

## **RESISTIR E TRANSFORMAR: O POTENCIAL ESTÉTICO-POLÍTICO DA ARTE PERIFÉRICA<sup>1</sup>**

Priscila Silva Vieira da Cunha<sup>2</sup>  
Lara Brum de Calais<sup>3</sup>

### **RESUMO:**

O presente artigo é fruto de uma pesquisa que objetivou problematizar a arte periférica enquanto potência estético-política e seus efeitos na composição social. Assim, buscou-se compreender a relação entre a arte e a política, a partir de autores que discutem essa temática sob uma perspectiva crítica. A pesquisa realizada procurou entender a relação da arte enquanto movimento produtor de fissuras e transformações por meio do questionamento das lógicas sociais instituídas no comum, que produzem desigualdades e marginalizações. Entendendo que através das expressões artísticas é possível criar condições de voz e visibilidade operando mudanças e resistências, foi considerada a arte produzida em contextos de periferia e que pontuam as problemáticas e os marcadores sociais que atravessam esse território. Como metodologia, lançou-se mão da pesquisa documental com a construção de um arquivo de materiais artísticos produzidos por coletivos e artistas autônomos de duas cidades da Zona da Mata mineira. Para ilustrar o objetivo da pesquisa, foram selecionadas manifestações artísticas periféricas e empregadas no texto a fim abarcar a compreensão da arte de periferia enquanto dispositivo de resistência e reinvenção dos territórios periféricos. A presente pesquisa comprovou, através dos dados coletados, que a arte de periferia atua enquanto um mecanismo estético-político de resistência e transformação social a partir do que ela gera no mundo sensível comum.

Palavras-chave: Arte. Política. Periferia. Psicologia Social.

## **RESIST AND TRANSFORM: THE POLITICAL AESTHETIC POTENTIAL OF PERIPHERAL ART**

### **ABSTRACT:**

This article is the result of a research that aimed to problematize a peripheral art the aesthetic-political cause and, under the influence of Thus, sought a relationship between art and politics, starting with authors who discuss this subject from a critical perspective. The researches were carried out explicitly on the relation between the arts and the social changes and transformations for the process of questioning the social logics instituted in the common sense, that

---

<sup>1</sup> Artigo de trabalho de conclusão de curso de Graduação em Psicologia do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF) na linha de Pesquisa Psicologia e relações sociais, comunitárias e políticas. Recebido em 28/05/2019 e aprovado, após reformulações, em 28/06/2019.

<sup>2</sup> Discente do curso de graduação em Psicologia do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF). E-mail: prysvc@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) docente do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF). E-mail: laracalais@hotmail.com

cause inequalities and marginalizations. What makes the artistic expressions can create conditions of voice and visibility, as well as the resistance, the media and the indicators of pressure and opinion that are problematic and the social markers that lead to the said territory. How does the methodology, materialized, make use of documentary research with the construction of a set of artistic materials, produced by collectives and autonomous artists of two works in the Zona da Mata mineira. To illustrate the objective of the research, we selected peripheral artificial manifestations and used in the text and end of an understanding of the peripheral art as the instrument of strength and reinvention of the peripheral territories. The present study validated, through the data collecting, that the art of periphery operates while the social-logic mechanism of resistance and social resistance from what it generates in the common ordinary world.

Keywords: Art. Politics. Periphery. Social Psychology.

## 1 INTRODUÇÃO

Manifestações políticas tem estado cada vez mais presentes no cotidiano das pessoas, despertando debates e reflexões. Partes significativas dessas manifestações acontecem através da arte, incluindo suas distintas formas de expressão. Neste sentido, a arte se constitui como mantenedora de inquietudes presentes na sociedade, principalmente no que diz respeito às desigualdades sociais e às camadas mais atingidas como as pessoas em situação de pobreza, moradores de periferia e a população negra.

O conceito de arte se faz diversificado e múltiplo em suas concepções teóricas, passando por transformações (COLI, 1995; FISCHER, 1983; KANT, 2008; NIETZSCHE, 2007; RANCIÈRE, 2007; SCHILLER, 1995; VIGOTSKY 1999). Ao explicar de que ponto este conceito será tomado no presente artigo, serão abordados alguns aspectos que propõem um diálogo entre a arte e seu potencial estético-político. Para argumentar a arte enquanto política foram consideradas como centrais as ideias de Jacques Rancière, filósofo francês que discute estética e política, sendo a partir desta relação, a realização de uma articulação com alguns autores que também versam sobre essa temática.

Delimitar a arte vinda de periferias é de fundamental relevância considerando a compreensão de que a arte produzida nesses contextos possui pouca visibilidade e incentivo e tem muito a dizer. As periferias compõem uma realidade de desigualdade social, contextos de vulnerabilidade e modos de vida, sendo que as consequências disso se mostram presentes em suas criações

artísticas, provocando fissuras que reinventam as formas comuns do existir. Corroborando com Zanella (2004), é válido afirmar o potencial político da arte e seu efeito transformador no contexto social.

Partindo da ideia de que a arte periférica provoca fissuras na estética do mundo sensível e, de modo consequente, se faz política, a leitura de Rancière (2005) contribui para destacar o rompimento do que é dado como comum e o questionamento das lógicas de dominação e práticas de assujeitamento. Essas fissuras aparecem como acontecimento no contato com as manifestações artísticas vindas de periferia.

Para argumentar acerca dessa ideia, a presente investigação adotou como base a pesquisa exploratória e a pesquisa documental, fazendo um levantamento de publicações que abordassem a temática sobre arte periférica enquanto política. Como ilustração sobre os efeitos de potência da arte foi realizado um levantamento documental com produções artísticas vindas de periferias que mostram e denunciam assuntos próprios desses territórios, demarcando a arte enquanto dispositivo estético-político de transformação social a partir do que ela gera no mundo sensível comum.

Em um primeiro momento, é investigada a ideia da arte enquanto mecanismo estético político apoiado em autores que trazem essa temática. A partir desse entendimento, é proposta uma aproximação de arte e contextos periféricos e as nuances que os envolve. Após isso, é convidado o leitor a experimentar as produções artísticas vindas da periferia, com suas afetações, fissuras e provocações.

Ao longo do artigo, convida-se também para o sentir, mediado pelas poesias e músicas que remetem à luta e resistência de populações, descortinando violências e hierarquias históricas. Tal convite aponta também para a necessidade de que as produções científicas estejam próximas do mundo que as constituem.

## **2 METODOLOGIA**

Ao propor como objetivo deste artigo a investigação do potencial estético-político da arte vinda de contextos de periferia, foi adotada uma metodologia que

pudesse enriquecer o intuito deste trabalho. Sendo assim, foi empregada a metodologia de base exploratória com abordagem qualitativa, tomando como meio a pesquisa documental.

As literaturas consultadas para a construção desse trabalho foram pesquisadas em livros teóricos, sites e artigos. Foram selecionados autores da Psicologia Social, Filosofia Política e História. As bases de dados usadas para busca desses artigos foram: Scielo, Biblioteca Virtual em Saúde e CAPES. As palavras chaves articuladas utilizadas foram: Arte; Política; Periferia; Psicologia Social.

Os critérios de seleção consistiram em artigos que abordam a arte como ferramenta política e social de resistência e transformação; Artigos que apresentem a psicologia social e sua compreensão sobre arte e periferia; Artigos que trazem como discussão contextos periféricos. O critério de exclusão foram artigos que fugiam as delimitações citadas e abordassem arte e periferia sob outros aspectos.

A pesquisa documental é um delineamento de pesquisa de reconhecimento de informações a partir de documentos vindos de fontes e formas diversas. Esse método permite o entendimento do que já foi produzido conforme os interesses da pesquisa e a construção de novos conhecimentos a partir dela (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009).

A pesquisa documental permite que o trabalho evidencie o contexto histórico e sociocultural ao qual o tema é abordado, pois são estudados documentos de diversas naturezas, como fotos, textos e vídeos que podem ser explorados de acordo com a condução escolhida pelo pesquisador (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009). O recurso metodológico da pesquisa documental foi um potente instrumento para a criação do presente artigo, pois com as produções artísticas coletadas, foi possível uma melhor análise do potencial estético político da arte periférica.

Para a inclusão de materiais ilustrativos nesta pesquisa, foram coletadas produções artísticas vindas de duas cidades da Zona da Mata Mineira (Juiz de Fora e Matias Barbosa). Para tanto, buscou-se contato e aproximação com coletivos mais populares na cidade de Juiz de Fora. A busca dos artistas autores das produções foi feita a partir de uma rede de

contatos mais próxima da pesquisadora e através de indicações dos próprios coletivos. Foi realizada também uma busca documental a partir de páginas do Facebook e Instagram, assim como em canais no YouTube para recolhimento de material sobre as produções.

Ao incluir como instrumento de pesquisa documentos de domínio público como as redes sociais, é importante destacar que esses atingem grande parte das pessoas e são ferramentas de divulgação das manifestações artísticas que nos são interessantes neste artigo. Bernardes e Monegon (2007) argumentam que documentos de domínio público operam simultaneamente como produtos e autores sociais. Para os autores, esses documentos "são importantes na formulação e manutenção de estratégias de governamentalidade" (BERNARDES E MONEGON, 2007, p.11).

Como critérios de levantamento e seleção dos materiais artísticos, optou-se por aqueles que abordassem em sua arte conteúdos políticos e de resistência. Os materiais utilizados consistem em: poesias-marginais; letras de rap, graffitis e fotos. Os arquivos foram enviados através de e-mail pelos artistas. Essas produções se mostram relevantes para ilustrar algumas formas de arte que se manifestam de modo político, expressando resistência, transformação dos espaços e, da própria ideia de arte. A partir disso, foi criado um Arquivo Documental para unir as produções recolhidas. Nesse arquivo foram selecionadas: Poesias (P) – 25; Fotos (F) – 29; Áudios e Letras de Rap (R) – 17 e Graffitis (G) - 11.

Torna-se importante destacar o papel da linguagem ao considerar esses documentos. A linguagem trazida pelas manifestações artísticas vindas de periferia, apontam estilos próprios de linguagem, dialetos sociais e jargões que vem da realidade vivida nesses territórios. A presença de linguagens sociais demarca uma identidade que reflete diretamente em suas criações artísticas. As fotos selecionadas demonstram essa linguagem através das expressões dos artistas, a linguagem corporal e a veracidade das emoções declamadas, cantadas ou pintadas.

As poesias selecionadas são consideradas “poesia marginal” ou “poesia periférica”, justamente por abordar temáticas de territórios periféricos. Essas produções são exibidas geralmente nos espaços urbanos, em Saraus e nas

competições de poetas, denominados *Slam*, que são organizadas geralmente de forma independente pelos próprios coletivos da cidade. Esses eventos são marcados por fortes emoções e, em si, já interferem na estética sensível, pois as poesias são declamadas com intensidade e autenticidade pelos poetas.

Ao contrário da poesia que demanda poucos recursos materiais para sua criação, as produções de Rap e Graffiti demandam recursos materiais mais sofisticados como as tintas e materiais sonoros. Muitas vezes, há uma dificuldade na aquisição desses materiais e nem todos os artistas conseguem dar continuidade as suas produções. Os raps e Graffitis selecionados decorreram de produções independentes.

### **3 A ARTE E SEU POTENCIAL ESTÉTICO-POLÍTICO**

A arte invade o campo das ciências para criar resquícios e inundações para que seja possível ir além dos limites determinados pelas lógicas instituídas do pesquisar, interferir e ser. A perspectiva de arte como potencial de transformação estética e política pontua o compromisso da psicologia em oportunizar outras possibilidades de vida, permitindo fugir às lógicas de dominação e às práticas de assujeitamento (COSTA; ZANELLA; FONSECA, 2016).

Compreendendo a arte como um conceito plural e em movimento, Coli (1995) nos mostra que a arte deve ser entendida em concordância com o tempo ao qual ela foi criada. Para o autor, a arte é uma projeção e somos nós que declaramos o que é, para nós, arte. Para Vigotsky (1999, p. 315), a arte está sempre ligada a uma realidade objetiva, o autor explica que “a arte é o social em nós”, e através dela ocorre a objetificação dos sentimentos humanos.

Na perspectiva da Psicologia Social, a arte é também tratada como artimanha para a resistência através da fuga aos sistemas de opressão às práticas libertárias, permitindo assim fissuras nos modos instituídos ao operar expressões plurais (COSTA; ZANELLA; FONSECA, 2016). Zanella (2004) considera que a arte possibilita transformação e é essencial na construção do individual e do social. As autoras Martins e Campos (2016) explicam que a arte

funciona como mecanismo de tomada de consciência, envolvimento e mudança social e tem a intenção de englobar diferentes pessoas.

Através da arte é possível chamar atenção para o diferente e para as contradições sociais existentes e, a partir disso, promover a reflexão. Rancière (2005) declara que a arte é afirmação do encontro com o que não é passível de representação e que desnorreia o pensar. Já Deleuze (1999), afirma que a arte é aquilo que resiste, que cria outras possibilidades, explicando que a arte opera como uma contrainformação, ou seja, que só funcionará como informação e comunicação enquanto um ato de resistência.

A expressão da arte que entende-se aqui é uma arte que afeta e provoca fissuras na ordem da estética do sensível. Para isso, é lançado mão do conceito de estética que é pautado por Rancière (2005, p. 13) como “[...] um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia de afetividade do pensamento”. Essa estética estaria ligada, portanto, ao sentir, a experiência do mundo sensível.

A partir do conceito de estética, é possível pensar no sentido ao qual nos referimos à arte e suas manifestações políticas. As “práticas estéticas” vão dizer das formas de fazer arte, do espaço que ocupam e do que promovem no que diz respeito ao comum (RANCIÈRE, 2005).

Um conceito relevante para entender a contribuição de Rancière (2005, p. 16), é o de “partilha do sensível” que se refere a um “sistema de evidências sensíveis” e compreende simultaneamente, a um “comum partilhado” que diz respeito à cultura, direitos civis, liberdade; e as “partes exclusivas” que diz de um lugar de disputa para esse comum, envolvendo a diversidade das atividades humanas de competência ou incompetência. Para o autor, a partilha do sensível diz do que é sentido como comum ou não pelas pessoas em sociedade e, assim, apontado o que deve ser excluído por não se remeter a esse comum. Portanto, pode-se entender a organização social com um outro olhar, possibilitando tornar visível o que é invisibilizado.

O “sensível” ao qual se refere o autor é o que simboliza a comunidade através dos regimes sensoriais: o regime do visível, audível e dizível. Assim, esse sensível compreende circunstâncias outras que levam a uma disposição

dos corpos, do capital, do social, de desigualdades e das relações. Essa partilha do sensível atua como uma “estética primeira” que ao mesmo tempo divide e compartilha a experiência sensível comum. Essa estética primeira traz a aproximação da arte com a política ao se referir as configurações sociais na experiência comum, que envolve uma classificação de atividades que interferem nas formas de ver, pensar, sentir e dizer (RANCIÈRE, 2005).

Rancière (2005) traz três formas de partilha na história das artes: o registro escrito ou pintado; o performático da ação; e a palavra oralizada. A partir disso, o autor pontua três regimes de identificação das artes de acordo com a época: o regime ético das imagens, onde a arte é analisada em sua origem e nos efeitos que ela produz; o regime poético, onde a arte é considerada a partir de uma arte primeira a qual ela possui semelhança; e o regime estético das artes, que examina a arte de uma forma livre.

Nesse ponto, é destacado o regime estético das artes, a qual é admitida expor a representação da vida comum através dessa forma de expressão. É aqui que a arte é reconhecida como peculiar e livre, rompendo com qualquer norma ou classificação de temas, gêneros e padrões, ou seja, toda maneira de fazer/sentir a arte passa a ser considerada. Aqui também é pontuado o conceito de “dissenso” que resultará também em um rompimento de sentidos entre o que se apresenta o pensamento que surge a partir dessa experiência e o sentimento que é despertado. O regime estético das artes diz respeito à experiência estética, ou seja, ele justifica “a autonomia da arte e a identidade de suas formas pelas quais a vida se forma a si mesma” (RANCIÈRE, 2005, p.34).

A relação estética entre arte e política busca questionar a relação entre o que é apresentado e o que existe de fato. A arte provoca dissensos que permitem transformações, causa fissuras na ordem do sensível, criando condições para novas formas de configuração da experiência comum. E isso é política. Tal processo se torna possível a partir da emancipação do espectador, que ao se deparar com a arte e enxergar as estruturas pertencentes ao mundo sensível, consegue perceber que essas vão definir o lugar que as pessoas podem ou não ocupar, as relações de hierarquias e privilégios e de exclusão existentes na sociedade (RANCIÈRE, 2005).

Portanto, é possível pensar na participação ativa do espectador e na potência deste encontro com a arte que pode produzir novas existências políticas. A emancipação do espectador ocorre quando este percebe que as relações evidenciadas denunciam a estrutura de dominação e da sujeição e que, o seu olhar diante do que é exposto pode legitimar ou transformar essas estruturas (RANCIÈRE, 2010).

Para Zanella (2004), a relação estética, mediada pelo sensível, é uma das formas em que o homem se relaciona com a realidade. Essa relação tem compromisso com a sensibilidade e vai além da experiência real e concreta. A relação estética demanda um olhar sensível do espectador, que buscará novos sentidos para essa experiência, e requer também uma função do objeto estético que ultrapasse a objetificação da realidade.

A política que entendemos aqui, diz da possibilidade de transformação social. Segundo Rancière (2005) a política é um regime de sensorialidade, ela tange o que é possível enxergar e expressar o que observou, diz de quem possui a compreensão ao enxergar e a capacidade para explicar sobre as propriedades e o tempo. Fazer política é romper com o que é dado como comum, é uma redistribuição da partilha do sensível, a política possibilita mudanças, pois pode dar voz aos que sempre foram silenciados.

Como explica Rancière (2010), a arte:

[...] é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou ritmo que ela confere esse tempo determinam uma forma de experiência específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou solidão. (RANCIÈRE, 2010, p.46).

A partir da política, podemos confrontar o que é apresentado como natural da vida em sociedade e que está envolto em normas de controle e hierarquias sociais. A relação entre a arte e a política ocorre, pois, a arte também possibilita transformação e possui força política para mudança social através das fissuras causadas na ordem do sensível (RANCIÈRE, 2005).

Para Rancière (2005), arte e política se integram por dizerem, as duas, do regime de distribuição do sensível que irá resultar em um lugar comum onde existe uma especificidade na identificação das coisas e uma hierarquia

correspondente a essas identificações. Arte e política dizem de um lugar ao qual as pessoas se sentem pertencentes dentro de um espaço que é comum, porém os limites e organizações vão dizer das diversas partes que existem dentro desse comum e que irão produzir poder e exclusão.

Deste modo, a política se dá através do dissenso, refutando o que é dito como comum e buscando romper com lógicas que reproduzem desigualdades e exclusão. O ato político através da arte pode modificar a partilha do sensível e causar fissuras que despertem questionamentos ao que é apresentado como comum e assim promover autonomia e transformação.

Um artigo escrito por Raposo (2015) aborda uma definição de arte que ilustra a relação entre arte e política. Trata-se do termo “Artivismo”, uma forma de arte que se ocupa com a subversão e é construída por artistas ativistas que visam mudança e resistência através de intervenções sociais e políticas. Explica Raposo (2015, p.5): “[...] Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística”. Para o autor, esse movimento evidencia o desejo de enlace entre a participação política e o fazer arte, construindo novos campos de experimentação estética.

A expressão da arte gera então resistências, quando parte de uma recusa a uma ordem das coisas, a certa doutrinação e quando rejeita as formas de exclusão e controle. Nesse caso, a arte seria uma forma de tensionar o que Rancière (2007) entende como regime policial, ou seja, um regime de estabilização e organização da sociedade, mediado pelas normas que fazem funcionar as relações sociais. Nesse sentido, a arte gera resistência ao sustentar existências e criar condições de possibilidade para a voz dos que não são ouvidos. Quando a arte afirma existências, ela resiste aos mecanismos de dominação e marginalização (RANCIÈRE, 2007).

Ao ser política, a arte rejeita a ideia de contribuir para práticas que promovem as desigualdades, as marginalizações, o separatismo e assim reinventa os modos de produzir afetos e relações afetivas utilizando os espaços, os corpos e os discursos. A arte é resistência não por enfrentamento de forças, mas sim por recusar-se a prosseguir com a guerra (ANDRÉ, 2011), criando

caminhos alternativos. Sendo assim, a partir do entendimento de arte enquanto instrumento estético-político de resistência, as argumentações a seguir propõem um olhar sobre as manifestações artísticas vindas de contextos periféricos e as fissuras provocadas no mundo sensível.

### **3 CONTEXTOS PERIFÉRICOS E SUA POLITICIDADE SENSÍVEL**

Historicamente, territórios periféricos se encontram à margem no que diz respeito à concessão de direitos básicos e proteção do Estado. Em uma perspectiva histórica e política da Psicologia Social e até mesmo de outras áreas que abordam a temática, é necessário historicizar a a constituição dos espaços (SANTOS, 2008). São espaços que se compõem a partir de lógicas de discriminação e exclusão, que abrigam pessoas que, muitas vezes, também vivenciam uma realidade de margem atravessadas por marcadores de classe social, raça, hábitos e produções culturais. Conseqüentemente, este território se encontra no limite tênue entre as produções de controle que se destinam à sua existência, sendo que, a possibilidade de escapar desta lógica, através de sua própria identidade, torna esse território propício à criação de modos de existência e vida cotidiana que questionam uma ordem social dominante.

A periferia é olhada – frequentemente a partir do centro das cidades – como lugar precário, perigoso e que deve ser evitado. Através das grandes mídias, o que é mostrado são episódios de violência como uma experiência naturalizada desse espaço. No entanto, pouco se diz sobre os modos de existência ali presentes, suas forças, formações históricas, organizações de solidariedade e conexões presentes. O discurso midiático sobre territórios periféricos é, quase sempre, pautado em ideias de fragilidade, pobreza e inospitalidade. Porém, torna-se necessário ouvir os discursos que trazem outras formas de experiência dentro da periferia e, pretende-se pautar aqui, que tais discursos podem surgir em forma de arte.

Através da arte é possível enxergar territórios periféricos como redes potentes de afirmação da vida, a arte pode ser vista como instrumento na construção de outros campos de referência, como um estímulo a processos estéticos da vida, na elaboração de territórios subjetivos que interagem as forças

da multiplicidade e da diferença (LACAZ; LIMA; HECKERT, 2015). A periferia territorialmente marginalizada é vista, majoritariamente, como improdutiva, onde as vulnerabilidades sociais se tornam protagonistas e o território limitado a essa realidade, indicando uma concepção restrita de existência da população que vive ali.

Em contraposição a isso, a arte produzida em contexto de periferia possibilita que essas pessoas, ditas sem voz, se comuniquem e se expressem através de manifestações artísticas com um posicionamento político e dizendo de um lugar que cabe somente a elas, demonstrando luta e resistência. Além disso, Belletati (2008) reitera que a arte pode propiciar a auto-reflexão e instigar questionamentos sobre as lógicas dominantes.

Takeuti (2010) argumenta que, a arte periférica é, muitas vezes, marcada por um discurso moral e posicionada como “lixo cultural” por distinção de gosto e reflexão ao ser comparada com artes não periféricas dentro de uma dimensão estética marcada por dinâmicas de classe e que reifica o lugar da arte marcada por uma lógica burguesa. Essa crítica manifesta o preconceito e discriminação para com tal território e as produções artísticas que se originam ali. A discriminação cria relações diretas equivocadas entre o morador de periferia, e a posição do “marginal perigoso”, restringindo acessos à trabalho, educação, instituições diversas e espaços públicos. Nessas condições, os moradores de periferia lutam pela sobrevivência e se organizam buscando criar e recriar essa realidade e assim, lançam mão da arte como forma de expressão de suas dores, potências e esperanças de transformação, em busca de um “sentido de existência” (PAULA, PAULA, 2011, p. 118).

Costa, Zanella e Fonseca (2016) explicam que a expressão artística pode servir como instrumento de resistência e transformação, produzindo subjetividades e processos de individuação, marcadas por conflitos e resistências. Ao entrarem em contato com a arte e seus efeitos políticos, as pessoas que vivem nesses contextos experimentam o novo, criando fissuras que rompem com as formas de vida normativas já existentes, produzindo novas possibilidades, assim como efeitos no entorno em que atuam. Porto (2012) reconhece que a arte em contexto de periferia possibilita outras formas de

existência e construção de subjetividades que irão promover transformação social e política de si e do mundo.

O artista de periferia está implicado em denunciar a realidade vivida em seu território, em um movimento de fazer artístico que se torna político e transformador. Através da arte, o morador de periferia encontra novas formas de comunicar e discutir sua realidade e assim promover novos espaços e questionamentos das lógicas dominantes.

Quando vinda de contextos periféricos, a arte possibilita uma nova forma de lidar com a realidade que passa a ser um “agir consciente dentro e fora da comunidade e em prol dela” (TAKEUTI, 2010, p. 15). Por meio da música, poesia, dança, grafite, entre outras formas de expressão, é possível transmitir de forma política a arte periférica e criar novas formas de reinventar e sobreviver nesse território tão marcado por violência e desigualdade social.

Como afirma Belletati (2008):

[...] é a tentativa de fazer arte, ou melhor, de fazer as mais diversas artes pelo simples poder fazer, de se expressar, se compartilhar, refletir e assim mudar a visão da periferia sobre si mesma a fim de buscar melhorias sociais (BELLETATI, 2008, p. 80).

Na arte periférica há uma união da arte e da vida. As produções artísticas dizem da resistência e vivências das minorias sociais, como explica Takeuti (2010, p.18): “A realidade social vivida, os interesses da vida cotidiana e os desejos reprimidos vão sendo falados/cantados/dançados/desenhados num ritmo e som que os estimulem a repensar a sua existência social”. Talvez por isso, as produções de arte vindas de periferia sejam percebidas como intensas e viscerais, por representarem uma vivência palpável e legítima.

Shusterman (1998, apud Takeuti, 2010) traz o conceito de “estética popular” dando ênfase às potencialidades artísticas e políticas da arte popular a qual engloba a arte periférica. O autor passa a olhar criticamente os ataques à arte popular e defender a legitimidade estética dessas artes pelas experiências que ela traz, pelos sentidos e visão crítica que ela produz a favor de uma criação “ética de vida”. Essa legitimidade estética tem como finalidade a troca de experiências e a produção coletiva, compondo o que o autor chama de “arte de apropriação”. Essa ideia defende um entendimento da arte enquanto uma ruptura estética que promova dissensos na ordem comum.

Takeuti (2010) aponta que a arte periférica atua enquanto micropolítica. Para ela, arte e micropolítica amparam atos de resistência social que podem ocorrer por meio de demonstrações públicas, como eventos culturais, por exemplo. A micropolítica e a macropolítica, são duas dimensões sociais que andam juntas. Rolnik e Guattari (2005) explicam que as dimensões macropolíticas dizem do que já está definido, como as instituições, leis, o Estado; já as dimensões micropolíticas são dimensões que estão imperceptíveis que dizem de como a realidade é construída. O que se refere à micropolítica envolve formas, que geralmente são provisórias e representativas e forças, que expressam a intensidade do desejo, assim como a arte. É importante uma análise transversal dessas esferas para pensar o meio social e o cotidiano vivido.

A arte periférica não se reduz a arte vinda de territórios que são reconhecidos como periféricos, ela vai além. Existe uma linha invisível que divide o olhar do que é periférico ou não. Paula e Paula (2011) pontuam que existe um apagamento dos sujeitos periféricos, assim como de suas produções artísticas, pois o olhar está voltado para as produções que gerem o capital, vindas dos grandes centros. Em um trecho de entrevista destacado por Porto (2012), Marcio Vidal Marinho, educador social e poeta periférico, explica que a arte de periferia se caracteriza periférica não só pelos limites do território:

[...] posso estar em qualquer lugar e sempre representar a periferia...pode-se falar da lua , sem tocar em periferia, mas continua sendo periférica, porque o autor sabe da intencionalidade da poesia, é ideológico não sendo necessariamente explícito (PORTO, 2012, p. 58).

É possível notar nas letras de rap e poesia marginal uma busca constante por espaço, por ser ouvido. Os artistas querem ser vistos em suas especificidades, o dizer da sua arte e das diferenças que eles apresentam, eles buscam se aperfeiçoar e se fortalecer enquanto movimento para que sua arte seja respeitada e considerada, em busca de uma constante transformação social. Takeuti (2010, p. 14) explica que é possível encontrar nas produções de arte vindas de periferia, uma “potencialidade inventiva do político” a partir das dificuldades que são próprias desse território.

Takeuti (2010) explica que a arte nesses territórios decorre:

[...] enquanto uma dinâmica coletiva que se dá como política da vida no cotidiano da pobreza. Essa dinâmica revela os “agitos” (movimentos) de determinados atores sociais no seu ambiente local (e global): que atuam sem pretensões primeiras de articulação com a política institucionalizada, mas com intenção de inventividades na busca de “vias de saída” para sua limitada condição de vida de jovens de “periferia” (TAKEUTI, 2010, p. 14).

A linguagem se constrói a partir da cultura a qual ela está inserida, assim, a poesia também (PORTO, 2012). A linguagem poética extrapolou os livros voltados para a elite privilegiada e ganhou os artistas periféricos, pois eles perceberam que através da palavra, podem “dar o seu recado” à sociedade e dizer das particularidades da periferia, suas memórias, identidades e arte. Meios de comunicação como páginas no facebook e instagram, fanzines e os próprios saraus facilitam a divulgação das poesias periféricas que raramente ocupam as grandes mídias ou páginas de livros e quando ocupam, em sua maioria, vem de produções independentes.

A união entre estética e política ocorre quando há “poesia-denúncia” e “expressão poética da vida” (PORTO, 2012 p.61). É uma linguagem que surge das vivências diárias, na sobrevivência, que afeta, critica, transforma e emociona. A linguagem constrói a realidade social, tendo em vista que as relações sociais são realizadas na e pela linguagem como também os espaços são construídos ao passo que são inscritos em uma rede discursiva (PAULA, PAULA, 2011).

Para a arte periférica, a linguagem se tornou um dispositivo de resistência e afirmação da periferia como um território de potencialidades. “Quem cria, resiste e, nesta direção, criação é movimento constante de concepções, conceitos, modos de vida” (LACAZ; LIMA E HECKERT, 2015, p. 60). A partir disso, olhar para a arte periférica e seu efeito político, é um olhar para a realidade que vive essas pessoas que criam sua arte de forma visceral, dizendo a partir de sua própria vivência.

Rancièrè (2010) define como “politicidade sensível” o que é possível surgir a partir das manifestações artísticas e a aposta é de que seus desdobramentos dão contornos ao político. Com base no que foi discutido, algumas produções artísticas, coletadas de duas cidades da Zona da Mata, são trazidas a fim de aproximar os diálogos e as discussões dessa pesquisa.

#### 4 PRÁTICAS ESTÉTICAS E PERIFÉRICAS

Partir da visão de homem sob a ótica da Psicologia Social sócio-histórica é entender o homem como ser social, político e estético; portanto, a dimensão de sua subjetividade refere-se a condições que possibilitam instâncias individuais e coletivas que possam emergir como território existencial (ROLIM SODRÉ; WEBER, 2017). É preciso enxergar o sujeito a partir da sua história, da história de seus povos e de como sua realidade foi construída para entender o que o constitui. Reconhecer que somos produtos sociais, nos faz entender que também produzimos o social e assim podemos modificá-lo, e do mesmo modo, somos modificados por ele.

Ao propor o entendimento da arte de periferia enquanto instrumento político de transformação e resistência é preciso dizer de marcadores sociais que atravessam a realidade das periferias. É preciso reconhecer o processo histórico que fabricou a marginalização dos moradores de periferia e assim compreender como essa realidade afeta essas pessoas e como a arte pode ser um caminho para o reconhecimento e uma possibilidade de transformação.

A arte vinda de contextos de periferia e observada na presente pesquisa traz em suas manifestações, conteúdos que discutem tais problemáticas. Foi notado que muitos lançam mão de um resgate histórico para discutir questões atuais. Neste sentido, alguns trechos das expressões artísticas serão apresentadas aqui, como forma de ilustração e composição do cenário que une arte e política. Exemplo disso é um trecho da poesia “Também sei arder” onde Tata Dellon que faz parte do coletivo Las Manas, expressa:

[...] Trouxe poesia fresquinha desde que desci a favelinha e foi pra evitar meu fim.  
 Gastei horas fumando ódio amor, porque as pessoas querem crucificar sempre e diminuir sempre nossa junção de planetas.  
 Pode ser que eu me torne bruta feito uma égua se algum ser desses me passar o olho novamente.  
 É que eu desci pela garganta de Nabucodonosor, posso ter sido a mãe de Barrabás, mandei ceifar a vida de Cristo assim como Herodes, acho que é com esses atributos que me confundem e me rejeitam. (P-16)

Os efeitos produzidos pela arte podem propiciar formas outras de compreensão da realidade social. Takeuti (2010, p. 14) afirma a “potencialidade inventiva do político” que a arte possui e a partir disso condições de possibilidade

de criação de diferentes maneiras de enxergar os problemas vivenciados nas periferias.

A criação da arte em territórios periféricos pode ser uma maneira de falar da realidade atingindo um número maior de pessoas. Muitas vezes, para que isso aconteça, é preciso reafirmar, nas suas manifestações artísticas, sua condição de artista periférico e sua resistência através da arte, mostrando que essa é uma possibilidade de afirmação e transformação. Um trecho na poesia de Igor Braz, que faz parte do coletivo Sararau Crioulos, mostra que o autor expressa e analisa esta relação:

[...] Entendo que entender esse mundo é bem difícil.  
E Ser Poeta é uma tarefa nada fácil  
Mas ser poeta? nem era pra ser meu ofício  
Mas se não fosse eu ninguém faria as poesias que eu faço. (P-18)

A compreensão do alcance que a arte e seus efeitos políticos podem produzir em outros espaços e chamar atenção de outras pessoas para a realidade também é observado nas poesias de Laura Conceição, que participa do coletivo Las Manas. Como explicitam alguns trechos da poesia “Contramão”:

A verdade é que eu sou do Rap  
Se não me conhece, muito prazer,  
O mundo abre suas portas pra mim  
Eu me abro para o mundo me conhecer  
E não me esquecer  
Amadurecer  
Pra te enlouquecer  
Com facilidade  
Busco liberdade  
Trago mais verdades  
Do que  
Algumas teorias estudadas na faculdade  
[...] Faço rap logo existo  
Faço rap logo resisto  
Faço rap logo insisto.(P-9)

A afirmação enquanto poeta marginal, também foi percebida a partir do levantamento realizado. O poema “O patrão nosso de cada dia” de Laura Conceição manifesta: “[...] Poesia marginal, me chamam de marginal, pois ela eu sei recitar. Não é marginal, é periférica. Resistência é métrica, vida assimétrica” (P-4).

Essa afirmação também acusa outras configurações. Muitas vezes, a falta de incentivo à arte periférica é proposital, pois em suas letras existe um forte

conteúdo de denúncia da realidade social existente, e isso não é bem aceito nas grandes mídias, portanto, não se torna interessante ao mercado do capital. “Errata” escrita por Laura Conceição escancara: “Recito umas poesias e as pessoas me perguntam: o que é que tem? Na verdade eu pago pra cantar, pois cantar verdade não faz virar vintém” (P-2).

Historicamente, o que era considerado arte estava atrelado ao luxo, riqueza e condições outras de privilégios. Como aponta Rancière (2010), considerar a arte a partir de parâmetros determinados previamente é ser indiferente à variedade de manifestações em que a arte pode se apresentar. Assim, a arte vinda de contextos periféricos, foi ignorada e desconsiderada. Olhar para a arte que foge a essa lógica hegemônica é olhar para a arte que aproxima do real, da experiência comum.

As criações vindas de contextos periféricos compreendem elementos próprios desse território, entre as dificuldades encontradas e as potencialidades vividas. Criar a partir desse cenário provoca fissuras que permitem reinventar e transformar, lacunas que produzem e instalam a política. Trechos de “Eu estou morto”, rap escrito por Stefanus expressa:

Levantei meu estúdio na marra, e hoje eles querem gravar aqui  
[...] Não posso pensar diferente, por isso o polícia me oprimiu  
[...] A mídia insiste em dizer que o nosso inimigo está lá no morro  
A Causa é sobreviver, você sabe que o tráfico é consequência  
Aqui estão queimando a história, assim só restaram os muros. (R-8)

Fazer arte nem sempre foi considerado um trabalho. Tal separação produziu a ideia de que a arte só era feita por pessoas que teriam tempo ocioso para criar, portanto, a burguesia, quem sempre carregou esse privilégio. Rancière (2010) mostra que esse entendimento contribuiu para a concepção de uma sociedade partilhada entre seres que detém os pensamentos e decisões e seres que são marcados para os trabalhos manuais. Nesse sentido, a arte vinda de contextos que estavam à margem dessa realidade não era notada. O reconhecimento da noção de arte enquanto trabalho e outras práticas políticas e econômicas, permite uma valorização maior da arte enquanto experiência comum facilitando o olhar para formas outras de expressões artísticas que envolvam múltiplas realidades existentes.

A noção de identidade foi bastante notada nas criações artísticas encontradas na pesquisa. É possível perceber tal fato na escolha de nomes artísticos para assinar as criações e em trechos das canções e poesias que os artistas se encontram e se identificam em suas criações. Entre as diversas concepções de identidade, Ciampa (1984, p.74) explica que a identidade é um conceito que move e está sempre se transformando, é transmutação: "é sermos Um e um Outro, para que cheguemos a ser Um, numa infundável transformação". Guattari e Rolnik (2005) afirmam que a identidade se forma a partir de "quadros de referências", ou seja, a identidade é composta de experiências, observações e reflexões a partir do que temos contato.

A partir do que criam, os artistas se identificam e se encontram. Suas manifestações artísticas se tornam sua identidade, assim como produz processos identitários com o mundo. Em trechos como os de Laura Conceição em sua poesia "Sou dona de mim", pode-se compreender esta argumentação:

[...]Sou Sonhadora na prática  
 Pra trazer de forma enfática  
 Na irregular gramática  
 Da minha literatura  
 O sonho de pequenas outras  
 tantas criaturas  
 Que já me ouviram em suas escolas  
 Ou no meio de suas ruas  
 Dentre todos os remédios  
 poesia trouxe minha cura.(P-10)

O músico Astuto, em seu rap "Negócios" testemunha também a identidade periférica ao dizer: "[...] seu moço, sou preto e moro no morro, onde a droga chega primeiro que o socorro, onde sou visto como quem trouxe seu transtorno" (R-15). Também em um trecho na poesia de Isoz escancara: "[...] EI SEGURANÇA!!! Sou escritor! Vos mercê confundiu eu com invasor. Sou cidadão, trabalhador, sonhador! Caráter meu passa da pele, meu cabelo sua visão escurece. Mas você nunca me viu e nem me conhece." (P-20)

A identidade surge a partir do contexto social ao qual o indivíduo faz parte. Ela vai sendo construída a partir do que é acessado ou não por esse indivíduo e do que é transformado no contexto por esse indivíduo. A identidade é produzida a partir das relações sociais, dos papéis sociais aos qual o indivíduo pertence e do que ele faz. Assim, ao passo que a identidade é fruto da interferência do meio

social, ela também é fruto da interação do indivíduo com esse meio (JACQUES, 1998, p. 163).

Como outras formas de expressão artística e política, os graffitis mostram nas suas criações também essa constituição de identidade. Cada artista tem sua forma de criar e isso é possível observar nos desenhos produzidos. Blauth e Possa (2012) afirmam que o graffiti tem sempre uma intenção, sejam questões pontuais, estéticas ou políticas e a identidade dos autores pode ser notada através da criação de personagens, nomes artísticos ou características que se repetem nas criações. Para ilustrar, alguns graffitis criados por Ileso e Tenxu, na cidade de Juiz de Fora:

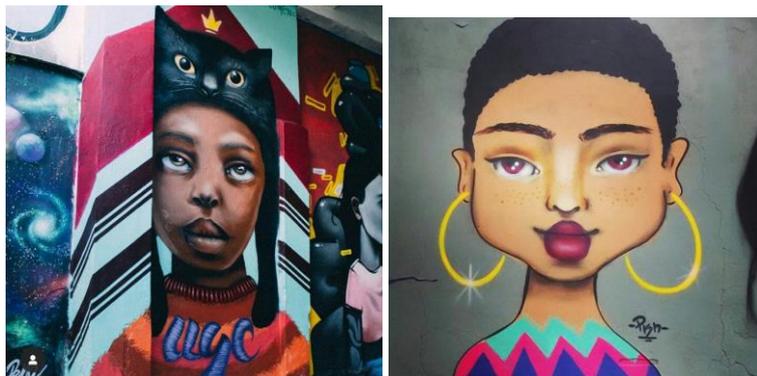
Fotografias 1 e 2: G-2 e G-6



Fonte: arquivo pessoal

Ao falar de identidade em contextos periféricos e de como ela é retratada nas manifestações artísticas, nos deparamos com a representação da identidade negra, suas potencialidades e o enfrentamento frente ao racismo. Alguns graffitis criados por Fernanda Lúmen também demonstram essa relação:

Fotografias 3 e 4: G-9 e G-10



Fonte: arquivo pessoal

As letras das poesias e rap's encontrados em nossa pesquisa abordam a realidade histórica do processo de construção colonizadora do nosso país, a exploração dos corpos negros e os reflexos que atingem essas pessoas até hoje. Podemos notar esses apontamentos em dois trechos de uma poesia escrita por Igor Braz: "O chicote nas costas ardia, passamos de fase. Deve ser por isso que eles nos odeia. No passado eles nos vendia. Mas hoje em dia, é o dinheiro que nos rodeia" e "[...] As estatísticas apontam que por eu ser negro já era pra estar preso ou morto por aí" (P-18).

Em um trecho de outra poesia escrita por Igor Braz, ele pontua: "Eu vim para falar do meu povo de novo e contar uma história de anos atrás eu vim para falar do meu povo de novo em homenagem os meus ancestrais" (P-24). Muitos indicadores sociais que retratam a realidade do Brasil apontam para as relações raciais e para o forte racismo que discrimina corpos negros, sendo tal fato presente nas raízes de composição do país. O poeta Isoz expõe em um trecho de sua poesia como isso afeta:

Sou negro, invasor  
 Remador de males  
 Alvo de dedos acusadores  
 Minhas raízes tem outros valores  
 Afogam meus olhos  
 Meu povo acusa as dores  
 Sem conhecer os bastidores  
 Tô aqui par felicidades alheias  
 Espalho bondade  
 Pra quem me deseja preso em teias  
 Sou tão conhecido  
 Quem percebe o quanto sou sozinho?  
 Perdido onde todos me acham  
 Faço do sol meu vizinho

Versos amigos, ideias parentes, voz resistência  
 Meus maiores pecados refletem minha inocência  
 Em tempos de todos contra todos  
 Preconceito é disparado a queima roupa  
 Quem sofre já é normal ser culpado  
 E quem julgou "não foi por mal" certamente é inocentado (P-20).

Bento (2014) discorre sobre as relações raciais a partir da discussão sobre a branquitude e o projeto de branqueamento do Brasil a partir da anulação do negro. Para ela, o reconhecimento desses privilégios raciais e a renúncia dos mesmos são fundamentais. A autora explica a branquitude como projeto de hegemonia racial, que coloca o branco como referencial para o povo, possibilita privilégios em detrimento da discriminação dos corpos negros. Como consequência a isso, as desigualdades raciais produzem o racismo e a marginalização dos corpos negros.

Um trecho do rap “Só começou” escrito por Dendê, manifesta essa relação: “[...] Playboys, Playboys, tão emotivos. Porque sempre, sempre tão seletivos. Olhares, retro, retrovisores. Que refletem saudade da minha pele em combate. Ela já sabia, boca carnuda morda, se não estraga o momento” (R-7). Fernanda Moreira, do coletivo Sararau Crioulos denuncia em seu poema: “[...] Não foi equívoco, foi genocídio. O homem de bem não é bom, é branco. E pros conservadores, o inimigo, é negro e periférico” (P-19). Rude, que faz parte do mesmo coletivo protesta em um trecho de sua poesia: “É que a cada 23 minutos morre um jovem preto. A cada 23 minutos uma mãe chora no ghetto. É que nas 24h, cê toma cuidado por ser preto” (P-22). O músico Astuto em “Resistência” ainda completa “[...] temos vários requisitos que eles não aceita, cabelo crespo, a pele negra, abusado pra carai não abaixo a cabeça” (R-17).

A identidade negra foi construída em nosso país a partir de um histórico de sequestros, exploração e escravização de corpos negros. Esses povos foram retirados de suas terras, separados de sua cultura para servir ao domínio branco e as consequências disso são imensuráveis. É fundamental o reconhecimento histórico da construção da identidade negra como algo inferior e negativo, para que possamos caminhar para transformar cada vez mais essa realidade (MUNANGA, 2003). Nesse sentido, a identidade negra e a identidade periférica se encontram, pois dizem de identidades produzidas a partir da desigualdade social e desculturação.

A aposta dessa pesquisa foi de que o caminho para a transformação dessas identidades se dá pela retomada das potencialidades através da arte e da cultura. As manifestações artísticas produzidas a partir desse cenário são fundamentais para compreender o que essas pessoas têm a dizer. A arte vem como um grito, ela pode servir como denúncia de uma realidade não olhada e não pensada e a partir disso construir existências e resistências políticas.

As práticas estéticas periféricas ilustradas nessa pesquisa marcam o lugar do potencial estético e político da arte. A arte periférica cria dissensos que promovem mudanças a partir do fazer político. Nessa perspectiva, a arte periférica produz resistências e transformações que reinventam a periferia. A poesia de Stefanus em seu rap “O coroado”, dá sentido e resume, em si, os efeitos sensíveis do afeto produzido pela arte: “[...] Olhares quase que vivos vocês nunca se importaram com as minhas dores. E eu que não sabia me expressar, tô criando desde os 17 anos. Ainda não encontrei motivos pra te salvar, vocês não sabem da revolução que somos” (R-9).

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante do cenário atual de crises políticas, diminuição de direitos e suspensão de políticas públicas de acesso, torna-se evidente quais parcelas da população são as mais prejudicadas. Pessoas negras, em situação de pobreza e moradores de periferia, são os que mais sofrem as consequências do declínio social e econômico do Brasil. Diversas manifestações populares são organizadas constantemente, a fim de buscar questionar esses prejuízos e pautar melhorias. Nesses espaços, a arte está cada vez mais presente, sendo um instrumento político que cria fissuras na ordem sensível e possibilitando formas outras de transformar e resistir.

O potencial estético e político da arte periférica se torna evidente ao entrar em contato com as produções artísticas vindas desse território. As manifestações artísticas periféricas apresentam de forma poética e profunda, conteúdos que questionam as lógicas sociais que produzem desigualdades e marginalizações e que debatem temas importantes como o racismo e a pobreza. Por isso, se torna significativo dar visibilidade as produções artísticas periféricas

e viabilizar o diálogo com a ciência, buscando também objetivos comuns que aproximem a psicologia enquanto saber/fazer, da arte periférica.

Faz-se necessário, portanto, a construção de uma psicologia que se aproxime de contextos que estão à margem, mas que constituem a realidade da maioria da população. Isto, não para a patologização e reprodução da marginalização, mas uma psicologia que enxergue as potencialidades desses territórios e compartilhe saberes em busca de transformações e mudanças sociais. A pesquisa em questão buscou então esse diálogo, que se modifica a cada dia e pode ser ainda aprofundado em pesquisas posteriores, sempre em direção a produzir formas de aproximação, troca compartilhamento das potencialidades dos modos de vida desses territórios.

Para isso, é necessário buscar um caminho que promova uma psicologia que resista, em acordo com a definição de resistência de Rancière (2007, p. 1) “resistir é assumir uma postura de quem se opõe a ordem das coisas, rejeitando ao mesmo tempo o risco de subverter essa ordem”, garantindo práticas pautadas no compromisso ético-político da psicologia.

Através da arte é possível questionar e modificar as práticas que alimentam as diversas formas de opressão. A arte possibilita resistência por meio da tomada de consciência, do abalo sensível, da indagação do que é dado como comum. Permite a transformação a partir da linguagem operando enquanto um dispositivo de mobilização, reinvenção e criação do novo. Instaura-se a possibilidade para um outro mundo, com outras dimensões possíveis e que invertam as bases da necessária desigualdade imposta para a manutenção do capital. Ou seja, a arte é a aposta para que se subvertam as lógicas de dominação.

## REFERÊNCIAS

BENTO, M. A. S. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CORONE, I; \_\_\_\_\_ (Orgs.). **Psicologia Social do Racismo**. Petrópolis, Vozes, 2002, p. 25-57.

BERNARDES, Jéferson de Souza; MONEGON, Vera Sônia Mincoff. Documentos de domínio público como produtores e autores sociais. **Psico**, Porto Alegre, v. 38, n. 1, p. 11-15.

BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. Arte, grafite e o espaço  
**CADERNOS DE PSICOLOGIA – CESJF - jun.2019 v.1 n.1 p.484-509**

urbano. **Palíndromo**, Santa Catarina, v.4, n. 8, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3458> Acesso em 20 maio 2019.

CIAMPA, Antônio da Costa. Identidade. In: LANE, S. T. M.; CODO, Wanderley (Orgs.). **Psicologia social: o homem em movimento**. 13ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 58-75.

COLI, J. **O que é arte**. 15ª Ed. São Paulo: editora brasiliense, 1995.

COSTA, Luis Artur; ZANELLA, Andréa Vieira; FONSECA, Tania Mara Galli. Psicologia social e arte: contribuições da revista Psicologia & Sociedade ao campo social. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte , v. 28, n. 3, p. 604-615.

DELEUSE, G. O ato de criação. **Folha de São Paulo**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GUATTARI, F. & ROLONIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: vozes, 2005.

JACQUES, Maria da Graça. Identidade. In: \_\_\_\_ et. al. **Psicologia Social contemporânea: livro texto**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 159-167.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do juízo**, trad. Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

MARTINS, Vivian Suarez; CAMPOS, Gisela Belluzzo de. Design gráfico e arte urbana como ferramentas para o desenvolvimento social. **Interações**, Campo Grande, v. 17, n. 4, p. 635-643, 2016. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-70122016000400635&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-70122016000400635&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 20 maio 2019.

MUNANGA, K. **Diversidade, Identidade, Etnicidade E Cidadania**. 1º Seminário do III concurso Negro e Educação. São Paulo, 2003.

Nietzsche, Frederich. **O nascimento da tragédia**, trad. Jacó Guinsburg. Companhia de Bolso, 2007.

PAULA, Luciane de; PAULA, Sandra Leila de. No centro da periferia, a periferia no centro. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.15, n.2 – Especial, p. 107-121, jul./dez. 2011.

PORTO, Gisele Poletto. Poéticas periféricas: outras centralidades? **Ide (São Paulo)**, São Paulo , v. 34, n. 53, p. 57-68, dez. 2011 .

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO/34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **Será que a arte resiste a alguma coisa?** Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2007.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Antropologia e Arte**. Salvador, v. 4, p. 3-12, 2015.

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, n. 1, 2009.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. 5ª ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

Schiller, Friedrich. **A educação estética do homem**, trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Iluminuras, 1995.

TAKEUTI, Norma Missae. Refazendo a margem pela arte e política. **Nômades (Col.)**, 2010. Disponível em <  
<http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n32/n32a2.pdf>> Acesso em 20 maio 2019.

VIGOTSKY, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZANELLA, A. Atividade criadora, produção de conhecimentos e formação de pesquisadores: algumas reflexões. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v.16, n. 1, p. 135-145, 2004.