SOBREVIVENDO NO INFERNO: A ARTE MARGINAL COMO FORMA DE RESISTÊNCIA NA PERIFERIA

SURVIVING IN HELL: MARGINAL ART AS A FORM OF RESISTANCE IN THE PERIPHERY

Jennifer Fernanda Rocha da Silva ¹

Universidade do Vale do Sapucaí

Camila Claudiano Quina Pereira ²

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo: As periferias brasileiras são espaços de vastas manifestações artísticas críticas, das quais emergem uma cultura de identificação com o território marginal. Este artigo objetivou ampliar a compreensão sobre o uso de manifestações artísticas como expressão de resistência na periferia e os impactos individuais e sociais da arte produzida nesses espaços nos sujeitos que ali estão. Dessa forma, foi realizada uma análise bibliográfica de produções acadêmicas sobre o tema presentes nas plataformas SciELO e Google Scholar, seguida de uma pesquisa de campo, que consistiu em entrevistas semiestruturadas com três lideranças periféricas. Elas foram analisadas por meio de um mapa temático, que revelou como a expressão artística impacta na autoestima, no enfrentamento das desigualdades sociais e na perspectiva de futuro de moradores periféricos, seja em grandes territórios ou periferias do interior. Por meio da pesquisa pôde-se concluir que a arte nesses espaços cumpre, principalmente, função política, buscando a superação de mazelas sociais por meio da emancipação e maior visibilidade da cultura periférica frente à sociedade em geral.

Palavras-chave: sujeito periférico; arte; resistência.

Abstract: Brazilian outskirts are spaces where several artistic manifestations take place and, from those manifestations, a culture of identification with the marginal territory emerges. This paper aimed at amplifying the understanding concerning both artistic manifestations as an

¹Graduada em Psicologia (Universidade do Vale do Sapucaí – Univás/MG).

Email:fernandajenni@hotmail.com

²Graduada em Psicologia, Doutora em Psicologia Social (PUC-SP). Email: camilacquina@gmail.com

expression of resistance within outskirts and the individual and social impacts brought about by the art produced in those spaces over the subjects that reside there. Thus, a bibliographical analysis was conducted over academic published texts related to the topic. The texts were retrieved from SciELO and Google Scholar platforms and, sequentially, we designed a field research that consisted in semistructured interviews of three peripheral leaderships. Such interviews were analyzed through a thematic map and it has revealed how artistic expression has an impact on self-esteem, on the confrontation of social inequalities and on the peripheral dwellers' perspective of future, in either large territories or inland towns. Through the conducted research, we concluded that art, within those spaces, exerts a political role by seeking the overcoming of social ailments through emancipation and through more visibility of such a peripheral culture before society in general.

Keywords: peripheral subject, art, resistance.

Submetido em 19 de maio de 2024.

Aprovado em 1º de junho de 2024.

Introdução

O termo “periferia” carrega consigo um imaginário social predominantemente negativo, sendo caracterizado por um espaço urbano marcado pela concentração de pobreza, e, atrelado a isso, alto índice de violência e criminalidade, bem como a desintegração social e moral (CARRIL, 2006). Além de ser uma conceituação vaga e carregada de estigma, coloca a população da periferia em uma posição subalterna na sociedade, reforçando a continuidade de realidades discordantes com os direitos humanos e mantendo um círculo vicioso de preconceitos e crenças limitantes nos moradores.

Atualmente, a periferia já é entendida como potência, expressa pelos movimentos sociais, organizações e mobilizações dos moradores e alguns partidos progressistas, no sentido de ser portadora de possibilidades, ainda que marcada pela ambivalência. As manifestações artísticas são uma forma de expressão de tais possibilidades, assumindo um sentido de emancipação da população, oferecendo outras possibilidades para além da condição de baixa renda, e o outro sentido, que diz respeito à apropriação do mercado dessas potencialidades (D'ANDREA, 2013). Nesse sentido, o trabalho explora as potencialidades das manifestações artísticas nestes espaços, tanto no nível objetivo e material, tornando-se uma fonte de renda, quanto no nível subjetivo e de pertencimento, que impacta na autoestima dos moradores.

O trabalho é composto por uma análise bibliográfica seguida de uma pesquisa de campo. O trabalho em campo realizou-se por meio de entrevistas semiestruturadas com três pessoas atuantes em movimentos artísticos periféricos em um município do sul de Minas Gerais. As entrevistas foram gravadas e transcritas, e, em seguida, foi construído um mapa temático contendo as principais categorias de análise pré-definidas no roteiro da entrevista. Acerca de cada tema, foram realizadas análises das falas de forma a relacioná-las com a literatura abordada na análise bibliográfica e evidenciar as características próprias dos movimentos da região em questão.

1. Periferia é periferia em qualquer lugar: as realidades da população periférica

A periferia se caracteriza pela distância do centro das cidades, sendo que tal distância não se restringe ao afastamento físico, mas também aos afastamentos revelados pelas condições sociais de vida em desigualdade (MOURA; ULTRAMARI, 1996, p. 10). A desigualdade se evidencia pela utilização do solo para moradias das famílias de renda baixa, infraestrutura e serviços públicos precários (MAIA; LINS, 2012).

Somado a isso, nesses espaços, as moradias costumam ser autoconstruídas, ocupadas predominantemente por grupos sociais marcados pela vulnerabilidade econômica. Sendo assim, a periferia é um espaço relacionado à segregação, onde a pobreza é concentrada, e, fundindo tal configuração social com a questão da desigualdade, surge a noção de “hiperperiferias”, em que o espaço potencializa os riscos sociais e ambientais em pontos críticos, evidenciando os piores indicadores socioeconômicos, nível de poluição ambiental muito elevado, bem como aumento da defasagem ou inexistência dos serviços públicos (TORRES *et al.*, 2003).

Torres *et al.* (2003) indicam três fatores de causas da concentração espacial, sendo eles o mercado de trabalho e a estrutura social, o funcionamento do mercado imobiliário e da produção de moradias, e as políticas estatais. Todos esses três fatores ocorrem de maneira simultânea, já que é evidente a tendência de famílias com menor posição na estrutura social capitalista viverem em condições mais precárias e terem um leque de escolhas mais limitado, bem como a força do mercado imobiliário que “empurra” aqueles que não podem pagar por um espaço estruturado nessa dinâmica dos espaços de invisibilidade social e renda baixa. Além disso, os autores pontuam que o

Estado também contribui para essa segregação por meio de ações diretas, como a deslocação propriamente dita, ou indireta, como leis e regulações, que manejam na medida do interesse.

Segundo D'Andrea (2013, p. 173), o sujeito periférico é

aquele que pertence a uma localidade geográfica com características sociais próximas denominada periferia; aquele que possui uma experiência compartilhada de habitar a periferia; aquele que, por meio dessa experiência, viu-se portador de uma subjetividade periférica; aquele que se reconhece por meio dessa condição.

A população periférica é plural e diversa, e cada habitante se entende na periferia de uma maneira, de acordo com sua subjetividade e suas experiências.

Segundo Cláudia Adão (2017), a população que ocupa majoritariamente as periferias de São Paulo é a negra e, segundo a pesquisa “Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça”, do IPEA, realizada no ano de 2009, 39,4% dos lares nas periferias são chefiados por homens negros e 26,8 são chefiados por mulheres negras, dados que evidenciam que se pode relacionar fortemente o racismo ao processo de segregação periférico. Após a abolição da escravatura, as pessoas negras continuaram na condição de exploração pelos seus trabalhos, já que não houve políticas para protegê-las, por meio de garantias sociais e de subsistência; pelo contrário, houve medidas que os impediam de ter acesso às terras e ao mercado de trabalho formal (ADÃO, 2017).

Por meio do exposto, constata-se que a questão do racismo é muito presente no cotidiano periférico. Segundo Ramos (2005), a falta dos recursos sociais básicos, como a educação, o acesso à saúde e ao saneamento, que atinge em maior escala a população negra, evidencia a desigualdade racial em se tratando de mortes violentas, sendo os jovens negros os mais atingidos, somado ao fato do cooptação de alguns deles pelo tráfico de drogas. Além disso, essa população, quando pobre e moradora de periferias principalmente, é a que mais tem estigma de suspeitos criminais pela polícia, sendo patentes a maior violência policial recebida e revistas corporais.

A negligência dos poderes públicos na periferia favoreceu o domínio de alguns destes espaços pelas facções, e a filiação a esses grupos atrai principalmente as crianças e os jovens, já que, geralmente, convivem com essas práticas e têm, nelas, seus objetivos de melhoria de vida (RAMOS, 2005). A dificuldade de ascensão social dessas populações - rigidez pautada numa cultura racista e elitista - culminam em condições de

vida precárias e alimentam comportamentos cíclicos nesses espaços. Práticas criminosas acontecem em todos os lugares, mas as periferias são nomeadas de perigosas e violentas pelo estigma que se atribui aos sujeitos periféricos, e por isso, são mais invadidas e alvo de operações altamente letais, o que perpetua o estigma e dificulta que os sujeitos acessem direitos básicos. Partindo desse ponto é que se pretende romper o estereótipo e avançar o olhar sobre esses sujeitos e suas formas de resistirem às políticas de morte e descaso que rodeiam suas vidas.

2. O sujeito periférico e sua condição de orgulho como disparador da resistência

Avançando a noção que se tem de sujeito periférico, D'Andrea (2013) atribui o substantivo a uma parte da população caracterizada pela posição de orgulho da periferia. Esse movimento é caracterizado por três momentos, sendo o primeiro, assumir-se como sujeito periférico; em segundo: ter orgulho da sua condição de periférico, e, por fim, agir politicamente a partir disso. Segundo o autor, esse orgulho periférico é uma nova subjetividade que impulsionou os coletivos artísticos e se tornou o objeto de fala deles.

A condição de orgulho, no sentido narrativo e postulado pelas próprias populações moradoras da periferia, teve início a partir dos anos 90, momento em que emergem as reformas neoliberais, culminando em retrocessos nas conquistas sociais, e resultando no aumento do desemprego e na violência. Junto a várias outras circunstâncias, houve mudanças nas relações sociais nos bairros periféricos, que deixaram a população com forte sensação de desesperança, já que se encontra imersa na grande onda de homicídios entre os moradores, e entre o embate deles com a polícia. Assim, a população se movimenta para se manter viva e daí se entende o surgimento dos coletivos artísticos, a maior aceitação de organizações criminosas (PCC), e o crescimento das igrejas evangélicas, expressando suas formas de encarar a fragilidade de suas existências nos espaços periféricos (D'ANDREA, 2013).

A partir destes fatos, o autor cita a elaboração de uma narrativa e uma nova subjetividade do ser periférico, elaboradas pelos mesmos, sendo a narrativa a expressão cultural capaz de reunir os sentimentos da população, como o rap e a subjetividade, sendo uma percepção de se colocar no mundo por meio do orgulho de suas condições, e não por meio do estigma social acerca dos moradores periféricos.

Partindo do conceito de sujeito periférico, D'Andrea (2013) cita, como último

estágio desse movimento, o agir político, e essa expressão se dá, principalmente, nos movimentos sociais e na ação política dos coletivos artísticos, que, utilizando-se da potência dos moradores periféricos, buscam a superação da violência e das desigualdades sociais. Assim, a arte periférica se afirma, em sua maioria, contrariamente à indústria cultural, que domina o consumo das expressões artísticas em vista do capital adquirido por meio delas.

3. A cultura dominante e a indústria cultural

Segundo Costa *et al.* (2003, p. 14), “a indústria cultural pode ser definida como o conjunto de meios de comunicação, que formam um sistema poderoso para gerar lucros e por serem mais acessíveis às massas, exercem um tipo de manipulação e controle social”. Além disso, exprime que o ato de atribuir, em valores, a cultura, extingue a função crítica e a experiência autêntica que deveria oferecer.

Ricardo Domingos (2012), cita que as produções culturais de massa possuem forte influência nas camadas mais pobres da sociedade brasileira. O autor ainda explicita a problematização dos variados impactos do consumo dessa arte, feita por Sérgio Vaz, em seu Manifesto, em que expõe tal produto como ferramenta de destruição do senso crítico, da emoção e da sensibilidade.

Além disso, Domingos (2012) afirma que, ao suprimir as possibilidades de reação intelectual por parte dos consumidores, é mais satisfatória a manutenção do status quo social, e, por isso, Sérgio Vaz, em seu posicionamento, propõe uma nova maneira de fazer arte. Em sua obra “Manifesto da Antropofagia Periférica”, Sérgio Vaz pretende instaurar uma mentalidade renovadora em relação à produção artística. Além disso, posiciona-se quanto à cultura de massa e suas influências nas camadas mais pobres da sociedade, de onde pretende evidenciar a favela como produtora de manifestações culturais inesperadas. Sérgio Vaz propõe uma arte transformadora e capaz de libertar a consciência da população para criar artistas cidadãos, comprometidos com a percepção da realidade enquanto injusta (DOMINGOS, 2012)

Segundo Barros (2008), o termo “cultura popular” pode estar relacionado a diversas interpretações, e uma delas consiste em conferir sentido às práticas, usos e fazeres do povo. Sendo assim, a cultura marginal assume a faceta de uma cultura de um povo específico, ou seja, o povo periférico. D’Andrea (2013) não exclui que a arte

produzida na periferia, por vezes, também visa a indústria cultural e o status que ela proporciona ao artista, mas focaliza no caráter emancipador da arte, enquanto auxílio para a posição de orgulho periférico, como já citado.

Celso Frederico (2013) chama a atenção para o fato de que, no ano de 1960, as movimentações culturais majoritariamente eram realizadas pela classe média escolarizada e pelo público estudantil, mas que, mesmo com um crescimento considerável dos estudantes de ensino superior com o passar dos anos, as manifestações artísticas nesses espaços não acompanharam esse crescimento, mas sim estavam se expandindo em outros ambientes, ou seja, entre os jovens periféricos que não estudavam nem trabalhavam.

Como justificativas desse crescimento, D'Andrea (2013) apresenta pistas do crescimento dos coletivos de produção artística por meio de quatro principais motivadores: a produção cultural como forma de pacificar a violência; a produção como forma de sobrevivência econômica; a produção como forma de participação política e a produção cultural como forma de emancipação humana. O primeiro motivador se evidencia com o objetivo de superação do medo de ocupar os espaços dominados pela violência e pelo tráfico e, junto a isso, facilitar o estabelecimento de relações sociais, tendo a produção artística como alternativa. O segundo motivador está relacionado à utilização da arte como obtenção de renda. Segundo o autor, nos últimos 20 anos, aumentou a presença de iniciativas por meio de ONGs e por poderes públicos e privados em oferecer cursos de capacitação e profissionalização para incentivar os moradores das periferias a produzirem arte com o objetivo de manutenção material, ainda que sejam poucos os que conseguem se sustentar somente por meio dessa renda. Somado a isso, as produções independentes também ganham espaço e servem de alternativa ao mundo do trabalho que se revela historicamente insuficiente aos moradores periféricos e às atividades ilícitas que oferecem a possibilidade de renda, juntamente com elevado risco.

O terceiro motivador apontado pelo autor é a produção artística como forma de participação política devido à desesperança em relação aos partidos políticos que se revelaram alheios às demandas populares garantidas pelo exercício da democracia. Nesse sentido, os coletivos seriam uma forma de participação não tradicional, mas de expressão autêntica. Além disso, a arte traria as pessoas mais facilmente para as

discussões, sendo uma nova forma de fazer política, distante de trabalhos monótonos e exaustivos como reuniões, atos e protestos, somente. Aqui nesse motivador, também se encara o fazer política pela arte pelo fortalecimento entre as pessoas. A arte ofereceria um refúgio para que as pessoas acumulassem suas forças e pensassem novas formas de agir politicamente, bem como as encorajaria perante a dificuldade em se conquistar algo no sistema capitalista dominante no país.

Por último, D’Andrea comenta sobre a produção cultural como emancipação humana, de forma mais filosófica, que pode ser entendida tanto como alternativa a sujeitos ditos niilistas, que convivem com o cansaço, desesperança e desestímulo generalizados, visto que suas realidades são demasiadamente complexas e não são abarcadas como deveriam na sociedade capitalista. É nessa realidade que a arte pode ter um caráter emancipatório para tais pessoas. Além disso, o autor cita acerca da possibilidade de se expressar como aproveitamento do tempo de vida extremamente curto, como forma de sublimação frente a uma sociedade repressiva e alienante, e simplesmente porque é bom e agradável, pois é capaz de trazer inúmeras sensações e emoções.

4. “Aqui quem fala é mais um sobrevivente”: manifestações artísticas na periferia

A partir do ano de 1990, nota-se um crescimento dos coletivos artísticos nas periferias, sendo as principais manifestações, o rap, fruto do movimento hip-hop, os saraus, a literatura marginal, os teatros, as comunidades do samba, o breaking e o grafite (D’ANDREA, 2013). Autores consideram que a obra do grupo de rap Racionais intitulada “Sobrevivendo no Inferno” foi o auge da arte marginal que impulsionou o agir político do sujeito periférico, pois expressaram, por meio da música, uma nova subjetividade, feita em contradição à indústria cultural, trazendo à tona as principais mazelas da periferia, principalmente no que se trata da segregação e da violência policial sofrida pelos jovens negros, que possibilitou o compartilhamento de uma condição e do orgulho perante ela. Assim, a música se consolidou como instrumento de expressão e resistência, já que as vozes juvenis eclodiram em protesto às violações de direitos humanos sofridas em seus espaços (FREDERICO, 2013; SILVA, 2012).

Custódio Junior (2018) apresenta que o rap, especificamente dos Racionais MC’s em “Pânico na Zona Sul”, cita a autoestima, como tomada de consciência por

meio da “filosofia” de emancipação como caminho para “vislumbrar uma nova vida sem a espera de algum fator externo” (p.36). O rap é um convite à construção de uma moral própria, em consideração aos empecilhos impostos. O autor também apresenta a visão de Mano Brown sobre o disco “Sobrevivendo no Inferno” e completa: os temas acerca da realidade periférica vão de contraponto a extrema temática religiosa: “O inferno não é só uma figura de linguagem ou uma realidade de outro plano, é exatamente a realidade vivida pelo povo das periferias” (CUSTODIO JUNIOR, 2018, p. 48).

Segundo José Carlos Silva (2007), as músicas produzidas pelos Racionais MC’s exemplificam a compreensão que os jovens passaram a ter sobre o que permeava a vida nas metrópoles, já que suas composições narram o cotidiano real das periferias e contam com os sons que também perpassam a vida diária dos moradores periféricos, tais como sirenes e tiros. Além disso, o autor pontua que Mano Brown, o principal integrante do Racionais, desempenhou papel de liderança política ao representar, por meio da arte, um discurso legitimado pela sua experiência na periferia, de forma a também denunciar a situação de abandono das periferias perante o Estado. A partir disso, os rappers podem ser caracterizados como porta-vozes de realidades invisíveis silenciadas pelos meios de comunicação e pelo poder público, e podem vir a ser participantes de um movimento que reconhece que as situações desumanas que são mais evidentes nas periferias não as tornam alvo de repúdio, e sim de atenção.

“Aqui quem fala é mais um sobrevivente” é uma expressão proferida por Mano Brown que representa “a sensação que se tem na periferia paulistana após a ultrapassagem do período crítico entre 15 e 24 anos” (SILVA, 2007, P.7) Sendo assim, o rap, reconhecido pelo autor como um movimento em defesa da vida, é um meio de resistência, é um ato político engajado com as causas emergentes de uma população abandonada e invisibilizada.

Algumas manifestações do movimento hip-hop, dentre elas o rap, também ganharam espaço entre saraus literários nas periferias (SILVA, 2012). Os saraus, surgidos no ano 2000, começaram com Binho, em São Paulo, ao reunir jovens para declamar poesias e ouvir músicas. A partir dessa iniciativa, os poemas passaram a ser afixados em vias públicas, sendo caracterizado como um movimento de nome Postesias (poesias no poste). Posteriormente, Sérgio Vaz e Marcos Pezão, líderes de um grupo

atuante na região de Taboão da Serra, fundaram a Cooperifa (NASCIMENTO, 2009).

Os saraus acontecem principalmente em bares, pois são considerados um dos poucos lugares de sociabilidade existentes nas periferias e, por isso, são ressignificados pelos participantes, já que são lugares estigmatizados pela associação à criminalidade e violência. Assim, passam a assumir papel cultural e a revitalização desse imaginário do bar também se associa à revitalização da periferia em si. As manifestações artísticas nos saraus são diversas, indo da poesia e da literatura marginal à dramaturgia e ao rap (SILVA, 2012).

Segundo Roberth Tavanti (2018), citações de escritores e ativistas negros são as mais citadas nos saraus das periferias da zona sul de São Paulo, tais como Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus, Martin Luther King, entre outros, associando-se a literatura periférica com a negra, bem como a periferia com o quilombo.

Acerca da literatura periférica, Érika Peçanha (2006) cita importante marco do movimento, quando uma série da revista Caros amigos, em 2001, trouxe como título a “Literatura Marginal”, sendo organizada por Ferréz, poeta e escritor da periferia de Capão Redondo (Silva, 2017). Após isso, autores como Ferréz, Alessandro Buzo, Sérgio Vaz, Sacolinha e Allan de Rosa, se consagraram como artistas, e a visibilidade de suas obras e de seus movimentos aumentou (DE TOMMASI, 2013). A autora afirma que os artistas periféricos não esperaram serem reconhecidos pelos produtores culturais do “centro” e se tornaram “produtores de si mesmos” (p. 16), produzindo e vendendo seus livros, organizando saraus e levando adiante empreendimentos criadores de riquezas materiais e simbólicas para a periferia.

Segundo Livia Lima da Silva (2017, p. 34), os novos escritores periféricos assim se afirmam por “estarem fora do circuito literário tradicional”, e pela temática de suas produções que se voltam para o relato das realidades dos moradores de periferia, assumindo uma “linguagem característica e um dialeto próprio”.

Como exemplo de alcance das produções periféricas, pode-se citar a Agenda Cultural da Periferia, produzida por Eleilson Leite, então coordenador do programa de cultural da ONG Ação Educativa, por meio da qual se divulgam os eventos culturais que acontecem nas periferias da cidade de São Paulo (DE TOMMASI, 2013). Segundo o site da Agenda, seu surgimento se deve à necessidade de se divulgar os movimentos culturais que não tinham espaço em outros veículos de divulgação cultural

convencionais.

Por fim, cita-se o grafite como parte do movimento hip-hop que também assume uma linguagem de protesto. Definido como pintura de rua, o grafite pode ser compreendido como maneira de inserção dos jovens periféricos à sociedade (ZAN et al., 2010).

É necessário pontuar que, apesar de os referenciais teóricos se referirem majoritariamente às manifestações artísticas da periferia de São Paulo, essas práticas são presentes em vários estados do país, assumindo características próprias, a depender das localidades, mas ainda podendo ser encaixadas como movimentos de resistência, como por exemplo o grupo Olodum, da Bahia, e o Sarau de periferia Coletivoz, de Belo Horizonte.

5. Resultados e discussão

Foram entrevistadas três pessoas conhecidas por realizarem movimentos artísticos e/ou de resistência que se assemelham aos citados acima, em uma cidade do interior de Minas Gerais. Com características diferenciadas das periferias das grandes capitais, os movimentos artísticos foram analisados tendo em vista seus impactos na vida dos envolvidos, bem como se a arte empregada, de fato, tem um papel emancipador.

Tema 1: Como é a vida na periferia?

Verifica-se que as características de desigualdade, citadas como noções de periferia por Moura e Ultramari (1996), puderam ser exemplificadas na experiência dos entrevistados, sendo elas: a urbanização precária, a vulnerabilidade econômica e social, a criminalidade, especialmente o tráfico de drogas e a falta de lazer. É citado que demora muito tempo para que os bairros periféricos recebam alguma melhoria que mude o olhar acerca do lugar, e que isso acontece principalmente em épocas eleitorais, já que os moradores contam com pouca influência nos poderes públicos, diferentemente das pessoas de classe mais alta. Além disso, a vida nas periferias tem implicado testemunhar brigas entre gangues, comportamentos machistas e preconceituosos, que foram transformados pelo movimento *hip-hop* que unificou os grupos rivais.

Tal caracterização é apenas uma unificação de semelhanças, já que cada periferia e cada bairro em situação de desigualdade assumem características próprias. O

que cabe ressaltar é a falta de atenção que esses espaços sofrem, e que, de certa forma, alimentam todos os estigmas e realidades ali presentes. Segundo um entrevistado: “Abandono atrai abandono”, ou seja, é uma perpetuação de um olhar pouco preocupado para as pessoas que vivem em tais condições.

Tema 2: Como a resistência se expressa por meio da arte?

Segundo D’Andrea (2013), as ações políticas dos coletivos artísticos buscam a superação da violência e das desigualdades sociais. Segundo um dos entrevistados, tais práticas aumentam o respeito e a união pela identificação das pessoas dentro de um movimento, que podem contar com um dialeto característico ou com regras vigentes para o lugar específico. No caso do *rap*, um dos entrevistados o pratica fazendo parte de um grupo e afirma que é fonte de conhecimento e informação, e a identificação seria uma maneira de “se manter no caminho certo”, levando em consideração que, quando se está nesse meio, pode-se ser visto como inspiração para outras pessoas. Em contrapartida, foi ressaltado por um entrevistado que cada território tem sua formação histórica e que, no interior, a arte não é algo essencial. Essencial é sobreviver. As referências presentes seriam a televisão e a internet. Além disso, a arte é elitizada e os sistemas educacionais não possuem suporte para abarcar as manifestações diversas.

Dessa forma, é evidente que a arte nas periferias assume papel de resistência ainda que sutil, porém em alguns casos a arte ainda não é vista como algo importante, o interesse em participar de movimentos é diminuído, principalmente pelas demais preocupações a que as pessoas estão acostumadas a se atentar, que se resumem a sobreviver e consumir aquilo que lhes é oferecido de mais fácil acesso.

Tema 3: Como a arte pode ser usada como ferramenta de resistência na periferia?

É citada a dificuldade de as pessoas entenderem a importância de um projeto e, conseqüentemente, a dificuldade de a iniciativa atingir mais pessoas. Também pode acontecer de outra pessoa que mora fora do espaço em questão tomar a ideia de um morador e sua autonomia para realizar alguma ação, e isso dificulta a resistência. “A resistência tá em primeiro mudar a estrutura, a mentalidade até mesmo de quem faz projeto e quem desenvolve esses projetos. No sentido de, é, pensar primeiro no morador, na autonomia que ele vai ter dentro de um espaço né...”. Acabam que tais ações não atingem seu objetivo de movimentar as pessoas daquele bairro em prol de

uma existência mais digna, e sim, cumprem papel assistencialista.

Em contrapartida, a identificação exerce grande resistência, pois, por meio da experiência pessoal de um dos entrevistados, a caracterização dos integrantes de um movimento por meio de uma loja acabou se tornando um ponto de encontro e unificando pessoas com interesses em comum. Somado a isso, relata-se um movimento financiado pela lei de incentivo à cultura que realizou eventos em espaços periféricos e marginalizados, atingindo seu público e manifestando a cultura que os caracteriza como um grupo.

Não somente o *rap*, ou o *hip-hop*, mas um time de futebol realiza a mesma união em um bairro periférico em que reside um dos entrevistados. A rivalidade é só no campo, pois nas ruas realizam ações sociais, principalmente para as crianças do bairro. Assim, as formas de resistir são variadas: encontram empecilhos, esbarram-se em práticas enraizadas, mas exercem função primordial de identificação e união, e o impacto disso é a continuidade dos trabalhos dentro dos grupos.

Tema 4: O que muda na vida das pessoas que moram na periferia e participam dos movimentos?

Conforme cita D'Andrea (2013), existem diversos motivadores para o crescimento de coletivos artísticos por oferecerem a possibilidade de pacificar a violência, sobreviver economicamente, participar politicamente e emancipar os moradores. Atualmente, pode-se considerar, conforme experiência de um dos entrevistados, que a maioria das pessoas não quer participar pela demonização dos artistas com a crescente divisão político-partidária, que coloca um estigma em todos os artistas e faz com que a população se afaste. Apesar disso, os movimentos que resistem afirmam que a periferia possui valores invertidos, ou seja, há uma incessante busca por objetos de marca conhecida e *status* social, e isso faz com que o crime seja um dinheiro fácil, mas quando o *rap* se torna uma alternativa para se chegar ao mesmo objetivo, “é menos um jovem no crime”. Além disso, é uma carreira crescente e sempre envolve mais pessoas. Quanto mais consumirem, mais pessoas se identificarão e mais pessoas farão. Somado a isso, funções específicas dentro da produção artística permitem um leque de identificações. “A pessoa pode não se tornar um artista nacional, mas é menos um periférico na cadeia, menos um no caixão”.

A vida do morador de periferia se transforma quando sua autoestima é elevada

por uma causa para defender, por uma bandeira para carregar. “Poder público é nós memo”, frase citada por um entrevistado que exprime todo esse sentimento de agir político e emancipação das pessoas envolvidas com um movimento dentro da periferia.

Tema 5: Impacto negativo ou dificuldade em resistir por meio da arte

É esperado que movimentos artísticos encontrem dificuldades, tanto externas quanto no que se refere a saúde psicológica dos envolvidos. Conforme citado pelos entrevistados, as ações dependem da liderança e da capacidade de lidar com as situações que emergem: “O tempo todo você tem que tá em luta, o tempo todo você tem que tá... é ... nessa resistência assim, de querer fazer um trabalho que a maioria da sociedade não acha importante”. São artes ainda marginalizadas, classificadas como uma arte do crime, e atravessadas pela falta do interesse em estudar para se produzir obras de melhor qualidade.

Além disso, um fato citado é o consumo da arte, pois conforme a vida acontece, pessoas periféricas de baixa renda precisam estabelecer algumas prioridades. A periferia também se depara com a educação de má qualidade, professores mal remunerados e falta de atividades fora do período escolar, e tudo isso é um agravante para que as crianças e jovens possam se identificar com o crime. “Não tem outro lugar pra ir, eles ficam na rua né, nas esquinas, e querendo ou não se espelha em quem tá mais perto né”.

O que se pode identificar é que, no interior, esses movimentos têm menos visibilidade e conseqüentemente menos força. A resistência artística já enfrenta diversas dificuldades naturalmente, e somado ao baixo incentivo cultural no espaço do qual se fala, pode implicar em questões psicológicas negativas e limitações no alcance dos movimentos.

Tema 6: A arte é tida como oportunidade de obter maior visibilidade para o espaço do qual se fala? Qual o impacto do aumento dessa visibilidade?

De acordo com os entrevistados, a partir do momento em que se inicia algum tipo de intervenção no espaço, isso reverbera a atenção e conseqüente impacto na visibilidade daquele espaço e das pessoas pertencentes. Junto a isso, a arte pode oferecer novas referências, além das pessoas se verem refletidas e suas histórias contadas, o que é nomeado com ressignificação. Além disso, podem ocorrer trabalhos voluntários que transformam o lugar, como o grafite por exemplo. Tudo isso contribui para a visibilidade do lugar e do trabalho desenvolvido, o que fortalece o movimento.

Tema 7: De que forma a arte pode se relacionar com o empoderamento do morador de periferia?

É evidenciado que as ações feitas nos bairros periféricos já despertam sentimento de merecimento e tal consciência tem poder empoderador. Os movimentos buscam privilegiar os moradores do bairro, ou seja, os artistas daquele espaço, de forma a contribuir com a visibilidade e com a autoestima deles. “Na periferia não tem caratê, não vão a um conservatório. É bastante difícil”. Tal frase de um dos entrevistados demonstra a importância de se fornecer referências, para que se atinja o empoderamento do morador periférico.

Também foi citada a possibilidade de união entre coletivos, que objetivam realizar ações conjuntas no bairro. O entrevistado cita como principal sentimento a gratidão, e evidencia que tal prática tem potencial terapêutico para ele.

Dessa forma, pode-se dizer que a autoestima do morador está relacionada ao seu empoderamento frente às adversidades, e desenvolvê-la de maneira satisfatória tem impactos tanto individuais quanto coletivos, o que justifica a criação dos movimentos de resistência, o que D’Andrea (2013) nomeou como condição de orgulho, o motivador da elaboração de uma nova subjetividade para o morador de periferia.

Considerações finais

As periferias, com suas semelhanças e dissidências entre si, são espaços de complexa configuração e compreensão, que envolvem questões raciais, segregacionistas e econômicas de maneira mais manifesta, e enfrenta estigma por assim se configurar. As situações de vulnerabilidade são recorrentes e, enquanto sujeitos periféricos, as pessoas desses espaços podem assumir condição de orgulho e agir a partir disso, de forma a minimizar tais condições e tornar possível novas possibilidades de enfrentamento e de futuro.

No que se refere à arte, pôde-se verificar a importância por ela assumida nesse movimento, por possibilitar identificações, união, autoestima e enfrentamentos. É notável que, no interior, isso ainda é pouco visível, pois as expressões são mais sutis, já que culturalmente, não assumem papel essencial na vida nos moradores periféricos. Apesar disso, os movimentos existentes impactam diretamente a vida dos envolvidos e dos espaços atingidos, transformando imaginários, conquistando apoio e ressignificando

perspectivas de futuro. Sendo assim, a arte pode ser caracterizada como resistência, tanto nos grandes movimentos quanto nos menores, assumindo características próprias. Revelou-se um instrumento possível, independentemente das dificuldades.

É fato que, socialmente, ainda há muito a avançar, não só nas perspectivas da periferia quanto à realidade do racismo estrutural, do machismo, da homofobia e demais pautas excludentes, que estão relacionadas a toda questão da desigualdade social. Sendo assim, a arte ainda precisa ser mais acessível e mais abrangente, pois, com o potencial apresentado, é grande aliada na luta por uma sociedade equitativa.

Referências

ADÃO, C. R. *Territórios de morte: homicídio, raça e vulnerabilidade social na cidade de São Paulo*. 2017. 63p. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100134/tde-29012018-131847/pt-br.php>. Agenda Cultural da Periferia. *Quem somos*. Vila Buarque, SP. Disponível em: <http://www.agendadaperiferia.org.br/index.php/quem-somos>.

BASTOS, P. N. *Ecos de espelhos—movimento Hip Hop do ABC Paulista: sociabilidade, intervenções, identificações e mediações sociais, culturais, raciais, comunicacionais e políticas*. 2008. 325f. Dissertação (Mestrado em Interfaces Sociais da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-15072009-221122/publico/5064672.pdf>.

CARRIL, L. *Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania*. São Paulo. Annablume: Fapesp, 2006.

COSTA, A. C. S. da; PALHETA, A. N. A. A.; MENDES, A. M. P.; LOUREIRO, A. de S. *Indústria cultural: revisando Adorno e Horkheimer*. Movendo Ideias, Belém, v. 8, n. 13, p. 13-22, 2003.

CUSTÓDIO JUNIOR, V. R. *A vida é diferente da ponte pra cá: cultura, identidade e diferença nos raps dos Racionais MC's*. 2018. 67p. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, 2018.

D'ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. 295p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2013.

DE TOMMASI, L. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. *Política & Sociedade*. Florianópolis. v. 12, n. 23, p. 11-34, 2013.

DOMINGOS, R. Expectativa e frustrações: a relação do Manifesto da Antropofagia Periférica, de Sérgio Vaz, e a cultura midiática de massa. In: SIMPÓSIO EM LITERATURA, CRÍTICA E CULTURA, v. 5., Juiz de Fora. *Anais[...]* Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

FREDERICO, C. Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos. *Estudos Avançados*, v. 27, n. 79, p. 239-255, 2013.

IPEA - Instituto de Pesquisa e Economia aplicada. *Retrato das desigualdades de gênero e raça*. 4ªed. Brasília, DF. 2011.

MAIA, A.; LINS, F. “Tá” na geral: a periferia na Tribuna de Minas. In: XVII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE. 2012. Ouro Preto. *Anais [...]* Ouro Preto: Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-0546-1.pdf>

MOURA, R. ULTRAMARI, C. *O que é periferia urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NASCIMENTO, E. P. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

RAMOS, S. Criminalidade, segurança pública e respostas brasileiras à violência. *Parcerias estratégicas*, v. 20, n. 1, p. 519-537, 2005.

SILVA, J. C. G. *Rap, a trilha sonora do gueto: um discurso musical no combate ao racismo, violências e violações aos direitos humanos na periferia*. In: COLÓQUIO CULTURAS JOVENS. AFRO-BRASIL AMÉRICAS: ENCONTROS E DESENCONTROS. V. 10. 2012. São Paulo. *Anais[...]* São Paulo: FE-USP. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/pdf/cjaba/n1/20.pdf>

SILVA, J. C. G. Juventude e segregação urbana na cidade de São Paulo: os números da vulnerabilidade juvenil e a percepção musical dos rappers. *Ponto Urbe* [online], v. 1. 2017.. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1250>

SILVA, L.L. *A literatura fora do lugar: a constituição de poetas e escritores nos saraus das periferias de São Paulo*. 2017. 180f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

TORRES, H. G.; MARQUES, E.; FERREIRA, M. P.; BITAR, S. Pobreza e espaço: padrões de segregação em São Paulo. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 17, n. 47, p. 97-128, 2003.

ZAN, D., BATISTA, E., CAMPOS, M. T. A., RAGGI, N. ALMEIDA, T. L. Grafite e pichação: formas de resistência e participação juvenis?. *Educação*. [s. l.] v. 35, n. 3, p. 465 – 478, 2010. DOI: 10.5902/198464442356. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/2356>