

## Introdução ao Dossier Temático: Periferia enquanto processo e espaço

Filipa Rosário

Centro de Estudos de Comunicação e Cultura – Universidade Católica Portuguesa, Portugal  
filiparosario@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-9098-9099>

André Francisco

Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, Portugal  
andrefrancisco@edu.ulisboa.pt  
<https://orcid.org/0000-0002-4188-6384>

Fran Rebelatto

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Brasil  
francieli.rebelatto@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-6213-9196>

**RESUMO** Este dossier propõe uma reflexão crítica sobre o conceito de periferia, enquanto categoria espacial ou geográfica e como um processo dinâmico, relacional e multidimensional. Partindo do questionamento das leituras que opõem centro e periferia segundo lógicas de distância, privação e subordinação, a periferia é enquadrada como espaço material e simbólico produzido por relações de poder, dinâmicas capitalistas e práticas sociais, culturais e estéticas de resistência. Ao mobilizar contributos da geografia crítica, da sociologia urbana e dos estudos culturais, defende-se a distinção entre periferia geográfica e periferização enquanto processo histórico e político que pode decorrer em zonas remotas e no interior de territórios centrais.

O dossier destaca, também, a produtividade social, cultural e epistemológica das periferias, sublinhando o seu papel enquanto espaço de inovação, de cidadanias insurgentes e de produção de conhecimento. Neste contexto, a paisagem, enquanto dispositivo relacional que condensa temporalidades, regimes de visibilidade e práticas espaciais, permite compreender como os territórios periféricos são vividos, disputados e representados.

*Medium* de representação e prática geradora de espaço, de memória e de pensamento crítico, o cinema ocupa, naturalmente, um lugar central nesta abordagem. Ao analisar filmes e cinematografias provenientes de diferentes contextos geográficos e históricos,

os ensaios aqui reunidos questionam estéticas contra-hegemónicas e formas de resistência simbólica. Assim, “Espaços Periféricos” confirma a periferia como lugar epistemológico e o cinema como ferramenta crítica capaz de desestabilizar hierarquias, questionar imaginários dominantes e reconfigurar os modos de ver e pensar o mundo contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE** Periferia; cinema contemporâneo; paisagem filmica; espaço periférico; estéticas contra-hegemónicas.

O conceito de periferia, nas várias acepções a que pode remeter – geográfica, económica, sociológica, entre outras – transcende a simples noção espacial de uma margem distante de um centro. É necessário, por isso, repensar as visões mais simplistas do conceito que se limitam a compreender a periferia como conceito espacial ligado à ideia de localização, que se poderia definir enquanto dimensão de distância, a implicar atraso (tempo) e afastamento (espaço) em relação a um centro. Neste sentido, deve ser encarada como um processo dinâmico, relacional e, frequentemente, motor invisível, não só da urbanização contemporânea, como do desenvolvimento cultural e social. Assim, a periferia é um problema crítico contemporâneo, um espaço material/físico e simbólico/psicológico, onde a lógica do capitalismo colide e se funde com práticas culturais híbridas e diferentes formas de resistência. Ou seja, a periferia é, também, espaço epistemológico, que levanta questões próprias, auxiliando na reflexão crítica sobre o mundo e sobre o pensamento de forma particular.

Historicamente, a relação centro/periferia estabeleceu-se como um paradigma construído sobre uma oposição binária: o centro enquanto local de aglomeração económica, inovação e poder de decisão e a periferia enquanto território marcado pela escassez, distância e subordinação. Esta visão mais clássica baseia-se na tirania da distância física, ou “macro-remoteness” como lhe chamam Rhiannon Pugham e Alexandre Dubois (2021, 269), onde a menor acessibilidade e dependência dos mercados centrais dita uma maior desvantagem estrutural desses espaços. Esta lógica assenta na reconfiguração do espaço por parte do capitalismo, onde a periferia se torna peça fundamental na engrenagem global enquanto “paisagem operacional” (Lukas e Reis 2022, 8). Zonas rurais e de extracção, por exemplo, são “produzidas” pelo capitalismo através de uma tensão contraditória entre a homogeneização – estratégias que facilitam os fluxos económicos – e a

fragmentação territorial – segregação e enclaves de produção. Neste sentido, a periferia é moldada pelo que Henri Lefebvre (1991) chama de “espaço abstracto”: um espaço concebido à imagem do capital, desenhado para remover obstáculos ao lucro, enquanto mero suporte à circulação de bens e à extracção de valor.

Todavia, certas leituras contemporâneas alertam para a insuficiência desta abordagem puramente espacial. Segundo Rhiannon Pugham e Alexandre Dubois (2021, 270) e Stefania Oppido, Stefania Ragozino e Gabriella Esposito De Vita (2023, 3), hoje enfrentamos uma espécie de imprecisão conceptual, uma vez que surgiram termos como áreas marginais, periferias internas e regiões não-centrais que procuram capturar uma realidade onde a marginalização pode ocorrer independentemente da localização geográfica.

Consequentemente, é crucial distinguir a periferia geográfica da “periferização” enquanto processo multidimensional. A periferização descreve a produção de periferias através de relações sociais, desigualdades espaciais e dinâmicas de poder, incluindo a dependência, a desconexão e a estigmatização, que podem emergir tanto em áreas rurais mais remotas como em zonas dentro de regiões urbanas mais consolidadas. A periferia é, portanto, tanto uma condição espacial como não-espacial (Oppido et al. 2023, 15), definida pela falta de ligação institucional e pela exclusão das redes de decisão que não se definem apenas pela distância que a separa do centro.

Um exemplo da caracterização contemporânea da periferia está presente, por exemplo, no Sul Global e na América Latina. Ao contrário da dicotomia eurocêntrica onde a periferia se define como dormitório ou zona de exclusão, estas caracterizam-se pela sua heterogeneidade vibrante e por lógicas transversais (Caldeira 2013, 4). Segundo Teresa Caldeira, nestes lugares a periferia deve ser entendida como um modo de produção do espaço que opera numa temporalidade específica e com uma agência distinta. Os residentes não consomem apenas o espaço, são os seus produtores activos, transformando-o num processo constante de “in the making” (2013, 5). Por esse motivo, há uma articulação entre o formal e o informal e o legal e o ilegal que deixam de ser opostos, para se entrelaçarem em constantes cedências e trocas.

Esta organização dá origem a uma periferia enquanto berço de uma cultura adaptativa de identidades híbridas. Por exemplo, na cidade de Lima, no Peru, como aponta Kathrin Golda-Pongratz, a fusão de costumes rurais andinos, a assimilação da vida urbana e a influência da

cultura global deram origem a uma cultura “chicha”, híbrida de estilos e influências que permeia todas as classes sociais e todas as partes da cidade (2022, 182). Noutra perspectiva, no contexto da Bolívia ou da Venezuela, a cultura da periferia funciona como uma resistência em função da luta de preservação de certas práticas ancestrais. Nestes lugares, o uso comunitário da terra e a produção local de alimentos põem em causa a dicotomia urbano-rural e a mercantilização capitalista da terra e da comida (Schiavoni e Felicien 2022, 251; Moeller 2022, 228). Estas e outras práticas de adaptação resistente comprovam como a periferia não se define apenas como um espaço de carência, mas sim enquanto espaço gerador de novas cidadanias insurgentes e economias solidárias que operam à margem da lógica dominante (Moeller 2022, 236). Ou seja, a periferia é produtiva, do ponto de vista social, político e até estético, como veremos.

Deste modo, apesar da simbologia restrita que frequentemente associa a periferia a discursos reducionistas e negativos que a rotulam como lugar esquecido onde operam a pobreza e a violência ou meramente enquanto zonas de extração de recursos, a verdade é que essa leitura negligencia e/ou omite a complexidade vital desses espaços. Nesta perspectiva, a periferia contemporânea caracteriza-se precisamente por esta tensão paradoxal: apesar de ser um espaço de extração e de vulnerabilidade financeira, é também território fértil para a inovação social, cultural e artística, promovendo igualmente o surgimento de novas formas de cidadania insurrecta. A periferia no capitalismo tardio pode ser então entendida como um espaço de disputa entre o “valor de troca” imposto pelos mercados globais e o “valor de uso” defendido pelos seus habitantes através da autoconstrução, da memória colectiva e da reinvenção e inovação cultural. Compreender a periferia exige, por isso, olhar para além da carência e das leituras mais restritas. Só assim é possível reconhecer o seu potencial político e social e a sua centralidade na produção do espaço global.

Quando analisamos a periferia enquanto conceito cultural e simbólico, verifica-se que a legitimidade das suas práticas culturais (produções artísticas e mediáticas) não provém da sua localização, mas do modo como se posicionam, circulam e são reconhecidas num mercado dominado por um centro hegemónico. Este centro cultural dominante, apesar de alegar contribuir para a integração da sociedade como um todo, funciona, na realidade, como meio de integração das classes dominantes, através de uma comunicação que restringe as classes

consideradas inferiores. Ao “legitimar” a ordem estabelecida, a cultura dominante estabelece distinções hierárquicas que, ao invés de unificar, separam e distinguem, forçando outras culturas – designadas muitas vezes como subculturas – a se definirem com base na sua distância relativamente à dominante (Bourdieu 1991, 167). O modo como essas culturas se particularizam permite ainda olhar e repensar o centro. A periferia não pensa exclusivamente sobre si própria, mas sim sobre si e sobre o que a rodeia. Numa última instância, transforma o centro igualmente num lugar periférico.

Na perspectiva de Bourdieu, as chamadas culturas periféricas não existem em absoluto, uma vez que são definidas negativamente pela privação e pela exclusão da cultura dita “legítima”. Por isso, as estéticas periféricas são constantemente obrigadas a estabelecer-se em relação à estética dominante. As suas escolhas não são livres, muitas vezes adaptam-se à exclusão e à escassez material: estratégia de sobrevivência e afirmação de dignidade dentro de um espaço de restrição (2010, xxvii). Exemplo disso são as culturas urbanas – “ghettos”, favelas ou “banlieue” – que de um modo mais elementar e, segundo a cultura dominante, manifestam uma cultura desviante. No entanto, são, na realidade, reações racionais a uma estrutura que bloqueia oportunidades, sendo tendencialmente, abandonadas pelo Estado (Wacquant 2008, 50). Portanto, as culturas periféricas resultam da necessidade e da adaptação funcional às restrições estruturais e sistémicas. Com frequência, essas culturas tiram partido da sua posição marginal para desenvolver estratégias de distinção e subversão simbólica face à cultura dominante.

### **Paisagem, cinema e espaços periféricos**

A invenção da perspectiva linear no Renascimento, que deu origem à paisagem enquanto género da pintura, instituiu um sistema técnico de representação do espaço e um regime do olhar assente na centralidade e no controlo (Panofsky 1991, 30-31). O ponto de fuga, que ancora a imagem num observador único e soberano, assenta na ideia de mundo coerente e ordenado que se organiza perante o tal olhar fixo. Quando este regime visual é transposto para a representação de espaços periféricos, as suas limitações tornam-se evidentes. As paisagens dos espaços periféricos resistem à lógica centrípeta do ponto de fuga, perturbando a ilusão de domínio espacial avançada pela perspectiva renascentista. Em vez de funcionarem como fundos ordenados, estes

espaços expõem as condições históricas e ideológicas inscritas no próprio olhar assente na perspectiva, revelando como as margens do mundo visível desestabilizam os fundamentos de centralidade sobre os quais se construiu o regime ocidental de representação.

A paisagem é um dispositivo relacional que condensa práticas sociais, regimes de visibilidade e temporalidades sobrepostas, permitindo compreender como os territórios periféricos são produzidos, vividos e disputados. Enquanto forma cultural, a paisagem revela a periferia como espaço em permanente processo de negociação. O cinema ocupa, neste contexto, um lugar privilegiado. Enquanto prática estética e material, o cinema não se limita a representar a periferia: ele produz espaço, tanto no plano concreto – ao inscrever corpos, gestos e trajectórias em territórios específicos – como no plano simbólico, ao construir imagens que podem reforçar ou contestar imaginários dominantes. Mais, a periferia não é apenas tema ou cenário, mas condição produtiva do próprio gesto cinematográfico.

É a partir desta premissa que este dossier temático se organiza, para perceber de que modo o cinema contemporâneo constrói, interroga e critica a ideia de periferia. Desta forma, ele contribui para os estudos sobre periferia, paisagem e cinema, aprofundando a reflexão sobre a forma como a imagem em movimento participa activamente na produção do espaço e do pensamento crítico sobre o mundo contemporâneo. Os ensaios aqui reunidos reflectem sobre geografias diferenciadas e através de métodos também eles variados, sem subordinar nenhum contexto periférico a um modelo único ou a uma leitura homogénea. A periferia no cinema é, aqui, defendida enquanto lugar de produção de conhecimento e território profícuo de imaginação.

Os seis artigos que compõem “Espaços Periféricos” problematizam-na enquanto espaço histórico, estético, político e psicológico. Dispostos em duas secções – “Espaço e História” e “Estéticas Contra-Hegemónicas, Corpos e Espaços de Transformação” –, cada uma delas agrupando três ensaios, estes textos revelam, no fundo, o cinema como produtor de espaço, memória e de activismo.

“Espaço e História” abre com “(Des)fazer o espaço no cinema: Representações do arruinamento em *Still Life* de Jia Zhangke”, onde Flora Paim examina como Jia Zhangke, no filme *Still Life* (2006), atenta para os espaços e indivíduos marginalizados pela modernização chinesa. Ao dar conta dos movimentos dos trabalhadores migrantes enquanto resistência à velocidade hegémónica, o texto revela como os escombros

abrigam práticas espaciais subalternas e subjectividades marginais, convertendo a ruína numa espacialidade colectiva para os excluídos.

De seguida, Marcos Aurélio Felipe, em “Cenários das cinematografias indígenas de Abya Yala: epistemologias e contraestereótipos”, analisa as cinematografias indígenas de Abya Yala enquanto práticas que produzem formas alternativas de visibilidade e conhecimento em oposição aos regimes coloniais. Nesta perspectiva, o cinema Mapuche apresenta-se como ferramenta de contracolonização, revertendo essa marginalidade ao reivindicar uma autorrepresentação e ao afirmar cosmologias próprias contra a dominação do olhar hegemónico.

Por fim, com “Os cinemas africanos em Cannes: a dimensão histórica na revista *écrans d’afrique*”, Morgana Gama, Regina Gomes e Rafael Carvalho analisam edições da revista *Écrans d’Afrique/African Screen*, para compreender como os filmes realizados por cineastas africanos circularam por festivais europeus, em especial, o Festival de Cannes, destacando os critérios curoriais. Um dos debates centrais do texto é, por isso, a concepção do texto crítico como fonte histórica para a análise proposta pelos autores.

Na segunda secção – “Estéticas Contra-Hegemónicas, Corpos e Espaços de Transformação” –, Luísa Neves Soares no artigo ‘Memória subterrânea, história e esquecimento: O que pode o filme documental?’ analisa a obra cinematográfica de Joshua Oppenheimer, a partir do diptico *O Ato de Matar* (*The Act of Killing*, 2012) e *O Olhar do Silêncio* (*The Look of Silence*, 2014), questionando como o cinema documental pode provocar a discussão sobre o que escolhemos lembrar e esquecer. A autora parte da avaliação de que as políticas de memória oficial podem optar pela supressão das vítimas, impossibilitando assim a reparação colectiva.

De seguida, Daniel Oliveira analisa *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, como encenação de um acto de criação queer que, a partir da teatralidade, do musical e do deboche, desestabiliza a heteronormatividade e a narrativa histórica da ditadura civil-militar brasileira. Ensaio arrojado, “Cinema como ‘cútopia’: o ato de criação queer em *Tatuagem*” mostra como o filme queeriza a *mise-en-scène* e a ideia de democracia, formulando a noção radical de “cútopia”.

Por último, “Não é Fácil Virar a Página: O Espaço Liminar como Agente de Transformação em *Aniquilação* de Alex Garland” examina aquele território modificador, articulando ambiente, trauma e alteridade no

filme de 2018. Caetano Borges, o autor, dá especial atenção à “Zona X”, lida como um espaço de ruína e contaminação que desestabiliza identidades através do horror corpóreo e do sublime.

“Espaços Periféricos”, ao pensar a periferia a partir das imagens em movimento, deslocou-a da posição de margem passiva para a afirmar enquanto lugar epistemológico, gerador de conhecimento, formas e sentidos próprios. O cinema surge, assim, como ferramenta crítica que produz espaço, questiona hierarquias e subverte narrativas. Ao tornar visíveis dinâmicas invisibilizadas e ao experimentar novas formas de olhar, o cinema revela a periferia enquanto laboratório estético e político, onde se ensaiam resistências simbólicas e se reconfiguram os modos de ver e pensar o mundo.

## Referências

- Bourdieu, Pierre. 1991. *Language and Symbolic Power*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice. London: Routledge.
- Caldeira, Teresa P. R. 2013. *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. Berkeley: University of California Press.
- Golda-Pongratz, Kathrin. 2022. “Chicha Culture and the Production of Urban Space in Lima.” In *Peripheral Urbanisation*, edited by Teresa Caldeira et al., 175–190. Berlin: Jovis.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- Lukas, Michael, and Nadine Reis. 2022. “Introduction: Old and New Dimensions of Peripheral Urbanization in Latin America.” In *Beyond the Megacity: New Dimensions of Peripheral Urbanization in Latin America*, edited by Nadine Reis and Michael Lukas, 3–53, University of Toronto Press.
- Moeller, Nina. 2022. “Food, Land, and Resistance in Peripheral Territories.” In *Peripheral Urbanisation*, edited by Teresa Caldeira et al., 221–240. Berlin: Jovis.

- Oppido, Stefania, Stefania Ragozino, and Gabriella Esposito De Vita. 2023. “Beyond Geography: Peripheralisation as a Multidimensional Process.” *Regional Studies* 57 (1): 1–18.
- Panofsky, Erwin. 1991. *Perspective as Symbolic Form*. Nova Iorque: Zone Books.
- Pugham, Rhiannon, and Alexandre Dubois. 2021. “Revisiting Peripherality: Distance, Disconnection and Development.” *Regional Studies* 55 (2): 263–276.
- Schiavoni, Christina, and Alice Felicien. 2022. “Agroecology and Peripheral Resistance in Latin America.” In *Peripheral Urbanisation*, edited by Teresa Caldeira et al., 245–260. Berlin: Jovis.
- Wacquant, Loïc. 2008. *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Cambridge: Polity Press.

## Introduction to the Special Section: Periphery as process and space

**ABSTRACT** This dossier proposes a critical reflection on the concept of the periphery, understood both as a spatial or geographical category and as a dynamic, relational, and multidimensional process. Challenging approaches that oppose centre and periphery according to logics of distance, deprivation, and subordination, the periphery is framed here as a material and symbolic space produced through power relations, capitalist dynamics, and social, cultural, and aesthetic practices of resistance. Drawing on critical geography, urban sociology, and cultural studies, the dossier argues for a distinction between geographical periphery and peripheralisation as a historical and political process that may unfold both in remote areas and within ostensibly central territories. The dossier also highlights the social, cultural, and epistemological productivity of peripheral spaces, emphasising their role as sites of innovation, insurgent forms of citizenship, and knowledge production. In this context, landscape—understood as a relational device that condenses temporalities, regimes of visibility, and spatial practices—offers a key framework for understanding how peripheral territories are lived, contested, and represented.

As both a medium of representation and a practice that generates space, memory, and critical thought, cinema naturally occupies a central place in this approach. By analysing films and cinematic practices from diverse geographical and historical contexts, the essays gathered here interrogate counter-hegemonic aesthetics and forms of symbolic resistance. In this way, Peripheral Spaces affirms the periphery as an epistemological site and cinema as a critical tool capable of destabilising hierarchies,

challenging dominant imaginaries, and reconfiguring ways of seeing and thinking about the contemporary world.

**KEY WORDS** Periphery; contemporary cinema; filmic landscape; peripheral space; counter-hegemonic aesthetics.