



Por uma cultura da periferia: a arte e o urbano em uma produção mais livre e libertária

Hérrisson Fábio de Oliveira Dutra

A minha busca inquieta - tantas vezes solitária, tantas vezes taciturna - por uma nova produção cultural não tem se restringido apenas aos centros já consolidados das metrópoles brasileiras, e gradativamente vai se espalhando pelas periferias e identificando, ali, uma multiplicidade de manifestações artísticas ainda tidas como marginais, encharcadas de questionamentos a respeito do que é arte e, frequentemente, rotuladas como algo de “gosto duvidoso”. Uma produção que, apesar de originar-se em áreas periféricas, ainda busca reconhecimento e notoriedade no “centro”, adquirindo uma chancela de arte e se tornando mais “palatável” para os formadores de opinião do segmento.

A discussão sobre centro/periferia para o entendimento da atual produção cultural passa, entretanto, por questões políticas e espaciais das metrópoles brasileiras. O que poderia ser algo simples, não é. O centro não é necessariamente a área central das metrópoles e a periferia nem sempre está em suas cercanias. Compreende-se, geralmente, o centro como as áreas privilegiadas, onde o Estado se faz mais presente com ações que buscam alguma eficiência no ordenamento urbano. No centro, os governantes tentam não negligenciar e responder com prontidão as demandas do poder hegemônico, das elites políticas e econômicas que ali habitam, trabalham ou transitam. Por outro lado, a periferia



abarca toda área pobre, de crescimento amorfo, desordenado e caracterizado pelo improvisado, onde normalmente o Estado dá as costas ou atua em sofreguidão minimamente para o controle de tensões sociais.

Em cidades como Rio de Janeiro, Recife, Salvador e Belém, é difícil traçar linhas que demarquem com precisão centros e periferias. São áreas tão próximas e contíguas que, por mais que as barreiras abstratas imponham as fronteiras sociais, percebo fluxos de produção cultural nos quais, ousando dizer, têm acontecido com maior frequência no sentido periferia-centro.

Essa tensão pode ser melhor entendida à luz do que o filósofo e sociólogo Henri Lefebvre teorizou sobre o recorrente movimento de implosão e explosão de espaços urbanos. Sua percepção de que nem o Estado nem o capitalismo conseguiram evitar o espaço caótico e contraditório que eles próprios produziram se materializa e se atualiza nessa relação centro/periferia.

Esses espaços, resultado da produção do trabalho social abstrato, abrigam internamente velhas contradições, que permaneceram ao longo da história, e, principalmente, novas contradições, concernentes aos modos atuais de produção capitalista. Delas, surge a implosão de espaços, gerando o espaço diferencial, com potencial de mudança social por meio da luta, que procura manter ou resgatar o valor de uso do território, resistindo à tendência em transformá-lo unicamente em valor de troca, comercial.

Nesse sentido, as forças que ocupam o centro procuram dominar o cotidiano completamente, mas sem sucesso. Sendo assim, a estratégia adotada tem sido de subjugar, algemar e escravizar o que não está aprisionado à lógica do capital, em especial tudo aquilo que se faz no periférico.



Portanto, é nesse contexto de centro/periferia onde o hegemônico busca aprisionar o indivíduo em seu cotidiano sob tal lógica e, por outro lado, a periferia traz consigo um potencial de resistência e mudança social por meio da luta, que defendo aqui uma das causas para a efervescência de uma cultura de periferia que merece destaque nos dias atuais.

Em 2014, no seminário *A Periferia no Centro: cultura, narrativas e disputas* – organizado pela revista *Fórum*, em parceria com o Museu de Arte Moderna (MAM), IG e a Prefeitura de São Paulo – o ministro da Cultura Juca Ferreira enfatizou a relevância da periferia para a cultura do País, por abrigar uma profusão de eventos culturais, apesar do pouco reconhecimento e visibilidade.

Há aqui uma cultura que surge na periferia, protagonizada por cidadãos que estão, na maioria das vezes, à margem da sociedade. Ela está associada à transformação social, à valorização estética e à articulação política. Reúne um conjunto simbólico próprio dos membros das camadas populares que envolve modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguagens e vestimentas. No *Manifesto da Antropofagia Periférica*, uma atualização marginal do *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade (1928), o poeta Sergio Vaz detalha:

A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas, há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

Para o Jornalista Renato Almeida do *Le Monde Diplomatique*, a antropofagia periférica parece deglutir a cultura culta, transformando-a em arte-vida, a partir da experiência cotidiana de quem a produz. Essa produção não é praticada apenas para que se



alcance o reconhecimento pessoal do artista, mas ela tem uma finalidade política tanto para quem a produz como para quem a consome.

Apesar desse recorte um tanto romantizado do *Manifesto da Antropofagia Periférica*, os defensores da cultura da periferia não negam os problemas sociais, econômicos e políticos que se fazem presentes e comprometem a qualidade de vida nesses espaços. É inegável, ademais, que o caráter gregário, coletivo e de uso mais efetivo do espaço público são mais intensos nas periferias das metrópoles brasileiras, possibilitando a realização de uma série de ações que, juntas e sinérgicas, estão tomando maior robustez: o movimento *hip-hop* com a arte urbana dos grafismos, a instalação de rádios comunitárias, a realização de saraus literários, a expansão dessa *cultura de periferia* com uma produção artística mais autoral, o debate mais intenso sobre o direito à cidade, a busca de alternativas para resolver problemas urbanos, entre outros.

Percebo, portanto, que posso encontrar um cotidiano ainda não completamente aprisionado na periferia das metrópoles brasileiras. Ao resgatar, especificamente, relatos de artistas urbanos paulistas que já gozam de algum prestígio como Ignoto, Subtu, Paulo Ito e Bruno Perê, identifico um comportamento diferente da periferia em comparação com o centro, nesse caso com maior receptividade e acolhimento da periferia para a produção da arte urbana. Reconheço o fato das pessoas pararem e dialogarem com os artistas urbanos quando estão em produção, como se a população tivesse uma experiência diferente com o espaço público (o espaço vivido), em comparação com a experiência das pessoas no centro.

Isso talvez se justifique pelas particularidades que a periferia mantém por se situar em condição de exclusão ou por ainda não receber tão diretamente os impactos da modernidade no que se refere especialmente ao desenho e à construção de seus espaços.



Contudo, não posso afirmar que tais territórios sejam totalmente livres das apreensões do Estado em aliança com o capitalismo. No máximo, compreendo que, neles, o planejamento urbano opressor da modernidade ainda se faz de forma bem precária.

O grafiteiro Ignoto explica que enquanto está produzindo um grafite na periferia, as pessoas passam, cumprimentam, dialogam e oferecem até comida. Outros moradores oferecem seu muro e ficam orgulhosos com o trabalho impresso. Na sua ótica, apesar de o centro ser o espaço mais procurado pelos artistas urbanos, é na periferia que há a maior carência e, por consequência, a maior receptividade ao artista.

Subtu interage com a comunidade a partir de uma ação social, ao perceber que a grafiteagem pode substituir o planejamento urbano nas comunidades carentes, pelo menos como um sinalizador ou diferenciador de becos e vielas ainda não ordenados, nomeados e numerados pelo poder municipal, facilitando a circulação dos moradores e visitantes na região.

Nessa relação de hostilidade *versus* aceitação, Paulo Ito discute que o caráter transformador e de reflexão do grafite está muito mais na periferia do que no centro. Para ele, nos bairros nobres da cidade, as pessoas são mais hostis por se sentirem donas da rua. Bruno Perê traz esse mesmo entendimento, reforçando que a interação com a comunidade na periferia é diferente, a ponto de ele se sentir um agente social, um agente político capaz de promover mudanças na vida das pessoas que ali vivem.

Ainda no que se refere ao entendimento de periferia, relembro como os artistas urbanos, em especial os pichadores, fazem o que denomino aqui de uma inversão de estigma. Eles concedem à “quebrada” uma conotação positiva, que evidencia o espírito de pertencimento, de participação, que inclui tanto a capacidade de enfrentar as difíceis



condições de vida, como pertencer a uma sociabilidade em que se compartilham gostos e valores. Com isso, há um fortalecimento da autoestima e, por meio da arte urbana, uma forma particular, legal ou ilegal, de o cidadão marginalizado e periférico se sentir atuando na sociedade, atenuando a sua invisibilidade social.

Sendo assim, o artista urbano, quando se volta para a periferia, tendo a consciência de que pode ser um agente político-social transformador, traz em sua arte uma potência de transformação que pode aparecer em tom de denúncia das condições da periferia (violência, pobreza, precariedade na infraestrutura, negligência do poder público, má distribuição de renda) como também em implementação de ações sociais cujos resultados objetivos e subjetivos promovam melhoria da qualidade de vida.

Aqui, o cidadão da periferia oprimido e tantas vezes de movimentos contidos e disciplinados pode deixar a condição de fragilidade, passividade e alheamento e começar a se destacar na sociedade por meio de sua arte, enquanto ainda não estiver lentificado ou paralisado pelos aparelhos de captura dominantes.

Sobre a arte e o artista, relembro aqui os filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari ao discutirem o conceito de *corpo sem órgãos*, extraído de Antonin Artaud¹, que trata da liberdade criativa do homem e, paradoxalmente, do processo quase natural de sua apreensão mediante a funcionalidade dos órgãos. Em uma metáfora, essa apreensão se dá como uma força da gravidade que puxa o homem, com seu corpo orgânico, para baixo, para o incômodo de sua existência, para a paralisação ao longo do tempo, para o envelhecimento. Na prática, essa força fragmenta e controla o corpo, a partir de uma lógica hegemônica, e estabelece funções aos órgãos (a mão que labuta no escritório, o pé que conduz ao trabalho,

1



os olhos que monitoram a produção, a boca que estimula o consumo), tirando-lhe a unicidade do ser, a liberdade da criação, do movimento (a mão que pode pintar, o pé que pode dançar, os olhos que podem descobrir, a boca que pode cantar). Portanto, o corpo sem órgãos é o homem em potência de vida, em liberdade de fluxos, em metamorfose, o estado de devir.

Para a arte, o corpo sem órgãos é a potência de descobrir e criar, sem os controles impostos pela sociedade mediante práticas totalitárias oriundas de esferas educacionais, religiosas, políticas, entre outras. Tais controles são a força da gravidade que aprisiona o cidadão no centro, anestesiando a sua capacidade criativa, a sua possibilidade de estranhamento diante da realidade e o seu espírito inquieto de descoberta.

Para a arte, essa força centrípeta conduz à repetição (sem diferença), ao simples tracejar de pontilhado, a uma arte urbana emoldurada pelos interesses das classes dominantes. Nesse contexto, o artista urbano se torna um mero artesão-operário que, ao término do expediente, retorna cabisbaixo para a periferia e trata sua produção artística apenas como mercadoria, assim como considera a rua apenas como o chão de fábrica, um território de produção maquínica.

Aquele artista não aprisionado, em linhas de fuga, posicionado em maior proximidade ao corpo sem órgãos. Porém, não restrinjo ao artista urbano, nem exclusivamente ao periférico, uma vez que esse caráter livre, libertário e criativo pode estar na literatura, na música, na dança, etc. e até emergir das centralidades, demandando, nesse caso, forças contrárias em maior intensidade às resistências já impostas.

Entendo que existe aqui a necessidade do desencaixe, do desconforto com a experiência vivida, a partir de uma ética em que o *ethos* não está no cuidar do outro, mas,



inicialmente, no cuidar de si, uma vez que o outro também é o si mesmo. Aqui percebo que a cultura da periferia tem possibilitado a busca pelo autoconhecimento, pela complexidade do ser humano e, conseqüentemente, pela posição que ele ocupa na sociedade. Nesse caso, ela é capaz de liberar fluxos incessantes decodificados, em oposição à rigidez, por exemplo, do conhecimento que já está estabelecido e disciplinado do centro.

Nesse aspecto, a cultura da periferia pode ser um convite ao corpo em movimento, que rompe com a disciplina, a passividade e a militarização. Para a arte de rua, é preciso que o corpo esteja sem amarras, em interação com o espaço público, interferindo e sendo interferido pelos elementos que compõem a paisagem. No caso específico da pichação, o movimento do corpo se faz tão ousado e desafiador – escalando prédios, equilibrando-se em marquises, sustentando-se em varandas de viadutos – que o conceito de corpo sem órgãos praticamente se materializa no instante extremo do perigo, em pulsão de vida e de morte.

Porém, o movimento da arte urbana vai além do corpo unitário e é também gregário. Ou nas redes virtuais ou nos *points* da quinta-feira à noite no centro de São Paulo, ele oportuniza encontros, reunião, formação de coletivos, grupos. Com isso, ele, enquanto resistência e revolução, atua em oposição ao isolacionismo, à fragmentação e ao esvaziamento político.

Percebo que a ágora contemporânea está tão presente nas praças públicas como, por exemplo, nos grupos do Whatsapp, e a relação centro/periferia assume, portanto, outras configurações. Esses novos espaços que possibilitam o encontro e a interação têm a vantagem de eliminar as distâncias, mas podem estimular o confinamento físico em que o cidadão, com o seu corpo orgânico, não vive a cidade material. Isso pode ser preocupante no



sentido de termos uma sociedade com inegável desenvolvimento tecnológico, no entanto, com uma imensa fragilidade política e social.

Dessa forma, o artista livre, como um corpo sem órgãos, pode se tornar um agente de transformação sócio-espacial, atuante em uma revolução urbana a partir de sua prática cotidiana. Compete a esse cidadão se apropriar da cidade como valor de uso, de vivência, mediante uma participação ativa em vias a um novo humanismo e uma nova democracia. Para minha surpresa e encantamento, os movimentos culturais que brotam nas periferias de nossas metrópoles têm possibilitado isso: romper com o cotidiano, gerando outras rotinas em um processo de revolução permanente que se dá mediante interações com outras pessoas, prioritariamente no espaço público (aqui complemento: material e virtual). É preciso, outrossim, ter novas estratégias de geração e difusão dessa produção, rompendo com o que já está instituído e os pensamentos afirmativos de universalidade. Identifico, portanto, essa produção cultural mais próxima das condições favoráveis de promover um esgarçamento no tecido social aprisionado, paralisado em seu cotidiano, como também incitar mudanças políticas e sociais, por meio uma arte mais rebelde, inovadora e transformadora.



Notas:

[1] Dramaturgo que a partir de um profundo mergulho e entrega em suas experiências, passou a considerar a arte como resistência. A minha melhor compreensão do conceito de *corpo sem órgãos* ocorreu conhecendo a trajetória artística do dramaturgo, que vivia em uma busca incansável pela liberdade.

Autor:



Analista em Ciência & Tecnologia da Fundação Joaquim Nabuco. Doutor em Administração pela Universidade Federal de Pernambuco, com pesquisas em arte urbana - ênfase em grafismos - como reflexo das condições contemporâneas das metrópoles brasileiras.