
ESTÉTICA DA PERIFERIA: OS SIGNOS DA ARTE URBANA

THE GHETTO AESTHETICS: THE SIGNS OF URBAN ART

FÁTIMA APARECIDA DOS SANTOS

Universidade de Brasília

TAÍS ARAGÃO DE ALMEIDA

Universidade de Brasília

Resumo: Neste artigo será abordada a estética da periferia nas cidades brasileiras a partir de considerações sobre as configurações do espaço social, material e imaterial, que submerge relações de classe, raça e gênero. Essas molduras contemporâneas provocam tensionamentos e hibridismos nos processos de organização do meio urbano, como também, geram questionamentos sobre a institucionalização de elementos culturais, como exemplo, ligados as múltiplas linguagens artísticas que se desenvolvem mediados por instâncias tradicionais e hegemônicas. As narrativas visuais que acompanham as nuances e as movimentações das cidades são signos relevantes para se interpretar e traçar observações sobre as fronteiras e dicotomias, entre centro e periferia, cidadão e forasteiro, calcadas por discursos plurais e relações de poder, tais dípticos são pontuados a luz dos fundamentos da Semiótica da Cultura de Iuri Lotman. Propõe-se a análise da estética da periferia, a partir das reverberações da Arte Urbana, do qual consideramos arranjos e escrituras de coletividades e subjetividades. Nesse viés, acompanhamos leituras semióticas de pesquisadores brasileiros e latino-americanos (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020; RUSSI, 2017; SANTOS, 2017 e SEGATO, 2005) sobre o espaço habitado na cidade, como também, uma literatura interdisciplinar de autores e artistas do Sul Global que nos auxilia para compreendermos os sistemas de signos marginalizados sob um prisma amplo e global, entrelaçado a uma perspectiva localizada, horizontalizada e demarcada por um território epistemológico autorreferenciado.

Palavras-chave: cidade; estética da periferia; arte urbana; semiótica.

Abstract: This article will be covered he ghetto aesthetics in the cities is immersed to several considerations about the configuration of the social space, material an nonmaterial, that submerges the class relations, race and gender. These contemporary frames cause tension and hybridism in the organitasion processes of urban environment, also, create questioning about the institutionalisation of culture elements, for exemple, related to multiples artistic languages which are developed mediated by traditional and hegemonic instances. The visual narratives to follow the nuances and the moviments of the cities are relevant signs to interpret and to trace observations about the boundaries and dichotomies between center and ghetto, citizen and outsider, based on plural discourses and relations of power. We propose in this article to analyse the codes and meanings arising from the observations of the ghetto aesthetics, as of the reverberations of Urban Art, on which we consider arrangements and collectivity and subjetivity scriptures that compound a complex mecanism of intervation or comunication about of and with the urbe. In this bias, we follow the semiotics readings of brazilian and latin-american researchers (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020; RUSSI, 2017; SANTOS, 2017 e SEGATO, 2005) about the inhabited space in the city, also, an interdiscipline literature of authors and artists of the Global South that supports us to comprehend the systems of the signs that are marginalized under a vast and global prisma, interlaced to a located perspective, horizonted and demarcated by an epistemologic territory self-referenced.

Keywords: city; ghetto aesthetics; urban art; semiotics.

1 INTRODUÇÃO

Propõe-se neste artigo construir uma reflexão acerca da relação entre as diversas formas de manifestações estéticas da periferia. O instrumental semiótico, em contato com a produção teórico latino-americana são os caminhos utilizados para fazer o enfrentamento do problema de pesquisa e do corpus que selecionamos para este artigo. É pertinente considerar a periferia e suas manifestações estéticas implica em analisar os processos de exclusão, a constituição centro e periferia, a construção das cidades latino americanas e especificamente o processo de favelização tão característicos das metrópoles brasileiras.

Na condição sógnica e informacional a partir do lugar periférico em conexão com a diversidade de narrativas da cidade, observa-se que as inúmeras categorias simbólicas vão constituindo, aliadas às características socio-históricas-espaciais dos sujeitos e suas vivências, estéticas que desestabilizam as regras e modelos ilusórios e sobretudo, dominantes, calcados nas relações de poder, para o funcionamento dos espaços urbanos.

Seja no processo de perceber os elementos visuais, ideológicos, interventores, que rompem com um determinado condicionamento de pretensões urbanísticas, a exemplo, as reconfigurações das fachadas comerciais, que transgridem os planejamentos visuais e arquitetônicos nas cidades, pois há uma colisão com tais anseios, vinculadas a ação social de incorporar elementos morfológicos regionais, identitários e tradicionais, diferentes dos esperados para a desenvolvimento do espaço, gerando um sistema complexo de significações (SANTOS; CAMARA, 2016).

Tais sistemas se apresentam nas dimensões hiperculturais de globalização (HAN, 2019), reverberam-se em diásporas contemporâneas e nas migrações em massa, constituindo comunidades de minorias étnicas (HALL, 2011) pelo mundo, sobretudo na Europa e Estados Unidos, onde tais subjetividades são submetidas as mais diversas violências, preconceitos e desigualdades. Ainda é possível pontuar tal situação para repensar as condições formativas das cidades brasileiras contemporâneas, marcadas por fronteiras de direito ao uso e pertencimento de seus espaços, onde se

institucionaliza afastamentos, gentrificações e retrocessos, alicerçados no paradigma centro-periferia. Considerável parte da população que experimenta a condição marginalizada, necessita resistir constantemente para protagonizar discursos políticos, artísticos, acadêmicos sobre suas realidades. As considerações elencadas acima são provocadores relevantes para traçar algumas interpretações que se aplicam ao que poderia vir a ser uma estética da periferia que transpõe diversos corpos, espacialidades e semiosferas. Entendemos a relação centro e periferia, que por sua vez, é incorporado pelo termo semiosfera, como um conjunto de ambientes interconectados, que possuem suas assimetrias e contrastes sobre o prisma cultural.

Nesse viés, propomos pensar a periferia amplamente, como estrutura de disseminação argumentativa, teórica, ideológica, geográfica, artística e social, afirmando a periferia como espaço de construir e dizer.

2 CIDADE E ESTÉTICA DA PERIFERIA: FRONTEIRAS DA ARTE URBANA

Frente as problemáticas da (re)existências periféricas e dos seus códigos e valores simbólicos em domínios institucionais, percebemos que a cidade, mesmo com todas as relações complexas entre centro-periferia das comunidades urbanas, se torna um espaço possível para que os signos periféricos estéticos, artísticos e performáticos se manifestem. A periferia modifica as visualidades e significados urbanísticos pois “a cidade é a instância mais próxima dos modos de vida da população e do fazer cultural” (VICENTE, 2020, p. 217). A contraposição das ordens do planejamento arquitetônico, social, classe e raça de uma cidade é a própria estética da periferia pois ativa um discurso visual, ideológico e subversivo que geram conflitos e releituras espaciais sobre o direito ao uso do espaço.

O espaço público, nos centros e nas próprias periferias, são gradativamente ocupados pela cultura da periferia. Apesar de constantemente serem afetadas pelas mais diversas opressões de ordem violenta, vinculados a truculência policial, se constituem de maneiras diversificadas e autônomas, articuladas às tendências das periferias globais. São inúmeras as tendências das estéticas periféricas que se inserem no espaço público através da moda, linguagem, poesia, musicalidade, eventos

autogestionados, performance, artes visuais, e etc “herdeiro de certa tradição do fazer popular em oposição à produções culturais hegemônicas veiculadas a espaços consagrados” (VICENTE, 2020 p. 221) ou como uma resposta a falta de acesso aos espaços de fomentação artística tradicional.

As representações periféricas ganham impulsionamento e visibilidade atravessada pela indústria do entretenimento e a apropriação das estéticas periféricas pelo mercado de consumo. Entretanto, essas absorções do sistema capitalista não anulam a relevância da construção de emblemas representacionais da periferia, realizados dentro dos seus corpos ideológicos, que assumem constantemente protagonismos vinculadas as dinâmicas ainda precárias mas significativas do ponto de vista das comunidades que começam a criar e potencializar seu discursos identitários.

A relação centro-periferia estabelece outras demarcações fronteiriças pois a estética da periferia também é realizada nos grandes centros urbanos, por se tratar de um ponto de encontro e diálogo entre periferias distintas. Os centros, são carimbados por várias vozes e geografias periféricas, que se mesclam conflituosamente aos arranjos arquitetônicos e as dinâmicas pretensiosamente estáticas do espaço. Sobre isso, vale destacar que quando os signos periféricos são imersos nas estruturas e condições de funcionamento do centro, significa um processo de hibridização da relação até então dicotômica entre centro e periferia. Essa hibridização provoca micro-espços periféricos a partir de suas estéticas nas visualidades dos espaços no centro e geram outros imaginários e configurações morfológicas, que podem ser interpretadas como um movimento de configurações periféricas e/ou “estados de periferia” a partir da aglomeração das estéticas em determinado ponto nos centros das cidades.

Pensamos que a relação centro e periferia na contemporaneidade, imersas nas questões relacionadas as tecnologias de informação, circulação midiática, formação social e histórica, potencializam a perspectiva de como a periferia é ingressada em determinadas partes do centro como participante do próprio discurso visual, ao passo que confirmamos que pode haver periferia no centro, ou seja, elementos visuais dos signos periféricos pela movimentação contínua do corpo periférico social nesses espaços, onde deixam seus rastros cotidianos, seja através de intervenções de ordem artística ou simplesmente pela efemeridade performativa e ordinária do corpo marcado

pela periferia no espaço, mas não há a existência de centros na periferia, pelo fato que não há um processo dialógico de deslocamentos entre centro e periferia mas uma dinâmica impositiva que destina as experiências periféricas parasitárias ao centro, pois a manutenção da vida, direcionada as práticas laborais e educacionais, lazer e entretenimento, acontecem majoritariamente no centro. Quando se fomentam iniciativas, principalmente ligadas às instâncias culturais, produzidas em espacialidades periféricas. Não há uma incorporação de visualidades e corporeidades centrais nessas dinâmicas, afirmando mais uma vez, o distanciamento e a fronteira desse “outro”, num processo de dominação. As estéticas periféricas são penetráveis ao centro, pois há uma “irrupção de espacialidades que se contrapõem às formas de ordenação impostas pela racionalidade do planejamento urbano, construindo assim outro desenho de cidade” (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020, p. 168) e a “diagramação de outras construções sígnicas” (idem, p. 170).

Repensamos as fronteiras existentes nas linguagens estabelecidas entre centro e periferia, possibilitando a abertura plurissígnica na inserção da periferia ao centro a partir da valoração cultural e diversa de ressignificações do espaço ideológicos e visuais da cidade. Não descartamos a existência de fronteiras que evocam um compromisso de analisá-las a partir das conjunturas contemporâneas. Segundo MBEMBE (2018), a ideia de um mundo “sem fronteiras”, presume um alinhamento utópico com perspectiva neoliberal e não se encontra próxima as restrições e condições de movimentação que são inerentes as múltiplas populações que habitam o espaço, pois as distribuições populacionais, marcadas pelo uso e circulação no espaço, ainda são direcionadas a determinada função, seja por iniciativas políticas, capitalistas ou econômicas e pois não há uma ilusória convicção imaginativa de “seres livres no espaço”.

Responsabilizamos um olhar atento aos resquícios colonizadores da função social de circulação dos diversos grupos sociais nos espaços, ligada a uma demanda de necessidades serviçais, quando analisamos a inserção de signos periféricos no centro e não necessariamente de uma abertura a liberdade, sem conflitos, da disseminação de linguagens e estéticas que se movimentam no ambiente. Num mundo sem fronteiras, como aponta MBEMBE (2018, p. s/n), haveria assegurado e sem distinção hegemônica de classe ou raça, a “liberdade de movimento para o capital, os bens, os serviços e as

peças”. Sobre o preceito de hibridações dos signos entre centro e periferia não podemos abster a maneira discriminatória em que esses elementos periféricos são interpretados no centro, sobre a premissa de marginalidade vinculada, não apenas as dinâmicas não-institucionalizadas que eles pertencem, mas também vinculadas a criminalidade, irregularidade ou a condição de “errado” em que estes signos são alocados. Entendemos, portanto, que a análise da estética da periferia não pode ser vista à parte dessas dinâmicas excludentes, como se os signos estivessem à parte das categorias de fronteiras.

Acreditamos que a análise e interpretação dos signos periféricos questionam justamente, com a conjunção desses movimentos de fronteira, que ao passar e remodelar algumas maneiras de interação com espaços urbanos, não são totalmente desvinculados ou não condicionados as ações de dominação, pelo contrário, se refazem e procuram meios de reação a partir da camada de dominação. Quando MBEMBE (2018 p. s/n) se refere as configurações de fronteira sob o prisma colonial observa que “a dominação se dava por meio da integração dos forasteiros” em que fazer parte, pertencer a determinado espaço se refere a “não classificações rígidas de que se é ou um cidadão ou um forasteiro”. Consideramos que a relação centro-periferia ainda está dentro desse viés cidadão-forasteiro, pois se justifica quando as “formações periféricas são mais afeitas ao intercâmbio com o entorno, caracterizadas por arranjos sócio-sígnicos menos rígidos” (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020, p. 168), assim, não analisamos as estéticas periféricas com uma “natureza” horizontalizada e mais aberta a trocas e diálogos de maneira automática mas como uma necessária alternativa de visibilidade e resistência nos espaços da cidade e simultaneamente de integração das partes dominantes como afirmação de controle e poder.

Por ser criada num contexto de fronteira, ao analisar as condições periféricas, é importante considerar os processos de colonização, dominação e desigualdades sociais, onde tais signos culturais de determinado grupo são acometidos, pois a relação de significados e interpretações estão vinculados nas dicotomias ou hibridações do espaço, do qual são representados de maneiras e com estruturas diferentes.

Nas fronteiras estabelecidas entre as linguagens, constrói-se a ideia do texto cultural como aquele arranjo sóico composto pelos processos de tradução entre diferentes esferas. Assim, além de ser um mecanismo de organização estrutural, a cultura se faz pela interface entre linguagens distintas, como também funciona como geradora de textos codificados mais de uma vez. (NAKAGAWA R. M. O; NAKAGAWA F. S., 2020, p. 171).

Analisaremos portanto, como a arte urbana, do qual consideramos uma das estéticas da periferia, se manifesta no espaço urbano. Levaremos em consideração, algumas observações semióticas de pesquisadores do Sul Global (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020; RUSSI, 2015; e SANTOS, 2017) que em geografias e momentos distintos, nos ajudam a compreender e articular algumas das interrelações dos signos periféricos com as dinâmicas emergentes das cidades contemporâneas, dos espaços artísticos institucionalizados e das categorias internas de códigos e simbologias.

A arte urbana, numa perspectiva contemporânea, possui diversas problemáticas inseridas nas discussões referentes às dinâmicas da arte, cidade e política. São signos linguísticos, sociais e afetivos que inquietam e modificam a relação que possuímos com o espaço. A ação de aglomeração dessas intervenções em determinados lugares nas cidades é um fenômeno urbano recorrente, que gera novas perspectivas para esses lugares, e os tornam, pelo conjunto de questões acerca da temática, um sistema de signos periféricos. São sobre esses espaços de resistência e (re)existência que permeiam as formas emergentes da arte urbana nas cidades, como dispositivos de afeto que corrompem com padrões globalizantes e sistemáticos (SODRÉ, 2006).

Observaremos a arte urbana que se desenvolveu de maneira periférica e não institucionalizada na cidade, “como formas de resistências urbanas a um sistema dominante” (RUSSI, 2015, p. 43) que mantém o protagonismo dos seus agentes, também periféricos e marginalizados, e estes produzem signos linguísticos que tencionam o próprio fazer artístico, como também, a que ficam no entrecruzamento entre arte institucional contemporânea, onde os artistas legitimados se posicionam com a cidade para refletir sobre os textos culturais que os atravessam, com o propósito de subverter e questionar as categorias sistematizadas entre arte e vida, arte e cidade, arte e corpo social.

Ao observar a instalação *Una Seconda Chance a Barriera di Milano* do artista Eugenio Tibalti, realizada em 2017 em Turim, Itália, SANTOS (2017) propõe uma análise esquemática da relação artista/ observador e morador/observado, que sobrepõem camadas perceptivas entre o cubo branco, o espaço expositivo típico de galerias e museus, os elementos visuais que constituem a obra artística, que se destina a trazer uma interpretação sobre o espaço periférico e o próprio espaço geográfico/periférico. A observação sobre as dinâmicas entre os espaços - expositivo e periférico - a partir dos elementos simbólicos, organizados por um artista legitimado, nos conecta a algumas similitudes, remetendo-nos a condição brasileira no processo expositivo tradicional, ligada as pretensiosas seletividades, tanto do artista, quanto do cubo branco.

Ao tentarem integrar os elementos marginalizados, do qual o espaço expositivo está distante, nos seus modos de organização: físicos, simbólicos e interpretativos, criam-se complexidades espaciais e argumentativas, que em vez de provocar uma aproximação entre arte e cidade, periferia e instituição artística, geram mais abismos e exclusões.

O movimento do artista que sai do fora para o dentro da galeria, para dentro do bairro e ao mesmo tempo, traz com sua exposição, a imagem marginal do morador do bairro para dentro do museu e neste jogo revela que ele mesmo não pertence ou não faz parte daquele lugar (SANTOS, 2017, p. 6).

O que pretendo argumentar é que para se conseguir não só representar os signos periféricos, a partir de uma estruturação seletiva e limitada, mas interpretá-los, é preciso transpor o cubo, repensar o artista e olhar ao redor ou “um romper as portas do museu, sair do encastelamento, sair do cubo branco, voltar ao ideal revolucionário de arte como enfrentamento político” (SANTOS, 2017, p. 8).

Para pensar os movimentos da margem é preciso estar e falar com ela, e sobretudo, deixar que a margem fale, propondo um diálogo imersivo com renovadas atribuições epistemológicas, artísticas e espaciais que se coloque na posição de abrir brechas intercomunicativas nas fronteiras, em que “sinalize a relação entre texto artístico e texto urbano” (SANTOS, 2017, p. 6).

A arte urbana que se constitui de maneira periférica, está embasada pelo movimento do grafite contemporâneo que teve suas aparições marcantes, difundidas pelo movimento hip-hop estadunidense periférico, por volta da década de 70 e articulada por jovens negros estadunidenses e migrantes latino-americanos (PAIXÃO, 2011), que deixavam rastros de suas passagens na cidade em metrô e nos suportes da arquitetura da cidade, através de *tags*, nomenclaturas inventadas, codinomes, apelidos ou nomes de guerras, que inventavam para camuflar, a partir do anonimato, suas identidades, para enfim, evitarem de serem reconhecidos pelas instâncias governamentais, que criminalizaram a prática, chamando-a de vandalismo e depredação do espaço público. Inúmeras tendências linguísticas foram desenvolvidas a partir dos estudos caligráficos e combinação de cores, dispersos na cidade, do qual destacamos o *Bomb*, *Wildstyle*, *Trowup*, *3D*, *Piece* e *Produção*.

A manifestação, que ganhou repercussão global e é disseminado nas periferias do Brasil, incorporou novas linguagens e formatos peculiares, como o caso da pixação, escrituras monocromáticas desenvolvidas a partir de gangues ou autonomamente, a fim de difundir ideias e discursos, porém inevitavelmente, questionam o uso e pertencimento dos espaços na cidade e as relações de poder preestabelecidas por uma hegemonia dominante, que estabelecem normas comportamentais e legais sobre os preceitos de organização do espaço urbano. As intervenções se misturaram com várias tendências e linguagens artísticas anacrônicas ao processo histórico da arte convencional, atendendo pelo que hoje consideramos Arte Urbana, alinhadas a outros materiais e suportes, linguísticos, imagéticos, discursivos e simbólicos, como exemplo o stêncil, lambe-lambe e adesivos etc.

Los grafitis¹ son textos plenos de simbología, son trazos que sugieren más de lo que explican, indetificaciones con grupos musicales, poemas, marcas territoriales, nombres, mensajes especiales, dibujos; em fin, una acción (¿saturación?) que se expresa em un palimpsesto de signos em relación com el espacio-soporte grafitado (RUSSI, 2015, p. 28).

1 O autor considera como grafiti as outras linguagens que emergem do grafite contemporâneo, como a pixação. Aqui nos chamamos esse aglomerado de interações na cidade de arte urbana.

A arte urbana enquanto estética da periferia é flexível e com “especialidade mais fluida, sobretudo, quando comparadas àquelas edificadas pelo planejamento urbano” (NAKAGAWA R. M. O; NAKAGAWA F. S., 2020, p. 168) e acompanha as nuances temporais relacionada a impermanência de determinados signos dispostos na cidade, que são condicionados a apagamentos, sobreposições e desgastes físicos causados e acometidos pela cidade. A imprevisibilidade espaço-temporal da arte urbana se desenvolve a partir da desproteção e das incertezas de sua instância cidadina, pois a “perenidade joga com o tempo (e o espaço), abrindo janelas semióticas temporais” (SANTOS, 2017, p. 12).

As conjecturas semióticas atravessadas pela arte urbana, estabelecem, para além de uma relação expandida com o tempo e o espaço social, organismos comunicacionais que transpõem o ato de informação imediata, a partir da linguagem exposta nas ruas e nos suportes da cidade. Alcança maneiras de dizer de grupos sociais silenciados historicamente e que não são englobados nas esferas midiáticas de comunicação tradicional. Os emblemas dispostos no urbano sinalizam, portanto, outras perspectivas comunicacionais que dialogam com as especificidades dos transeuntes. São significativos pelas visualidades que reverberam, a partir da saturação e pelas camadas linguísticas, onde ascendem simultaneamente, um potencial emergente de lugares de fala.

El grafiti como intervención, es una propuesta de comunicación, es decir, de relaciones sociales semióticas, al establecerse em la interacción com los signos. Todos estos movimientos constituyen una cultura, por lo tanto, significaciones de ser y estar em algún espacio que nos presenta y representa. (RUSSI, 2015, p. 23).

O organismo de presentificação, apresentada a partir dos rastros legais ou ilegais, deixados pelo artista interventor se coloca imerso de representações simbólicas que transportam para uma interpretação subjetiva do observador de passagem. Emite significados que não estão necessariamente explícitos na mensagem, material ou suporte disposto no espaço urbano.

A conversa efêmera através da arte urbana alcança, portanto, dimensões e sentidos múltiplos, a depender das próprias movimentações históricas, imagéticas e de subjetividades e coletividades distintas que criam outras temporalidades e interpretações variadas no mesmo elemento de intervenção. O políglotismo se estende para entender as diversas línguas e características culturais de cada metrópole, pois são formadas de “distintas relações sistêmicas constituídas entre elas” (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020, p. 170) organizadas em sistemas de línguas e sentidos interpretativos em rede, pois se torna uma potência colaborativa, intermediada entre sujeito e cidade, sujeito e mensagem, sujeito e coletivo, sujeito e subjetividade interpretativa e outras tantas constituições interdependentes. Ao mesmo tempo que comunicam, questionam as próprias espacialidades e relações, entretanto “conviene comprender la comunicación como transformación y no como simple transferencia de datos a ser codificados e decodificados” (RUSSI, 2015, p. 41).

Sob o prisma semiótico, observamos tais categorias sígnicas se condensam, problematizando as espacialidades do urbano, que dialogam sobre o corpo humano e político, na dimensão sensível e plural, retomando os lugares de fala e o lugar na participação interventora na cidade, entranhadas e estranhando as camadas e mecanismos que moldam a vida social.

Entendemos que a constituição semiótica do espaço é também uma ação política, pois mesmo em condições adversas de controle, de improvisação, de processos de urbanização decididos por um a despeito da natureza das vidas que ocupam aquele espaço, com o passar do tempo e com ações políticas nem sempre pacíficas, emergem inscrições territoriais que podem se transformar em apropriações do espaço, ou em últimas estâncias, na insistência não oficial da passagem de uma população por aquele lugar. (SANTOS, 2017, p. 14).

Quando assumimos, a amplitude comunicativa, a partir da cocriação entre intervenção e cidade, encontramos um lugar-comum que retorna para as relações entre centro e periferia. Não é apenas uma modificação física e espacial do discurso, onde a linguagem é empregada e protagonizada, a partir dos signos que são interpretados no espaço da cidade, mas, justamente, um exercício de observação e interpretação próprio, que transita nas categorias de arte, cidade, comunicação, dominação, subversão e

fronteira. Desestabiliza, as próprias categorias, porque deixa de necessariamente pertencer e firmar em tais instâncias, para desenvolver um sistema de signos peculiar da estética da periferia, dentro das especificidades da arte urbana e encontram categorias não fixas para análise. Essas outras diagramações são os conjuntos epistêmicos que desenvolvemos ao propor outras perspectivas para olhar o signos (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020, p. 170) pois a arte urbana “supone un acto urbano por medio del cual los sujetos se enfrentan” (RUSSI, 2015, p. 43) em que “pode ser representado por tramas e urdiduras que é o modo mas simples de composição de tecido mas pode também envolver amarrações, sobreposições e processo de bordado e brocados” (SANTOS, 2017, p. 11), ao repensarmos sobre as complexidades da estética da periferia que solicitam leituras integradas com suas variadas feições.

3 PERIFERIAS BRASILEIRAS E A CONSTRUÇÃO DE UMA EPISTEMOLOGIA SUL-SUL

Nesse contexto, percebemos que a estética se constitui como a recepção de produtos na periferia (MOREIRA, 2012) e produzidos para, pela e com a comunidade periférica. Levamos em consideração a noção de periferia relacionada a condição geográfica e social que incide linguisticamente, performativamente, ideologicamente nas subjetividades que vivenciam a condição marginalizada, fatores esses que não são determinantes e exclusivos para a formação dos sujeitos mas geram signos culturais e códigos sociais relacionados a valores, crenças, normas e interpretações (MOREIRA, 2012), que por sua vez, não são transformados completamente quando há um afastamento da realidade periférica.

Em um país [como o Brasil] eminentemente urbano, essas novas configurações da estrutura social vieram acompanhadas por grandes desafios, como por exemplo, ameaças à apropriação do espaço público e o sentimento de pertencimento dos cidadãos, a persistente desigualdade social e distanciamentos cada vez mais maiores entre centro-periferia no âmbito da vida nas cidades (VICENTE, 2020, p. 221).

O grupo de rap nacional Racionais Mc's lançou em 2002 o álbum duplo *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, com composições de Edi Rock e Mano Brown, sampleados com ritmos nacionais e norte americanos. A música intitulada *Negro Drama* nos ajuda a compreender alguns dos estigmas sociais da periferia, suas simbologias e estéticas vinculadas as relações de precariedades e desigualdades sociais. A música traz um trecho com a seguinte frase: "O dinheiro tira um homem da miséria mas não pode arrancar de dentro dele a favela", tal afirmação colabora com nosso entendimento sobre as relações de signos que são recepcionados pelo sujeito que o decodifica a partir do seu aparato cognitivo e sensitivo. A experiência da favela, seus sistemas de exclusão, os processos de resistência cotidianos, as estratégias de sobrevivência marcam os corpos, as mentes e a memória de seus habitantes e não há como anular suas reverberações imersas na estrutura física e na arqueologia cultural de tais sujeitos. De certo modo, as marcas e experiências daquele lugar seguem junto com os sujeitos marginalizados e ainda que ocorra uma ascensão social ou o deslocamento geográfico elas continuarão a se manifestar como estéticas periféricas. Tais estéticas, quando conseguem romper com o espaço demarcado desses espaços de exclusão, operam como janelas que conectam dois mundos ou conseguem causar um processo de emergência de signos periféricos no centro de determinadas culturas já consolidadas ou solidificadas.

A escritora mineira Maria Carolina de Jesus no livro autobiográfico *Quarto de despejo: Diário de uma Favelada* onde foram reunidos os escritos da autora sobre o seu cotidiano na periferia de Canindé em São Paulo² também colabora com seus relatos para o entendimento da estética da periferia pois compreendemos a relação centro-periferia e principalmente os marcadores sociais desses dois espaços quando a autora apresenta seus movimentos na cidade: como catadora de materiais recicláveis no centro e os seus conflitos, experiências domésticas no espaço periférico em Canindé.

É importante destacar que o contexto periférico brasileiro apresentado no livro da Maria Carolina de Jesus sofre modificações consideráveis relacionadas ao

² Publicado pela primeira vez em 1960, na apresentação do livro da 10ª edição é informado que "A primeira grande favela de São Paulo, a Canindé, foi desocupada em meados dos anos 1960 para a construção da Marginal do Tiête" in: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

acesso de algumas políticas públicas, como por exemplo os subsídios do Bolsa Família em 2004, implantado pelo então presidente Lula e as políticas de cotas raciais e sociais implantadas como reparação histórica pelas universidades públicas federais (2002/2003). Certamente que tais ações ainda não conseguiram transformar por completo a relação de desigualdades das periferias contemporâneas brasileiras, entretanto, possibilitaram acesso para que uma parcela pequena da população periférica empenhe suas existências e preocupações para além da “fome amarela” caracterizada pela autora. Torna-se relevante destacar o trecho em que indaga “Já que os pobres estão mal colocados, pra que viver? Será que os pobres de outro país sofrem igual aos pobres do Brasil?” (JESUS, p. 27). O questionamento da autora pode ser considerado atemporais para discutirmos sobre o lugar político e emergente de ocupação periférica nos espaços de poder, dentro e fora das instituições em âmbitos nacionais e internacionais.

Sobre esse nicho da condição periférica no país, significativo para pensarmos as questões simbólicas partindo das expressões que são fomentadas nesse espaço, observamos que os marcadores não só de classe como também os de raça e gênero podem ser alinhados em micro-grupos, que separadamente possuem suas características e dimensões próprias, por mais que se entrecruzem a depender das condições específicas a serem analisadas. Nesse caso, para entender a condição periférica como formadora de signos e estéticas há de se considerar a questão de raça enquanto signo, pois o processo de significação territorial das categorias marginalizadas foi gerado por processos históricos (SEGATO, 2005) em que ser negro e periférico no Brasil é ser o outro (outrificação), onde se resultou na “divisão do espaço social e o antagonismo entre suas partes” (SEGATO, 2005, p. 8). No *Formas de Vida*, Fontanille (2018) faz uma leitura sobre a semiótica da cultura demonstrando como as culturas separam os “amigos” dos “inimigos”, os “nós” e os “outros”, o “dentro” e o “fora”.

Pensar a construção periférica desarticulada das relações de classe e raça é corroborar com os estigmas eugenistas e racistas que foram instituídos no país, como também com o mito da democracia racial, negando a herança do longo período da colonização europeia e o Brasil foi o último país a abolir a escravidão. O advento da libertação dos escravos inclui também uma espécie de despejo dos trabalhadores

negros nas ruas das cidades brasileiras. Certamente esse deve ser o único caso na história em que indivíduos submetidos a um processo brutal de supressão de direitos e liberdades, tem de certo modo o erro reconhecido pelo estado, mas os indenizados foram juntamente os escravagistas e não os escravizados. Tal evento marca definitivamente o destino da população negra brasileira até hoje. Após a libertação dos escravos, negros do campo e da cidade, são colocados às margens das cidades, da urbanização, do acesso à saúde e educação.

Dados do IBGE (2019) referentes às desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil, relacionados a distribuição de rendimento e condições de moradia, bem como, outros dados alarmantes das condições de vida da população negra no país são imprescindíveis para compreender os conflitos estruturais que refletem diretamente em dimensões sócio e representacionais.³

As classes, enquanto grupos de sujeitos inseridos de forma particular no sistema produtivo e, portanto, enquanto sujeitos, dotados, em teoria, de mobilidade, se transformam em grupos de sujeitos marcados por uma natureza, isto é, inscritos por traços indelévels, percebidos como orgânicos ou determinados por uma natureza, que exibem sua localização na escala social e sua ancoragem em posições estruturais. As *posições*, enquanto afloramento das relações estruturais, *têm rosto* (SEGATO, 2005, p. 10).

O rosto descrito na citação de Segato é também o ponto chave para compreender a dificuldade de ascensão social. A sociedade brasileira desigual, também condiciona falta de mobilidade e a criação de barreiras que definitivamente agem para manter o desenho e as divisões da sociedade imóveis. Nos colocamos a refletir sobre a música *Negro Drama* do Racionais Mcs e o livro *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* da autora Maria Carolina de Jesus. O “sair da favela” mencionado na música *Negro Drama*, ou seja, ascender socialmente e ter ferramentas para se constituir qualidade de vida a partir de aparatos econômicos, apresenta-se como meta impossível, pois já estão dados os obstáculos intransponíveis, que começam a desenhar-se a partir das características físicas, mas são perpetuados pela disposição dos territórios, pela precariedade de acesso à informação de qualidade, pela impossibilidade da educação em espaço tão radicalmente excluído. Na letra dos racionais, o verso “Negro Drama,

³ IBGE (2019) elabora informativo que apresenta dados relevantes para compreendermos as condições vinculadas ao Racismo Estrutural. in: IBGE. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Folheto. 323.12(81)-Complemento 2:v. 41. Rio de Janeiro 2019

cabelo crespo e a pele escura, A ferida, a chaga, à procura da cura" denota o rosto pontuado por Segato (op. cit) mas também pontua a necessidade da cura da ferida crônica que está aberta a gerações diante da situação de exclusão. .

Segundo o IBGE (2019) se a miséria é uma característica da população negra, a parcela mais marginalizada e impedida de mobilidade social é exatamente a da mulher, pois essa está exposta a piores condições de trabalho, com grande precarização, são arrimo de família e como tal perpetuam a falta de condição da família. Maria Carolina de Jesus (op. cit) também pontua as problemáticas de gênero, classe, raça e maternidade solo em seu livro Quarto de Despejo: diário de uma favelada.

Portanto, a periferia tem rosto, classe, gênero e cor e os elementos culturais, artísticos, dialógicos e dialéticos do corpo social que o constitui são afetados e sensibilizados por tais desigualdades sociais. O corpo social produz e incorpora, nesta dinâmica periférica, de borda cultural, de fronteira que também podem ser identificadas manifestações estéticas como processo de resistências. Em tais manifestações é possível ver, por força dos processos de significação, os signos oriundos desse sistema condicionante de falta de acesso, eles se manifestam na gênese dos diferentes modos de organização poética, de construção de conhecimento e portanto de intelectualidade. Neste sentido também reconfiguram simultaneamente as bases formadoras de análise desses organismos simbólicos, pois parecem necessitar de um olhar plural, diverso e sobretudo, próximo, sobre tais realidades, onde as teorias e construção de conhecimento científico eurocêntricas e estadunidenses não conseguem abarcar por completo.

Logo, a análise dos signos periféricos deve ser feita mediante a um arcabouço teórico que incorpore perspectivas amefricanizadas (GONZALEZ, 1988), pautadas e referenciadas a partir de uma produção científica aproximada do objeto de estudo. Nessa proposição questionamos quem produz o discurso, mais especificamente o discurso teórico enquanto fomentador das práticas que organizaram e pensaram o mundo como ele é composto hoje, a partir de uma perspectiva nata do olhar do hemisfério norte do globo que gera a sujeição do sul. Trata-se de uma interpretação imersa nos signos periféricos aliada a um olhar "criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil" (GONZALEZ, 1988, p. 69) pensando interdisciplinarmente a

produção acadêmica problematizada na condição ainda trazida de maneira exótica ou distanciada das características diversas e conflituosas que embasam as observações sobre esse espaço. Para entender como o pensamento ocidental está apoiado a persuasão dominante, mesmo em condição periférica brasileira, falamos de *periferias dentro de periferias*, ou seja, como a produção científica, artística e ideológica institucionalizada do Brasil, que por suas constituições históricas, culturais, econômicas e geográficas é periférica e terceiro-mundista mas se alimenta de referências ocidentais dominantes. O resultado de tal prática é certamente um olhar para suas periferias de maneira violenta. Esse olhar desconsidera parte das manifestações artísticas e culturais periféricas, ou ainda, tenta encaixá-la numa lógica de dominação. Assim, como já aconteceu com o choro, o samba e outras produções culturais periféricas brasileiras, é necessário primeiro olhá-las a partir do Brasil, considerando as nossas condições culturais e com isso garantir a condição para o enfrentamento diante de outros sistemas culturais. A relação oprimido-opressor (FREIRE, 2014) se estabelece quando a produção científica artística e ideológica desconsidera as múltiplas manifestações periféricas locais existentes e em consequência, estas não fazem parte dos padrões linguísticos, performativos e corporificados anexados à cultura dominante. Parece que para ser incorporada aos ditames institucionalizados, as manifestações periféricas precisam ser refeitas e modeladas de acordo com os padrões menos periféricos. Passa por uma dinâmica de assemelhação às categorias discursivas e plásticas para caber ao *status quo* das estruturas legitimadas de aceitabilidade: “A violência assumirá novos contornos, mas sofisticados; chegando, às vezes, a não parecer violência, mas verdadeira superioridade” (GONZALEZ, 1988, p. 71).

O racismo e a reafirmação passiva ou ativa aos estados e indicadores de desigualdade são colocadas no jogo de poder na ocupação dos espaços institucionalizados ao potencializar e ecoar narrativas hegemônicas e não condensar as narrativas periféricas, dentro das suas constituições e leituras identitárias próprias de significações. Ao não contemplar tais discursos periféricos, da maneira em que eles se estruturaram dentro de uma perspectiva de acessibilidade precária, nos condicionamos ao movimento de vertigem, pois não conseguimos perceber o “próprio umbigo” cultural das nossas dimensões locais.

Acomodamos, com isso, as contribuições periféricas no lugar de outrificação (SEGATO, 2005) ao compactuarmos com o abandono institucional dessa comunidade em “níveis filosóficos, científicos, artísticos” em prol de “perpetuar a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são únicos, verdadeiros e universais” (GONZALEZ, 1988, p. 73). A crítica do processo de embranquecimento contínuo das interpretações sígnicas tanto advindas da relação de produção institucional, artística, acadêmica estadunidêntica e eurocêntrica sobre a periferia-Brasil, quanto da produção brasileira que se coloca para repercutir tais interpretações ao rechaçar suas próprias periferias e potências (periferias dentro de periferias) segue firmada no lugar político de reconhecimento de tais matrizes discursivas, estéticas e não institucionalizadas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemos, durante o desenvolvimento desse artigo, perspectivas periféricas que se complementam para elucidarmos o que poderia vir a ser uma estética da periferia a partir da observação da arte urbana. Consideramos que ao problematizarmos e contextualizarmos o que é permeado pela ideia do periférico, seja em dimensões internacionais e nacionais, geográficas, epistemológicas, científicas, não hegemônicas, nos abrimos para a emergência de deslocarmos nossas certezas globalizadoras para as especificidades locais e dialógicas que nos aproximam para repensarmos o meio: social, urbano e artístico.

Nos questionamos sobre a possibilidade de observação de um sistema de signos da estética da periferia no espaço a partir intervenções urbanas, considerando suas características interpretativas, simbólicas e sócio-históricas. Os pontos de encontro da arte urbana e as suas narrativas se inserem no espaço e provocam a construção de pensamento, que visa perceber como a linguagem espacial está configurada, e esta, não pode se desfazer por completo das suas estruturas formadoras, vinculadas ao desenvolvimento das fronteiras da periferia e da cidade. Entretanto, surgem hibridações consideráveis, que podem gerar um sutil desvio nas divisões urbanas preestabelecidas.

“Por ser destituído de códigos preestabelecidos, a cidade se assemelha às formações periféricas, cujo devir, frequentemente, é caracterizado por uma enorme indeterminação” (NAKAGAWA R. M. O e NAKAGAWA F. S., 2020, p. 176). O sistema de arte urbana na cidade, por si só, se configura como indeterminada e periférica. A linguagem, que através do signos da intervenção urbana, se afirma como espaço de resistência, onde “o jogo dos signos é, por enquanto tudo que temos: anarquizar com uma *performance* defeituosa a vitrine que o sistema apresenta” (SEGATO, 2005, p. 11), potencializando as mudanças morfológicas de perspectivas urbanísticas, para salientar e desenvolver aspectos diversificados, que correspondem a ideia de cidade, fora dos ditames necessariamente dominantes.

Sobre o lugar de resistências, articulados nos mecanismos periféricos, como uma “*alteración de los limites*” (RUSSI, 2015, p. 43) ou resposta aos processos de exclusão e desigualdade que reverberam em inúmeros instrumentos e espaços culturais. Consideramos que o espaço das cidades, onde a estética da periferia se instala é a resposta às barreiras impostas pelos processos institucionais, sobretudo, artísticos, ainda majoritariamente elitistas. No tensionamento das cidades que a arte urbana afirma sua resistência comunicativa, artística, performática, pois, é na cidade em “que a pele se coloriu, a população, apareceu” (SANTOS, 2017, p. 8).

Alertamos para o desenvolvimento de olhares sobre a estética da periferia imersos nos espaços da cidade, incorporando interpretações *in loco*, exatamente onde as brechas foram e são possíveis, ao passo que reivindicamos um espaço artístico cotidiano, associado e problematizador das realidades em trânsito.

REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Paz e Terra: 2014.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, No. 92/93 (jan/jun.). p. 69-82, 1988.

FONTANILLE, Jacques. **Formas de Vida**. Trad. Desiderio Blanco. Primera edición digital. Lima: Universidad de Lima, col. biblioteca Universidad de Lima, 2018

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA e ESTATÍSTICA. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Folheto. 323.12(81)-Complemento 2:v. 41. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=210168>. Acesso em: março de 2021.

MBEMBE, Achille. A ideia de um mundo sem fronteiras. **Revista Serrote**, Instituto Moreira Salles, 2018. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2019/05/a-ideia-de-um-mundo-sem-fronteiras-por-achille-mbembe/#>. Acesso em fevereiro de 2021.

MOREIRA, Lilian Fontes. Estética da periferia: uma reflexão sobre o contexto político e social. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM. **Anais eletrônicos** [...]. São Paulo, v. 36, n. 2, p. 356-358, dez. 2013. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442013000200019&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 09 mar. 2021.

MUNIZ, Sodré. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Rio de Janeiro, Vozes: 2006.

NAKAGAWA, R. M. O.; NAKAGAWA, F. S. A urbe articulada pela lógica periférica da semiosfera: análise do Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Madrid. **Políticas Culturais em Revista**, v. 13, v.2 p. 165-192, 2020.

PAIXÃO, Sandro Jose Cajé da. **O meio é a paisagem**: pixação e grafite como intervenções em São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/D.93.2012.tde-15062012-134631. Acesso em: 2021-04-09.

SANTOS, FÁTIMA APARECIDA DOS. A relação centro e periferia em Turim: uma leitura semiótica de ações artísticas em Barriera di Milano. In: 40º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 2017, Curitiba. **Anais Eletrônicos do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: 2017, p. 1-15. Disponível em <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0172-1.pdf>, Acesso em: 15 de março de 2020.

SANTOS, F. A. dos, & CAMARA, R. J. Comunicação visual nas fachadas da via W3Norte em Brasília: índice dos modos como a cidade moderna é vista e interpretada. **Revista De Design, Tecnologia E Sociedade**, Brasília, 1(1), 15–32, 2016.

RUSSI, Pedro. **Grafitis**: Trazos de imaginación y espacios de encuentro. InCom-UAB/ Editorial UOC. Barcelona, 2015.

SEGATO, Laura, Rita. Raça é signo. **Série Antropologia**, Brasília/UnB, n° 372, p. 1-16, 2005.

VICENTE, Wilq. Cultura e cidade: centros e periferias em perspectiva. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 13, n.2 p. 215-237, 2020.

SOBRE AS AUTORAS

Fátima Aparecida dos Santos

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professora associada do Instituto de Arte da Universidade de Brasília, membro permanente do PPGDesign e PPG Artes Visuais/UnB.

E-mail: designerfatima2012@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1009-8235>

Taís Aragão de Almeida

Doutoranda em Artes Visuais (Ida- UnB) na linha de pesquisa Imagens, Visualidades e Urbanidades (IVU), Mestra em Artes Visuais (IdA-UnB), linha de pesquisa Imagens, visualidades e urbanidades (IVU) e bacharela em Teoria Crítica e História da Arte (IdA - UnB).

E-mail: taisaarg@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0234-6502>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

SANTOS, Fátima Aparecida dos; ALMEIDA, Taís Aragão de Almeida. Estética da periferia: os signos da arte urbana. **Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 12, n. 2, p. 31-51, jul./dez. 2021.

RECEBIDO EM: 27 maio 2021

ACEITO EM: 08 nov. 2021