

33º ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS
26 a 30 de outubro de 2009, Caxambu – Minas Gerais
GT 01: A cidade nas ciências sociais: teoria, pesquisa e contexto

**A PERIFERIA DE SÃO PAULO:
REVENDO O CONCEITO, ATUALIZANDO O DEBATE**

Autora: Érica Peçanha do Nascimento
Doutoranda em Antropologia Social (PPGAS/USP)
Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

Resumo: A presente proposta adota o investimento nos projetos de ação cultural protagonizados por artistas periféricos como recorte analítico estratégico para a problematização da dicotomia centro-periferia, bem como para novas reflexões que busquem articular cultura e política no cenário urbano, visando contribuir com a revisão crítica das categorias e modelos de análise forjados nos últimos trinta anos sobre a produção do espaço urbano. Como parte do esforço teórico e etnográfico empreendido em minha pesquisa de doutorado sobre produção e consumo cultural na periferia paulistana, este trabalho recupera alguns discursos produzidos nas ciências sociais sobre a “periferia” de São Paulo para refletir sobre os potenciais rendimentos do contexto atual de proliferação de movimentos, grupos e projetos culturais articulados em torno da periferia e organizados por sujeitos oriundos deste espaço social.

Palavras-chave: periferia, cultura da periferia, projetos de ação cultural

1. Reflexões sobre a periferia paulistana na produção acadêmica entre 1970 e 1990

Objeto privilegiado das ciências humanas nos anos 1970 e 1980, o tema das periferias urbanas brasileiras vem sendo retomado na última década a partir da proposição de novos vieses teóricos e metodológicos. O que está em pauta é a necessidade de se rever criticamente as categorias e modelos de análise que foram forjados nos últimos trinta anos sobre a produção do espaço urbano, bem como a pertinência do conjunto de problemas associado ao padrão socioespacial dele resultante.

Em balanços recentes, autores como Cymbalista (2006), Frúgoli Jr. (2005), Marques e Bichir (2001), Torres e Oliveira (2001) assinalam que trabalhos acadêmicos produzidos nas décadas de 1970 e 1980, embora tenham divergido quanto à descrição dos processos que resultaram no padrão socioespacial paulista, apresentaram certo consenso com relação à homogeneidade de condições geográficas e de vida, tanto nas regiões centrais quanto nas periféricas. Em geral, o pressuposto que orientava a produção dessa época era a dicotomia centro-periferia que fixava, de um lado, os ricos e bem-servidos dos equipamentos públicos e condições de vida nas regiões centrais; e de outro, os trabalhadores com baixos salários e sem acesso à boa infraestrutura nas áreas periféricas.

Segundo José Guilherme Magnani (2006), especialmente em São Paulo, a oposição espacial centro-periferia sempre operou de forma bastante significativa para os atores sociais e acadêmicos, pois, historicamente, houve certa continuidade entre segregação espacial e de direitos na região metropolitana paulista, fazendo com que morar e ser da periferia significasse ao mesmo tempo ausência do Estado e de equipamentos urbanos. Deste modo, o termo periferia só pôde ser entendido em oposição ao centro e, mesmo depois dos anos 1990, com a produção de sucessivas centralidades (centro histórico, centro expandido a partir da Avenida Paulista e o núcleo da Avenida Berrini), persistiu uma ideia do espaço periférico como seu contrário, até porque os diferentes ciclos econômicos continuaram a empurrar os trabalhadores para as áreas mais distantes desses centros e menos providas de equipamentos públicos.

A despeito de a periferia ser um fenômeno sociocultural e político relevante, o interesse por enfocá-la a partir dos anos 1970 também guarda relação com a disseminação da sociologia marxista entre os pesquisadores brasileiros, de acordo com Heitor Frúgoli Jr. (2005). Para este autor, tornou-se bastante influente por aqui a interpretação que tomava a cidade como uma “variável dependente” das determinações econômicas e políticas na perspectiva de se produzir explicações macroestruturais e distanciar-se das análises culturalistas da Escola de Chicago, precursoras em territorializar questões sociais (como a marginalidade e a segregação) e produzir a concepção de uma cultura urbana que tomava a cidade como “variável independente” das contingências estruturais.

O modelo que se disseminou no campo dos estudos sociológicos realizados no referido período era aquele que apontava o Estado como o responsável pela reprodução da dinâmica capitalista, encontrando em Lúcio Kowarick (1979) o autor que mais o aplicou nos estudos do caso brasileiro. Conforme Kowarick, sendo o Brasil um país de capitalismo tardio, o novo sistema econômico só funcionaria submetendo a força de trabalho a padrões constantes de super exploração e espoliação urbana. Nesse modelo, a periferia seria fruto da acumulação econômica e da especulação imobiliária, constituindo-se como “o aglomerado distante do centro onde passa a residir a crescente

mão-de-obra necessária para girar a maquinaria econômica” (1979, p.31), construído e reconstruído pelo Estado e pela própria dinâmica da acumulação. A periferia, portanto, era entendida como o território da espoliação urbana, isto é, da sistemática exclusão das classes trabalhadoras ao acesso aos serviços de consumo coletivo.

Ao atentar para o aumento da migração interna que acarretava inchaço de população nas periferias das grandes metrópoles e gerava altos índices de desemprego em diversos países latino-americanos, pesquisadores como Nabil Bondunki e Rachel Rolnik (1979) enfocaram a precariedade das moradias, associando certas situações de marginalidade aos moradores dos bairros periféricos. Segundo eles, o “padrão periférico” que caracterizou a metrópole paulistana até os anos 1970 seguia a lógica de extensão ilimitada da cidade: devido aos fluxos de migração entre os anos 1940 e 1970, àqueles que aportavam na região metropolitana restava como alternativa mais barata de moradia a co-habitação com parentes ou o pagamento de aluguel em loteamentos afastados das regiões centrais ou, por vezes, situados no entorno das fábricas.

Além da peculiaridade dos lotes, da falta de infra-estrutura básica e da mobilização dos moradores para a autoconstrução das casas, também era possível identificar na figura das lideranças comunitárias, que estabeleciam relações clientelistas com os candidatos a pleitos eleitorais e eram importantes intermediários entre o poder público e a população local, outro indicativo de uma organização diferenciada na periferia, sobretudo quando esta era pensada em relação aos bairros nos quais habitavam as classes médias e altas (Bondunki e Rolnik, 1979).

Na revisão bibliográfica empreendida por Eduardo Marques e Renata Bichir (2001), análises sociológicas e urbanísticas produzidas entre 1970 e 1980 podem ser interpretadas a partir da mobilização de mecanismos estruturais ou de natureza econômica, ou ainda, fazendo referência ao comportamento econômico dos agentes. Para estes autores, foram as pesquisas antropológicas e outros estudos direcionados para o nível micro que destoaram dessas orientações em função de terem se debruçado sobre o espaço periférico para investigar os atores, modos de vida, cotidiano, formas de lazer, formulação de

identidades, mobilizações coletivas, etc., tais como os trabalhos de Teresa Caldeira, 1984; Ruth Cardoso, 1987; Eunice Durham, 1986; e José Guilherme Magnani, 1984.

As pesquisas antropológicas também trouxeram à tona os movimentos sociais populares que emergiam, principalmente, das periferias¹. Coincidindo com o avanço do autoritarismo na América Latina, diversos estudos de caso estavam sendo realizados com o propósito de entender as reivindicações das classes populares para serem reconhecidas pelo Estado, ou ainda, discutir o papel dos novos atores sociais e suas condições de atuação no espaço público (Cardoso, 1987). De tal modo, as especificidades do contexto brasileiro – a saber: diferentes formas de desenvolvimento da democracia e da cidadania, heterogeneidade do espaço de mobilização dos atores fora de partidos políticos e sindicatos – produziram investigações sobre movimentos emancipatórios, novas formas de associativismo ou lutas organizadas em torno de reivindicações por creches, transportes, educação, moradia, etc.

Sendo essas as temáticas e debates que circunscreveram as primeiras pesquisas sobre a periferia paulistana, o que será que mudou na abordagem acadêmica sobre este espaço nos últimos anos? Alguns estudos realizados a partir dos anos 1990, como o de Victor Faria (1992) e Eduardo Marques (2000), indicam que houve ampliação dos serviços públicos, especialmente saneamento e educação básicos, atribuindo-a tanto ao processo de redemocratização e à mudança das burocracias estatais com relação a algumas políticas públicas, quanto à pressão de movimentos sociais populares.

Haroldo Torres e Maria Aparecida de Oliveira (2001), por exemplo, pontuam que os dados da Pnad-1999 demonstravam que serviços de água, eletricidades e educação fundamental já estavam quase universalizados na Região Metropolitana de São Paulo, mesmo que até hoje ainda persistam problemas com relação ao acesso aos ensinos infantil e médio, à qualidade da educação pública como um todo, meios de transporte públicos e padrões

¹ Conforme ressalta Frúgoli Jr. (2005), ao fazer reflexão sobre a literatura que estava sendo produzida nos anos 1980, Eunice Durham demonstrou como a visibilidade que a Antropologia Urbana obteve à época ligava-se à própria projeção na cena política alcançada por movimentos sociais que se organizaram em torno da ampliação de direitos e tornaram-se focos da disciplina.

construtivos das residências. Mas embora esses autores busquem destacar que a oferta e ausência de equipamentos e serviços públicos básicos não servem mais como chaves explicativas da segregação espacial na cidade de São Paulo, atentam que “é ingênuo supor que o investimento público em si seja capaz de eliminar a segregação” (Ibidem, p.66). Assim, esses autores propõem que sejam levadas em consideração outras dimensões da vida nos espaços urbanos, como os níveis de emprego e desemprego, índices de violência, características dos domicílios, distância ou má qualidade dos equipamentos de saúde e da rede de ensino, entre outros.

Para Eduardo Marques e Haroldo Torres (2001), a melhoria na oferta de equipamentos e serviços não impediu que uma acentuada parcela da população continuasse incluída de forma marginal no sistema econômico e submetida às piores condições de infraestrutura em espaços que os autores denominaram “hiperperiferias” e que representariam a “segregação da segregação” por conta da ausência de equipamentos e de oferta de serviços, menor renda da população, maior percurso para o trabalho e alta vulnerabilidade a riscos ambientais (inundações, desmoronamentos, etc.). Ao mesmo tempo, autores como Marques e Bichir (2001), a partir do argumento de que não se pode estabelecer uma relação linear e óbvia entre crescimento da cidade e volume de investimentos, sinalizam que é possível identificar em São Paulo bairros que podem ser considerados “periferias consolidadas”, dadas as melhorias de infraestrutura realizadas.

Outro fenômeno que entrou na pauta dos estudos foram as favelas. Ainda que datado da década de 1970, o surgimento das favelas nas periferias passou a ser focado, a partir dos anos 1990, como parte do processo do declínio dessas áreas. Além disso, por serem menos visíveis do ponto de vista das políticas públicas, as favelas de periferia mostravam-se muito menos estruturadas urbanisticamente e frequentemente expostas à situação de risco ambiental, diferentemente do que ocorreria com as “favelas centrais”, que permitiriam ao trabalhador algum acesso aos mercados locais de trabalho e a serviços públicos diferenciados (Torres e Oliveira, 2001).

Bonduki (2001) assinala que, ao se falar de periferia atualmente, “as várias situações se misturam” (p. 96): há a favela de periferia, que já abriga 20% da população paulistana; o adensamento populacional, a ocupação de mananciais e até mesmo o registro de melhores condições de vida. Neste sentido, mesmo nas regiões onde aconteceram melhorias urbanísticas, o elemento social continuará determinante para a permanência do que a idéia de periferia representa, pois, conforme o autor: “as ruas podem ser asfaltadas, o esgoto pode estar lá, mas aquela sensação de carência continua (...) Outra questão é a econômica, a de salário e de não ter trabalho, tudo isso culmina na questão da violência” (Ibidem, p. 97).

Teresa Caldeira (2000), analisando a urbanização da cidade de São Paulo identificou que desde o final dos anos 1980 diferentes grupos sociais passaram a conviver numa mesma região geográfica, até por conta do deslocamento das camadas privilegiadas para condomínios de luxo instalados ao redor de áreas periféricas. Nessas regiões, a separação entre os grupos sociais seria feita por muros de tecnologias de segurança (os “enclaves fortificados”), que, de um lado, perpetuariam a exclusão, o controle e a estigmatização; e de outro, criaram espaços privatizados para moradia, consumo, lazer e trabalho (Caldeira, 2000).

Já para Vera Telles (2006), é preciso considerar, ao se fazer pesquisas que tomam a periferia como lócus, as “diversas problemáticas que se situam em escalas diferentes”. A autora se refere, entre outros aspectos, à expansão do tráfico de drogas nos anos 1990 que alterou rotas de violência e criminalidade, assim como interferiu na sociabilidade cotidiana, sobretudo nos bairros mais pobres. Mais do que isso, Telles enfatiza como dados a serem considerados o crescimento da economia informal, a possível indistinção entre o lícito e o ilícito, e a presença de um novo tipo associativismo nas periferias que inclui entidades filantrópicas, instituições multifuncionais e ONGs.

Diante desses breves apontamentos sobre a temática da periferia, cabe observar, conforme Frúgoli Jr. (2005), que o primeiro desafio que está posto é a produção de análises que avancem no entendimento do que se modificou e permaneceu com relação à periferia nos níveis conceitual e contextual, dado o registro de diversidades urbanísticas e de fenômenos socioculturais. No nível

conceitual, é possível sinalizar que o modelo centro-periferia que orientou a parte da produção acadêmica nos anos 1970 e 1980 passou a ser relativizado por estudos desenvolvidos a partir de 1990, pois estes assinalam condições cada vez mais diversificadas entre os bairros urbanos e que interferem, por conseqüência, na produção do espaço social e nas relações e práticas nele constituídas. No entanto, se a sinalização dessa heterogeneidade passou a ser recorrente, levando alguns pesquisadores a privilegiarem o conceito “periferias” para abarcar as diferentes problemáticas identificadas (Bonduki, 2001), não se pode descartar a capacidade interpretativa do termo periferia quando utilizado de modo operacional ou relacional, buscando fugir de generalizações que o empreguem como sinônimo de segregação espacial, social ou econômica.

Novamente segundo Frúgoli Jr., torna-se necessário pensar novas perspectivas teóricas e recortes analíticos que ajudem a explicar não só a produção socioespacial, mas também o processo que nela culminou, sem desconsiderar, entretanto, a atuação de movimentos culturais juvenis – como o hip hop –, que “por meio de elaborações estéticas articulam uma espécie de singularização da periferia cuja novidade consiste na representação local ou nativa, e não ‘de fora para dentro’” (2005, p. 114).

Há mais de vinte anos mesclando produção cultural e engajamento político, os artistas ligados ao hip hop despertaram o interesse acadêmico por terem sido pioneiros em produzir, coletivamente, discursos sobre a periferia a partir de interpretações dos mecanismos de marginalidade social e imprimi-los nas artes plásticas, na dança e na música. Portanto, ao mesmo tempo em que essa estetização do espaço e cotidiano periféricos resultou em um discurso homogeneizante sobre práticas e problemas sociais que se traduziu na máxima “periferia é periferia em qualquer lugar²”, também trouxe à tona “certa visão propositiva segundo a qual ‘ser da periferia’ significa participar de um certo ethos que inclui tanto uma capacidade para enfrentar as duras condições de vida, quanto pertencer a redes de sociabilidade, a compartilhar certos gostos e valores” (Magnani, 2006, p. 39).

² Expressão criada por GOG e popularizada em “Brasília periferia” que, posteriormente, foi reproduzida por Mano Brown e Edy Rock, dos Racionais MC’s, em outro rap intitulado “Periferia é periferia”.

2. O que há de novo nas periferias paulistanas?

Para além do hip hop, desde o início desde o final dos anos 1990 multiplicaram-se no espaço urbano brasileiro diferentes artistas, movimentos e grupos articulados em torno da periferia ou da favela, protagonizadas por sujeitos jovens ou não, que relacionam sua atuação e produtos artísticos a tais espaços e procuram explorar diferentes linguagens artísticas (como a música, o teatro, o cinema, as artes plásticas e a literatura). Ou ainda, tal como afirmam Heloisa Buarque de Hollanda (2004) e Hermano Vianna (2006), dentre as tendências culturais emergentes na década de 2000 a afirmação das vozes da periferia, com sua beleza, inserção mercadológica e alto poder agregador, destaca-se como principal fenômeno.

Hermano Vianna (2006) ressalta especialmente os mercados paralelos³ que proliferaram à margem da indústria cultural oficial, tais como aqueles articulados a partir de estilos musicais como o tecnobrega paraense, forró amazonense, funk carioca ou lambadão matogrossense. Segundo o autor, o mercado de consumo cultural inventado por grupos autogestionários alocados em periferias constituiu-se como um fenômeno tão significativo que permite desmontar a rigidez da fronteira centro-periferia, assim como repensar a ideia de inclusão digital, cultural ou social.

Para Vianna, ao se falar de inclusão tem-se como pressuposto que o centro possui um tipo de cultura, tecnologia ou economia que falta à periferia e que esta, por sua vez, necessita ou almeja atingir o padrão central. Nesta perspectiva seriam desconsideradas todas as soluções econômicas, novos circuitos e produtos culturais que florescem nas regiões periféricas e que dificilmente são acessadas pelos membros das classes médias e altas, tampouco estão disponíveis nas rotas de consumo destes públicos. Assim, de acordo com o autor, por conta desta economia paralela que poderia até indicar

³ Um dos argumentos de Vianna (2006), no texto “Paradas do sucesso periférico”, é que as músicas que mais animam as festas populares não são as que ocupam o topo das paradas de sucesso das rádios comerciais, não são lançadas por artistas ligados a grandes gravadoras ou que aparecem em programas de televisão. São aquelas cujos intérpretes sobrevivem sem esses intermediários (gravadoras, emissoras de TV e de rádio), viabilizando com o dinheiro ganho em shows a gravação de suas músicas em pequenos estúdios e a impressão dos seus CDs, ou ainda, contratando produtoras especializadas em gravar shows inteiros e para vendê-los no formato de CDs-vídeo ou DVDs em camelódromos.

caminhos para o chamado centro por oferecer alternativas às atuais crises do mercado de música e vídeos, “não é mais o centro que inclui a periferia. A periferia agora inclui o centro. E o centro, excluído da festa, se transforma na periferia da periferia” (Op. cit., p.29).

Outros pesquisadores, como Antonia Gama Costa (2009), Israel Oliveira (2007) e Silvia Ramos (2006), ressaltam a atuação de organizações não-governamentais do Rio de Janeiro que são geridas e voltadas para jovens moradores de favelas e periferias, e inclusive ganharam projeção internacional, como o *Nós do Morro*, o *Afro Reggae* e a *CUFA*. O *Grupo Nós do Morro* foi fundado em 1986 e objetiva possibilitar o acesso à arte e à cultura, investindo na formação nas áreas de teatro e cinema para moradores das favelas e periferias cariocas. O *Grupo Cultural Afro Reggae* foi constituído em 1993, após uma chacina na favela de Vigário Geral, e busca oferecer formação artística e cultural como alternativa ao cotidiano de violência, atuando em quatro favelas do Rio de Janeiro. Já a *CUFA* (Central Única das Favelas), foi fundada pelo rapper MV Bill e o produtor cultural Celso Athayde, em 1998, para operar como pólo de produção cultural, bem como de atividades de lazer, esportes e educação.

Em São Paulo, como analisei em minha pesquisa de mestrado⁴, a conformação de uma cena cultural em bairros tidos como periféricos está diretamente ligada às intervenções literárias e políticas de escritores identificados com a chamada literatura marginal, pois foi a partir delas que se potencializou a articulação de artistas que tomam a periferia como mote para elaborações estéticas ou para uma atuação político-cultural.

A emergência do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia ocorreu a partir do lançamento das três edições especiais *Caros Amigos/ Literatura Marginal: a cultura da periferia*, organizadas pelo escritor Ferréz⁵ nos anos de 2001, 2002 e 2004. Reunindo, no total, 48 autores

⁴ Trata-se da pesquisa “*Literatura marginal*”: os escritores da periferia entram em cena, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP entre os anos de 2004 e 2006. A íntegra da dissertação encontra-se disponível nos sites www.edicoestoro.net e www.teses.usp.br. Além disso, uma versão revisada do trabalho será publicada no livro *Vozes marginais na literatura*, no prelo.

⁵ O escritor Ferréz projetou-se nacionalmente com *Capão Pecado*, um romance baseado nas suas experiências sociais como morador de um bairro tido como periférico e bastante associado à violência, o Capão Redondo, localizado na Zona Sul de São Paulo. Com o sucesso alcançado

(majoritariamente residentes em São Paulo) e 80 textos (entre crônicas, contos, poemas e letras de rap), esses três números especiais reportavam o leitor, por meio dos editoriais, textos e minicurrículos dos participantes, a um novo conjunto de autores brasileiros que estava se apropriando do termo marginal para classificar a sua condição de escritor ou a sua produção. Trata-se de escritores oriundos das classes populares e moradores das periferias urbanas para os quais a associação do termo marginal à literatura remete, igualmente, à situação de marginalidade social, editorial ou jurídica vivenciada pelo autor e a uma produção literária que visa expressar o que é peculiar aos espaços e sujeitos tidos como marginais/marginalizados (Nascimento, 2006).

Um dos argumentos desenvolvidos na referida pesquisa é que tais escritores estão orientados pelo projeto intelectual comum de “dar voz” ao seu grupo social de origem, através de relatos dos problemas que os acomete em textos literários, e de conferir nova significação à periferia, por meio da valorização da “cultura” de tal espaço. Esta noção de cultura da periferia englobaria tanto a ideia de um conjunto simbólico próprio dos membros das camadas populares que habitam em bairros da periferia urbana quanto alguns produtos e movimentos artístico-culturais por eles protagonizados.

A cultura da periferia seria, então, a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados nos bairros tidos como periféricos. E dela ainda fazem parte manifestações artísticas específicas, como as expressões do hip hop (break, rap e grafite) e a literatura marginal-periférica, que reproduziriam tal cultura no plano artístico não apenas por retratarem suas singularidades, mas por serem resultados da manipulação dos códigos culturais periféricos (como a linguagem com regras próprias de concordância verbal e uso do plural, as gírias específicas, os neologismos, etc.) (Nascimento, 2006).

pelo livro, Ferréz foi convidado a atuar como colunista da revista *Caros Amigos* e aproveitou-se desta oportunidade para viabilizar seu projeto de literatura marginal em revista. As três edições somaram 15 mil exemplares vendidos e, a partir de então, a designação “literatura periférica” ou “literatura da periferia” passou a ser utilizada como sinônimo de “literatura marginal” pelos próprios escritores que participaram das referidas edições especiais e também por jornalistas (Nascimento, 2006).

Sob um viés antropológico, essa noção de cultura da periferia pode ser vista como um conjunto de produções simbólicas e materiais que é produzido e reproduzido constantemente, por meio do qual se organizam formas de sociabilidade, modos de sentir e pensar o mundo, valores, identidades, práticas sociais, comportamentos coletivos, etc.; e que caracteriza o estilo de vida dos membros das classes populares que habitam em bairros periféricos⁶.

Outra consideração apresentada em meu trabalho de mestrado diz respeito às intervenções pragmáticas dos escritores periféricos que visam estimular a produção, o consumo e a circulação de produtos culturais nas periferias paulistanas. Exemplos disto são o autodenominado movimento cultural *1daSul* (“Somos todos um pela dignidade da Zona Sul), criado por Ferréz em 1999 para promover atividades artísticas e criar bibliotecas comunitárias no distrito do Capão Redondo; e a *Cooperifa* (Cooperativa Cultural da Periferia), idealizada pelos poetas Sérgio Vaz e Marcos Pezão e que tem como principal atrativo a promoção de saraus semanais em um boteco localizado na Zona Sul paulistana. Também merece destaque o *Projeto Literatura no Brasil*, organizado pelo escritor Sacolinha em 2001, que teve como propósitos iniciais a divulgação da produção literária de escritores periféricos e a promoção da leitura no município de Suzano, na região metropolitana (Nascimento, 2006).

Sobre o contexto paulistano, vale ponderar que, nos últimos anos, diferentes grupos e movimentos ligados ao cinema, teatro e dança também passaram a se associar a uma ideia de periferia e de cultura periférica. Tomando como exemplo somente nos grupos que atuam na Zona Sul paulistana⁷, pode-se destacar na área de cinema o autodenominado coletivo de

⁶ Não se deve ignorar, contudo, que tais elaborações sobre cultura devem ser problematizadas, pois pressupõem um grau de isolamento muito grande dos moradores das periferias urbanas e implicam aspecto valorativo imbricado na defesa de uma cultura periférica autêntica. Mesmo porque as elaborações de discursos e imagens sobre a periferia ou do que seria a sua cultura peculiar não são premissas de sujeitos que relacionam seus produtos artísticos a tal espaço, tampouco são produzidas sem que haja conexões com diferentes classes sociais ou representantes ligados ao “centro” (geográfico, de produção cultural, de poder político, etc.).

⁷ O mapeamento de artistas, bem como de grupos, movimentos e coletivos culturais, identificados e atuantes na periferia da Zona Sul paulistana está sendo desenvolvido para a minha pesquisa de doutorado intitulada “*Nóis é ponte e atravessa qualquer rio*”: produção, circulação e consumo cultural na periferia paulistana.

produção de mídia NCA (Núcleo de Comunicação Alternativa), focado na “produção de vídeo, oficinas de produção, exposições e distribuições de trabalhos independentes em audiovisual”; e o *Cinebecos*, um coletivo que realiza “exibições periódicas e itinerantes pelos becos, vielas, escadões e bares”⁸. No que se refere ao teatro, despontam as ações da *Brava Cia*, companhia que se dedica às apresentações de rua e a oferecer cursos e oficinas teatrais gratuitos, e que, recentemente, propôs-se a coordenar as atividades de teatro em um espaço público da Zona Sul⁹; e da *Capulanas Cia Negra de Teatro*, cuja proposta é explorar variadas linguagens artísticas em espetáculos que possam contribuir tanto para difundir a cultura popular quanto para valorizar a imagem da mulher negra.

Na literatura, outro exemplo bastante significativo advém da consolidação do selo Edições Toró, organizado pelo escritor Allan da Rosa. Desde que o selo foi criado, em 2005, foram lançados dezesseis livros exclusivamente de autores que moram e atuam nas periferias. Com uma tiragem média de 600 exemplares, a Toró atingiu até meados de 2009, segundo seu organizador, pouco mais de sete mil livros vendidos (custando entre R\$ 10,00 e R\$ 15,00). Algo a ser considerado um sucesso editorial nas periferias paulistanas, visto que são os próprios autores os responsáveis por vender suas obras e que estes o fazem em diferentes espaços de consumo cultural periféricos.

É interessante registrar que, nesse processo de construção da cultura da periferia, diferentes manifestações artísticas antes associadas às chamadas cultura negra ou afrobrasileira são também abarcadas. Como por exemplo, as rodas de samba *Comunidade Samba da Vela* e *Projeto Sociocultural Pagode da 27*, ambos voltados para a revelação de novos compositores da Zona Sul

⁸ Segundo os *releases* dos coletivos disponíveis em *Vídeo popular: uma forma que pensa*, de 2008. Esta publicação foi financiada pelo VAI (Programa de Valorização das Iniciativas Culturais da Prefeitura Municipal de São Paulo), além de textos autorais de ativistas envolvidos com a produção e exibição de vídeo popular, são apresentados releases de dezessete coletivos de vídeo e cinema localizados em diferentes regiões da capital paulista, fruto de um mapeamento realizado pelo próprio NCA.

⁹ Faço referência aqui ao “Sacolão das Artes”, localizado no mesmo prédio onde funcionava o antigo sacolão municipal de comercialização de verduras, legumes e frutas, no Parque Santo Antônio, bairro da Zona Sul de São Paulo. Desde agosto de 2007, moradores, lideranças locais e grupos artísticos da região mobilizaram-se para ocupar o espaço e promover atividades socioculturais e esportivas. Desde maio de 2009, no entanto, o espaço encontra-se interdito por ordens da Subprefeitura de M’Boi Mirim, responsável por sua manutenção.

paulistana e o resgate de sambistas da chamada “velha guarda”. Ou ainda, o *Instituto Umoja*, dedicado à pesquisa das linguagens artísticas da cultura abrobrasileira e das discussões teóricas sobre a questão racial negra; o *Grupo de Cultura Afrobrasileira Espírito de Zumbi*, que oferece gratuitamente oficinas de capoeira, percussão e dança afro e que tem como principal vitrine de suas ações o “Panelafro”, um evento mensal que mescla performances de dança e música, privilegiando manifestações folclóricas, maracatu, côco, samba de roda e capoeira.

Juntamente com outros artistas e coletivos, todas essas iniciativas periféricas paulistanas acima citadas reuniram-se em uma mostra cultural coletiva intitulada *Semana de Arte Moderna da Periferia* e realizada em novembro de 2007. Promovida pela Cooperifa oitenta e cinco anos depois dos eventos que marcariam a história cultural brasileira, a Semana de 2007, contou com a participação de cerca de 300 artistas e coletivos das áreas de literatura, teatro, dança, música e cinema, de acordo com seus organizadores.

Mais do que uma referência à Semana de 1922, tratava-se de um contraponto a vários momentos do modernismo brasileiro que se manifestou na escolha do título do evento, na paródia ao cartaz da semana modernista, na apropriação do conceito de antropofagia e na publicação do “Manifesto da Antropofagia Periférica”. Pode-se considerar que, em grande medida, isso se deve à influência que tal movimento artístico-cultural ainda exerce sob os padrões estéticos estabelecidos, mas se relaciona, sobretudo, à intencionalidade de colocar os produtos e atuação dos artistas da periferia em contraste com um marco simbólico de certa elite cultural do país.

Como se tratava de se acentuar os contrastes com relação à Semana de 1922, os primeiros aspectos que merecem ser destacados são facetas do perfil sociológico dos artistas envolvidos: nem todos têm a arte como profissão, são originários das classes populares, moram ou têm sua base de atuação ou a sede de seus grupos em bairros da periferia. É expressiva, ainda, a escolha dos locais onde aconteceria as atividades da Semana de 2007: um terminal de ônibus, centros comunitários e unidades escolares. Todos situados na periferia da Zona Sul e distantes do centro geográfico e cultural paulistano, visando

atingir os moradores dessa região e também provocar o deslocamento do público de diferentes regiões.

Do meu ponto de vista, a Semana de Arte Moderna da Periferia pode ser apreendida como um evento galvanizador da movimentação cultural que vem sendo desenvolvida desde o final dos anos 1990 nas periferias paulistanas e que tem como protagonistas artistas comprometidos com as populações periféricas ou cujos trabalhos tomam uma ideia de periferia como alvo de suas formalizações estéticas – não raro que ambos os aspectos estejam combinados.

Especificamente em São Paulo, os artistas, movimentos, grupos e coletivos periféricos encontraram como importante espaço de divulgação a *Agenda Cultural da Periferia*, uma publicação mensal produzida pelo Espaço de Cultura e Mobilização Social da ONG Ação Educativa¹⁰, e que veicula exclusivamente eventos promovidos em bairros tidos como periféricos na Grande São Paulo ou as apresentações de artistas da periferia no centro paulistano. Com tiragem de 10.000 exemplares e estratégia de distribuição que privilegia os bairros onde acontecerão os eventos divulgados, a Agenda está organizada pelas seções “hip hop”, “samba”, “grafite”, “literatura”, “cinema e vídeo”, “teatro”, “outras cenas” e “periferia no centro”. Publicada pela primeira vez em maio de 2007, esta Agenda divulgou, nos seus primeiros doze números, 868 eventos, tendo sido 643 deles realizados na capital e 225 na Grande São Paulo. No que diz respeito às atividades promovidas, as rodas de comunidade e eventos samba aconteceram em maior número (263), seguida por eventos de literatura, como saraus e lançamento de livros (177); shows e debates promovidos pelo movimento hip hop (133); exposições de cinema e vídeo (81); apresentações musicais (57); teatro (52) e atividades ligadas ao grafite (21), entre outros¹¹.

Creio que os variados exemplos citados até aqui podem indicar a incipiência de um campo temático e pouco explorado por pesquisadores, mas com promissores rendimentos para reflexões que busquem articular cultura e

¹⁰ A Ação Educativa é uma associação civil de direito privado sem fins lucrativos ou econômicos criada em 1994 na cidade de São Paulo com o objetivo de atuar na promoção de direitos educativos e da juventude.

¹¹ A sistematização dos dados apresentados na *Agenda Cultural da Periferia* também integra os esforços de investigação da minha já referida pesquisa de doutorado.

política na cena urbana. O que estou sugerindo é que, tal como a abordagem dos movimentos sociais tornou-se significativa para a compreensão do tema da periferia nos anos 1970 e 1980, principalmente para certa tradição antropológica, a movimentação cultural empreendida por artistas periféricos pode ser estratégica para as análises atuais.

3. Novo contexto empírico, possíveis rendimentos teóricos

Quais serão os rendimentos teóricos que essas ações culturais organizadas por artistas periféricos produzem? Creio que é preciso ter cautela para se elaborar interpretações abrangentes partir de universos empíricos específicos, pois há diferenças significativas de contextos de produção cultural. Como se tentou demonstrar, alguns estudiosos indicam que há, em diferentes cidades brasileiras, uma efervescência de iniciativas que integra esse processo mais geral de reconhecimento público da produção artística das periferias e favelas. Mas, particularmente, tenho estreitado contato, por meio da pesquisa que estou desenvolvendo e da leitura de outras monografias, com grupos, movimentos e empreendimentos culturais situados nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Tomando como exemplo, então, essas iniciativas coletivas paulistas e cariocas, um primeiro ponto a ser notado é a polissemia de termos nativos para nomear cada atuação: são autodefinidos “movimentos” e “grupos culturais”, “projetos socioculturais”, “organizações não-governamentais” e até mesmo “movimentos sociais urbanos”. Evidentemente, esses termos já se apresentam como boas pistas para a investigação das reflexões êmicas sobre cultura e política, mas relacionado a isso também está uma variedade práticas, princípios e discursos que guarda estreita ligação com os contextos sociopolíticos desses estados e dos espaços sociais onde essas iniciativas criaram suas bases¹².

¹² Para ilustrar este argumento, considero importante anotar alguns dados referentes a duas iniciativas cariocas que se tornaram verdadeiros empreendimentos sociais. O Afro Reggae, além de estabelecer parcerias com a grande mídia e ter padrinhos famosos como Regina Casé e Caetano Veloso, administra cerca de 60 projetos e somente em 2006 movimentou 5 milhões de

Para efeitos de análise, ao menos os autodenominados coletivos, movimentos e grupos culturais que tenho acompanhado nas periferias de São Paulo podem ser analisados como “projetos de ação cultural”. Com isso, não pretendo homogeneizar categorias nativas, que julgo necessário investigar em cada caso estudado, mas chamar a atenção para o fato de que, embora sejam ações culturais de caráter coletivo, cuja finalidade é transformar (mesmo que simbolicamente) o espaço social onde estão sediadas e a vida dos sujeitos com menos acesso a oportunidades educacionais, profissionais e culturais, são também *projetos pessoais*¹³ de seus idealizadores. E, desta maneira, estão intrinsecamente ligados às suas trajetórias pessoais, de militância social, redes de contatos, etc.

Os artistas periféricos que protagonizam projetos de ação cultural também merecem destaque porque, na atual conjuntura de múltiplos discursos sobre periferia e o que seria sua cultura específica, eles são atores do espaço e da cultura que estão esforçando-se para construir. Tem-se, assim, a possibilidade de se explorar um vasto campo de formulações nativas que podem apontar heterogeneidades, consensos ou disputas entre os diferentes artistas da periferia, ou ainda, sinalizar semelhanças e continuidades com outras elaborações formuladas no âmbito da academia, imprensa, televisão, campo cultural, etc.

Com isso, quero chamar atenção para o fato de que, desde que os protagonistas de iniciativas culturais periféricas emergiram, certa produção televisiva e cinematográfica, por exemplo, também vem se apropriando da estética, das peculiaridades do cotidiano e dos temas associados às periferias e

reais (Platt e Neate, 2008). A CUFA, que se define como um “movimento social urbano” e atua em todas as unidades federativas, é responsável por 65 projetos das mais diversas naturezas: pedagógicos, de capacitação profissional (vendas, gastronomia, hotelaria, serigrafia e produção cultural), bem como oficinas de informática, esporte, música, *breakdance*, *graffiti*, teatro, audiovisual e outras (Costa, 2009).

¹³ Nos termos de Gilberto Velho (2000), projetos colocam em evidência a capacidade de individual de planejar um futuro para si ou para coletivos. É por meio do projeto que os indivíduos dão sentido às suas experiências fragmentadas e organizam seus interesses para interagir em sociedade. Todo projeto, contudo, é delimitado por deliberações e escolhas disponíveis no quadro sociocultural em que está situado, bem como por um campo de possibilidades com limites nem sempre evidentes.

favelas (como a pobreza, a violência, as práticas sociais, etc.)¹⁴. Além disso, como se tentou assinalar na primeira parte deste trabalho, o tema das periferias urbanas atrai o interesse dos pesquisadores brasileiros desde os anos 1970.

Sendo assim, outra pergunta que se torna chave é: como e por que artistas e projetos coletivos de ação cultural assumiram como principal característica o papel de produtores e amplificadores da cultura da periferia? A resposta parece indicar que em meio aos múltiplos discursos sobre a periferia, esses sujeitos individuais e coletivos articularam uma nova diferença¹⁵, passando a significar seus produtos e atuações manipulados *na periferia* como *cultura* ou *arte da periferia*.

Por um lado, isso significa dizer que esses artistas periféricos se constituíram como sujeitos políticos portadores das demandas dos habitantes dos bairros tidos como periféricos. E, por outro, que suas iniciativas de ação cultural resultaram não apenas em modos específicos de se produzir, fazer circular e consumir cultura (por meio de publicações de livros coletivos, organização de saraus, bibliotecas comunitárias, etc.), mas em discursos, demandas e práticas coletivas que se relacionam também com as esferas de produção (pois reivindicam e usufruem financiamentos públicos); de circulação (dado que demandam equipamentos em bairros tidos como periféricos ou ocupam espaços privados para transformá-los em “centros culturais”); e de consumo (no intuito de beneficiar a população dos bairros onde são atuantes).

¹⁴ Pode-se citar os filmes *O Invasor* (Beto Brant, 2001), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) e *Antônia* (Tata Amaral, 2006), ou ainda, os programas de televisão *Turma do Gueto* (Rede Record, 2002), *Central da Periferia* (Rede Globo, 2006) e *Manos e Minas* (TV Cultura, 2008).

¹⁵ Este argumento é baseado nas contribuições de autores pós-coloniais, como Stuart Hall, para quem o período pós-colonial é marcado pela proliferação da diferença, dada a nova estrutura de globalização e de reformulação da modernidade, cujo centro está nas periferias dispersas pelo mundo. É neste contexto que o autor se debruça sobre a administração dos problemas da diversidade gerados pelas sociedades multiculturais, direcionando seus estudos às questões de identidade e sujeito. O interesse de Hall volta-se, entre outros aspectos, para estratégias culturais que produzem diferenças e deslocam as disposições de poder, como movimentos em torno da valorização da identidade ou da cultura negra frente ao racismo. Avalio que a leitura de Hall sobre a idéia de “cultura negra”, como representação de tradições e comunidades negras que se manifestam na cultura popular, é rentável, por exemplo, para refletir sobre o valor estratégico de elaboração de uma “cultura da periferia”.

Tenho como hipótese que esses sujeitos vêm ganhando espaço na cena política ao apresentar questões e demandas que se sofisticaram com relação àquelas comumente associadas aos moradores de periferias, uma vez que passam a privilegiar em suas reivindicações questões relacionadas à fruição cultural. Ao mesmo tempo, avalio que, ao produzir a própria imagem por meio de produtos artísticos, ou “falar com voz própria”, os artistas periféricos, principalmente aqueles organizados coletivamente, tornaram-se sujeitos de discursos sobre periferia e sua cultura singular.

Assim, mais um aspecto que merece ser destacado é o papel desempenhado pelas diferentes ações culturais periféricas nesse processo mais geral de reconhecimento de que a periferia ou a favela seja também um lugar onde se produz e consome “cultura”. Mesmo que seja preciso considerar que as noções de periferia e cultura estão sendo constantemente construídas – e por isso são passíveis de tensões, negociações e contradições –, a ideia de cultura da periferia elaborada e manifestada em produtos e discursos de artistas periféricos instiga a reflexão sobre uma produção do espaço que substancializa uma formulação de cultura, que ora aparece como sinônimo de produção artística, ora abrange também práticas cotidianas. Neste sentido, a chave mobilizada para representar a periferia se dá por meio da cultura, ou mais frequentemente, por uma produção artística que se pretende singular.

Finalmente, vale comentar que esta reflexão sobre periferia e sua cultura singular forjadas por artistas periféricos remete às relações entre cultura e política que não se restringem às formulações de movimentos sociais, mas se estendem para a produção artístico-cultural. Pois é necessário ponderar que os artistas da periferia estão edificando uma atuação político-cultural voltada para o incentivo à produção e consumo de bens culturais e se colocam como porta-vozes dos moradores da periferia no plano cultural. E, neste sentido, tem valor estratégico o posicionamento de certos artistas como “representantes” da periferia no campo cultural, defensores de uma cultura específica e amplificadores identidades coletivas, cujos vínculos com tal espaço têm também caráter positivo.

Referências bibliográficas

BONDUKI, Nabil & ROLNIK, Rachel. *Periferia: ocupação do espaço e reprodução da força de trabalho*. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Fundação para a Pesquisa Ambiental, 1979.

CALDEIRA, Teresa P. do R. "Segregação urbana, enclaves fortificados e espaço público". In *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000, p.211-340.

_____. *A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

CARDOSO, Ruth Corrêa L. "Movimentos sociais na América Latina". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 3:27-36, 1987.

COSTA, Antonia G. C. O. "*Fazendo do nosso jeito: o audiovisual a serviço da 'ressignificação da favela'*". Dissertação (Mestrado em Sociologia e Política). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009.

CYMBALISTA, Renato. "O lugar aonde as pessoas chegam antes da cidade". *Sexta-feira*, nº 8, São Paulo, Ed. 34, 2006, p. 44-51.

DURHAM, Eunice. A Sociedade vista da periferia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 1:84-99, 1986.

FARIA, Victor. "A conjuntura social brasileira: dilemas e perspectivas". *Novos estudos Cebrap*, nº 33. <Disponível em: <http://www.cebrap.org.br>, acessado em março de 2008>.

FRÚGOLI JR., Heitor. "O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia". *Revista de Antropologia*, v. 48, nº 1, São Paulo, jan-jun/2005, p. 107-124.

GOHN, Maria da Glória. *Movimentos sociais e luta pela moradia*. São Paulo, Ed. Loyola, 1991.

HALL, Stuart. "Quando foi o pós-colonial?" [1996] In *Dá diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.95-120.

_____. "Que 'negro' é esse na cultura negra?" [1998] In *Dá diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.317-330.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "O declínio do efeito 'cidade partida'". *Carioquice*, Rio de Janeiro, nº 1, abr-jun/2004. <Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/heloisa/carioquice.html>, acessado em maio de 2009>.

KOWARICK, Lucio. *A espoliação urbana*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

MAGNANI, José G.C. "Trajetos e trajetórias: uma perspectiva da antropologia urbana". *Sexta-feira*, nº 8, São Paulo, Ed. 34, 2006, p. 40-43.

_____, José G. C. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. 2ª ed. São Paulo, Editora Unesp/Editora Hucitec, 1998.

MARQUES, Eduardo C. *Estado e redes sociais: permeabilidade e coesão nas políticas urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Revan/Fapesp, 2000.

MARQUES, Eduardo C. & BICHR, Renata M. “Investimentos públicos, infraestrutura urbana e produção da periferia em São Paulo”. *Espaço e Debates*, nº 42, São Paulo, Núcleo de Estudos Rurais e Urbanos – NERU, 2001. p. 9-30

MARQUES, E. & TORRES, H. “Reflexões sobre a hiperperiferia: novas e velhas faces da pobreza no entorno metropolitano”. <Disponível em: <http://www.centrodametropole.org.br>, acessado em julho de 2005>.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. “Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro, Editora Aeroplano, no prelo.

OLIVEIRA, Israel J.. *Do antropológico ao antropofágico – Afro Reggae: arte, cultura e mediações entre morro e asfalto*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

Periferia. *Sexta-feira*, nº 8, São Paulo, Ed. 34, 2006.

Periferia revisitada. *Espaço e Debates*, nº 42, São Paulo, Núcleo de Estudos Rurais e Urbanos – NERU, 2001.

PLATT, Damian & NEATE, Patrick. *Cultura é nossa arma: AfroReggae nas favelas do Rio*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2008

RAMOS, Silvia. “Respostas brasileiras à violência e novas mediações: o caso do Grupo Cultural AfroReggae e a experiência do projeto Juventude e Polícia. *Ciência & Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro, 2006, p. 1303-1311.

TELLES, Vera S. “Itinerários da pobreza e da violência”. *Sexta-feira*, nº 8, São Paulo, Ed. 34, 2006, p.106-110.

TORRES, Haroldo & OLIVEIRA, Maria Ap. de. “Quatro imagens da periferia paulistana”. *Espaço e Debates*, nº 42, São Paulo, Núcleo de Estudos Rurais e Urbanos – NERU, 2001. p. 64-69

VELHO, Gilberto. “Biografia, trajetória e mediação”. In Velho e Karina Kuschnir. *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p. 15-28.

VIANNA, Hermano. “Paradas do sucesso periférico”. *Sexta-feira*, nº 8, São Paulo, Ed. 34, 2006, p.19-29.

VICENTE, Wilq (org.). *Vídeo popular: uma forma que pensa*. São Paulo, publicação dos autores, 2008.