que é a ênfase em alternativas calcadas na cooperação e na coletividade. Desde sua segunda edição, o evento optou pela criação de um comitê curatorial, o qual, em 2019, foi composto por 42 coletivos culturais de toda a cidade. Ao se coletivizar a função de curadoria, sugere-se uma despersonalização da figura do intermediário cultural, historicamente atrelada ao capital social e cultural do indivíduo. A descentralização da função aponta para um possível caminho para pensar o setor cultural como um ambiente mais transparente e democrático, tanto no sentido da inclusão de novas vozes, quanto da própria diversificação da produção cultural e artística.

---

<sup>5</sup> Expressão utilizada na apresentação do evento em sua página virtual. Ver <https://www.esteticasdasperiferias.org.br/2019>.

## Considerações finais

Se o relativo hibridismo das condições sociais que definem a pós-modernidade permite que a cultura de elite e a cultura popular venham a se misturar em torno do chamado *cash nexus* (Bovone, 1997; Fortuna & Silva, 2001), sobretudo no contexto de uma cultura de massas que contém a ambas, as novas estruturas organizacionais que derivam da reprodução da cultura periférica vêm a reelaborar esta diferenciação, numa perspectiva menos hierárquica e de maior empoderamento dos agentes periféricos.

Com o fortalecimento de intermediários comprometidos com os valores locais, o diálogo entre criadores e público assume contornos mais ousados, menos conformados com o tradicionalmente estabelecido – e de certa forma, imposto – pelo mercado cultural. Ao transitar entre mercados de consumo cultural periféricos e promover o diálogo destes com os mercados globalizados, tais profissionais contribuem para encurtar as distinções de consumo cultural entre centros e periferias, em um contexto de hábitos culturais cada vez mais dissonantes (LAHIRE, 2008).

Embora também valorizado por um capital social e cultural essencialmente atrelado às suas origens e vivências, o intermediário cultural dito periférico destaca-se não tanto pela procedência de classe, mas, sobretudo, pelo vínculo territorial. Embora tais características tendam a se sobrepor, interessa enfatizar que a relação com o território é o principal ativo desse profissional. E é a partir dessa vinculação que surgem formas inovadoras de reconfigurar tradicionais práticas culturais, oferecendo-lhes perspectivas mais alinhadas às demandas dos grupos locais. Nesse sentido, alternativas fundadas no cooperativismo e na coletividade figuram como exemplos precisos, que visam se opor à concentração de poder em torno de figuras centralizadas de legitimadores, numa revisão ao próprio conceito de intermediário cultural.

Ao introduzirem novas dinâmicas de intermediação cultural, arranjos contemporâneos da cultura periférica parecem delinear, portanto, novos espaços de visibilidade e legitimação cultural, ofertando estruturas possivelmente mais democráticas. O papel de intermediários culturais locais, cujo capital social inclui sua própria condição de pertencimento ao território, garante, por sua vez, que se preserve a “aura” das manifestações culturais e artísticas oriundas de grupos não dominantes. Ao invés de sujeitá-las a lógicas globalizadas sob as quais laços simbólicos de dominação são reforçados, reelabora-as enquanto autônomas práticas

afirmativas. Desse modo, perspectivas de ausência invertem-se em ideais de resistência, os quais alimentam a vida nas “margens radicais” das grandes cidades contemporâneas.

### Referências bibliográficas

AÇÃO EDUCATIVA. **Estéticas das Periferias**. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=izwMwzYUv2M>>. Acesso em: 19 ago 2020, 22 Fev 2017.

BECKER, Howard Saul. **Art worlds**. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **Distinction: a social critique of the judgement of taste**. Reprint 1984. ed. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1996.

BOVONE, Laura. Os novos intermediários culturais: considerações sobre a cultura pós-moderna. In: FORTUNA, C. (Org.). **Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia**. Oeiras [Portugal]: Celta Editora, 1997. p. 103–118.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELGADO, Andreza. Por que Comic Con na favela? **Folha de São Paulo**, São Paulo, SP, 1 Jan 2020. Opinião. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/opinia0/2020/01/por-que-comic-con-na-favela.shtml>>. Acesso em: 7 jan 2020.

FEATHERSTONE, Mike. Culturas globais e culturas locais. In: FORTUNA, C. (Org.). **Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia**. Oeiras [Portugal]: Celta Editora, 1997. p. 82–102.

FERREIRA, Claudino. **Intermediação cultural e grandes eventos: notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas**, Oficina do CES; 167. Coimbra: CES-FEUC, 2002.

FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto Santos. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, B. DE S. (Org.). **Globalização: fatalidade ou utopia?** Porto: Ed. Afrontamento, 2001. p. 409–461.

GANDRA, Alana. Festa Literária das Periferias celebra 50 anos da Cidade de Deus. **Agência Brasil**, Publicação digital, 8 Nov 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-11/flupp-debate-racismo-e-homofobia-e-celebra-50-anos-da-cidade-de-deus>>. Acesso em: 7 jan 2020.



GILMORE, Samuel. *Arl Worlds: Developing the Interactionist Approach to Social Organization*. In: BECKER, H. S.; MCCALL, M. M. (Org.). **Symbolic Interaction and cultural studies**. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1990. p. 148–178.

GONZÁLEZ VÉLEZ, Estefania. VAI. *Una apuesta por la cultura popular periférica emergente*. **Calle 14 revista de investigación en el campo del arte**, v. 12, n. 2, p. 82, 3 Ago 2017.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 7. ed ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1998.

HOOKS, Bell. **Yearning: race, gender, and cultural politics**. Boston, MA: South End Press, 1990.

LAHIRE, Bernard. *Indivíduo e misturas de gêneros: Dissonâncias culturais e distinção de si*. **Sociologia, Problemas e Práticas**, v. 56, p. 11–36, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **The production of space**. Oxford, OX, UK; Cambridge, Mass., USA: Blackwell, 1991.

NERY, Marcelo Batista; SOUZA, Altay Alves Lino De; ADORNO, Sergio. *Os padrões urbano-demográficos da capital paulista*. **Estudos Avançados**, v. 33, n. 97, p. 5–36, Dez 2019.

OLIVEIRA, Taiguara Belo De. **O novo engajamento cultural: militância e trabalho com políticas públicas em São Paulo**. 2018. Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20072018-112445/>>. Acesso em: 19 ago 2020.

OLIVEIRA, Joana. *Ok, ‘boomers’, explicamos a Comic Con Experience, a festa ‘geek’ milionária que arrebatou São Paulo*. **El País**, Publicação digital, 7 Dez 2019. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/cultura/2019-12-07/ok-boomers-explicamos-a-comic-con-experience-a-festa-geek-milionaria-que-arrebata-sao-paulo.html>>. Acesso em: 19 ago 2020.

PUBLISH NEWS. *Flupp ganha prêmio na Feira do Livro de Londres*. **Publish News**, Publicação digital, 17 Abr 2016. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2016/04/17/flupp-ganha-prmio-na-feira-do-livro-de-londre>>.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte, MG: Letramento, Justificando, 2017. (Feminismos Plurais).

SMITH MAGUIRE, Jennifer. **The cultural intermediaries reader**. 1st edition ed. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd, 2014.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo, SP: Studio Nobel, 1998.

Recebido em 2020-08-20

Aprovado em 2020-11-02

Publicado em 31-12- 2020

