

**ARTE URBANA - PIXO/GRAFITE COMO ATRAVESSAMENTOS NOS
PROCESSOS DE REQUALIFICAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DOS
ESPAÇOS PÚBLICOS - NOVA ORLA DO RIO VERMELHO**

Ygor de Andrade

2016-2018





**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E
URBANISMO – PPGAU**

YGOR DE ANDRADE ARAUJO

**ARTE URBANA – PIXO/GRAFITE COMO
ATRAVESSAMENTOS NOS PROCESSOS DE
REQUALIFICAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DOS ESPAÇOS
PÚBLICOS: NOVA ORLA DO RIO VERMELHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre e Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Pasqualino Romano Magnavita
Coorientador: Prof. Dr. Eduardo Lima Rocha

Área de Concentração: Urbanismo
Linha: Processos Urbanos Contemporâneos

**SALVADOR
2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura (BIB/FAU)

A663

Araujo, Ygor de Andrade

Arte urbana – pixo/grafite como atravessamentos nos processos de requalificação e ressignificação dos espaços públicos [manuscrito]: nova orla do Rio Vermelho / Ygor de Andrade Araujo. – Salvador, 2019.

151 f. : il. ; 30 cm.

Cópia de computador (*printout(s)*).

Orientador: Professor Doutor Pasqualino Romano Magnavita

Dissertação – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. 2019.

1. Arte Popular. 2. Grafiteiros. 3. Espaços públicos. I. Magnavita, Pasqualino Romano B. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. III. Título.

CDU: 7.011.26

YGOR DE ANDRADE ARAUJO

**ARTE URBANA - PIXO/GRAFITE COMO ATRAVESSAMENTOS NOS
PROCESSOS DE REQUALIFICAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DOS
ESPAÇOS PÚBLICOS: NOVA ORLA DO RIO VERMELHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Pasqualino Romano Magnavita
PPGAU/UFBA – Orientador

Prof. Dr. Eduardo Rocha Lima
PPGAU/UFBA - Coorientador

Profa. Dra. ElyaneLyns Corrêa
FAUFBA/PPGAU/PPGAV/UFBA – Membro Interno

Artista e Prof. Dr. Juarez Marialva Tito Martins Paraíso
EBA/PPGAV/UFBA – Membro Externo

Figura 1– Pixo na Igreja de Santana na década de 70, visivelmente abandonada e degradada



Fonte: Arquivo pessoal.

“A esquizoanálise tem um único objetivo, que a máquina revolucionária, a máquina artística, a máquina analítica se tornem peças e engrenagens umas das outras” – Conversações **Deleuze, Anti-Édipo**

Esta pesquisa foi financiada por bolsa CAPES.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus / Òlórún que, através das pessoas que me incentivaram e me deram muito amor e apoio, foram peças chaves na odisseia aqui trilhada. Vanda Maria, minha mãe, por ser meu eixo no universo. Logo, Amor.

À Vovó Lindú, por ser a Fé e a Força. A Vovô Zuca, pai. A Paloma, por ser meu braço direito e me conceber o privilégio de ser titio de Luna. A Heitor e a Lara, que são a alegria de minha vida. À Tia Mira e Lourdes por serem minhas mães, me guiando e me apoiando, em minha empreitada, desde o início.

Obrigado sem vocês essa pesquisa seria impossível.

Aos meus amigos, que dominam 1/3 do meu coração, junto com minha família e a Arquitetura.

Obrigado a todos, que desde um colchonete, até uma grande risada e uma cerveja, me mostraram o sentido da empatia à alteridade e a possibilidade de amor ao outro na diferença, obrigado a todos. Não citarei, mas são vários e poucos dentro de uma hierarquia.

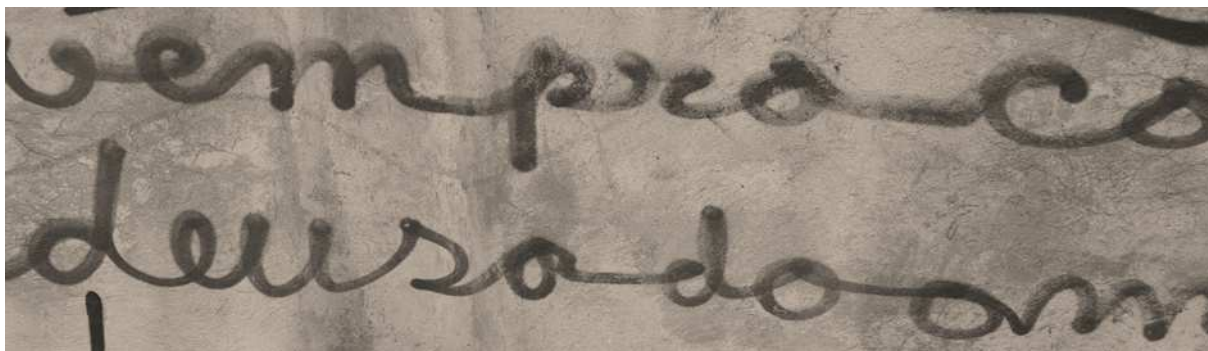
Obrigado Axé, obrigado a todos os antepassados, dos que aqui lutaram por um Brasil mais justo e igualitário; a Exú que me abençoou com um caminho possível e permitiu a proteção dos demais Orixás; a Ogum que abriu passagem, a Xangô que me deu senso de Justiça, a Iansã que saiu para a rua, Oxóssi manteve a mira arqueada, Iemanjá cuidou do meu Òrí e o acariciou, Òmolú me levantou, Oxum que me embelezou, a Òxumarè que me enriqueceu, a Òbá e a Ewá que me mostraram a força feminina; a Nanã me fez olhar para a lama; a Oxalá me deu esperança, e a Jesus Cristo, pela compaixão.

A Bahia, por ser meu Ilê, do Mar ao Sertão.

À Capes por ter me financiado.

Ao meu Orientador e aos demais professores e aos convidados por terem transformado durante toda minha vida.

Figura 2 – Pixo no fundo da igreja universal no rio vermelho



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma breve contextualização de como os *Pixadores e Grafiteiros*, através de sua ação na cidade, se apropriam da urbe alterando sua paisagem e ressignificando os espaços públicos. Dessa maneira, para esboçar o conteúdo, utilizou-se uma metodologia qualitativa, estabelecida por meio da observação participante em campo, entrevistas semiestruturadas com principais atores envolvidos no processo de planejamento e projeto além da análises teórica e de reportagens divulgadas entre os anos de 2013 até 2019. De acordo com os resultados da investigação, observa-se um aumento do número de trabalhos existentes nos muros e mobiliários urbanos do bairro do Rio Vermelho, muito mais frequentes do que antes da revitalização inaugurada em 2016, por conseguinte, trata-se de uma forma diferenciada de pensar a democratização do espaço público, com possíveis desdobramentos no traçado urbano. Assim, tece-se uma narrativa apresentada no terceiro capítulo dessa dissertação, em que se visa pontuar os principais aspectos que atravessam tanto a atividade da pixação, quanto as eventuais falhas no planejamento da nova orla. Tal contexto permitiu verificar como os jovens formam grupos e reforçam identidades, apropriando-se do espaço urbano, transgredindo as leis, mediante uma prática notável aos cidadãos, tomando como perspectiva a cultura de rua, a segregação social e a distinção entre o espaço público e privado. Foram abordadas, portanto, questões que atravessam todas as narrativas que por ventura interessem à crítica ao planejamento urbano aplicado na “revitalização” da orla do bairro.

Palavras-chave: Arte urbana; Píxo; Grafite; Espaço público; Democracia; Planejamento urbano; Requalificação; Ressignificação; Disputas; Território.

ABSTRACT

This dissertation presents a brief contextualization of how *Pixadores* and Graffiti artists by their own action's in the city appropriate urban space, changing the city landscape and resignifying public spaces. Thus, a qualitative methodology were used in order to tooutline the content. Established by observation in the studie's field, semi-structured interviews with key actors involved in the project planning and execution urban design projects, and analysis news article reported from 2013 to 2019. According to the results of the research, there is an increase in the number of existing works on the urban walls and furniture of Rio Vermelho. The number of existing works are more frequent than before the neighborhood's revitalization, which were inaugurated in 2016. Therefore, it is a different way of thinking about the democratization of public space in urban cities inwhich extending to the neighborhood's urban layout. Thus, the third chapter of this dissertation presents a narrative whichaims to point out the main aspects that cross both the activity of pixação (graphite) as the eventual failures in the planning of the new seafront of Rio Vermelho' neighborhood. These contextual illustrate of how young people joing as groups and reinforcing their own identities such as appropriating the urban space, breaking the laws, through a remarkable practice to the citizens, taking the street's culture perspective, social segregation and the distinction between the public' and the private' space. In a nutshell, it is highlight the issues that cross all critique's narratives of urban planning applied in the “revitalization” of seafront of Rio Vermelho' neighborhood.

Keywords: UrbanArt; Pixo; Graphite; Public Space; Democracy; Urban planning; Requalification; Reframing; Disputes; Territory

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pixo na Igreja de Santana na década de 70, visivelmente abandonada e degradada	4
Figura 2 – Pixo no fundo da igreja universal no rio vermelho	6
Figura 3 – Bomb, letrado paulistano e técnicas distintas em parede do bairro do Rio Vermelho em Salvador	14
Figura 4 – 1. Demolição de imóvel com pixação; 2. Parede bastante disputada pelos grafiteiros; 3. Modulor Pixador; 4. Matéria veiculada em mídia; 5. Capa do trabalho pixada; 5. Abordagem policial de pichadora; 6. Site nova orla do rio vermelho	14
Figura 5 – Vendedor em Frente à Escola de Belas Artes – Pixação	19
Figura 6 – Outdoor vazio pixado - Publicidade e Pixação	25
Figura 7 – Muro pixado, visto do ônibus em movimento, traço “cobrinha” característico estilo baiano	28
Figura 8 – 1) Pixação em muro residencial do Rio Vermelho, 2) Intervenção mista na praça do largo de Santana, 3) Fachada de loja automotiva. 4) Pixação e grafites em muros residenciais	33
Figura 9 – 1) Muro de escola grafitado; 2) Muro de edf. residencial com pixações; 3) Estabelecimento comercial com Tag; 4) Fachada do Colégio Euricles de Matos; 5) Imóvel abandonado com grafites e pichações; 6) Poste em frente à Vila Caramuru, com cartazes da prefeitura e lamb, lambs.....	40
Figura 10 – Grafite do Artista Eder Muniz, Rio Vermelho, Salvador/BA	45
Figura 11 – Foto aérea feita por drone, mostrando o Largo da Mariquita. Destaque para a foz do rio, o tamponamento deste e os traçados do projeto - Bairro do rio vermelho.....	47
Figura 12 – Marisqueiras no rio Lucaia, na década de 50. Mapa do Fortim do Rio Vermelho. Rio Vermelho, final do século 18, Salvador/BA.....	50
Figura 13 – Morro do conselho, casas coloniais e foz do Lucaia, séc. 18, Rio Vermelho, Salvador/BA	50

- Figura 14** – Obras do bonde na curta atual frente da colônia de pescadores, chegada do largo de Santana, nota-se ao fundo a igrejinha de Santana e os trilhos do bonde, Rio Vermelho, Salvador/BA –51
- Figura 15** – Festa de Yemanjá, Rio Vermelho, Salvador/BA.....53
- Figura 16** – 1) Arte urbana. Noite no Rio Vermelho e seus contrastes sociais; 2) Pixação, cobrinha baiana em muro tomado por vegetação; 3) Praia de Yemanjá poluída; 4) Foz do rio Lucaia com bastante esgoto; 5) Frente da igreja de Santana em dia de festejos mostrando a quantidade de lixo no chão; e 6) Performance de pixador75
- Figura 17** – 1) Letras de tag, pixação e grafite ao lado de moradores de rua, em fachada da biblioteca Juracy Magalhães; 2) Pixo em muro de escola; 3) Grapixo em tapume de obra no Largo da Mariquita; 4) Foto que mostra as camadas de tinta de repintura de um pixo em uma fachada; 5) Grafite-pixo de um rosto, todos tirados no bairro do Rio Vermelho, em 2018.....89
- Figura 18** – 1) Pixo em fachada de imóvel na rua Oswaldo Cruz, Rio Vermelho (dir.) Mesmo imóvel com o pixo apagado; 2 e 3) Grafite e pixos em imóvel comercial abandonado e em parte do tamponamento do rio Lucaia - Praça do Largo da Mariquita.....94
- Figura 19** – Grafite da aldeia de pescadores de..... **Erro! Indicador não definido.**

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 ARTE URBANA – PIXO/GRAFITE	19
2.1 Intervenções Urbanas no Bairro	20
2.2 Arte, Píxo, Grafite no Rio Vermelho	32
2.3 Ação, Reação e Relações com o urbano	41
3 NOVA ORLA DO RIO VERMELHO 2016	47
3.1 Desenvolvimento do Bairro	48
3.2 Espaço Público e Paisagem.....	55
3.3 Espaço Público e Privado	57
4 ATRAVESSAMENTOS	59
4.1 Arte Urbana, Prática e gênero.....	60
4.2 Espaço urbano e arte como produto social	64
4.3 Arte e grito.....	66
4.4 Gentrificação e apartheid urbano	71
4.5 Espaço público e presenças Invisíveis	76
4.6 À sombra do píxo	79
4.7 Apagamento, re-pintura e branqueamento.....	83
4.8 O corpo ausente como diretriz urbana	88
4.9 Píxo e presença.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
METODOLOGIA	100
ANEXOS	102
REFERÊNCIAS.....	148

S

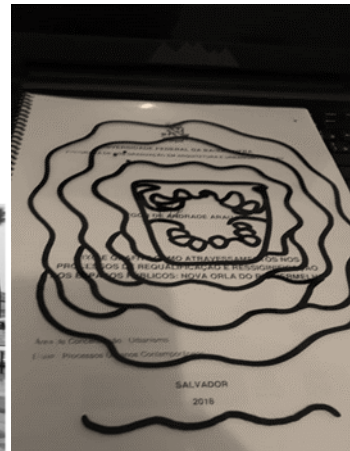
SALVADOR, DEMOCRACIA, PROPRIEDADE, ESPECULAÇÃO
 IMOBILIÁRIA, TAG, BOMB, INFRAESTRUTURA
 URBANA, SEGREGAÇÃO, APROPRIAÇÃO DO PÚBLICO
 PELO PRIVADO, SOCIEDADE, CAPITALISMO,
 NEOLIBERALISMO, REQUALIFICAÇÃO URBANA,
 HISTÓRICO, DISCURSOS, QUESTÕES
 SOCIOAMBIENTAIS, DEMOCRACIA, PLANEJAMENTO
 URBANO, RESISTÊNCIA, ARTE CONTEMPORÂNEA,
 PERFORMANCE, DERIVA, DOBRA, POPULAÇÃO, O
 CUBO BRANCO, MUSEU, GALERIA, RUA, ESPAÇO
 PÚBLICO, MONUMENTO, PÚBLICO, O ARTISTA,
 INDIVÍDUOS, CREWS, MOTIVAÇÕES, DISPUTAS,
 PERFORMANCE, ENFRENTAMENTOS, TENSIONAMENTOS,
 TRACIONAMENTOS, CORPO NA RUA, GÊNERO,
 VIOLÊNCIA URBANA, EXCLUSÃO, INCLUSÃO,
 LIBERDADE, PIXO, PICHAÇÃO, GRAFITE,
 SALVADOR, POLICIA, PRISÃO, LEIS, VIOLÊNCIA,
 CONTROLE, MEDO

Figura 3– 1. Demolição de imóvel com pixação; 2. Parede bastante disputada pelos grafiteiros; 3. ModulorPixador; 4. Matéria veiculada em mídia; 5. Capa do trabalho pixada; 6. Site nova orla do rio vermelho



Pixação feita em igreja do Rio Vermelho irrita prefeito de Salvador

O bairro está sendo recuperado pela Prefeitura
23/01/2016 19:58:25 [Compartilhar 0](#)



Fonte: Arquivo pessoal.

1 INTRODUÇÃO

Como a arte urbana expressa pelo pixo/grafite pode nos fornecer ferramentas de apoio no entendimento do urbanismo?

Devido à sua característica de local de convergências múltiplas dos acontecimentos do cotidiano, a rua e o espaço público nos interessam como campo de estudo, por formarem um território humano no qual a sociedade se constrói diariamente, criando paisagens que podem ser iconograficamente coletadas, para fins de estudo. A pichação¹ e o grafite figuram na cidade como verdadeiras presenças de praticantes dessas ações, pois revelam em seus traços a aura dos que ali passaram, dando pistas para o aprofundamento do estudo dessas ações no contexto da cidade, que podem representar uma complexa trama de desdobramentos das relações sociais que, assim como as suas imagens e processos, identificam oposições e tensionamentos. Logo, a pesquisa em questão elege como palco o espaço urbano, revelando, através dessas produções e das constantes pinturas e apagamentos em paredes, características importantes a serem discutidas.

A pichação, diferentemente da cidade, não tem uma volumetria se comparada a densidade dos muros, fachadas e das construções prédios etc..., é apenas tinta plicada em um suporte que é a própria urbe, mas consegue chamar mais atenção para problemas estruturantes, como a violência ou questões ambientais, pois à proporção que a cidade tem sua superfície pixada, mais especificamente, em seus pontos mais cobiçados pelo mercado imobiliário, com sua estética mercadológica alterada, há uma força reativando do estado quanto da sociedade contra esses chamados erroneamente de "vandalismos". Acontece que mesmo sendo irrisória se analisamos apenas os aspectos físicos da materialidade que é o objeto de estudo que tentamos atravessar, não teríamos um equilíbrio dinâmico, ou dissertação se não extraíssemos de cada um apenas um aspecto que se cruzaria para dar suporte ao terceiro capítulo. Em contrapartida, quando essa mesma ação ocorre em uma favela ou zona periférica, tanto o Estado, quanto a mídia ignoram o fato ou tratam-no como vandalismo.

¹ Utiliza-se, no presente trabalho, o termo "pichação" ao invés da forma dicionarizada "pichação", por ser aquela a maneira na qual os pichadores usam a palavra.

No entanto, ao tratarmos a pixação e o grafite como arte, como pintura e como performance, é importante ressaltar que a 'aura' da obra é mantida, fato importante na era da arte reproduzível, pois cada traço, risco, tag, pixo, ou mesmo cada mural é potencialmente rico de autenticidade. Segundo Benjamin, W. - Magia e técnica, arte e política,

[m]esmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. E nessa existência única, e somente nela, que se desdobra história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são o objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original (BENJAMIN, 1994, p. 167).

Detalhes que por ventura apenas se apresentem nos bastidores dos poderes, nas tomadas de decisão das obras públicas, do projeto em execução, por vezes ignoram a presença e a pré-existência dos grafites e das pixações como arte pública, delegando ao desenho urbano apenas poucas obras de arte selecionadas a dedo, que contextualizam pontos-chaves da cultura do bairro com os interesses dominantes, como por exemplo a sereia atribuída a Tati Moreno ou o Cachorro de Bel Borba, confrontando a relação dessa produção como uma construção das possibilidades múltiplas de se agir no espaço público, como artista ou não, haja vista que restringem a inserção de novos personagens e delegam aos pixadores e até mesmo algumas obras de grafite, ao nimbo do vandalismo e da depreciação do patrimônio, sobrando pouco espaço, e muros, para os que vivenciam o bairro.

Acredita-se que a crítica e a problematização destes fatos urbanos seja o fator principal para que avancemos numa sociedade menos desigual na qual seus espaços públicos reflitam minimamente os anseios de fortalecimento dos vínculos sociais já tão desgastados e polarizados, pois são vítimas de injustiças que acontecem nesse cenário, nossas ruas. Em vista disso, os pixadores e os grafiteiros reforçam projetos urbanos estratégicos, à medida que carregam consigo, sobreposições de papéis sociais que podem muitas vezes ser atravessados por desajustes sociais os quais geram exclusão, apagamento ou mesmo criminalização dos seus corpos como agentes da cidade.

Não basta colocar pisos novos e redesenhar territórios altamente lucrativos, especulativos dos principais pontos da cidade, é preciso criar mecanismos de

planejamento que visem aumentar o senso de pertencimento do público que adere ao espaço, independentemente, de classe, de gênero ou de orientação sexual, pois o urbano deve ser compartilhado e construído por todos livremente, com suas tensões inerentes, sendo aprofundadas e pacificadas, ao invés de delineadas e criminalizadas.

Mais do que um planejamento estratégico bem implementado, temos que enfatizar e integrar também as oposições e as resistências a esse processo de "revitalização urbana", que muitas vezes é feita em um local que já é bastante vivo. Portanto, a crítica ao objetivo e diretrizes dos planos de revitalização urbana reside no fato de que devem ser ampliados, evitando paralelismo entre a reforma do bairro e a morte de alguns importantes centros de cultura, como também de identidades pré-existentes.

Contudo, não basta apenas a simples demonização dos termos estratégico e revitalização, pois em cidades e bairros com Índices de Desenvolvimento Urbano (IDHs) altíssimos, caso do bairro Rio Vermelho, em Salvador, pode coexistir espacialmente uma avassaladora desigual social, reforçada como fronteiras físicas ou não, por "equívocos", em traçados urbanos planejados, o que leva à seguinte questão: para quem se planeja estrategicamente? Em decorrência do exposto, acredita-se que esta pesquisa possa contribuir para entendermos as relações entre artistas, coletivos, sociedade, poderes e seus desdobramentos no espaço urbano, identificando as possíveis tangentes de reflexões, que apontem para novos caminhos e possibilidades de pensar, planejar e construir uma cidade. Deste modo, pode-se garantir uma maior integração entre os atores locais, com sua população, empresários e visitantes, a fim de diminuir a segregação sócio espacial geradas pela gentrificação (GLASS, 1964).

Usaremos ação dos grafiteiros e pixadores, como ferramenta, para o entendimento da complexidade urbana, a fim de confrontar o *status quo* do planejamento urbano de espaços públicos em Salvador, tendo em vista que esta condição opera planejando, executando, controlando, vigiando, intervindo, violentando e pacificando, via marketing, a construção da cidade. Nesse sentido, há, na referida complexidade do espaço urbano, narrativas de rupturas que nos permitem identificar os descompassos da ação dos poderes públicos, em consonância, justamente, com o que a própria hegemonia, identifica nos pixadores, como vandalismos ou depreciação do público.

Destarte, partiremos das diversas dimensões e atravessamentos que compõem tais ações e o universo do pixo e do grafite, estabelecido aqui como centro gravitacional de partida, em que orbitam questões da arte, do artista, dos processos, da interação com o urbano e seus desdobramentos no corpo social. Sendo assim, a problematização dessas práticas no espaço público contemporâneo, tem objetivo de tensionar o planejamento e o conceito de requalificação praticada na intervenção do Rio Vermelho e sua nova orla, como possibilidade de uma reflexão outra do campo urbano, reforçando as qualidades democráticas da produção comum cidadina, por meio das ações artísticas.

Nessa perspectiva, objetiva-se ampliar as narrativas que atravessam e unem esses dois pontos (arte e urbano) em uma polissemia de vivências que aqui interessam como via de colaboração para projetos de cidades mais inclusivas e com mais liberdade, tendo não somente o lucro e a segregação como expoentes, pois entende-se que a cidade é dos que ali se apropriam nem que seja por um segundo, do olhar desatendo do expectador da janela do buzú, do boêmio, do trabalhador transeunte, ou mesmo das complexas crews (como são chamadas as equipes de pixadores), que se formam entre os produtores de grafite; e não somente, dos que detêm maior poder e que comumente tratam o espaço público como extensões de suas propriedades, mesmo não os utilizando, exceto para fins comerciais.

Por fim, ao cruzar Arte, Ação e Urbanismo, no contexto da cidade contemporânea, produz-se um debate complexo, pela sua natureza fragmentária, muitas vezes opaca, que reflete o caleidoscópio de narrativas, teorias e práticas possíveis entre a pichação, e o grafite e o planejamento urbano, urbano, como também pode nos revelar similaridades no agir humano sobre a cidade. Considerando que uma das constantes em todo o processo é o fato de que a cidade no cotidiano é vivenciada por atores que nem sempre estão inseridos na cidade oficial, seja qual for sua escala ou recorte, é a multiplicidade de formas de agir na cidade que cria gestos possíveis, há constante disputa territorial e de narrativa, resultando diferenças e conflitos. Sendo o fator humano a interface da cidade que a cria e a modifica constantemente paisagens, gerando em todo processo um ambiente que assim como a pichação e o grafite, podem revelar efemeridades e similaridades com os conceitos de obra de arte inacabada, a qual conversa com a própria realidade da cidade objetiva, que, por sua vez, nunca está acabada, permanecendo aberta e em constante mudança.

2 ARTE URBANA – PIXO/GRAFITE

Figura 4 – Vendedor em Frente à Escola de Belas Artes – Pixação



Fonte: Arquivo Pessoal.

2.1 Intervenções Urbanas no Bairro

A cidade pode ser entendida em sua materialidade, com seus edifícios, ruas, mobiliários e demais sistemas de objetos², pois ao urbanismo interessa aspectos imateriais ou efêmeros, como, por exemplo, o ato de andar e ocupar as ruas ou até mesmo a intervenção de um pichador. Casos como estes podem ser, dentre inúmeras outras ações, objeto lido, para a análise e para o estudo da complexidade urbana, haja vista que as relações humanas se desenvolvem na urbe, tanto quanto as produções que atuam no campo do público e do privado. Portanto, edificam-se e sedimentam, cotidianamente, na cidade as marcas de uma sociedade, assim, uma dessas camadas de sedimentação, sem sombra de dúvida, é a produção do grafite e da pichação, os quais ocupam a superfície das cidades.

Todavia, normas, leis e diretrizes dominam a cidade burocrática, ainda que vejamos, em todos os cantos, desvios em margens e rupturas das centralidades. Logo, um rabisco nas paredes pode ser uma dessas rasuras, principalmente, em espaços públicos. Entretanto, as lógicas, que regulam a urbe, priorizam o privado em função do lucro e da especulação, assim como, a exploração imagética marqueteira do turismo, as quais restringem a ação da alteridade com imposições territoriais diversas. Por seguinte, a especulação imobiliária ou mesmo dos comerciantes que invadem o espaço público, expandindo suas fronteiras a praças e a calçadas e disputando territórios com ambulantes "não planejados". Se houver um olhar simplista acerca da composição do urbano, deixaríamos de entender a cidade real, já que em função de uma utopia de progresso "modernizador", cuja perspectiva dominante o direciona o planejamento e construção da cidade, através da manutenção de processos hegemônicos no tecido urbano. No presente trabalho, tal fato é compreendido como decorrente de uma multiplicidade de agentes que tem maior poder e legalidade de intervenção na cidade, tendo amparo da lei e do planejamento.

[h]á uma "outra cidade" potencial, indiciada pelo teor dos conflitos urbanos, que não se deixa apreender facilmente por discursos únicos ou por entidades que, atuando "por cima", visem a eficiente unificação política das práticas sociais. Esta sistematicidade, emanada de energias sociais liberadas pelo fracasso de tantos projetos, é de outra natureza. Resiste, sim, aos projetos dominantes para as grandes cidades da região; porém, os

²Milton Santos, paisagem contemporânea, crítica da paisagem construída, espaço urbano, sistema de objetos e sistema de ações.

conteúdos desta resistência não se limitam à contestação direta destes projetos. Incluem, de forma muito mais larga, a experiência, a criatividade, as conquistas, as vozes e os sonhos de muitos outros (RIBEIRO, 2006, p. 151).

Em Salvador, moradores de classes média e alta compartilham o espaço público com, comerciantes formais e informais, associações de bairro, turistas e visitantes locais tornando a paisagem do ponto de vista da diversidade, bastante democrática, contudo, podemos analisar dentro dessa paisagem cotidiana, outros fatores que podem revelar fatos que nem sempre caminham no sentido democrático. Essas relações, em paralelo à administração da cidade, configuram o universo dos agentes que constantemente desprendem energias e capital em prol do apagamento das marcas da alteridade na cidade. Essas ações estruturantes podem estar presentes na realização dos planos e dos projetos urbanos, os quais historicamente vem delineando nossa paisagem e também o modo de vida nas cidades. Ademais, também se materializam em práticas institucionais ou não que divergem do sentido do espaço público democrático, na medida que o delineiam a partir de um prisma normativo.

Entendida aqui como manifestação de uma grande multiplicidade de possibilidades, desde a presença da alteridade social na rua até questões que envolvem a arte urbana, o pixo e o grafite, presentes no espaço público, geram sentimentos dos mais variados, os quais variam da aceitação e da promoção dos belos murais de grafite (abordado na dicotomia como o lado oficial dessa arte urbana, o aceito) até a repulsa aos pixos (escritos com ch em lei e com X pela maioria dos praticantes), tendo em vista que subvertem, da grafia até os limites do espaço privado, gerando desdobramentos diversos no tecido social e urbano.

Nesse sentido, constata-se que as nuances de assuntos ligados ao dito "vandalismo" ganham mais repercussão midiática do que reais problemas ambientais, históricos e sociais que compõem o urbano, assuntos estes, amplamente permeados no inconsciente coletivo e que geram certo desvio de foco à problemas omitidos por obras de grande impacto na imagem da cidade. Nesse sentido, ignoram o projeto e as ações cotidianas institucionais, problemas estruturantes do tecido urbano. Em prol de uma propaganda de revitalização, políticas dessa ordem validam o apagamento do espaço público como lugar

democrático, já que, em grande proporção, é fator central nos processos de segregação social nos espaços públicos.

Concomitante ao aprofundamento da desigualdade social em Salvador, a partir do fim do século XX, a cultura baiana foi sendo maciçamente usada como mecanismo de atração turística, fato que acirrou o marketinga serviço do turismo, agudizando a disputa capitalista por alguns trechos mais representativos do espaço urbano soteropolitano. Ora, é válido lembrar que os signos da cultura baiana, tão intensamente divulgados pela mídia, freqüentemente têm no espaço citadino uma fonte de inspiração para narrativas de identidade. São morros, ladeiras, casarões, praias, por vezes invocadas por seu nome: Pelô, Itapuã, Farol da Barra, avenida Sete e tantos outros palcos para expressões de baianidade. (GUSMÃO, 2017, p. 533).

Em decorrência disso, ver onde erramos é o caminho para, em uma próxima intervenção da mesma proporção, não reincidam os ruídos que afetam sempre o lado socialmente vulnerável do processo, pois estes setores não fazem parte, efetivamente, da participação da partilha dos lucros finais de todos esses processos de remoções, transferências, gentrificações e etc. O caso da nova orla do Rio Vermelho, inaugurada em 2016, não é diferente, já que podemos ver a mudança do antigo Mercado do Peixe e seus 55 concessionários, para a intitulada Vila Caramuru, agora com apenas 11 dos mais elitizados bares da cidade, ilustra a situação supracitada. A prefeitura, por sua vez, alega que houve a necessidade de revitalização do lugar para alavancar do turismo, o que, nos termos já apresentados aqui, implicou em “retirar os marginais e drogados frequentadores do ambiente”.

Porém, o não dito, as palavras e notícias que não são amplamente divulgadas na mídia e na sociedade, também fazem parte do processo, por isso, elementos como custos acessíveis culminaram no fato de o Mercado do Peixe ser um dos poucos pontos do bairro em que pessoas pobres de outras classes sociais tinham acesso. Além disso, o processo de revitalização também promoveu um expressivo número de desempregados. Os fatos expostos apontam para a especulação de excesso de gastos públicos visto que o lugar havia sido revitalizado apenas quatro anos antes e ainda apresentava boas condições físicas de funcionamento.

Situado no centro da boemia do Rio Vermelho, o Mercado do Peixe era composto de comerciantes populares que possuíam uma licença temporária para uso do espaço. Contudo, foi no ano de 2015 que a situação começou a ser profundamente alterada. Após terem vencido licitação, duas empresas privadas passaram a administrar o lugar, impondo um severo processo de requalificação e elevando substancialmente os valores de locação dos quiosques (GONÇALVES, 2017, p. 542).

Considerando que estamos em um contexto político de crise econômicas e desemprego, as obras feitas na cidade com investimento público, em prol de um ambiente "restaurado" e do suposto progresso econômico do bairro, pode-se depreender que os agentes envolvidos nessas ações, governantes, arquitetos e urbanistas, artistas, sociedade, estão dando prioridade ao enriquecimento e, conseqüentemente, a reestruturação beneficia apenas um determinado recorte ou poligonal de projeto. Essa postura vai na contramão do que se espera de espaços públicos democráticos em que além das infraestruturas, as diretrizes de projetos são orientadas para a integração e a livre circulação entre os demais segmentos que compõem o bairro. Desse modo, pode-se observar uma limitação técnica em não se poder conectar mais efetivamente bairros e territórios vizinhos onde há diferença de 5 metros, corroborando com a mudança contrastante da paisagem arquitetônica, a qual reflete os níveis de IDH dos que ali vivem ou circulam.

O pixo e o grafite são manifestações artísticas ligadas intrinsecamente com o estilo de vida urbana, pois sua origem se funde com o surgimento das cidades e da vida urbana, como pintura em paredes e manifestação humana nos acompanha desde o surgimento da sociedade, com suas pinturas rupestres ainda na pré-história, ou nas paredes de Pompéia, mas diferente destas e de outras artes desse tipo que a sucederam na história da arte, como mosaicos, afrescos etc., principalmente por um ponto em particular, pois em um contexto pós-guerra e de democratização e globalização da sociedade, o spray se torna ferramenta de um movimento artístico que além de subverter as arquiteturas e o urbanismo, gera questionamentos na própria reflexão sobre a história da arte, pois ao passo que é praticada em sua grande maioria por artistas e pessoas que não estão ligadas direta e hegemonicamente aos museus, academias e grandes escolas e circuitos de arte, o que possibilita uma maior liberdade de expressões e técnicas.

Junto a explosão do movimento hip-hop em Nova York da década de 70, através dos grafites, expressos em toda a cidade e nos vagões de seus metrô, por exemplo, emerge um dos únicos meios possíveis de ecoar a voz dos jovens dos guetos expressas em sua arte. No entanto, notamos, que só após quase meio século, desde a expansão dessa produção artística na vida urbana, há algum reconhecimento de artistas do movimento, como por exemplo, Jean-Michael Basquiat, um dos percussores que teve seu trabalho inicialmente feitos nas ruas e que hoje é considerado um dos grandes gênios de sua época.

A cidade vibra e pulsa. As cores, luzes, letreiros, inundação de marcas, logotipos, desenhos animados, super-heróis, a cultura pop, o hip hop, colagens, mixagens, imagens sobrepostas, materiais diversos, murais extensos e intensos, paredes grafitadas, pichadas. A cidade vibra, pulsa, suas ruas estão ocupadas. A arte de vanguarda, a contracultura, Nova York na década de 70 e 80, as misturas, a diversidade. É neste ambiente de múltiplas possibilidades criativas que Jean-Michel Basquiat encontrou o terreno fértil para transformar a noção de arte até então estabelecida. (MARIMON, 2018, p. 01).

Contudo, o reconhecimento do grafite, ainda que tardiamente, como produção artística e a criminalização da pichação promovem um binarismo tanto no movimento, quanto na sociedade, uma vez que visa separar o que é arte do que é vandalismo. Um aspecto que evidencia esse binarismo, no Brasil, diz respeito à grafia de pixo, considerando que o *pixo*, equivale à variante adotada pela comunidade de pichadores, tendo origem em São Paulo, e depois se expandindo para outros centros urbanos, e *picho*, equivale à variante presente na lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011, na qual há criminalização do picho e veto do grafite. Deste modo, observa-se que o uso da variante dicionarizada implica em acatar a criminalização da manifestação do pixo e, por conseguinte, seu uso é recusado pelos pixadores.

Nesse sentido, o pixo segue como manifestação marginalizada, criminalizadas e, portanto, não aceita, ao passo que o grafite segue como produção mais esteticamente adequada, academicamente aceita. Em alguns casos, o binarismo é definido pela natureza “do muro”, por estarem em fachadas de propriedades privadas, lócus da fronteira público privado, ou mesmo no espaço público sem autorização, nestes casos independentemente da estética, sendo considerados subversivos.

São muitos os discursos e questionamentos que circulam em torno dos limites da pixação, podemos entender como isso fica claro no que compete à delimitação do espaço visual da fachada, constantemente surge a pergunta: Quem tem o direito à fachada e ao muro? Os pixadores tendem a contra argumentar sob o ponto de vista de que por estar do lado de fora, exposto, no âmbito da rua, o espaço é público mesmo que localizado fisicamente em um lote particular, já que a imagem da arquitetura da fachada é de domínio público. Aliado a isso, há o discurso de que os letreiros e slogans comerciais, se voltam para a rua, com campo para publicidade, que por meio dos seus outdoors transmitem à cidade mensagens que visam ao lucro nem sempre condizem com interesses democráticos da sociedade ou do espaço

público, tendo em vista que objetivam apenas vender na medida em que são elaboradas tendo por base desejos subjetivos, representados por meio de processos estrategicamente elaborados, articulados a partir de imagens sedutoras.

Figura 5 – Outdoor vazio pixado - Publicidade e Pixação



Fonte: Arquivo pessoal.

A arte urbana pode apresentar inúmeras expressões, produzidas a partir de diferentes técnicas, uma vez que há uma gama ínfima de possibilidades artísticas nessas produções, as quais serão abordadas, em alguma medida, neste trabalho. Essa escolha reside não simplesmente na compreensão da variedade e da riqueza destas manifestações, mas, principalmente, por se inscreverem na cidade, dando-nos a possibilidade de, por meio da Pixação e do Grafite, abordar questões sobre o espaço público, tais como suas trans-formações e autorias ao longo da história, buscando evidenciar a relação intrínseca entre sociedade e arte, pois os trabalhos dos pixadores e grafiteiros, como ação humana, estão presentes em nossas arquiteturas desde os primórdios da civilização.

A própria história da arte inicia, quase que unanimemente, seus livros e narrativas com citações das primeiras expressões artísticas do homem primitivo em cavernas. Podemos citar aqui as famosas pinturas rupestres de Lascaux, na França, ou mesmo as descobertas arqueológicas da serra da capivara no Piauí, as quais remontam ao período em que o urbano ainda não se configurava como lócus da sociedade.

A palavra 'grafite' tem origem na palavra italiana graffiti (plural de graffito), que por sua vez vem de graffiare, que significa gravar, arranhar. O termo, que ao longo do tempo adquiriu outras dimensões, nasceu para designar desenhos e escrituras feitos com arranhões ou pigmentos sobre muros e paredes. Para alguns estudiosos, o grafite teria surgido ainda no período Paleolítico, nas paredes de cavernas como Lascaux (França) e Altamira (Espanha); outros creditam sua origem à Grécia e à Roma Antiga, em cujos edifícios os moradores rabiscavam seus nomes (e também xingamentos, declarações de amor, palavras e figuras obscenas etc.).

Independentemente da precisão cronológica, é fato que, desde o Homem de Cro-Magnon, passando por gregos, romanos, vikings e 'manos', o grafite vem relatando caças, guerras e invasões, propagando aventuras sexuais, demarcando territórios, difundindo religiões e disseminando prosa, protestos e poesias por todo o mundo (ROSENWALD, 2018, p. 01).

É importante destacar que as técnicas sofrem transformações. Anteriormente, realizava-se a pintura diretamente com as mãos ou sopro, utilizando pigmentos naturais ou orgânicos. Com o passar do tempo, o spray, técnica que se dissemina com a industrialização das tintas em aerossol, em meados do século XX, no período pós-guerra, passa a ser utilizado como ferramenta. Esses saltos no tempo buscam relacionar a pixação e o grafite de hoje com atividades humanas que já vêm nos acompanhando desde o início das civilizações. Logo, assim como um historiador, pesquisador ou arqueólogo conseguem desvendar enigmas das sociedades antigas por meio do estudo de murais ou pinturas em paredes, a arte urbana de hoje também pode ser fonte para a compreensão da complexidade do processo urbano.

No mundo, o spray foi utilizado pelo humano de diferentes maneiras em múltiplas estéticas, como nas pixações subversivas em protestos políticos no espaço público, como em maio de 1968, nos protestos contra a ditadura do Brasil, também em 68. Outro exemplo é a grande explosão cultural afro-norte-americana, ensejada pelo movimento Hip Hop na década de 70, que articulou música, dança e estética, como prática de emancipação desse segmento social das margens da cidade de nova Iorque. Assim, o grafite insere-se nesse recorte como elemento importante na disseminação dessa cultura urbana e como elemento importante da identidade desse movimento que se torna global. Paralelo a isso, o processo de globalização, orientado a partir de primas do hemisfério norte, encarrega-se de expandir tais práticas para outras nações.

No Brasil, nessa época, o spray ainda não era amplamente disseminado no comércio, mas alguns trabalhos já apareciam nas paredes das cidades utilizando a tinta aerossol, sem esquecer que os grafites feitos com pincéis ou rolos de tinta também eram outras possibilidades que os praticantes utilizavam, de modo que a escrita nas paredes se fez presente nos crescentes centros urbanos. Assim, a portabilidade da lata de tinta e a introdução no mercado do spray como um produto lucrativo e portátil contribuíram com a expansão dessa técnica, tanto por jovens que pixavam, sem um motivo ainda definido no começo, mas que, com surgimento das *gangs*, com o passar do tempo, juntavam-se para criar grupos, muitas vezes

inspirados no Hip Hop norte-americano. Tal fato atua em confluência com a adesão de cada vez mais adeptos a estes grupos, em modalidades diferentes: na música, Rap e DJs; na dança, Breakdancers; na arte, o grafite. Nesse sentido, o grafite foi se aperfeiçoado esteticamente ao ponto de ser reconhecido como arte e figurar em galerias e livros de arte contemporânea.

Em vista disso, criam-se também grupos distintos, os quais disputam o espaço público entre si. A partir da década de 90, já há cidades com suporte para essas manifestações, à proporção que esse processo também promove os desdobramentos do grafite. Um dos exemplos do reconhecimento tardio do grafite, no campo da arte, considerando-o como obra prima, foi o caso já citado do artista afro-americano Basquiat, que adentra as galerias e, com uma estética próxima à pixação, é aclamado como ícone da arte urbana.

A pixação faz-se presente nas culturas urbanas das periferias de grandes cidades, mas é no centro, espaço luminoso, onde as disputas territoriais mais suscitam debates na mídia oficial e revela os enfrentamentos que envolvem desde o pixador até a polícia e os moradores. Em São Paulo, por exemplo, pela sua densidade demográfica, assim como por sua proximidade com centros industriais, a pixação tem sua maior expressão. Já nos anos 90, a paisagem da cidade era marcada pela disputa entre *outdoors*, paredes e topos de prédios pixados, ao passo que, na Bahia, temos essa explosão mais marcante a partir dos anos 2000, como prática predominante na paisagem.

Entretanto, entende-se que, no caso específico do bairro do Rio Vermelho, local historicamente conhecido por ser uma das centralidades preferidas por boêmios, esta atividade surge também nas décadas de 50 e 60, com anúncios, letreiros ou mesmo atividades de artistas e manifestações políticas que já apareciam no bairro, naquele momento. Podemos citar o artista Bel Borba, cujo trabalho consistiu em colagens e em azulejos os quais marcaram as paredes e os muros de arrimo do bairro, antes mesmo da técnica do spray.

Podemos citar o artista Bel Borba, cujo trabalho consistiu em colagens e em azulejos os quais marcaram as paredes e os muros de arrimo do bairro, antes mesmo da técnica do spray alguns artistas já se utilizavam do muralismo livre, tendo estes mestres, referências na academia, como o professor Juarez Paraíso dono de um apreço a estética e dedicação a arte visto apenas hoje no movimento, em murais de grafite mais elaborados ou conjuntos de letras de pixação onde a *gestalt* está

presente. Figurando o mestre da arte urbana da Bahia e um dos percussores do ato de oficializar e, junto ao poder público, incentivar a arte e os artistas plásticos como possíveis interventores da cidade e requalificadores do público.

Influências do traçado de todas as estéticas importadas, junto com a identidade local, preconizada, talvez, por artistas e anônimos do bairro, dão características próprias ao mundo da pichação e do grafite aqui em Salvador, já que, por exemplo, surge aqui um traçado específico e bem peculiar da Bahia, que é chamado traçado baiano, a cobrinha, como mostra Oliveira.

A pichação soteropolitana é uma prática bem definida em relação ao traço, ou à perspectiva estética e ao seu suporte (muros, paredes de prédios públicos ou privados, Igrejas, etc.). Quanto aos pichadores, estes são em sua maioria compostos por homens, 55 negros, entre os 16 e os 25 anos, oriundos de quase todos de bairros pobres da cidade. Outras características que compreendem o fenômeno estão relacionadas à sua forma de atuação, horários, saídas em grupo ou sozinho, e as siglas usadas na identificação de sua gangue, cujas letras são colocadas junto à assinatura do autor, além das rivalidades tanto entre grupos como entre indivíduos (conhecidos entre eles como treta) e a relação com a polícia (OLIVEIRA, 2012, p. 55).

Figura 6 – Muro pixado, visto do ônibus em movimento, traço “cobrinha” característico estilo baiano.



Fonte: Arquivo pessoal.

Com a disseminação de novas tecnologias digitais do início do século XXI, a comunicação é facilitada, mas também a vida urbana é cada vez menos um lócus de encontro dessas conexões estabelecidas pelas novas formas de se relacionar com o

ambiente e entre as pessoas, como sonhavam os modernistas com suas cidades totalmente racionalizáveis. Porém, o que notamos é que o sonho utópico modernista também ajudou a criar as caóticas e, em evidente expansão e mutação, cidades contemporâneas.

A cultura da informação nos tornou globalizados, o que também tornou o medo como elemento norteador do imaginário coletivo, sendo a rua um lugar violento e de permanência evitada. A popularização das redes sociais influenciou na consolidação do movimento do grafite e da pixação, pois permitiu maior facilidade de divulgação e agrupamento de um número maior de pessoas, mas que tem no espaço público não um lócus qualquer ou virtual, mas sim suporte para as relações dos indivíduos e grupos que se reúnem com algum propósito ou não. Deste modo, o espaço da rua é o eixo dessa ação, pois, individualmente ou não, é preciso estar na cidade real para agir.

Segundo Harvey (1996), em *A Condição Pós Moderna*, uma das maneiras de compreender a relação da pixação com a cidade é considerando que, a despeito do padrão “modernista” de arquitetura e de projetos urbanísticos, o “pós-modernismo” configurava-se como uma ruptura total com tal padrão, cultivando um tecido urbano como algo fragmentado, uma espécie de colagem, configurando-se, por fim, em um notável ecletismo de formas e imagens, diferente dos frequentemente austeros, controlados, funcionais, projetos modernistas. Estes seriam baseados na ideia de que o planejamento e o desenvolvimento devem concentrar-se em planos urbanos de larga escala, tecnologicamente racionais e eficientes, tendo o espaço como algo a ser moldado para fins sociais específicos. A pixação, nesse contexto, requer o enfoque na escala humana de praticar a cidade, assim como, nas complicações desse(s) corpo(s) na cidade.

[...] CORPOCIDADE, unindo dois conceitos indissociáveis Corpo e Cidade, constata-se a convergência de um amplo conjunto de textos e performances relacionado com o Corpo enquanto representação e apropriação simbólica do espaço urbano, o espaço da Cidade. Vale ressaltar que o conceito Imagem em relação ao conceito Corpo, ou seja, Corpo/Imagem, vem adquirindo, hoje, uma presença inalienável no processo de globalização do mundo, e isso, em decorrência dos avanços científicos e tecnológicos, da proliferação viral das redes midiáticas e, particularmente, da hegemonia do capital financeiro (PASQUALINO, 2010, p. 45).

Mesmo com a crescente tendência de domesticação e atomização dos indivíduos, o ato de pixar requer um corpo presente na rua, seja na calada da noite

ou mesmo em momentos diurnos e, por sua vez, tanto em momentos de transgressão maior, quanto de risco, o ato de pixar ou grafitar requer basicamente uma ação, o artista ou praticante precisa estar no lugar para fazer esse tipo de trabalho. Nesse sentido, o que nos interessa, na condição de urbanistas, é identificar como as pessoas utilizam a cidade, enquanto lá estão.

O enfrentamento da rua é um desafio coletivo e diário da maioria dos cidadãos, os quais veem na violência, gerada principalmente por roubos e por assaltos constantes no espaço público, uma situação negligenciada pelo próprio Estado. Contudo, há uma associação errônea da figura dos pixadores e das pixações aos ícones da marginalidade, salvos alguns trabalhos de grafite selecionados e aclamados pelos interventores hegemônicos e oficiais.

Todos correm o mesmo risco ao se expor a andar na rua, no seu direito de ir e vir, na calada da noite ou em sol a pino de um dia agitado. Por isso, todos compartilhamos a mesma sensação sobre a rua, mas não podemos ver os pixadores como um elemento à parte, pois devem ser compreendidos como um grupo ou indivíduos que enfrentam essa cidade violenta e criam territórios, por meio de escritas urbanas que marcam a cidade, na mesma proporção em que ativam espaços e trazem o olhar coletivo para esses mesmos espaços.

Deste modo, no momento em que estes espaços são pixados, são também ativados, de alguma forma, a pixação ou o grafite, na medida em que são redesenhadas as fronteiras do público, gerando a possibilidade de marcar um desejo de identificação, de necessidade por territórios e de um grito de intervenção em um sistema do qual são excluídos. Portanto, não parece justo excluí-los mais ainda, quando deveríamos entender qual é a cidade que oferecemos? Para quem oferecemos investimentos? De quem são as riquezas públicas? O espaço público é salubre à vida democrática?

Mitigar socialmente outras crises da cidade seria mais importante do que colocar a força política, polícia e judicial em questões de tinta, pois é negligenciar problemas estruturantes do espaço público, de naturezas ambientais, sociais, políticas, haja vista que a violência e a segregação em uma cidade tão desigual e ao mesmo tempo diversa, como Salvador, não são objetos a serem omitidos. Todavia, salvo a boa imprensa, na maioria dos informes oficiais, turísticos ou de cunho único e exclusivo midiático-financeiro, essa cidade some, assim como também desaparece nos planos e projetos de revitalização urbana. Logo, a pixação é, em sua essência, a

oposição a esse sistema, tendo em vista que também produz suas tensões internas, apresentando desdobramentos e atravessamentos dessa violência tanto institucionalizada, quanto transgressora e cruel, sem culpados. Logo,

[v]ários “caras” já se mataram aí, várias tretas. Neguinho está se matando. Antigamente as coisas eram resolvidas... Quando comecei, os caras pagavam, tipo: “Pô, você atropelou um risco meu”. Aí neguinho ia e cobrava em lata: “Você me dá 3 latas 64 que tá tranquilo”. Ou então saía na mão, trocava uns murros e deixava lá aquela “comédia”. Mas hoje os caras estão se matando. Teve caso aí que um cara da Sussuarana foi morto aí, por causa da pichação. Os caras estão indo... Pô, mataram o cara no cemitério. Um pichador morreu, o outro foi lá, e os caras da outra gang foram lá e mataram o “maluco”, e não dá mais pra ser pichador por que os caras estão se matando. A parada tá ficando muito de “alma”, sacou?! Tá sério (LEITE; SNOB, 2012, p. 63).

No contexto das grandes manifestações espontâneas de arte urbana no mundo, assim como das cidades brasileiras, especialmente, Salvador, a arte se insere no espaço público não apenas como forma de manifestação e trocas entre artistas e público, mas acrescenta algo à paisagem, a saber, elementos estéticos, de comunicação e culturas transitórias, de caráter efêmero, que esse estudo pretende capturar e processar empírica e cientificamente, já que pontua questões de convergências ou não, a fim de verificar a qualidade do espaço público, a partir da produção da pixação e do grafite, para tentar entender os desdobramentos na cidade.

Provavelmente, um mural de grafite do artista Eder Muniz, em uma parede do bairro Nordeste de Amaralina, figure na paisagem como um contraste estético peculiar, entre a arte e o entorno. O mesmo efeito espelhado geraria uma sensação similar ao nos depararmos com uma pichação, em um edifício histórico, em alguma centralidade do bairro. Nessa ótica, a dicotomia entre estética e espaço público é uma das questões de discussão, as quais sempre acompanharam o movimento e cujo binarismo, quase dicotômico, estabelece-se institucionalmente, em um dos trechos da legislação ambiental, pois a pixação continua sendo o crime, enquanto o grafite é sua contraparte autorizada.

O bairro do Rio Vermelho é, sem dúvida, um dos mais importantes da história da cidade de Salvador, pois, na colonização, foi um latifúndio; e na república, foi se desenvolvendo como um local de veraneio da elite baiana; o que denuncia as crescentes relações que estão estabelecidas no centro da capital. Tal fato culminou na geração de uma expansão da urbanização da cidade do Salvador, com o bonde e

com as estradas, as quais tornaram a Vila de Pescadores um importante bairro da cidade. Em decorrência disso, além de empreendimentos diversos, os habitantes tiveram suas economias alavancadas, à proporção que a especulação imobiliária já oferecia os primeiros condomínios residenciais, atraindo, assim, um número ainda maior de moradores.

Empresas, como a Coca Cola ou a antiga Fábrica de Papel, atuaram nesse espaço, sendo que, ainda hoje, instituições públicas importantes e escolas municipais são sediadas neste bairro. Em vista disso, o bairro convive tão intrinsecamente tanto com a boêmia elitizada, quanto com a pixação e com o grafite. Por isso, o bairro do Rio Vermelho é, sem dúvida, um território com identidade artística, o qual, por meio da pixação e do grafite, pode nos fornecer ferramentas para a compreensão da cidade, na medida em que refletimos sobre nosso processo de planejamento, tensionando a cidade e o espaço público.

2.2 Arte, Pixo, Grafite no Rio Vermelho

A Arte pública e urbana entra nesses espaços como um reativador de possíveis lugares de encontro, agregando estética e valor cultural a locais inusitados, seja um tapume de uma construção ou um muro de contenção de encostas. A ida a museus é algo que ainda não está inserido no cotidiano da maioria dos soteropolitanos, o espaço público torna-se crucial na disseminação da arte e sua democratização, além, é claro, da contribuição na via inversa, pois o Urbanismo é beneficiado com essas inserções, além de agregar valor estético-político aos espaços, é um rico material de leitura para o entendimento real do sítio onde está localizado.

A cidade ainda tem espaços onde a população marginal não adentra, como se houvesse muros invisíveis. É interessante questionar o caráter público que se imprime às relações sociais, aos monumentos, as obras de arte expostas ao ar livre na cidade, criando uma imagem de cunho público, mas que muitas vezes é privado (BATISTIN, 2011, p. 05).

Num mundo de avanços tecnológicos cada vez mais evidentes, onde o progresso científico tem lugar especial e prioritário, não poderia ser diferente que a maioria das soluções apresentadas para os problemas citadinos fossem respostas de cunho exclusivamente técnicos e científicos, não extinguindo a importância destes no processo de revitalização urbana e nas questões ambientais, por exemplo. Há ainda a necessidade de se discutir quais são as dimensões (social,

cultural, política e artísticas), além das citadas, por entendermos que a complexidade urbana pode ser trabalhada no planejamento urbano atual, a fim de tornar as obras públicas cada vez mais alinhadas à democracia e aos anseios de cada polifonia que ecoa das sociedades. A cidade de Salvador é uma das mais antigas do Brasil, sua representatividade no panorama histórico nacional é bastante notória. O caráter cultural é um traço marcante da capital, desde a religiosidade até as evidentes desigualdades sociais, e que servem de inspiração para artistas expressarem suas obras nas ruas da cidade.

A paisagem urbana é um negativo da nossa história, a morfologia dos espaços pode nos revelar também como nossa sociedade se organiza, seja nos belos bulevares arborizados do corredor da Vitória ou nas sinuosas e estreitas vielas da sua vizinha Gamboa. Podemos identificar, através do espaço físico, as marcas que comunicam os anseios da população, e, no caso que nos interessa, a arte de rua, que está presente democraticamente em diversos espaços, ela não escolhe seu “pedestal” de acordo única e exclusivamente com o valor do metro quadrado, ao contrário, ela pode se manifestar de forma fluida e livre em qualquer local, mesmo encontrando resistência nos mais nobres, como o Horto Florestal, pela constante vigilância, ou no Rio vermelho, pela efervescência noturna Boêmia, até chegar nas favelas como algumas intervenções que embelezam o Nordeste de Amaralina, a pixação e o grafite estão em todos os mais inusitados locais.

Figura 7 – 1) Pixação em muro residencial do Rio Vermelho, 2) Intervenção mista na praça do largo de Santana, 3) Fachada de loja automotiva. 4) Pixação e grafites em muros residenciais



Fonte: Acervo pessoal.

Aqui, como em diversas grandes cidades do Brasil, a fragmentação da continuidade de um tecido urbano, em pequena parte provocada pela geografia do lugar, mas, principalmente, engendrada pelos processos históricos de urbanização caótica e de priorização da especulação imobiliária, gera vários espaços residuais e “não lugares”, que são os principais locais para a manifestação da arte urbana, são os museus a céu aberto onde os artistas podem interferir e agregar algum valor estético e comunicativo a esses tapumes, muros, postes, contenções, viadutos e outra infinidade de locais. É a intervenção artística nesse ambiente que nos interessa. Mas, não excluindo as intervenções feitas em praças recém inauguradas, como por exemplo algumas expressões artísticas que estão inseridas nos locais de recente revitalização urbana feita pela atual gestão, que podem nos revelar, inclusive, quais as demandas, críticas e reflexões que os artistas propõem frente aos projetos nos quais a participação da comunidade é postergada apenas no pós-inauguração, ficando as fases de elaboração e projetos restritas a interesses partidários ou particulares. Nesse processo, o artista é fundamental.

O artista – integrado ou apocalíptico que seja – não pode deixar de existir no contexto social, na cidade; não pode deixar de viver suas tensões internas. A economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam, a disfunção do organismo social, a crise da cidade são realidades que não se pode ignorar e com relação às quais não se pode deixar de tomar – mesmo involuntariamente – uma posição (ARGAN, 1998, p. 221).

Finalmente, tendo conduzido um estudo maior sobre as questões referentes à arte e, principalmente, à arte urbana e às manifestações que acontecem nas ruas, depois abordando as questões referentes ao urbanismo, ao planejamento urbano e à relação do espaço público em todas suas dimensões como discurso da importância deste na construção de sociedades democráticas e igualitárias, poderemos inferir, tendo como objeto de estudo Salvador e as manifestações que aqui ocorrem, observados e coletados empiricamente os dados nos locais indicados, qual o papel da arte urbana no processo de requalificação dos espaços públicos.

Evidenciando, inicialmente, seu papel estético, mas expandindo também as outras possibilidades de análise, como por exemplo o fato de que, em alguns espaços, até mesmo pré-concebidos e projetados por arquitetos e urbanistas, pouco frequentados, passam a ter um fluxo maior de pessoas graças às inserções artísticas espontâneas. Além das questões sociais que são um dos objetos desta

pesquisa, pois entende-se que o espaço só é qualificado positivamente quando ele é ocupado pelas pessoas de diferentes classes e origens. Seja pelo simples ato de ir ao local e tirar uma foto com plano de fundo, um painel artístico, até o simples olhar e ser contagiado, de dentro de um veículo, quando nos deparamos nos nossos trajetos diários, com ambientes apregoados de painéis e inserções artísticas ou mesmo quando um pixador anônimo marca sorratamente um muro residencial e leva o nosso olhar e nossa crítica a este espaço antes vazio.

As mais variadas expressões de arte urbana, no espaço público, acessíveis a todos, em teoria, seja o transeunte pedestre, deslocando-se dentro de um veículo motor, skate, bicicleta ou até mesmo virtualmente pelas realidades aumentadas, podem enriquecer a experiência no espaço público e criar novas formas de ver e pensar a cidade através dessas intervenções, possibilitando tratá-las como maneiras outras de intervenções e revitalizações urbanas empreendidas oficialmente como as obras públicas, pensando o ato, o gesto e a ação do pixador ou do grafiteiro como construções que coexistem a estes complexos e hegemônicos processos de produção do espaço e dos territórios da cidade oficial.

Por meio da ação na rua, pode-se influenciar o público e ampliar democraticamente o debate sobre as possibilidades de construção cidadinas, do ponto de vista comum, tencionando, além das legislações, como ocorreu no veto ao grafite como crime ambiental, artigo 65 da Lei 9.605/98, os planos diretores e políticas públicas, tornando-as multidisciplinares e menos rígidas, para que possamos expandir a leitura da cidade, sensibilizarmo-nos sobre todas as maneiras possíveis de produções independentes e autônomas do espaço por grupos que ali coexistem, a fim de não priorizar somente forças capitalizadas.

Pensadores, como o filósofo Francês Henry Lefebvre, na década de 60, alertava-nos sobre esse vetor que direciona a atual forma de operar no urbano, que vem se tomando máxima na produção de nossos territórios. Lefebvre fez uma crítica atemporal comprovando na análise dos sintomas urbanísticos das cidades:

A própria cidade é uma obra, e esta característica contrasta com a orientação irreversível na direção do dinheiro, na direção do comércio, na direção das trocas, na direção dos produtos. Com efeito a obra é valor de uso e o produto é valor de troca. O uso principal da cidade, isto é, das ruas e das praças, dos edifícios e dos monumentos, é a festa (que consome improdutivamente, sem nenhuma outra vantagem além do prazer e do prestígio, enormes riquezas em objetos e em dinheiro) (LEFEBVRE, 1991, p. 04).

Busca-se na relação da arte com o urbano, não apenas a abordagem do objeto da pixação em si como pintura, mas ir além do iconográfico, analisando as várias dimensões da ação da pixação, colocando-a como um ato de construção e ressignificação da realidade e do espaço público, operadas de formas plurais e autônomas na constituição do espaço público e também nos desdobramentos com os expectadores, cidadãos que à experienciam em suas mais diversas maneiras nos espaços de percurso (ruas, avenidas, becos...) ou de permanência (praças, parques, orla, calçadas...) a pé ou não.

Eis que surgem nas cidades, como ação, reação, expressão e disputas territoriais, os atos de manifestações artísticas urbanas do grafite e da pixação, que têm a rua como espaço de apropriação (pintura, grafite, colagem, instalações, intervenções, musicais, performances corporais de dança, etc.). Não se excluindo totalmente as intervenções tradicionais permanentes e planejadas, como fachadas e edificações, ou mobiliários previstos em projetos, que conversam e permeiam o espaço público, esculturas e monumentos, ou qualquer outra forma de arte que se insere no espaço público por meio de agentes legais e com planejamento prévio, mas objetivando dar enfoque às manifestações não institucionalizadas e imprevisíveis, excluindo-se totalmente a arte usada como marketing e chamariz das iniciativas privadas, como outdoors e letreiros.

O spray é elencado nesta pesquisa como ferramenta principal de análise, pois ambos, pixação e o grafite, têm em comum esta ferramenta bastante versátil e de fácil manuseio, diferente, por exemplo, da invisibilidade dos operários que trabalharam, colocando, manualmente, tijolo por tijolo dos pisos intercalados vistos em toda a orla do Rio Vermelho, sem deixar suas marcas no espaço. A prática da pixação, por mais efêmera que possa ser, ainda permite que seus praticantes deixem sua contribuição transcrita nas paredes, mobiliários e pisos por um período de tempo maior, que se fossem possíveis no caso dos trabalhadores da construção civil, poderíamos notar que a autoria da revitalização urbana é coletiva e não apenas vertical ou institucional, não é de um autor, e sim de um elenco sempre plural.

Deste modo, ao entender os processos contemporâneos que envolvem as variadas questões da arte, desde a concepção pelo artista até o produto final e seus desdobramentos no espaço e sua recepção pelo público, seremos capazes de prosseguir para a segunda etapa, na qual faz-se os cruzamentos com os conhecimentos urbanísticos, principalmente relativos ao espaço público recém

requalificado e suas relações com a arte urbana como vetor de ampliação do debate sobre a qualidade e democracia dos espaços públicos.

A professora da Universidade de São Paulo, Vera M. Pallamin, desenvolveu em sua tese de mestrado um estudo bastante aprofundado sobre a arte urbana. No livro intitulado *Arte Urbana*, ela continua sua pesquisa denominada “Arte Urbana: Paisagem, percepção e projeto” e estuda as questões relativas à arte na cidade de São Paulo, dentro do recorte temporal de 1945-1998. Sua dissertação tem uma abordagem bastante voltada para as relações da arte urbana com o espaço público, fazendo questionamentos importantes para esta pesquisa. Segundo a autora:

Sob o ponto de vista processual, a relação entre arte pública e espaço urbano não é de justaposição, nem a inserção neste, de “objetos ilustrativos” de valores culturais. Evita-se a noção de acomodação ou “adequação” da arte. Antes, sua inscrição aí se dá no rolar das transformações do urbano, alterando sua amplitude qualitativamente. Não se trata, pois, de se concentrar no aspecto “fotogênico” do lugar, mas de buscar uma inovação na sua dimensão artística. Longe de serem maquiagem funcionalista, certas obras ou intervenções artísticas instauradas no urbano recentemente são iniciativas de consequências e efeitos complexos. Algumas se apresentam em concordância com seu contexto, aflorando-lhe novas orientações, caracterizando diferencialmente em sua materialização espacial. Há, porém, situações de confronto entre um e outro, ainda que não permanente, chegando-se a extremos de destruição da própria obra (PALLAMIN, 2000, p. 17).

Ainda referente à arte urbana, a mesma autora prosseguiu seus estudos e lançou, em 2015, o livro *Arte, Cultura e Cidade: Aspectos políticos contemporâneos*, pela editora Annablume, onde relaciona cidade, cultura e arte na contemporaneidade, seguindo três eixos, interligando Arte Urbana, política, cidade e arquitetura. Na busca por uma abrangência maior sobre os desdobramentos da arte no espaço, faz-se necessário inserir questões que associam outras disciplinas, para garantir maior multidisciplinaridade, como por exemplo, a Sociologia da Arte, abordada no dicionário de sociologia de Luciano Gallindo:

O campo de pesquisa da Sociologia da Arte são as relações identificáveis entre os conteúdos e as formas dos diversos gêneros e tipos de obra de arte e: as interpretações correntes da própria arte; os modos de apreciação por parte do público; a posição social do artista; ou variáveis macro-sociológicas como: a estratificação social; a estrutura de classe; as formas de dominação; a organização política; os fenômenos de mudança social e cultura; a ideologia das classes dominantes e dominadas. Por “arte” entende-se, geralmente, a pintura e a escultura (as “artes plásticas”), a música, a dança, a literatura, o teatro e o cinema, embora no uso anglo-saxão e alemão, art ou Kunst refiram-se preferencialmente às artes plásticas (GALLINDO, 1993, p. 33-40).

A psicologia e filosofia da arte, as questões que envolvem poder e política, abordadas principalmente por Foucault, guiam as diretrizes da pesquisa. Busca-se, na bibliografia específica, fonte para maior adequação do tema proposto ao pensamento contemporâneo, ao elencar também a importância da arte urbana como transgressão a ordens impositivas que não levam em consideração o todo, por exemplo os projetos e diretrizes de planejamento dos espaços públicos, em que a participação da comunidade é delegada apenas após a construção do espaço, sendo que a adequação às reais necessidades, que poderiam ser abordadas em fase de projeto e planejamento, só pode ser manifestada, em muitos casos, por meio da insatisfação da obra pós executada, ou também pela arte.

Entender as dimensões da arte no espaço público é uma das bases deste trabalho. Contudo, durante o desenvolvimento do projeto, procura-se investigar a problemática não do ponto de partida da arte urbana, mas o inverso: pretende-se entender sob o ponto de vista do urbanismo e das questões relevantes ao espaço público. Neste sentido, a arte será não o objeto de estudo em si, mas sim uma componente deste. Pois, ao fim, o que nos interessa é como esse espaço composto por essa inserção artística pode estar sendo modificado, alterado, fruído, de forma distinta devido à presença artística. Não deixaremos de considerar na pesquisa os fatos relacionados aos assuntos que ocorrerem durante o processo de estudo, como a recente repercussão das ações da nova gestão da prefeitura de São Paulo, que, no início deste ano de 2017, teve grande repercussão na mídia quando resolveu apagar diversos painéis artísticos que embelezavam partes da cidade, voltando, em alguns casos, ao cinza estéril do concreto e levantando diversas manifestações, principalmente nas redes sociais, por parte da população que, de alguma forma, apoiava a presença da arte no espaço público, além de levantar uma discussão sobre qual o papel da administração pública em ser mediador desses processos.

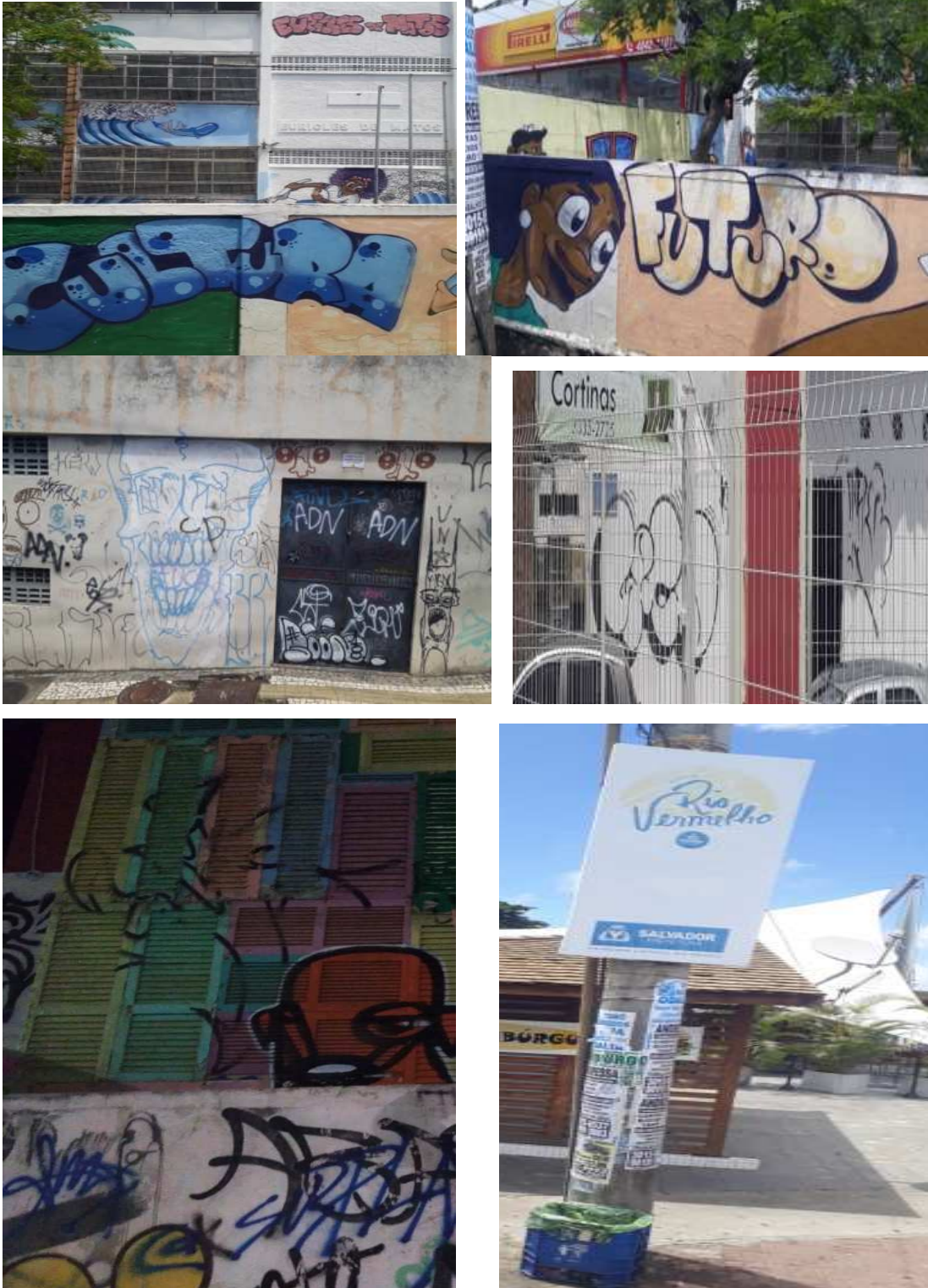
Geralmente, pode-se dizer que existem três tipos de lutas: contra as formas de dominação (étnica, social e religiosa); contra as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles produzem; ou contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros (lutas contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão). Acredito que na história podemos encontrar muitos exemplos destes três tipos de lutas sociais, isoladas umas das outras ou misturadas entre si. Porém, mesmo quando estão misturadas, uma delas, na maior parte do tempo, prevalece. [...] atualmente, a luta contra as formas de sujeição – contra a submissão da subjetividade – está se tornando cada vez mais importante, a despeito de as lutas contra as formas de dominação e exploração não terem desaparecido. Muito pelo contrário (FOUCAULT, 1995, p. 235-236).

Na segunda etapa, o enfoque será em torno das discussões acerca do espaço público, do papel deste na construção da cidade e, no caso do Brasil, da sua estrutura política e democrática, como os espaços, com ou sem arte, podem interferir positivamente no ambiente e no seu entorno – incluindo, é claro, as pessoas –, não apenas esteticamente (inicialmente, aspecto mais evidente), mas também quais as leituras que podemos fazer destes locais frente às questões urbanísticas. Uma das referências que se considera mais relevante nesse sentido é a tese de mestrado do autor Flávio Marzadro, intitulada *O Público na Arte Pública: presenças, discursos, experiências e ativação no bairro do comércio, em Salvador da Bahia*. Nela, ele discute as possíveis relações entre a arte pública e o espaço público, tendo como central o conceito de público como determinador da qualidade de pública da arte. O autor pontua que seus estudos se baseiam na hipótese da existência de uma tradição de estudos da arte pública mais centrada no objeto, que, ao meu ver, teria mais força na Europa, e outra, de matriz estadunidense, mais voltada para a experiência sobre o objeto. E cita que no Brasil essas tendências misturam-se. Segundo Marzadro:

O objetivo é discutir as relações possíveis entre arte pública e espaço público, assumindo a centralidade do conceito de público como determinador da qualidade de pública da arte. Em outras palavras, significa compreender que a qualidade de pública da arte não pode ser uma qualidade dada a priori. Pelo contrário, ela só pode ser atribuída pelo próprio público da arte, levando à compreensão de que a arte pública deve ser conformadora de público para que justifique tal qualidade (MARZADRO, 2014, p. 14).

Em linhas gerais, o papel principal passa da arte para o público que a experimenta, e abrem-se possibilidades para a problematização das questões que envolvem a relação das pessoas (Social) com a arte, lembrando que todo esse processo acontece no “palco” do urbanismo, na cidade, objeto este que seguiremos na 3 etapa, utilizando o bairro do Rio Vermelho, em torno da revitalização empreendida pela prefeitura inaugurada em 2016.

Figura 8– Esquerda pra direita sentido horário: Muro de escola grafitado; Fachada do Colégio Euricles de Matos Muro de edf. residencial com pixações; Estabelecimento comercial com Tag;) Imóvel abandonado com grafites e pichações; Cartazes da prefeitura.



Fonte: Arquivo pessoal.

2.3 Ação, Reação e Relações com o urbano

O espaço público é o cenário da vida em sociedade. Seja num pequeno vilarejo ou nas grandes e complexas metrópoles, este é um ambiente apregoado e acessível a todos. É na calçada, na rua, nas praças, becos, praias e em uma infinidade espaços até residuais das cidades, abertos e acessíveis a todos, onde pode-se exercer uma plena cidadania, ser político na democracia, exercendo o direito de ir e vir de cada um. Pelo menos em teoria, é ali onde o estado e a propriedade privada fazem livres os cidadãos e os delega o direito da existência e na alteridade de cada multiplicidade de expressão/recepção livres do seu ser, conforme o aceitável dentro de um recorte temporal de leis, regras e convenções vigentes.

A qualidade do espaço público contemporâneo nas cidades é um dos assuntos mais debatidos por estudiosos e pesquisadores de diversas áreas do conhecimento. Além de subsidiarem discursos políticos de indivíduos com interesses partidários e eleitoreiros, não raramente usam, em seus palavrórios e promessas, questões urbanas como motores de campanha, sendo esses ecoados pelos veículos midiáticos e servindo de pauta de conversas, desde bancos de praças, até sessões plenárias das cortes e câmaras dos poderes. Grandes projetos e obras alavancam a economia, e o dinheiro público é o ator principal nesse jogo, por isso a qualidade não somente física da cidade nos importa, mas também a imaterialidade de seus territórios existenciais possíveis dentro de uma diversidade de indivíduos, que extrapola dogmas ou incoerências que possam acontecer na vida urbana.

Para Giulio Carlo Argan, as experiências visuais inscrevem-se, de algum modo, no âmbito do urbanismo, tendo em vista que:

faz urbanismo o escultor, faz urbanismo o pintor, faz urbanismo até mesmo quem compõe uma página tipográfica, faz urbanismo qualquer um que realize algo que, colocando-se como valor, mesmo nas escalas dimensionais mínimas, entre no sistema de valores... (ARGAN, 1998, p. 224).

Para se chegar a uma elucidação satisfatória e que dê embasamento ao tema proposto, faz-se necessário um aprofundamento maior sobre o entendimento da evolução da arte no espaço urbano, inicialmente fazendo um apanhado historiográfico sobre as manifestações artísticas nas cidades antes do século XX, em que esculturas eram colocadas como monumentos e feitas por artistas reconhecidos dentro da sociedade. A arte urbana surge após meados do século XX, nas cidades

pós evolução industrial, e o cunho social, político e subversivo tornaram essa expressão artística única e dissonante das observadas em outros períodos da história. Além, é claro, de propor uma reflexão sobre a saída das obras de arte do seu local de confinamento, os museus, e passarem a compor intrinsecamente o tecido urbano, agregando a este todo o seu potencial comunicativo e estético, que, dentro do processo democrático de evolução da pólis, possibilita maior abrangência de público e significado. Segundo Wagner Barja:

Cabe observar que, atualmente nas artes visuais, a linguagem da intervenção urbana precipita-se num espaço ampliado de reflexão para o pensamento contemporâneo. Aparece como uma alternativa aos circuitos oficiais, capaz de proporcionar o acesso direto e de promover um corpo-a-corpo da obra de arte com o público, independente de mercados consumidores ou de complexas e burocratizantes instituições culturais... Essa tendência em 'desmusealizar' a obra de arte, tornando-a interativa com manifestações culturais de outra linguagem ou natureza, ocupando espaços públicos e abertos, vai também rediscutir modelos canônicos impostos à arte pelo sistema da tradição museológica e os atuais modelos de política de democratização (BARJA, 2011, p. 217).

Como os fatos urbanos são relacionáveis às obras de arte? Todas as grandes manifestações da vida social têm em comum com a obra de arte o fato de nascerem da vida inconsciente, esse nível é coletivo no primeiro caso e, individual no segundo, mas a diferença é secundária, porque umas são produzidas pelo público, as outras para o público, mas é precisamente o público que lhes fornece um denominador comum. Segundo Pallamin:

[...] a arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação, a arquitetura - que é, enquanto arte, pública por excelência, isso exerce sobre o social preexistente um impacto, em que talvez a hegemonia seja confirmada ou desafiada, mas, mais importante que isso, em que algo do novo desse social passa a ter existência. Pode-se também dizer, portanto, que no impacto é o social que impacta. É o que faz da arte pública um campo que, embora necessariamente centrado no estético, em muito o transcende, seja por envolver essa dimensão histórico-social, seja por emergir de fenômenos que não podem ser abrangidos pela estrita designação da arte, institucionalizada ou não. Sob uma outra ótica, a arte pública, em seu acontecer, solicita da estética enquanto reflexão a máxima capacidade de compreensão, que a habilita, para além das usuais distinções entre forma e conteúdo, a discutir a ação, esse oceano de que o trabalho é braço menor (PALLAMIN, 2000, p. 10).

Ao contrastar o antes e o depois dos lugares nos quais as intervenções são realizadas, levando em consideração todos os aspectos relevantes à arte,

principalmente as questões ligadas à Sociologia da Arte, pois uma realidade social deve ser estudada nas suas múltiplas facetas e vertentes, nas suas inter-relações com os restantes fatos sociais, porém dando maior enfoque ao espaço urbano e seu estado pós intervenção, podemos articular arte e urbanismo, numa perspectiva de que a intervenção da arte pode e é uma ferramenta no processo de criar ou até mesmo restituir vínculos com o meio antes destituído da função ou não antes a ele atribuída, construindo formas de interação e percepção do indivíduo com o meio.

A pesquisa objetiva o aprofundamento e a problematização das questões que compõem a cidade contemporânea, do ponto de vista da arte urbana, e que têm como vetores de atravessamento a presença da arte nos espaços públicos, em especial o pixo e o grafite, e o seu potencial de ressignificação e requalificação dos espaços públicos contemporâneos. Objetiva-se, por uma retrospectiva histórica, situar a produção do bairro no contexto mundial de atores e ações de alteridade, que têm os grafiteiros e pixadores como importantes eixos de análise da complexidade urbana.

Busca-se, após o cruzamento das diversas vertentes de pensamento referentes ao tema, um maior entendimento da dimensão das relações atuais entre os processos que envolvem as atividades do pixo e os seus desdobramentos na cidade e sociedade de Salvador. Fazendo contrastes entre locais do bairro onde há uma significativa produção que, nos processos legais, são excluídos ou silenciados, se não apenas para criminalização e espetacularização do dito hediondo, e locais onde essas manifestações estão presentes.

Toma-se como referencial teórico o conteúdo dado nas disciplinas da pós graduação, bem como observações empíricas empreendidas em campo, visando chegar a uma conclusão acerca do aspecto positivo que a presença física, subjetiva e de como a ação social da arte agrega aos espaços públicos considerados relativamente vazios de sentido ou degradados diante dos problemas da urbanização atual. E, frente ao entendimento das diversas visões possíveis dentro das ações do pixo e do grafite, poderemos, ao fim, tencionar o urbanismo das recentes intervenções, tentando entender o histórico do bairro até seus processos de mídia e especulação que, frente a um capitalismo de mercado neoliberal bastante perverso, é o principal vilão do espaço público de qualidade. Entende-se aqui que um estado democrático seria o mediador lateral da população que o escolhera, e

não apenas um estado que tem nas causas privadas seu maior fluxo de verbas na cidade.

Para se chegar a um entendimento mais amplo da questão acerca da presença do pixo e do grafite no espaço público, e ainda mais, do seu papel no que compreendemos como um processo de requalificação e ressignificação dos espaços públicos, que é um pensamento adicional ao modo *status quo* de planejar e gerir recursos e espaços públicos da cidade, que muitas vezes a tornam mais segregada e menos igualitária, deixando à margem tudo o que não é bem-vindo, e muitas vezes em presença como o pixo, ativam questões e espaços antes ignorados ou degradados por esse mesmo processo de gestão cidadina que historicamente modela desigualmente as cidades do Brasil.

Esta pesquisa busca dissertar acerca da presença da arte urbana nas cidades, numa perspectiva do ponto de vista urbanístico. Intenta-se entender a cidade por meio das suas produções comuns, diversas, reais e outras, enfrentando o traçado segregador e hegemônico, a fim de tencionar o modo atual de planejamento que se propõe ser participativo, mas que, constantemente, incorpora-se na cidade de maneira questionável do ponto de vista democrático. Usam-se os termos Pixo e Grafite, pois aqui interessa a dicotomia binária que surge no Brasil entre o oficial e o não oficial, hegemônico e transgressor, o aceito e o não aceito, e o eterno Ba x Vi, que repercute na mídia e na sociedade, definindo culturas e enfrentamentos diversos, como acontece, por exemplo, nas questões da propriedade privada e espaço público.

Por fim, ao definir, em Salvador, o bairro do Rio Vermelho como recorte da cidade para o estudo, pela sua característica de local de convergências múltiplas, inclusive de recentes intervenções urbanas feitas pelo poder público, e local de uma enorme produção de arte urbana, compondo quase como um grande museu a céu aberto de artes, tem-se como intuito entender as relações entre artista, coletivos, sociedade, poderes e cidade, tencionando e tracionando as possíveis tangentes de luz que apontem para novos caminhos e possibilidades de pensar e construir uma cidade, de maneira a garantir pleno acesso e participação cidadã na urbe.

Em espaços residuais, degradados, que sofrem com a falta de planejamento, ou ainda espaços irrelevantes que são ativados a partir da intervenção artística, faz-se necessária uma pesquisa historiográfica mais aprofundada sobre a relação da arte com o espaço público, e em quais momentos da história do urbanismo essas

intervenções foram relevantes nos processos de requalificação das cidades, seja na Florença renascentista e suas esculturas, como a de David de Michelangelo, na praça La Signoria, nas intervenções contemporâneas dos grafiteiros Os Gêmeos, realizadas nas paredes cegas de edifícios em São Paulo, ou nas intervenções de Bel Borba e Eder Muniz, pelas ruas de Salvador.

Chegando, assim, à nossa cidade e objeto de estudo para, a partir daí, tendo identificados os artistas e as intervenções mais relevantes, buscar frente ao urbanismo e à qualidade que estas artes agregam ao entorno, confrontar locais onde não há esse tipo de intervenção (Pituba, por exemplo), chamados aqui, inicialmente, de espaços estéreis, *versus* locais em que a presença da arte pública (Rio Vermelho e Candeal de Brotas) agrega valor de ambiência positiva e imaterial aos bairros e à população que reside, frequenta ou percorre nos trajetos diários.

Figura 9—Grafite do Artista Eder Muniz, Rio Vermelho, Salvador/BA



Fonte: Muro grafitado pelo artista Eder Muniz, no Rio Vermelho - http://s2.glbimg.com/SswjJjODxPpxegWuK7kaBVt3xLA=/s.glbimg.com/og/rg/f/original/2014/05/29/479230_10151644608653552_1765211169_o.jpg.

Inicialmente de caráter teórico, ao identificar os momentos em que a arte foi relevante nos processos urbanos e ao elencar artistas e produções que se destacaram no mundo e na cidade de Salvador, frente ao pensamento contemporâneo não binário e multidisciplinar, busca-se um entendimento maior da complexidade do tema, a fim de embasar o questionamento da relação da arte pública e suas interferências positivas no estudo do urbanismo contemporâneo. Os dois objetos principais de estudo, tanto a obra de arte, como o espaço em que ela se insere, são fontes inesgotáveis de conhecimentos acerca do local onde estão

inseridas. Essas obras podem responder a questionamentos das problemáticas locais, pois muitas vezes dialogam justamente sobre o seu entorno físico-urbano.

Esta pesquisa visa também uma etapa empírica de coleta de dados fotográficos e entrevistas com transeuntes, alunos e profissionais das áreas de arte, grafiteiros ou equipes e pessoas envolvidas, arquitetos e urbanistas, a fim de identificar qual a relação da população com esses espaços repletos de arte ou não. Intenta-se cruzar as informações obtidas com os estudos teóricos para dar consistência ao objetivo da pesquisa e chegar ao ponto conclusivo, que seria uma maior argumentação sobre o potencial ressignificador da arte pública nos espaços urbanos da cidade de Salvador, frente à recente urbanização do bairro do Rio Vermelho.

Concebe-se o pixo e o grafite como linhas de tensão e tração para a complexificação dos processos reais de dinâmica das cidades, que, em muitas questões, ignoram a cidade pulsante e viva e projetam para fins outros que não o do espaço público de qualidade e acessível em todas as dimensões a qualquer público da cidade e, principalmente, do seu entorno

3. NOVA ORLA DO RIO VERMELHO 2016

"Os Agenciamentos são distintos dos estratos (são ações, forças, intensidades, quanta), eles operam em zonas de descodificação dos meios e extraem dos meios um 'Território', pois, todo Agenciamento é territorial".

(Anônimo)

Figura 10– Foto aérea feita por drone, mostrando o Largo da Mariquita. Destaque para a foz do rio, o tamponamento deste e os traçados do projeto - Bairro do rio vermelho.



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Salvador. Disponível em: <http://www.novaorla.salvador.ba.gov.br/index.php/rio-vermelho>

3.1 Desenvolvimento do Bairro

Imaginar o bairro do Rio Vermelho no seu passado é ver essas praias rodeadas por Mata Atlântica intocada ao invés de prédios, e marcadas por praias e rochedos. Acontece, no século XV, um fato curioso e atípico, ocorre na atual praia da Mariquita, foz do rio Lucaia, e marca a história do Brasil e da cidade de Salvador, que viria a se desenvolver após a colonização portuguesa. Como contado por alguns livros oficiais, Diogo Álvares é encontrado depois de sua nau sofrer um naufrágio e, milagrosamente, vira a exceção do que a regra seria, safa-se do canibalismo, prática em que os índios Tupinambás comumente faziam com os visitantes inesperados.

Contam os relatos que ele se integra às tribos ao ponto de se casar, apaixonando-se pela índia Catarina, filha do pajé tupinambá, representante do divino local e líder da tribo. É aí que surge o primeiro acordo entre a América e o homem branco português, que se desdobraria em fatos históricos importantes, do Caixa Pregos³ à consolidação da cidade de Salvador. É no Rio Vermelho que começa uma das histórias que figuram no cenário da colonização portuguesa das Américas que viria a ser um capítulo da história do Brasil colônia, e mostra que a historiografia tem priorizado o papel do colonizador em detrimento dos que ali já se estabeleciam como sociedade. Toda a fundação da cidade de Salvador é ligada ao fato de Diogo Álvares ter sido um dos “personagens” diplomatas interlocutores desse processo que, já no século XV, era marcado pela violência e a disputa de discursos.

A riqueza e a importância dos fatos históricos aqui ocorridos configuram o imaginário de um bairro que tem sido amplamente consolidado como parte constituinte da cultura da cidade e que se entrelaça com a história do próprio Brasil. O Rio vermelho é, sem dúvidas, um ponto marcante para entender o processo de criação, forjamento e construção da identidade do nosso país como constituição de um processo de colonização que marcaria a paisagem, a cultura e a sociedade, inicialmente indígena, que tem na colonização portuguesa um divisor de águas. O europeu chega e disputa o território com os indígenas que ali se estabeleciam há séculos. Inicialmente, o homem branco associa-se aos gentílicos a fim de dominar e entender, antes da efetiva imposição violenta do seu culto e estilo de vida, chegando, em alguns casos, até a desenvolver laços afetivos e de negócios com os líderes das tribos, e, após desdobramentos dessa relação, viriam a ajudar Thomé de

Souza na fundação da cidade de Salvador, em 1549, a capital do Brasil e da América portuguesa.

O que nos interessa aqui é como esses fatos históricos contribuíram para o desenvolvimento da paisagem urbana do lugar e de sua sociedade, e isso não poderia ser iniciado sem citar os fatos históricos que marcam o imaginário deste bairro:

No século XIX já haviam nesta área três núcleos de povoamento definidos: **Paciência**, **Mariquita** e **Santana**. Todavia, a expansão deste bairro só ocorreu no século seguinte, no governo de J. J. Seabra. Em 1923, foi inaugurada a **Avenida Oceânica**, quando os primeiros carros começaram a circular pelo bairro, que naquele momento adquiria novos contornos. Neste mesmo período, tornou-se costume das famílias ricas da 'cidade da Bahia' ir ao Rio Vermelho, em especial à **Praia da Paciência**, passar o verão. A partir da década de sessenta, linhas de ônibus iniciaram a circulação pelo bairro. Segundo **Arilda Maria Cardoso Souza**, arquiteta paisagista, antigamente o bairro era dividido pelo Rio Camarajipe em duas partes: 'as pessoas que moravam de um lado, não conheciam e praticamente não se comunicavam com as do outro. A ponte foi construída bem depois; antes as pessoas atravessavam de barco'. Devido às intervenções urbanas e às obras do Sistema de Esgotamento Sanitário, o Rio Camarajipe foi desviado desde a década de setenta. Nos anos noventa, foi construído um interceptor de águas e esgotos subterrâneo, que conduziu suas águas diretamente para o Emissário Submarino que margeia a antiga foz e adentra 2,5 km no mar (CARDOSO, 2010, p. 78).

Durante os séculos posteriores ao descobrimento, a vila de pescadores foi se desenvolvendo em alguns núcleos em torno da foz do rio Lucaia. Em 1624, com a invasão holandesa ao centro da cidade, muitos moradores refugiaram-se nas imediações do bairro, sendo também local de um quilombo que houvera sido exterminado posteriormente. De aldeia indígena, povoado de pescadores, fazendas e balneário, à construção de uma fortificação militar, hoje em ruínas, são fatos que marcam a morfologia da evolução urbana do bairro. Ao adicionarmos aspectos das comunidades, de pescadores ou quilombolas, que resistiram ou sucumbiram ao crescimento da cidade, numa paisagem marcada pela origem humilde e de subsistência equilibrada com a natureza, como descreve no século 17 o francês Tollenare: "É um povoado de pescadores, de umas 100 cabanas, na foz de um pequeno rio que se lança no mar a uma légua a leste do Cabo de Santo Antônio. Os arredores são encantadores e um forte muito arruinado contribui para o pitoresco da paisagem" (LOPES, 1984, p.14).

Figura 11 – Mapa do Fortin. Rio Vermelho, final do século 18, , Marisqueiras no rio Lucaia, na década de 50 Salvador/BA



Fonte: Marisqueiras, no rio Lucaia. Rio Vermelho, década de 50 Disponível em: www.google.com.br/historiadesalvador.jpg

A partir do século XVIII, começariam a surgir suas primeiras edificações no estilo europeu, em torno dos núcleos da Praia da Paciência, Mariquita e Santana. Inicialmente, eram propriedades de pessoas importantes da colônia. As decisões de construções dessa época eram encabeçadas pelos nobres que ali possuíam terras e poder, não tendo sido planejadas como parte componente de um sistema urbano que só viria a ser pensado com a expansão da cidade. Havia apenas traçados urbanos que visavam interesses unilaterais, sendo que já nesse processo teriam sido excluídos os indígenas, pescadores e a crescente população negra da capital, que perdiam terras e territórios para os grandes latifundiários da época.

O Rio Vermelho não era denominado Camarujipe pelos índios, mas Camarajipe (...); Camaráou Cambará é uma flor vistosa, de matizes amarelo-vermelhos, que deram o nome português ao Camarajy dos índios por atapetarem as suas margens. O Rio Vermelho foi assim denominado pelos colonizadores em função da imagem que o Rio Camarajipe produzia: um tapete vermelho, um rio vermelho! (SANTOS, 2010, p. 78).

Figura 12 – Morro do conselho, casas coloniais e foz do Lucaia, séc. 18, Rio Vermelho, Salvador/BA



Fonte: Rio Vermelho – Salvador. Disponível em: <http://cafunedabahia.com.br/wp-content/uploads/2015/05/%C3%A7a-2.jpeg>

Figura 13 – Obras do bonde na curta atual frente da colônia de pescadores, chegada do largo de Santana, nota-se ao fundo a igrejinha de Santana e os trilhos do bonde, Rio Vermelho, Salvador/BA –



Fonte: Arquivo pessoal.

É no século XIX que o estado, de fato, começa a intervir nas obras públicas no local, pois antes as alterações e demarcações eram predominantemente feitas por posseiros e donatários de grandes lotes do Rio Vermelho que, no decorrer do tempo, vai se tornando um ponto importante da cidade, inclusive sendo lugar da construção do primeiro fortin fora da Bahia, e o mais próximo núcleo habitacional da cidade do Salvador.

O Rio Vermelho também é lugar de fé, pois, nas praias já marcadas pela presença de uma colônia de pescadores, o sincretismo religioso já se difundia e convivía com a igreja, que também viria a se consolidar com a construção da igrejinha de Santana, além da forte presença do candomblé, que tem em Yemanjá uma de suas orixás mais importantes, ligada à fartura, ao mar e aos pescadores. O grande fluxo que leva fiéis à praia ao lado do Largo de Santana é um os mistérios de adoração à rainha do mar. É na prainha de Santana onde Yemanjá encontra seu povo e é exaltada desde os primórdios da povoação, até tornar-se esse grande evento que é hoje.

Nesse bairro, localiza-se a foz do rio Lucaia. Na história deste antigo bairro, a **Igreja de Nossa Senhora de Santana** é um ponto de referência. Localizada próxima à colônia de pescadores, foi construída sob as ruínas de uma velha Fortaleza, que começou a ser edificada em 1710 e jamais foi acabada (SANTOS, 2010, p. 80).

Somente no fim do século XIX, início do XX, que se iniciariam as primeiras grandes obras de infraestrutura de transporte e ligação entre a cidade do Salvador, localizada na parte alta da falha geológica, no alto da encosta da Bahia de Todos os Santos, passando pela Vila do Pereira, atual Barra, e chegando ao Rio Vermelho, que nessa época servia como um balneário de casarões e palacetes da elite baiana

e que dominavam a paisagem dos ricos casarões que se instalavam distantes do centro agitado da cidade em expansão.

As ações do governo J. J. Seabra, inaugurando em 1923 a Avenida Oceânica, dão início ao processo acelerado de crescimento urbano do bairro. Inicialmente é o ponto chave para a transformação imobiliária que o bairro virá a assistir, além das implantações de fábricas, como a fábrica de papel da Bahia e a Coca Cola, que junto com o progresso dos bondes e dos motores, chegavam para marcar o território do bairro.

Esses saltos cronológicos na narrativa, são para tentar pontuar momentos que definiram a paisagem urbana macro do bairro, que tivera sido marcado inicialmente pelos indígenas e pescadores, quase que em simbiose com a natureza, dependendo quase exclusivamente da terra e, posteriormente, por uma elite com seus belos casarões que derivavam dos grandes posseiros que tiveram domínios em algumas das terras durante o processo de urbanização, mas que só após o desenvolvimento dos bondes e estradas para veículos motores, desenharam esta região da cidade, definindo-a como um dos vetores de crescimento da época, e num processo de modernização da cidade, levam também, em contrapartida, a descaracterização histórica e cultural do local em grandes obras, que muitas vezes não são pensadas ou adequadas ao contexto do lugar, destroem paisagem e patrimônios históricos e naturais que são chaves na criação de um imaginário local, como por exemplo quando a Praia da Mariquita, onde o Diogo fora encontrado pelos índios, foi totalmente soterrada por 21 mil m² que extinguiram a antiga praia, e, ao mudar o fluxo natural das correntes, foi decisivo para o agravamento das correntes que vinham poluídas do antigo rio das tripas que deságua nesse lugar. Ironicamente, na obra justamente de um emissário submarino, sem falar, é claro, da maior das tragédias, que é a segregação e a exclusão dos povos originais, que quase sempre são a parte mais vulnerável e descartável desse processo de construção cidadina.

O bairro que já foi aldeia indígena, vila de pescadores e local de veraneio das famílias mais abastadas de Salvador hoje é área caracterizada como uma zona de concentração comercial e de serviços, sendo um ponto de encontro dos que vivem com intensidade anoite em Salvador. No dia 02 de fevereiro acontece no Rio Vermelho a tradicional e popular **Festa de lemanjá**, que **Arilda Cardoso** considera como uma marca do bairro. Segundo Eurílio de Menezes, pescador da colônia do Rio Vermelho, a Festa de lemanjá data do ano de 1923 quando, por sugestão de uma senhora, os

pescadores resolveram presentear a Mãe D'Água, com o objetivo de melhorar a vida que estava difícil por demais. Entre os principais equipamentos públicos do bairro, estão a **Escola Municipal Euricles de Matos**, o **Colégio Estadual Manoel Devoto**, a **7ª Circunscrição Policial - Delegacia** e a **Biblioteca Juracy Magalhães** (SANTOS, 2010, p. 78)

Figura 14– Festa de Yemanjá³, Rio Vermelho, Salvador/BA



Fonte: Arquivo pessoal.

A foz de um rio, durante mais de 4 séculos, fez parte da vida e compôs a criação do imaginário de um Brasil que surge da miscigenação entre o branco português e a índia tupinambá Catarina. Neste mesmo local onde hoje vemos um descarte irregular de águas residuais que vêm de toda a cidade e escoam aqui, local que, no início, abastecia os ribeirinhos, e é soterrado em prol do desenvolvimentismo da modernidade, para a criação de um emissário.

Como podemos ver hoje, perpetua-se a degradação ambiental do lugar e não vemos, por parte dos líderes contemporâneos, preocupação outra que não a do lucro maquiado de progresso. Em democracia do nosso tempo, revisado e respeitado o histórico do sítio, tem-se nos erros reconhecimentos para não mais repeti-los, e no potencial vital do lugar e do seu povo, a construção de uma cidade que respeite a paisagem natural e histórica do lugar, trazendo o progresso e a financeirização imobiliária de uma forma menos agressiva e mais democrática, em consonância com os anseios de uma sociedade mais sustentável, democrática e igualitária em suas práticas cotidianas.

Após as obras do emissário e da abertura de vias e linhas de transporte, o bairro começa a ter uma ligação mais forte com o centro da cidade e passa por um

³ Nota-se ao fundo o recém construído hotel Meridian e a nova sede da paróquia de Santana, que na mesma época ameaça a antiga igreja ao descaso, quase sendo demolida, e até hoje permanecendo sem uso, pura pintura e ambientes internos degradados. A fé marca o lugar que logo é apropriado e incorporada ao calendário oficial da cidade, e sendo vetor de turismo e venda de grandes cervejarias, o sagrado e o profano se antropofagizando.

processo de urbanização impulsionado pelo comércio e a construção de indústrias que, desde o seu surgimento, ignoram a maioria dos habitantes tradicionais, quilombolas ou ribeirinhos, tendo um traçado com ares europeus, mas que mantém o antropofagismo social.

O bairro do Rio Vermelho nasce de uma tomada por parte dos colonizadores de um território naturalmente indígena e, nos 5 séculos seguintes, gera um apagamento das populações tradicionalmente frágeis do lugar. Hoje, não vemos claramente as favelas que compõem o entorno do bairro, justamente por serem localizadas estrategicamente fora do percurso do bonde, como podemos chamar a orla e as principais ligações dos antigos centros da Mariquita, de Santana e das fazendas que compunham o antigo povoamento.

O próximo passo marcante que mudará o bairro drasticamente será a implantação de fábricas e a chegada do mercado imobiliário ao bairro, com seus prédios e espigões que rapidamente demoliriam os antigos casarões e permitiriam um maior número de habitantes de classes altas morarem nesse bairro antes elitizado. Trazendo consigo equipamentos urbanos marcantes e que até hoje compõem a paisagem do bairro, como a base do exército, que inicia o percurso no bairro, estando localizado na fronteira com o bairro de Amaralina. Também é nesse ponto que o Nordeste de Amaralina e o Rio Vermelho se encontram, passando pelos hotéis da Fonte do Boi, Morro do Conselho, rua Lucaia, colégios, supermercados, a igreja de Santana e o seu largo, além da curva da paciência, finalizando com o morro da sereia.

Podemos notar nesses processos de expansão da cidade de Salvador, sempre uma característica de um balneário subúrbio de luxo e casarões de ricos, sendo tomados pelo progresso e pela classe média, que ao adensarem os bairros, mudam a dinâmica do lugar, expulsando os mais ricos para novos subúrbios balneários. Com essa constante dinâmica de gentrificação reversa, os bairros vão sendo demarcados em si mesmos com fronteiras, de acordo com as classes sociais. O espaço público é historicamente tratado como o expurgo desse processo, que só então, após a sua real democratização, pode ser pensado como o único lugar da cidade que a segregação pode ser erradicada.

Para melhor compreendermos o processo de gentrificação, precisamos entender o significado da palavra junto da sua origem. A palavra gentrificação vem do inglês "gentry", que significa "classes média alta" e "pequena nobreza". Um breve estudo etimológico mostra que sua origem vem do antigo francês 'genterie' 1(século XIV), cujo significado é 'gentil'.

Desta maneira, uma classe gentil e nobre, de poder aquisitivo elevado, capaz de se comportar de maneira aceitável e com o poder de consumir o que estiver dentro desse espaço aristocratizado. De maneira oposta, aqueles que não podem compartilhar do convívio com a nobre classe, no espaço idealizado, passam a ser gentrificados, expulsos por não possuírem os elementos necessários para usufruir do espaço (ROSADAS, 2015, p. 04).

Em um bairro que tem IDH mais alto da cidade e que convive com favelas com baixíssima qualidade de vida, que são ligadas pelas ruas e avenidas históricas, sendo nesse percurso das vias vetores como o da nova orla, podemos fazer teoricamente e temporalmente uma caminhada inversa, descolonizadora, sentido Rio Vermelho-Barra. Tenciona-se o sentido do vetor de desenvolvimento histórico do urbano, a fim de andar para trás no sentido inverso do fluxo e vetor de crescimento da cidade, propondo contrações que desterritorializem e desconstruam uma historiografia hegemônica, que em seus discursos e narrativas ainda segregam ao construir a cidade. Os arquitetos e urbanistas devem estar atentos a este processo para se posicionarem diante dos seus projetos e limitações.

A partir da arte urbana do pixo e do grafite, do movimento dos pixadores e dos grafiteiros, que compõem, assim como os antigos casarões, a paisagem do bairro, revela-nos populações e praticantes que, talvez, sejam historicamente apagados. Hoje, com seus sprays, conseguem deixar uma marca e incomodar mais o tecido, tencionando a hegemonia local e criando possibilidades de leituras outras do lugar. O Rio Vermelho possui uma população de 20.761 habitantes, o que corresponde a 0,85% da população de Salvador, concentrando 0,95% dos domicílios da cidade, estando 21,74% dos chefes de família situados na faixa de renda mensal de 5 a 10 salários mínimos. No que se refere à escolaridade, constata-se que 35,77% dos chefes de família têm mais de 15 anos de estudo.

3.2 Espaço Público e Paisagem

O estudo da paisagem desenvolve-se a partir da necessidade de entender a complexidade das relações entre o homem e seu entorno. Com a diminuição do nomadismo e a sedentarização dos povos, concomitantes com o desenvolvimento da agricultura, surgem os primeiros assentamentos humanos, e a paisagem natural é constantemente alterada ao longo dos anos, dentro de cada processo que as sociedades viriam a desenvolver.

A paisagem, como sistema de objetos e relações, é constituída e modificada. Seus conceitos básicos e primordiais surgem junto com a própria história do ser humano e de suas primeiras edificações e organizações em sociedades. Modificar a natureza para atender às necessidades de um grupo, em um determinado recorte específico do tempo e do espaço, compõe a história de nossas civilizações e é essa alteração da paisagem natural que nos interessa para entender como a humanidade se expressa e é afetada pelas suas experiências cotidianas com o lugar.

Cada aldeia ou cidade, erigiu a partir de sua cultura, conceitos, filosofias e elementos (objetos, imagens, sensações, etc...), que embasaram, dentre outras coisas, o próprio modo de organização político-social e suas arquiteturas, sendo co afetados um pelo outro, ou seja, tanto a criação de novas paisagens como a experimentação desses territórios, afetam-se mutuamente na constituição da subjetividade individual ou coletiva de um povo.

As cidades são um bom exemplo destas relações entre objeto e homem, pois, com a construção e vida na urbe, todas as nossas experiências se alterariam junto à paisagem, evoluindo e se afetando através do tempo, sendo diretamente influenciadas pelas técnicas e situações políticas às quais estivessem submetidas.

A arte é um excelente exemplo de um importante elemento que caracteriza a paisagem pela sua indubitável capacidade de registro dos processos sociais. Da pintura ao cinema, a arte influenciou e foi influenciada pela construção mutável e constante da paisagem humana, expressa nas cidades. A arquitetura floresceu de formas múltiplas em diferentes regiões e marcou iconograficamente elementos imagéticos que a relacionavam a seus conteúdos que definiam, por exemplo, questões de identidade ou território.

O traçado urbano sofre influência direta do modo de organização social de um determinado povo. Das cidades Incas, Astecas e Maias, com sua cultura, filosofia, arte e políticas próprias, até as culturas contemporâneas, cada uma deixou marcada na paisagem de suas cidades, elementos que as definiam e que, hoje, por exemplo, possibilitam-nos, através da pesquisa científica, acessar conhecimentos históricos desses eventos. Identificam-se, inclusive, disputas narrativas que ajudaram e ainda atuam no espaço de nossas comunidades.

A forma da cidade também é paradoxalmente influenciada pela própria cidade. Sua mutabilidade e crescimento geram desenvolvimento e transformações mútuas, que têm, no vai e vem dos pedestres e carros, na dinâmica cotidiana da

construção e alteração de suas arquiteturas, paisagens e conteúdos sempre em movimentos, influenciados diretamente pela ação do cidadão que experimenta e percorre a cidade. As pessoas são os principais atores na construção de nossa paisagem, transformando nosso modo de existir e se relacionar no espaço em que vivemos. A ação individual e/ou coletiva, por meio das forças que compõem o contexto social, estrutura nossas vidas através de políticas que frequentemente atravessam os lugares, transformando territórios e caracterizando regiões.

3.3 Público e Privado

A demarcação territorial mais tradicional do capitalismo, ferramenta da especulação imobiliária planejada, utiliza dos terrenos e lotes da cidade como valor fundamental e material, no jogo financeiro que acontece no espaço urbano. A Constituição brasileira, segundo o artigo 5º, Título II Dos direitos e Garantias Fundamentais, Capítulo I, que versa acerca dos Direitos e deveres individuais e coletivos, todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza. Garante-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. Nos termos seguintes, garante como direito fundamental a propriedade, ora aqui questionável de diversas maneiras, mas, a priori, pensado como elemento fundamental contra o acúmulo de terra por um soberano.

Entretanto, mostra-se, hoje, paradoxalmente ao seu inverso, pois no acúmulo de bens de pequena parte dos mais ricos do mundo, gera-se a falta de terra e recursos para outros países e lugares do mundo. O espaço privado, que pode ser do pequeno lote até um grande empreendimento comercial, põe-se frente à cidade, demarcando fronteiras e criando no natural o espaço público, que seria aquele logo após os lotes privados. A rua e as vias arteriais, unidas aos demais edifícios e praças públicas, compõem o lugar de todos, onde o estado protagoniza e também participa do espetáculo de controle e financeirização, que torna este um elemento importante a ser tencionado. Em cidades como as nossas, segregadas e com infraestrutura medieval, se comparada a países ou mesmos bairros nobres dentro da mesma cidade, onde a infraestrutura é eficaz, temos o espaço público como o único acesso possível a uma cidade para todos.

Espraia-se do centro de fundação da cidade e ganha proporções e vias de acordo com o desenvolvimento natural da cidade, e possibilita o lugar de troca entre as pessoas e também um lugar de vida, de passagem, um lugar antes de mais nada político, pois, desde a Grécia, na ágora ateniense, temos o lugar a céu aberto como símbolo da voz do Estado, representado por cidadãos. É democrático, sim, mas ainda com grandes questões a serem levantadas, como por exemplo a exclusão de parte da população do processo social, mesmo esta estando percorrendo fisicamente e cotidianamente esses centros de poder. Hoje, temos edificações e instituições enormes, mas ainda vemos a rua como o palco verdadeiro da democracia, pois é nela que seu ator mais importante se corporifica em multidões e se expressa no seu palco, a cidade.

O muro é um elemento muito determinante na fronteira entre o público e o privado nas cidades brasileiras, diferentemente dos subúrbios americanos idealizados nos filmes da Sessão da Tarde, em que cercas de madeira rodeiam suas lindas propriedades, com uma sensação eterna de bem-estar e segurança. O sonho americano, nas cidades brasileiras, a técnica construtiva e o medo generalizado, expressam-se na arquitetura dos muros dos condomínios de luxo, por exemplo. Ironicamente, sem muros internos entre suas edificações, mas rodeados de verdadeiros baluartes tecnológicos de monitoramento e segurança, defendendo os ricos da rua, lugar de caos e perigo, navegável apenas por meios dos seus automóveis fósseis.

Além de serem os demarcadores e limites entre lotes, o muro é também parte da fachada em grande parte dos lotes. É nele onde a arte urbana encontra, em grande parte, a resistência entre o público e o privado, quando o artista escolhe aquele muro para uma intervenção de pixo ou grafite, que parte da essência da atividade. Por ser transgressora, não consulta previamente o dono da casa, gerando reações e culpabilização por ato de vandalismo, e tencionando mais ainda a questão simples, mas conflitante da ação do artista na cidade, tendo ele como sendo apenas possível trabalhar na membrana que separa o público do privado, como numa célula. O pixo, que tem um caráter mais transgressor e imprevisível, enfrenta bastante esse embate, pois os condomínios e casas gastam para reverter as suas fachadas e pintar as suas casas como bem entendem, mas, ao mesmo tempo, o direito à visão da sua fachada é seu ou é do público que frui e constrói coletivamente e subjetivamente a cidade.

4. ATRAVESSAMENTOS

"Pixar é através de um gesto, de uma ação, utilizar a pintura a serviço de uma narração e memória distinta, expressa através do ato na parede da cidade."

(Anônimo)



Fonte:Arquivo pessoal, 2019.

4.1 Arte Urbana, Prática e gênero

A arte urbana diferencia-se das demais manifestações artísticas, no que se refere ao direito à cidade, principalmente pelo fato de estar presente no espaço público. Em oposição às arquiteturas fechadas e, muitas vezes, seletivas dos museus, galerias e coleções privadas, a rua é o ambiente propício para uma maior gama de atravessamentos possíveis dentro da prática artística, seja por parte do artista, da obra ou de seus desdobramentos com o urbano, nota-se uma potência maior de questionamentos e tensões frente a sociedades que se propõem democráticas. Dentre as diversas produções que configuram o amplo espectro da arte no espaço público, temos o grafite como uma das presenças mais evidentes, crescentes e expressivas obras dentro das cidades contemporâneas, seja por seu caráter transgressor ou até mesmo, paradoxalmente, por sua maior aceitação nas sociedades, configurando, atualmente, como integrante da paisagem urbana em todo o mundo.

Surgida, inicialmente, em meados da década de 60, o grafite tem sua técnica ampliada pela criação das tintas em spray, dos protestos estudantis de Paris, até o *boom* das pichações na cultura Hip-Hop americana. Notamos uma predominância masculina nos traços e grupos de grafiteiros que começaram a usar a cidade como base para suas obras. Até alcançarem o status de arte e serem aceitos, inclusive por circuitos tradicionais, é clara uma predominância patriarcal nas atividades que englobam o universo do grafite, e é deste ponto que surge a possibilidade de tangenciamento e questionamentos sobre o papel das mulheres nessa atividade, que pode revelar, dentre as diversas questões preconizada pelas feministas, como o corpo feminino é atravessado pelas questões históricas e contemporâneas que excluem e segregam por gênero, e como podemos ampliar este debate a partir da produção artística das grafiteiras e dos seus crews (grupos e coletivos), a fim de, dentro do campo urbano, identificar direções e convergências para pensar, de forma não hegemônica, caminhos para uma produção de cidade que indique para o comum, tendo no ativismo artístico das grafiteiras o ambiente propício ao debate do direito à cidade. A partir do século XX, com o aumento dos direitos civis, do sufrágio ao divórcio, surgem diversos movimentos feministas que têm em comum o questionamento constante do papel das mulheres como cidadãs politicamente ativas, para que sua inserção como protagonistas seja cada vez mais eficaz em todos os setores da vida pública, possibilitando assim avanços de direitos e a

diminuição das diversas desigualdades socialmente impostas. O espaço público e a rua são lócus importantes nesse processo, visto que, historicamente, o confinamento em espaços fechados e privados do lar, dificultava a propagação dos ideais de equidade de gênero, justamente por não possibilitarem redes de conexões amplas entre os grupos que se viam fragmentados e com pouco rebatimento no âmbito político.

E a mais extraordinária [contradição do espaço], não será esta, que a pouco e pouco se vai destacando: o corpo, membro efetivo deste espaço, opõe-se-lhe. Por quê? Porque não se deixa desmembrar sem protesto, porque sem protesto não deixam que o dividam em fragmentos, que o privem de ritmos, que o reduzam a necessidades catalogadas, a imagens, a especializações. Irredutível e subversivo no seio do espaço e dos discursos dos poderes, o corpo refuta a reprodução das relações que o esmagam e o privam de tudo. Há algo mais vulnerável, mais fácil de torturar do que a realidade de um corpo? Há algo mais resistente? Fundamento tanto das necessidades e do desejo, como das representações e dos conceitos, sujeito e objeto filosóficos e, mais e melhor, base de toda a práxis e de toda a reprodução, o corpo humano resiste à reprodução das relações opressivas. Quando não o faz frontalmente, fá-lo pela calada. É vulnerável, sem dúvida, mas não se pode destruí-lo sem massacrar o próprio corpo social – eis o corpo carnal e terrestre, quotidiano (LEFEBVRE, 1973, p. 102).

Nesse sentido, a arte urbana do grafite, entendida aqui como produção e enfrentamento, configura uma frente de batalha importante, principalmente por, desde sua gênese até seus desdobramentos futuros, estarem intrinsecamente ligados à cidade, e terem, nos espaços públicos, potência superior de reverberação democrática, visto que a rua é entendida como o único espaço real e possível de se fazer política de maneira efetiva e coletiva. As artistas, atuando individualmente ou em coletivos, convergem esforços em comum, pois seu trabalho, por natureza, envolve questões relacionadas direta ou indiretamente ao direito à cidade. Elas usam esse espaço público como suporte para suas obras e, automaticamente, reivindicam este lócus a partir de suas práticas.

Como sabemos, o grafite é uma atividade predominantemente “masculina” desde o seu surgimento, e a pauta de como as mulheres se inserem nessa atividade na rua é um contraponto ao desenvolvimento histórico da sociedade patriarcal, em que a mulher “recatada e do lar” tem a cozinha de casa como único lugar reconhecido como seu. Ao transferir o protagonismo destes corpos femininos para a rua, garante o direito à ampliação dos espaços de presença física e subjetiva do corpo feminino, que reverberem em questões latentes e urgentes que emanam das comunidades e são expressas através da arte, afim de denunciar, equacionar e equilibrar os desequilíbrios entre gêneros.

As obras retratam, através da técnica do spray, mensagens e poéticas que expressam questões do cotidiano, como violência doméstica, lutas contra o feminicídio, proteção da infância, questões raciais, empoderamento, fortalecimento de autoestima, quebra de paradigmas, etc. O traço feminino, as temáticas abordadas em suas obras, as formas de organização coletivas ou individuais e, principalmente, a abrangência dessa arte para um maior público, por estarem em espaço diferente do museu, possibilitam diversos tangenciamentos ao comum. Vista como prática, por exemplo, a arte na rua demanda rompimento de rotinas e a superação de alguns bloqueios da vida cotidiana da artista. Por ser uma atividade que demanda investimentos iniciais e tempo hábil para deslocamento, tem, na simples saída do doméstico para o enfrentamento das ruas, um ponto de reivindicação de outros papéis possíveis diferentes dos impostos historicamente, possibilitando uma ruptura ao tradicionalmente enraizado conceito subjetivo de mulheres apenas participando passivamente por meio de trabalhos domésticos, limitando sua participação nas demais posições de trabalho.

[...] o urbano se realiza por meio de um direito à obra, à ação participante, e um direito à apropriação, fruição e uso daquilo que nós produzimos em comum. Em suma, a cidade se afirma contra o capital quando da produção e apropriação do comum (ALVES, 2001, p. 02).

Com o aumento da presença feminina nessas atividades, no percorrer da história do grafite, foram surgindo recentemente grupos compostos apenas por mulheres, em resposta ao machismo dos crews tradicionais e na necessidade de criar espaços de cooperação e fortalecimento do feminino. Essas organizações naturalmente ampliaram o impacto de suas ações sobre a comunidade, seja pelo simples fato de fortalecer o grupo de artistas composto apenas por mulheres ou por possibilitar um espaço não edificado de ideias, a partir do aumento de produções nos muros da cidade. O grafite feminino envolve um bem material além da pintura em si, que é a cidade construída, a cidade objetiva, física, legível sob a égide do tecnicismo, das ciências e do planejamento urbano hegemônico, mas também é composta de dimensão imaterial do urbano, o que não pode ser visto. É expressa, por exemplo, no conteúdo das mensagens das obras e envolve a positivação das relações sociais dos grupos envolvidos diretamente no processo.

Ao ocupar coletivamente a urbe, de forma não institucional, com suas particularidades, diversidades, identidades e possibilidades de agrupamentos e ações em torno da temática do feminismo, seja na periferia de uma cidade brasileira

ou em uma grande cidade europeia, as mulheres do grafite compõem um cenário de produção de cidade independente e que reverbera tanto no que podemos entender de uma direção ao debate do comum dentro do planejamento urbano e nas suas centralidades de decisão e debates (Estado, mercado e academia), quanto nos seus desdobramentos e enfrentamentos com a sociedade. Aumenta-se, assim, a real participação de todos no processo de construção contínua da cidade democrática, em um processo de participação direta e de crítica constante frente aos problemas citadinos e as questões de fortalecimento do direito à cidade, na perspectiva do comum, objetivando a diminuição das desigualdades sociais e de gênero que nossas metrópoles expõem no tecido urbano.

A cidade contemporânea é atravessada e moldada fortemente pelo modo de produção capitalista neoliberal em que estamos inseridos. Em países como o Brasil, a tensão entre a propriedade privada e o espaço público é mais evidente e revela no tecido urbano os contrastes sociais que conformam grande parte dos centros urbanos importantes. A complexidade e multiplicidade de questões que compõem o universo urbano, hegemônico ou não, geram problemas de múltiplas escalas, desde questões básicas de infraestruturas precárias até a violência urbana. Tem-se no espaço público, na rua, o palco e objeto de uso principal para a percepção dessas tensões e possibilidades de manifestação democrática, política e cidadã. A arte do grafite possibilita maior liberdade de ações, visto que transcende o lote privativo e hegemônico dos museus e dos circuitos tradicionais de arte, leva para a rua artistas desconhecidos e também possibilita uma maior fruição das obras por parte da população.

Alguns autores conceituam o comum a partir de bens naturais físicos e direitos de uso (rios, ar, florestas, etc.) ou até mesmo entendendo como sendo uma potência de existir, transformar, se agrupar, construir e manter de forma livre ou institucional (Estado como regulador), ações que não necessariamente sejam direcionadas ao consumo desenfreado, baseando-se não apenas na competição, mas nas relações de cooperação das comunidades. Nesse contexto, o corpo feminino provoca, através das artistas da arte do grafite e dos coletivos de mulheres, uma fissura que ilumina e expande o pensamento urbanístico além do seu *status quo*, trazendo para o cotidiano e aproximando-se da sociedade de forma mais efetiva, expondo assuntos que emanam delas mesmas e “simbiotizam” com as dimensões físicas e subjetivas da cidade, compondo um processo de evolução e

empoderamento que tem na produção artística a própria “construção outra” de uma sociedade e de direitos de uso mais democráticos e diversos. Podemos aqui defender que, dentre as múltiplas formas de produção do espaço público, o pixo, o grafitee o feminismo na arte urbana têm nas meninas e nos crews tangente importante que direciona, ao mesmo tempo em que foge dos paradigmas que, discursivamente, propõem uma sociedade mais igualitária.

Contudo, na prática, é percebida de maneira diferente do discurso hegemônico machista que impede o acesso feminino tanto nos grupos de grafiteiros, historicamente compostos por homens, como na cidade patriarcal, que as coloca em situação de fragilidade e maior insegurança na rua. A potência da vida é a evidência que floresce nos trabalhos das grafiteiras, seja na forma colaborativa de organização das crews femininas, até mesmo no traço de suas obras, configurando uma dimensão da cidade que se opõe em grande parte a produção única e exclusiva feita pelo mercado-estado. Garantindo maneiras outras de fruir e construir o espaço público e fortalecer as relações sociais tão fragmentadas e desiguais, de uma forma mais livre, autônoma, democrática e comum.

4.2 Espaço urbano e arte como produto social

Entender as cidades como produto inacabado e em constante mutação é importante, mas saber que ele pode ser lido como o “raio x” da sociedade em questão, e que sua forma final, sua paisagem construída (das imagens utópicas do marketing turístico até as menos digeríveis, como cenas de vielas e becos banhadas de sangue pela violência e exclusão social) é central nesta dialética. A partir disso, podemos entender a complexidade desse sistema por meio de um viés político, para que possamos nos conscientizar e reivindicar nossos direitos dentro dessa cidade. E parte disso passa por entender que a especulação imobiliária tem a cidade como um objeto de lucro do capitalismo neoliberal. É nela onde as forças de domínio e poder regulamentam suas “metas fiscais”.

Nesse cenário, do mais forte tentando constantemente excluir do processo os demais, a cidade não está se tornando mais um lugar para a vida, ao contrário dos condomínios-parques que dispõem de toda infraestrutura de Jardins do Éden, o espaço público precariza-se, tanto por parte do Estado, que está mais interessado em se manter no domínio, quanto pela iniciativa privada, que só entende a rua como vitrine de suas marcas, mas, principalmente, por parte das massas, que se mantêm,

muitas vezes, inertes na falta de conhecimento ou na prisão psicológica que esse próprio sistema cria.

Nesse cenário, a arte urbana, aquela arte não institucional, que transpõe seus domínios além dos muros dos museus e galerias “chiques” ,traz consigo uma linguagem outra e as estampas nos mais variados espaços residuais desta cidade, seja em viadutos, muros de arrimo ou mesmo em vias de alta velocidade. Algumas vezes, esta expressão insere-se em fachadas de instituições ou propriedades privadas e públicas, mas se tornam efêmeras demais para serem percebidas(pois há um serviço constante de manutenção da “lisura” dessas fachadas), a não ser pela fotografia, que auxilia bastante na divulgação mais duradoura destas mensagens.

Além de se mostrarem como espaço para artistas anônimos ou excluídos dos circuitos oficiais, as ruas são a tela e o tripé das manifestações artísticas urbanas. E, por esse motivo, podem abranger um maior número de expectadores e transeuntes. Independentemente do *feedback* que estes darão, elas alcançam muito mais pessoas, e é claro, em muitas das experiências, a estética renova o sentido de pertencimento do lugar, ativando espaços antes mortos (muitas vezes, pelo descaso do urbanismo). De acordo com Celia Antonacci, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, o grafite é, acima de tudo, a arte da cidade e do público que nela vive:

Grafite: grande canal de comunicação, sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, mas conectado diretamente com a cidade, com o público, com o aqui e agora. O grafite está na cidade, no espaço público, não tem proprietário nem vigia. Na carona dos grafites há sempre os rabiscos aleatórios, as mensagens de amor, as pichações políticas e os anúncios publicitários. Os grafites criados nos “udigrúdi” das cidades levaram o ocidente a presenciar pública e anonimamente o questionamento de muitos de seus valores estabelecidos, entre eles o da ocupação dos espaços da cidade e o da apresentação e valoração da arte. Se uma nova forma de política emerge desse contexto com ela uma nova forma comunicação e de arte (ANTONACCI, 2007, p. 01).

Se realmente a cidade é um produto social, e a arte se insere paralelamente como ferramenta de difusão dessas “demandas” cidadinas, a arte urbana, em toda sua subjetividade e imaterialidade, consegue transpor fronteiras que não seriam possíveis por outros meios. Nem as mais altas tecnologias conseguem servir de pontes sociais tão efetivas como a do pixo, por exemplo, pois, de certa forma, já estão capturadas por interesses mercadológicos, como algumas redes sociais em que o marketing fala mais alto que a função social.

Neste cenário, o grafite permeia espaços distintos das cidades, no beco ou no boulevard, ela mantém sua expressão sem ser *outdoor* a serviço de marketing. Falando nisso, há de se lembrar que, perante a sociedade, ora leiga, ora defendendo interesses próprios, há um embate entre o que é poluição visual ou não, visto que os *outdoors* sejam institucionais de grandes empresas de comunicação. Mesmo pequenos cartazes colados em postes e ônibus tendem a ser naturalmente aceitos em contrapartida às demais manifestações artísticas que, muitas vezes, sofrem do julgamento antecipado, vistas como marginalizadas ou subprodutos de uma cultura “ruim”. Essa aversão por parte da população pode ter uma raiz ideológica previamente implantada pelos sistemas dominantes, que preferem espaços sem crítica e padronizados em arquiteturas e estéticas definidas a serviço do mais forte.

4.3 Arte e grito

Vistos também como forma de luta e resistência, o pixo e o grafite, por se inserirem nos espaços arquitetônicos construídos, são uma forma de reflexão crítica ao próprio urbanismo. As instituições e o estado pouco fazem em prol da qualidade dos espaços públicos. Os urbanistas atuantes, muitas vezes, abstêm-se da análise do cotidiano para o desenvolvimento de seus projetos, caindo nas planificações de planta, visto que a cidade é o lugar da vida e não habitamos ou permeamos as linhas de projeto vistas em duas dimensões. Há um esforço dentro das universidades de arquitetura para o desenvolvimento de projetos que levem em conta as 3 dimensões, mas não é o suficiente, pois existem muitas dimensões coexistindo no plano da cidade. Como por exemplo, o muro que foi criado para separar ou dividir certas propriedades: visto em planta, é apenas uma linha, mas, ao se inserir na realidade, torna-se um elemento que pode gerar diversos outros questionamentos e problemáticas, como a obstrução do direito de ir e vir das pessoas. Neste cenário, a arte tem o poder de retirar esse monólito da inércia e do silêncio, estampando e dando voz, às vezes até qualidade estética, a esse elemento pouco pensado na etapa de projeto, justamente pela planificação das coisas.

Segundo Marzadro:

O objetivo é discutir as relações possíveis entre arte pública e espaço público, assumindo a centralidade do conceito de público como determinador da qualidade de pública da arte. Em outras palavras, significa compreender que a qualidade de pública da arte não pode ser uma qualidade dada a priori. Pelo contrário, ela só pode ser atribuída pelo próprio público da arte, levando à compreensão de que a arte pública deve

ser conformadora de público para que justifique tal qualidade (MARZADRO, 2014, p. 14).

Praças e lugares, muros e passagens que antes não tinham visibilidade, passam a ser lugares de disputa a partir da intervenção de artistas. O papel de determinado poder ou linha ideológica por parte da mídia e dos poderes, no processo de “alarde”, é inflado. A população, que antes nunca adentrara um museu, vira rapidamente especialista em arte e começa a esbravejar suas opiniões, ora favoráveis, ora contra. De certa forma, independentemente do lado em que estejam, é um bom momento para a conscientização sobre o papel dessa arte nesses ambientes, mas devem servir, principalmente, aos gestores do espaço como referência crítica à produção do próprio. E talvez diminuir as distâncias entre o projeto e a vida real, dando, assim, qualidade humana aos espaços públicos construídos, afinal o capital e o uso serão provenientes e destinados à população em geral.

O papel do artista nesse processo é um dos mais importantes, pois, por sua liberdade e coragem de transgredir os sistemas e regras preestabelecidas, inclusive colocando seu compõem risco de violência e perigo, diante dessas proibições, consegue antever e questionar anseios da sociedade em que o equipamento público se insere, possibilitando a este uma melhoria nos processos de concepção e crítica do planejamento urbano, por exemplo. É importante frisar que nem a arte nem a arquitetura e o urbanismo conseguem, sozinhos, conter a sangria dos problemas sociais, mas cada área do conhecimento, trabalhando juntas e em prol de um comum não binário, pode estampar em seus trabalhos, ações e projetos, as diretrizes para uma cidade utópica, poética e humana, em que o principal produto seja o homem, a mulher, as pessoas trans e não apenas o dinheiro, a mercadoria e o capital.

Ao trazer para si a voz de uma cidade que é constantemente calada, no sentido dos direitos de acesso da população aos espaços públicos e, conseqüentemente, aos direitos de cidadão, a arte urbana põe-se como alternativa ao descaso físico e social do tecido urbano. Além de veículo de comunicação, crítica e debate, vem carregada de um senso estético e artístico que corrobora as ideias de um embelezamento da cidade por meio não só da aparência física destes espaços, como vem acontecendo em algumas obras públicas recorrentes no Brasil, especificamente em Salvador, mas também de sua função social.

É o que podemos observar em locais onde as intervenções urbanísticas de embelezamento e exclusão social aconteceram concomitantemente a processos de marketing turístico e eleitoral. No bairro do Rio Vermelho, em Salvador, por exemplo, onde bares populares foram substituídos por restaurantes de elite, espaços inclusive de disputa e queda de braços entre comerciantes fixos e ambulantes, vemos um aproveitamento do descaso das gestões anteriores para o insulamento político de figuras tradicionais por meio de obras chamadas de Maquiagem Urbana. Os problemas sociais ou mesmo ambientais, como é o caso da foz do rio que parece mais um esgoto gigante, mesmo estando dentro desse tecido e ao lado de grandes hotéis e vias de fluxo turístico, são ignorados em prol do marketing da nova requalificação. Neste novo Rio Vermelho, agora revitalizado, local já antes tradicional e boêmio, hoje invadido pelos jovens de todos os lugares, a arte urbana eclode como opção à velha tábula rasa, que aqui se entende por projetos em que o democrático (principalmente por ser proveniente de recursos públicos) é esquecido, e a intervenção artística embeleza o urbano com sua multiplicidade de dimensões e manifestações. Cores, cartazes, malabaristas, gritos de protesto racial, político, religioso e uma diversidade enorme de manifestações disputam territorialidade com o Rio Vermelho estéreo dos cartões postais. Segundo a autora Vera Pallamin:

Sob o ponto de vista processual, a relação entre arte pública e espaço urbano não é de justaposição, nem a inserção neste, de “objetos ilustrativos” de valores culturais. Evita-se a noção de acomodação ou “adequação” da arte. Antes, sua inscrição aí se dá no rolar das transformações do urbano, alterando sua amplitude qualitativamente. Não se trata, pois, de se concentrar no aspecto “fotogênico” do lugar, mas de buscar uma inovação na sua dimensão artística. Longe de serem maquiagem funcionalista, certas obras ou intervenções artísticas instauradas no urbano recentemente são iniciativas de consequências e efeitos complexos. Algumas se presenteiam em concordância com seu contexto, aflorando-lhe novas orientações, caracterizando diferencialmente em sua materialização espacial. Há, porém, situações de confronto entre um e outro, ainda que não permanente, chegando-se a extremos de destruição da própria obra (PALLAMIN, 2000, p.17).

Em uma favela como o nordeste de Amaralina, em Salvador, por exemplo, onde o Estado e algumas empresas conseguem adentrar apenas para a retirada dos impostos e lucros provenientes de tributos por concessão de energia elétrica, etc., alguns serviços básicos para uma sociedade igualitária, como o acesso a infraestruturas de moradia dignas e regularização fundiária, esgotamento, transporte ou mesmo o acesso à educação e à arte, são raramente postos em questão. Mesmo esta comunidade estando fisicamente “colada” a um dos bairros mais nobres da

capital baiana, inclusive local de muitos museus e instituições públicas, a distância de fisicidade mínima é bastante diferente do imenso hiato social observado facilmente por qualquer leigo que apenas perceba este contraste revelado nas arquiteturas locais.

Nesta fronteira, a arte urbana, através da iniciativa de coletivos de artistas, como o Musas, em 2013, entrou nessa comunidade como alternativa à marginalização e à falta de incentivo cultura local. Promovendo pinturas e a abertura de um centro cultural, onde os locais poderiam ter fácil acesso a produções artísticas de qualidade, além de conscientização e oficinas para os moradores. Gerando, também, visibilidade à Gamboa de Baixo, que fica ao lado de um importante centro de cultura, o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM), levando muitos turistas e visitantes para conhecer de perto a realidade do lugar.

Ao ampliar as tangentes de análise do espaço para um pensamento em planos paralelos e coexistentes, passamos a entender o espaço urbano não só do ponto de vista da planificação ou desordem dos espaços, mas a ver as dimensões sociais e artísticas da produção que se inserem nesse ambiente, que, por definição de um estado democrático de direito, mesmo que na política não seja correspondente aos anseios do povo, na arte urbana é capaz de expressar o suspiro livre de um bloco concreto opressor e subjetivo. Mesmo em um país com tendências ao desenvolvimento ,tendo em vista as riquezas naturais existentes, uma elite corrupta não larga a mão destas que são de todos, e entramos num grande acordo nacional em que o dissenso reina e adentramos em cidades cada vez mais com espaço cívico de reclusão, passagem e caoticidade.

Do ponto de vista da grande tendência do espaço cívico também ocorrer de forma virtual, por meio das redes sociais, ambiente mais propício a liberdades de expressão de idéias, este meio tem ajudado bastante a ser local de propagação das fotografias de arte urbana e também a ampliar os debates. Um exemplo disso foi quando o prefeito de São Paulo apagou os painéis da 23 de maio, uma repercussão, uma insatisfação da sociedade perante a política que elegera, e a retomada do espaço, antes livre, com certos condicionamentos, mas em ambos os casos a arte urbana está presente. Mesmo causando certo esvaziamento das praças públicas reais e físicas, os shoppings centers capturando clientes em caixas perfeitas, e a rua sendo local de medo e passagem, insegurança e desdém, onde fica o espaço real do povo, na prática?

Ao meu ver, em expressões como o pixo, o grafite, a inércia e o silêncio modificam-se em outras dimensões, mas assentadas no concreto, dando gama de possibilidades para análise por parte de quem estuda, planeja e trabalha a cidade, quanto para quem vive nesta cidade. A arte, nesse cenário, é o grito da vida desta rua. Dá a possibilidade da retomada de um espaço que não necessariamente ocupa espaço físico, pois a espessura da pintura é mínima na escala urbana do desenho binário e 2D, e se insere como direito à expressão visual livre, que difere de poluição visual. Possibilita-se que transeuntes de diversas velocidades, mesmo em carros, e andantes, possam ter a experiência que, por exemplo, o Rei Sol da França tinha ao andar pelos castelos dos seus palácios, porém com arte contemporânea, *streetart* e o rei somos nós. Reforçando o que afirma Charles:

O espaço social, então, configura-se como a expressão mais concreta do espaço vivido, quando entendido pela soberania do homem sobre o objeto, através de sua apropriação pela corporeidade das ações humanas. Evidencia-se que esta análise espacial remete à produção do espaço no processo de reprodução social; por conseguinte, o espaço é considerado um campo de possibilidades de construção de um espaço diferencial, que se opõe ao homogêneo e contempla o uso (CHARLES, 2009, p. 16).

E continua (lembrando que estamos inserindo nesse contexto a arte urbana ao som desta fala que ajuda a orientar nosso pensamento): “Trata-se de uma definição de cidade (e de urbano) como sendo uma projeção da sociedade sobre um espaço, não apenas sobre o aspecto da vida social de cada lugar, mas também no plano da representação abstrata” (CHARLES, 2009, p. 22).

As abrangências de análises e significados em planos coexistentes da arte urbana foram redefinindo-se de modo a identificar territórios da cidade, afirmando identidades (identidade como mero reconhecimento, uma reconhecimento) e incentivando a organização comunitária, organizada para debater e propor mudanças no contexto da vida na cidade e também nos demais espaços humanos. Mesmo em cidades mais rurais que estão distantes das centralidades de poder, as abrangências de análises interferem no poder a partir do voto direto em seus representantes e ideologias, além de alimentar um público assíduo por mídia e produtos. As experiências do cotidiano são valorizadas e afirmadas pela arte pública, urbana, *streetart*, aquela que acontece na cidade livre, não binária, efêmera e constante.

Os grafites e pixações têm uma história (secular) são Estratos antropomórficos. São contra-saberes/poderes de resistência. São agenciamentos coletivos de enunciação (o que se diz) e Agenciamentos coletivos maquínicos (o que se faz), ou seja, expressão e conteúdo, identificações sem sujeito (anônimos e nômades). São Maquinas de guerra,

as quais, não se deixam sobre codificar pelo Aparelho de Estado, o qual efetua a Máquina abstrata da Sociedade (grandes corporações, instituições diversas, inclusive, as religiões). O aparelho de Estado dispõe de aparelhos de captura que visam inibir ou afetar (capturar) as máquinas de guerra. É na subjetividade que ocorre a criatividade que pode ser uma criatividade que se repete, interpreta com diferenças de grau ou nível em relação às coisas já criada. Criatividade com diferença de natureza, ou seja, trata-se de um Acontecimento, um Devir-outro, um paradigma (PASQUALINO, 2016, p. 02).

4.4 Gentrificação e Apartheid urbano

Como poderíamos, em sociedade, seja numa escala menor, da cidade em que morarmos ou mesmo as demais vias principais que compõem nossos roteiros, considerar a rua em nosso imaginário como espaços insalubres e constantemente associados ao perigo mais que a liberdade do ir e vir? Têm-se na propriedade privada um dos nossos referenciais de território, de segurança e monitoramento capitalizado, em que há a possibilidade “plena” de exercermos nosso individualismo. A rua é, por natureza, o seu oposto dialético, onde realmente acontece o político e a interação social. É a rua o espaço oficial que temos para a coletividade existir, contudo o que se vê é a tensão arquitetada, que, constantemente, torna a sociabilidade algo perigoso para os interesses de quem domina o espaço público, refletindo ironicamente nas ruas como lugar de medo, lucro e poder.

As redes e grupos sociais compõem, por exemplo, as contemporâneas sociedades virtuais da internet, grupos de WhatsApp ou Facebook, que por natureza são imateriais. Se fôssemos buscar um lócus para estas, seríamos direcionados ao espaço inabitável dos satélites ou mesmo aos restritos centros de tecnologia das grandes empresas de softwares e hardwares do Vale do Silício (EUA). Apesar de estarmos com a janela para essas redes sociais nas nossas mãos, em fisicidade, em realidade esses ambientes só existem, em sua maior parte, fora das nossas fronteiras nacionais, quase em planos coletivos subjetivos que hoje são dominados pela publicidade e pela financeirização dos conteúdos e relações que, hegemonicamente, regulam e dominam a *world web wide* através do marketing e da propaganda consumista.

No sentido de termos um ponto de localização, um “*chekin*” das nossas formas de existência e sociabilidade, a rua, a praça (democraticamente filha da ágora grega) é o único lugar real que podemos reivindicar dentro de um sistema político como o nosso. É lugar do coletivo, é onde, ao sairmos dos nossos muros e baluartes, colocamos nossos corpos na linha de frente do enfrentamento e

experenciada da cidade, ir e vir no espaço, o parar, o permanecer, etc. Nas vias exclusivas para automóveis motores, por exemplo, tomam uma grande porcentagem do espaço público permeável de nossas metrópoles com suas estradas. Vê-se que restam poucos lugares possíveis para se estar humanamente em um local salubre e que ofereça segurança e conforto para os usuários, de forma equilibrada, social e ecológica.

Paradoxalmente, é nesse cenário insalubre que passa a maioria dos cidadãos. O perigo ao pedestre, ciclista, skatista, patinador ou qualquer outra forma de percurso e deslocamento na cidade, que não sejam os carros e motores fósseis, tornam o ir e vir uma tarefa de risco iminente à vida de quem frui a cidade e também impõe medo ao cidadão “de bem” que, de dentro de seu automóvel, tenta aceleradamente fugir deste *outside* caótico. Acelera-se, coloca-se combustível fóssil no ambiente e vive-se a cidade e o espaço público não como parte de um coletivo ou sociedade única, mas apenas como meio de percurso entre sua propriedade privada (muro e baluarte) e outro lugar que, provavelmente, de dentro do seu carro, sequer tocará com os pés na perigosa rua que os demais enfrentam e transformaram incessantemente.

O urbano é também lugar do binarismo e do conflito que aumentam ainda mais os abismos sociais dos nossos lugares de vida coletiva. Não se propõe aqui um acirramento, julgamento ou aprofundamento acerca das questões entre a ética da acumulação desregulada da propriedade privada que naturalmente exclui a maior parte das pessoas dos locais vitais da cidade neoliberal, por meio da gentrificação. Contudo é importante ressaltar que um mesmo lugar da cidade, como por exemplo a poligonal do Rio Vermelho, onde delimitamos nossa pesquisa, idêntica à que a prefeitura demarcou como local de intervenção da nova orla, é vivenciada de inúmeras formas pelas diferentes populações: negros, pobres e LGBTs, dentre outras ditas minorias sociais, estão em grande número, presentes nesse locais. Entretanto, essas minorias são fragmentadas na sua complexidade e, muitas vezes, invisibilizadas, o que não ocorre, pelo menos iconograficamente, com um pixador que deixa sua marca nessa cidade em constante disputa.

A vida nos centros urbanos, seja do trabalho ou de lazer, converge a paisagens da cidade hegemônica. Elas viram território de desejo e recebem intervenções urbanas de todo o tipo, como carro-chefe de campanhas eleitorais e que desdobram-se em um *modus operandi* de administração pública que

compartilha características do passado, remetendo à velha Bahia colonial, em idade cronológica, mas envelopadas de um novo rentável discurso que vende e alegra o bolso dos mais ricos e entorpece a massa com seu novo modo de controle que tem no espetáculo um de seus maiores aliados alienantes.

Denunciam-se processos segregatórios que, sob a promessa do progresso, negligenciam questões sociais importantes e pré-existentes nos bairros e ruas das cidades, aumentando a segregação, em um momento atual de desenvolvimento tecnológico de nossa sociedade, capaz, tecnicamente, de diminuir grande parte dos problemas da urbe. É, no mínimo, um desastre da máquina pública democrática, e é papel importante que cada setor da comunidade seja ativo em suas demandas, se não para erradicar tais comportamentos, mas numa direção de mitigar esses trágicos e omissos casos em nossa cidade, feitos com dinheiro público. A cidade e seus territórios são marcados e atravessados pelo passado histórico, não somente aquele glorioso das enciclopédias, mas também pelas exclusões sociais e raciais que se apresentam e ecoam até hoje na nossa Salvador.

Território é o espaço usado, onde desenvolvem-se relações humanas de identidade, vizinhança, solidariedade. O território abriga o lugar, unidade de maior proximidade social. No contexto da globalização, o entendimento do território contrapõe-se à imposição da alienação, da perda de identidade individual e coletiva, da renúncia ao futuro (SANTOS, 1994, p. 26).

Permite-se apenas que corpos negros sejam meros coadjuvantes silenciosos, trabalhadores e camelôs do Rio Vermelho, tendo estes, no fim do dia, o trabalho hercúleo de voltar para as bordas em transportes precários e ruas que, como podemos notar, são verdadeiros lugares de medo, descaso e passagem. Revela-nos, em comportamento, que estamos estruturados não em comunidade, mas um contra o outro, no jogo neoliberal da competição constante. A rua é o palco dessa vida, a casa de alguns homens lentos⁴, os quais também compõem a realidade cidadina, e, por sua vez, são ainda neste século higienizados e apartados dos territórios mais importantes e lucrativos da cidade em que vivem.

No que se refere às pessoas que tomam decisões importantes no âmbito do estado, na política ou nas empresas, em presença física elas não estão andando nos ônibus lotados, esperando em pontos de ônibus ou mesmo atravessando as linhas de tiros que também compõem e atravessam o espaço urbano das cidades

⁴O "homem lento" é personagem elaborada por Milton Santos (1994b) em sua discussão sobre técnica, espaço, tempo. Personifica o homem comum, pobre, do lugar, que, no ambiente das metrópoles emergentes, resiste às forças verticais, externas, da globalização.

brasileiras marcadas pela violência. Estas pessoas tomam decisões acerca da forma urbana de locais distantes de sua experienciação diária e, ao passo que executam suas “Obras” passam a retro escavadeira em territórios ali antes estabelecidos pelas populações fragilizadas, remodelando, renovando, mas também enterrando vidas e histórias de pessoas humildes que ali trabalham e tiram seu sustento.

Em cidades turísticas como Salvador, o apagamento de seu tecido social dos mapas e guias turísticos é uma prática comum da publicidade e se desdobra ao urbano com direito e seletividade de presença de corpos (negros, mulheres, homossexuais, etc) no espaço público. Grupos que compõem historicamente o lugar, mas que não possuem voz ou força suficientes frente à especulação do mercado e, conseqüentemente, não são elencados no novo cenário e não aparecem nas representações, nem na paisagem urbana real. As intervenções urbanas de pisos compartilhados sedimentam a cidade antiga, seus povos originais, suas tradições e limpam o espaço dito degradado, trazendo o discurso do novo como uns mantos sobre a verdadeira face da higienização social e étnica do controle dos corpos.

Ainda em 2016d.c. (data da última grande obra de requalificação do bairro do Rio Vermelho), usam de um urbanismo de táticas de Estado e capital, para de além de movimentar a economia por meio de obras que geram diversos lucros para empresas, por meio de licitações vencidas. Reativar espaços urbanos turísticos importantes como é o caso do boêmio bairro soteropolitano, que viu recentemente o número de visitantes aumentar, seja de pessoas vindo das margens da nossa própria cidade ou de pessoas de fora, além dos moradores das redondezas. Restaurantes e estabelecimentos privados de luxo que fisicamente interagem com o espaço público e às vezes, ocupam e expandem suas mesas além das calçadas e praças, o preço exorbitante dos seus cardápios, é um dos principais limites/fronteiras impostos aos pobres na participação desse novo lugar.

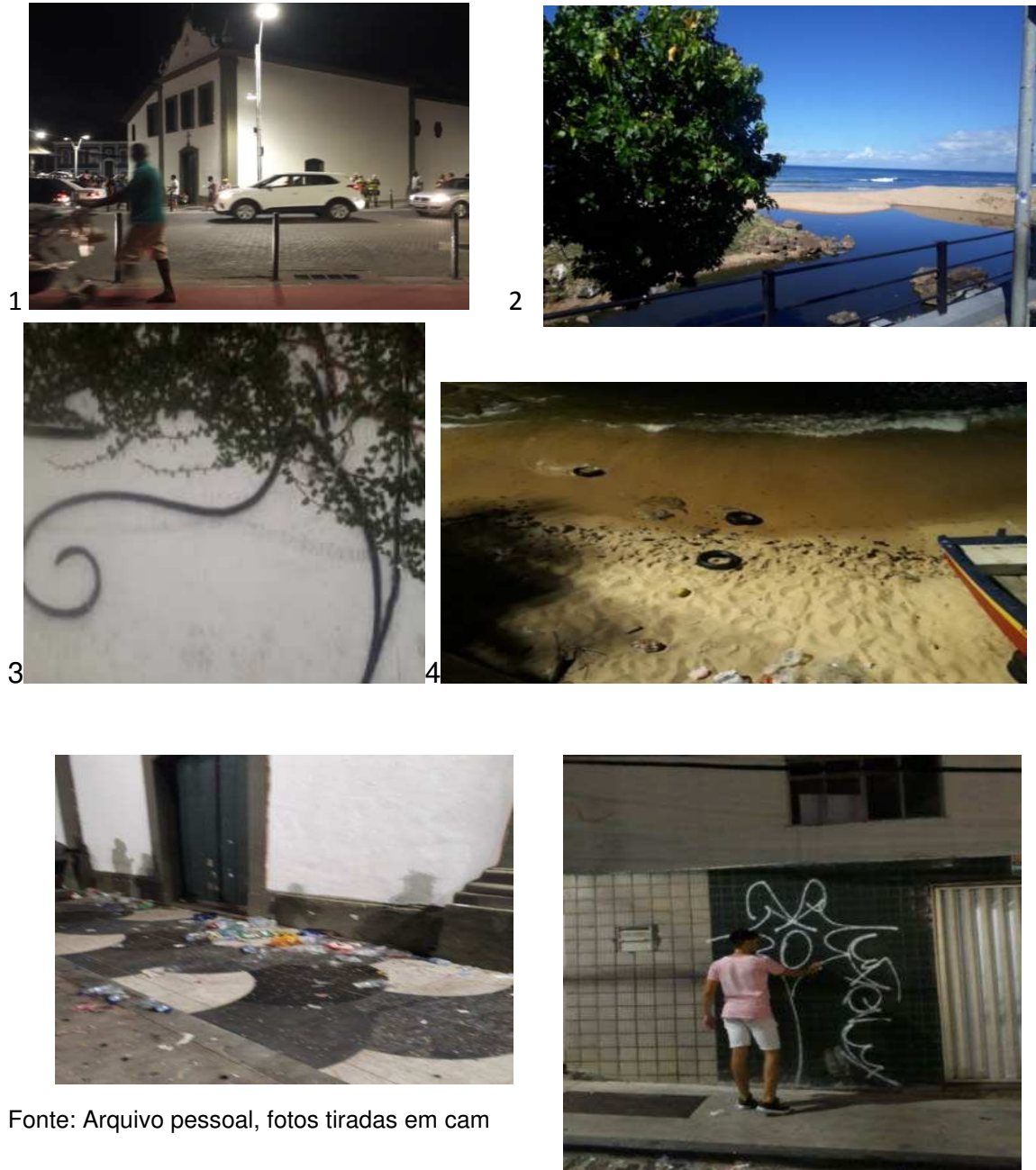
São componentes de uma cidade que revitaliza o espaço público com dinheiro público, mas este mesmo processo pode ir contra o seu discurso, além de alavancar a economia para um determinado grupo de empresários. Gera também processos que podemos chamar de 'outras gentrificações', como no âmbito dos comerciantes informais, os excluídos que lá viviam e sobreviviam como os antigos permissionários do popular Mercado do Peixe. Agora, vemos isopores de camelô disputando a nova orla, alguns já padronizados pela prefeitura e outros que ainda perambulam e resistem nas balaustradas da praia de Yemanjá, milagrosamente

lotando mais ainda as calçadas e margens na curva da orla da Praia da Paciência, dando a ela um novo uso não previsto, como bar a céu aberto e preços mais acessíveis.

Após a requalificação, nota-se um aumento do número de grafites e pixações na mesma proporção talvez que o bairro tivera seu número de visitantes expandido. Por meio da pesquisa em campo e confirmado pelas fotos, notou-se também que, durante o dia, é quando essas intervenções mais aparecem e contrastam com o cotidiano do bairro. No restante dos dias úteis da semana, o Rio Vermelho tem sua rotina boêmia alterada para uma cidade mais utilitária e comercialmente ativa. É quando podemos apreender fotografar e experienciar esse espaço de uma maneira mais próxima da vivência da maioria das pessoas que cruzam diariamente o bairro. Nesse sentido, notamos também que a dinâmica do traçado da nova orla parece que, sutilmente, foi orientada para o atendimento das necessidades do bairro turístico e boêmio, e não para a melhoria efetiva da vida das pessoas que utilizam do espaço público como território de passagem ou habitação. É o caso de muitos pontos de ônibus, calçadas e ligações populares importantes entre o Nordeste de Amaralina, os mercados e a orla, que não foram contemplados com as melhorias da Nova Orla de 2016. Ficam visualmente na paisagem como colchas de retalhos de locais em que a visibilidade e o comércio de bares e restaurantes é exatamente onde vemos a revitalização em seu apogeu segregatório e desconexo com a realidade minimamente funcional do cotidiano do bairro.

Há, também, por parte dos proprietários e da própria prefeitura, através de ações de manutenção das fachadas e equipamentos, investimento em vigilância e segurança patrimonial no entorno desses locais, em torno dessa poligonal privilegiada e segregatória, com um sistemático branqueamento constante da imagem da cidade e a estruturação de sua paisagem lucrativa. O pixo, nesse contexto, não é bem-vindo e visto apenas como vandalismo e crime. Mas, independentemente de seu poder transgressor, é uma das únicas vozes que permanecem na cidade por um tempo maior do que o da passagem, pois, ao rabiscar uma balaustrada, o praticante da pixação a toca com uma mensagem que pode ser, dentre outras, uma denúncia de exclusão ou um desejo de participação nesse espaço e contexto.

Figura 15 – 1) Arte urbana. Noite no Rio Vermelho e seus contrastes sociais; 2) Pixação, cobrinha baiana em muro tomado por vegetação; 3) Praia de Yemanjá poluída; 4) Foz do rio Lucaia com bastante esgoto; 5) Frente da igreja de Santana em dia de festejos mostrando a quantidade de lixo no chão; e 6) Performance de pixador



Fonte: Arquivo pessoal, fotos tiradas em cam

4.5 Espaço público e presenças Invisíveis

A arte urbana diferencia-se das demais manifestações artísticas, no que se refere a alguns aspectos que a caracterizam em especial, como por exemplo, sua gênese urbana, por estar sempre no espaço público ou conversando com este através de muros e fachadas e pelo seu caráter efêmero. Alguns pixos e grafites duram curto período de tempo, sendo apagados, menos pela ação do tempo que por “agentes da cidade oficial” ou mesmo pelas suas particularidades estéticas que,

muitas vezes, norteiam os debates na sociedade. Essa intervenção cidadina já foi considerada ilegal. Atualmente, há uma dicotomia entre pixo e grafite, baseada em um texto da lei que criminaliza um em relação ao outro: grafite não é considerado vandalismo e pixo é considerado crime ambiental, conforme lê-se abaixo fragmento retirado da mesma:

Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011

~~Art. 65. Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de três meses a um ano, e multa.~~

~~Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa. **Alterado**~~

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional (BRASIL, 2011).

Contudo o grafite, ao ser utilizado no espaço público ou em fachada não autorizada, independentemente de sua estética, pode vir a ser considerado crime, e o inverso acontece com o pixo, que, em algumas galerias de arte do mundo, é considerado artigo valioso, verdadeira obra de arte, como o letrado paulistano Ivson Djam, artista das ruas, pixador que é reconhecido pela sua atuação na cidade. A binariedade da maioria das discussões que se desdobram desde dentro dos próprios coletivos de pixadores, ou mesmo no texto da lei, e como isso se espalha pela mídia e sociedade, mostra que estamos longe de esgotar as possibilidades de narrativas acerca desse fenômeno que, hoje, é objeto de pesquisa de diversos estudiosos das mais variadas áreas do conhecimento, da Antropologia até as Artes Plásticas.

Surgida junto com as tintas em spray, a técnica nasce nos movimentos populares que marcam as ruas com suas demandas iniciais de protesto, como em Paris, em 1968, nas manifestações estudantis que eclodiram naquele ano, nas manifestações populares no Rio de Janeiro, em 68, na passeata dos cem mil, até as pichações de gangs ou grafites do movimento Hip-Hop, nos EUA, anos 70.

Em Salvador, nos anos 80, timidamente surgiam nas paredes das cidades algumas frases com temáticas diversas, sendo até hoje uma presença constante nas

cidades do mundo inteiro, principalmente em cidades do ocidente, onde a democracia permite certas liberdades e transgressões que são difíceis de se imaginar. Em cidades como Dubai, a pixação é tão escassa quanto a água no deserto que circunda a cidade Árabe. O ato de marcar o ambiente, que vem desde as cavernas de Lascaux, na França, até as paredes de Pompéia, tem na pós-modernidade o spray aerossol como técnica que dinamiza a ação do autor, pois permite mais mobilidade da ferramenta devido a sua compacidade e permite rapidez na execução dos pixos proibidos. Atualmente, as variadas artes urbanas compõem um universo múltiplo de possibilidades inscritas no espaço público, junto com estêncil, cartazes, colagens, o pixo e o grafite já fazem parte da cultura urbana da cidade, seja em Tóquio ou em Salvador, esta manifestação é presente em praticamente todos os centros urbanos contemporâneos. Alguns países são mais marcados que os outros, e entender o que essa arte representa ao estar no espaço público de um determinado país, democrático ou não, é sumário para entender também os constantes debates e embates na sociedade.

Por figurar como tatuagem na pele da cidade – aqui sendo muito mais fácil de ser apagada – e, muitas vezes, sem “consentimento da pele”, ou seja, do proprietário do muro, a pixação e o grafite possibilita-nos, ainda, a discutirmos de quem é a cidade e para quem ela é feita, e por quem ela é construída. Pois, ao se estar em um espaço público, por exemplo, cai por terra a máxima da propriedade privada, e como questionar a autorização ou não da grafiteagem, sendo que a rua é de todos por natureza?

A rua e o espaço público, como vimos na lei acima, é legislada pelos poderes, mas que, por ser lugar de multiplicidades e dinâmicas fluidas de outras pessoas nos mesmos territórios, gera tensão ao se questionarem os limites entre público e privado. Como o urbano vem sofrendo intervenções, sendo construído e utilizado atualmente, os projetos, as obras, a pós-ocupação e o cotidiano são dimensões a mais no processo de discurso do espaço público. A nova orla do Rio Vermelho, por exemplo, é esse lugar que pode ter vestígios de todos esses atravessamentos que aqui nos propomos a estudar, como o urbanismo, por meio da arte urbana, e mais especificamente do pixo e do grafite e dos seus realizadores, da sociedade, da própria arquitetura, das questões de direito à cidade, sociologia e antropologia urbana, da narrativa, ficções e todas as outras disciplinaridades que compõem essa nuvem de dados e imaginários acerca da cidade. Tem-se como objetivo entender

como a questão social, do apagamento de jovens negros e pobres de periferias, por exemplo, pode ser entendido por meio dessas práticas urbanas que se sobrepõem, cruzam-se e se atravessam nos territórios da cidade.

A comunidade é da ordem da experiência e do acontecimento e, enquanto tal, não se deixa apreender por meio de conceitos que pretendam elucidar seu caráter substancial, estável. Pelo contrário, a comunidade seria da ordem da experiência e do acontecimento instantâneos, ela aconteceria em manifestações transitórias que se instauram e se destituem logo a seguir, instâncias nas quais a fugacidade não pode ser entendida como falta de ser mas justamente como modo de ser que desafia a estabilidade como determinação temporal da presença(DUARTE, 2016, p. 214).

4.6 À sombra do pixo

Um determinado grafiteiro faz sua intervenção em um muro, na noite, estava de skate e seu “tag”rápido até hoje é visto no lugar. Aquele espaço entre calçada e muro de arrimo, agora tem uma presença marcada a partir das letras enigmáticas do grapixo, termo utilizado por alguns dos grafiteiros para designar um trabalho que é feito com a intenção de ser pixação. Contudo carrega consigo uma estética mais elaborada, com letrado próximo do grafite, por isso o termo grapixo. Esse canto de rua, no cotidiano, é local de passagem, pedestres apressados, corpos dos mais variados, carros velozes na avenida ao lado, e toda uma dinâmica que, por ventura, ocorra nesse local, que agora também é composto pelo pixo, feito em uma noite anterior, e compondo mais uma dimensão da complexidade do urbano.

Este lugar escolhido pelo jovem para fazer sua assinatura não fora por acaso como pode ocorrer em outros trabalhos. Ele resolveu refazer um “tag”em cima do mesmo muro que antes houvera sido pixado, e que a prefeitura passara tinta por cima, encobrendo o antigo grapixo. Todavia, a sombra do pixos sobressai-se levemente, revelando uma camada abaixo da tinta branca e aquosa que fora utilizada. Como numa arqueologia urbana, nota-se, rapidamente, através do olhar atento do jovem, que aquele não era um muro qualquer, e sim, dentro do universo da pixação, um espaço de luta pela visibilidade para um determinado trabalho em um ponto específico da cidade.

Esse movimento, primeiramente, tem apropriação de um muro por um determinado grupo de pixadores, depois, o apagamento desse tag por um morador ou pela administração pública. Novamente, ocorre um ciclo de luta por demarcação nesse lugar antes esvaziado de significado, como numa batalha de narrativa pela cidade. Pode nos revelar que, à sombra daquele desenho, ou seja, mesmo quando

não se vê quem é o autor do pixo, há a possibilidade de, nessas sobreposições de layers desse muro de arrimo, que antes sequer era notado dentro do contexto da cidade, haver uma arqueologia do urbano, nesse caso, uma possibilidade de leitura mais afundo sobre o espaço público e como as múltiplas existências atravessam esse lugar.

Esse pequeno texto sobre a ação de um pixador teve como referência a fala de um grafiteiro que preferiu não se identificar. Seu relato foi realizado rapidamente e de maneira informal. Posteriormente, foi transcrito a partir de leituras e referências acerca do tema. Os desdobramentos que a imagem do pixo possibilita, do ponto de vista dos demais transeuntes e cidadãos que passam por esse lugar, podem, também, ser um ponto importante do universo da pichação. Porém, atemo-nos aos aspectos que envolvem a tríade espaço público, corpo do pixador e Estado, por meio da tentativa de identificar, nos muros e nas sobreposições de camadas de tintas, tanto do pixador como da prefeitura/proprietário, a sombra do jovem autor da ação. Deste modo, através de uma arqueologia possível do muro, pode-se, dentro daquele contexto específico, nos iluminar quanto às questões que estão imbricadas nesse território, como, por exemplo, a questão da gentrificação dos espaços públicos, a questão do corpo negro nesses lugares e como se opera o urbano, por parte do Estado, frente à presenças de outras subjetividades, com ações policiais violentas ou mesmo a inércia e o descaso que também figuram as possibilidades de repressão dessas diferenças.

É importante falar da característica que é ressaltada e evidenciada no senso comum, a materialidade, que nos leva a analisar prioritariamente aspectos físicos, visuais e estéticos das diversas relações que desenvolvemos com nosso meio. No urbanismo, não é diferente. A fisicidade da cidade é determinante em projetos urbanos, como o da nova orla do Rio Vermelho, por exemplo, lócus da ação descrita anteriormente que, ao mesmo tempo em que é lugar de materialização de discursos hegemônicos, pode ser também território de operação da segregação, ofuscados na priorização das premissas visuais. É o caso da constante criminalização da ação dos pixadores por intermédio tanto da proibição legal, da coação policial, ou mesmo do simples ato de manutenção da brancura das paredes, através do investimento em obras e repintura. Pondo de lado questões sociais e humanas que podem ser evidenciadas para o bem comum, em prol de uma homogeneização estética, de comportamentos, gerando segregação e criminalização de certos corpos ou grupos

em prol da brancura, iluminação e higienização dos lugares mais importantes da cidade, priorizando o turismo, a especulação imobiliária ou mesmo a financeirização do espaços públicos.

Nem tanto o muro, nem tanto a marca do spray, mas há os processos humanos que envolvem a ação do pixo. Esses processos se desenvolvem no momento em que o grafiteiro para em frente ao muro e intervém. Desenvolve-se, também, em uma etapa anterior de preparação (compra de tintas, escolha dos horários e locais de ação). Há desdobramentos diversos que este pixo ou grafite levantam na cidade, ora silêncio, ora expressão. Existe a relação dessas atividades com o contexto em que se insere o artista-cidadão frente às diversas tensões que operam no corpo e no espaço público, dentre eles a falta de espaços de lazer ou a não inclusão de certas alteridades como presenças no urbano, materializadas em diretrizes projetuais segregatícias.

Tencionam-se projetos urbanos que visam apenas revitalizar superficialmente os espaços públicos, dando enfoque a uma pequena elite comercial, mas que não dão conta de melhorar indicadores sociais, por meio da diminuição da segregação sócio espacial aplicada em projetos. Pode-se ter no movimento da pixação e do grafite, aliados para ampliar o conhecimento do urbano, dando relevância à alteridade, no contexto dos espaços públicos de nossas cidades.

Nessas revitalizações, como as feitas em toda a orla de Salvador, podem ser visualizadas questões outras que se acumulam e atravessam o discurso do “novo”, que mais se assimila a antigos processos segregatícios de higienização social dos espaços públicos, geridos e operados por tramas complexas de sistemas de interesse, especulação e lobby, junto a empresas e governos, afim de tomar frente dos processos de construção da cidade. Contudo é o cotidiano e a experiência real de construção coletiva dos espaços que determinam e adicionam camadas importantes à cidade planejada, tornando-a mais participativa e humana, pois ela é, além de dinâmica, peculiar em seus diversos territórios. O pixo e o grafite são como tatuagens desses pontos da cidade que, efêmeros ou não, permanecem uma constante na paisagem urbana de todas as cidades contemporâneas. Não se pode polarizar ou deixar de fora o debate sobre essas ações como parte de um contexto de atuação social e política, que podem ter, no artista e no cidadão, um meio de mídia não oficial que estampa na cidade suas diversas vozes, criando espaços bastante dinâmicos e iluminados dentro do processo de exclusão do espaço urbano.

O conceito de Estado de Exceção, de Aganbem, em *homo sacer*, pode definir alguns territórios similares ao que é ocupado e construído pelo universo do pixo e do grafite. Um determinado muro que separa o dentro do fora, o público do privado, é, na verdade, um limite e uma fronteira, que podem ou não ser perpassados com felicidade, mas que, no sentido de estar em um espaço entre, é também um lugar onde se faz um campo de concentração. As tensões e suspensões atingem o corpo do pixador, submetido a violências de todo tipo, e esse processo, considerado transgressor, pode ter justamente na violência e na negligência secular estados para com a sua juventude, um fator crucial para o entendimento desse fenômeno, que permeia a arte, a política, a arquitetura, o urbanismo e todas as ciências humanas. Um caleidoscópio que, mirado ao muro pixado, pode revelar projeções distintas do mesmo processo e ter nas questões da arte e do urbano, o substrato para entender as dinâmicas humanas da urbe.

Ao definir o legal ou não, segundo a lei ambiental, e ao colocar os pixadores em um lugar de transgressão e criminalidade— totalmente distintas dos outros crimes urbanos, visto sua característica diversa e não somente de atividades que liguem pixadores a criminosos, em todos os setores da sociedade—, entende-se que, por serem atividades humanas, logo falhas, podem ser acometidas de cooptação por crime e transgressão, como o caso de recentes corrupções envolvendo deputados baianos, que, por ventura, têm seus nomes pixados em uma das esquinas da cidade, “GEDEL NA CADEIA”, escrito em spray preto num muro amarelo, na curva da escola politécnica da UFBA.

Eu não estava olhando para o campo como um fato histórico, mas como a matriz oculta da nossa sociedade. O que é um campo? É uma parte do território que existe fora da ordem jurídico-política, a materialização do estado de exceção. Hoje, o estado de exceção e a despolitização penetraram tudo. É o espaço sob vigilância CCTV [circuito interno de monitoramento] nas cidades de hoje, públicas ou privadas, interiores ou exteriores? Novos espaços estão sendo criados: o modelo israelense de território ocupado, composto por todas essas barreiras, excluindo os palestinos, foi transposto para Dubai para criar ilhas hiper-seguras de turismo (AGANBEM, 2014, p. 03).

Há um espaço entre o muro e o corpo do pixador, espaço monitorado, submetido às leis ambientais que criminalizam o pixo. Por conseguinte, o pixador, até então tratado como sem subjetividade, e, por isso, um corpo de vida nua, através da nossa arqueologia do ser, pode revelar individualidades potentes para o vislumbre de uma sociedade realmente democrática. Criar um crime nesse lugar, até então também não tipificado, sendo normalmente locais na cidade, sendo ativados

pelo pixo, e logo sob os holofotes dos debates e polêmicas midiáticas e de como tudo se desdobra no pixador, no muro, na sociedade, é criar um local de possível aplicação indiscriminada de violências subsidiadas por leis, mas que são falhas na análise do fenômeno da pixação, por exemplo. Antes de tudo, há um fato da contemporaneidade social e humana, e não se pode tratar como crime tudo o que não compreendemos como alteridade da coletividade, o que nos deslegitima do precipitado julgo de todo o fenômeno social do pixo, apenas a partir de seus pontos negativos que, se observados assim, podemos criticar toda a sociedade de maneira reversa.

A competição não nos interessa, mas sim a possibilidade de multiplicidade e rizoma nesse sistema que é a cidade. O urbano pode revelar-nos através do mundo do grafite, no sentido de identificar o que pode ser apreendido, afim de uma efetiva mudança e garantia de liberdades e pacificação no espaço público, na direção de uma verdadeira e constante luta, para a manutenção do estado de direito, em que as violências territorializadas e subsidiadas pela legalidade do Estado sejam suspensas e vinculadas ao debate democrático.

Por fim, o corpo político e o corpo orgânico sobrepõem-se e estão submetidos a forças que atuam em suas centralidades. A violência é o caso mais agressivo de todas elas, observada no caso do pixador que foi morto por um morador, o caso de outro que foi morto pela polícia, outro que caiu do alto andar e outro que nunca foi pego. Todos os eventos que envolvem violência são evidenciados de alguma forma na mídia e nos debates da sociedade. No pixo, não é diferente. O fato de algumas facções criminosas terem escrito seus símbolos com spray em ruas e zonas de conflito do tráfico não significa que todo o movimento da pixação é tão transgressor quanto. Mas que tem, dentro das suas ações, potências reais de humanização das relações cidadãs.

4.7 Apagamento, re-pintura e branqueamento

A invisibilidade social é um dos grandes problemas do Brasil, que é também um dos desdobramentos mais graves da crescente e histórica desigualdade entre classes de nossa sociedade. Muitos casos de crianças que não conseguem ser registradas, moradores em situação de rua que não conseguem atendimento em hospitais por não possuírem documentos, pessoas transexuais que, pelo processo de violência e abandono a que são submetidas, muitas vezes, perdem vínculos familiares e com eles documentos e referências que seriam necessários para o

enfrentamento da burocracia para a regularização do seu registro. Estes são alguns dos diversos e complexos exemplos de casos que resultam, na sua maioria, de um problema histórico.

A economia foi socializada em pequenas ilhas de inclusão que passaram a existir em vastos arquipélagos de exclusão; a politização do Estado cedeu freqüentemente à privatização do Estado e à patrimonialização da dominação política ... O regime geral de valores parece não resistir à crescente fragmentação da sociedade, dividida em múltiplos apartheids, polarizada ao longo de eixos econômicos, sociais, políticos e culturais (SANTOS, 1999, p. 40).

É também o caso de pessoas negras que descendem diretamente do estigma que a escravidão trouxe, ou mesmo questões relacionadas com problemas de saúde mental, drogas, criminalidade, questões de gênero e um amplo espectro de complexidades sociais que encontram no Estado não um parceiro, mas, muitas vezes, um muro a ser vencido devido à característica de ineficácia ou não atendimento de uma parcela vulnerável da sociedade, a quem é constantemente negada o gozo pleno dos direitos como cidadão. Com isso, aumenta-se mais ainda o hiato social e dificulta-se o acesso dessa camada da população a oportunidades que as tirariam, em tese, do esquecimento e permitiriam a diminuição da invisibilidade, que pode ter seu estopim no simples fato de não ter uma carteira de identidade, mas que, na realidade do cotidiano dessas pessoas, pode representar um obstáculo invencível dada a sua situação socioeconômica.

Trazendo essa questão para o campo da arte, do urbanismo e de novas formas de se pensar a cidade contemporânea, tencionando o papel do Estado e a relação dos corpos no espaço público, que se aproxima do tema desse texto, mas que sem o parágrafo anterior não se elucidaria melhor a questão, coloco os pixadores como um desses grupos de invisibilizados, para questionar onde o apagamento desses aventureiros urbanos surge como uma possibilidade de análise das limitações e potencialidades do Estado e da sociedade diante da questão de corpos de alteridade. Muitas vezes, devido à falta de compreensão e abordagem ampla do tema, geram violências de todos os tipos, apagamentos ou mesmo uma sistemática exclusão seletiva de cidadãos outros que coabitam o mesmo núcleo da sociedade. Podemos ver que o grafite no Brasil já foi criminalizado e que, hoje, com a mudança na lei, houve uma separação binária entre o que é pixo e o que é grafite. Segundo a própria lei, o que levou um processo, antes totalmente marginalizado e criminalizado, a abrir um excedente, ao grafite, no caso, para que fosse identificada

como agressão ao ambiente e ao patrimônio da cidade, o pixo, deixando na legalidade o que é considerado esteticamente aceitável.

Podemos notar, nesse processo, uma cisão de um movimento que surge no mundo e na cidade com um único nome. O fenômeno do grafite é, em muitos países, indissociável do que aqui chamamos de "pichação", pois ambos surgem em um mesmo universo de criação. A lei que permite identificar um em relação ao outro como legal ou não pode também gerar exclusão de artistas, pixadores, ou grafiteiros, que não puderam, por exemplo, ter acesso a uma educação clássica de belas artes e não levam em seus traços características tradicionais da gestalt eurocêntrica. Deste modo, podem ser enquadrados como vândalos apenas por uma questão de diversidade estética.

O exemplo básico pode ser a extrapolação de uma situação que pode ocorrer no mundo do grafite, o caso de um muro que fora grafitado com um painel bastante rico em detalhes e técnicas artísticas, porém que fora feito em uma fachada que não teve prévia autorização do proprietário, contrastando com a exposição do letrado paulistano de um pixador de São Paulo, reconhecido e aceito em uma galeria de arte europeia. Podemos notar aqui uma inversão de paradigmas, onde o que outrora define a iconografia que se desdobra em lei e proíbe, pode ser desconstruído com a ampliação da diversidade estética.

Em São Paulo, essas constantes contradições e negociações entre o ilegal e o legal, entre o grafite e a pichação, proporcionaram o surgimento de algumas práticas híbridas tanto esteticamente, quanto economicamente. Uma destas técnicas que merece destaque é o Grapixo (GITHAY, 1999). O grapixo como o próprio nome sugere é um misto de pichação e grafite, porém atua no âmbito da escrita ilegal de tags influenciada pelas letras dos "pixos", pintada com rolos de tinta e com duas ou mais cores (GITHAY, 1999, p. 45).

Essa diferenciação entre pixo e grafite gera tensionamentos dentro do próprio movimento de pixadores e grafiteiros, que acreditam que, quando o pixo é autorizado e toma espaços tradicionais de arte como a galeria, deslegitima-se. O mesmo acontece quando um grafiteiro renomado acredita que a pichação pode ser melhorada esteticamente, saindo da transgressão para se tornar "arte". Contudo o que mais interessa aqui é um atravessamento que podemos dizer que parte da sociedade e do Estado. Atravessam-se diversos grupos, que é o apagamento, a invisibilização, o silenciamento de realidades outras que não conseguem ser integradas ao processo social, gerando exclusões. Aqui, podemos citar no grafite a falta de reconhecimento de jovens ou outros artistas entre os circuitos de artes, nos

quais apenas os grafiteiros eleitos mais importantes podem figurar e até criar sistemas financeiros fortes, sendo totalmente subsidiados pelo seu trabalho, deixando à margem outros milhares de talentos que poderiam ser incentivados, por meio de políticas públicas, educacionais, culturais, etc., de inclusão, promoção e subsídio.

Até mesmo no caso em que, dentro das crews (equipes de pixadores), alguns atos de violências são identificados entre os próprios praticantes na constante disputas de visibilidade e territórios na cidade, por exemplo quando há embates para identificar qual pixador tem mais trabalhos realizados na cidade. Ou quando um pixo é atropelado por outro, quando um trabalho é rabiscado por cima, gerando conflitos entre os próprios pixadores, de modo que aqui notamos que também pode ser um sistema que gere algum estranhamento e apagamento, paradoxalmente dentro do próprio movimento que tem como uma das premissas de ação, a inclusão e a inscrição de seus nomes na cidade.

Porém, nesse universo, o Estado, por seu poder constituído, e também a sociedade tradicional e classes média e alta, têm possibilidades maior de ação nesse universo do apagamento, infinitamente superiores quando comparados a estas micro-fissuras que acontecem dentro do próprio movimento da pixação. O que ocorre com o poder das polícias nas ruas— com a falta de oportunidade de emprego, educação e moradia de pessoas de baixa renda; com a burocratização dos circuitos da arte para a integração de toda a diversidade de artistas de rua; com problemas de racismo e preconceitos de gênero, ou toda e qualquer dificuldade e tensão que é criada ou negligenciada pelo Estado —, reverbera na sociedade de maneira que pode gerar tensões, como identificamos aqui na cidade, na constante “batalha e subversão” dos muros.

Uma pixação em caracteres quase hieróglifos, sendo entendida por poucos, ou mesmo uma frase de amor e manifestação política, que podemos ver nas paredes do espaço público ou de uma fachada, revelam as possibilidades de proibição, por estar em muros não autorizados ou por sua “estética adstringente”, e podem nos dizer muito sobre esse apagamento que aqui defendemos como uma ação sistemática do Estado diante de certos corpos escolhidos.

Utilizando a base da semiótica, a trindade ícone, índice e signo, podemos associar, em um primeiro momento, ao passarmos na rua e vermos um desses pixos, a uma leitura qualquer da imagem, a qual podemos depois associar ao

movimento da pixação, levando conosco nosso processo de subjetivação para definir o que é ou não belo, ou o que é ou não vandalismo. Temos uma resposta ao visível e, assim como na semiótica, o fogo é o ícone e a fumaça o índice. Temos o pixo como ícone e a nossa reflexão sobre aquela imagem como nosso índice, que pode tender tanto para o positivo quanto para o negativo, ou mesmo para o neutro, mas que gera, ao fim, possibilidades de criação de signos nesse universo que pode identificar onde está o espectro que, por ventura, apagamos ou negligenciamos.

A fundamentação teórica tem base na semiótica discursiva proposta por Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores, como um método de análise do social, da cultura, centrado nos procedimentos da produção semiótica da significação. Com objetivo de depreender, descrever e compreender a intencionalidade regente da organização e uso da prática da pixação, assim como seu arranjo em sincretismo com as linguagens que compõem o espaço urbano, o estudo será orientado pela descrição e análise dos patamares do percurso gerativo de sentido, buscando uma postura investigativa como a sinalizada por Eric Landowski, de captar um pouco melhor “o vivido do sentido nas suas evoluções ligadas ao próprio curso das coisas, tal como se apresentam, se é possível dizer, vistas da ponte, quase com os pés dentro d’água, e não como elas são concebidas à distância, vistas das margens” (MITTMANN, 2001, p. 21).

Os pixadores que, normalmente, vão ao centro e deixam suas marcas na cidade, são, em sua maioria, jovens, homens negros, pardos e mulatos que trabalham o dia todo em outros serviços básicos, por exemplo. Aqui, em Salvador, pode-se notar esse fenômeno nos muros e paredes do bairro do Rio Vermelho, que é um dos pólos dessas ações. Um pixo feito e apagado pela prefeitura é sempre um exemplo que pode ilustrar essa questão. O espaço é público, contudo em alguns elementos da revitalização feita em 2016, como no Mercado do Peixe, hoje Vila Caramuru, houve um processo de desapropriação de antigos permissionários e, com isso, houve também a extinção de um espaço com preços mais populares, desdobrando esse projeto de requalificação em um apagamento desse espaço de possíveis presenças populares que tinham aquele lugar como lugar de sustento ou lazer, acessíveis. E hoje, com a gourmetização do local e a alta dos preços praticados, torna a gentrificação do espaço público uma realidade. Logo ali, ao lado, em um dos muros que faz o tamponamento do rio, temos essa voz do pixo, que é sempre apagada e repintada, tendo como suporte exatamente as paredes erguidas pela prefeitura no projeto da nova orla, mais especificamente os muros em cima do tamponamento do rio Lucaia que tem sua foz tamponada para o crescimento da praça da mariquita.

4.8 O corpo ausente como diretriz urbana

Incluir, em nosso campo, o corpo, a vida, como uma diretriz, é bastante importante para o desenvolvimento pleno das cidades e da sociedade, no sentido de valorizar as potencialidades humanas, dentro de um respeito total às diversidades, em uma tentativa de criarmos sociabilidades positivas, afim de, assim, incluirmos nos nossos âmbitos profissionais a prática de projetos urbanísticos, produção acadêmica, leis ou pautas de congresso, etc. Analisando rapidamente as desigualdades sociais que marcam o território de Salvador, mais especificamente um recorte no bairro do Rio Vermelho e sua nova orla, notamos que aquele bairro possui um dos mais altos IDHs da cidade, comparado à qualidade de vida de algumas cidades européias. Entretanto, vemos, na realidade, um espaço público marcado cotidianamente por populações diversas que cruzam o local. Os que moram nas partes menos favorecidas do bairro ou do entorno, como Nordeste de Amaralina, Vila Matos, Morro da Sereia, têm uma infraestrutura urbana totalmente distinta do resto dos locais planejados do bairro do Rio Vermelho. Esses corpos coabitam o espaço luminoso da nova orla do Rio Vermelho, mas são, nos planos de revitalização do bairro, mais uma vez esquecidos.

Notamos, entre outras coisas, em experiência no campo, inclusive a falta de acessos de faixas de pedestres às calçadas, nas intermediações das ruas principais dessas comunidades que desembocam nas vias da poligonal da obra da orla do Rio Vermelho, o que nos permite identificar traços da produção arquitetônica e urbana que se materializam historicamente na construção hegemônica da cidade. Tenta-se, das mais variadas maneiras, cruéis e requintadas, excluir dos espaços de visibilidade da cidade os territórios da alteridade que ali coexistem. Mas, como vimos com a reforma do antigo Mercado do Peixe, esses territórios são as vítimas mais vulneráveis do processo de capitalização dos espaços públicos, única e exclusivamente, destinados ao lucro. Nesse cenário, um jovem negro skatista, ainda estudante do ensino médio, que trabalha durante o dia e estuda à noite, munido de sua camisa da banda Metálica e com uma mochila com cadernos e umas latas de tinta, desliza sobre o piso das calçadas da orla que estão agora niveladas e prontas para o desfile alegórico do turismo e da elite, pois aqui não há lugar e território oficial para o barato e o pobre, ficando camelôs e usuários da boêmia do bairro, por exemplo, amontoados em calçadas, coexistindo com preços e processos justos no espaço de restaurantes cada vez mais caros e elitizados. Nesse contexto, o pixador,

enigmático, noturno e ausente, na maioria das vezes, é notado apenas através de sua arte, e é nos muros que se é possível uma arqueologia do ser para entender esse apagamento, ora orquestrado, ora utilizado como ferramenta de sobrevivência.

Figura 16 – 1) Letras de tag, pixação e grafite ao lado de moradores de rua, em fachada da biblioteca Juracy Magalhães; 2) Pixo em muro de escola; 3) Grapixo em tapume de obra no Largo da Mariquita; 4) Foto que mostra as camadas de tinta de repintura de um pixo em uma fachada; 5) Grafite-pixo de um rosto, todos tirados no bairro do Rio Vermelho, em 2018



1



2



5



6



Fonte: Arquivo pessoal.

4.9 Pixo e presença

Ao estarem na cidade como presença, os artistas e pixadores performam seus corpos e utilizam seus braços como verdadeiros pincéis. Ao pressionarem o spray, por meio dos dedos, e movimentá-lo em gestos e danças, utiliza-se o próprio corpo humano como escala, embalados pela adrenalina da prática noturna. Independentemente do sujeito que a produz, do autor em si, a arte de pixar e grafitar na cidade é uma ação de performance no espaço, em busca da demarcação de um território ou não, como um Parkour, experienciando a cidade de forma bastante privilegiada à noite:

Desenvolvido como um método de treinamento que permite ao indivíduo, ultrapassar de forma rápida, eficiente e segura quaisquer obstáculos utilizando somente as habilidades e capacidades do corpo humano, o Parkour (por vezes abreviado como PK) foi desenvolvido inicialmente na França em meados do final dos anos de 1980. O termo é proveniente de uma adaptação da palavra original 'parcours' e foi sugerido por um amigo de David Belle, o qual por sua vez, junto com alguns amigos de adolescência, é considerado como fundador do Parkour. Ainda, o termo 'parcours' tem relação com o 'Parcours du combattant', mais conhecido como a pista de obstáculos do pentatlo militar. A modalidade tem diversas influências de práticas corporais e dentre estas, destacam-se as ginásticas e o Método Natural de Educação Física de Georges Hébert, também conhecido como 'Métode Naturelle', o qual também se utilizava de habilidades e capacidades corporais para superar obstáculos e desafios tanto em ambientes urbanos como quantos naturais. A modalidade pode ser praticada tanto individualmente quanto em grupo (PARKOUS, 2017, p. 27).

O produto final na cidade é um muro pintado uma imagem, uma obra de expressão humana que, em sua liberdade poética, pode apresentar frases com hieróglifos símbolos de marcação territorial ou simples rabiscos sem autoria na cidade, até mesmo em pinturas com técnicas similares às utilizadas no teto da Capela Sistina com riqueza de detalhes incriveis que independentemente da estética que apresentam, todos têm em comum um corpo praticante de um determinado grupo social que atravessa o espaço urbano e pratica essa ação no limiar entre o público e o privado, entre o degradado e o seguro, entre a rua e a casa. O muro e a pintura sequer aparecem em uma planta 2D do bairro, por exemplo. Apenas a delimitação de fronteiras é que se evidencia nas representações oficiais da cidade. A pixação e o grafite acontecem por meio de um gingado de ações quase sempre efêmeras que dão passos para a execução de trabalhos autorizados e até mesmo financiados pelo Estado, mas também por meio de movimentos imprevisíveis e fluidos.

Pixar é um ato que, mesmo apresentando punição por lei, pode ser entendido além de seu aspecto transgressor, visto que, em todas as partes, até no hegemônico Estado, existem fissuras que corrompem e desobedecem as boas condutas, que não se limitam somente à atividade da pixação, que, por sinal, é também uma prática utilizada por alguns criminosos para demarcação de territórios ocupados pelo crime, mas que não se limitam a julgamentos superficiais sem o devido aprofundamento da complexidade desta prática urbana e que emana dos cidadãos.

Artísticas ou políticas em narrativas binárias de divisão entre o bem e o mal, competição e demarcação de fronteiras, etc., assim como o muro, essas limitações legais não conseguem conter a diversidade de vozes na cidade democrática e que habitam o espaço urbano. São como atravessamentos de linhas duras de desterritorialização difíceis de serem eliminadas do contexto urbano e que orbitam o universo polêmico e pouco conhecido do senso comum, compondo a cidade real vivida e contemporânea. O pixo e o grafite, para serem feitos, necessitam de pessoas em movimentos, de acordo com sua poética individual e diversa, mas que convergem no sentido de uma componente importante do urbano, que pulsa e deve ser entendido por quem faz a cidade, pensando-a como uma construção coletiva dos que ali habitam ou atravessam.

Nesse sentido, não é o muro ou a obra em si que são o produto final da análise aqui empreendida. Essa presença no espaço citadino é marcada pela dimensão da *ação*, em seguida da *reação* e dos desdobramentos que ecoam na sociedade, entendendo como o praticante pode assumir os riscos de escalar prédios e locais de difícil acesso na cidade. Alguns preferem espaços degradados e sem visibilidade, por sua obra durar mais tempo, e outros escolhem locais estratégicos e de territorialidades distintas, que ativam e ampliam a dimensão do muro, provocando fissuras nas limitações que eles representam em nossa sociedade, impondo, através do concreto e suas arquiteturas de barreira, limitações ao espaço público e democrático, que se tornam cada vez mais residuais e de passagem dos carros automotores.

Aos que não se integram e têm as suas vozes e corpos excluídos dos processos sociais e dos lugares, resta o tiro e o grito dos sprays que, ao longo da história, compõem as narrativas urbanas com debates sobre criminalidade, segurança e liberdade de expressão, entendendo sempre o espaço público como

pertencente a todos, e em contraposição à arte dos museus privatistas e de difícil acesso às populações de baixa renda.

As expressões de arte nas obras de pixo e grafite representam, no contexto de *acessibilidade*, um maior número de expectadores e contribuem para o aumento dos debates de diversas abordagens dentro da urbe, e como movimentos que nascem de soluções e problemas internos da sociedade, vontades de expressão naturais do homem, que se apoiam na própria cidade como sua base. O spray é como uma ferramenta de *grito dos que não têm voz*, pois ao pixar um prédio do centro, um morador da periferia, além do registro imagético, deixa também no cenário uma presença que esteve ali, e que, de alguma forma, sente-se excluído ou parte de um sistema de cultura que o grafite envolve. Uma sociabilidade outra como uma teia apoiada na cidade hegemônica e dura, que reage às vozes com silenciamento das tintas brancas ou o retorno do cinza do concreto.

Há uma maior comoção social no Brasil com questões da arte que envolvem o dualismo do bem e do mal, através do pixo que toma conta dos noticiários e jornais e leva à comoção e julgamentos negativos que, comparados com outros problemas da cidade, como a presença de crianças em situação de rua, são abafados em prol da dimensão espetacularizada do crime de pixar. Não raramente, percebemos, nos noticiários de assassinato, prisões de pixadores, como se uma atividade artística pudesse ter relação direta com o crime, o que em tese não configura a totalidade. A fachada de um edifício está voltada para a rua e esta rua é o lugar público de direito visual de quem passa, mas que entra em choque com o direito à propriedade de quem mora ou tem o imóvel? Esse impasse, acreditamos que nunca cederá, mas o que chamamos a atenção é para a necessidade de repensar os esforços de poder de polícia, contingenciando-os para problemas de violência real urbana, como os assassinatos ou constantes assaltos que compõem o cotidiano urbano do Rio Vermelho.

Repensar políticas culturais e educacionais estruturantes da sociedade a fim de não criminalizar jovens desamparados secularmente, aventureiros que, em coragem, enfrentam e experienciam a cidade com seus sonhos e desejos, marcando-a. Em parte, o Estado seria o responsável e o principal ator de regulação dessas tensões, no intuito de caminhar na direção de uma sociedade mais coesa e múltipla de liberdades individuais e anseios coletivos mais plurais, menos violenta. Um poder público pacificador e interessado em compreender o contexto por trás da

pixação, a origem social dos mesmos em que a competição pudesse ser eliminada em prol do cooperativismo, por exemplo. Inferimos que há corpos presentes na rua, em lugares tradicionais e elitizados, como é o caso do Rio Vermelho e sua nova orla que, em seu entorno imediato, além da linda orla marítima, é composta por imóveis e terrenos bastante valiosos, tanto no sentido comercial como imobiliário.

No bairro, apesar de ter dentro dessa poligonal algumas comunidades e ser vizinho de grandes bairros pobres, como o Vale das Pedrinhas e Nordeste de Amaralina, talvez um jovem que ali passa em seu trajeto, pode ter sua presença notada e marcada apenas por um tag, pois, do preço da Coca-Cola dos bares até a reação policial com seus corpos magros e negros. Gera um medo de violência, além do que já se está exposto na rua, há o enfrentamento do poder de polícia que, em cada caso e cidade, age de uma forma, dura ou menos radical, mas sempre coibindo esse crime ambiental, e associando, muitas vezes, isso à criminalidade que não tem origem num spray, e sim nas drogas e no complexo sistema que movimenta esse setor.

A partir disso é possível perceber que envolvem muitas questões possíveis essa dança dos pixadores, e a questão que surge é se o planejamento urbano do poder público inclui ou segrega esses corpos dos espaços de visibilidade, como na requalificação que foi feita no Mercado do Peixe, que após 4 anos de reforma foi remodelado para abrigar restaurantes de elite e relocaram os antigos permissionários populares para outros lugares da cidade, longe do sustento e pegos de surpresa. Os comerciantes e moradores denunciaram, mas tiveram suas vozes silenciada, pois, além de perderem os seus espaços, bem como o lazer para a população de renda menor, foram excluídos do Rio Vermelho sob a égide de degradado, uma higienização que exclui o pobre sem dar chances dele circular na cidade sem ser no papel da mão de obra, pois é o que vemos em nossa cidade.

Quando olho para um pixo, uma tag, um grafite, fico pensando no corpo fazendo aquilo, se era homem, mulher, se eram um grupo, qual horário fizeram, e daí a imagem fica em segundo plano, o ônibus acelerou e eu só consegui ficar com a imagem dos caras pixando e a arte; amanhã, na volta do trabalho, olho de novo e vejo, é uma viagem esses desenho aí (Carlos, 27 anos, entrevistado sobre o que acha dos grafites no Rio Vermelho).

Na cartografia do Anexo 01, estão mapeados os locais onde temos mais produções de pixo e grafite, e a marcação das tipologias arquitetônicas do entorno do espaço público, além dos trajetos da pesquisa de campo, representados

visualmente em mapas que auxiliaram nesta pesquisa. Entendemos a relação dos fluxos das pessoas com a presença da obra de arte nos locais determinados por esse maior acúmulo de pixos e grafites *versus* locais chaves do bairro. Entende-se, também, que a nova orla do Rio Vermelho, em relação às ruas internas, em sua maioria compostas por condomínios de classe alta, as ruas mais movimentadas, justamente onde dentro da poligonal da nova orla, apresenta-se como um “vale artístico”, em que diariamente percorrem diversos grupos de pessoas e muitas marcam o território através da arte, por além do tempo em que estiveram, possibilitando, por meio dos traços e imagens, permanecerem no espaço mesmo após sua estadia efêmera.

Figura 17 – 1) Pixo em fachada de imóvel na rua Oswaldo Cruz, Rio Vermelho (dir.) Mesmo imóvel com o pixo apagado; 2 e 3) Grafite e pixos em imóvel comercial abandonado e em parte do tamponamento do rio Lucaia- Praça do Largo da Mariquita



Fonte: Imagem Streetviewgoogle e Arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, longe de objetivar um fechamento conclusivo, foi feita baseando-se principalmente no fato de que a mesma se estruturou sobre um tripé conceitual ARTE-URBANISMO-AÇÃO NA CIDADE. Dando destaque a questões socioambientais e cotidianas, que por meio do suporte teórico dos textos lidos, das disciplinas cursadas e principalmente da experiência de campo e suas condições e inter-relações entre o objeto estudado seu recorte, além da sua abordagem teórica, levando em consideração o as limitações temporais e políticas que possam ter acometido tanto o pesquisador quanto o próprio texto, mas que ao fim pudessem guiar a narrativa de pesquisa.

A ação do pichador/grafiteiro na cidade é desde o momento do surgimento de uma idéia, até sua execução, uma ação que parte de um indivíduo ou um grupo que pratica a cidade, deixando “camadas” de pixação em diversos objetos da urbe. Do mobiliário aos muros e fachadas, vemos uma variedade muito grande de expressões que compõem o cenário urbano e que esta pesquisa objetivou ter como instrumentos que pudessem metodologicamente ser abordados de uma forma em contributiva para o desenvolvimento do pensamento urbano através da exploração de diversas narrativas no espaço e suas disputas territoriais.

O aprofundamento das temáticas apontadas, e temas que porventura surjam no decorrer do processo, a relação desses “fragmentos teórico cuidadosamente coletados, com questões inerentes ao urbanismo e as obras de revitalização empreendidas no espaço público, mais especificamente na orla do Rio Vermelho entre 2014-2019, podem nos fornecer material e ferramentas que nos ajudem a tensionar e tracionar as formas de pensar o urbanismo empreendido na cidade de Salvador-BA, de uma maneira totalmente outra de abordagem das demandas do espaço público através da leitura desses temas que se sobressaem nessa dissertação.

Quais os métodos empíricos possíveis para dimensionar os espaços públicos urbanos de forma mais democrática, inclusiva e integradora no sentido de tornar os investimentos públicos transparentes, alinhados ao pensamento em longo prazo— numa proposta ampla de política social inclusiva e ambientalmente sustentável—, a fim de criar espaços e identificar territórios, tendo o urbanismo como ferramenta multidisciplinar e participativa?

Ao fazermos o cruzamento dos dados obtidos, traçando os chamados atravessamentos como linhas de fluxos teóricos que conduzem a investigação, podemos obter pistas que reforçam o objetivo inicial de responder questões referentes à cidade, tendo como objeto a arte urbana da pixação e do grafite como foco para a exploração urbana e do espaço público, delimitando o recorte temporal e a poligonal do bairro, seu entorno imediato e os limites da revitalização inaugurada em 2016.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, juntou-se uma grande quantidade de fragmentos coletados, teoricamente e em campo, formando uma grande nebulosa*, que no decorrer da pesquisa vai se acumulando e carece de curadoria para poder gerar uma narrativa com esse conteúdo sendo necessária uma tarefa de "processamento de dados" pelo pesquisador. Entender que a cidade é complexa e se constitui por uma diversidade de olhares e reflexões, pode, como urbanistas, arquitetos, planejadores, pesquisadores e demais envolvidos, nos fornecer uma meios para o entendimento da cidade, ampliando seu diagnóstico e possibilitando rebatimentos no próprio traçado urbano. Podendo ser vetor de direcionamento para a cidade e a sociedade em que se quer intervir.

O primeiro capítulo se estrutura em um movimento de descoberta no campo da arte urbana, destrinchando o movimento do grafite mundialmente observando (lembrando que a distinção entre grafite e pixação é nomenclatura brasileira, em outros países o termo utilizado é somente *graffite*), a história desde o surgimento dessa expressão humana até a criação da tinta em spray e da disseminação da atividade como uma cultura urbana mundial, para entendermos o que os trabalhos que temos na cidade de Salvador em relação com o de outras lugares evidenciando características locais.

Por meio da observação da ação dos pixadores e grafiteiros; Dos atravessamentos que interceptam ou tangenciam a questão urbana. Da relação de seus corpos agindo quando expostos a rua no momento em que realizam seus trabalhos; Temos como resultado os traços da pixação e do grafite nesse suporte que são os muros, as fachadas os mobiliários e etc. E independente das tensões e discussões binárias que o tema incita, podemos evidenciar a relação que esses trabalhos têm com a sociedade em que esta inserido, as subjetividades em que estão submetidos e até o inconsciente coletivo de quem frui ou reside nos entorno desse espaço público .

São elas por exemplo:

- O acesso mais democrático à arte urbana, que transcende o espaço fechado do museu e através de frases, imagens e performances possibilitam tanto artistas a se expressarem como um público passante de maioria não consumidora de museus, dando a elas uma chance de experiência e contato com a arte;
- A possibilidade de artistas terem público em locais onde a visibilidade é mais possível justamente por serem espaços luminosos (Milton Santos), atraindo uma atenção maior e diversificada na cidade;
- A disputa do público privado e as tensões da luta por territórios tanto dos pixadores como dos comerciantes que invadem o espaço público;
- A abordagem formal do traçado urbano integrado a sociedade do entorno, tendo como crítica o entendimento das populações que vivem, passam, trabalham ou residem nas proximidades da obra;
- A evidenciação dos discursos políticos envolvidos tanto no processo de construção da cidade pelos poderes públicos, como nas experiências dos pixadores e sociedade envolvida, expressa muitas vezes nas falas e gritos dos muros que ecoam vozes da periferia, grafados em tinta spray.
- Dentre outros abordados ou não nesse texto e mais a frente na curadoria dos fragmentos.

Nos demais capítulos refletiu-se sobre os inúmeros atravessamentos e as sobreposições que compõem a cidade, não sendo diferente o caso da arte que é parte da paisagem urbana. Pensar, por meio da produção comum da arte pública, novas maneiras de fazer urbanismo ou apenas vê-los como forma de resistência aos impositivos discursos de “progresso”, no qual se sustentam políticas destoantes das vivências e experiências reais dos cidadãos, podendo inferir que se idealizadas e projetadas unilateralmente, com benefícios para poucos, perpetuam erros e marginalizam e silenciam a parte mais vulnerável do processo.

Um fazer cidade pensada a partir do cotidiano, das expressões dos indivíduos, da coletividade e de sua dinâmica socio-espacial, pois como planejadores devemos estar atentos as demandas e necessidades reais observados in loco para ao intervirmos buscar corrigir erros do passado com um pensamento a

longo prazo de uma cidade ambientalmente sustentável e socialmente democrática, e o cotidiano viraria uma ferramenta para o planejador assim como o spray o é ao pixador/grafiteiro.

A transgressão do pixo nos fala da história real das pessoas e do lugar, pois revelam como estas se utilizam da rua no processo, ao tempo que são em muitos casos a única forma de voz estabelecida por determinados setores em resposta a anos de segregação institucional e violenta por parte da sociedade tradicional. Ao falar do feminino, por exemplo, na pichação fazemos um tensionamento de gênero, pois fato de serem mulheres, algumas pixadoras e grafiteiras enfrentam dilemas e violências reais devido ao machismo estrutural em nossa sociedade, que não as isenta nem no próprio território da pichação, ver como a cidade revitalizada higieniza socialmente e segrega é ver como os corpos que agem nela, alguns deixando marcas , pode trazer o desenho urbano mais próximo a favela do entorno.

Adicionar uma camada a mais ao conhecimento urbano, como o pixar e grafitar deixam nos muros, fazendo percursos e cruzamentos que possibilitam elogios e críticas ao processo de revitalização urbana feita nas cidades atuais, baseadas em políticas às vezes gentrificadoras, mas que podem ser importantes método na diversificação da abordagem urbana e na melhoria da vida nos espaços público da cidade.

Continua....

Figura 18 – Grafite da aldeia de pescadores da praia de Yemanjá, nota-se o tema recorrendo dos grafites ligados ao caráter místico do lugar.



Fonte: Arquivo pessoal

Se a violência sofrida pelos corpos que performam a cidade, incomoda-nos menos do que a "feiura visual" estabelecida por um pixo, então perdemos nossa sensibilidade como espécie gragária e nos apegamos ao mais obscurantista discurso predador e travestido.

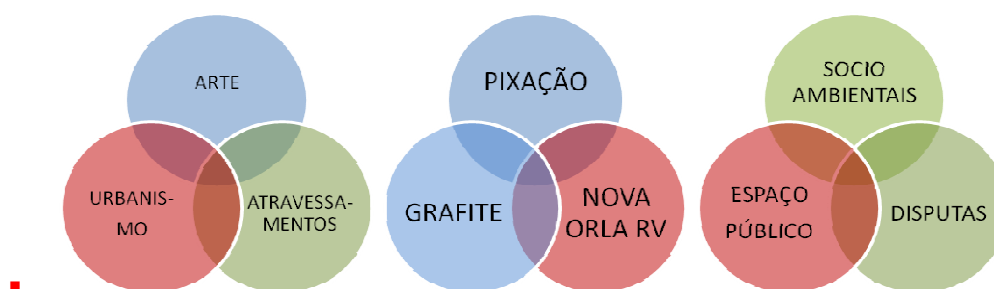
Devir pixador

Eis que voltamos à questão da esquizoanálise! Não se trata, como podemos perceber, de uma nova receita psicológica ou psicossociológica, mas de uma prática micropolítica que só tomará sentido em relação a um gigantesco rizoma de revoluções moleculares, proliferando a partir de uma multidão de devires mutantes: devir mulher, devir criança, devir velho, devir animal, planta, cosmos, devir invisível... Guattari, *Revolução Molecular*

METODOLOGIA

A metodologia adotada foi:

- Pesquisa bibliográfica sobre o tema (monografias, dissertações, livros, revistas, documentários, etc.);
- Atravessamentos das disciplinas cursadas e composição dos artigos elaborados;
- Leitura de textos e contribuições do grupo de pesquisa do laboratório urbano UFBA-PPGAU;
- Pesquisa em internet e sites relacionados ao tema;
- Visita de campo, nos locais escolhidos;
- Elaboração de enquete e entrevista virtual via redes sociais;
- Entrevistas informais com moradores, artistas, associações e transeuntes;
- Registros fotográficos;
- Estudo dos parâmetros urbanísticos de legislação e ambientais aplicáveis ao município e aos locais de inserção da arte pública;
- Elaboração de mapas e esquemas gráficos para o melhor entendimento das dinâmicas espaciais;
- Debate com estudantes de arquitetura e urbanismo, artistas visuais, e demais interessados para uma maior multidisciplinaridade da questão possível na disciplina de tirocínio docente;
- Cruzamento de dados bibliográficos com os obtidos *in loco*;
- Utilização da metodologia de montagem urbana;
- Discussão com docentes e estudantes de arquitetura, arte e urbanismo;
- Sistematização e análise do material coletado;
- Elaboração de texto com análise crítica;
- Elaboração de texto dissertativo final;
- Elaboração de apresentação gráfica final.



ANEXOS

ANEXO A-CARTOGRAFIAS

MONTAGEM URBANA



contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto”. Pensar por montagens no campo da história do pensamento urbanístico também seria pensar por montagens de tempos heterogêneos, “na contradança das cronologias e dos

anacronismos”, tensionando as diferentes narrativas urbanas de seus mais diversos narradores, construtores e praticantes das cidades, de tempos distintos. Seria ainda utilizar os farrapos e resíduos, fragmentos tanto narrativos quanto urbanos, como tensionadores de homogeneidades, totalidades e partilhas hegemônicas, aprendendo com as heterocronias urbanas, já e ainda presentes – sobreviventes, materialmente ou não, mesmo que por vezes apagadas, silenciadas ou esquecidas – em qualquer cidade.

NEBULOSAS DO PENSAMENTO URBANÍSTICO MODOS DE PENSAR

FRAGMENTOS HISTÓRICOS - LIVROS

...o ano. Era uma sua testemunha ocular desta época, inclusive dos primeiros anos de atividade dos bondes elétricos, pois moço-nha havia passado temporadas de férias no Rio Vermelho, hospedando-se em casa de parentes.

De “estação de cura do beri-beri” para recanto preferencial do veraneio das famílias ricas foi um pulo. A fama e o progresso, principalmente com a chegada da linha de bondes elétricos, logo reclamavam uma freguesia exclusiva do arrabalde. Pressionada pelos apelos dos veranistas e moradores influentes, a Arquidiocese resolveu emancipar o Rio Vermelho da Paróquia de Nossa Senhora da Vitória, criando no dia 5 de abril de 1913, através de provisão assinada por Dom Jerônimo Thomé da Silva, Arcebispo Metropolitano de São Salvador da Bahia e Primaz do Brasil, a Paróquia de Sant’Ana do Rio Vermelho. A capela do Largo de Santana foi então promovida à condição de igreja-matriz e o padre Antônio de Menezes Lima designado vigário do novo curato, com jurisdição territorial que se

...os seus fundos e aprazíveis arrabaldes d’esta capital, onde a nova elite passa o verão e descança das fadigas da velha cidade do Salvador”.

O prof. Thales de Azevedo, num artigo contendo lembranças do ano de 1916 e publicado no Jornal A Tarde, edição de 08.06.84, deu o importante depoimento sobre o Rio Vermelho daquela época: “Sua importância podia medir-se pelos belos prédios, enormes sobrados, seu portentoso forte, sua pequenina matriz e até pelos caminhos e viadutos, as linhas de cima e de baixo, que para lá confluíam com seus bondes sacolejantes”. O Rio Vermelho, observa o prof. Thales, “era o fim de linha, de onde se caminhava longamente pela praia, para Amaralina e até para a Pituba”. Era a época em que o Rio Vermelho tinha um hipódromo e no Largo de Santana funcionavam o Hotel Centro Recreativo e a Pensão Avenida, em cujos fundos existia um improvisado cine-teatro, o chamado Cine Avenida.

...o de pedra, que transformava a fazenda numa autêntica cidade.

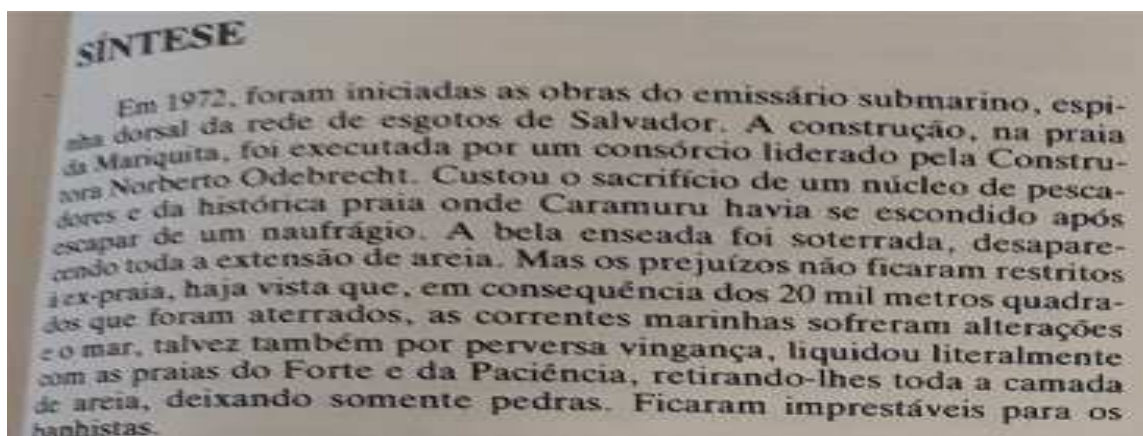
Chegou inclusive a mandar um engenheiro preparar a planta, que dividia a propriedade em ruas e lotes. Porém, a idéia, muito avançada para a época, não saiu do projeto arquitetônico. O que surgiu mesmo foi a exploração comercial de uma pedreira, localizada na Fonte do Boi, que se transformou numa grande fornecedora de pedras para importantes construções na cidade.

Na Ladeira do Monte Conselho, Adolpho Moreira construiu um luxuoso palacete, decorado com vitrais importados e dotado de um mirante avarandado, com esplêndida vista para o mar, o Largo da Marquita e a Praça Colombo. Ai, residiu até 1937, quando doou o imóvel, com todos os pertences e uma boa área verde, ao Asylo Bom Pastor. Homem reservado, mas dotado de largos gestos de benemerência, ele já havia praticado uma outra doação importante: um vasto terreno no Morro do Menino Jesus, onde o professor Alfredo Magalhães construiu o Hospital das Crianças, festivamente inaugurado em 25 de dezembro de 1936.

Adolpho Moreira foi, sem dúvida alguma, o promotor das mais relevantes doações ocorridas na história do Rio Vermelho. Nascido na capital baiana, em 25 de setembro de 1868, residiu nos últimos anos de vida no Rio de Janeiro, mas veio a falecer em Salvador, aos 72 anos de idade, no dia 14 de abril de 1941. Da união com Maria Augusta de Souza teve onze filhos: Aroldo Moreira, Aida Moreira Pinto, Athalia Moreira Alfano, Alice Moreira Costa, Archibaldo Moreira, Alexandre Moreira, Annita Moreira, Augusta Moreira, Avany Moreira, Adrião Moreira e Alzira Moreira.

atrás, pois, indiscutivelmente, o Rio Vermelho continua sendo um bairro especialmente importante.

Seria de bom alvitre que os órgãos públicos, especialmente os encarregados da promoção do turismo e da cultura, dispensassem um tratamento diferenciado a este bairro cheio de riquezas e de tradições inquestionáveis. O Rio Vermelho, volto a repetir, poderá ser um pólo de atividades culturais e artísticas de suma relevância. Falta-lhe apenas alguns mecanismos complementares, a preservação dos bens arquitetônicos ainda existentes e algumas melhorias do ponto de vista paisagístico e urbanístico.



FRAGMENTO DE REPORTAGENS

Vem aí um novo Rio Vermelho.

Um projeto de grande importância que vai trazer muitos benefícios para todos os cidadãos.

A Prefeitura de Salvador vai dar início a uma série de intervenções no bairro do Rio Vermelho. Essa iniciativa faz parte do projeto de Requalificação da Orla de Salvador e já contemplou os bairros da Boca do Rio, Barra, São Tomé de Paripe e Tubarão.

A rua é o local onde a cidade expressa sua vitalidade, sua capacidade de promover encontros e se transformar.

Com a requalificação do Rio Vermelho, o trecho de orla entre o Quartel de Amaralina e a Praia da Paciência se tornará um amplo espaço de convivência, totalmente novo e moderno, de acordo com padrões urbanísticos internacionais.



[Home](#) » [Notícias](#): [Notícias CAU/BA](#)» Prefeitura de Salvador apresenta projeto de revitalização da orla do Rio Vermelho
 Prefeitura de Salvador apresenta projeto de revitalização da orla do Rio Vermelho



O prefeito de Salvador Antônio Carlos Magalhães Neto apresentou no último sábado (01) o projeto de requalificação da orla do Rio Vermelho. O plano, desenvolvido pela prefeitura, sugere mudanças no calçamento e estrutura das vias.

Pelo projeto, o trecho da praia da Paciência e os arredores da rua Fonte do Boi passarão a ter nivelamento único para carros, pedestres e ciclistas; além de novos sistemas de iluminação e locais de estacionamento.

De acordo com o cronograma da prefeitura, o processo de revitalização será dividido em três fases. A primeira vai do Largo de Santana ao Largo da Mariquita; a segunda do Largo da Mariquita à Fonte do Boi; e a terceira e última vai da Praia da Paciência ao Largo de Santana.

A entrega dos projetos para essas obras está prevista para o dia 15 de fevereiro. Em seguida, os ajustes finais serão dados ao plano geral e ao orçamento. A estimativa da prefeitura é que a licitação da primeira fase seja publicada até o dia 20 de março. As obras estão previstas para começarem no segundo semestre deste ano e terminarem no final de 2015.

Fonte: [Infraestrutura Urbana](#)

FRAGMENTOS DA RESISTÊNCIA

Ação do ministério público



Ministério Público Federal
 Procuradoria do Ministério Público Federal
 Brasília, DF, 70130-900, Brasil. Telefone: (61) 3161-2000

PORTARIA PR-BA 19ª OF-MA-DDN Nº 40/2015,
 de 28 de julho de 2015.

Determina a instauração de
Inquérito Civil no âmbito da PR-BA.

Ref.: Notícia de Fato nº 1.14.000.001921/2015-33.

O **MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL**, fundamentado no art. 6º, VII, da Lei Complementar nº 75/93, e art. 129, II, III e VI, da Constituição Federal de 1988, e de acordo com as Resoluções nº 87/06-CSMPF e nº 23/07-CNMP, e:

1) Considerando a representação formulada por Tiago Ribeiro Nery, dando conta de supostas violações ambiental e ao patrimônio histórico e cultural, provocadas pelas obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta capital, realizadas pela Prefeitura Municipal de Salvador, que supostamente não teria promovido adequada divulgação e participação popular na formação e execução do projeto (fls.02/03);

2) Considerando a necessidade de se obter maiores informações acerca dos fatos narrados, especialmente sobre a existência de bem tombado na região, eventualmente impactado com a realização das obras de requalificação;

3) Considerando o que dispõe a Constituição da Federal (arts. 23, VI e VII, 24, VI e VII; 30, IX; 170, VI; 186, II; 215; 216 e 225) acerca da necessária proteção ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural;

4) Considerando incumbr ao Ministério Público a defesa da ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses sociais e individuais indisponíveis, bem como a promoção do inquérito civil para a proteção do patrimônio público e social, dos bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico (art. 129, incisos III e VI da Constituição Federal c/c art. 6º, VII, da Lei Complementar nº 75/93);

5) Considerando a necessidade de se verificar se há bem tombado pelo IPHAN no entorno das intervenções, e se há eventual dano à harmonia estética e arquitetônica do bem;

RESOLVE INSTAURAR Inquérito Civil, com o seguinte objeto: "apurar

supostas irregularidades na elaboração do projeto e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, em Salvador/BA, promovidas pela Prefeitura Municipal de Salvador", utilizando-se as seguintes providências preliminares:

1) Oficie-se o Representante, por meio do endereço eletrônico fornecido à fl. 02, encaminhando-lhe cópia da presente Portaria, a fim de que tome conhecimento da instauração do presente inquérito;

2) Oficie-se ao IPHAN, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria, e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, informe: a) se existe algum tipo de tombamento pelo órgão na região abrangida pelas obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital; b) em caso afirmativo, se houve licenciamento por parte do IPHAN para a realização das obras de requalificação pela Prefeitura Municipal de Salvador no entorno do bem tombado; e se a execução da referida obra acarreta ofensa à harmonia estética e arquitetônica do eventual bem tombado, ou dano à sua viabilidade;

4) Oficie-se à Fundação Nélio Leal Ferreira, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, apresente esclarecimentos acerca dos fatos e indique especificamente qual(is) o(s) órgão(s) responsável(is) pela coordenação, planejamento e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital;

4) Oficie-se à SINDEC, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, apresente esclarecimentos acerca dos fatos e indique especificamente qual(is) o(s) órgão(s) responsável(is) pela coordenação, planejamento e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital;

5) Oficie-se à SUDCOP, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, apresente esclarecimentos acerca dos fatos e indique especificamente qual(is) o(s) órgão(s) responsável(is) pela coordenação, planejamento e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital;

7) Oficie-se ao Ministério Público do Estado da Bahia, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria para que tome conhecimento e informe, no prazo de 30 (trinta) dias, se há algum inquérito ou procedimento ou outro instaurado no âmbito daquele órgão acerca dos fatos aqui reportados;

7) Adurise a presente Portaria e os dados de informação nele mencionados, comunique-se a instauração à 4ª Câmara de Coordenação e Revisão - 4ªCCOR/BA. Encaminhe-se para publicação na forma do Art. 16, § 1º, I, da Resolução CSMPF nº 87, de 06/04/2010.

Com a resposta, ou esgotado o prazo, façam-se os autos conclusos.

DOMÊNICO D'ANDREA NETO
 Procurador do Ministério Público

Onde lê-se:

38 Rua Ivonne Silveira, nº 243, Loteamento Centro Executivo, Doron (Paralela) - CEP 41194-015 - Salvador - Bahia Telefone: (71) 3617-2200

PORTARIA PR-BA 19ª OF-MA-DDN Nº 40/2015, de 28 de julho de 2015

Determina a instauração de Inquérito Civil no âmbito da PR-BA.

Ref.: Notícia de Fato nº 1.14.000.001921/2015-33.

O **MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL**, fundamentado no art. 6º, VII, da Lei Complementar nº 75/93, e art. 129, II, III e VI, da Constituição Federal de 1988, e de acordo com as Resoluções nº 87/06-CSMPF e nº 23/07-CNMP, e:

a) Considerando a Representação formulada por Tiago Ribeiro Nery, dando conta de supostas violações ambiental e ao patrimônio histórico e cultural, provocadas pelas obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta capital, realizadas pela Prefeitura Municipal de Salvador, que supostamente não teria promovido adequada divulgação e participação popular na formação e execução do projeto (fls.02/03);

b) Considerando a necessidade de se obter maiores informações acerca dos fatos narrados, especialmente sobre a existência de bem tombado na região, eventualmente impactado com a realização das obras de requalificação;

c) Considerando o que dispõe a Constituição da Federal (arts. 23, VI e VII; 24, VI e VII; 30, IX; 170, VI; 186, II; 215; 216 e 225) acerca da necessária proteção ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural;

d) Considerando incumbir ao Ministério Público a defesa da ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses sociais e individuais indisponíveis, bem como a promoção do inquérito civil para a proteção do patrimônio público e social, dos bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico (art. 129, incisos III e VI da Constituição Federal c/c art. 6º, VII,

da Lei Complementar nº 75/93);

- e) Considerando a necessidade de se verificar se há bem tombado pelo IPHAN no entorno das intervenções, e se há eventual dano à harmonia estética e arquitetônica do bem.

RESOLVE INSTAURAR Inquérito Civil, com o seguinte objeto: “**apurar LCC- supostas irregularidades na elaboração do projeto e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, em Salvador/BA, promovidas pela Prefeitura Municipal de Salvador**”, determinando as seguintes providências preliminares:

- 1) Oficie-se o Representante, por meio do endereço eletrônico fornecido à fl. 02, encaminhando-lhe cópia da presente Portaria, a fim de que tome conhecimento da instauração do presente inquérito;
- 2) Oficie-se ao IPHAN, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria, e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, informe: **a)** se existe algum tipo de tombamento pelo órgão na região abrangida pelas obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital; **b)** em caso afirmativo, se houve licenciamento por parte do IPHAN para a realização das obras de requalificação pela Prefeitura Municipal de Salvador no entorno do bem tombado; **c)** se a execução da referida obra acarreta ofensa à harmonia estética e arquitetônica do eventual bem tombado, ou óbice à sua visibilidade;
- 3) Oficie-se à Fundação Mário Leal Ferreira, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, preste esclarecimentos acerca dos fatos e indique especificamente qual(is) o(s) órgão(s) responsável(eis) pela coordenação, planejamento e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital;
- 4) Oficie-se à SINDEC, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, preste esclarecimentos acerca dos fatos e indique especificamente qual(is) o(s) órgão(s) responsável(eis) pela coordenação, planejamento e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital;
- 5) Oficie-se à SUCOP, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria e solicitando que, no prazo de 30 (trinta) dias, preste esclarecimentos acerca dos fatos e indique especificamente qual(is) o(s) órgão(s) responsável(eis) pela coordenação, planejamento e execução das obras de requalificação da orla do bairro Rio Vermelho, nesta Capital;
- 6) Oficie-se ao Ministério Público do Estado da Bahia, encaminhando-lhe cópia da representação (fls. 02/03) e desta portaria para que tome conhecimento e informe, no prazo de 30 (trinta) dias, se há algum inquérito ou procedimento apuratório instaurado no âmbito daquele órgão acerca dos fatos aqui reportados;
- 7) Autue-se a presente Portaria e as peças de informação nela mencionadas; Comunique-se a instauração à **4ª Câmara de Coordenação e Revisão (4ªCCR)**; Encaminhe-se para publicação na forma do Art. 16, § 1º, I, da Resolução CSMPPF nº 87, de 06/04/2010.

Com a resposta, ou esgotado o prazo, façam-me os autos conclusos.

DOMÊNICO D'ANDREA NETO
Procurador da República

rio VERMELHO

em **AÇÃO**

Entenda algumas pautas do MOVIMENTO:

Não somos contra melhorias do bairro, mas somos **CONTRA O PROCESSO AUTORITÁRIO** da intervenção;

lutamos para que o Rio Vermelho permaneça **ACESSÍVEL A TODOS**. Por isso, a **PERMANÊNCIA DO MERCADO DO PEIXE**, dos camelôs e comerciantes ambulantes é imprescindível. Além disto, as praças e largos do bairro não devem ser descaracterizados para dar lugar a uma padronização urbana;

MELHORAR A ESTRUTURA DE ATENDIMENTO AO PÚBLICO, nos largos e praças do bairro, bem como a implantação de sanitários públicos bem cuidados, segurança adequada e manutenção dos espaços públicos;

os **EQUIPAMENTOS DENTRO DO BAIRRO** que não foram contemplados pela requalificação, como quadras e praças, estão abandonados e ainda assim são amplamente utilizados. É necessária a **MANUTENÇÃO PERMANENTE** de todos estes equipamentos e não a sua substituição por espaços vazios e estacionamentos;

a intervenção deve **CONTEMPLAR** também as **RUAS DE DENTRO DO BAIRRO**, que carecem de iluminação, calçamento, pontos de ônibus, etc. Requalificar somente a orla é atender apenas a interesses de turistas e comerciantes.

acompanhe as nossas discussões no facebook:
RIO VERMELHO EM AÇÃO

Reação

Como reação, a Prefeitura enviou nota para a imprensa, informando que ainda não havia sido notificada pelo Ministério Público Federal. "Assim que for solicitada oficialmente, estará pronta e disposta a esclarecer qualquer dúvida do órgão". A Prefeitura lembrou ainda que o projeto de reforma do Rio Vermelho foi debatido durante dois anos com os moradores e comerciantes do bairro, além de representantes de entidades e associações. "Estamos tranquilos pois esse processo foi totalmente transparente e participativo. Não há nenhuma irregularidade na obra", afirma a presidente da FMLF, Tânia Scofield.

4º ATO

Rio Vermelho EM AÇÃO

PELO DEBATE POPULAR DO PROJETO, PRESERVAÇÃO AMBIENTAL, CONTRA A ELITIZAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS E EXPULSÃO DOS TRABALHADORES DO MERCADO DO PEIXE.

SÁBADO, 22 DE AGOSTO
CONCENTRAÇÃO 14H NO LARGO DA MARIQUITA

CAMINHADA, MÚSICA, CONVERSA E OFICINA DE MAPAS AFETIVOS DO RIO VERMELHO

TRAGAM OFERENDAS CRIATIVAS, NÃO POLIDENTES, PARA COLOCARMOS NUM BALAIÓ PARA IEMANJÁ PEDINDO PROTEÇÃO AOS PESCADORES E TRABALHADORES DO RIO VERMELHO



Em matéria publicada no site da associação dos moradores, Rio Vermelho em ação, foi divulgada a seguinte matéria⁵:

Com pouca publicidade e participação restrita, a Associação de Moradores e Amigos do Rio Vermelho – AMARV e segmentos empresariais reúnem-se com a Prefeitura Municipal de Salvador e algumas secretarias desde o fim de 2013.

A promoção desse suposto engajamento, com restrição do debate a uma minoria, não contemplou parte considerável do bairro, que há alguns meses vem se reunindo em busca de respostas para as diversas especulações que surgem dentro de um processo nada transparente. Repetimos: as obras iniciaram-se sem a apresentação do projeto final à comunidade – apenas uma minuta, inicialmente, foi apresentada. Depois das contribuições, não se sabe o que foi incorporado e o que foi rejeitado pela Prefeitura.

Para se ter uma ideia do processo participativo defendido pela AMARV na Carta que ora respondemos, uma das associações posta na lista de participantes não tem qualquer diálogo com seus pares, cuja maioria sequer sabe da realização das reuniões restritas com a Prefeitura. Falamos da associação dos permissionários do Mercado do Peixe, que, através de um suposto presidente, afirmou numa reunião, extraoficial (como todas) que os permissionários estariam de acordo com as obras. A verdade é que com prazo dado pela Prefeitura para deixarem o espaço, os permissionários lutam pela permanência, tendo, inclusive, ato de defesa da condição de permissionários marcado para o dia 20/07/2015 às 8h no próprio Mercado. Esse ato e depoimentos de permissionários encontram-se divulgados no jornal impresso da Tribuna da Bahia do dia 16 de julho de 2015.

Dito isso, afirmamos que as reuniões realizadas pela Prefeitura não cumprem os requisitos necessários para serem consideradas audiências públicas. Utilizando como referência legal o Estatuto das Cidades, Lei nº 10.257 de 2001, temos que a garantia da gestão democrática da cidade depende da realização de debates, audiência e consultas públicas. Esses instrumentos precisam ser executados de

⁵ Texto elaborado por Tiago Nery. Disponível em: <https://blogdorioriovermelho.blogspot.com/2015/07/resposta-carta-aberta-da-amarv.html>.

modo que garantam a publicidade, com ampla comunicação pública, em linguagem acessível, através dos meios de comunicação social de massa disponíveis; ciência do cronograma e dos locais das reuniões, da apresentação dos estudos e propostas e com publicação e divulgação dos resultados dos debates. Nenhum desses pontos elencados foi cumprido pela Prefeitura. A garantia da publicidade evitaria, por exemplo, a situação do Mercado do Peixe descrita acima, na medida em que as presenças de associações não retiram a participação do cidadão, individualmente.

Quanto à acusação da motivação “política” desse movimento, afirmamos que somos, sim, políticos, porém, negamos, veementemente, os repetidos comentários de que o grupo é movido por partidarismos. Atuamos sem qualquer vínculo partidário. Ressaltamos aqui que não invalidamos nenhuma participação por eventuais vínculos, pois acreditamos que isso não anula as demandas concretas que trazemos.

Por fim, a carta aberta da AMARV contém uma série de informações nada substanciais, não especificando em números nada que nos ajude a compreender de que forma as reuniões “oficiais” aconteceram sem que todos os moradores e frequentadores do bairro pudessem estar cientes do que estava sendo discutido. A quantidade de vezes que o texto usa as palavras “diversas”, referindo-se à quantidade de pessoas envolvidas e reuniões realizadas, só afirma a inconsistência de sua argumentação.

Continuamos sem dados. A AMARV aponta que o seu blog tem mais de um milhão de acessos, mas se esquece de que um blog não é um portal de notícias e não pode se colocar na posição de cumprir uma função que é da Prefeitura. Reunião não é audiência pública, não foi publicada no Diário Oficial do Município, tampouco no site da Prefeitura. Portanto, não é OFICIAL. Da mesma forma, um jornal com tiragem de 8mil exemplares não tem expressão alguma diante dos três jornais impressos que circulam diariamente na Bahia.

Em função do exposto, reafirmamos a nossa única motivação de atuar pela transparência e participação plena dos moradores e frequentadores do Rio Vermelho num projeto que impactará toda a cidade.

FRAGMENTOS HEGEMÔNICOS

AMARV DIVULGA CARTA ABERTA À COMUNIDADE DO RIO VERMELHO

18.7.15AMARV, Informativo, Requalificação, Rua Fonte do Boi

CARTA ABERTA À COMUNIDADE DO RIO VERMELHO



Em um alvorecer de março de 2012, em frente a colônia de pesca do Rio Vermelho, o Secretário Guilherme Bellintani, na época ocupando a pasta de desenvolvimento, turismo e cultura acompanhado do Presidente da Fundação Gregório de Matos, Fernando Guerreiro veio em busca de contato com a comunidade do Rio Vermelho aos pés do seu mais emblemático cartão postal, A Casa de Yemanjá, onde encontrou o Presidente da Colônia de Pesca, Marcos Santos Souza Branco e Lauro Alves da Matta Junior, presidente da AMARV(Associação dos Moradores e Amigos do Rio Vermelho).

A partir desta semente, juntaram-se diversas outras entidades, seguiram-se oito reuniões oficiais e um sem número de extra oficiais, em locais diversos, a exemplo de caminhadas no bairro com seus representantes em conjunto com diversos secretários municipais mapeando as principais necessidades do bairro, no trecho entre o Largo da Mariquita e o Largo de Santana. Tudo isto foi noticiado no Blog do Rio Vermelho, veículo da comunidade com mais de 1.000.000 de acessos contabilizados.

Participaram destas reuniões as seguintes entidades:

- AMARV (Associação dos Moradores e Amigos do Rio Vermelho)
- Colônia de Pesca Z-1
- Conselho Social e de Segurança do Rio Vermelho e Ondina
- Blog do Rio Vermelho
- SHRBS (Sindicato de Hotéis, Restaurantes, Bares e Similares)
- Bairro Escola (Ong Cipó)
- Sociedade Cabaleros de Santiago
- 12º CIPM
- Associação dos Permissionários do Mercado Municipal do Rio Vermelho
- Associação dos Moradores da Rua da Fonte da Boi
- Associação dos Moradores da Rua do Barro Vermelho
- Associação dos Moradores do Alto de Ondina
- Grupo Bairro Conceito (Bares e Restaurantes)
- 7ª Delegacia
- Centro Social Monsenhor Amilcar Marques
- Centro Cultural Recreativo e Escola Bando LeroLero
- Bloco Palhaços do Rio Vermelho
- Bloco Amigos do Rio Vermelho

Estas ocorreram em diversos locais do bairro, tais como:

- Conselho Paroquial da Igreja de Santana
- Bairro Escola (Ong Cipó)
- Restaurante Casa de Tereza
- Caballeros de Santiago

Nas últimas reuniões a Prefeitura apresentou o projeto inicial e abriu espaço para que as entidades apresentassem sugestões de mudanças. O Bairro escola e a AMARV formaram comissões com Arquitetos e engenheiros residentes no bairro, resultando em um conjunto de sugestões que foram entregues ao secretário Guilherme Bellintani.

Em 1º de fevereiro de 2014, no auditório absolutamente lotado da Sociedade Caballeros de Santiago, **o Prefeito ACM Neto e seu secretariado apresentou o projeto na íntegra para as entidades e moradores do bairro.**

Na edição número 6, do Jornal da AMARV, com tiragem de 8.000 exemplares, em sua página central, com enorme destaque foi noticiado o projeto. Desde então a grande imprensa pontua sobre as futuras obras.

Em virtude do exposto, não podemos chegar a outra conclusão, que não o cunho político de movimentos contrários ao projeto de requalificação alegando desconhecer algo que foi amplamente discutido e divulgado, com o projeto detalhado entregue as diversas entidades e distorcendo a verdade.

Para acompanhamento das obras foi criada uma comissão específica, composta por membros de entidades do bairro com o escopo de fiscalizar a qualidade e cronograma da obra.

Salvador, 17 de julho de 2015.

Lauro Alves da Matta Júnior

Presidente da AMARV

AMARV – ASSOC. MORADORES E AMIGOS DO RIO VERMELHO

26 DE JANEIRO DE 2015

Atenção moradores! Sábado é dia de definir as demandas do bairro. Atenção moradores do Rio Vermelho, no próximo sábado, dia 31, das 14h às 18h, será realizada na Escola Oswaldo Cruz, na Rua do Meio, o Projeto da Prefeitura ouvindo Nosso Bairro, onde os moradores definirão quais demandas do bairro.

A reunião começa com a apresentação dos detalhes do projeto pelos mediadores, na sequência, será exibido o vídeo com a fala do prefeito e distribuídos questionários onde cada morador anotará qual a obra ou serviço que considera prioridade para o Rio Vermelho.

Na segunda etapa, os participantes se dividem em grupos para definirem os dez pontos mais importantes, de maneira ordenada. Com isso, a Prefeitura poderá ter um diagnóstico das demandas apresentadas pelos próprios moradores. De acordo com o administrador da Prefeitura Bairro, que abrange o Rio Vermelho, Raimundo de Castro, após período de reuniões, a Prefeitura anunciará as intervenções que serão feitas. A expectativa é de que comecem ainda no primeiro semestre. Blog do Rio Vermelho.

ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DIVULGA CARTA ABERTA APOIANDO OBRAS NO RIO VERMELHO⁶

A Associação de Moradores e Amigos do Rio Vermelho (Amarv) divulgou neste domingo (19) uma carta aberta na qual reafirma o apoio ao projeto de requalificação do bairro. A agremiação também criticou as manifestações ocorridas no último sábado (18), onde comerciantes, moradores e frequentadores do bairro fizeram uma passeata contra as obras. Para a Amarv, o "pequeno grupo de pessoas" possui interesses políticos.

A Associação de Moradores e Amigos do Rio Vermelho (Amarv) divulgou neste domingo (19) uma carta aberta na qual reafirma o apoio ao projeto de requalificação do bairro. A agremiação também criticou as **manifestações ocorridas no último sábado (18)**, onde comerciantes, moradores e frequentadores do bairro fizeram uma passeata contra as obras. Para a Amarv, o "pequeno grupo de pessoas" possui interesses políticos. "Em virtude do exposto, não podemos chegar a outra conclusão, que não o cunho político de movimentos contrários ao projeto de requalificação alegando desconhecer algo que foi amplamente discutido e divulgado, com o projeto detalhado entregue às diversas entidades e distorcendo a verdade", diz o texto divulgado pela Amarv e assinada pelo presidente da associação, Lauro Alves da Matta Júnior.

A publicação também reafirma que foram realizadas diversas reuniões e discussões para debater o projeto de revitalização do bairro. As discussões começaram em março de 2012, na Colônia de Pescadores, sob o comando do então secretário de Desenvolvimento, Turismo e Cultura, Guilherme Bellintani, e com a presença do presidente da Fundação Gregório de Mattos, Fernando Guerreiro. "A partir desta semente, juntaram-se diversas outras entidades, seguiram-se oito reuniões oficiais e um sem número de extra oficiais, em locais diversos, a exemplo de caminhadas no bairro com seus representantes em conjunto com diversos secretários municipais mapeando as principais necessidades do bairro, no trecho entre o Largo da Mariquita e o Largo de Santana", afirma a carta. Também foram listadas mais de 15 entidades que participaram dos encontros para discutir o projeto de requalificação.

⁶ SIMONI, Matheus. Associação de Moradores divulga carta aberta apoiando obras no Rio Vermelho. **Metro 1**. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/2573,associacao-de-moradores-divulga-carta-aberta-apoiando-obras-no-rio-vermelho>. Acesso em: 20 jan. 2018.

FRAGMENTOS DE IMAGENS









ANEXO B– ENTREVISTAS

ENTREVISTA: TÂNIA SCOTFIELDS FML⁷

Tema: Arte urbana, o pixo e o grafite na nova orla do Rio Vermelho.

Pergunta 01: Como o urbanismo pode incorporar as diversas ações de arte no espaço público, afim de questionar e defender o quesito democrático destes em contraste com o espaço privado e de acesso limitado, como a arte urbana pode compor o estudo urbano?

R1 – O tema da arte urbana é fundamental para a criação de espaços que possibilitem uma ambiência ao mesmo tempo agradável e instigante. A arte urbana, representada não só através do grafite, como arte visual, mas também através de esculturas e outras expressões artísticas, é um elemento que tem sido sempre considerado nas intervenções projetadas pela Fundação Mário Leal Ferreira. Intervenções, como a da orla de Piatã, com a escultura de Ray Viana, ou da orla do Rio Vermelho, com destaque dado à Iemanjá de Tati Moreno, são mostras do que já foi feito neste sentido. Projetos ainda em elaboração, como o novo terminal de ônibus da Barroquinha e a Praça Marechal Deodoro também prevêem intervenções artísticas. Acredito que o acesso à arte é parte intrínseca do próprio conceito de cidadania e tornar este acesso mais fácil a partir da garantia da presença da arte em espaços públicos é algo que a FMLF tem como uma diretriz incontornável.

Sobre a Nova Orla do Rio Vermelho

Pergunta 02: A reforma do Rio Vermelho, em 2016, foi um ponto importante para a questão urbana da cidade de Salvador. A revitalização da orla do Rio Vermelho é, sem dúvidas, um ganho importante para a requalificação do espaço público e, principalmente, por seu caráter peatonal, trouxe ao bairro e aos espaços públicos uma característica admirável para a cidade que queremos. Contudo há também quem critique as intervenções, cito as críticas

⁷ Realizada em 01 jan. 2019.

saudáveis e que sabemos que é importante tê-las para a constante pluralidade de vozes que emanam desse espaço, como por exemplo debates sobre uma possível elitização dos permissionários da Vila Caramuru, ou a questão ambiental dos rios ou a arborização, e também questões sobre o patrimônio histórico desse bairro, dentre outras, o que não negativiza as ações positivas dessa obra.

Nesse sentido, gostaria de saber como se deu o processo da revitalização, planejamento, projeto, execução, debates com a população e a análise final dos ganhos da implantação do projeto em 2016, até agora. Gostaria de saber como a FMLF vê esse projeto do ponto de vista de sua institucionalidade. E quais pontos positivos para o bairro, moradores, visitantes, e toda comunidade, inclusive as que fazem parte do entorno da obra como alto da sereia, Vila Matos, Nordeste, etc? E também quais as limitações e desafios que esse tipo de projeto impõe aos profissionais e órgãos públicos envolvidos numa obra tão importante e coletiva?

R – A intervenção na orla do Rio Vermelho certamente é emblemática do tipo de mudança que vem sendo feita na cidade de Salvador a partir da gestão do prefeito ACM Neto. Aquele é um espaço que, por si só, já tem um enorme significado para a população soteropolitana e para os visitantes que chegam à cidade, além de uma forte identidade cultural. As diretrizes que foram adotadas no projeto, como o foco no pedestre, a redução de velocidade com o uso do espaço compartilhado, a criação de grandes áreas de lazer, como no Largo da Mariquita, que era uma área de passagem e um estacionamento e foi completamente transformado, buscaram potencializar ainda mais o valor deste espaço tão importante e que estava em situação precária e com problemas históricos, como a ocorrência de alagamentos, que também foi alvo de um projeto de drenagem específico, trazendo uma solução definitiva para a questão. No caso do citado Mercado do Peixe, que também estava em situação precária, inclusive de higiene, cabe pontuar que apesar do projeto estar inserido e compatibilizado com a intervenção proposta para a orla do Rio Vermelho como um todo, o partido adotado e o modelo de gestão dos permissionários não estão sob competência desta fundação. No entanto, acompanhei, no âmbito do governo municipal, a implantação do equipamento e o cuidado que teve a Secretaria Municipal de Ordem Pública (SEMOP) na condução deste processo. Com relação à

discussão com a comunidade, foram feitas dezenas de reuniões com os moradores, inclusive com participação efetiva deles em várias das modificações feitas no projeto, como a modificação do projeto paisagístico, no que tange ao plantio de árvores e outras espécies vegetais, além da manutenção de pedras portuguesas em algumas áreas, implantação de pergolado, modificações nos pavimentos, etc. Em alguns períodos, tínhamos reuniões semanais com uma comissão formada pelos moradores para acompanhar as obras. Com relação ao uso da área pelas comunidades vizinhas, como a Vila Matos, devo pontuar que, ao projetar espaços públicos, não o fazemos para esta ou aquela comunidade, mas sim, como o nome já diz, para o público em geral. Porém, no caso específico do Rio Vermelho, é preciso pontuar que a utilização da quadra localizada próxima do Largo de Santana pelos moradores da Vila Matos foi um dos argumentos usados pela FMLF nas discussões com os moradores, pois alguns pleiteavam que a área deveria ser transformada em estacionamento justamente para coibir este uso. Assim, o esforço da FMLF é sempre no sentido de criar espaços agradáveis, estimulantes e funcionais para todo e qualquer morador ou visitante de Salvador. Quanto às limitações e desafios, posso pontuar, entre tantos outros, a limitação eventual de recursos públicos que, por serem escassos, devem ser sempre otimizados, o que implica em algumas escolhas ao longo da elaboração do projeto. E, como grande desafio, está o de, após ouvir os diferentes interesses e visões para o uso do mesmo espaço, compatibilizá-los, tendo sempre como linha mestra o interesse público.

Sobre a arte urbana

Pergunta 3: A minha pesquisa estuda o Rio vermelho, afim de, a partir da produção de grafite e a presença de pixações no contexto da nova orla, entender esse fenômeno Urbano por natureza, e que pode revelar questões importantes para nós arquitetos, urbanistas, gestores e também cidadãos a serviço do coletivo e do atendimento democrático de todas as demandas da cidade, impossíveis de serem finalizadas com um só projeto. São revitalizações urbanas que podem agregar nos seus traços e projetos, ações de enfatização do espaço público como lugar de todos, e lugar da construção comum da vida cidadina. Nesse sentido, o que a FML pensa da arte urbana, se essa questão é

levada em conta no traçado urbano, como por exemplo a criação ou incentivo de artistas e intervenções de obras de arte na rua?

Quais os desafios de manutenção de equipamentos urbanos que compõem o perímetro das intervenções da nova orla, como vandalismos e ações do uso do espaço por diversas pessoas com comportamentos distintos, incluindo fachadas, bancos, e que muitas vezes além do grafite oficial, são marcadas por pixações de diversos tipos, o que levanta o debate sobre o que é legalizado, no campo da arte por exemplo, no espaço público. Segundo a legislação, o grafite não é crime, porém o picho sim, e o consentimento ou não destes em imóveis/fachadas privados é bastante questionado, mas quando esse tipo de intervenção é feito na superfície do espaço público, a característica de ser público modifica esse debate da permissão, o que leva alguns artistas e pixadores serem marginalizados por depreciação do espaço público, lei ambiental.

R – Com relação ao que penso e como a questão da arte urbana é tratada no âmbito dos projetos da FMLF, já foi respondido na primeira pergunta. Quanto aos desafios da manutenção, e aí entrando na questão do pixo, minha posição é muito clara: qualquer ação no sentido de depredar o espaço público e gerar utilização de recursos públicos para reposição de materiais, limpeza, pintura, etc., recurso este que, pela sua escassez, deveria estar sendo usado na criação de novos espaços públicos adequados, uma vez que estes carecem em dezenas de bairros em Salvador, não deve ser apoiada. Existem diversas maneiras democráticas de protesto, de expor as ideias, as mais diversas possíveis, principalmente no espaço público, que é propício para este tipo de divulgação. Porém, não há justificativa para que isso seja feito de modo que prejudique o direito de outros utilizarem aquele espaço. Considero que uma forma importante de minimizar o vandalismo de modo geral é o processo de participação da comunidade na elaboração do projeto, o que confere uma relação de autoria conjunta e, por conseqüência, de cuidado e proteção de um espaço no qual todos se reconhecem.

Sobre o cruzamento arte urbana, projeto e instituição

P – O que a fundação acha que pode ser feito para a constante atualização e melhoria da sociedade através dos projetos que faz? Como as demandas múltiplas (ambiental, segurança pública, democratização e não elitização dos espaços, etc.) da sociedade, moradores, empresários, governo, etc são sobrepostas no planejamento da instituição?

R – Não há uma forma simples de conduzir demandas e interesses tão diversos que precisam ser materializados em melhorias para a cidade. Se tivesse que definir apenas uma ferramenta para conduzir qualquer esforço voltando ao interesse público seria o diálogo. Porém, se o diálogo for apenas de “faz-de-conta”, ele não agrega. Se for apenas espaço para desqualificações de idéias e pessoas, ele nada produz. Ele deve ser sempre franco e construtivo. Ao lado disso, e para materializar as pactuações coletivas, a FMLF busca manter uma equipe sempre qualificada e motivada para desenvolver os projetos que as muitas mãos da sociedade moldaram.

Muito obrigado, e esse espaço é livre para alguma observação, se quiser apresentar a instituição, o compromisso com a sociedade e os projetos da nova orla do Rio Vermelho, e opinião sobre a arte pública do bairro, por favor. A "tendenciosidade" das perguntas acima, que são elaboradas de acordo com as questões que são importantes para o recorte da minha pesquisa, pode ser nesse quesito também questionada a fim de diminuir eventuais equívocos na elaboração das mesmas! Desde já, agradeço a abertura e gostaria de saber se posso anexar a entrevista à minha dissertação!

R – Quero aproveitar este espaço para falar da importância de um fenômeno que vem cada vez mais se intensificando, que é a reocupação dos espaços públicos de Salvador. A cidade vinha sofrendo muito com o abandono das suas poucas praças e áreas de lazer. Aliado a isso, a questão de serviços básicos como segurança, iluminação pública e coleta de lixo afastavam ainda mais o cidadão, principalmente as famílias soteropolitanas, das ruas e espaços públicos, alimentando um ciclo vicioso de precarização, pouca atratividade e mais insegurança. Isso podia ser visto em várias partes da cidade, mas ficava emblemático na orla, após a retirada das

barracas. A partir de 2013, com as múltiplas intervenções nas áreas públicas da cidade, sempre com o foco em transformar Salvador em uma cidade para as pessoas, com mudanças corajosas como a da orla da Barra (uma transformação que muitos consideravam impossível!), como a Avenida Almeida Brandão, no Subúrbio Ferroviário (contrariando quem fala em privilégios aos bairros mais ricos) ou o citado Rio Vermelho, houve uma mudança, acima de tudo, na autoestima do povo soteropolitano, que voltou a se apropriar da sua cidade, que voltou a frequentar as praças e áreas de lazer com suas famílias, espaços efetivamente agradáveis e atrativos, reduzindo assim a situação de insegurança que existia em muitos destes espaços, podemos dizer reconquistados para e pelos cidadãos. Acredito que, acima de todas as mudanças físicas que foram feitas ao longo destes seis anos, a grande mudança está na religação do soteropolitano com sua cidade, com seu chão.

ENTREVISTA ARQUITETO – SIDNEY QUINTELA⁸

Apresento o tema e o objetivo da pesquisa, falando sobre o recorte no bairro do Rio Vermelho e o destaque da pesquisa para a arte urbana, pixação e grafite.

SOBRE A INTERVENÇÃO, O PROJETO, A OBRA E OS CONCEITOS E PARTIDOS ADOTADOS

O projeto de requalificação do Rio Vermelho ele, o Rio Vermelho, é um bairro bem diferente da cidade. Ele é um bairro boêmio, tem uma carga boêmia muito grande, pelo histórico, pela localização central na cidade, por sua proximidade com o mar e pela relação com o sincretismo religioso, é um bairro com características muito próprias e distintas dos demais. A estrutura física do bairro vinha muito degradada, sem manutenção, mas, mesmo assim, o bairro atraía muitos dos principais negócios boêmios, nunca perdeu a vitalidade e a boemia da noite.

Sydney – Quando nós começamos a desenvolver o projeto de revitalização do bairro, nós tínhamos algumas premissas, umas delas era requalificar o bairro dando dignidade a ele, devolvendo a autoestima, não que o Rio Vermelho tivesse perdido, mas melhorando esta autoestima e dando dignidade aos espaços públicos, pois nossa revitalização só foi feita nos espaços públicos e não em locais privados. Então, nós tínhamos acessibilidade pra resolver, nós tínhamos a própria

⁸ Realizada em 29 nov. 2018.

acessibilidade universal que norteou o projeto inteiro, tornar os espaços públicos mais acessíveis, nós tínhamos que dotar o bairro de espaços para as pessoas caminharem, os passeios, as calçadas, eram muito estreitos e de mal cuidados, esburacados, precisávamos ter essa acessibilidade para as pessoas caminharem pelo bairro resolvida;além disso,inserindo também no espaço público ciclovias, para as pessoas poderem andar de bicicleta, e quando vem a bicicleta, vem patins e skates, enfim, e esses meios de transporte alternativos que também são utilizados pro lazer.

Além disso, agente tinha a intenção de atrair para o bairro o uso diurno não apenas o uso boêmio noturno, mas atrair a prática de esporte, atrair as pessoas para correrem no Rio Vermelho, andarem de bicicleta na orla do RV, também durante o dia, não manter apenas como um bairro, também intensificar esse uso diurno, e por isso o incremento da ciclovias e dos passeios das praças melhores tratadas para que se tenha o uso diurno também. Além disso, fazer com que todo o universo, microuniverso, digamos assim, que habita o Rio Vermelho, permanecesse ali e se mantivesse e que gerasse mais interesse da cidade, não só da cidade como também dos visitantes e dos turistas no bairro do Rio Vermelho, para ter uma consolidação também do comércio do Rio Vermelho, não somente o comercio boêmio, bares, restaurantes e casas de danças,enfim,que existem e cada vez existem mais, como também o comércio de rua, lojas,e prestadores de serviço e escritórios que estão ali têm uma parte cultural muito grande, muita galeria, museu, teatro. O Rio Vermelho tem essa componente muito forte, além das festas de largo que naturalmente são históricas do RV, então você trabalhar num universo com toda essa diversidade e fazer com que todos se beneficiem é bem complexo, além dessa complexidade toda tínhamos problemas crônicos do Rio Vermelho de infraestrutura do RV, como drenagem, esgotamento sanitário, iluminação pública. Então, o projeto contempla tudo isso, tanto a infraestrutura como a parte urbana e humana, com todas essas premissas. A gente fez uma intervenção no bairro que manteve as características principais do bairro, manteve os espaços públicos e ampliando esses espaços públicos em alguns lugares, agente manteve, por exemplo, a quadra de esportes, que é utilizada por uma população mais carente do bairro, que muitos foram contra a manter, muitos que eu digo a opinião pública ao longo do processo, alguns lojistas do próprio Rio Vermelho que queriam que tirasse, etc... Mas agente achou que um consenso com a prefeitura que foi quem norteou todo o processo projetual,

sobretudo a parte de concepção, o que é que fica, como fica, o que é que sai, o que aumenta e o que diminui, e mantivemos o espaço de esporte para essa população que sempre frequentou aquele lugar, e sempre se utilizou daquele espaço público. Acrescentamos a área do deque do Rio Vermelho ali próximo à praia da Paciência, uma área contemplativa. Crescemos o Largo da Mariquita, aumentamos a quantidade de estacionamentos públicos do bairro, formulamos toda a área do antigo Mercado do Peixe, mas mantendo o mesmo uso e a mesma tipologia de uso, um lugar mais voltado para a gastronomia, organizando a parte de estacionamento e segurança, enfim o bairro como um todo o projeto no nosso entendimento e na nossa avaliação o projeto respeitou a pluralidade de usos do RV, até porque você não tem como mudar os hábitos de uma sociedade de uma cidade a partir de um projeto de urbanização. O projeto tem que dialogar com essa utilização consolidada e pré-existente. Então, o que nós fizemos foi: desenvolvemos um projeto que valorizasse isso e que privilegiasse a democratização do espaço público tanto para os mais carentes que frequentam o bairro como a parte mais empreendedora, como os restaurantes, hotéis, bares, os boêmios, o comércio de rua e o comércio ambulante, respeitando a história e toda a tradição do bairro.

Óbvio, utilizando soluções urbanísticas que pudessem preservar essa história toda e essa complexidade, respeitando o espaço público democrático, mas trazendo acessibilidade, trazendo iluminação e novos usos como o da bicicleta. Priorizando o pedestre, criamos o piso compartilhado que vai do largo de Santana ao Largo da Mariquita, que é uma das zonas mais boêmias que fica entre esses dois espaços públicos que, a meu ver, é um dos locais mais importantes do bairro, que é a ligação entre os largos de Santana e Mariquita, criando piso, compartilhando, privilegiando o acesso das pessoas durante o dia e a noite para fazer com que as pessoas fossem para rua, e utilizassem esse espaço público.

E, hoje, você vê no Rio Vermelho pós ocupação, as pessoas utilizando as praças, as pessoas andando de bicicleta, as crianças andando de bicicleta, patins ou skate, as famílias usando também de dia esse espaço, então o projeto ele basicamente é isso, essa atualização do bairro sem grandes mudanças, não tem mudanças fundamentais de utilização do que era o Rio Vermelho para o que se tornou o RV, só que também o RV se tornou o espaço para o utilização durante o dia e a noite um pouco mais confortável para as pessoas que estão ali se utilizando dos bares, restaurantes, enfim, essa vida noturna bastante ativa, boêmia e cultural.

Sobre a opinião pessoal do arquiteto quanto à arte urbana, pixo e grafite. Falei que tinha entrevistado um skatista e ele elogiou essa caminhabilidade do bairro, pois após a reforma ficou mais fácil a prática do esporte. E comentei sobre o aumento de frequentadores e também o aumento da presença de pichação e do grafite.

Eu acho que a arte de rua ela faz parte de qualquer cidade mais pujante, digamos assim. São manifestações artísticas culturais, eu, particularmente, acho que agrega, respeito bastante, nosso projeto não teve nenhum tipo de interação com esse tipo de intervenção do espaço público, as esculturas de rua que estavam lá, de Bel Borba e de outros artistas, nós preservamos todas, algumas nós relocamos de lugar por conta do novo traçado viário, mas não tiramos nenhuma obra, nem grafite, nem escultura. Muito pelo contrário, eu acho que o Rio Vermelho é o lugar propício para o desenvolvimento dessa arte de rua em Salvador, porque é um lugar que tem visibilidade para os artistas de rua mostrarem sua arte, seus questionamentos, fazer suas manifestações, sejam elas sociais, políticas, ou, simplesmente, culturais. É um lugar propício para isso, é um lugar que tem visibilidade, é um bairro de passagem e que precisa ter essa intervenção para se tornar pujante e cada vez mais um bairro representativo dentro da cidade. Com relação à pichação, é uma linha muito tênue o que é arte e o que é o vandalismo. Eu, obviamente, como qualquer cidadão, não concordo com o vandalismo, mas desde que ele tenha uma conotação de arte e que demonstre respeito pelo espaço público, eu acho que tem que ter esse respeito. É válido, não tenho nada contra, nunca tive. Acho que o trabalho de *streetart* bem feito ele só agrega valor, sobretudo um espaço com a dinâmica que o rio Vermelho tem. É uma dinâmica multicultural, onde você tem o sincretismo religioso muito forte, você tem umas das principais festas religiosas de nossa cidade dia 2 de fevereiro, dia de Iemanjá. Tem outras manifestações culturais, tem uma força, é um bairro no centro da cidade de Salvador que tem duas associações de pescadores instaladas ali, é uma coisa realmente única numa cidade de três milhões de habitantes e mais o pessoal das religiões afros, mais o pessoal dos partidos políticos de todas as frentes, como os mais à esquerda, direita ou centro, com bares, restaurantes, lojas. Enfim, tem uma riqueza muito grande de pensamento ali e que eu acho que é propício. Inclusive, para essas manifestações de rua, eu acho que só agrega.

Pergunto sobre as obras de arte pública pré-existentes e como isso foi tratado no projeto.

Na verdade, agente re-arrumou o que tinha. No Largo da Mariquita, pegamos uma sereia de Tati Moreno, que estava no fundo escondida embaixo das árvores e trouxemos pra frente, demos mais visibilidade a ela, mantivemos o dorso do peixe, uma escultura de Rai Viana ali na praia do RV mesmo, o cachorro de Bel Borba, a escultura de Jorge Amado e Zélia Gatai, de Tati Moreno. Inclusive, todas estas foram restauradas pelos próprios artistas e recolocadas ou mantidas no mesmo lugar e restauradas. Enfim, é claro que agente gostaria de ter colocado mais esculturas no Rio Vermelho, tínhamos algumas ideias de criar outras esculturas contando um pouco a história do próprio bairro, mas isso pode acontecer, depende muito de investimento e nem sempre a limitação orçamentária que você tem é suficiente *pra* tudo. Mas acredito que, com o tempo, o RV vai adquirir mais esculturas, mais manifestações artísticas, é o próprio movimento da cidade. A cidade não é estática, o que nós fizemos foi uma base, e agora ela vai se refazendo, se reinventando, se transformando e recebendo mais manifestações artísticas ao longo do tempo e vai, obviamente, cada vez mais enriquecer, do ponto de vista urbano, o bairro do RV. Todos os intelectuais *tão* ali, estão ou frequentam. As galerias de arte estão ali, as manifestações, quer sejam artísticas culturais ou políticas, acabam sendo ali. É um bairro muito importante da cidade e vai receber, ao longo do tempo, as contribuições de quem passa ali. Nosso trabalho foi puramente técnico de requalificar a 'base', dotando ela de infraestrutura, acessibilidades, qualificação urbana para receber essas manifestações ao longo das décadas, até vir uma nova repaginada do bairro que, ao longo do tempo, sempre acontece nas cidades. As cidades vão se movimentando consoante a vida e os hábitos sociais vão se modificando.

Pergunto sobre como é participar de projetos dessa natureza, de caráter público.

Eu participei de alguns projetos dessa natureza. A primeira coisa que a gente quer fazer é entender o que existe, entender o pré-existente. Fizemos uma pesquisa muito grande do Rio Vermelho, fizemos um diagnóstico do bairro muito grande, e um

projeto dessa envergadura envolve dezenas de profissionais, não é só o urbanista ou arquiteto que assina o projeto, você tem a parte toda de engenharia, de urbanismo, arquitetura, paisagismo, de infraestrutura, iluminação pública, drenagem, esgotamento sanitário, fornecimento de energia, telecomunicações. No RV, especificamente, tivemos que conversar com IPHAN e com IPAC, pois há tombamentos em algumas zonas do bairro, esculturas tombadas. Enfim, é uma área que tem uma sensibilidade muito grande, e o projeto urbanístico é, na verdade, o resultado disso tudo, tem diversas implicações, limitações que vêm também dos órgãos, que é da prefeitura municipal de Salvador, do IPAC, do IPHAN, da sociedade civil organizada, dos partidos políticos, das comunidades que estão ali em volta. Nós tivemos com praticamente todas as que estão ali em volta, nós tivemos praticamente com todas as entidades, donos de bares e restaurantes, associações de pescadores, o pessoal da comunidade mais carente que tem ali do lado, a igreja, o pessoal das lojas, do acarajé, você tem uma palavra a ouvir de cada um desses representantes, além dos órgãos institucionais que norteiam o projeto, e, no final disso tudo, ainda tem o orçamento, o valor que você tem disponível para investir, tem limitações sempre. Então, o projeto é o resultado disso tudo, diversos diálogos, dezenas de pessoas envolvidas, cada um com sua especificidade, com seu *nowhaw*, com suas questões, e nós, urbanistas, temos que pegar tudo isso, todas essas informações, todas as limitações, os desejos e dar uma forma, gerar um produto final a ser validado por todos os envolvidos, e, aí sim, implementar. Foi o que nós fizemos, é um processo lento, é um processo difícil e é um processo que se tem que ter muito cuidado pois você está trabalhando, não com o privado, mas você está trabalhando com o espaço público e esse espaço público é um espaço de todos nós, é um espaço meu, seu, dos seus amigos, dos meus amigos, de quem vem de fora, é um espaço de todos, um espaço democrático, e para ser utilizado por todo mundo, ou apenas admirado, ou apenas criticado.

Pergunto sobre as questões políticas que envolvem essa etapa, e Sydney finaliza dizendo:

Nós, técnicos, não temos que entrar nesse mérito. Enfim, os projetos ficam, a cidade está aí, as políticas mudam, agente tem que ter a consciência tranquila de que fizemos o melhor possível com o que tínhamos na mão e que, de alguma maneira, contribuiu para a melhora da qualidade do espaço público e também para a qualidade de vida das pessoas, que é o que importa ao final do dia.

ENTREVISTA COM LAURO, ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DO BAIRRO DO RIO VERMELHO – AMARV

Concedida no ano de 2018, em uma das instalações da biblioteca pública do Rio Vermelho. Ao me apresentar como pesquisador e falar sobre a pesquisa e o que ela objetiva, iniciei a entrevista com o responsável pela associação do bairro.

Pela importância dessa associação em todos os processos de tomadas de decisões acerca do bairro e pelo destaque de sua representação nas audiências públicas que envolveram o projeto do Rio Vermelho, escolhemos esta entidade organizada como elemento da pesquisa.

Ao falar sobre as obras de arte, citamos obras presentes, como as de Bel Borba, em que Lauro elogiou o “cachorro”, escultura de Bel Borba. Também indicou-me a tirada de fotos da azulejaria que fica localizada no Boteco do França, importante ponto boêmio do bairro. “Bel Borba tem duas coisas recentes dele aqui: uma é aquela do cachorrão e outra é o Boteco do França”. Tudo é dele, acrescentou Lauro.

A primeira pergunta foi sobre a revitalização do bairro, onde houve a fala abaixo:

R – Agora, tem duas vertentes essa maneira de entender o Rio Vermelho hoje, modo político. Tem o que pensa o pessoal da esquerda e tem o que pensa o pessoal da direita, e tem os que não têm nada a ver como a AMARV. Às vezes, como eu falo contundente, eu sou até grosso, pois moro aqui há 54 anos e não tô aqui para agradar a ninguém [quando exclamei que ele pudesse ficar à vontade para falar o que quisesse, sabendo que estava sendo gravada a entrevista e que seria para fins acadêmicos] eu vi todas as transformações, evoluções que aconteceram no Rio Vermelho, e a que ponto chegou de degradação e esculhambação e tudo que não presta e eu não poupo palavras *pra* dizer o que presta e o que não presta.

Pergunta 1– Depois da revitalização, como você vê seus pontos fortes e fracos, do ponto de vista dos moradores, e como a atração maior do número de pessoas como uma problemática, como por exemplo as alterações que ocorreram na revitalização da orla da Barra?

“Morreu”, [em referência aos impactos negativos da obra de revitalização], e esse aumento de fluxo também gerou notoriamente um aumento das pichações e dos grafites do bairro –“Tem a pichação que é do mal e grafite o que é do bem”, exclamou Lauro em um tom de bate-papo no qual a entrevista estava se desenvolvendo, pois, ao buscar maneiras de deixar o interlocutor à vontade para que a pesquisa fosse o mais parcial e científica possível, houve essa flexibilidade no diálogo, que é transcrita nessa entrevista.

Lauro: O restaurante Aparador quem administra sou eu, a parede lateral está toda grafitada, tem um grafite maravilhoso! Vai arrancar aquilo, pois temos que inaugurar uma aplicação, dá outra visão ao bairro, mas tem o do mal que faz a prefeitura precisar ficar repintando toda hora os mobiliários, quebram e agente tem uma aproximação muito grande com essa administração (ACM Neto e prefeitura). A gente pegou isso aqui do zero, eu não posso omitir para ter que agradar a ninguém que o Rio Vermelho não passou de uma transformação da água *pro* vinho, que eu não sou nem maluco nem cego.

Serve eu fazer minha maneira falar o que eu quiser? (Eu deixei Lauro livre e confortável para falar e expliquei a imparcialidade da pesquisa e do pesquisador como interlocutor).

Sobre a reforma e o aumento das pichações, antes e depois da reforma, quais pontos positivos e negativos.

O Rio Vermelho, antes da revitalização, era um bairro completamente destruído, pois a administração anterior do prefeito João Henrique, que ficou 8 anos no poder, não conseguiu se reeleger nem para vereador. Essa administração não mexeu apenas com o Rio Vermelho, mexeu na cidade toda, do subúrbio onde morei quando meu pai era coronel, o prefeito mexeu com a cidade toda, e o Rio Vermelho foi beneficiado, pois a Barra, que era o point, não se preparou para a reforma. Você tem que se planejar financeiramente, houve o fechamento de muitas casas comerciais como houve também no Rio Vermelho, houve fechamentos aqui também, mas os que acreditaram, e os que não acreditaram quebraram a cara. Inclusive tem uma coisa que eu não gosto, que é um bairro boêmio, pois aqui é o bairro dos artistas,

boêmio aqui vem em segundo lugar. O Rio Vermelho é um bairro artístico, a igreja de Santana, por exemplo, é um local onde houve um abraço de moradores e artistas para a preservação da mesma. Então, essa reforma tirou o bairro do ostracismo para uma nova pungência de pessoas. Dia de domingo isso aqui fica incaminhável, que requer um apoio maior da prefeitura no local com diversas instâncias atuando para a manutenção dessa nova demanda do bairro gerada pela reforma.

Fechamos o Pestana, tudo aqui é um absurdo, a política não tem direito para manter as coisas fundamentais do bairro, mas tem para investir em propaganda. O Rio Vermelho todo mundo que vem do bem se diverte, tem restaurantes e boates de todos os tipos, e foram essas vantagens que a revitalização trouxe ao bairro. E, para a nossa sorte, o prefeito dividiu Salvador em 10 subprefeituras e a sede foi escolhida aqui, e o subprefeito trabalha junto com nós, a AMARV e outras entidades de moradores que se unem para criar demandas junto à prefeitura, pois nossas entidades organizadas são fortes e ativas na tomada de decisões do bairro. Eu brigo pelo Rio Vermelho com unhas e dentes.

Pergunto sobre o pixo e o grafite, a dicotomia e como a AMARV lida com a pixação como presença no espaço público.

Olha, o pixador já é de décadas, agora eles não apareciam muito, pois pixar por exemplo, no Rio Vermelho, em escombros, o pixo nem aparece, vai pixar uma porcária. Eles pixam porque eu passo aqui de manhã 5 horas, e ligo para Raimundo, que é subprefeito, e ele aciona a secretaria para consertar. É muito dinheiro que gasta para fazer essa manutenção. Outro dia, um dos secretários estava na televisão com esses grafites e bancos, roubam mobiliários; outro dia, nas vésperas da inauguração, os manifestantes colocaram fezes na rua. E eles iriam até o Ministério Público tentando embargar a obra.

O Mercado do Peixe, onde é a Vila Caramuru, iria ficar aquela excrecência, aquela porcária mal cheirosa, sem higiene. Nós intervimos com a AMARV e brigamos e eles iriam entrar no Ministério Público, e avisamos à prefeitura, que derrubou e fez a reforma. É pior que o pixador esse povo, já o grafiteiro para mim é arte, desde que chegue e fale, “eu posso pintar a sua porta?”, pedir autorização. Inclusive, na época da revitalização, Tereza Paim nos propôs colocar grafiteiros para fazer intervenções nos tapumes do bairro, para você ver o que nós achamos do grafite. Agora, a

pixação é crime, cadeia, eu chamo a 12 e mando prender, é crime, fica feio e o custo é muito alto para a manutenção, temos que separar o grafiteiro nota 10, e os pixadores horrorosos só cadeia!

Relação social do bairro com as comunidades pobres vizinhas e elitização do bairro.

Não tem nada a ver. Quem tem dinheiro, bebe onde quer e o que quiser. Inclusive, tem uma bebida que eles vendem que é numa garrafa barata. A Vila Caramuru eram box sem salubridade, imperando tráfico de drogas, agiotagem com ciganos, prostituição e aquilo precisava ser melhorado, e foi o que teve, o cara que não tem dinheiro para tomar uma cerveja não toma em lugar nenhum. Se a pessoa se sente mal em lugar limpo, lindo e com música, é outra história.

Nós, em contato com a Barra, estamos lançando um natal com luzes, com premiação para as casas que tiverem mais iluminadas, para esse ano, e as associações nos têm como referência, inclusive fomentadas pela prefeitura. A AMARV e o conselho de segurança do Rio Vermelho, com apoio da polícia e os sindicatos dos hotéis, trabalhamos juntos e fazemos o diferencial entre nosso bairro e os demais. Alguns ambulantes não credenciados podem estar ligados ao tráfico. Alguns são de Camaçari e Dias D'Ávila, que vêm vender, pois não há emprego, a miséria é grande e não podemos ser tão radicais.

ENTREVISTA COM O "VERME"

Campo5.1 –Conversa com Lvc Vandalismo⁹

Após os trabalhos de campo, nota-se a presença bastante marcante no bairro do Rio Vermelho de um “verme” que está presente também em outros lugares da cidade, contudo, em nosso recorte, ele se encontra em diversas escalas e locais, estando presente tanto em fachadas de lojas e restaurantes, como em pontos específicos do espaço público, como postes, mobiliários e também em tapumes e edificações abandonadas.

⁹ Realizada em – 24 out. 2018.

O imaginário de um “morotó”, um “verme”, que percorre o espaço público, chamou-me bastante a atenção e aguçou o meu imaginário, instigando-me a pensar a relação daquele personagem com a cidade, e das diversas teorias possíveis, partir para a busca do autor daquele desenho. Primeiramente, procurando entre artistas e conhecidos, depois finalmente encontrando no Instagram um perfil @lvcvandalismo, que me levou a conseguir contato com esse anônimo que, mesmo sem nome, é presença indiscutível na cidade de Salvador. Por ali mesmo, consegui marcar um encontro de fim de tarde, para uma conversa informal, apresentei-me como pesquisador e mostrei meu interesse na sua voz para composição de minha pesquisa.

Ao final da tarde de quarta, consigo, finalmente, encontrar-me com esse skatista que até então não conhecia seu rosto, e no local marcado, no próprio bairro do Rio Vermelho, ele vem até mim e começamos uma conversa que, abaixo, indicarei alguns pontos importantes. Apresentei-me como estudante e pesquisador, e falei um pouco sobre a pesquisa e sobre as 3 questões centrais que me levavam até ele, falei da revitalização do bairro, do pixo e do grafite como pontos de análise da cidade, e pontuei a convergência do meu trabalho para a defesa do espaço público democrático.

Lvc sobre seu trabalho– Desenho desde criança, sempre tive interesse em escrever meu nome na escola, e isso foi crescendo e comecei a ir para as ruas grafitar. Comecei criando um desenho que tinha uma caveira com a faca na cabeça e um número 13, mas logo mudei, pois percebi que uma certa facção criminosa utilizara da minha figura para associá-la a suas práticas, e logo vi que não era muito adequado meu desenho. Também quis fugir de associações ao PT, pois o 13 tinha outra intenção. Foi aí que comecei com umas ondinhas, comecei com um “verme”(nome criado pelas pessoas, pois o autor não nomeia sua criação), sem dentes no início, até que foi evoluindo, sendo reconhecido e, hoje, está dessa estética que você viu.

Lvc Sobre Estar na rua– Eu sou skatista, gosto de estar com meus brothers, a reforma do Rio Vermelho é, sem dúvidas, uma coisa positiva para o bairro, principalmente por nos permitir andar de skate. Às vezes, nós mesmo criamos nossos obstáculos e, nesse ponto, a reforma foi positiva. Mudou a cara do bairro. Ao

meu ver, o deck da Paciência e a Mariquita são pontos fortes da reforma, pois deu um novo uso ao espaço, apesar de que ao tempo em que a segregação ocorrida na “Vila Caramuru”, da mudança do nome à retirada de pessoas que trabalhavam ali há anos, foi bastante escrota. Tem também um senhor que tinha uma barraquinha em frente às quadras há mais de 10 anos, e foi retirado de lá e colocado na Vasco, perdendo seu ponto e sendo prejudicado pela falta de fluxo de pedestres. Algumas pracinhas também que são pintadas e repintadas pelas prefeituras são apenas de fachada, ou mesmo o palco Raul Seixas, que nem tomadas tem para a efetivação de eventos.

Lvc Sobre os locais de ação– Eu, atualmente, escolho lugares onde ninguém vai, locais de preferência abandonados, até porque hoje em dia é mais fácil de me encontrar, e, devido a uma certa necessidade de fugir dos problemas com moradores ou donos de fachadas, eu prefiro locais mais degradados, o que não impede de vez ou outra eu desenhar em alguns pontos do espaço público. Estar na rua à noite é um dos melhores horários pra se andar na cidade, é um lugar muito quente, que inclusive se acentuou em alguns pontos da orla devido ao piso e à falta de árvores. Andar à noite é massa, velho, mas temos que estar atento aos ladrões e também a eventuais ações da polícia. É claro que eu sou branco e isso facilita e me retira de algumas abordagens, o fato de eu estar de skate também, agora quando se é mulher (lembrando de Thalita-luto), ou se o cara é negro, isso fica mais complicado, pois vão perguntar: “o que você tá fazendo na rua a essa hora da noite?”.

Esse bate-papo de meia hora foi ficando mais descontraído com o tempo. Inicialmente, Lvc chegou meio desconfiado, via-se isso no olhar dele. Apesar disso, foi super gentil e me ofereceu de cara uma água. Estávamos sentados em um banco na rua, próximos ao seu local de trabalho. A consciência do autor me impressionava a cada pontuação que ele fazia sobre seu trabalho, ao contar, por exemplo, que tinha visto um trabalho dele em Diogo, uma praia quase deserta do litoral norte. Ele logo disse que, em locais de natureza, escolhe lugares feitos pelo homem para colocar seu verme, nesse caso específico foi numa placa de sinalização da praia, que alertava sobre o perigo das ondas.

Na íntegra – Entrevista com o Pixador FRIO

Sua trajetória artística é conhecida e importante para nosso cenário baiano, o interesse em sua fala nessa pesquisa se dá pela matriz urbana dos seus trabalhos, gostaria de saber como eram organizadas e feitas as intervenções no espaço público no início de sua jornada, em comparação com hoje , quais eram os desafios de se colocar nesse espaço, a rua? Quais suas motivações e do que falavam suas obras?

- ✓ Pra começar, sou FRIO, não vou pôr minha caminhada aqui, vou falar em nome do pixo, não é arte, é uma liberdade de expressão, comecei em 2016, o que me atraiu foi a estética ousada e única, muito Loko o movimento pixação! Estava no interior paulista quando comecei, hoje estou novamente na Bahia, Salvador, meu pixo me descreve! O desafio de se colocar nas ruas, são muitos, as pessoas não pensam em nós, corremos riscos! Mesmo assim, resistimos!

Você se organiza em grupos, trabalhando integrado com crews, ou outros artistas? Como era recebida sua intervenção no começo de sua carreira e a relação com os acadêmicos ou sociedade, quais feedbacks mais comuns sobre sua arte?

- ✓ Novamente falando, não é uma arte! Normalmente, os pixadores se unem em gangs, tribos, uniões, alianças ou grifes, não vou divulgar minhas gangs! No começo, é sempre foda, os mais antigos não botam muita fé, você tem que representar pra ser notado!

Qual a relação do seu trabalho com o espaço público (em um conceito de espaço público democrático e de acesso a todos)? Você pode nos falar sobre as intervenções feitas no RV e quais relações atravessam essas intervenções artísticas feitas no bairro, levando em consideração a importante localização e visibilidade do bairro histórico, boêmio e muito artístico?

- ✓ A nossa parte é mostrar que não estamos satisfeitos, tem algo errado, enquanto houver opressão, haverá repressão! Como tenho pouco tempo aqui, não sei dizer muito sobre o RV.

Atualmente, o Rio Vermelho, recém reformado em 2016, é palco também de muitas intervenções artísticas urbanas, onde se destacam os grafites e a pichação. Qual sua visão sobre esse fenômeno, e qual a relação que você acha que o bairro tem com essas manifestações artísticas?

- ✓ Acho que a pichação tem que tá lá, o grafite também, assim como tem outdoor lá, como tem placas lá, tem que haver pichações, pichações e grafites, isso faz parte do Brasil já, quase todos estados tem pichação!

Obrigado, e se quiser falar mais algo sobre o tema e sobre sua arte, ou alguma outra questão que ache importante...

- ✓ A pichação promete resistir **#nuncavaiacabar!!!**

ENTREVISTA COM PIXADOR E GRAFITEIRO

Seu nome ou codinome?

- ✓ Ícaro trezezs– Grafiteiro
- ✓ Dimik.p–Pixador

Em qual cidade reside e atua?

- ✓ Mairinque-SP
- ✓ Fortaleza

O que te motiva e inspira a ir à rua e colocar suas obras no espaço público?

- ✓ Todas as manhãs, antes de ir, ligo um som, e faço minha arte nas ruas, é uma satisfação depois da ação você passar naquela rua depois de anos e anos e o seu trabalho ainda estar lá!
- ✓ Sabe o motivo de viver.

Qual a temática principal de seus trabalhos?

- ✓ Eu faço pela arte!
- ✓ Sem resposta.

A obra na rua tem uma abrangência de público maior. Qual sua expectativa em relação à recepção de sua arte pelo público?

- ✓ Depende do ponto de vista, muitos sabem diferenciar o pixo do grafite, etc... Mas a grande maioria do povo nos vê como marginais. Se o grafite é desenho, o povo adora. Se é letreiro, o povo detona, dizendo que é pixo.
- ✓ Mais ou menos.

A tela do artista urbano é a própria cidade, como você escolhe o local de sua obra? Há alguma relação entre o trabalho e o lugar em que ele está sendo feito?

- ✓ Eu sempre procuro locais que chamam bastante atenção, onde minha arte se destaque, e também procuro locais abandonados, pois sei que a arte irá ficar lá por anos e anos.
- ✓ Uma parede muito boa.

Você já fez algum trabalho marcante em um lugar marcante da cidade e que queira descrever como foi?

- ✓ Já sim, já fiz um vandal em Mairinque, fiz sem a autorização do dono. Era numa noite, muitas viaturas em ronda, subi um barranco e fiz. Na mesma semana, todos já haviam visto a minha arte e todos comentavam pela cidade, era um local muito chamativo e recém pintado.
- ✓ Ainda não.

Há repressão policial? Há aceitação dos moradores? Quando no espaço público, qual o maior desafio em fazer esses trabalhos? Quem patrocina?

- ✓ Ninguém patrocina, nós fazemos sem lucro, fazemos por amor, os policiais não gostam nem de ver, já chegam reprimindo, falando que é pix, batendo, pegando nossas latas, etc...
- ✓ Ninguém.

Sua obra conversa com a cidade e o espaço urbano? Como?

- ✓ Dependendo do local, junto com a arte nós deixamos uma frase que comente algo sobre o local.
- ✓ Cidade.

Escreva aqui algo que queira contribuir para a pesquisa, pode falar sobre sua trajetória, sobre sua obra, etc. Seria interessante deixar link de fotos de seu trabalho ou contato.

- ✓ A minha paixão surge quando eu era um garotinho de 10 anos, quando eu tinha um vídeo game e um jogo sobre grafite e pixação. Meu amor pela arte surge sobre influência a esse jogo. Aos 15 anos, eu tenho o meu primeiro contato com uma lata de spray, a minha TAG, BOMB, PIXO oque, no caso, é a sigla, é as letras (SO) que vem da origem OldSchool.
- ✓ Não quero.

ENTREVISTA COM GRAFITEIRAS(OS)

O que te motiva e inspira a ir à rua e colocar suas obras no espaço público?

- ✓ Representatividade e resistência do meu povo. A ideia de poder transmitir mensagens através das cores, das imagens, nos muros da cidade.
- ✓ A possibilidade de fazer com que pessoas que muitas vezes não têm acesso a algumas formas de arte, possam entender um pouco que seja que a arte existe e pode ser acessível a todos.

Qual a temática principal de seus trabalhos?

- ✓ Mulheres Negras e Orixás, não se resume a isso. Mas, geralmente, gosto de pintar esses temas por tratar de questões ligadas à ancestralidade.
- ✓ Nos meus trabalhos, trago sempre a representação da mulher negra, não tenho uma personagem fixa, minhas mulheres vão ganhando várias formas pela cidade.

A obra na rua tem uma abrangência de público maior, qual sua expectativa em relação à recepção de sua arte pelo público?

- ✓ Não crio muita expectativa, uns podem gostar, outros não, a motivação principal é passar uma mensagem, e quando as pessoas, principalmente mulheres, se sentem representadas ali, aí sim vejo que estou impactando o olhar das pessoas de alguma forma.
- ✓ A expectativa é sempre de empatia, né?! Quando nós, artistas de rua, nos propomos a desenvolver arte no espaço público, basicamente gostaríamos de transmitir mensagens, com infinitas temáticas, com riqueza em técnica, cuidado com o que está sendo transmitido, então trata-se de todo um cuidado para tal realizações. Não existe coisa melhor do que terminar um trabalho e ter uma criança, uma idosa ou idoso, se identificando com o trabalho, querendo decifrá-lo, gostando do resultado, abraçando a causa. Enfim, é um pouco da motivação e expectativa que nos leva até as ruas.

A tela do artista urbano é a própria cidade, como você escolhe o local de sua obra? Há alguma relação entre o trabalho e o lugar em que ele está sendo feito?

- ✓ Na verdade, não tem muito critério de local, é onde tem muro disponível, independente do bairro que esteja inserido na cidade. Às vezes, o trabalho acaba tendo uma relação com o lugar, porém nem sempre se dá dessa forma.
- ✓ Pode ocorrer das duas formas, ou podemos escolher de acordo com o local, como está o estado da tela. Todo mundo busca ser visto, independentemente de onde seja, ocupar locais mais centrais e orla da cidade é basicamente a cobiça da maioria das telas, mas, geralmente, é muito difícil de se conseguir. Pode ocorrer também com a liberação do proprietário para que possamos tomar conta. Nessa circunstância, na maioria das vezes, a tela já está pronta para gente, local já pré-definido, é uma outra conjuntura de pintura, vejo as duas como válidas e como pontos marcantes aqui na cidade de Salvador.

Você já fez algum trabalho no bairro do Rio Vermelho, em Salvador?

- ✓ Sim. Foi logo quando comecei a pintar na cidade, no ano de 2015, numa casa de eventos na Rua da Paciência, na parte interna do estabelecimento.
- ✓ Já sim, uns dois, pintar no Rio Vermelho sempre foi um objetivo meu, ao conseguir fiquei muito feliz.

Como você vê o bairro em relação ao pixo e o grafite, há repressão policial? Se sim, como você vê o bairro em relação ao pixo e o grafite, há repressão policial? Há aceitação dos moradores? Quando no espaço público, qual o maior desafio em fazer esses trabalhos?

- ✓ Vejo que há uma relação bem tranquila comparada a outros bairros, talvez pelo fato do bairro conter muito pixo e grafite, os moradores acabam se acostumando com essa estética. *Pra quem é preto e artista urbano, vai ter sempre desafios, as abordagens se dá de formas mais agressivas, os homens negros que são artistas urbanos acabam sofrendo mais nesse sentido.*
- ✓ Em relação ao pixo e ao Grafite, vejo uma diversidade e divergência muito grande, em relação com a receptividade dos policiais, moradores e população em geral, o tratamento é diferente geralmente quando é Grafite, tens maior facilidade de ser aceito, de transitar por este espaço, já o pixo vai lá e invade, o pessoal chega a pintar seus muros e a galera vai lá e passa por cima novamente, demarcando só seu território mesmo. Espaço no Rio Vermelho para pintar é ouro,

todo mundo quer, é um espaço de poder e de concorrência, todo mundo quer ter um trampo nesse espaço.

Sobre a nova orla do bairro, requalificada pela prefeitura em 2016, qual sua opinião e como você acha que o seu trabalho contribui positivamente para o lugar?

- ✓ Eu, enquanto arquiteta e urbanista, vejo que se preocuparam muito com a parte das vias do bairro, praças, iluminação, etc. Não vejo isso como algo negativo. Porém o rio Lucaia, que se encontra completamente poluído e que serve também de caminho para o esgoto das estações de tratamento serem lançados nos emissários, é que, a meu ver, deveria estar incluído nessa etapa de requalificação também. A arte de rua compõe o visual estético do bairro do Rio Vermelho.
- ✓ Na minha opinião, a obra, a princípio, foi precipitada, a mesma fez uma reformulação geral no ambiente, enfraqueceu pessoas que trabalham e trabalhavam no bairro, foi uma mudança drástica para fomentar ainda mais o turismo da cidade. Nesta de organizar a arte urbana, foi tomando corpo no espaço, seja em diferentes formatos, nesta reformulação muita coisa se perdeu, mas arte falou mais forte e está colorindo ainda mais o bairro, como forma de dizer que o bairro é nosso, podemos e devemos ocupar com arte, sim!

Escreva aqui algo que queira contribuir para a pesquisa, pode falar sobre sua trajetória, sobre sua obra, etc. Seria interessante deixar link de fotos de seu trabalho ou contato.

- ✓ Andressa Monique, formada em Arquitetura e Urbanismo, em 2018, começou a produzir intervenção urbana a partir de lambes-lambes, em 2014, para colar nas ruas de Salvador, daí por diante não parou mais. Em 2015, participou da Mostra de Gravuras Coletivas Atlas II e da exposição Todas Artistas. Possui trabalhos em litografia, gravura em metal e gravura em linóleo, além de experimentar um pouco de cada uma dessas técnicas, teve a oportunidade de participar em 2015 da II Bienal de Artes Visuais do Sertão em Juazeiro após ser selecionada por um edital. No ano de 2015, após contato com grafiteiras da cidade num curso de Feminismo e Graffiti ministrado pela Rede MUMBI (Mulheres Militantes do Bairro a Internet) e com mulheres que não pintavam na rua ainda, uniram-se com intuito de ir para rua grafitar e ocupar os espaços da cidade com a arte de rua. Apesar

da pouca experiência de atuação com o graffiti, já têm intervenções em vários locais da cidade de Salvador e em algumas cidades do interior da Bahia, como Feira de Santana, Caboto, Governador Mangabeira e Cruz das Almas; participou de eventos como o Bahia de Todas as Cores e Graffiti Arte Feira, Camaça Graffiti e Cor e Tom na Favela. Além disso, também atua como arte-educadora nas escolas públicas ministrando oficinas sobre graffiti.

- ✓ Desde já, obrigado. Esta pesquisa tem fins puramente acadêmicos e não se pretende criar juízo de valor acerca de qualquer tipo de manifestação artística. O objetivo dela é ampliar o conhecimento do espaço público e tencionar o planejamento urbano que tem sido feito, a fim de indicar horizontes para a produção de uma cidade mais democrática. Além, é claro, de entender e valorizar nossa arte e nossa cidade como lugar comum a todos nós.

✓

ENTREVISTA COM MORADORES

Morador Um: Eval Júnior, Engenheiro, Professor

Ponto 1: Sobre a reforma de 2016

- ✓ O bairro ficou mais movimentado, mais seguro, um ambiente melhor para transitar. Entretanto o que foi feito no antigo Mercado do Peixe foi injusto! Lá existiam microempresários que foram retirados do espaço pra gerar a Vila Caramuru, que é frequentada apenas pela elite, já que os preços são altos.

Ponto 2: Sobre os grafites

- ✓ Acho que deixa algumas paredes bem bonitas e dá um ar de leveza à região. Já vi também sendo usada como uma mensagem clara em busca de igualdade, em uma parede em frente à clínica. Foi escrito: “reformem também o Vale das Pedrinhas”. Uma mensagem importante e torço que tenha sido ouvida pelo poder público!

Morador Dois: Filipe Luigi, Engenheiro, Estudante

Ponto 1: reforma

- ✓ Eu gosto muito da reforma do Rio Vermelho e acho muito legal o fato de utilizar o piso compartilhado e reduzir a velocidade dos carros. Isso oferece um espaço

muito interessante para as pessoas.No entanto, eu acho o Rio Vermelho um bairro árido, no entanto é um problema de Salvador inteira.

Ponto 2: grafites

- ✓ A percepção do pixo muda de acordo com o ambiente da rua. Exemplo, uma rua feia dá uma perspectiva feia do pixo, o contrário também ocorre. Pessoalmente, eu sigo o fluxo dessa opinião, acho conveniente em algumas situações.

Morador Três: José Nildo– Trabalha na Ford

Ponto 1: Reforma

- ✓ Gosto do que foi feito, a proposta de revitalizar a imagem do bairro foi bem aceita, é mais agradável ver o bairro mais bonito...

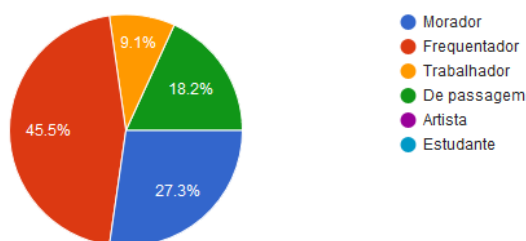
Ponto 2: Grafites

- ✓ É interessante quando é uma intervenção artística, que vem tornar o bairro mais bonito e interessante, que atrai mais visitantes para nosso bairro. Não gosto daquelas intervenções que só suja o ambiente...

ENTREVISTA COM PÚBLICO GERAL – FEVEREIRO DE 2018/FEVEREIRO DE 2019

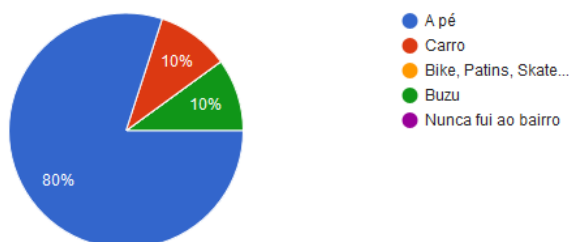
Qual sua relação com o Bairro do Rio vermelho?

11 responses



Você costuma circular no bairro de:

10 responses



O que você acha da requalificação sofrida no bairro em 2016? E na sua opinião, quais os pontos positivos e os negativos que essa requalificação trouxe ao lugar?

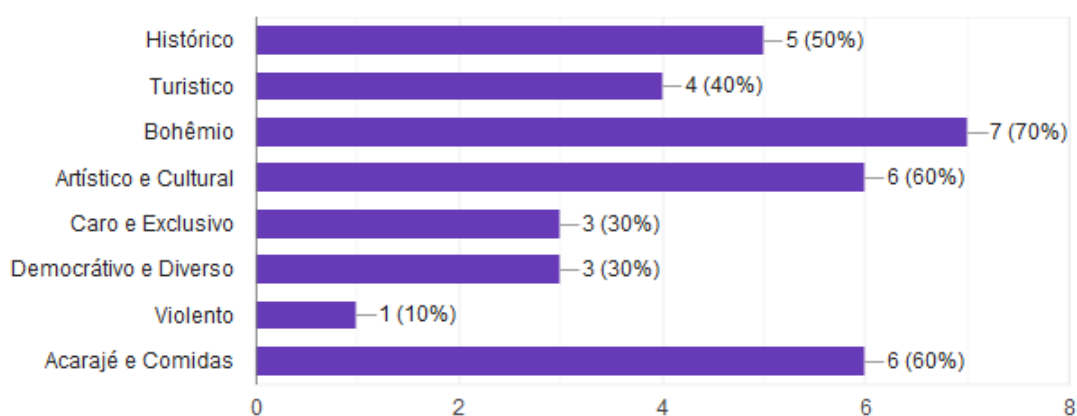
- ✓ Em comparação com a obra realizada na barra, a do Rio Vermelho foi infinitamente melhor. Aspectos positivos: requalificação das calçadas, manutenção da vegetação existente. Pontos negativos: utilização de pavimentação inadequada em relação à localização de obras históricas, gourmetização do antigo Mercado do Peixe, que acarretou na elitização do espaço e, principalmente, retirada de comerciantes antigos.
- ✓ Não conhecia o bairro antes da requalificação, mas alguns pontos negativos que tenho notado é o excesso de carros nas ruas; engarrafamento a toda hora, mas, principalmente, pela noite; ficar na praça durante o dia é muito difícil pela falta de sombra e o piso que fica bem quente. Acho que o único ponto positivo que vejo foi a construção da quadra society, e, de resto, como as festas e as pessoas já existiam antes da requalificação.
- ✓ Não acompanhei esse momento.
- ✓ Gourmetização da área de comércio noturna, acarretando o aumento dos valores nos serviços prestados por bares e restaurante.
- ✓ Positivos: área pública, onde ocorrem eventos públicos, estética. Negativos: tamponamento do Rio, a rua do canal permanece poluída, ausência de sombras/vegetação, ausência de retornos no trânsito sentido Cardeal-Rua do Canal (apenas há retorno no supermercado – quase 2km).
- ✓ Uma reforma que trouxe melhorias, mas também gentrificação. Faltou participação popular. Alguns problemas de mobilidade e infraestrutura existentes antes da reforma não foram solucionados.
- ✓ A área precisava de requalificação. Mas o que foi feito não condiz com a identidade que o bairro tinha. Os bares ficaram mais caros, o que faz com que um outro tipo de público circule pelo local. Outros trabalhadores vendem bebidas mais baratas pela rua, mas, muitas vezes, chega o rapa (prefeitura), que, por muitas razões, não está lá com boas intenções. A retirada do Mercado do Peixe foi um absurdo, com os trabalhos e com a memória do bairro. Agora, tá lá aquela vila só para ricos e sem nenhuma relação com a cultura do bairro e de Salvador. Tiraram as pedras portuguesas das calçadas, o que é um absurdo. E cada vez

mais o bairro é engolido pelos empresários, etc. Mas espero que se recupere. Mesmo com tantos pontos negativos, o Rio Vermelho é um dos melhores bairros da cidade e que, apesar de tudo, representa coisas boas da Bahia, em muitos sentidos.

- ✓ Poderia ser melhor (faltam banheiros, quiosques na orla e árvores, por exemplo), mas gostei da requalificação em geral. Achei que enalteceu as vocações do bairro e deu uma valorização e movimento muito maior que antes.
- ✓ Projeto superficial de fachada, conceitualmente, político, turístico e urbanístico imposto sobre o bairro com baixa participação dos moradores e usuários do local afetado.

Quais dessas características abaixo você acha que tem mais a ver com o bairro, principalmente com as ruas e o espaço público?

10 responses



Por qual motivo você gosta e frequenta o bairro? Alguma reclamação ou ponto negativo?

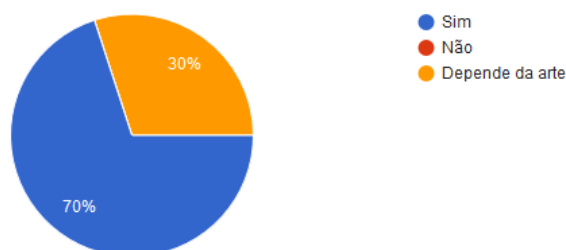
- ✓ É um bairro diversificado, que possui muita riqueza cultural e histórica.
- ✓ Meus amigos só vão para as festas de lá, daí tenho que ir com eles. Mas, no geral, não gosto de frequentar o Rio Vermelho.
- ✓ Proximidade, praia.
- ✓ Curtir a noite da cidade.
- ✓ Bares e praia. Reclamação: perigoso, pouco arborizado e mal iluminado.
- ✓ Minha terapeuta atende no bairro, e, eventualmente, toco lá.
- ✓ Porque eu gosto do espírito do bairro. Lá tem lugares que eu frequento (antes com mais frequência). Reclamação da segurança à noite (não em todos os lugares). Estacionamentos criados, muitas vezes, ficam lotados e geram congestionamento

e, muitas vezes, tomam lugares que poderiam estar sendo utilizados pelos moradores do bairro. Reclamo também da gentrificação que ocorreu em muitos estabelecimentos e em muitas áreas públicas ali.

- ✓ Gosto de sair à noite para beber e me divertir com amigos. Ainda acho fraca a iluminação em ruas fora da orla, faltam banheiros, quiosques e árvores.
- ✓ Sou moradora há 25 anos.

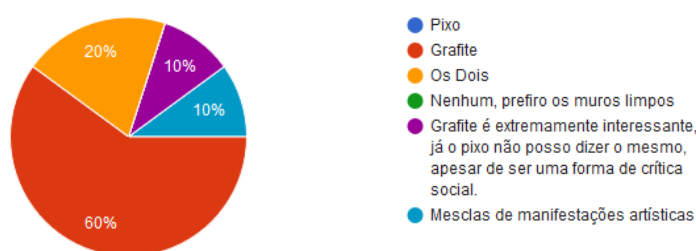
Você acha importante a arte no espaço público?

10 responses



Pixo ou Grafite?

10 responses



Em suas passagens pelo bairro, você já notou algum muro, parede, mobiliário ou espaço grafitado ou pixado? Lembra qual pintura, frase ou rabisco que te chamou atenção? Qual sua opinião sobre?

- ✓ Já sim! Todos os grafites são interessantes.
- ✓ Já vi muitos grafites pelo bairro, não me recordo de ter visto alguma pichação. Lembro de ter visto alguns grafites do Éder Muniz, e outros de cores vibrantes em algumas ruas estreitas.
- ✓ Sim. Se não me engano, está pintada uma mulher. Acho maravilhoso.
- ✓ “Mancha de dendê não sai, mas Temer sai!” importante para a conscientização popular.

- ✓ Sim. “Ju, ele não te ama”–Este achei poético, mas há muitos pixos que denigrem as construções.
- ✓ Observo que tem aumentado a quantidade de grafites no bairro após a reforma.
- ✓ Já notei alguns. Me chamam a atenção uns que ficam na frente da clínica ama, ao lado da Dinha, e mais além, sentido Ondina. E uma frase que fica na esquina depois da temakeria que fica na orla: “Ju, acabou o amor”.
- ✓ Grafitado.
- ✓ Bvfvv.
- ✓ Sim. Alguns muito chamativos, outros discretos.

O espaço público é de todos por natureza. É na rua, nas praças e nas calçadas que acontece o encontro das diferentes vozes que circulam na cidade. Você acha que o Rio Vermelho é um espaço inclusivo ou exclusivo, em relação a populações mais carentes, minorias, LGBTs, negros, etc., que frequentam o bairro?

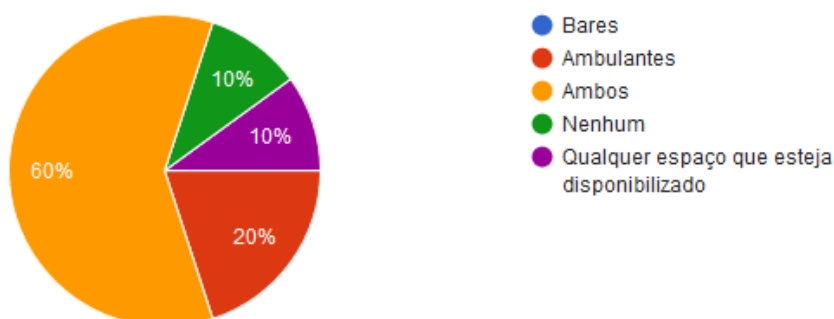
- ✓ O bairro é extremamente inclusivo.
- ✓ O bairro aparentemente recebe gente de todas as tribos, etnias, gêneros, estilos etc... mas ainda acho que é excludente quanto a população mais carente... primeiro que a oferta de ônibus pra lá é bem limitada, normalmente quem não mora na orla, na região do campo grande, graça, vitória... não consegue chegar lá. As pessoas mais pobres que frequentam o bairro moram na região, mas elas não frequentam os estabelecimentos, normalmente ficam na rua e consomem dos ambulantes.
- ✓ Acredito que sempre se possa melhorar.
- ✓ A elite frequenta o comércio, e, quem não tem condições, senta na praça e na balaustrada da orla.
- ✓ Inclusivo, por conta dos diversos eventos.
- ✓ A demolição do Mercado do Peixe para construção da Vila Caramuru impôs o deslocamento de uma população de baixo poder aquisitivo que ali tinha sua opção de lazer.
- ✓ Acho que o Rio Vermelho é um bairro inclusivo, mesmo com a gentrificação que ocorreu no bairro. Há uns 3/4 anos atrás, a Dinha era bem mais diversas, porque essa noção de inclusão estava por todos os cantos. Hoje, mudou, mas acho que continua, principalmente se comparado aos outros bairros noturnos(ou não) da

cidade. Mas o futuro disso é incerto. Pode ser que daqui a um ano o cenário seja completamente diferente. Acho que o que vai definir isso são os futuros estabelecimentos que vão abrir ali(substituindo outros ou não). Ou o que pode definir também é algum outro plano que fomente essa mudança de uso do bairro.

- ✓ Acho inclusivo, um espaço que frequenta todos os tipos de pessoas harmonicamente.
- ✓ Inclusivo, mas segregador.

Você costuma frequentar os ambientes tradicionais ou ficar sentado na orla aproveitando o preço mais baixo dos ambulantes?

10 responses



Na sua opinião, porque o bairro do Rio Vermelho é palco de tantas manifestações de pixo e grafite?

- ✓ Acredito que seja pela diversidade existente que permite essas manifestações, além de sua história.
- ✓ Porque é mais frequentado, tem mais visibilidade e não é fiscalizado como o Pelourinho.
- ✓ Acredito que a relação histórico-cultural influencie consideravelmente.
- ✓ Pelo público jovem que o frequenta.
- ✓ Por ser local de alta visibilidade e pela ausência de seguranças nas propriedades.
- ✓ Porque atrai e agrega um público diverso mediante diferentes bares e restaurantes que ali existem.
- ✓ Porque o Rio Vermelho é um bairro de referência pra isso(mais em relação à mentalidade do que nos grafites existentes, na minha opinião).

- ✓ Porque é multicultural.
- ✓ Não sei responder.

Qual o lugar que você mais gosta e se sente seguro em andar no bairro? Ex.: Dinha, Mercado do Peixe, Mariquita, Praia do Buracão?

- ✓ Não acho que o bairro seja seguro, até porque Salvador não é. Mas a movimentação entre a Mariquita e Dinha torna essa área mais segura devido ao fluxo de pessoas.
- ✓ Normalmente, ando por todo o bairro sem medo, pelo menos onde tem gente me sinto seguro. Mas, a Mariquita, eu me sinto mais seguro.
- ✓ Dinha.
- ✓ Mercado do Peixe.
- ✓ Praça da rua Alagoinhas.
- ✓ Largo de Santana (Dinha).
- ✓ Dinha.
- ✓ Dinha e Mercado do Peixe.
- ✓ Todos são inseguros.

Obrigadoe, para finalizar, deixe aqui algum outro relato ou contribuição que tenha a ver com o bairro do Rio Vermelho e suas expressões de arte urbana, como o pixo e o grafite.

- ✓ Eu acho a contribuição dos grafites essencial para qualquer espaço público, a não ser os monumentos históricos, mas a pichação eu já não gosto tanto, só acho válido quando é uma mensagem de protesto ou algo do tipo. Quando o pixo é marca de gangue, tribo ou nome de alguém, acho super desnecessário e egoísta.
- ✓ Festa de lemanjá, boates, comida e pesca.
- ✓ Bom trabalho! ;)
- ✓ Considero o pixoe grafite uma arte urbana. Como tal, pode ser aplicada em qualquer espaço da cidade, inclusive no Rio Vermelho

REFERÊNCIAS

- AGANBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra Travessia Revista de Literatura**, Ilha de Santa Catarina, v. 5, p. 9-16, 2005.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia da Letras, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas**. Vol. 1: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.167.
- BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. **Cadernos PPG-AU UFBA**, Salvador, v. 7, número especial, 2008.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CERTEAU Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ECO, Humberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FOUCAULT, Michel. Espaços Outros. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, 14 mar. 1967.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro; São Paulo: Edição Paz & Terra, 2014.
- FRANCASTEL, Pierre. A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESCSP, 1997.
- GALLINO, Luciano (dir.). 2005. Arte, Sociologia da. In: **Dicionário de Sociologia**. Trad. José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 1993. p.33-40.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012.
- GUSMÃO, R. Requalificação pela desqualificação: o discurso da reurbanização no “novo” Rio Vermelho. **Geosp – Espaço e Tempo** (Online), v. 21, n. 2, p. 531-549, agosto. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/121837>. Acesso em: 28 maio 2018.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

KNAUSS, Paulo. Scaling down the monumental: how public art came to inspire community action in Rio de Janeiro. Review – **Literature and Arts of the Americas**, v. 39, n. 2, issue 73, p. 173-187, nov. 2006.

LEFEBVRE, Henry. **O Direito à cidade**. São Paulo: Ed. Anthropos, 1991

LAGRAVE, Rose Marie. Se ressaisir. **Revista Genre, sexualité&société**, n.4, 2010. Disponível em: <http://gss.revues.org/1534> desde 5 de décembre de 2010. Acesso em: 26 ago. 2015.

MANCO, T.; LOST ART; NEELON, C. **Graffiti Brasil**. London: Thames& Hudson, 2005.

MARIYAMA, Victor. **Estética Marginal**: Nova Escola. São Paulo: Zupi, 2009.

MONNET, Nadja. Flanâncias femininas e etnografia. Revista Dobra, n. 11, p. 218-234. Salvador: Edufba, 2013. Disponível em:http://www.redobra.ufba.br/?page_id=109. Acesso em: 26 ago. 2015.

PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana** – São Paulo: região central (1945-1998). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

SANTOS, Elisabete;PINHO, José Antonio Gomes;MORAES, Luiz Roberto Santos;FISCHER, Tânia (orgs.). O Caminho das Águas em Salvador: Bacias Hidrográficas, Bairros e Fontes.Salvador: CIAGS/UFBA; SEMA, 2010. (Coleção Gestão Social).

RANCIÈRE, Jacques.**O desentendimento**: Política e Filosofia. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Sociabilidade, hoje: leitura da experiência urbana. **CADERNO CRH**, v. 18, n. 45, p. 411-422, Salvador, Set./Dez. 2005.

ROSSI, Aldo. **Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SCHENBERG, Mário. “Arte e tecnologia”. In: GULLAR, Ferreira (org.). **Arte brasileira hoje (situação e perspectivas)**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1973.

SILVA e SILVA, W. da. **Graffitis em múltiplas facetas**: definições e leituras iconográficas. São Paulo: Annablume, 2011.

SOUZA, Charles Benedito Gemaque. A contribuição de Henri Lefebvre para reflexão do espaço urbano da Amazônia. **Confins**[Online], v. 5, mar. 2009. Disponível em: <http://confins.revues.org/5633>. Acesso em: 20 out. 2017.

WEBER, Florence. Journal de terrain, journal de recherche et auto-analyse. Entrevista de GérardNoirel. In: Genèses, A ladécouvertedu fait social, n.2,p. 138-147, 1990.





ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado em Arquitetura e Urbanismo do Mestrando
YGOR DE ANDRADE ARAÚJO

Ao trigésimo dia do mês de setembro do ano de dois mil e dezenove, reuniu-se por convocação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, a comissão composta pelos Professores Doutores Pasqualino Romano Magnavita, Eduardo Rocha Lima, Elyane Lyns Corrêa, Juarez Marialva Tito Martins Paraiso, sob a presidência do primeiro, na qualidade de orientador, para proceder ao exame do trabalho apresentado pelo mestrando Ygor de Andrade Araújo intitulado "Arte urbana - Pixo/Grafite com atravessamentos nos processos de requalificação e resignificação dos espaços públicos: Nova orla do Rio Vermelho".

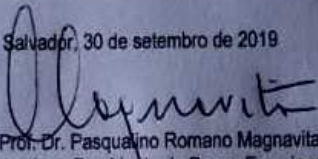
O ato teve início às 17:00 horas, tendo sido concedido ao mestrando cinquenta (50) minutos para exposição resumida dos conteúdos do seu trabalho. De acordo com as normas que regem a matéria, cada examinador fez suas observações e levantou questões, que foram respondidas pelo candidato.

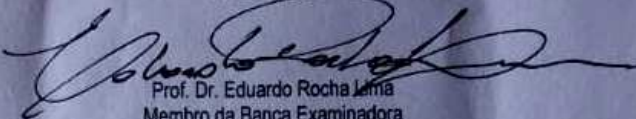
Concluído o exame, os professores atribuíram as seguintes indicações:


Prof. Dr. Pasqualino Romano Magnavita	APROVADO COM DISTINÇÃO
Prof. Dr. Eduardo Rocha Lima	APROVADO COM DISTINÇÃO
Profª. Drª. Elyane Lyns Corrêa	APROVADO COM DISTINÇÃO
Prof. Dr. Juarez Marialva Tito Martins Paraiso	APROVADO COM DISTINÇÃO

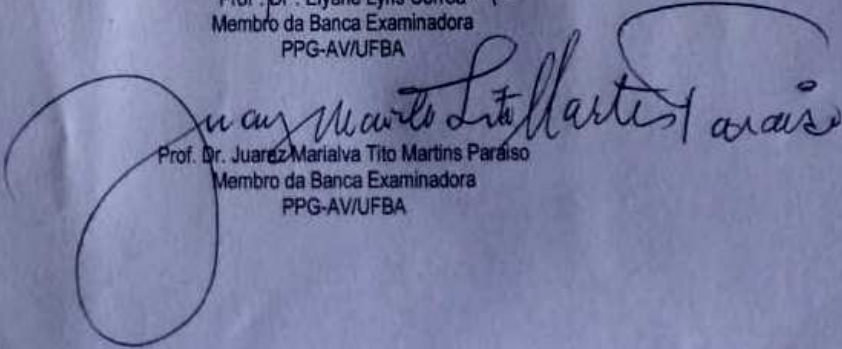
Com o que se julgou o mestrando **APROVADO COM DISTINÇÃO**, sendo recomendado ao Colegiado de Curso deste Programa de Pós-Graduação que seja concedido à Ygor de Andrade Araújo o grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Salvador, 30 de setembro de 2019


Prof. Dr. Pasqualino Romano Magnavita
Orientador e Presidente da Banca Examinadora
PPG-AU/UFBA


Prof. Dr. Eduardo Rocha Lima
Membro da Banca Examinadora
PPG-AU/UFBA


Profª. Drª. Elyane Lyns Corrêa
Membro da Banca Examinadora
PPG-AU/UFBA


Prof. Dr. Juarez Marialva Tito Martins Paraiso
Membro da Banca Examinadora
PPG-AU/UFBA