
**Bienal de arte periférica:
Um caminho Para Democratizar o Acesso ao Ensino de Arte**

**Peripheral Biennial:
A Way to Democratize the Access to Teaching of Arts**

Julia Santos OLIVEIRA⁵³
Gabriela ANDRIETTA⁵⁴

RESUMO

A partir de um apanhado bibliográfico, busca-se explorar as mutações sofridas no cenário cultural nacional e como a periferia se mostra cada vez mais promissora na disseminação de arte, educação e cultura própria. Ademais, apresentam-se as problemáticas acerca da visão elitista em eventos culturais brasileiros, e como a criação de uma bienal da arte periférica quebraria o contexto atual de falta e má representação da arte da periferia e nacional.

PALAVRAS-CHAVE

Arte periférica; Bienal da Arte; Identidade Nacional.

ABSTRACT

From a bibliographic compilation, pursuit exploring contrasts about the changes suffered at the national culture, showing how the brazilian ghettos culture is promising in disseminating themselves art, education and culture. Besides that, it is looking to present the problematic of the elitist vision in brazilian art events, and how an peripheral biennial of art would break the current context of lack and bad representation about ghettos and nacional arts.

KEYWORDS

Peripheral Art; Art Biennial; National Identity.

⁵³ Estudante do 7º. semestre do Curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), e-mail: julia-santos.oliveira@unesp.br

⁵⁴ Orientadora do trabalho. Doutoranda em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), e-mail: gabriela.andrietta@unesp.br

INTRODUÇÃO

O termo favela e a definição do que é periferia são muito controversos e difíceis de expressar em poucas palavras. Quem dirá a arte periférica, que é a expressão cultural e existencial dos moradores deste espaço que recebe variadas nomenclaturas dependendo do período histórico, social e econômico. Ou até de cada região do país, num determinado período de tempo. Favela, comunidade, periferia... Todos esses termos corresponderam inicialmente à um espaço que se localiza afastado do centro, e que, à priori em seu surgimento durante a década de 60, foram sinônimo de espaços desprovidos de infraestrutura, receptores de pessoas das camadas mais baixas da sociedade e de imigrantes baixa renda.

Todavia, o cenário atual das favelas, com a mudança no contexto econômico e educacional, também teve suas alterações. Conforme discutido no seminário “O que é favela afinal?”, do ano de 2009, essa visão e definição do que é a palavra favela dada pela ausência - de infraestrutura, segurança, educação, salubridade e consumo- não necessariamente se adequa à atual diversidade de qualidade de vida nesses espaços. Existem favelas de diversos tipos, como as comunidades ribeirinhas, os morros do Rio de Janeiro, além das planícies de São Paulo. Todas com diferentes contextos dos fatores citados anteriormente o que torna errônea a visão vinda das regiões com maior poder aquisitivo⁵⁵ de que favela é sinônimo de fome, baixa escolaridade, extrema pobreza e falta de saneamento básico. Essa visão hegemônica até teve sentido no período de 1960 a 2000, contexto em que houve primeiro, a transição populacional dos espaços afastados rurais para pequenas vilas de arquitetura improvisada, construída por migrantes de diversas regiões do país (ênfase em nordeste) e ex-escravos, e , posteriormente, a construção da identidade do sujeito periférico, a partir do movimento hip hop, fortalecido pela violência e falta de assistência do estado nos direitos básicos dos cidadãos dessas regiões. Mas, atualmente, o que antes era fato agora apenas fortalece a visão de caráter estereotipado a estes espaços e seus habitantes.

Dados esses fatores, neste artigo exploraremos como, após todas essas mudanças sociais, a favela deve ser vista não mais como um antro do que falta no estado, mas sim como

⁵⁵ Aqui nesse artigo, assim como em outros objetos de estudo, chamaremos de centro, mas que também inclui subúrbios.

um potencial provedor da propagação de cultura e comunicação, não apenas sobre este espaço geográfico, mas também sobre existência. As favelas se tornaram não só espaços de construções verticais, mas também um meio de produção cultural rica e criativa, que deve ser representada e estudada com o mesmo cuidado e respeito da arte tradicional, fugindo de estereótipos e de uma visão de superioridade.

A HISTÓRIA DA CULTURA DA PERIFERIA E SUA PARTICIPAÇÃO NO CENÁRIO CULTURAL NACIONAL

A cultura periférica brasileira tem seus primeiros registros em 1988, com a formação do grupo Racionais MC 's. Fortemente influenciado pelo cenário do hip hop produzido em Nova York pelos guetos, como o Brooklyn e o Bronx. Movimento este que trazia como pauta principal a desigualdade social, o racismo, a violência policial e a luta política dos Estados Unidos. Em conjunto com as batidas repetitivas (os *beats*), os recursos mecanizados trazidos pelos sintetizadores (muito mais baratos e experimentais do que os instrumentos clássicos, que eram de pouco acesso), além das rimas dadas pelo mc (mestre de cerimônia) que contextualizavam o cenário da periferia e os impactos que a política, economia e sociedade tinham nesse espaço tão marginalizado. Conforme dissertado por Tiarajú Pablo em sua tese de doutorado “A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo”, nesse período, “Eram tempos de recessão e desemprego. Repressão e assassinatos na periferia.” (2013, p. 46).

Percebe-se também que há um déficit de registro da cultura periférica, o que impossibilita que sua arte possa ser estudada e comunicada com precisão, já que, como iremos nos aprofundar adiante, a periferia se inicia em torno de 20 anos antes do surgimento do grupo Racionais MC's. Ademais, como já abordado, a diversidade entre uma periferia e outra existe, o que nos dá a falta de produções culturais de todas as regiões dadas como favelas. Ao mesmo tempo, vale a ressalva de como esse grupo musical, além do movimento do hip hop em si, conseguiu falar uma língua com caráter universal: A língua da pobreza. Foi o primeiro movimento artístico a trazer um caráter identitário à periferia, influenciando na significação do sujeito periférico e, futuramente, fazendo com que pessoas de classes mais altas comessem a

se interessar por elementos desses locais, já que a periferia se mostrava um cenário cultural fervoroso.

Mas, assim como qualquer movimento artístico, esses padrões de produção não se estendem atemporalmente. No ano da publicação deste artigo (2022) dispõe-se de diferentes cenários políticos, sociais e artísticos do que em 1980 a 2000. Dado isso, se torna contestável o fato de que, em eventos culturais e artísticos, majoritariamente, são dados dois cenários: O primeiro, a diferença entre a quantidade de artistas vindos da periferia e artistas de famílias de classe média alta e classe alta é esmagadora. De acordo com o artigo “Cultura das quebradas marca 31ª bienal de artes, da revista Periferia em Movimento”, a Bienal das Artes de São Paulo, em sua 31ª edição, recebeu um total de 69 artistas pertencentes à diversos grupos sub representados, entre eles o da favela. Enquanto o montante de trabalhos apresentados nesta mesma bienal, de acordo com reportagem “Bienal de Artes de São Paulo divulga lista de participantes da 31ª edição”, publicada pelo *GI*, foi de mais de 250 obras. O segundo ponto, é que essa aparição de artistas periféricos é, em sua maioria, voltada apenas a produções que falem sobre problemáticas da realidade social da periferia (violência, racismo, desigualdade). É esperado algo semelhante às expressões trazidas nas músicas dos Racionais e na cultura hip hop como um todo (grafite, rap). Desta maneira, as circunstâncias que os artistas periféricos se inserem no meio da arte central, são em grande parte, ou numa quantidade enfezada, ou em um caráter estereotipado e limitante. O meio artístico, de maneira geral, e não só nas artes visuais, ainda busca que o sujeito periférico discorra apenas sobre seu ser social que passa pelas dificuldades de alguém que habita a periferia -que nem mesmo são universais para todos seus moradores e todas as periferias do país-, retirando assim a complexidade que todos nós sujeitos temos de sentir, pensar, ensinar e expor sobre diversas questões ligadas não ao meio político e social, mas ao campo do existencialismo e psicologia humana.

Raull Santiago (2019), comunicador social e morador do complexo do Alemão no Rio de Janeiro, disserta sobre isso em seu artigo “Privilégio não aguenta ver um preto da favela no topo!” onde nos apresenta o termo “visão zoológica”, que em suma, é a perspectiva que os moradores do centro (regiões não periféricas e com maior acesso) têm sobre o que consomem da cultura da favela. Uma visão de superioridade e exotização, reforçada desde o ensino em escolas, que busca implementar essas perspectivas a partir de uma representação da periferia

sempre como cenário estático da miséria e violência, e conseqüentemente, de seus moradores não como sujeitos humanizados, mas como numerações reprodutoras de padrões sociais, excluindo-os das subjetividades da existência humana e os inserindo no processo de coisificação.

Esse cenário torna a identidade da periferia, representada na história e ensino das artes e nos maiores e mais importantes eventos de arte do país, em um caráter banalizado, o que se contradiz com o fato de que no Brasil em 2019, segundo dados da publicação “Agglomerados Subnormais 2019: Classificação preliminar e informações de saúde para o enfrentamento da COVID-19” do IBGE, existiam mais de 5 milhões de domicílios em favelas e que em alguns estados sua população ultrapassa a casa de dois milhões de pessoas, então é questionável o porquê de seus moradores continuarem a aparecer em menor número nos eventos e estudos das artes.

Dado esse contexto, a discussão apresentada por Néstor García em seu texto “Políticas Culturales en América Latina” sobre a distinção entre democratização da cultura e democracia cultural, nos dá que, democratização da cultura seria: Ampliar o acesso de todas as classes a cultura já divulgada como patrimônio, mas que atende aos gostos e produções da burguesia; E a democracia cultural é: Trazer produções culturais de toda a população de um país, inclusive das classes menos favorecidas, podendo ampliar a construção e afirmação do caráter identitário e diversidade, abdicando assim, por exemplo, da hegemonia das belas artes. Isso se aplica, na conjuntura desta dissertação, a demonstrar como existe a necessidade de iniciativas dentro educação formal e não formal, publicações acadêmicas, eventos e locais que atendam a diversidade nacional. Sendo esta uma pauta ressaltada a anos, a passo que cada vez mais se torna fundamental o apoio e divulgação da arte e cidadania de sujeitos da periferia, já que os mesmos representam uma parcela maior do que a da população das classes altas, que ironicamente é a que domina o cenário artístico e cultural. Dessa forma, é possível construir uma representação mais real das produções nacionais possibilitada por esses grandes eventos de arte, fortalecendo assim, uma identidade brasileira através de disseminação de conhecimentos e da educação artística fora da sala de aula.

Nas palavras de García, (1987, p. 50, tradução nossa): “Dado que não há apenas uma cultura legítima, a política cultural não deve dedicar-se a difundir apenas a hegemonia, e sim a

promover o desenvolvimento de todas as culturas que sejam representativas dos grupos que compõem a sociedade.”

A BIENAL COMO EVENTO EXCLUDENTE E SUA INVALIDADE HISTÓRICA NA REPRESENTAÇÃO NACIONAL

Esse cenário de asseveração de privilégios está diretamente vinculado com a criação da Bienal de Arte, estendendo a sua estrutura até hoje. A Bienal de Arte de São Paulo surgiu a partir de um novo cenário da arte moderna durante a metade do século XX, inspirada no meio cultural de Veneza. Em sua abertura, os interesses da burguesia já foram mostrados nos nomes que compunham a lista de idealizadores: Francisco Matarazzo Sobrinho, então presidente do MAM, pertencente a uma das famílias responsáveis pela maior indústria do país, além de sua esposa Yolanda Penteadó, herdeira da elite cafeeira que comandava a São Paulo da Época. A lista de convidados também não se diferenciava desse cenário, através, por exemplo, da presença de Nelson Rockefeller, político americano que viria a se tornar vice-presidente dos Estados Unidos. Curiosamente, ao mesmo tempo, um protesto contra a força que o imperialismo estava instaurando no meio artístico ocorria do lado de fora do Edifício Trianon -onde atualmente se encontra o MASP- reforçando quem a Bienal de Arte representa desde sua abertura: À iniciativa privada e os interesses da burguesia.

Sobre a iniciativa privada, dado os fatores de imergência social já apresentados neste presente artigo, (além das mudanças econômicas; planos de acesso ao consumo, como o minha casa minha vida; maior concessão de crédito e diminuição nos critérios para financiamentos) podemos perceber que o poder de compra não atende apenas às elites. E como a maior parcela de nossa população não pertence às classes A e B, é indubitável que economicamente o cenário da cultura se demonstra favorável aos investimentos em eventos culturais voltados à periferia. Em relação ao evento da Bienal representar os interesses da burguesia, em 1922, durante a história do desenvolvimento das cidades no período de industrialização brasileira, segundo dados do Censo Demográfico de 1960: Favelas do Estado da Guanabara do IBGE, neste ano, existiam 147 favelas no que atualmente é o Rio de Janeiro, totalizando uma população de aproximadamente 335.063 pessoas, enquanto a população total do então Estado da Guanabara

era de 3.307.163. Neste mesmo momento histórico, o estado de São Paulo, onde ocorreu a primeira Bienal e ainda ocorre o evento, possuía um cenário de crescimento econômico e demográfico muito semelhante ao do atual estado do Rio de Janeiro. Sem contar como a população periférica era e ainda é, até os dias atuais, uma parcela extensa dos brasileiros. Dados esses fatores, entende-se que por mais que a curadoria de eventos artísticos sempre tenha sido feita por e para burgueses e aristocratas, a real face da população brasileira não era exclusivamente dada pelos interesses desse grupo tão minoritário. Por mais que a Bienal tentasse inserir com maior convicção o Brasil no cenário artístico, aqueles que apresentavam suas obras não eram exatamente o perfil do brasileiro, e como mostrado, o reflexo de falso pertencimento e representatividade se estende até hoje. Mas não se enquadra a conjuntura atual, assim como no primeiro evento. O Brasil e a sua cultura não se limitam ao que foi apresentado na primeira Bienal. Insistir nessa tentativa errônea só nos faz ter menos enriquecimento cultural e potencial de trocas artísticas nas vivências, comunicação e estudos da arte.

O SUJEITO PERIFÉRICO COMO ARTISTA E OS IMPACTOS NEGATIVOS EM NÃO ESTUDAR SUA ARTE

Assim como o movimento hip hop, algumas produções e expressões artísticas específicas tiveram papel imensurável na construção da reafirmação do sujeito periférico, além dos projetos sociais de arte educação na periferia. Obras como: o álbum *Raio X do Brasil* (1993) do Racionais MC'S, o filme *Cidade de Deus* (2002); o *Manifesto da Antropofagia Periférica* (2007) de Sergio Vaz; os encontros ocorridos na estação São Bento e Praça Roosevelt, onde o exercício do movimento hip hop através da dança, música e artes visuais (ênfase no grafite), deram visibilidade para o espaço da periferia e para as pessoas e produções desses locais. Vale ressaltar que esses encontros ocorriam no centro, o que os destacou e despertou o interesse dos indivíduos das classes mais favorecidas, já que é incontestável como a limitação de recursos fez com que os sujeitos periféricos trouxessem revoluções na arte, principalmente na música, onde novos sons e ritmos surgiram. Além do fato de que, é nesse momento, que se assoma um interesse da indústria cultural em *cânones* da periferia, estendendo-se até os dias atuais. Destaque no movimento *street wear* e no crescimento e popularização do funk, nacional e

internacionalmente. Essas obras foram o começo da arte periférica e é imensurável sua importância para o cenário de melhora atual.

Contudo, isso não deve ser um fator limitante ao que o sujeito da periferia pode produzir, ensinar e comunicar. Brown (2018), vocalista do grupo Racionais MC's, disserta sobre esse ponto em sua entrevista para o *le monde diplomatique Brasil*, onde aponta que o sujeito desses espaços, principalmente o negro, não deve se limitar a falar apenas de pautas sociais. A arte é potência de comunicação de opiniões e sentimentos sobre si e o mundo, isso deve ser dado não apenas a um grupo seletivo, mas a todos que a ela quiserem dar espaço em suas vidas.

E assim como temos essas obras da música, cinema e literatura datadas e acervadas, está mais do que na hora das artes visuais produzidas nesses espaços, por essas pessoas, começarem a ser estudadas também de tal forma. Já que, na construção deste presente artigo, a pesquisa elaborada mostrou como no âmbito das produções visuais, as informações se encontram escassas.

Essa ausência de visibilidade de artistas visuais das favelas funciona como uma censura do que produzem, e faz com que caiam em esquecimento. Se vê necessária a construção de acervos e historiamento das produções da periferia para que possamos inseri-las no currículo da arte educação brasileira, assim como estudamos as artes egípcias e gregas, por exemplo. Pois é um despautério que na era da tecnologia não saibamos quais as pinturas, esculturas e expressões plásticas e visuais dos moradores da periferia. Seus cânones, linguagens e obras. onde está toda sua produção artística além de no esquecimento da memória urbana? Nas palavras de Brown (2018): “As pessoas são seres humanos, não números. Fora o racismo, tem muitos problemas. A gente não é só raça, a gente é pessoa, mil fitas, mutante, ama, sofre... Desce para o asfalto, briga, chora. Às vezes perde, às vezes ganha”.

Vale ainda citar o artigo de Giovana Ellwanger, “De sul a norte: globalização e compartilhamentos na obra de Paulo Nazareth”, no qual a autora discorre sobre como a produção de Paulo Nazareth traz à tona o debate da maneira em que é feita a inclusão de obras periféricas em eventos artísticos. A qual vem ao encontro com a tese de Santiago, o que é esperado do *centro* se configura numa exotização do artista da periferia, fator que se estende e agrava quando ultrapassada a divisão de classes de um mesmo país, para se abordar a da relação de países ditos de primeiro mundo com o de países periféricos. Nesse cenário, até a elite

brasileira se torna periferia, dado que é estonteante se pensarmos que na história da construção cultural e do consumo das classes mais favorecidas do Brasil, o objetivo delas sempre foi se aproximar da Europa. Em partes porque a burguesia em ascensão era em sua maioria imigrantes comerciantes europeus; em partes porque a aristocracia passa a se ocupar de padrões de consumo mais ligados ao capitalismo do que ao modelo imperial, fatores apresentados com mais profundidade no artigo de Carlos Haag, “A História do Brasil que é Quase um Luxo”. Sabendo disso, a alta elite brasileira deve se atentar com o que acredita ser a elite cultural, dado que a mesma se encontra em um país onde a identidade internacionalmente já está atrelada à periferia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dados esses fatores, a melhor forma de realizar esse feito seria através da comunicação e ensino da população sobre sua própria cultura, já que foi mostrado neste artigo a relevância da periferia num contexto nacional, facilmente dada por uma Bienal da Arte Periférica. Evento que deve ser feito por artistas da periferia e na periferia, aumentando assim a possibilidade de acesso e trazendo visibilidade para esses locais. Além de movimentar econômica e socialmente estas regiões. A Bienal da Arte de São Paulo é um dos maiores e mais importantes eventos de arte mundial, que inclusive se encontra num país periférico. Contudo, apresenta de maneira maçante artistas de classes sociais privilegiadas, o que torna incoerente o quanto a mesma representa seu país e população, delimitando discursos e reflexões sobre a arte no Brasil. A realização da Bienal da Arte Periférica causaria não só a ruptura de recebimento de conteúdos apenas do centro e da visão de periferia estereotipada, mas também uma aproximação e enriquecimento do meio artístico com novos artistas e técnicas. Resultando assim em visibilidade e levantamento da história da arte contemporânea brasileira de uma perspectiva menos hegemônica.

REFERÊNCIAS

BROWN, Mano. **Mano Brown, um sobrevivente do inferno | Entrevista completa**. Entrevista concedida a Guilherme Henrique, Henrique Santana e Nadine Nascimento. Brasil. Edição 126. Jan.

2018. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/um-sobrevivente-do-inferno/>. Acesso em: 11 nov. 2020.

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles, Kátia Lund. Produção: Mauricio Andrade Ramos, Produtora Andrea Barata Ribeiro. Roteiro: Bráulio Mantovani. [S. l.: s. n.], 2002. DVD.

D'ANDREA, T. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado em Sociologia)- Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

Ellwanger, Giovana. **De sul a norte: globalização e compartilhamentos na obra de Paulo Nazareth**. In: SANTOS, Nara Cristina, CARVALHO, Ana Maria Albani de (orgs.). Para pensar os compartilhamentos na arte [recurso eletrônico]: redes e conexões. Santa Maria : ANPAP: UFSM, PPGART: UFRGS, PPGAV, 2015.

G1. Bial de Artes de São Paulo divulga lista de participantes da 31ª edição. G1. 22 ago. 2014. Disponível em : <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2014/08/bial-de-artes-de-sao-paulo-divulga-lista-de-participantes-da-31-edicao.html>. Acesso em: 12 nov. 2020.

GARCÍA, Néstor. **Políticas Culturales en América Latina**. México: Editorial Grijalbo, 1987.

HAAG, Carlos. **A história do Brasil que é um luxo**, Pesquisa FAPESP, Edição 163, 2009.

IBGE. **Censo demográfico de 1960 favelas do estado da Guanabara**. Vil recenseamento geral do Brasil, Série Especial, Volume IV. Rio de Janeiro: IBGE, 1960.

IBGE. **Aglomerados Subnormais 2019: Classificação preliminar e informações de saúde para o enfrentamento da COVID-19**. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

PERIFERIA EM MOVIMENTO. Cultura das quebradas marca 31ª bial das artes. **Periferia em Movimento**, 4 de set. 2014. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.com.br/cultura-das-quebradas-marca-territorio-na-31a-bial-de-artes-de-sp-veja-programacao/>. Acesso em: 02 nov. 2020.

Racionais MC's. CD **Raio X Brasil**. São Paulo. Zimbabwe Records, 1993.

SANTIAGO, Raul. O privilégio não aguenta ver um preto da favela no topo! **Portal Mídia Ninja**, 23 mar. 2019. Disponível em: <https://midianinja.org/raulssantiago/o-privilegio-nao-aguenta-ver-um-preto-da-favela-no-topo/>. Acesso em: 14 mai. 2019.

SOUZA E SILVA, Jailson de. **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009.

VAZ, Sergio. Manifesto da Antropofagia periférica. **Vermelho: A esquerda bem informada**, 18 set. 2007. [S. l.: s. n.] Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/sergio-vaz-manifesto-da-antropofagia-periferica/>. Acesso em: 15 out. 2020.