

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

JULIANA MENDONÇA LOPES

ENTRE A PELE QUE SOU E A PELE QUE SOMOS
UMA DANÇA COM O INCONSCIENTE COLETIVO DE SALVADOR A
PARTIR DOS SEUS GRAFITES E PIXOS

Salvador

2019

JULIANA MENDONÇA LOPES

**ENTRE A PELE QUE SOU E A PELE QUE SOMOS
UMA DANÇA COM O INCONSCIENTE COLETIVO DE SALVADOR A
PARTIR DOS SEUS GRAFITES E PIXOS**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Faculdade de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia como requisito para a obtenção do título de Mestre em História e Teoria da Arte.

Área de concentração: História e Teoria da Arte.

Orientadora: Prof. Dra. Ines Karin Linke Ferreira

Co-orientador: Prof. Dr. Guilherme Scandiucci

Salvador

2019

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Assinatura: _____ Data ___/___/___

Catálogo na publicação

Biblioteca

Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia

Lopes, Juliana

Entre a pele que sou e a pele que somos: Uma dança com o inconsciente coletivo de Salvador a partir dos seus grafites e pixos/ Juliana Lopes; orientadora Inês Linke; Co-orientador Guilherme Scandiucci. – Salvador, 2019.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós- graduação em Artes Visuais. Área de concentração: História da Arte) - Escola de Belas Artes da UFBA.

1. Didi-Huberman 2. Hillman, James 3. Arte urbana 3. Inconsciente coletivo 4. Salvador

Nome: Juliana Mendonça Lopes

Título: Entre a pele que sou e a pele que somos: Uma dança com o inconsciente coletivo de Salvador a partir dos seus grafites e pixos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Aprovado em: ___/___/___

Banca Examinadora

Orientadora: Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Co-Orientador Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À Cecília.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Sayonara e Joack, e minha extensão de família Aline e Gabriel por toda paciência e carinho dedicados nesses momentos.

À minha orientadora Inês Linke pela liberdade, respeito e compreensão à minha escrita.

Ao meu co-orientador Guilherme Scandiucci pela paciência e dedicação.

À banca examinadora: Elyane Lins pelas contribuições desde a qualificação e a Ana Sueli pelo acolhimento da minha alma em meio ao caos.

Aos amigos dessa jornada, em especial, Marina e Rafael por a tornarem mais leve.

Àqueles que criaram as imagens nos muros de Salvador e aos dançarinos convidados que contribuíram na sua interação com elas.

À Antônio Salles, Gabriela e Helena que levam minha alma para onde ela precisa ir.

À Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) pelo apoio financeiro concedido para esta pesquisa.

LOPES, J. (2019). Entre a pele que sou e a pele que somos: Uma dança com o inconsciente coletivo de Salvador a partir dos seus grafites e pixos. Dissertação de mestrado, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Bahia.

RESUMO

Esta dissertação consiste em uma dialética, entre aspectos coletivos que permeiam o espaço urbano de Salvador, através da linguagem de imagens selecionadas dos grafites e pixos nos muros. Essas escritas nos muros carregam, em sua maioria, a denúncia de problemas vivenciados nas grandes cidades, como também, aspectos que dizem respeito a um inconsciente coletivo. Portanto, este diálogo visa percorrer um caminho necessário para observarmos onde estamos e, onde queremos e podemos chegar, visto que, os problemas da vida urbana perpassam de formas diferentes, por todos aqueles que a habitam. Por meio de uma aproximação entre conceitos da psicologia analítica e da filosofia da arte de Didi-Huberman, temos como objetivo investigar às possíveis mobilizações de afeto, em especial o amor, que estas intervenções urbanas podem tecer tanto no âmbito coletivo quanto individual. Dessa forma, observaram-se em Salvador aspectos relacionados a quatro temas centrais: a expressividade do amor, a luta pelo feminino e a luta feminista, a espiritualidade e nossa relação com a natureza.

Palavras chaves: Arte urbana. Inconsciente coletivo. Salvador. Didi-Huberman. Hillman.

RESUME

Cette thèse consiste en une analyse dialectique entre des aspects collectifs qu'imprègnent l'espace urbain de Salvador à travers de le langage d'images sélectionnées de graffitis et de pixos sur les murs. Ces écrits sur les murs portent principalement la dénonciation des problèmes rencontrés dans les grandes villes, ainsi que des aspects qui concernent un inconscient collectif. Par conséquent, cette dialogue vise à suivre un chemin nécessaire pour observer où nous sommes ainsi que ce que nous voulons et pouvons atteindre, car les problèmes de la vie urbaine imprègnent de différentes manières toutes les personnes qui l'habitent. Par un rapprochement des concepts de psychologie analytique et de la philosophie de l'art de Didi-Huberman, nous cherchons à étudier les mobilisations possibles de l'affection, en particulier de l'amour, que ces interventions urbaines peuvent tisser dans les sphères collective et individuelle. Ainsi, des aspects liés à quatre thèmes centraux ont été observés à Salvador: l'expressivité de l'amour, la lutte pour le combat féminin et féministe, la spiritualité et le souci de la nature.

Mots-clés: Art urbain. Inconscient collectif. Salvador. Didi-Huberman. Hillman.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 Pixo no bairro da Liberdade / 10
- Figura 2 Pixo em ônibus / 11
- Figura 3 Grafite LUTO na rua direta da Piedade / 12
- Figura 4 Grafite na Avenida Sete de Setembro, Centro / 13
- Figura 5 Pixo na escadaria da Igreja do Santíssimo Sacramento, Santo Antônio / 13
- Figura 6 Pixo na avenida sete de setembro, Centro / 14
- Figura 7 Pixos no Porto da Barra / 15
- Figura 8 Pixo no Santo Antônio / 16
- Figura 9 Pixo no bairro Santo Antônio, Salvador / 17
- Figura 10 Pintura na Colônia de pescadores do Largo da Mariquita / 18
- Figura 11 Pixo no bairro Santo Antônio / 19
- Figura 12 Grafite no bairro Dois de Julho, Salvador / 19
- Figura 13 Pixo no Instituto Feminino, Centro / 20
- Figura 14 Grafite no Santo Antônio, Salvador / 20

A arte em tempos sombrios é o que ajuda a salvar
a humanidade dos idiotas e dos autocratas.

Michael Moore

SUMÁRIO

1. ALONGAMENTOS POR TRÁS DA SERVENTIA DA CASA, 23
 - 1.1 O porquê do olhar para os muros, 23
 - 1.2 Um método sobre a dança e o amor, 27
 - 1.3 Uma dança entre psicologia e arte: Didi-Huberman e Hillman, 37
2. UMA DANÇA A DOIS: ANÁLISES SOBRE AS IMAGENS SOBREVIVENTES NOS MUROS, 48
 - 2.1 Amar elo cura, 51
 - 2.2 O (há)mar concreto, 58
 - 2.2.1 Dançando com os peixes, 60
 - 2.2.2 Pelo canto das sereias, 64
 - 2.3 Amor, luta e luto, 69
 - 2.4 A mulher, o tempo e o amor, 75
 - 2.4.1 A mulher do Santo, 77
 - 2.4.2 Procuram-se corpos, 82
3. UMA DANÇA COLETIVA: OUTROS OLHARES SOBRE AS MESMAS IMAGENS, 85
 - 3.1 Mpb: amar elo cura, 87
 - 3.2 Samba de roda: dançando com os peixes, 92
 - 3.3 Rock nacional: o luto, 97
 - 3.4 Bossa nova: a mulher do Santo Antônio, 102
4. INTERMITÊNCIAS: PSIQUE VAI À SALVADOR, UMA CARTOGRAFIA SOBRE O AMOR, 106
5. ANEXOS, 112
- 6.REFERÊNCIAS, 120

Figura 1 - Pixo no bairro da Liberdade.



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 2 - Pixo em ônibus



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 3 - Grafite LUTO na rua direta da Piedade



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 4 - Grafite na Avenida Sete de Setembro, Centro



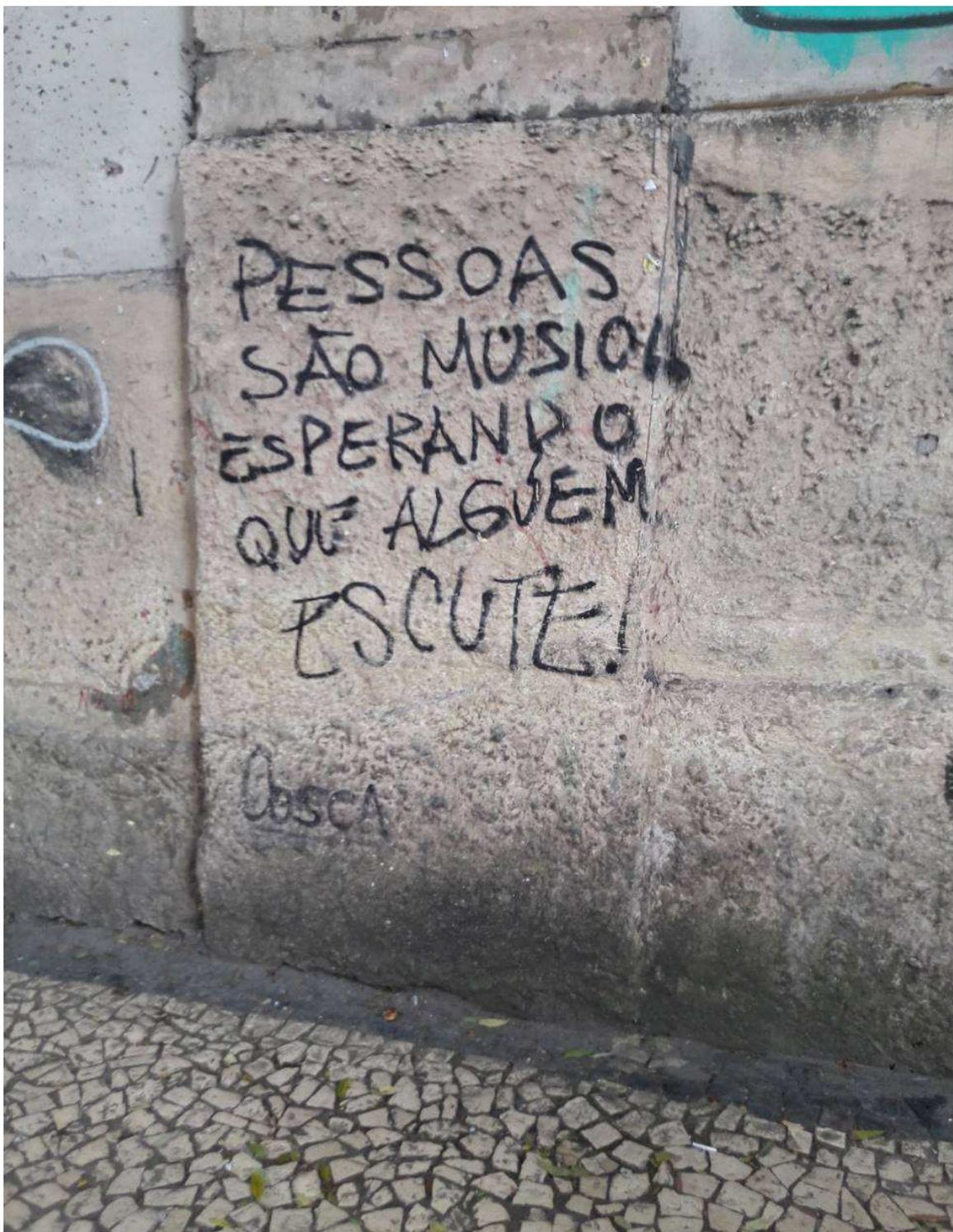
Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2017.

Figura 5 - Pixa na escadaria da Igreja do Santíssimo Sacramento, Santo Antônio



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 6 - Pixo na avenida sete de setembro, Centro



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 7 - Pixos no Porto da Barra



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 8 - Pixo no Santo Antônio



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 9 - Pixo no bairro Santo Antônio, Salvador



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 10 - Pintura na Colônia de pescadores do Largo da Mariquita



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 11 - Pixo no bairro Santo Antônio



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 12 - Grafite no bairro Dois de Julho, Salvador



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 13 - Pixo no Instituto Feminino, Centro



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

Figura 14 - Grafite no Santo Antônio, Salvador



Fonte: arquivo pessoal. Salvador, 2018.

1. ALONGAMENTOS POR TRÁS DA SERVENTIA DA CASA

1.1 O PORQUÊ DO OLHAR PARA OS MUROS

A arte urbana vem sendo configurada à vida nas grandes cidades, por vezes como um meio de denúncia, outras para fins comerciais, e ainda outras apenas pela necessidade de sua existência em torno do cinza e do intenso fluxo de pessoas. Em Salvador, em meio à poluição dos carros e a violência urbana, surge nos muros os mais diferentes tipos de imagens, sejam elas grafites¹ ou pixos, podem estabelecer distintos diálogos com a população, entre elas, uma em especial fez parte da minha adolescência. Andando pelas ruas do bairro da Liberdade, onde morei por muitos anos, também conhecido como linha 8, pois era o número da estação do trem do qual já não resta mais nenhum vestígio, podemos observar um grande número de pessoas circulando pelas ruas e comércio, com marcas da história em seus moradores, na arquitetura e nos festejos do dois de julho², podemos verificar também as feridas da cotidiana guerra entre policiais e traficantes, como as lutas e resistência dos moradores, algumas gravadas nos muros em forma de grafites e pixos, o qual vamos juntos nos transportar para vê-los.

Para isso, convido você a fechar os olhos e com os pés bem firmes no chão, sair do local possivelmente fechado e seguro em que você se encontra, transportando-se para a Liberdade. Ao som do hino do dois de julho, que tem como refrão “nunca mais o despotismo regerá nossa nação, com tiranos não combinam brasileiros corações”, podemos ver a aglomeração de pessoas quase como no carnaval, mas sem a alegria e a liberdade desta. Em meio às crianças fantasiadas de militares, aos jovens estudantes marchando, e o grupo organizado carregando a Cabocla, pode-se ver todo ano, pessoas protestando pelas mais diferentes causas, os quais nem sempre são vistos com o sentimento de orgulho que são direcionados ao espetáculo militar e, algumas vezes, são até mesmo silenciados, contradizendo o belo hino sobre a ausência do despotismo e da tirania no coração. Nos outros dias do ano, o bairro segue como um pequeno interior, com uma praça movimentada, vizinhos que costumam conhecer e ajudar uns aos outros, e vez ou outra algum toque de recolher devido a já conhecida guerra. É um desses dias comuns, sem desfile ou troca de tiros, que caminharemos pelo bairro.

¹ Os grafites são imagens desenhadas nos muros as quais possuem uma forma compreensível para qualquer observador, enquanto que os pixos não possuem esse comprometimento com a compreensão do conteúdo, pelo contrário, muitas vezes são utilizados alfabetos nos quais apenas determinados grupos compreendem. A necessidade de classificar o que é grafite ou pixo vêm diminuindo na academia visto que, como no caso dessa pesquisa, essa classificação não se faz importante.

² A festa do Dois de Julho, ocorre para comemorar o dia da independência da Bahia, é um feriado estadual.

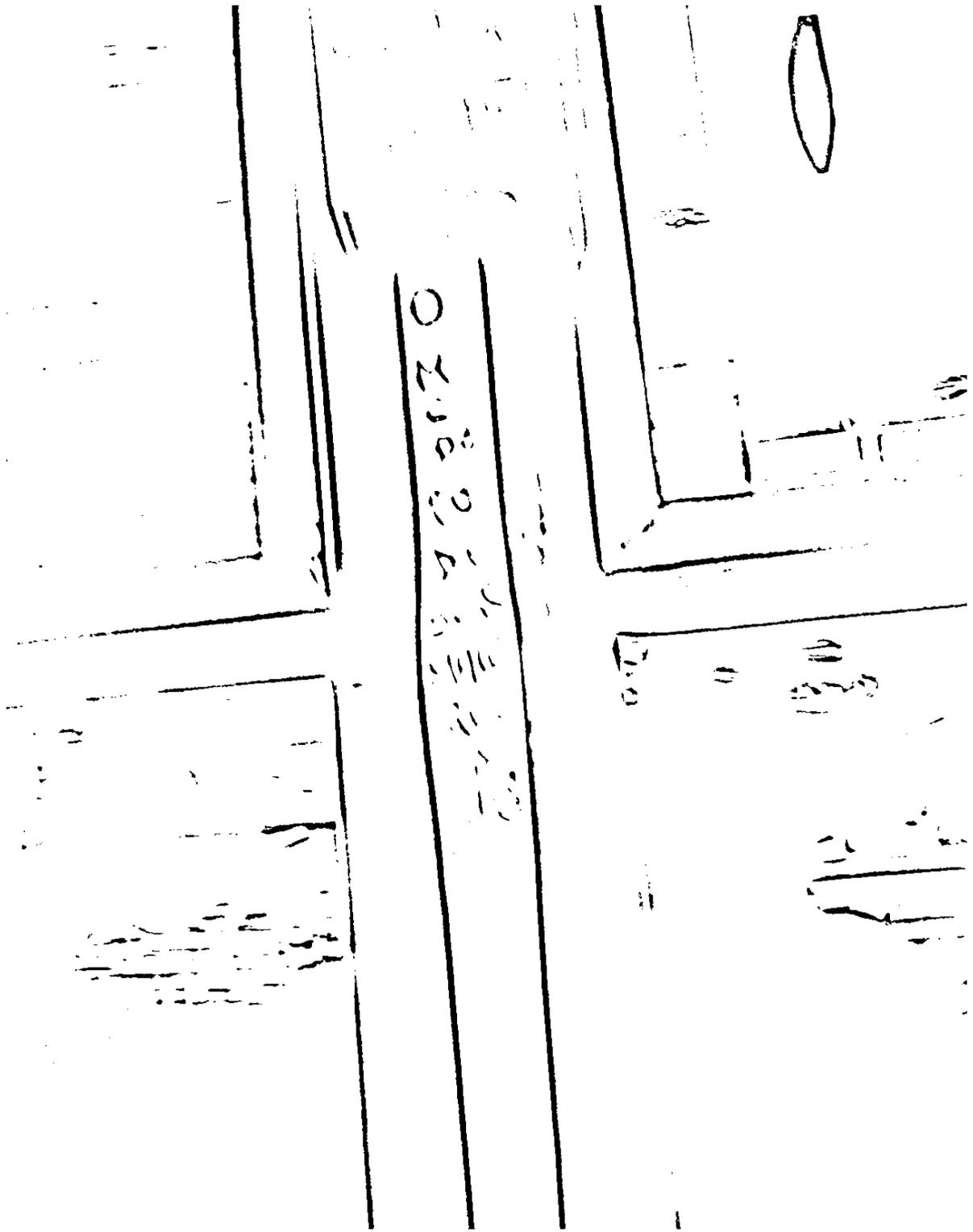
Finalizada minha descrição e sua imaginação sobre a Liberdade, vamos à linha imaginária que a separa da Praça da Lapinha³ uma rua não muito estreita com um asfalto cinza como qualquer outro, sobre o qual colocaremos nossos pés, atentos para não sermos atropelados, visto que o passeio possui menos de 30 cm. Parando um pouco a frente, e de costas para a delegacia do bairro encontrávamos, sob um muro cinza com parte do cimento caído, a seguinte frase: *Ele quer que você pense que é frágil como um balão*, ao lado, um balão azul com contorno amarelo, que pode nos lembrar da cor do sol iluminando a imagem dentro dele, a qual em um fundo azul observa-se o desenho do mapa-múndi em tons de verde com um aumento considerável no tamanho nas Américas. Os contornos pretos posteriores ao amarelo possuem a mesma cor das letras que foram escritas no cimento de aparência frágil, mas com um texto forte que parece não só sustentar o muro como também todo um conjunto de pessoas.

Esta imagem abriu portas e janelas de possibilidades em um período complexo da minha adolescência, com ela, não era só eu que me percebia mais forte, mas foi nela que vi a possibilidade de existir um coletivo, ou seja, um nós, alguém que estava ali mostrando que estávamos juntos. Já o *ele* da frase pode passar tanto por questões coletivas, como por questões individuais, as quais, apesar de terem formas diferentes estão intimamente relacionadas. Em vista disso, o indivíduo que escreveu aquela frase dissolveu-se em nós ao deixar no muro uma marca coletiva, e fez com que eu e você, mesmo por breves momentos nos tornemos o nós, pensando como coletivo. O tempo apagou as letras no muro, mas não a força das palavras, pelo contrário, fez surgir outra frase no mesmo local acompanhado pelo mesmo balão: *Vamos ensinar que ele é mais frágil que um balão* (Figura 1), a qual pode ser vista como um ato de amor, que justificarei no próximo capítulo.

Dessa forma, foi a partir desse pixo escrito no frágil muro do bairro em que cresci, onde pude perceber a potência existente nas pessoas que ali habitam, conseguindo assim me distanciar das falas que reduziam o bairro da Liberdade à criminalidade. Passei então a olhar com mais afeto aos grafites e pixos, um olhar que busco construir que seja diferente de enxergar ou descrever, mas se aproxime mais de uma relação em que desejo que as imagens possam ser quem são, enquanto eu possa ser quem sou, e a partir daí possamos entrar em contato com o que passemos a ser juntas. Por isso, o melhor termo que encontrei para este meu olhar é o da dança, em uma perspectiva metafísica (no sentido de uma afirmação acerca da natureza

³ Famosa por ser onde ficam guardadas as imagens dos caboclos da festa da Lapinha e também pelo antigo padre Pinto que promovia desfiles com suas costuras diferentes do padrão católico.

fundamental da realidade), que não se pode substanciar apenas através dos métodos de qualquer ciência especial ou disciplina intelectual, como a antropologia ou a sociologia. Assim, após um curso em geologia, uma graduação em psicologia e uma formação em arteterapia escolhi tecer um olhar acadêmico através das artes visuais para essas imagens que trazem a materialidade das rochas, a subjetividade dos conteúdos que ali emergem e a potência histórica das imagens.



A poesia está em tudo — tanto nos
amores quanto nos chinelos, tanto nas coisas
lógicas como nas disparatadas.

Manuel Bandeira

1.2 UM MÉTODO SOBRE A DANÇA E O AMOR

A escrita de um texto acadêmico é composta por uma série de rituais, os quais para sua execução satisfatória utilizam diferentes instrumentos: as velas que não se podem apagar da norma culta da língua, há uma vela azul para que as vírgulas estejam nos lugares corretos, uma laranja fluorescente para a concordância, e por aí seguem, sempre acesas. Existem também os incensos dos diferentes padrões, a depender dos estilos dos rituais: o da ABNT⁴ me remete ao cheiro de canela, já o da APA⁵ seria algo mais cítrico como um de laranja com cidreira. Entretanto, alguns aspectos deste pomposo ritual (assim como ocorre em muitas seitas) foram construídos para que o acesso ao conteúdo científico fosse permitido apenas aos iniciados nos mistérios acadêmicos, um ritual que se retroalimenta afastando cada vez mais os não iniciados no poderoso saber científico.

Tecendo um breve histórico sobre as diferentes formas de escrever, o escritor Roland Barthes⁶ nos mostra o quanto a escrita veio se tornando hermética, sendo, por outro lado, o rompimento com tais perspectivas, uma utopia da linguagem através da qual a procura por um não-estilo ou de um estilo oral, de um grau zero ou de grau falado da escritura, é em suma a antecipação de um estado absolutamente homogêneo da sociedade (BARTHES, 2004 p.167). Assim, escrever pode passar a ser não só uma forma de encontrar leis científicas, como também, um meio de estabelecer um contato com o outro, de uma forma, talvez utópica, em que a frieza dos textos acadêmicos, se torne mais fluida e acolhedora, como na pedagogia de Paulo Freire⁷ em que o aprendizado real se estabelece através da relação de sentido entre o que aprendo e como vivencio essa aprendizagem no mundo em que vivo. Em vista desses fatores, tentarei com essa dissertação, seguir uma escrita mais fluida, uma brincadeira com as imagens e palavras, ao mesmo tempo, tentando não blasfemar a ritualística acadêmica.

Iniciarei a dissertação com uma breve revisão bibliográfica entre teóricos da psicologia e da filosofia da arte, buscando um diálogo, ou muito mais um contato, entre os autores que baseiam esta pesquisa. O primeiro autor que utilizo para minhas escritas foi um jovem curioso e idoso criativo que andou por diferentes eras, mas por tempos semelhantes: o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung⁸, o qual desde a infância refletia sobre questões existenciais.

⁴ Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

⁵ American Psychological Association (APA).

⁶ (1915-1980).

⁷ (1921-1997).

⁸ (1875-1961)

Inaugurando o conceito de inconsciente coletivo, Jung nos apresenta a estrutura psíquica composta pelo ego (caracterizada pelo pensamento, consciência), o inconsciente pessoal (conteúdos relacionadas à vida de cada indivíduo desde a sua gestação que foram esquecidos ou reprimidos) e inconsciente coletivo (conteúdos relacionados à história da humanidade, hábitos, costumes, extintos) o qual é constituído essencialmente pelos arquétipos sendo estes determinadas formas da psique que estão presentes em todo o tempo e em todo lugar, ou seja, assim como compartilhamos a nossa forma humana (dois braços, duas pernas, cabeça, cérebro, sinapses...) compartilhamos também potências de conteúdos psíquicos adquiridos pela humanidade durante toda sua existência, tais conceitos serão de importância fundamental para o desenvolvimento desta dissertação, em especial no que diz respeito ao desenvolvimento da psicologia analítica em psicologia arquetípica, surgida como uma reação contra aquilo que os fundadores consideravam como pressupostos metafísicos desnecessários de Jung, e também contra a dominação complacente e maquinal da doutrina junguiana (YOUNG-EISENDRATH 2011, p. 173). Dessa forma, a psicologia arquetípica inaugurada pelo psicólogo junguiano James Hillman⁹ (o segundo autor de fundamental importância para esta pesquisa), propõe uma relação direta com as imagens, na qual a imaginação é autônoma e transcende o sujeito, conceito este que dialoga com as ideias do nosso terceiro autor, agora na área da filosofia da arte.

Este terceiro, um homem de olhar sensível e palavras brincantes, filósofo da arte e artesão de imagens: Didi-Huberman¹⁰, posiciona o seu olhar para as imagens a partir de uma perspectiva anacrônica que se mantém atenta aos sintomas como a estranha conjunção da diferença e da repetição (HUBERMAN, 2017). Ele traz a ideia de imagem potência, às quais nos mobilizam e iluminam, para que possamos enxergar a esperança em meio à luz ofuscante dos clichês espetaculares.

Devemos, portanto, – em recuo do reino e da glória, na brecha aberta entre passado e o futuro – nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar novamente uma comunidade do desejo, uma comunidade do lampejo, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer *sim* na noite atravessada de lampejos e não se contentar em descrever o *não* da luz que nos ofusca. (DIDI-HUBERMAN 2014, p. 154-155)

Convidando-nos a ver vaga-lumes em tempos sombrios, Didi-Huberman estabelece uma forma de se relacionar com as imagens em que passamos também vir a fazer parte delas, ou seja, com poesia, caleidoscópios e trapos, ele nos mostra a importância da relação dialética

⁹ (1926-2011)

¹⁰ (1953)

com aquilo que vemos nos relembrando a poética de Benjamim sem perder a trança com o sintoma da psicanálise¹¹, sobre o qual ele retira o sintoma da clínica psicanalítica, pacificada e neutralizada levando este conceito para passear no campo da cultura através de um uso maior e mais flutuante (HUBERMAN, 2015, p.423), um olhar para fluidez entre homem e imagem, em um lugar onde é permitido a ambos se confundirem.

Para este diálogo, faz-se necessário mais que um café ou chá em um fim de tarde, autores tão imaginativos demandam uma conversa em que todo o corpo possa falar, realizando um movimento que em nossa cultura pode ser chamado de dança. Tendo estes autores como fundamentação teórica da pesquisa, todo o método que se seguirá terá essa perspectiva não de descrição de objeto, mas sim da relação que estabelecemos com ele. Após a dança entre as referências, o convite é para que você possa acompanhar o ritmo imagético que nos move, através do segundo capítulo no qual, olharemos para os seres que emergem nos muros de Salvador em um itinerário iniciando no bairro da Liberdade (apresentado no capítulo anterior), até a Escola de Belas artes da UFBA. No terceiro capítulo, convidei outras pessoas, habitantes de Salvador, para dançarem com quatro das imagens, a partir de entrevistas semiestruturadas, na qual busco observar a relação que elas estabelecem com os grafites e pixos que habitam os muros da cidade. Seguem no quadro abaixo os participantes, suas informações e os codinomes inspirados em cores.

Quadro 1 – Dados dos participantes

CODINOME	IDADE	SEXO	IMAGENS UTILIZADAS
Ciano	31	M	Amar Elo Cura Ninfa Urbana
Anil	NI ¹²	F	Luto Ciclo
Âmbar	34	M	Ciclo
Cinza	NI	F	Ciclo
Vermelho	22	F	Luto

¹¹ Conflito psíquico que se expressa na vida sem o controle do ego.

¹² Não informado.

Salmom	NI	F	Amar Elo Cura
Amarelo	48	F	Luto Ciclo
Laranja	NI	M	Amar Elo Cura Ninfa urbana
Verde	34	M	Luto Ciclo
Roxo	33	M	Luto Ciclo
Púrpura	27	F	Amar Elo Cura
Turquesa	8	M	Ninfa urbana

Neste trajeto, busquei desenvolver a seguinte questão: As imagens no muro de uma cidade trazem conteúdos individuais ou/e temas que dialogam com uma coletividade¹³? Sendo também sobre temas coletivos, quais são estes que emergem nas ruas de Salvador e o que eles falam sobre a cidade? Minha hipótese consiste em que os grafites e pixos falam de conteúdos coletivos, o qual perpassa tanto os problemas sociais vivenciados nas grandes cidades, como desigualdade, violência, intolerâncias, como também, conteúdos que falam de aspectos culturais e geográficos de Salvador.

Entre contos, danças e brincadeiras passearemos pelos muros de Salvador, sem esquecer que os contos falam do real de uma forma, muitas vezes, mais suportável, a dança pode ser uma das maneiras de estabelecer relacionamento íntimo entre os seres, e que a brincadeira é coisa séria, nas palavras da musicóloga¹⁴ baiana Lydia Hortélio¹⁵ é no brincar que dedilhamos a lira inteira das cordas da vida. Podemos fazer este dedilhar, enquanto adultos, de diferentes formas, entre elas levando cores aos muros cinza da cidade, uma perspectiva que pode falar muito mais de amor do que um gesto de violência contra o patrimônio público, como costumam ser classificados. Esta possibilidade de potência transformadora dos grafites e pixos será também um eixo organizador da pesquisa, na qual vou buscando encontrar

¹³ Esses temas coletivos é o que definimos anteriormente no texto (pág. 17) como arquétipos.

¹⁴ Pesquisadora científica da ciência da música.

¹⁵ (1932)

possíveis conteúdos dessas imagens que falem de amor e não apenas da violência, antes irei definir o que chamo de amor e a forma como iremos o procurar.

Não é fácil pensar no amor quando da sua janela pode-se ver mais um jovem morto a tiros, assim, em meio à violência, não é da perspectiva do amor romântico que me refiro, apesar de passar por ele brevemente, mas pelo contrário, longe dessa fantasia, é como se só o nível de amor cooperativo fosse possível para mobilizar a ação em meio ao caos. Sob esse aspecto, a socióloga Bader Sawaia (2009, p. 366) dialoga com a ideia de afeto de Espinosa, segundo o qual a servidão é baseada na anulação da potência de vida devido à tristeza e ao medo, o que faz com que a esperança seja depositada em tiranos, sendo necessário para mudar este ciclo, alterar a relação afetiva. Ampliando estes conceitos, Vygotsky (1993) demonstra que é através da mediação das intersubjetividades¹⁶, por meio da criatividade, que o sujeito acessa a potência de transformação de afeto triste (paralisante) para o afeto alegre (mobilizador), ou seja, a ação coletiva é um pressuposto da liberdade através da criatividade e imaginação, pois é por meio da percepção da potência do outro, quando ausente a tirania, que a nossa potência é despertada.

Neste sentido do amor como encontro com o outro o sociólogo norte-americano Richard Sennett (2012) nos mostra como a cooperação começa a surgir nos primeiros anos de desenvolvimento da criança, como também a desigualdade vivenciada nesta fase pode afetar essa característica, enquanto que na fase adulta as relações de autoridade e confiança afetam a cooperação culminando em um homem moderno apático, não cooperativo e com dificuldade de se relacionar com as diferenças. Colocando o altruísmo como uma possibilidade para cuidar tanto de si como da comunidade a qual pertence, este autor sugere que é por meio da união com os outros que as transformações ocorrem, uma proposta utilizada até mesmo na clínica no tratamento de pacientes com depressão.

Através desta perspectiva clínica, o psicólogo brasileiro Carlos Byington, ampliando os conceitos da psicologia analítica de Carl Jung, desenvolve o conceito de arquétipo¹⁷ da alteridade, que constitui a nossa capacidade de integrar aspectos opostos da consciência, ou seja, é o nosso potencial de acolher as maiores diferenças dos outros, que de distintas formas

¹⁶ Para basear esta ideia ele utiliza seu conceito de Zona de desenvolvimento proximal (ZDP), segundo a qual uma ação é aprendida quando vejo alguém a realizando caso já possua a capacidade sensorial de a realizar. Por exemplo, uma criança que tenha acesso a livros e desenhos aprenderá a escrever ao ver outras pessoas o fazendo.

¹⁷ Conceito desenvolvido por Jung, segundo o qual, existe potenciais de conteúdos na psique humana que foram desenvolvidos no decorrer da nossa história, por exemplo, todos possuímos mãe, assim como todos nossos ancestrais, portanto temos uma herança, em forma de ideia, do que é mãe, ou seja, temos em nós a potência do arquétipo do materno que irá se relacionar com a nossa experiência individual de ser filho.

nos afetam, uma capacidade de escutar e integrar o diferente. Considerando que buscar uma concordância coletiva, sem levar em conta as diferenças nas crenças individuais, seria politicamente repressivo e uma falácia a cerca de nós mesmo (SENNETT, 2012), este conceito de Byington nos fala sobre a capacidade, não de ser como o outro, mas poder escutá-lo e respeitá-lo em especial nas diferenças.

A partir também desta linha analítica o psicólogo James Hillman, no qual nos aprofundaremos mais adiante, nos fala sobre uma psicologia que recupera sua base epistemológica em que *psyché* é a referência de *aisthesis*, como um conceito grego do qual descende a palavra, trazendo a ideia de um amor ao belo que nos move em direção ao contato mais íntimo com o que nos cerca, sejam as pessoas ou os espaços públicos e privados, sendo então, uma perspectiva de caminhada em uma trilha oposta aquela do homem moderno apático e fechados à alteridade.

Por outro lado, ninguém melhor que os poetas e as crianças para falar sobre as dimensões do amor. Os poetas, nos fazendo ver outros significados para as palavras, ampliam a nossa existência com vassouras que limpam a poeira de nossa capacidade de nos afetar e conseqüentemente de nos relacionar, já as crianças, complementam a receita com o que lhes é de mais natural: a espontaneidade de estar entregue e confiar no encontro. Em vista disso, a forma que escolho para escrever não é inspirada em um grande cientista ou filósofo, mas sim nos poetas e nas crianças.

Entre os poetas, teremos como acompanhantes em nosso itinerante: Fernando Pessoa, Cecília Meireles, Rainer Maria Rilke e Vínicius de Moraes, mas é em uma mulher perturbada no mais profundo significado da palavra, dessassogueda, que comeu o pavor para nunca o deixar de senti-lo, que me inspira e ensina a escrever: Clarice Lispector. Vinda para o Brasil ainda bebê fez-se em alguma medida brasileira. Poeta e escritora, Clarice transforma a mais banal das histórias em um jogo que revela as profundidades mais prazerosas e incômodas do ser humano, trazendo sempre em seus contos a epifania, ou seja, um ponto na história em que por meio do encantamento com algo banal, as personagens mudam suas trajetórias de vida. Em um de seus contos, a quinta história¹⁸, ela nos ensina a escrever, nos levando a crer no nosso

¹⁸ Esta história poderia chamar-se “As Estátuas”. Outro nome possível é “O Assassinato”. E também “Como Matar Baratas”. Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem. A primeira, “Como Matar Baratas”, começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria dentro delas. Assim fiz. Morreram. A outra história é a primeira mesmo e chama-se “O Assassinato”. Começa

ato de ver, sejam letras, formas ou ideias. Dessa forma, Clarice nos permite acessar o choque de afetos de Vygotsky, através da teoria dos arquétipos junguianos sem perder a poética do Didi-Huberman chegando à profundidade da quinta história que percebe sintomas de tais autores na espontaneidade de uma criança.

Entre elas e nós, também existe no ambiente que passaremos a ocupar, uma tríade relacional fundamental entre pessoas, espaço urbano e grafites/pixos, uma relação dialética na qual construímos e somos construídos, nesse aspecto nos aprofundaremos nos capítulos, por enquanto nos deteremos às imagens, iniciando, para melhor exemplificar, com letras

assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me. Segue-se a receita. E então entra o assassinato. A verdade é que só em abstrato me havia queixado de baratas, que nem minhas eram: pertenciam ao andar térreo e escalavam os canos do edifício até o nosso lar. Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também. Em nosso nome, então, comecei a medir e pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía a casa tão tranquila. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite. Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha. E eis que a receita estava pronta, tão branca. Como para baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza. De minha cama, no silêncio do apartamento, eu as imaginava subindo uma a uma até a área de serviço onde o escuro dormia, só uma toalha alerta no varal. Acordei horas depois em sobressalto de atraso. Já era de madrugada. Atravessei a cozinha. No chão da área lá estavam elas, duras, grandes. Durante a noite eu matara. Em nosso nome, amanhecia. No morro um galo cantou. A terceira história que ora se inicia é a das “Estátuas”. Começa dizendo que eu me queixara de baratas. Depois vem a mesma senhora. Vai indo até o ponto em que, de madrugada, acordo e ainda sonolenta atravesso a cozinha. Mais sonolenta que eu, está a área na sua perspectiva de ladrilhos. E na escuridão da aurora, um arroxeadado que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de umas um pouco da comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompeia. Sei como foi esta última noite, sei da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada. Outras — subitamente assaltadas pelo próprio âmago, sem nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava! — essas de súbito se cristalizam, assim como a palavra é cortada da boca: eu te... Elas que, usando o nome de amor em vão, na noite de verão cantavam. Enquanto aquela ali, a de antena marrom suja de branco, terá adivinhado tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça gratuita do em vão: “é que olhei demais para dentro de mim! é que olhei demais para dentro de...” — de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo. Amanhece. Uma ou outra antena de barata morta freme seca à brisa. Da história anterior canta o galo. A quarta narrativa inaugura nova era no lar. Começa como se sabe: queixei-me de baratas. Vai até o momento em que vejo os monumentos de gesso. Mortas, sim. Mas olho para os canos, por onde esta mesma noite renovar-se-á uma população lenta e viva em fila indiana. Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? - como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E todas as madrugadas me conduziria sonâmbula até o pavilhão? - no vício de ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia. Estremeci de mau prazer à visão daquela vida dupla de feiticeira. E estremeci também ao aviso do gesso que seca: o vício de viver que rebentaria meu molde interno. Áspero instante de escolha entre dois caminhos que, pensava eu, se dizem “adeus”, e certa de que qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: “Esta casa foi dedetizada”. A quinta história chama-se “Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia”. Começa assim: queixei-me de baratas...

imagéticas sobre o sujeito/objeto dessa dança, um conto sobre o concreto dessa tríade relacional.

Um ser. Uma porta. Pela porta entreaberta surge uma luz branca, ofuscante, paralisante, sua tentativa de não olhá-la redirecionou a energia para a porta e a fechou. Entrar naquele lugar, algo nele queria, mas outro algo berrava que não, até porque ele sabia que só lhe seria possível o acesso à varanda, a casa mesmo, essa nunca lhe foi permitido à entrada, a porta da rua sempre foi sua única serva. Lembrou-se da força necessária para sobreviver à rua, enquanto a casa faz-se distante e intocável como um pixo em um ônibus (Figura 2), em que o asfalto tornou-se a única possibilidade de permanência em meio à velocidade que o leva. Nestes frágeis pensamentos, recebeu o impacto da porta fechando em seu rosto e o derrubando no chão, no colo do asfalto cinza ele viu ao alto uma cor, mas não encontrou um nome para ela, talvez um tom de azul esverdeado, mas também parecia um vermelho alaranjado, algo que os olhos humanos só captam em determinadas circunstâncias da vida. A única certeza que ele tinha era que a cor não era cinza. Levantou-se, e à medida que o fazia a cor ia ficando mais próxima até que totalmente em pé ela lhe encarava, corpo a corpo. o corpo da cor não tinha forma, mas era a cor sujeito de si, centrada e presente. Sem saber para onde ir, uma vez que a casa nunca foi seu lar, só lhe restava o asfalto e ela.

Como sei disso? Não sei, eu ouvi a cor. Refletida nos olhos de um homem de cabelos brancos e rosto curioso, sentado em um ônibus de Salvador, questionava ao motorista e a si como era possível aquilo, um pixo no alto de um prédio! Como alguém poderia chegar a tal altura, concluindo consigo que eles deveriam tomar aulas para conseguir fazer tal aventura. O motorista que também sofreu as influências do reflexo da cor em seus olhos, riu das questões de tão jovem idoso.

Como sei disso? Não sei, eu senti a cor. Ecoando na voz e nas mímicas de três mulheres que brincavam de adivinhar um nome para ela. Inicialmente, duas a descreviam enquanto uma tentava adivinhar, em seguida era uma para duas e depois as três que não chegaram à quarta palavra. a palavra que nomearia, faria o jogo chegar ao fim, seria a morte. as várias tentativas fracassadas de que alguma delas encontrasse o nome perdido, talvez proibido, quem sabe inominável, era o que sustentava a força da cor.

Como sei disso? Não sei, eu vi outros seres que tentaram descobri-la, tirando-lhe a neblina que a circunda e revelando sua verdadeira forma, mas neblina só desaparece quando o tempo a autoriza, não tendo o feito, só restaram trilhas perdidas a rodear a cor. Cegos e míopes também tentaram, não quero que você se engane achando que só porque possui boa visão para ler estas letras poderá ver a cor, ou quem sabe pense naquela câmera japonesa que enxerga através da neblina, também não serve para o nosso fim, talvez alguém que escute essas palavras poderá enxerga-la mais que eu e você juntas. Existem aqueles que a viram e tentaram descrevê-la racionalmente sem perceber que à medida que a razão se impõe, mais turva e gélida a neblina se torna. Há os que tentaram descrever perspectivas da sua forma, entre eles os já mencionados autores Didi-Huberman e James Hillman, que servirão em alguns momentos de lenço para tentar limpar parte do embaçado da neblina.

Inicialmente tirando e colocando os pés no chão, em seguida as mãos no muro e depois o olhar para a cidade, salvador o nome dela, com minhas lentes construídas por uma educação aos moldes europeus, mas com um pouco de miopia por quem nasceu e foi criada no Nordeste, lhe chamo para ver a cor que vejo nos muros, não a mesma, pois isso seria impossível, mas as imagens de sobrevivência por meio de gritos, tatuadas como um lampejo da cor em meio à seca da vida cinza dos asfaltos e cimentos crus nos muros, em seguida acompanharemos outros soteropolitanos nesta dança, no qual descobrimos os mesmos ritmos para as imagens que habitam os muros.



Não há diferença entre mim e as ruas da alfândega
exceto por elas serem ruas e eu ser alma

Alberto Caeiro- Livro do desassossego

Sendo você as ruas da alfândega não seria ela a
alma que te habita? – perguntou-lhe

Cheshire

1.3 UMA DANÇA ENTRE PSICOLOGIA E ARTE: DIDI-HUBERMAM E HILLMAN

A forma como as imagens¹⁹ interferem em nossa subjetividade vêm sendo tema de estudo nas diferentes áreas, especialmente no que diz respeito à psicologia, filosofia, geografia e à história da arte. Dentre estas áreas, as pesquisas em psicologia arquetípica vêm demonstrando o quanto elas sofrem interferência e interferem em nossas dinâmicas psíquicas individuais e coletivas. Como também, a importância de superarmos um subjetivismo das imagens e encararmos sua permanência através da possibilidade de transformar a própria mente em metáfora (HILLMAN, 1983), ou seja, apesar de todas as possíveis análises e interpretações as imagens podem ser ou não ser, em presença e em ausência. Permanecendo sua forma²⁰, ao mesmo tempo, que traz a impermanência das nossas subjetividades, mesmo que estas tragam conteúdos individuais e coletivos a serem trabalhados. De forma semelhante, as teorias contemporâneas em história da arte vêm trazendo o potencial que essas imagens podem ter em afetar, como também, sendo afetadas por dinâmicas coletivas, ao mesmo tempo em que cobram o olhar para a sua permanência além do que queremos ou achamos que elas são. Em vista disso, neste capítulo farei um levantamento das relações entre intersubjetividade²¹ e as imagens que surgem nos muros de uma cidade, através da expressividade dos grafites e pixos, na cidade de Salvador, Ba. Sem reduzir as nossas interpretações, sejam elas objetivas ou subjetivas, mas sim estabelecendo possíveis diálogos, que possam ampliar nossa imaginação sobre o que somos individual e coletivamente.

Sendo atualmente uma das maiores capitais do país, Salvador é uma cidade com parte do território cercada pelo mar, mas o possui para além da praia, em uma simples caminhada podem-se enxergar peixes e sereias habitando os muros, como se uma grande onda em algum momento tivesse tomado a cidade e deixado nela suas marcas. Esta grande onda foi feita pelas mãos dos grafiteiros que não trazem imagens só sobre o mar, mas também sobre outras ondas e ventos que preenchem o espaço urbano da cidade assim como das suas subjetividades, como por exemplo, a luta diária de mulheres pela sobrevivência de seus corpos (Figura 3), a espiritualidade em meio à fumaça dos carros (Figura 4), e as letras que resistem nos muros (Figura 5).

¹⁹ Considero imagem tudo aquilo se apresenta ao nosso campo de visão.

²⁰ Neste caso consideramos a intempérie do tempo em uma imagem como também pertencente à sua forma.

²¹ Como as minhas características individuais se relacionam com as características de outros seres.

Este mundo transformado pelos seres humanos, pode nos mostrar quem são estes e o que foi construído através das interconexões entre eles (o que chamamos de civilização), mas para esta construção faz-se necessário, em alguma medida, a consciência da distância entre o eu e este outro, sendo esta uma potência da criação, ou seja, o que se constrói a partir da consciência da distância entre o eu e o mundo exterior (WARBUG, 1998). Essa percepção entre mundo interior e exterior começa a ocorrer entre os dois/três anos de idade (PIAGET, 1970), antes desta fase vivemos em estado simbiótico com tudo que nos cerca, a percepção que temos do mundo a nossa volta é similar à extensão do nosso corpo, sejam seios maternos, brinquedos, pessoas ou comida, sem fronteiras entre o que é externo e interno. Quando a criança passa a nomear-se em primeira pessoa surge o início da consciência de si e conseqüentemente o rompimento com o egocentrismo²². Após esta fase, dá-se início a estruturação da ideia do *eu* no indivíduo, nos aspectos em que ele se assemelha e se diferencia dos outros em seu convívio, passando a exercer determinadas funções em seu contexto social, desenvolvendo as responsabilidades dadas à criança, como cuidar do seu corpo e dos objetos que a cerca, até o exercício de uma profissão.

Em paralelo a este desenvolvimento, temos de forma inata ao humano a ideia de alma, palavra originária do alemão *Seele* significando uma força vital (JUNG 2016, p. 302). Esta ideia afastada da psicologia em seus primórdios, por um receio metodológico de que a confundíssemos com os conceitos religiosos, foi recuperado pelo desenvolvimento da psicologia analítica, pela necessidade de um estudo completo da psique, visto que, não é possível negar em nossa estrutura, a existência da autonomia deste princípio psicológico, algo que nos acomete sem que sejamos capazes de controlá-lo através da consciência (SCANDIUCCI 2014, p.41). Trata-se de um princípio autônomo com uma dimensão cósmica, como algo que está além do psiquismo individual e nos faz estabelecer conexões diretas com o nosso entorno. Dessa forma, apesar de construída, em algumas partes com projetos e planejamentos, tanto a cidade como as imagens que surgem nela, vão sofrendo intervenção direta e indireta destas interconexões.

Assim, de tijolo em tijolo, concretos e simbólicos, edificados pelas mãos que mandam e por aquelas que operam em linhas retas e sinuosas, seguimos em um constante jogo de poder, por isso, este ambiente construído para nos abrigar, passa a ser nosso segundo corpo, o qual semelhante ao nosso às vezes o rejeitamos, outras vezes somos rejeitados por ele. Quem

²² Conceito construído por Piaget referente à indiferenciação de mundo exterior e interior durante os primeiros anos de vida da criança.

nunca pronunciou ou pensou em algum momento da vida: *meu corpo não suporta isso*, seja por um desgaste físico ou emocional, e, se insistirmos poderá ter como consequência autônoma a rejeição, seja em vômitos, distensões musculares ou psicopatologias. Nosso corpo cidade também não silencia, pelo contrário: em alguns momentos ele grita. Um exemplo desse grito foi ocorrido no ano de 2015 nos muros do centro antigo de Salvador, no qual moradores se articularam para denunciar de diferentes formas a ação violenta da guarda municipal de Salvador na ladeira da Preguiça, as denúncias deixaram os muros marcados com letras pretas e vermelhas escrita: *o centro antigo sangra*, ao lançarmos a frase na internet é possível visualizar a filmagem da ação feita, na qual até mesmo uma mulher em tratamento de câncer é agredida. Naquele momento a única ação que os moradores puderem fazer foi filmar o ocorrido e divulgar nas redes, como um grito para que possamos olhar para uma cena que não ocorreu pela primeira vez, e infelizmente, não foi a última. Uma luta de resistência, escrita nos muros da cidade e um gesto de amor que grita não só pela sobrevivência e respeito aos corpos individuais, mas sim pelo corpo coletivo dos moradores do centro antigo de Salvador, pertencentes a uma parcela da população que não possui poder econômico, sendo consequentemente silenciada.

A partir desta situação descrita podemos pensar em algumas questões sobre a vida nas grandes cidades: Como nos proteger das diferentes formas de violência? É possível defender nosso corpo cidade com nosso corpo orgânico? O que será que resta do egocentrismo? Existe algum lugar em que esta diferenciação não ocorra? Existe um lugar fora da consciência em que essa diferenciação ocorra? Não tenho a pretensão de responder tais perguntas, se é que existem respostas possíveis, as levanto como questões de reflexão sobre a forma em que habitamos e pertencemos aos espaços urbanos. Lembro a você que este é um alongamento para a dança que seguirá, vamos exercitar a flexibilidade muscular a partir da região corpórea da dúvida sobre uma possível separação entre a pele que protege nossos órgãos e nossa ideia de indivíduo; e a pele que protege a cidade: os muros, da nossa ideia de civilização. Podemos olhar essa questão através de duas lentes, as quais são conectadas: a primeira diz respeito a um estado semi-simbiótico com a matéria, ou seja, o que transformamos reflete nosso mundo interior seja ele consciente ou inconsciente; a segunda lente reflete o produto dessa transformação da matéria, o quanto ela diz sobre as mãos que as moldaram.

Dessa forma, parto das relações entre psique e imagens de Hillman e do olhar de Didi-Huberman para a potência delas, me arriscando a convidar estes dois conceitos para uma conversa, ou talvez uma simples troca de palavras que possam ampliar nossa imaginação no

que diz respeito às representações de uma cidade por meio das escritas em seus muros, ou quem sabe tornar ainda mais misterioso o que estas imagens têm a nos dizer, até porque parece uma tarefa um tanto arriscada (talvez impossível?) ver aquilo que os olhos não sabem enxergar justamente por estar no lugar de não pertencimento, ou quem sabe enxergar um eu que pertence também aos outros e, que é despertado no momento que passa a ver estes outros que também nos habitam. Com estes nossos olhos voltados para Salvador seremos também vistos por ela a todo o momento, assim, à medida que sofreremos interferência dessas imagens, elas também podem vir a sofrer nossas interferências, seja de forma direta em sua materialidade ou na mudança do olhar que passamos a ter para com elas.

Através dessa perspectiva em que tanto influenciemos, como somos influenciados pelas imagens que nos cercam, podemos refletir sobre essa consciência da fronteira entre o interferir e ser interferido, a partir de um dos trabalhos da artista Lygia Clark²³ em sua série *Caminhando*, na qual a partir da dupla hélice da fita de Moebius ela constrói esta forma, por meio de um simples papel branco ao torcê-lo e colar as suas extremidades, fazendo em seguida um corte em linha reta no meio da superfície do papel. Com esta materialidade a artista nos mostra não só a existência consistindo em um ato, ou seja, não é o caminho, é o caminhando, como também a impossibilidade de existirem dois cortes exatamente iguais, o que nos fala sobre a relação indissociável entre o sujeito que corta e o objeto que é cortado, como se houvesse outro nível de egocentrismo, diferente do primeiro pela ilusão da separação entre sujeito e espaço. Assim, podemos pensar em uma conexão direta entre nós e os objetos com os quais nos relacionamos.

A partir dessa mesma perspectiva da potência relacional dialética entre ser humano e suas intervenções na matéria, podemos observar as ideias desenvolvidas por Bachelard (1978, p. 208), o qual nos mostra o quanto a estrutura de uma casa em sua verticalidade e centralidade se relaciona com o nosso corpo, no caso, de uma forma mais simbólica, o telhado e o porão²⁴ podem representar os aspectos conscientes e inconscientes do nosso psiquismo. No telhado ou nos andares superiores da casa o acesso é fácil, é um espaço que estamos sempre em contato visual, enquanto que as partes inferiores da casa ou aquelas mais reservadas costumam ser mais escuras e de pouco acesso em nosso cotidiano, possuem objetos que a maioria de nós

²³ Série *Caminhando*, 1964. Para uma análise maior da relação entre representação sujeito e objeto ver: Ensaio sobre o espaço e o sujeito. Lygia Clark e a psicanálise, RIVERA, T., 2008.

²⁴ Apesar de não termos no Brasil a cultura de casa com porão, podemos observar em todas elas um espaço onde são guardados tudo o que não utilizamos no dia-a-dia mas que podemos vir a utilizar em algum momento, pode ser um depósito, dispensa ou até mesmo um lugar mais escondido no armário.

não se lembra da existência, da mesma forma que a nossa dinâmica psíquica seleciona os conteúdos que ficarão conscientes e inconscientes. Além desse exemplo da relação entre a estrutura da casa e da nossa corporeidade e psiquismo, podemos também observar as relações entre nosso corpo e os ambientes externos, tanto naturais quanto construídos pelo homem, ainda como partes integrantes daquela relação exemplificada pela fita de Moebius, o que nos leva a nomear algumas das nossas emoções com termos que são da geografia: depressão, inflação, perda de energia, ainda existindo os termos que são usados tanto para o coletivo quanto para o individual, além destes já citados temos também: colapso, baixa produtividade, prédios e pessoas anoréxicas (...), consequentemente podemos perceber que encontramos assim em nosso discurso os vestígios das projeções físicas e emocionais que fazemos a partir das nossas construções.

Seguindo este exemplo da casa, vamos ampliá-lo para a perspectiva de construção de uma cidade. Imaginemos então várias casas, cada uma com sua forma, cor e estruturas construídas ou organizadas a partir dos desejos dos seus moradores²⁵. As cidades podem ser observadas então como a grande construção de uma casa coletiva edificada direta e indiretamente por milhares ou até milhões de pessoas, cada uma com suas histórias e sonhos. Não podemos descartar a ideia que neste movimento de construção alguns (ou muitos) não darão suas opiniões, seja pela simples ausência da vontade de fala²⁶, ou pela ausência de escuta, a qual, quando não silenciada, busca outras formas de expressão para ser compreendida. É possível haver algo em comum entre estes moradores/casa/construções coletivas? O que há de coletivo na cidade?

A questão do coletivo habitando o individual surge desde o pensamento platônico, quando ele nos apresenta a ideia de Formas e Essência. Unindo tal pensamento com a ideia de inconsciente de Freud²⁷, Jung nos fala sobre duas esferas da psique: a subjetiva e a objetiva. A primeira traz conteúdos que foram vivenciados no decorrer da história de vida de cada indivíduo desde seu nascimento até sua morte, sendo algo pessoal, a segunda diz respeito ao que foi vivido na história da humanidade desde os nossos mais remotos ancestrais até nossa contemporaneidade (JUNG, 2017), tudo isso gravado em nosso corpo de forma inconsciente,

²⁵ Em Salvador, por exemplo, uma parte considerável das casas é construída pelas mãos dos próprios moradores, o hábito de bater laje com ajuda dos amigos e vizinhos acompanhando uma feijoada é algo comum

²⁶ Esta ausência de vontade de fala pode estar relacionada a alienação, consequência de um afeto triste. Para melhor explicação sobre o assunto ver SAWAIA, B. B. Psicologia e desigualdade social: Uma reflexão sobre a liberdade e transformação social – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 2009.

²⁷ Interpretação dos sonhos, Freud, 1900.

que emerge para a consciência²⁸ a depender das demandas individuais e coletivas. Tais conteúdos podem ser diferenciados analisando a sua forma e contexto:

Para traçarmos paralelos válidos é necessário conhecer o significado funcional de um símbolo individual. Depois descobriremos se o símbolo mitológico dado como paralelo pertence à mesma circunstância e se tem o mesmo significado funcional (JUNG 2002, p.59).

O acesso a estas representações coletivas nos permite fazer um trabalho semelhante à de um paleontólogo, o qual, examinando as estratificações das formações rochosas busca a história daquele ambiente, marcando períodos e separando a matéria orgânica. Como paleontólogos da humanidade vamos descer na profundidade do entrelaçamento instintual que une o espírito humano à matéria estratificada de modo acronológico (WARBURG, 1998 p.127), buscando, através da união dessas expressões instintivas e egóicas, não estabelecer uma descrição estratificada, como ocorre nas ciências exatas, mas sim nos aproximar dos conteúdos atemporais da alma humana, visando apenas ampliar nosso imaginário, por meio de um diálogo com as imagens, visto que, elas são também representantes de uma forma que carrega tanto conteúdos culturais, quanto os signos que consistem em conteúdos pessoais²⁹. Assim, através da pele da cidade, nas marcas deixadas pelos artistas, possamos escutar tanto as suas almas, como a alma coletiva, visto que por meio da arte, a cidade passa a ser o lugar de reflexão sobre o “estar no mundo” (CAMPBELL, 2015), no qual este estar é presença, ou seja, assumindo uma forma que lhe seja representativa:

Como formas expressivas, as coisas falam: mostram as configurações que assumem. Elas se anunciam, atestam sua presença: “Olhem, estamos aqui”. Elas nos observam independente do modo como as observamos, independentes de nossas perspectivas, do que pretendemos com elas e como as utilizamos (HILLMAN, 1993, p. 14).

Estas imagens que habitam a cidade e fazem parte de um mundo alçado³⁰, em que espaço é movimento, pois consiste na junção entre paisagem e sociedade (SANTOS, 1997, p.25), nos tornam coautores responsáveis pelos seus aparecimentos e desaparecimentos, pelo simples e complexo fato de ocuparmos o mesmo espaço que elas, seja pelo olhar para elas ou pela recusa do olhar, dessa forma, o sufixo *agem*, presente tanto na palavra imagem (que possui relação com a origem grega em *imitar*) como em paisagem, significam uma ação

²⁸ Esses conteúdos podem surgir através do rompimento da barreira exercida pela consciência, como por exemplo: sonhos, imaginação ativa, delírios dos doentes mentais e expressões criativas.

²⁹ Este ciclo de conteúdos que surgem e silenciam na memória da humanidade, podem ser examinados de forma mais direta, através do *Atlas Mnemosyne* do historiador da arte Aby Warburg, no qual ele busca representar a vida em movimento, através de imagens que se repetem no decorrer da história da humanidade.

³⁰ Referência ao conceito de anima mundi.

(GONÇALVES, 2009), ou seja, apesar da imobilidade das imagens em sua forma concreta, a sua origem etimológica nos remete ao seu potencial simbólico de nos mobilizar à ação, na qual podemos olhar o passado (o momento em que a imagem foi construída) em uma fotografia do presente (a materialidade dela refletida em nossos olhos) sem desconsiderar uma possível transformação futura (a potência que esta carrega de nos mobilizar, seja em pensamentos ou em ações). Enquanto que as paisagens, estando ela a todo tempo sobre a ação de intempéries, nos traz a potência da ausência do passado que constantemente se torna presente e a constante possibilidade de mudanças futuras. Sendo assim, paisagem e imagem, palavras significativas para a forma como nos relacionamos com o mundo, podem nos fazer perceber um lugar que contém passado, presente e pistas sobre o futuro. A partir destas constantes transformações, a grande casa cidade, misto de paisagens e imagens, as quais abrigamos e somos abrigados, é construída e reconstruída a depender dos desejos e necessidades dos habitantes, que possuem ou daqueles que tomam o poder para transformar materialmente este espaço.

É por meio deste jogo de poder, que passamos agora a refletir sobre as dinâmicas subjetivas que influenciam e são influenciadas pelas construções das imagens em uma cidade, utilizando para isso o conceito da psicologia pós-junguiana de complexo cultural. Primeiramente, precisamos compreender o conceito de complexo para em seguida, observar tal fenômeno no âmbito cultural. O termo complexo designa um conteúdo afetivo inconsciente com carga energética forte o suficiente para ser autônomo e até mesmo dominar as nossas atitudes, ou seja, é aquilo que nos toma sem que tenhamos nenhum tipo de controle, nas palavras de Chico Buarque³¹ é o que desacata a gente, que é revelia. Assim, o complexo está presente no inconsciente pessoal, mas possui um núcleo arquetípico, isto é, que faz referência a um arquétipo do inconsciente coletivo. Já os complexos culturais podem ser pensados como se fossem erguidos a partir do inconsciente cultural³² em sua interação tanto com o reino arquetípico como com o reino pessoal da psique (SCANDIUCCI, 2014, p.65), essa carga afetiva do complexo cultural é construída a partir das relações de dominação de determinados grupos sobre outros. A partir destas relações de poder, a cidade passa a ter os contornos desses conflitos, possuindo portanto, os grupos dominantes uma constante tentativa de silenciar ou esconder aquilo que não querem que seja visto ou até mesmo que não queiram ver. Temos em Salvador um nítido exemplo do esconder, no denominado “muro da vergonha” que foi construído para separar a Av. Caribé (que liga a Avenida Paralela ao Aeroporto, local,

³¹ Música *O que será (à flor da pele)*, 1976.

³² Uma área da memória histórica que jaz entre o inconsciente coletivo e o padrão manifesto da cultura.

portanto de grande fluxo de turistas) às comunidades de Planeta dos Macacos e Iolanda Pires, no bairro de São Cristóvão, sobre o argumento do alto índice de violência no local. Ao invés de dialogar e expor a questão, tornou-se mais econômico escondê-la, o que torna o nome do muro não como sendo uma vergonha pelas comunidades que ali habitam, mas sim para todos nós que habitamos e silenciemos³³ com as desigualdades.

Este exemplo do “muro da vergonha” também pode nos levar a perceber que o macroplanejamento da cidade ainda é de domínio daqueles que possuem poder econômico, cabendo à outra parcela da população o microplanejamento, entretanto, para que haja um sentimento de pertencimento a uma cidade, isso não é suficiente, em especial se pensarmos que a parte histórica real é destruída, especialmente por aqueles que detêm o poder. A partir dessas separações e silenciamentos, o que resta como uma das últimas etapas humanas de comunicação é o grito. Este ato pode trazer conteúdos psíquicos inconscientes com uma carga de energia acumulada maior que a barreira exercida pelo ego em contê-los (os complexos mencionados anteriormente), rompendo-se então a consciência e sendo o conteúdo *constelado* (JUNG, 2016, p. 43). O ato de gritar pode surgir desta maneira, como também, pode ser um ato consciente em que chamamos atenção para determinado ponto do nosso discurso que não está sendo compreendido. Independente da sua origem, o grito traz uma carga de energia que está além do discurso habitual, mostrando uma necessidade mais urgente de escuta.

A partir desta dinâmica psíquica passamos então para uma outra imagem (em forma de frase) surgida na cidade de Salvador: “O grito está para a voz assim como grafite está para a pintura”. Esta frase, escrita em um ônibus da cidade, nos fala sobre este lugar análogo que o grafite ocupa junto à linguagem, no qual, o que e onde é dito, carregam juntos uma poética de extroversão, é algo que já não cabe apenas na minha sala, seja ela residencial ou de uma galeria, e portanto precisa ser jogado para fora, gritado. O espaço de grito emergido em uma cidade nos remete àqueles conteúdos que carregamos de forma coletiva. As imagens que surgem nas paredes desta grande casa carregam, em sua maioria, pensamentos e sonhos deste corpo coletivo, no caso desta frase nos mostrando a potência que o pixo carrega de arrancar as mordanças sociais que são postas.

³³ Este ato de silenciar e não querer ver pode ser associado com os conteúdos psíquicos denominados por Jung (2016, p. 303) como sendo nossos conteúdos psíquicos da sombra, ou seja, aquilo que os gregos chamavam de *synopados*, “aquele que segue atrás de nós”, como uma presença viva inapreensível, portanto dizem respeito às imagens, afetos e pensamentos que por não quisermos ou não darmos conta de trazer para a consciência nos acompanham sem que saibamos, sendo eles um centro energético que a depender da força nos leva ao adocimento.

Estas palavras gritadas (Figura 6), sejam elas em formas de letras ou em imagens, podem nos mostrar os aspectos da cidade que não estão sendo escutados e assimilados, como também podem dizer sobre o que há de mais característico na cidade não apenas denúncias, como desejos e autoafirmações, tudo isto traz a ideia da materialidade do spray³⁴ como um símbolo (no sentido da construção cultural do objeto):

O spray é uma reivindicação ideogrâmica e de maior liberdade no uso das palavras, por isso acontece num momento de crise da linguagem, em torno de escolas e num grande centro como São Paulo, ele é um fenômeno tipicamente urbano, um singular pensamento prismático que insere sinteticamente nas paredes diversas informações. Quebra da linearidade formalista e pouco criativa das universidades em busca da invenção. Ponto chave necessário à solução de graves problemas que se apresentam diante de nós. uma manifestação espontânea e totalmente integrada a seu tempo. nas novas gerações essas formas de vanguarda e mais radicais de utilização da linguagem já correm nas veias. (FONSECA, 1981, p.72)

Esta manifestação espontânea e integrada a uma temporalidade pode ser observada em um personagem surgido nos muros de Salvador dos anos 80, denominado *Faustino* (Figura 7). Criado pelo artista Miguel Cordeiro, o qual, depois de 28 anos de silêncio retomou aos muros em 2013, segundo ele “para manter a memória do grafite adaptando-o aos tempos de agora”³⁵. Ao falar de Faustino, Miguel se refere ao habitante de classe média de Salvador, suas frases curtas e diretas escritas com spray preto, em fundos na maioria das vezes brancos com letras em caixa altas, possuem conteúdos facilmente identificáveis, são inutilidades³⁶ que carregam naquele momento a graça da vida cotidiana, perpassando por diferentes gerações. Um detalhe no muro que reflete um detalhe da vida, que se torna útil exatamente por produzir momentos de suspensão ou reflexão sobre o próprio cotidiano, ou até por não servir para nada já que o detalhe de uma coisa pode ser o sinal de um mundo novo, de um mundo que como todos os outros contém atributos de grandeza (BACHELARD 1972, p. 298).

A partir dessas pequenas grandezas, podemos observar o ressurgimento de personagens, nos muros em diferentes épocas (sejam eles direta ou indiretamente úteis) como não sendo algo comum, mas quando ocorre nos remetem a um passado não tão distante, mas que carrega conteúdos ainda presentes. Estes conteúdos podem passar por mais de uma geração, ou até mesmo séculos e milênios revelando as transformações da consciência e imaginário da humanidade, um patrimônio hereditário da memória, determinando o contorno criado pela mão do artista no momento em que os valores mais altos da linguagem gestual desejam

³⁴ Nome utilizado como referência ao principal material de pintura dos grafiteiros e pichadores.

³⁵ Entrevista publicada no G1 Bahia em 11.03.2013.

³⁶ Termo de Manoel de Barros utilizado em seu poema *Didática da Invenção*.

emergir (WARBURG, 1998, p.126). Na mesma imagem (Figura 7) podemos observar com escrita corrida, formas pretas, extensas e letras irreconhecíveis (para os que não são iniciados no pixo), uma marca presente em diferentes lugares de Salvador, um alfabeto próprio desenvolvido pelo grupo de pixadores.

A apropriação que eles fazem do espaço (parede, muro, prédio, viaduto), a coisa seria ainda mais controversa e de certa forma completamente “inútil”, isto é, não proporciona atividade alternativa. No entanto, marcam o pedaço de concreto e fazem do mesmo, superfície de expressão. E, como sabemos além das próprias pichações darem outra roupagem ao ambiente, por detrás das estranhas letras da pichação que irrompem nesses lugares há um universo social. Os desenhos e escritos por si só falam de uma cidade; além disso, dão fala (voz) a muitos jovens que a habitam. (SCANDIUCCI, 2014, p.62)

Durante a transcrição deste texto, sem perceber, substituo a palavra expressão para proteção, a qual também faz sentido no contexto utilizado visto que essa expressão é também uma forma de proteção, um grito como defesa pelo silenciamento desses grupos o que faz com que a ocupação destas imagens pixadas e grafitadas nos muros de Salvador como de outras cidades, nos mostrem a nossa responsabilidade em olhar e alterar o espaço público, pelas demandas sociais que emergem ao nosso redor e conseqüentemente também dentro de nós.

Quero ficar no teu corpo

Feito tatuagem

(...)

Que você pega, esfrega

Nega, mas não lava

(...)

Corações de mãe

Arpões, sereias e serpentes

Que te rabiscam o corpo todo

Mas não sentes.

Chico Buarque

2. UMA DANÇA A DOIS: ANÁLISES SOBRE AS IMAGENS SOBREVIVENTES NOS MUROS

Amor líquido, sólido, eros e ágape, tantos nomes e definições para este afeto humano, mas parece que os poetas são os que melhor o definem, justamente por não quererem defini-lo. Como não sou poeta, mas também não quero olhar para o amor através das suas determinadas conexões sinápticas, o procurei em nossa pele coletiva: os muros. Entre as diversas imagens que surgiam nos muros durante o meu itinerante metodológico, as que selecionei³⁷ foram aquelas que mais me afetavam, seja através de incômodos, reflexões ou encantamento. Nessa relação afetuosa que estabelecemos, as convidei³⁸ para uma dança, na qual nos permitimos sentir quem somos a partir dos afetos e ideias que surgem nestes movimentos corporais. Se você conseguir escutar a música poderá nos acompanhar também. Como um som em um carro distante que começa a se aproximar, começarei o meu movimento corporal através de um mito grego antigo que fala sobre o amor: Eros e Psiquê.

Psiquê era bela, por isso, despertou os ciúmes da mais bela do Olimpo³⁹: Afrodite; esta então solicitou ao seu filho, Eros (o cupido), que atirasse uma de suas flechas para que a bela se apaixonasse por um monstro. Obediente à mãe ele foi cumprir sua missão, entretanto ao deparar-se com tamanha beleza da jovem Psiquê, o brincante das paixões viu-se apaixonado. Sem querer aborrecer Afrodite, Eros encontrou uma forma de viver com sua amada, mas esta não podia saber quem ele era. Tomada pela curiosidade Psiquê resolveu trazer luz para enxergar aquele que habitava seu leito, mas enquanto Eros dormia, a cera da vela derramou sobre seu peito, o fazendo acordar e fugir desesperado. Entre brigas e trabalhos impossíveis propostos pela sogra, no final, o casal que vivia na escuridão enfrentou os desafios gerados pela luminosidade, sendo que através dela a alma⁴⁰ encontrou o amor⁴¹.

Em que um mito escrito há milhares de anos e relatado aqui, neste primeiro momento, de forma extremamente resumida, pode ser útil? A única coisa que desejo dele, neste momento, é uma imagem, aquela em que a luz gera o caos, ou seja, uma momentânea desorganização que

³⁷ Ou será que elas me selecionaram?

³⁸ Ou fui convidada pelas imagens?

³⁹ Para maior aprofundamento pode-se ver o mito do pomo da discórdia

⁴⁰ A palavra psique, do grego *psychein*, significa sopro, no sentido vital sinônimo de alma.

⁴¹ Do grego moderno *erotas* significando o amor romântico.

servirá para o surgimento de novos conteúdos, sendo que é deste caos vivenciado pela Alma, que o amor pôde colher seus frutos. Desta imagem, visualizo como semelhante de forma simbólica as pixações em uma cidade, em meio ao caos e desafios sociais impossíveis, ainda assim a alma da cidade fala e busca por amor, como uma das luzes que brilham em meio à escuridão. Quem pixa parece ter uma experiência direta e imediata com o mundo, tão íntima quanto um beijo (SCANDIUCCI, 2014 p. 106). Dessa forma, em tempos de intolerância ao que parece diferente, ameaças de guerras e retrocessos nacionais e internacionais, o que proponho é um olhar oposto ao desejo de poder: que visualizemos os vestígios do amor em nossa sociedade.

As expressões de poder e ausência de amor estão por todo lado, tanto nas ruas quanto em nós, mas o lugar do amor, especialmente na academia, não é muito frequente, pesquisas sobre depressão, violência urbana, diabetes e diferentes crises estão enchendo as bibliotecas acadêmicas, o que me leva então a fazer a mesma pergunta de Vinícius de Moraes: e por falar em saudade, onde anda você? O meu *você* da pergunta refere-se ao amor, que pode também ser discutido através dos temas acadêmicos mais comuns, desde os sofrimentos psíquicos até a filosofia da arte, no sentido de um afeto que pode nos mobilizar para a mudança, o qual carrega em si a beleza de uma transformação por mais desafiadora que esta seja.

Para isso, minha caminhada pelas ruas de Salvador foi como um cupido ao avesso, à procura de flechas perdidas gravadas nos muros, descobrindo então diferentes formas de amor, desde as declarações de paixão entre duas pessoas até formas diretas e indiretas de declarações de amor que falam ao mesmo tempo para o individual e o coletivo, sendo elas então sobre aquele Eros que gera frutos ao se encontrar com a alma. Essas flechas encontradas em formas de escritas nos muros trazem a imagem do amor, seja em sua palavra concreta, em versos ou símbolos. Enxergar o amor que existe nos muros, talvez seja um passo para diminuição dos efeitos colaterais dos abusos de poder e tentativas de silenciamento vivenciados nos últimos tempos. Analisando o fundamento do amor o fluxo de energia, seja ele unidirecional ou recíproco (HOLLIS, 2002, p. 46), gritá-lo nos muros parece um caminho para atingir aos que querem, e aos que não querem ouvir, seja por ouvidos sujos ou por pensamentos unilateralizados.

Neste nosso caminhar pelas ruas seguiremos neste capítulo o seguinte trajeto: inicialmente o amor de forma concreta, ou seja, escrito com todas as letras nos muros, em seguida ele de forma mais simbólica através das expressões de lutas e denúncias sociais. A segunda, em seu

simbolismo no mar e nos seres que o habitam, observando como esta geografia pode passar a interferir em nossa subjetividade. Na terceira dança será o momento da luta e do luto de resistência das mulheres pela sobrevivência na cidade, e por fim, um ser que me levou a dançar pela sedução, tempo e feminilidade.

Iniciando nosso trajeto nos muros da cidade, buscando não perder Eros de vista, visualizo o amor de forma concreta através de um pixo (Figura 9), imagem que antes mesmo de iniciar esse trajeto já chamava minha atenção, pois havia feito surgir um sorriso nos lábios e um brilho nos olhos de uma colega de faculdade que carregava a seriedade na sua face . A frase mostra-se presente em diferentes lugares de Salvador, a que selecionei localiza-se no início do nosso caminho, no bairro vizinho à Liberdade: Santo Antônio.

Também conhecido como parte do centro antigo ele possui uma vida noturna marcada por muitas pousadas, bares e festas. Em meio a esta vida, de certa forma boêmia, destaco duas breves possibilidades da expressão amar encontradas não só na imagem como no ambiente no qual ela habita, acredito não serem as únicas, mas são as que minha imaginação permitem enxergar agora. A primeira pode nos mostrar a paixão e suas semelhanças com a loucura, refletindo sobre o sentido que este afeto pode ter na vida humana; a segunda lente pode nos remeter ao amor social, aquele afeto que faz ascender às luzes dos nossos vagalumes internos e gerar as mudanças no âmbito coletivo.

Quando a poesia
realmente fez sentido
em minha vida
Você veio me falar
dessa paixão inesperada
por outra pessoa.

(...)

Não tem desespero não, você me ensinou um
milhão de coisas”.

Caetano Veloso

2.1 AMAR ELO CURA

A primeira entonação que darei a frase é a que define *amar* como sendo *loucura*, mas o que esse amar quer dizer, e, o que mesmo é loucura? Que força é essa que mobiliza nosso corpo e energia ao encontro de uma ilusão? Qual o sentido desta ilusão? O que esta imagem (Figura 9), vista desta forma, pode estar querendo nos dizer? Este *amar* pode estar relacionado com diferentes objetos de desejo, seja outra pessoa, religião ou ideais sociais e/ou políticos, havendo sempre a ideia de um Outro⁴² que parece preencher um buraco em nossa existência, nos afastando da possibilidade de cairmos nele.

Especialmente no início da nossa adolescência fazemos tais perguntas, dificilmente dessa forma, mas sentimo-nos em algum momento contemplados por Vinícius de Moraes ao dizer que *hei de morrer por amor mais que pude*, com alguma música no rádio, ou algum dos muitos livros e filmes de romance. Estômago embrulhado, ansiedade, palpitações e vertigens são alguns dos efeitos da paixão em nossas vidas, nestes momentos “perdemos” o controle de algumas funções do nosso corpo, entre elas a nossa razão⁴³. A loucura, no contexto do pixo analisado, parece falar daquela diferença construída socialmente entre as pessoas que conseguiram adaptar a estrutura do ego⁴⁴ na vida social e aquelas que deixaram suas fantasias e desejos falarem mais altos e não se adaptaram ao padrão de produção de nossa sociedade, sendo então consideradas loucas.

Chamar um afeto (que é sentido por aqueles ditos normais e anormais) de loucura é misturar e ressignificar nossos padrões de normalidade, o que é feito nas mais antigas poesias que falam deste estado de perda da razão, e nos aproxima destes sentimentos que tanto reprimimos para a vida social. Esta loucura do amor pode ser em alguns momentos a expressão das nossas dúvidas e incertezas mais profundas, segundo James Hollis (1998, p. 47):

No estágio mais violento da paixão - e violento não é de forma alguma palavra muito forte - a pessoa não é capaz de fazer outra coisa senão ficar obsediada pelo Outro. Ela fica paralisada na identificação projetiva com o desejo do coração, os limites entre o Eu e o Outro dissolvendo-se novamente como se dissolvessem para o bebê. Esse é o suporte inconsciente da fascinação com o Outro: a tentativa de recuperar o paraíso perdido da infância, a *participation mystique* (participação mística) original com os que primeiro cuidaram de nós.

⁴² Outro com letra maiúscula pois é utilizado como sujeito.

⁴³ Será aí que o amor torna-se loucura?

⁴⁴ A expressão da nossa razão e consciência.

Em nossa fase egocêntrica (aproximadamente de 0-3 anos) tudo ao nosso redor representa uma continuação do nosso corpo (Fonzar, 1986), o que nos torna dependentes do outro para nossa sobrevivência, mesmo após esta fase a relação que estabelecemos com nossos cuidadores continua de forma dependente, aos poucos, dependendo do ambiente de desenvolvimento, vamos construindo a nossa autonomia. Levamos para a vida adulta as marcas desta *participation mystique*, buscando em muitos momentos esta sensação de conexão com um *Outro* que aliviará nossas dores físicas e emocionais. Quanto mais acreditamos no poder deste *Outro* de nos *salvar* mais nos envolvemos com ele, por isso que a adolescência, que consiste em nossas primeiras experiências com tais sentimentos, e principalmente frustrações, carrega as nossas paixões mais intensas.

Assim, podemos perceber o caminhar de nossas vidas em busca pela conexão com o outro, como uma possível tentativa fantasiosa de recuperação daquele estado simbiótico da nossa infância, o que apesar das muitas dores, nos faz trilhar uma jornada de autoconhecimento. Por isso, aquele ou aquilo pelo que me apaixono fala de mim apesar de estar também no outro, dessa forma posso enxergar e construir novos *Eus* a partir daquilo que repudio ou me apaixono. Caminho pelo qual o poeta Fernando Pessoa nos explica:

Conta a lenda que dormia
 uma Princesa encantada
 a quem só despertaria
 um Infante, que viria
 de além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
 vencer o mal e o bem,
 antes que, já libertado,
 deixasse o caminho errado
 por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
 se espera, dormindo espera.
 Sonha em morte a sua vida,
 e orna-lhe a fronte esquecida,
 verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
 sem saber que intuito tem,
 rompe o caminho fadado.
 Ele dela é ignorado.
 Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino –
 ela dormindo encantada,
 ele buscando-a sem tino
 pelo processo divino
 que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
 tudo pela estrada afora,
 e falso, ele vem seguro,
 e, vencendo estrada e muro,
 chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,
 à cabeça, em maresia,
 ergue a mão, e encontra hera,
 e vê que ele mesmo era
 a Princesa que dormia.

A loucura que nos habita pelo amor que nos move chega a sangrar na pele dos muros, com a intensidade daqueles que buscam gritar suas paixões para que a sociedade escute e quem sabe assim possa amar e se conhecer mais, como nos fazem perceber Pessoa e Caetano sempre aprendendo com o *Outro* a viver a solidão e o paraíso de estar em breves momentos religados e sem perder a realidade das palavras de Lispector (2015, p. 309) ao dizer que poucos querem o amor, porque o amor é a grande desilusão de tudo o mais, e poucos suportam perder todas as outras ilusões. Assim, encarar a verdade do que somos pode ser a consequência dos corajosos que se permitem a entrega honesta ao amor.

Ritmados por este amor e entrega, com a música não mais tão lenta e com os olhos agora bem abertos, continuamos a dança, mas agora com outro movimento para o mesmo companheiro, uma mistura de rap e buzina de carros, onde o encontro dá-se muitas vezes mais pelo tencionamento de músculos e ideias do que por um convite formal para a dança, um encontro

com um elo social que nos mantém conectados quer queiramos ou não. Este elo, a segunda palavra do pixo que agora dançamos se faz como objeto do amor, ou seja, há uma ação: *amar*, o objeto da ação: *elo* e a consequência dela: *cura*. O elo neste lugar é posto como a conexão que estabelecemos em nossas relações, aquele momento em que o objeto da nossa paixão deixa de ser projetado, passando a ser aceito como ele é, a realidade que tento perceber ao afastar minhas percepções pré-concebidas. Este *amar* é a possibilidade da cura dos nossos afetos projetados, pois distinguimos o que somos do que o outro é, possibilitando o cuidado para as reais demandas de ambos, como uma emoção, ele nos mobiliza enquanto o elo nos conecta, até porque nossa dança é com a imagem e quando não existe emoção não existe uma imagem, mas uma figura (PEDRAZA, 2012 p.19). Ao refletir sobre o lugar da emoção, Didi-Huberman (2016, p. 30), nos fala sobre este elo entre o nosso objeto de amor:

A emoção não diz “eu”, primeiro porque em mim o inconsciente é bem maior bem mais profundo e mais transversal que meu pobre e pequeno “eu”. Depois porque, ao meu redor, a sociedade, a comunidade dos homens, também é muito maior, mais profunda e mais transversal do que cada pequeno “eu” individual.

Viver na cidade significa conviver com aqueles que nos são semelhantes e diferentes, de forma consciente e inconsciente somos assim afetados pelos conteúdos individuais e coletivos daqueles que circulam pelo espaço coletivo. A forma como tais conteúdos nos afetam passa pela forma como o “Eu” se relaciona com o “Outro” e “Outros”, exatamente como elos construindo nossas estruturas sociais, as quais quando fortalecidas e vistas como um conjunto social podem carregar um potencial de transformação que visa a qualidade de vida do todo, ao invés do individual.

Dessa forma, as emoções que estão presentes nas escritas dos muros das cidades são da ordem coletiva, mesmo sendo personalizadas como, por exemplo, a declaração feita a *Maile* (Figura 10), pois até mesmo a expressão de amor entre casais ao ser exposta no muro⁴⁵ passa a ser vivenciada em diferentes níveis por todos os que olham para a imagem. Estando em contato com as emoções coletivas, vemos e somos vistos, sendo que nosso olhar passa a estabelecer uma relação dialética, o qual pode fortalecer ou enfraquecer os afetos e denúncias nos muros:

Repensar nosso próprio “princípio de esperança” através do modo como o Outrora encontra o Agora para formar um clarão, um brilho,

⁴⁵ Aos introvertidos uma declaração de amor nos muros pode não ser algo muito agradável, como por exemplo, o poeta Mário Quintana em seus versos: Se tu me amas, ama-me baixinho. Não grite de cima dos telhados deixa em paz os passarinhos (...).

uma constelação onde se liberta alguma forma para nosso próprio futuro. (HUBERMAN, 2014, p. 60).

A palavra esperança possui a mesma etimologia de esperar, as quais vêm do latim *spes* significando uma expectativa por algo positivo, assim olhar os muros cheios de declarações de amor não seria então uma forma de dizer que este afeto tem resistido e que podemos ter esperança na sua existência? E, conseqüentemente, os elos estão sendo fortalecidos?

Esse amor, quanto mais parece distante, maior a necessidade de falarmos dele. Temos então os pixos nos muros, os quais podem ser vistos como sujeiras, vandalismo ou embelezamentos, entretanto eles são em si palavras, na maioria das vezes escritas nas madrugadas, no lugar da transgressão. O amarelo que cura também é loucura e se cura por meio dos elos sociais verdadeiramente estabelecidos. Este amor mostra-se presente em variadas formas e contextos nos muros da cidade, o que nos leva a acreditar que em Salvador existe amor, e se isso for uma transgressão que nos permitamos transgredir cada vez mais.

Prefiro a música do mar e do vento, porque ela faz
eco na minha alma.

Rubem Alves

2.2 O (HÁ)MAR CONCRETO

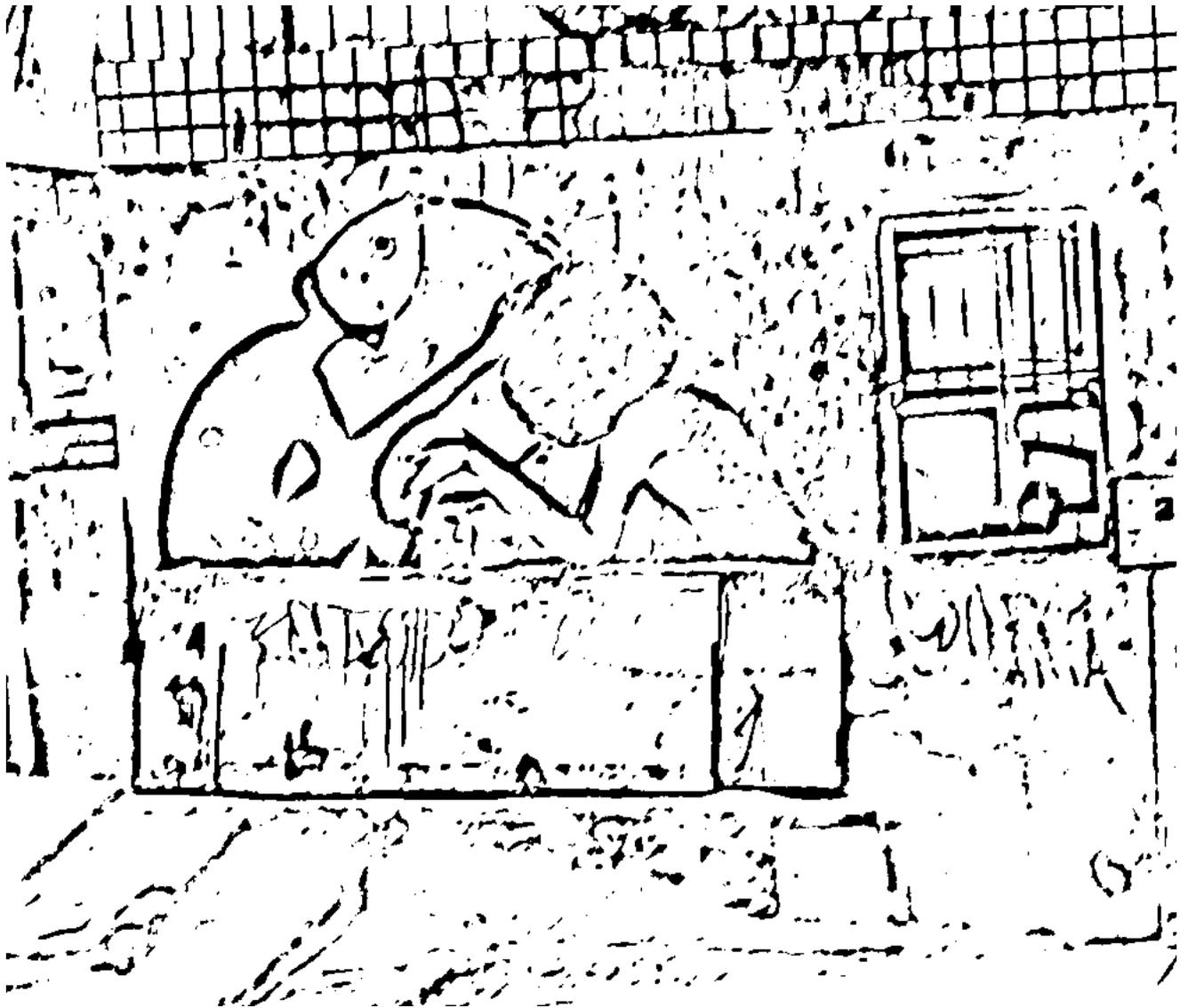
Vejo uma onda habitando a cidade, onda em verso e prosa, que não só alimenta, mas nutre de força, espiritualidade e coragem. Ela não permanece na materialidade da água e do sal, mas, a vida que a habita de tão poderosa, se transportou para os muros. Como oceanógrafos, sem barco ou escafandro, faremos agora uma dança fluida e salgada com os seres marítimos que habitam o concreto.

O mar, desde os tempos de Freud, com o conceito de inconsciente, se tornou análogo a nossa psique, no qual a nossa consciência constitui apenas a ponta de um iceberg⁴⁶. Ampliando essa imagem para além do iceberg parece uma interessante metáfora sobre a estrutura humana, quem olha por fora do mar costuma ver uma superfície que abriga cores frias e movimentos suaves, mas por baixo dessa pele há um mundo com predadores, parasitas, belezas e monstruosidades ainda misteriosas, assim com os mistérios que habitam a nossa alma, os quais provocam tsunamis mais devastadores para a humanidade do que a lua ou sol sejam capazes de conter.

O que dizer então de uma cidade que possui mais da metade do seu território cercado pelo mar e faz dele sua fonte de sustentação material e simbólica? Como o amor é refletido no mar, a partir de uma perspectiva de sustentabilidade e cuidado com nossas fontes de alimento? A imagem da sereia como sedução em uma paixão incontrolável fala de alguma forma sobre este amor? Com 90 colônias de pescadores registradas⁴⁷, geografia e religiosidades favoráveis ao consumo do peixe, em Salvador, retira-se do mar mais do que alimento, ampliando esta ideia Lefebvre nos fala da cidade como projeção da sociedade sobre um local (LEFEBVRE 1999, p. 59). Assim, poderia também o local projetar a sociedade? Poderíamos não só habitar uma região repleta de peixes, mas também abrigar peixes dentro da nossa pele? Acredito ter mais de uma resposta a essas perguntas, mas a que irei descrever neste capítulo será um *sim* no sentido fenomenológico, assim como construímos uma cidade também somos construídos por sua geografia.

⁴⁶ Bloco de gelo que possui a maior parte da sua massa submersa no oceano.

⁴⁷ Dados da FAPESBA. Disponível em www.fapesba.com.br.



Como pode um peixe vivo viver fora da água fria?

Cantiga popular

2.2.1 DANÇANDO COM OS PEIXES

O asfalto unido ao concreto dos muros forma uma barreira de proteção acolhendo os seres marítimos que nadam pelas ruas, não é uma rede, pois esta os deixaria presos e seria o anúncio da transformação de ser vivo para alimento de outros seres. Poderia ser um espelho que faz refletir o nado dos peixes e sereias entre nossa pele individual e coletiva? Para refletir sobre essa pergunta o que nos cabe nessa dissertação é a dança, e a de agora seguirá o movimento dos peixes, até porque seria deselegante olhar para os muros de Salvador e não convidá-los para um contato, em vista da força que eles possuem em nosso litoral e em nosso concreto.

Em diferentes bairros da cidade é possível encontrarmos peixes nadando e tentando sobreviver nos muros, como também é difícil fazer esse deslocamento sem se deparar com o mar, o que pode nos fazer refletir o quanto o potencial geográfico pode exercer influência em nossa cultura e economia. Podemos também ampliar nossa imaginação para além desses significados, visto que o peixe carrega uma representação na nossa psique adquirida hereditariamente, em forma de símbolo⁴⁸, segundo Chevalier (2015, p.703) o peixe está associado ao nascimento ou à restauração cíclica, a manifestação se produz à superfície das águas, ele é ao mesmo tempo Salvador e instrumento de revelação.

Dessa forma, os peixes, como seres habitantes das águas, carregam em si as características relacionadas a este elemento, sendo que as águas foram utilizadas pela humanidade não só como bebida vital, mas também como instrumento de limpeza, estes seres que a habitam carregam a ampliação deste significado, portanto, alimentar-se da vida gerada neste elemento, seja em uma moqueca ou em uma pintura, pode despertar em nós este potencial da vida em si, em constante movimento cíclico, sendo este um dos possíveis conteúdos do nosso atual parceiro de dança (Figura 3).

Habitante de um dos concretos limites entre o centro comercial da cidade e o centro histórico (a metade do caminho da nossa jornada até a EBA), ele pode passar muitas vezes despercebido pela consciência dos transeuntes por conta da velocidade com a qual as pessoas se deslocam no centro da cidade. Durante os horários comerciais temos uma parte dos seus corpos escondidos, pois serve de amparo para grades dos comércios locais. Bases de ferro e os pixos ao lado direito e em uma grade formam o conjunto do nosso parceiro, ele não é apenas a

⁴⁸ Jung (2000, p.52) define como inconsciente coletivo, uma parte maior do inconsciente construída pela hereditariedade humana composto de formas preexistentes denominadas arquétipos.

pintura de dois grafiteiros de Salvador, Éder Muniz⁴⁹ e Tarcio Vasconcelos⁵⁰, mas também toda interferência que o muro sofreu, incluindo a pintura.

Assim, ao olharmos para a imagem podemos ver dois corpos em forma antropozoomórfica estabelecendo um círculo de trocas, um sentado e o outro ajoelhado em sua frente. O primeiro possui corpo preto e longos pontos de luz brancos, e no lugar da cabeça humana, a cabeça de um peixe. Da sua boca emite uma linha descontínua verde azulada que se integra de forma semicircular com a cabeça do segundo corpo, a qual contém forma circular em tons esverdeados e círculos simétricos horizontais brancos com os contornos pretos, seu corpo é marcado por uma linha de tom azul (semelhante ao do mar), contorno direito preto, e na parte esquerdo tons de vermelho amarelo e laranja. Da região inferior da sua cabeça surge uma repetição da forma semicircular que sai da boca do peixe, um segundo semicírculo verde azulado que se conecta com suas mãos a qual carrega uma forma azul e branca, como se fosse dar um pouco da sua cor para o preto corpo do peixe.

Nosso parceiro de dança parece sussurrar em nossos ouvidos algo como, somos um ciclo de trocas entre o mar e a terra, ciclo este que se conecta com a seta na parte direita inferior da porta de ferro, incluindo na troca os outros elementos do muro: o mistério das letras pixadas e o desgaste do tempo sobre o a tinta branca na parede. O peixe é um alimento importante para o cuidado com nossa memória, poderia então esta imagem nos lembrar da importante relação de trocas entre o homem e a natureza? Uma lembrança de que a relação não é vertical, mas sim circular?

A brincadeira de roda é importante para o desenvolvimento integral da criança, por meio dela são aprendidas diferentes lições. Para que a roda se movimente é necessário haver um equilíbrio entre as diferentes velocidades que cada um consegue se movimentar, o mais lento terá que ser mais rápido e o mais rápido terá que diminuir o passo, sem esse equilíbrio a roda se parte, pois os que aceleram terminam derrubando os mais lentos e o círculo é rompido. Assim, gostaria que você, onde quer que esteja segurasse a minha mão que eu seguro a sua e ambos seguramos os seres que habitam aquele muro (Figura 3) brincando de roda ao som da cantiga popular *Peixe vivo* nos perguntemos: como pode um peixe vivo, viver fora da água fria? Como ele pode sobreviver naquele muro, sem a sua companhia?

⁴⁹ Artista baiano, também conhecido como Calangos, grafita as ruas da cidade sendo autodidata na pintura, desenvolvendo sua técnica visual com a prática.

⁵⁰ Artista visual, arte-educador e grafiteiro.

Dessa forma, tentando fazer essa nossa roda girar, percebemos que só é possível quando nos dermos conta que não podemos viver sem o outro, não posso viver sem sua companhia, com quem estaria dançando ou quem estaria lendo estas linhas que você acompanha? Brinco de roda para poder enxergar que o pixo é uma das tentativas de equilíbrio em nossa grande dança social. Este peixe tenta sobreviver fora da água fria resistindo ao sol do meio dia de Salvador e aos gritos dos comerciantes locais, para talvez não nos dizer nada, mas simplesmente mostrar que existe, não só nos lembrando dos silenciamentos que o grafite e pixo tentam compensar, mas também para nos lembrar da nossa relação entre *polis* e *cosmos*.

O pensamento contemporâneo em nossa sociedade de consumo reduz tudo o que nos cerca a objeto, a nossa relação com o poder das forças da natureza como sendo algo que não podemos controlar foi perdido, acreditamos que nossas técnicas e ciências podem resolver qualquer problema ambiental, mas nos esquecemos das imprevisibilidades do cosmos e que na realidade não temos esse controle. Recuperar a perplexidade sobre o poder da natureza parece ser um dos poucos caminhos possíveis para enxergarmos a relação como circular e cíclica, talvez estejamos vivendo naquele momento da roda em que achávamos que ditávamos o ritmo, até que caímos pelo equilíbrio das forças da natureza.

O rei atirou
Grãos de arroz ao mar
E disse às sereias:
- Ide-os lá uscar,
Que se os trouxerdes
Virareis espuma
Das ondas do mar!
Foram as sereias
Não tardou, voltaram,
Não faltava um grão.
Maldito capricho
De mau coração!
O rei atirou sua filha ao mar
E disse às sereias:
- Ide-a lá buscar,
Que se a não a trouxerdes
Virareis espuma
Das ondas do mar!
Foram as sereias...
Quem as viu voltar?...
Não voltaram nunca!
Viraram espuma
Das ondas do mar

2.2.2 PELO CANTO DAS SEREIAS

Beleza, sedução e sensualidade, nossa dança agora será um tango com olhos bem abertos para que não calcemos os sapatos vermelhos⁵¹ encantados pelas sereias, nem nos afoguemos no agudo das suas vozes.

Um dos primeiros relatos que temos no ocidente deste ser místico com metade do corpo humano e outra metade do corpo em forma de peixe é no canto XII da *Odisséia*, escrita por Homero, no qual Ulisses, na sua jornada de retorno para casa após os anos na guerra de Tróia, seguindo as instruções da feiticeira Circe, solicita aos seus marujos que o amarrem no lastro do barco e não o solte enquanto eles passem pelo mar próximo à ilha de Capri cheio de sereias, e assim é feito.

Da *Odisséia* nos lembramos da nossa jornada pelas ruas de Salvador, e agora como se desviássemos da nossa trilha, perdidos como Odisseu (mas diferente dele, pois nos perdemos por escutar o canto das sereias), as quais nos levaram ao bairro do Rio Vermelho, em um lado oposto à rota que percorríamos na cidade. Neste bairro, nos deparamos com diferentes formas de sereias nadando pelos muros, marca de uma região pesqueira como também das festas realizadas nos meses de janeiro e fevereiro, sendo o seu auge turístico no dia 2 de fevereiro em que milhares de fiéis e curiosos juntam-se para fazer pedidos e agradecimentos à sereia mais famosa de Salvador: Yemanjá. Na tradição Yorubá, ela é considerada uma grande mãe que cuida de todos, além disso, carrega as características comuns às sereias: a beleza e a sedução. Em um dos poemas sobre sua vida podemos observar a magia e perigo desse seu encanto:

Iemanjá é dona de rara beleza
e, como tal, mulher caprichosa e de apetites extravagantes.

Certa vez saiu de sua morada nas profundezas do mar

e veio à terra em busca do prazer da carne.

Encontrou um pescador jovem e bonito

e o levou para o seu líquido leito de amor.

Seus corpos conheceram todas as delícias do encontro

mas o pescador era apenas um humano

⁵¹ Referência à *Os contos*, 2012 - Hans Cristian Anderson – Os sapatos vermelho de Rode skor (1845).

e morreu afogado nos braços da amante.
 Quando amanheceu, Iemanjá devolveu o corpo a praia.
 E assim aconteceu sempre, toda noite,
 quando Iemanjá Conlá se encanta com os pescadores
 que saem em seus barcos e jangadas para trabalhar.
 (PRANDI, 2001 p.390-391)

Atraindo os homens pela sua beleza e canto mágico, Iemanjá recebe muitos presentes dos seus fiéis, como um pedido para que não faltem peixes, mas, especialmente, para permitir que os pescadores retornem à praia com vida.

Em visita a uma colônia no bairro do Rio Vermelho, pode-se observar na entrada da casa a presença da fé dos pescadores em Iemanjá, através das pinturas e esculturas que a retratam. Dentre elas, uma imagem na parte interna (Figura 10), chama minha atenção pela imponência, que a fez parecer ocupar toda a sala principal da colônia. Uma Iemanjá com cabelos seguindo o ritmo das ondas do mar, carregando em sua mão esquerda um pente e em sua mão direita um espelho com brilho amarelado, a sua pele clara ainda traz as marcas do nosso processo histórico de anulamento simbólico do corpo negro, em que até mesmo um ser que representa a religiosidade Yorubá está embranquecido, entretanto conseguimos encontrar sereias negras na cidade.

Apesar de estar em um espaço com muros e portas, por estarmos dançando com a cidade corro o risco de falar dela como arte urbana, não que eu queira enquadrá-la em uma categoria, mas porque apesar de não conhecermos ninguém nem sermos pescadores, fomos recebidos na colônia com um acolhimento como se o espaço fosse pertencente à Salvador. Segundo Santos (2006, p.65), se o espaço é como pretendemos, um resultado da inseparabilidade entre sistema de objetos e sistemas de ações. Ela transmite mais que abrigo, é um local fundamental para a sobrevivência da cidade.

A colônia foi alvo da destruição em nome do espetáculo, a reforma da região próxima⁵² tentou destruí-la com a máscara do higienismo (o falso argumento da saúde coletiva, que visa revitalizar espaços deixando-os mais atraentes para o comércio e turismo), os quais não obtiveram sucesso por conta da resistência dos pescadores.

⁵² Mercado do peixe, região aberta com bares, teve m aumento significativo nos preços e uma consequente mudança do público após a reforma.

Neste movimento essencial do espetáculo – que consiste em ingerir tudo o que existe na atividade humana em estado fluido para depois vomitá-lo em estado coagulado, para que as coisas assumam seu valor exclusivamente pela formulação em negativo do valor vivido – nós reconhecemos a nossa velha inimiga que embora pareça trivial a primeira vista é intensamente complexa e cheia de sutilezas metafísicas, a mercadoria (DEBORD, 2003 p.28-29).

Através desta tentativa de transformar um espaço cercado de significado histórico e espiritual, evidenciamos a força que a mercadoria possui hoje. Por meio desta analogia do vômito coagulado, Debord parece transformar em imagem o processo de construção da alienação, onde a vida fluida e ampla é transformada em bloco rígido pronto para o consumo e sem espaço para outras possibilidades. A colônia do Rio Vermelho não é um exemplo isolado de Salvador, essa transformação de um espaço histórico em mercadoria turística também ocorreu no Pelourinho e em outros espaços do Rio Vermelho, como em muitas praças em torno da cidade que receberam equipamentos e brinquedos, que não dialogam com as individualidades e histórias dos bairros.

Entretanto ainda há fluidez, a qual me faz retomar a força da imagem dentro da colônia, visto que ela transcende a imagem. Segundo um dos pescadores “É ela quem cuida de tudo, por que dono disso tudo aqui é ela”; através desta fala, fico sem saber até onde ela é sua mãe, e ele é mãe dela, cuidando com fé e devoção dos ensinamentos que ele acredita e os transmitindo a outros.

Dessa forma, a imagem das sereias podem nos ajudar a olhar para nossa humanidade, passando por diferentes culturas, a indígena com a Iara, a Iemanjá africana, as sereias dos contos de fadas e da Odisseia europeia. Assim, este ser com um corpo dividido pelo bicho e homem, pode nos fazer refletir analogamente a razão e paixão que às vezes dividem nossa psique. A paixão sedutora nos leva para o fundo do mar, a morte, ou quem sabe a perda total da razão. Tapar os ouvidos como os marujos de Ulisses é negar os nossos desejos, o herói nos mostra então um caminho: amarrar o corpo e deixar livres os ouvidos. Escutar nossas paixões, mas não permitir que elas nos dominem, mas em que isso se relaciona aos seres que habitam os muros de uma cidade como Salvador? Olhar para eles e escutá-los requer uma coragem heroica, significa reconhecer as fragilidades da nossa humanidade, do que somos capazes de fazer em comunidade e das consequências de nossas atitudes. Os pescadores da colônia do

Rio Vermelho demonstraram essa coragem ao resistirem aos encantos financeiros oferecidos a eles, mantendo vivo um espaço que pertence à identidade de Salvador a qual através dessa e das outras muitas sereias espelhadas pelos muros, podemos observar a força da religiosidade e fé, como também, os mitos relacionados à sua geografia marcada pela presença do mar.



Observe a face turva

O olhar tentado e atento

Se essas são marcas externas

Imagine as de dentro

Elza Soares

2.3 AMOR, LUTA E LUTO

Ainda cambaleantes dos encantos da sereia, seremos salvos de sua sedução retornando ao meio da nossa jornada, o centro da cidade. Já próximos a EBA encontraremos nossa próxima companheira de dança, esta nos fala de um amor que move os seres para cuidar do coletivo, um grupo específico que vem sendo violentado no decorrer da nossa história: o feminino. Em diálogo com a imagem escuto a seguinte frase: LUTO, pois independente de quem somos, estamos juntas.

Este ser, traz um rosto coberto com um capuz preto em um corpo feminino que segura com as mãos uma forma, semelhante a uma barra preta que parece ter sido dobrada pela força das suas mãos. Grafitada no centro da cidade de Salvador (Figura 2), local de intenso movimento de pedestres, comércio e trânsito ela pode ser percebida por um transeunte mais atento, ou durante aquele nível de movimento que obriga todos a pararem no engarrafamento, foi em um momento como este último que conversei com aquela mulher.

Sendo sequestrada pelo ritmo, a coreografia é composta por corpos que caem, mas buscam serem levantados. A dança passa a ser uma forma de luta pela sobrevivência, foi assim que entreguei meus ouvidos à minha atual companheira, em meio aos ecos anteriores ao engarrafamento. O que ela me diz enquanto mulher, habitando Salvador assim como eu, foi exatamente a frase com a qual começo o texto: luto, pois independente de quem somos estamos juntas. A melhor forma que encontrei para desenhar a imagem formada em minha mente foi lembrando um trecho de Clarice Lispector em *A paixão segundo G. H.*, que diz assim:

(...) preciso segurar esta tua mão – mesmo que não consiga inventar teu rosto, teus olhos e tua boca. Mas, embora decepada esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais.

Neste livro, Clarice pede ajuda a quem ler para que segure a sua mão enquanto ela reflete sobre a sua humanidade, desta forma, ela nos oferece a sua para que possamos refletir sobre a nossa humanidade. Em um jogo complexo em que ela resolve ingerir aquilo que lhe causa mais repugnância, temos a imagem não só dos possíveis caminhos da humanidade como também das suas possíveis paradas. Quando passamos a viver, apenas por viver, sem darmos conta de quem somos e onde estamos, sem nem se quer sabermos que tais questões existem. Perante uma vida insossa não há caminhar, nem luta e nem luto.

Nesta etapa desta dança com as imagens, é o momento em que nossos corpos podem sentir todos os músculos em pleno movimento, não guerra nem batalha, mas sim a percepção sensorial do quanto eles são fortes e que podem sustentar, através do equilíbrio e posições corretas, não só o nosso corpo, mas também outros corpos.

A série “Luto” me transmite a sensação de suporte, na qual, segurando a mão umas das outras, nos tornamos mais fortes para as nossas lutas diárias, somos sustentadas e podemos sustentar. Ao ver as mulheres de rostos cobertos e corpos à mostra, ouço um grito de apoio e ao mesmo tempo um pedido de acolhimento para nossos corpos.

Através dessa imagem, podemos observar no centro do grafite uma barra a qual a mulher segura, o que me leva a duas perspectivas, pode ser uma barra que aquela mulher tem que segurar pelos desafios diários do que é ser mulher em nossa sociedade contemporânea, como também e/ou ao mesmo tempo pode ser uma barra que ela consegue dobrar, ao ver que não está sozinha. Este duplo sentido de símbolos e palavras é presente em outros aspectos do grafite.

A troca de palavras vai além do luto de morte e do luto de combate. Ao colocar a frase na primeira pessoa ela pode demonstrar que está lutando, mas quando pronuncio e penso na palavra na primeira pessoa, me engajo também nesta luta, ou seja, não *lutamos*, pois neste sentido há alguém mais lutando por mim, mas *eu luto*. Este *eu*, coberto de máscaras iguais representa todas nós como um *Eu* formado por todas.

Outro aspecto relevante da imagem são os olhos por trás da “máscara”, os quais parecem estar sempre fechados, não só nesta como também em outras imagens da série (Figuras 2, 12 e 13). Assim, o que as mulheres, em luta, não querem ver? Será que há algo, além do rosto, para ser escondido? Será que essa é a forma encontrada para buscar uma força interior para continuar em luta? São perguntas que possuem muitas e nenhuma resposta, pois elas irão variar para cada mulher que dialoga com a imagem, surgindo outras a cada novo encontro, diálogos que poderemos observar no segundo momento da dança onde outras mulheres trocarão os olhares com esta mulher que habita o muro.

Após este meu diálogo com a imagem, sem maiores interferências, busquei o que a imagem diz a partir de outras perspectivas, o que a “Artista de Fachada”, como se define Talitha Andrade, tem a dizer. Em entrevista realizada para o livro *A arte na rua* de J.F. Paranaguá, ela explica:

A série “O Luto” nasceu nas eleições municipais de 2012. Eu estava tão indignada com tudo que cerca nossos aparelhos políticos e com as atitudes de nossos políticos, que saí disparando “O Luto” por vários cantos da cidade. Logo depois, vieram as manifestações da Copa das Confederações, o aparecimento dos *blacks blocks*, a luta, o conflito... Tudo foi se incorporando e dando força para minhas indagações. Sempre figuras femininas fazendo alusões aos universos, cristãos, mulçumanos, onde o feminino é sempre visto como martírio e penitência e misturando com a luta presente nos ninjas e nos *black blocks*. Neste tempo, ainda misturando com as questões pessoais de lutos e lutas cotidianas, como a agressão praticada pela segurança da galeria da ACBEU. “O Grito”, o “Edifício na cidade”, com essas questões do prédio no mercado imobiliário. “O Duelo”, geralmente são questões pessoais, essas relações que às vezes são conflitivas e, ao mesmo tempo, geram elas. E a dificuldade de comunicação dos seres.

A imagem faz uma brincadeira com os símbolos, a cabeça pode estar coberta tanta por um véu, em referência às religiosidades cristãs e mulçumanas do feminino, como também pode representar os ninjas e os *blacks blocks*, símbolos de luta, revelando-se por velar, pois a força está naquilo que eles representam ao estarem cobertos.

As questões pessoais são também inseparáveis de sua poética, enquanto mulher e feminista, essa, segundo uma fala sua em entrevista, é a série que ela faz há mais tempo e de forma mais constante. Talitha conclui citando a dificuldade de comunicação dos seres o que me leva a pensar não só no lugar do véu de esconder ou mostrar uma nova persona, mas também como um retorno aos olhos fechados. Os olhos são nossa principal forma de comunicação com o mundo, podendo acentuar assim, até mesmo a dificuldade de comunicação entre nós mulheres e entre o que é ser mulher.

Continuando a série, no ano de 2017, a artista passou a enxergar em contornos de muros erodidos a potência para sua poética, traçando nestas formas linhas que compõem os rostos de suas mulheres mascaradas (figuras 11 e 12). Buscando nas feridas dos muros⁵³, pisos e cercas a forma das cabeças das mulheres de rostos cobertos (grafitadas anteriormente, algumas com corpo outras sem) a artista pode nos levar a associar tais marcas com as nossas marcas e feridas presentes em nossos corpos individuais e coletivos. Contornos destacados que fala sem assinaturas sobre um coletivo, o luto e a luta das mulheres e sua sobrevivência mesmo nos lugares mais esquecidos e erodidos.

Visto que a erosão é o efeito causado em rochas por diferentes intempéries, como vento e chuva, que desgasta e modifica a sua forma, sendo parte do seu ciclo e um processo necessária para a manutenção do nosso planeta. Por outro lado, existem intempéries que

⁵³ Partes com tinta descascada e cimento exposto.

podem destruir solos e vidas animais e vegetais, forçando a natureza a um intenso trabalho de compensação dos danos para recuperação da sua homeostase. Assim, podemos nos questionar o quanto nossas pisadas e descasos, para com os nossos aspectos femininos podem vir a modificar aquilo que somos e nos transformar apenas em um chão frio e cru construído para aparentar algo mais confortável e adaptado? A quem cabe esta responsabilidade a mim ou aos outros (mídia, espetáculo, consumo)? Quanto da erosão carregamos em nossos corpos e quanto somos responsáveis por tais marcas?

A psicóloga e analista junguiana canadense Marion Woodman, dedica parte da sua vida à pesquisa sobre o que tem ocorrido com o feminino⁵⁴ a partir dos problemas da modernidade. O pouco contato com o inconsciente, marcado pela racionalização do nosso mundo simbólico parece ser um dos mais poderosos agentes de erosão da nossa psique. A capacidade de ter ideias sem a muleta da razão, como uma entrega ao mistério, uma confiança no movimento do corpo que será capaz de receber o que a vida lhe entrega, a consciência que não podemos controlar a vida. O lugar do corpo e não da cabeça.

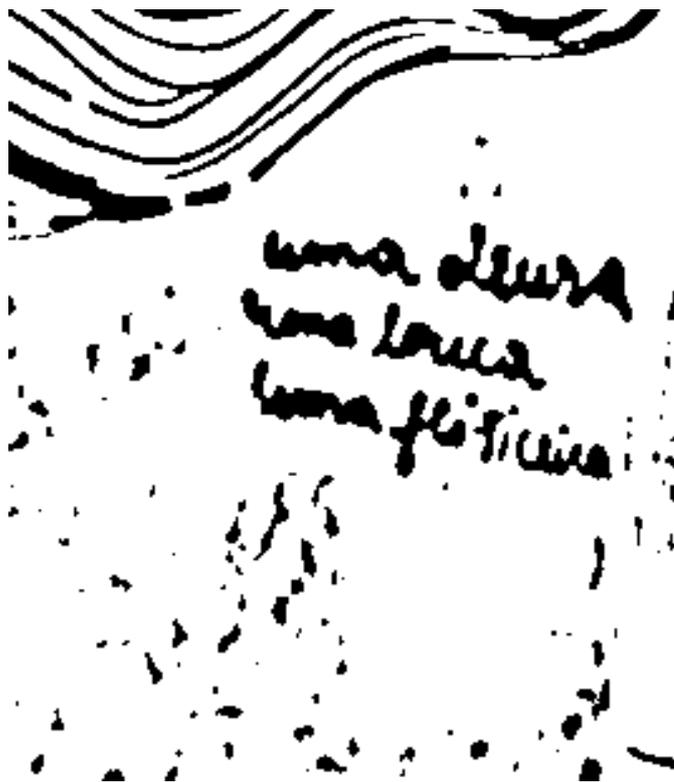
A consciência feminina é uma consciência lunar (...) Enquanto a consciência solar analisa, discrimina, corta esclarece, estipulando limites bem demarcados, a consciência lunar une; ela pensa com o coração e o pensamento do coração incorpora passado presente e futuro. (...) quando pensamos com o coração não estamos olhando para trás, para os enevoados corredores da mente. Estamos na realidade do agora- aquilo que foi real, é real, para sempre real (WOODMAN 1999, p.228).

A autora apresenta o quanto a nossa desconexão com os aspectos misteriosos da vida nos leva a uma polarização da razão, e conseqüente adoecimento pela negação deste aspecto da nossa psique. A cabeça desconectada do corpo, em homens e mulheres, seria esta desconexão uma compensação coletiva pelos anos de silenciamento do feminino? Seria agora necessário mostrar apenas nossas cabeças? Em caso afirmativo, quando recuperaremos nossos corpos? Onde eles estão? Essas são questões que amplio no próximo capítulo, mas não as esgotando nele.

Essa nossa dança que se iniciou com o feminino mascarado, em seguida, vimos o corpo cair e desaparecer, restando-nos apenas o peso da cabeça imagética a qual entrego a você, para que

⁵⁴Os aspectos femininos, considerado como o arquétipo da ânima por Jung consiste em um conjunto de características afetivas e comportamentais presentes tanto em homens como em mulheres, construídas no decorrer da história da humanidade e gravadas em nossa psique coletiva.

me auxilie na tentativa de sustentá-la sozinha ou, quem sabe procurar o corpo que lhe falta. Começando talvez pelo pescoço, o fortalecendo como o elo de ligação entre o racional e o irracional. Neste movimento, o maior ponto que fica para mim, pelas questões levantadas nas imagens anteriores da série, é esta: é possível identificar essas cabeças como pertencentes a um corpo de mulher? Continuando a procura pelo corpo, encontro outras cabeças separadas deles, dançando com elas no próximo capítulo, continuo a jornada com esta e as outras perguntas que surgem.



Olha

Será que ela é moça

Será que ela é triste

Será que é o contrário

(...)

E se eu pudesse entrar na sua vida

Edu Lobo e Chico Buarque

2.4 A MULHER, O TEMPO E O AMOR

Seguindo nesta dança faremos um retorno ao bairro do Santo Antônio, pois, uma mulher de corpo perdido soube da nossa dança e gostando da nossa última música decidiu nos convidar para escutarmos sua história, por também acreditar ser ela um ser representante do amor ao feminino e conseqüentemente das nossas mulheres. No entanto, com pescoço e rosto à mostra (Figura 14), ela continua a procura do seu corpo.

Cabelos entregues a Zéfiro⁵⁵, olhos e boca entregues a lua, fazendo seus fios dançarem como as ondas do mar, dando lugar em nossa dança aos rodopios. Seus olhos, presenteados não à parte iluminada da lua, mas ao seu lado sombrio. Carregada pelo mistério, seria ela aquilo que olha e fala em seu silêncio sobre ele? O tempo deparou-se com tamanha beleza, não resistindo aos seus encantos quis deixar marcas. O homem, por não compreender os mistérios, não vê-lo, querer tirá-lo da sua frente desesperadamente, ou por qualquer outro motivo que não quero desvendar, fez dele espaço para divulgar suas ideias, um pouco de certeza (ou seriam mais dúvidas?) pregadas e depois arrancadas, como quem retira um curativo que esconde a ferida. Seria o mistério uma ferida? Saber o que ela é, seria reduzi-la ao que ela não é, tento apenas uma dança entre as partes que nos tocam.

Como Dante encantando pelos mistérios de Beatriz, chamo-a de ninfa justamente por ser esta a única qualidade que possa afirmar que lhe pertence. Não sei quem gravou suas formas nos muros, e após muitas tentativas de descobrir entre artistas locais e moradores das redondezas, resolvi ficar com o mistério. Como uma representação simbólica da *anima* enquanto um ser mágico feminino (JUNG, 2017, p. 33), a ninfa possui o poder de atrair as projeções dos nossos estados emocionais, entre eles a nossa capacidade de acolher as ideias que não surgem por meio da razão, entre elas um pequeno exemplo ocorreu com a música que nos acompanha nesta dança: Beatriz, com composição de Edu Lobo e Chico Buarque, eles descobriram apenas após ouvi-la finalizada que a nota mais grave da música cai na palavra *chão* e amais aguda na palavra *céu*, aproveito deste misterioso “acaso” pra ritmar esta nossa dança com uma luz intuitiva do feminino.

⁵⁵ Deus vento do oeste, segundo a mitologia grega.



Um dia vivi a ilusão de que ser homem bastaria

Que o mundo masculino todo me daria

Do que eu quisesse ter.

Que nada, minha porção mulher que até então se resguardara

É a porção melhor que trago em mim agora

É a que me faz viver.

Gilberto Gill

2.4.1 A MULHER DO SANTO

O mistério, a ninfa urbana moradora do bairro que em seu nome carrega um Santo, o Santo Antônio, aquele que é torturado pelas mulheres quando não atende os seus desejos de amor. Um grafite, aparentemente assinado por *uma deusa, uma louca, uma feiticeira*⁵⁶ em forma de pixo. O mistério, grafite e mulher que habita o concreto, a pele da cidade. O que ela, em seu grito silenciado, pode nos falar? O que nós somos capazes de ouvir?

Foi quando ela resolveu ser de todos, não de uma galeria ou de um colecionador e não apenas por seis horas como a Marina Abramovic⁵⁷. Esta, se entregou ao público junto com 72 itens entre eles uma arma de fogo, para que fizessem o que desejassem com ela, teve então, suas roupas cortadas, a pele machucada e uma arma apontada para a sua cabeça. Por outro lado, grafites e pixos, entre eles a ninfa urbana, pertencem a todo o momento a todos e a ninguém, por toda a existência habitando as ruas, um espaço sem fronteiras simbólicas, onde podemos vê-la, tocá-la ou até dar-lhe um tiro.

Habitar a rua e permitir ser admirada ou não vista, entregue para que a lua, o sol, o vento e os homens fizessem dela o que habita as partes mais sombrias ou mais iluminadas dos seus desejos. A ninfa, a bela ninfa gravada como um verso de concreto no muro da cidade. Seria uma imagem cicatriz ou uma imagem tatuagem? Imagens na pele de concreto da cidade, tatuagens e cicatrizes. Pensando a cidade como o grande corpo onde cada um de nós, construiu e foi construído por ela, o que surge não fala apenas de quem os escreveu, mas também de cada sujeito que interferiu de forma direta ou indireta na construção daquele que escreve. As mulheres que surgem nos muros parecem falar dos fragmentos de todas aquelas que circulam pelas ruas e habitam Salvador. Sejam pelos cabelos, peles, cicatrizes, afetos e sintomas. Entre elas a mulher do Santo Antônio, a que habita uma das suas ladeiras e fica no muro de uma escola, um muro que mostra em sua erosão sua intimidade com o outrora.

Transformada em uma máquina do tempo, essa ninfa com seus poderes mágicos, fez um garotinho transportar-se a um passado em que nem ele, nem uma idosa que o acompanhava sonhavam existir. Ao caminhar pela rua e ver a imagem, ele expressa com surpresa: *Esse muro deve ter milhares de anos!* Seu olhar talvez associando o desgaste, não só no muro, mas

⁵⁶ Parte da letra da música *Ela é demais* composta por Rick e Renner.

⁵⁷ *Ritmo 0*, Galleria Studio Morra, Nápoles, 1975.

também no colorido da mulher que o habita, o fez transportá-lo como também sua acompanhante a formas diferentes de milhares de anos, mas em um passado no qual tanto ele quanto ela existiam, pelo simples fato de poder percebê-lo. O novo e o velho como uma coisa só, pois o velho estava nos olhos do novo, o qual só poderia pertencer a quem já esteve em algum nível psíquico naquela presença, um tempo *telescopado*⁵⁸, no qual a idosa não girou as lentes da mesma forma, que eu ou você giraríamos. Um tempo de fechadura quebrada pelo olhar de criança que busca pela alma das coisas, um passado no presente vivo, um presente passado. O continuo desfazer e refazer por cada olho que dialoga com aquela imagem pois esta, pode ser ao mesmo tempo, material e psíquica, externa e interna, espacial e linguageira, morfológica e informe, plástica e descontínua (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.126).

Neste espelho opaco imagético, a ninfa urbana vive como um fragmento avesso da Salomé que viu apenas seu reflexo na cabeça de João Batista, experimentando seu poder, nesta opacidade cabe também enxergar a deusa, a louca e a feiticeira, mesmo fragmentada, mantém-se firme e viva. No pedaço sobrevivente, uma imagem, como a memória do menino com olhos para o passado que poderia ver naquela forma seus milhares de anos, quando construindo suas garatujas fazia da cabeça todo o corpo.

Os dois olhos que dialogam com aquela imagem recebem em seu espelho turvo a visão apenas de um, o direito, controlado pelo lado esquerdo do cérebro, responsável pela razão estruturada e lógica (a cabeça!). Ausente o olho esquerdo, controlado pelo hemisfério direito do cérebro, região relacionada às emoções, intuições, um lugar do coração (o corpo). Imagem que diferentes tradições já traziam, no taoísmo o olho direito (sol) corresponde a atividade e ao futuro, e o olho esquerdo (lua) a passividade e o passado (CHEVALIER 2015, p. 654), uma mulher sem esse olho parece recusar este lugar, ou a ideia dele. Atena, Rainha de Copas e Salomé. Uma deusa, uma louca e uma feiticeira. Teria nossa ninfa urbana, perdido seu olho para o tempo? Pela falta deste ao ter seu parto interrompido pela clandestinidade na qual se faz sua imagem, um grafite? Ou no excesso dele como um sintoma da necessidade de não enxergar com estes olhos? Entre essas opções fico com as duas possibilidades entrelaçadas, como uma fita de *moebius*⁵⁹, em que não sabemos onde é o começo nem o fim, a face ou o avesso.

⁵⁸ Termo de Didi-Huberman em *Diante do tempo*, p. 142.

⁵⁹ Espaço topológico feito pela colagem de duas extremidades de uma fita.

O olho, não como poder, mas como potência que em sua ausência propõe o diálogo. Aquilo que olhamos mais, ou menos (Figura 8), onde nossos olhos são ausentes e onde somos cegados pelo clarão branco das imagens clichês. Nesta outra mulher que habita o Santo Antônio quantos olhos foram precisos para você enxergar que ela estava sentada em uma cabeça? Para mim vários, não foi da primeira vez que a vi nem a todas as pessoas que mostrei, não somos acostumados a ver detalhes, ainda mais quando são detalhes de submissão, onde sentamos, pisamos e nos apoiamos mesmo que seja uma cabeça, talvez porque seja mais fácil não enxergar ou porque não suportemos ter esse tipo de olho. A mais simples imagem, contanto venha à luz, não dá a perceber algo que se esgotaria no que é visto, e mesmo no que diria o que é visto. (DIDI-HUBERMAN 2014, p. 95). A imagem dialética, que nos olha só com um olho me faz enxergar melhor, pois nela vejo o que não é possível ver. Enxergo seu corpo, sua história de ausência e erosão, como também sua presença. A ausência da(do?) artista que a criou, carregando apenas algumas possibilidades de nomes, me leva a potência do grafite, não como um mural de artistas, mas como uma imagem que por não ter assinatura é assinada por todos, inclusive eu e você. Ou então se enxergamos a deusa, louca e feiticeira como uma possível assinatura ela não só nos presenteia com a assinatura, como também convoca estes seres que nos habitam à vida.

Entre estes caminhos atemporais, as ninfas urbanas gritam por atenção, por ouvidos que a ouçam e corações que as amem, ou apenas a contemplem, e que não esqueçamos que ela existe ou existe apenas uma parte fragmentada do que de fato ela é.



Feiticeira como a rosa, tão formosa
Era minha bonequinha engraçadinha
Ela tem doces encantos, eu garanto
É de todas, a rainha.

Certo dia deu-se um caso por acaso
Mas não foi por gosto meu que aconteceu
Eu ninando a bonequinha engraçadinha
Quem adormeceu foi eu

Despertando desse sono procurando
Para tê-la nos meus braços em abraços
Oh que dor no coração
Ao vê-la ao chão, separada em mil pedaços.

Maria Bethânia

2.4.2 PROCURAM-SE CORPOS

De tudo que enxergamos em nossas atividades diárias, ocorre uma seleção de imagens. Apenas o que nosso ego julga necessário e que suporta, é mantido em nossos pensamentos, parte das imagens são esquecidas e recalçadas. Falar sobre presença também implica falar sobre ausência, ainda mais quando esta corresponde a um conjunto que não funciona sem suas partes. Ampliando esta nossa forma de ser para a história da arte podemos observar que a pintura de cabeças sem corpo é algo comum, mas não me recordo de uma única obra em que exista o corpo sem a cabeça buscando apenas representar alguém e não expor o choque que a ausência da cabeça pode causar.

Retornando nosso percurso para Salvador, podemos observar diferentes grafites com mulheres nas quais há o destaque para o rosto feminino e a ausência do corpo que o sustenta. O que seria da Vênus de Botticelli se sua imagem fosse só o rosto? Passando por esse extremo de uma pintura de outro período e outra cultura mas que ainda deixa suas marcas na nossa, podemos caminhar pelo imagem do corpo presente, o qual, com seus drapeados e pétalas nos mostra um cenário, mas o corpo ausente pode nos permitir criar uma presença: uma cena em nossa mente alquímica, projetando o silêncio ou o grito.

Pois nossa desorientação do olhar implica ao mesmo tempo ser dilacerado pelo outro e ser dilacerado por nós mesmos, dentro de nós mesmos. Em todo caso perdemos algo aí, em todo caso somos ameaçados pela ausência. Ora, paradoxalmente esta cisão aberta em nós – cisão aberto pelo que vemos e pelo que nos olha – começa a se manifestar quando a desorientação nasce de um limite que se apaga e vacila, por exemplo, entre a realidade material e a realidade psíquica (DIDI-HUBERMAN 2014, p.231).

Duas realidades que se conectam e dialogam através daquilo que conseguimos enxergar, ou que são afetadas pelo que não há, uma busca incansável que transforma o que vemos, ao mesmo tempo em que somos transformados no que nos olha, estabelecendo as conexões entre nossas profundezas e as profundezas da imagem.

Uma cabeça escrita no muro e um corpo ausente. Estaria ele enterrado no asfalto, servindo com apoio para todos os que caminham pelas ruas com nome de Santo? Não só o corpo é ausente, mas também fragmentos do seu rosto, retirados pela erosão de chuvas, ventos e possivelmente também pela mão do homem prendendo e desprendendo cartazes comerciais. O comercial acima do corpo da mulher, não seria a primeira vez em que isso ocorre, em

outros formatos certamente, mas as feridas são semelhantes. O corpo que sente a vida como um campo mágico minado, no qual só ele é abatido por explosões inaudíveis. Se existe uma hostilidade inconsciente no meio ambiente, o corpo inteiro agindo de modo autônomo “cai” morto (WOODMAN, 1999 p. 95). A queda do corpo que não suporta mais olhares e toques parece uma metáfora para a utilização da mulher como mercadoria, negando os seus afetos pessoais.

O lugar da luxúria, cobiça e o movimento dos extintos humanos, como também, da alma quando ausente, morta ou petrificado com os hábitos da Medusa, não oferece real sustentação a cabeça nem a psique. Para que ocorra essa integração é necessário dialogarmos com aquilo que vemos e como somos olhados, um sintoma coletivo de um feminino que abriga tanto homens, mulheres e o ambiente que nos nutre e sustenta. A mulher que habita o Santo Antônio, vivendo como deusa, louca e feiticeira, experimentada como uma máquina do tempo, no qual um pequeno menino, ao vê-la, foi transportado por entre os trapos de milhares de anos, a descoberta do tempo nos olhos daquela criança, uma mulher de milhares de anos que nos habita.

Como quem chama o tempo para dançar, a ninfa urbana com seus arranhões e cicatrizes, ora mostra o que foi, ora o que é, com uma possibilidade do que será. Sinais que falam da trança que tece o tempo e torna essa mulher anacrônica, onde ela guia a valsa, com a força do drapeado dos seus cabelos. Mas do corpo que baila restou-nos apenas a cabeça, o racional e lógico. Teria esse corpo se perdido em uma dança com sapatos vermelhos mágicos? Se ele morreu é possível voltar à vida? Apesar de todas as marcas, sua forma continua resistindo. Ser cabeça, talvez tenha sido a única forma encontrada por ela para sobreviver, escondendo o corpo como proteção. Mas, sem corpo a vida não tem poesia, nem consistência, muito menos alma. Procuo por baixo do asfalto, entre os muros, em cima das árvores ou quem sabe presa na casa da infância, como o nome sugere, sem fala. Caso a encontre, favor entrar em contato com a ninfa coletiva que habita nossa pele de concreto e nossa pele concreta.

Dessa forma, em busca desse corpo, presente em sua ausência, convido outros a dançarem com as quatro principais imagens com as quais me relacionei. Será que eles também sentirão falta do corpo da mulher do Santo Antônio? Será que irão ver a luta no luto? A fé nas sereias e o respeito ao ciclo da natureza? Caminhemos com olhos e corpos dançantes para responder a essas perguntas.

3. UMA DANÇA COLETIVA: OUTROS OLHARES SOBRE AS MESMAS IMAGENS

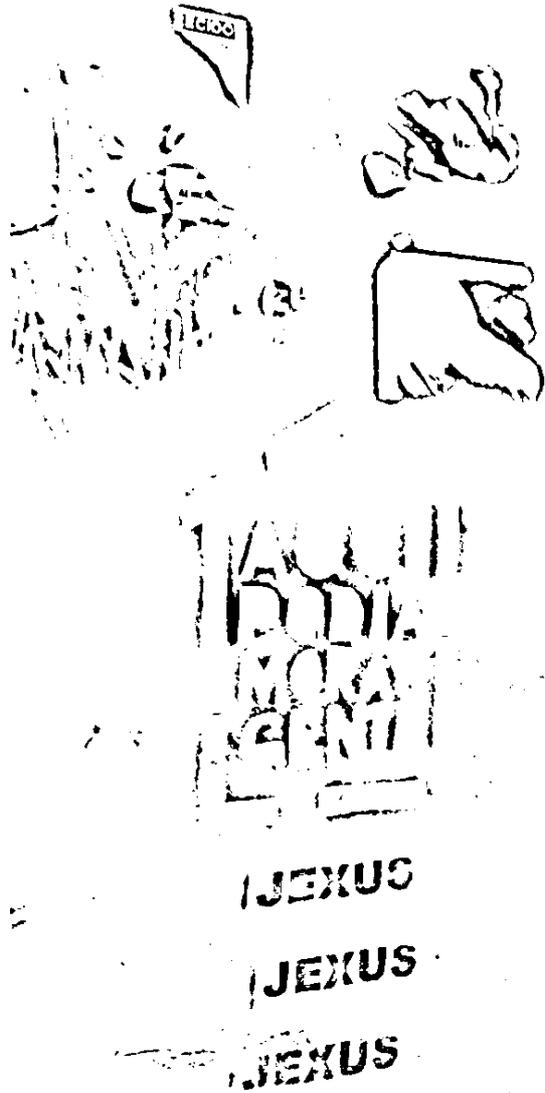
“Einimal ist keinmal”, é um ditado popular alemão pensado a partir da obra de Beethoven, na qual o escritor Milan Kundera utiliza para descrever um dos seus personagens⁶⁰, a qual pode ser compreendida como “uma vez é nada”, se referindo a finitude da vida humana, ou seja, a ideia de que cada vivência só ocorre uma vez e depois desaparece. Segundo essa ideia, se eu repetisse a dança com os mesmos personagens ela já não seria mais a mesma, ainda mais porque no momento em que a fiz estava mais relacionada aos conceitos da psicologia junguiana clássica do que da psicologia arquetípica. Além disso, o agora em que escrevo essas palavras também não poderia mais ser o mesmo do momento em que caminhasse até uma das imagens. Dessa forma, para um diálogo mais amplo com as imagens faz-se necessário não apenas a minha dança com ela, por mais que a repetição fosse impossível, mas também o olhar único e finito de outras pessoas.

Quando acabamos de dançar o corpo permanece por algum tempo em um estado completamente diferente do que lhe é comum, pode parecer que algo em nós continua a movimentar mesmo em estado inerte, como se a dança fosse tão parte do ser humano, assim como a linguagem ou a motricidade fina, até mais que isso se pensarmos em um estado da dança no qual nada mais importa além do pleno encontro com o corpo do outro ou com o próprio corpo. A partir desta perspectiva, o que venho chamando de dança pode também ser considerado como encontro, estar junto, amar, seja na tentativa (talvez utópica) de entregar os nossos olhos e receber outros, ou quem sabe apenas escutar com calma e silêncio o que os olhos, a boca e todos os membros do outro tem a nos dizer, ou seja, praticar a escutatória⁶¹.

Peço licença a você neste momento, que talvez aguardasse uma descrição imparcial do que foi cada dança, mas eu também estava presente em cada uma delas, apesar de tentar dar espaço para os casais, não tenho dúvida que minha presença influenciou na intimidade construída por eles, o que me fez sentir no direito de descrever as danças a partir dos meus olhos, entretanto a fotografia dela encontra-se nos anexos, através dos textos de cada entrevista.

⁶⁰ A insustentável leveza dos ser, Milah Kundera, 1984.

⁶¹ O amor que acende a lua, Rubem Alves, 1999, p. 57.



VER
DE

R
J
JAH

Amar
lo
Cura

JEXUS
JEXUS
JEXUS

Quero uma balada nova
Falando de brotos, de coisas assim
De money, de banho de lua, de ti e de mim
Um cara tão sentimental

Belchior

3.1 MPB: AMAR ELO CURA

Em busca de *uma balada nova* o cantor e compositor Belchior traz em suas músicas uma essência do que é a música popular brasileira, mais conhecida como MPB. Através de um misto de crítica social sem deixar de lado o aspecto sentimental, ele nos fala tanto sobre o amor quanto sobre política, em alguns momentos deixando os dois se tocarem com muita beleza. É então neste momento que a MPB e esse nosso companheiro de dança se tocam, visto que o Amar Elo Cura é a única das imagens que além de ter uma proximidade com o pixo, permitiu nossos bailarinos convidados dançarem aos passos do amor como também da política.

A sigla MPB resumia a busca de uma nova canção que sintetizasse o Brasil como projeto de nação, idealizado por uma cultura política influenciada pela ideologia nacional-popular e pelo ciclo de desenvolvimento industrial, impulsionado a partir dos anos 50 (Napolitano, 2002). Surgida em meados da dec. de 60, é considerada como uma renovação da Bossa Nova e do Tropicalismo, a qual acopla um complexo cultural. Sua sobrevivência como política é ainda discutida, visto que a maior parte das músicas se tornou baladas sobre o amor, algo semelhante ao ocorrido com esse nosso atual companheiro de dança, visto que sua forma foi alterada mas restando uma possibilidade de sobrevivência de parte do seu conteúdo, na imagem de forma mais política do que romântica.

Seguia com um dos primeiros bailarinos convidados pelas ruas do Santo Antônio, comentava sobre certo apego as imagens que me fazia sentir medo de chegar ao muro e não encontrá-las mais, é então neste momento que me viro procurando o amor no muro e encontro uma deusa. O pixo Amar Elo Cura, assim como os outros que habitavam aquele muro foi coberto por um grafite com a imagem de uma mulher e letras grafitadas escrito deusa, foi o meu consolo, ao menos o amor estava agora dentro de uma mulher e quem sabe quem olhe para ela com mais profundidade também o enxergue. Dessa forma, as danças que se seguirão serão com uma imagem que já habitou o muro, mas marcando as constantes transformações de uma cidade o pixo mudou de lugar, agora habitando a nossa memória.

Ato 1

O Laranja⁶² chegou curioso pelo bairro do Pelourinho para encontrar o companheiro de dança, mas fomos surpreendidos com as constantes transformações da cidade e no muro que habitava o Amar elo cura havia agora uma deusa, nesse momento ele me consolou e aceitou meu convite para uma dança virtual, por isso o toque ocorrerá de forma diferente das outras imagens mas a dança seguirá o seu ritmo.

Ao olhar a imagem o Laranja percebeu que só a frase é diferente da frase no muro, achou bonito e significativo pensar o amar como elo, mas vê-lo no amarelo, e num amarelo entre bordas, um amarelo que perpassa e acha espaço perante aos limites, é diferente. Ele percebeu também a importância do ambiente em que se encontrava a imagem, achando ser peculiar estar no Pelourinho, o que o levou a ter a impressão que o amarelo é o que mais dá identidade a arquitetura tão famosa do bairro, visto que, refletiu ele com alguma dúvida, a cada 3 ou 4 casas, uma é amarelo, um lugar de passado tão denso poderia ter sua vida renovada no amarelo como um elo que cura fazendo (um) trânsito.

Assim, o Laranja viu no amarelo algo de amanhecer, e afirmou com olhos de pôr do sol: “Amar cura!”. Mas foi quando a lua já surgia no céu que ele percebeu que o amar passa pelo amarelo, com um amarelo entre, e com olhar de lua cheia despediu-se da dança sentindo que o amor é no "entre".

Ato 2

Nosso bailarino convidado Ciano é um homem que se dedica a compreender a Terra em seus diferentes movimentos e fases. Soteropolitano, seu trabalho, o levou a uma terra distante de Salvador, mas na base dos seus olhos podemos ver a verdade da sua fala ao mostrar o tamanho da saudade por sua cidade. Sentindo isso nele, convidei-o a matar um pouco da saudade, mesmo que neste caso a dança tenha se iniciado fora das ruas do Santo Antônio, de forma virtual.

Ciano, chegou na dança afirmando com a mesma convicção da existência da gravidade que amar é, de fato, algo que cura. E assim como as leis científicas que há muito comprovam a maçã que nossos olhos sempre viram cair no chão, ele foi buscar nela argumentos para me convencer de algo que também acredito. Dessa forma, com olhos e mãos de alquimista

⁶² Utilizarei os codinomes dos participantes com letras maiúsculas os referindo como sujeito.

afirmou que o amor mexe quimicamente com nosso organismo e mente, sendo assim uma das formas de cura por meio dos elos criados e/ou fortalecidos pelo amor.

Ciano parece ter sido mexido por essa tal química em seu organismo, pois viu no companheiro de dança uma possibilidade de despertar para algo muito importante, escutando dele um "se ligue meu velho, amar...", afirmando para mim que isso é algo que não pode ser esquecido!

Como um sussurro final em seus ouvidos, escutou vozes distantes dos outros seres que também habitavam o muro, como também no amarelo que habitava a parede divertindo-se com o jovem "ver de jah".

Ato 3

Nossa terceira convidada é uma senhora de codinome Salmom, a qual assim como o Laranja dedica sua vida há muitos anos para se aproximar dos mistérios da alma humana. Com um olhar mais concreto e ligado às sensações materiais, seus olhos a levaram, primeiramente para as duas portas azuis e fechadas, interditadas com tijolos, onde escutou a frase: "aqui pode morar gente", mas viu ali um paradoxo pois na realidade as pessoas ali não podiam morar. Em seguida seus olhos seguiram o trajeto das mãos do pixador que esboçava o desenho de uma casa popular e assinava como "Je X us", com olhar tímido para nosso companheiro de dança, ela ainda não o reparava mas sim, o contorno que o sustentava, e foi entre as duas portas azuis, que ela viu o muro amarelo se sobressaindo e finalmente, um vagalume iluminou sua visão a transportando para o amor como um elo, tocando assim o amar – elo – cura.

Em um breve toque voltou-se novamente para os outros seres do muro, dançando um pouco com o ver-de-jáh em meio a fumaça que saía dos cachimbos de duas figuras femininas, deixando uma dúvida em sua forma mais concreta: uma interrogação, ou na verdade uma confirmação de uma possível marca da sua dança como todos aqueles seres: Seria a união do verde e do amarelo, as cores da nossa terra, marcando o amor incondicional do nosso chão comum? Foi assim, com essa complexa e bela questão que ela despediu-se de todos os seres com quem dançou reverenciando o amar-elo-cura.

Ato 4

Uma jovem de olhos antigos que assim como o Ciano é estudiosa sobre a nossa Terra, mas que a olha com uma perspectiva física e metafísica, o que originou o seu pseudônimo de Púrpura. Logo sentiu a importância do ser com quem se preparava para dançar, mas sem se intimidar por sua grandeza observou também a sua fragilidade pois apesar de importante era como se ele não tivesse o seu merecido espaço de fala. Iniciando assim seus passos de dança, ele lhe contou que passava de forma rápida, descuidada, na parede para que talvez com esse movimento sua ideia pudesse chegar ao maior número de pessoas. Tocando o corpo dele enxergou ainda mais a importância da sua existência, mas se incomodava com os movimentos frenéticos que ele fazia, foi assim que sentiu um paradoxo da beleza da infância, que mesmo sendo etimologicamente sem fala, falavam verdades. Mas despede-se dele incomodada com essa característica, a parte dos seus olhos que abrigava o adulto também queria ver zelo e estética.

Uma força que mobiliza nosso corpo ao encontro de uma ilusão, o amor romântico, quando assim observado pode ativar diferentes complexos em nossa psique, um afeto que nossos dançarinos convidados parecem já ter experimentado, no qual a imagem os fez acessar essas memórias.

Esse caminhar das nossas vidas em busca dessa conexão com o Outro, nos levando ao contanto com nós mesmo, seja em uma relação de amor romântico ou social, exige de nós apenas a entrega aos desafios que ele poderá nos transportar. Essa imagem no muro, na qual enxerguei duas possibilidades de dança, fez alguns deles acessarem o amor romântico, outros a perspectiva social ou até mesmo os dois aspectos, e ainda tiveram aqueles que foram levados por uma dança com todos os outros seres que habitam o muro. A potência dessa imagem, quando observado como uma possibilidade de transmitir afetos coletivos, está na sua capacidade de nos levar a ver escrito em um espaço público nossas experiências mais íntimas com o amor, no caso de Ciano, por exemplo, sendo que, mesmo sem enxergar a sua expressão ao olhar a imagem, podemos ver através da sua entrevista que a imagem mobilizou diretamente suas memórias afetivas em relação ao amor.

Dessa forma, esses primeiros atos de dança, mesmo sendo todos de forma virtual, levou nossos companheiros a verem no amar-elo-cura a força das palavras que carrega uma potência de transformação, seja ela física e/ou metafísica, em que o amor se torna o principal ingrediente para uma dança alquímica, ou seja, o amor como corpo (física) e o espírito

(metafísica), fazem com que a experiência amorosa deva incluir ambos, simultaneamente, sendo então, a transformação na matéria a transformação do espírito.

O samba é filho da dor
O grande poder transformador”
Caetano Veloso

3.2 SAMBA DE RODA: DANÇANDO COM OS PEIXES

Rendas em barras de saias rodadas, que ao ritmo do som de um garfo no círculo do prato faz mais uma roda de pessoas rodopiarem pelas ruas de Salvador. Com tantos círculos e rodopios desse nosso companheiro de dança, este capítulo é contra indicado para os mais sensíveis ao rodopiar, seja do corpo, da natureza da vida ou dos três aspectos juntos.

Na voz de uma senhora, a D. Edith do Prato, habitante do interior da Bahia chamado Santo Amaro, podemos ouvir as raízes do samba de roda, com melodias que trazem a beleza da vida cotidiana do interior: amores, religiosidade, trabalho. Por essas características expressivas únicas, ele é considerado como patrimônio imaterial pela UNESCO. Um ritmo de dança e música de ancestralidade afro-brasileira, que se difere das rodas de samba, segundo Sandroni (2010, p. 373) pelos seguintes dois motivos:

O primeiro é a organização da dança, na qual a posição circular não é circunstancial, como nas “rodas de samba” comuns em muitas capitais brasileiras, mas intrínseca à definição do gênero: samba de roda. O segundo é o tipo de canto, que adere melhor ao modelo “responsorial” de canto coletivo, tantas vezes associado à música tradicional africana e afrodiaspórica. Os praticantes de samba de roda são chamados de “sambadores” e “sambadeiras”, e não “sambistas” como nas demais localidades do país.

Dessa forma, o samba de roda além de carregar uma resistência para continuar a existir traz também a dimensão da troca e equidade em sua expressão por meio da sua forma circular, características estas que tocam diretamente o nosso atual parceiro de dança (Figura 4) o qual como poderemos observar através dos próximos atos, nos leva a dançar no ritmo do compartilhar, em uma perspectiva ancestral e espiritual.

Ato 1

O Âmbar é um moço de olhar curioso e sensível que em certo momento parou seu trabalho para ajudar uma criança a amarrar o tênis, assim como a grandeza e simplicidade desse gesto, assim são os seres os quais em suas mãos ganham vida. Esse nosso bailarino convidado é também um dos grafiteiros que deu vida é este ser que nos habita (Figura 4). Em tom explicativo, ele que parecia ter dançado muitas vezes com aquela imagem inicia o movimento

com o corpo mais quieto, quase como se acalentasse aqueles seres nos muros. Conta que essas imagens entidades é a memória ancestral de todos os seres crenças e ritos que se perderam com o tempo com as novas religiões, e me conta algo precioso para essa pesquisa e para o meu ser: a região onde a imagem está (Barroquinha até a Barra) é um lugar sagrado, pois era morada da tribo Tupinambá.

Neste momento, enquanto eu me recupero da notícia, ele parece começar a escutar o som do garfo de d. Edith o que vai tornando a dança mais livre. Inicia o samba com o ser que lhe é mais íntimo, aquele que surgiu das suas mãos e sente o ser vegetal, um cacto e então, na roda transmite seu olhar para o outro ser, contando que o primeiro recebe a bênção do segundo, os quais trazem a ancestralidade. Com seus pés rodopiando, ele mostra que isso, essa ancestralidade, não morre na gente mesmo que fiquemos sem entender, mas não morre, e no ápice do samba conta que sente essa relação, onde os rituais estão vivos. Diminuindo a velocidade do corpo e retornando um pouco à cabeça, explica que a ideia do trabalho é criar o link dessa história com as coisas da vida que não se explicam.

Naquela pausa que o corpo precisa dar após dançar até o seu limite, ele parece sair um pouco da roda de samba e fala sobre o grafitar. Para o Âmbar, quem faz grafite tem que ter desapego, pois o grafite interage com a cidade, quando ocorre a intervenção é o momento em que o trabalho ganha vida quando interage com outras imagens, então ele nos conta que é bem desapegado pois só assim é possível realmente fazer uma doação do trabalho para a cidade, visto que ele é vivo e independente de qualquer um de nós.

Retornando ao centro da roda, mas nenhum momento sem ter perdido o compasso do samba, Âmbar, direciona mais uma vez seus olhos para seu companheiro de dança e enxerga uma galáxia em sua parte interna, com olhos refletindo o universo, ele vê também a mesalina do cacto de San Pietro, uma substância que auxilia o acesso ao inconsciente. Seguindo o samba com olhos de estrelas e um inconsciente mais livre, vê que os seres oferecem energia, e em uma dança de roda que não deve ser fechada, ele nos mostra que o alimento é o espiritual.

Ato 2

Com olhos receosos e sendo convidado para a dança de surpresa, no meio da rua, nosso segundo dançarino deste ritmo, apresentou um pouco de resistência para participar, mas resolveu ir. Talvez por ter sentido essa resistência as imagens também ficaram um pouco

receosas com a sua presença, pois elas não se apresentaram para ele, recusaram a sua presença na roda, mas permitiram que ele as visse sambar.

Em seguida, justificaram que não tinha como dançarem juntos, pois estavam em uma relação íntima de troca, o que era falado era absorvido pela mente em retribuição, algo era devolvido ao universo, mesmo sem os três dançarem juntos, optaram por um passo mais distanciado, respeito ou resistência? Não consegui descobrir, mas fico com a simples e complexa troca de olhares deste ato.

Ato 3

A Anil é uma moça de olhar curioso para os muros, a qual ficou querendo saber quem eram esses seres com quem eu dançava, por isso a convidei para me acompanhar. Quem entrou na roda⁶³!? O Anil logo de primeira, já chegou sambando e sua receptividade abriu espaço para as imagens a acolherem, sem nenhuma desconfiança, lhe deram um belo “Oi!” com intimidade no seu ouvido, sem pararem de sambar, um dos seres contou que é um peixe homem, e rodopiando ao som de D. Edith, mostrou-lhe muito do universo que o habita e sua natureza, como sendo uma expressão dela também. Tonto de tanto rodopiar, o outro ser resolveu também apresentar-se, pareceu não mais saber quem era, pois mudava de cores de acordo com diferentes aspectos/fatores, percebeu-se meio camaleão, nesse momento, exausto da roda, agradeceu a água que recebia do universo que dançava com ele, este por sua vez deu-lhe um educado “de nada!” e contou, agora olhando para nós duas também que ela é vital para gente, mas sua escassez é tamanha! São tempos de muitas mudanças climáticas, é preciso estar atento! Dessa forma, entre rodopios sussurros e troca de águas, dançamos com o universo e o ser camaleão.

Ato 4 - Amarelo

Em um sambinha mais lento a última convidada deste ato é a Amarelo, a qual é uma estrangeira que parece ter a alma nativa à Salvador. Com olhar sensível para as ruas da cidade ela tem sido também uma guia nessa minha trajetória. Ambos já chegam sambando miudinho, e um dos seres revelou seu nome a ela (anteriormente não revelado a ninguém), se chamava

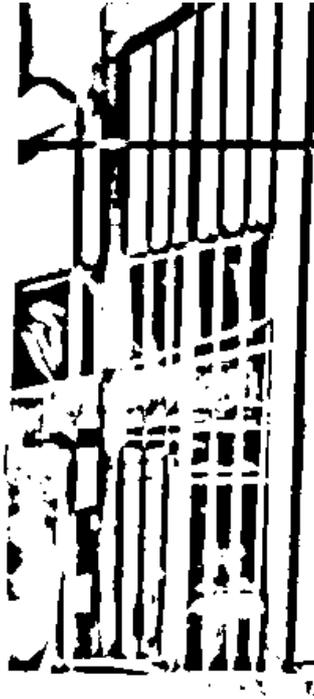
⁶³ Referência ao samba de roda *Senimbú Calolé*, de Dona Edith Do Prato.

Pedro e disse viver no mar, falou-lhe sobre um universo grande que conecta os continentes e as pessoas, Sambando juntos viram o mar como um local onde se alimenta e cura feridas, mas onde também é possível apenas brincar nas ondas, revelou-lhe então, em tom mais misterioso, que tem dias que é raivoso e bravo. Por fim, já saindo da roda de samba, repetiu-lhe seu nome para que ela não esquecesse e contou-lhe que tem 13 anos.

Nessas danças, como um espelho que faz refletir o nado dos peixes, como também da natureza, entre nossa pele individual e coletiva, essa imagem levou nossos companheiros a uma conexão que apresenta parte da geografia de Salvador. No entanto, mais que isso, mesmo saindo do seu habitat natural, a água, para tentarem sobreviver nos muros eles ainda mostraram para nossos convidados parte da potência das águas as quais costumam habitar.

Como se fossem sequestrados por um rodopio, todos os bailarinos convidados, como também os que não foram relatados em forma de ato de dança, ao serem questionados sobre uma possível relação entre a imagem e uma dimensão espiritual, concordaram que elas se relacionavam, sendo que a Anil e o Âmbar fizeram até mesmo associações diretas com perspectivas religiosas. Nesta dança circular pôde-se mexer de diferentes maneiras com dimensões mágicas e ancestrais de cada um que parou para observá-la.

Estes seres antropozoomorfizados mostraram o lugar das trocas da natureza, como também, em seu samba de roda fizeram os humanos rodarem desde seus instintos mais primários aos mais espiritualizados, nos lembrando da importância do contato com aquilo que a correria do dia-a-dia não nos permite enxergar, desde a importância do ciclo da água até a história das ruas que ocupamos.



LUTO

Olhe bem para essa curva do meu riso raso e roto

Veja essa boca muda disfarçando o desgosto

Elza Soares e Pitty

3.3 ROCK NACIONAL: O LUTO

“Fique à vontade” quem quiser vir ao país “fazer sexo com uma mulher”, assim falou⁶⁴ o atual presidente da república Jair Bolsonaro, ao criticar o que ele chamava de turismo gay no Brasil. Escutar uma frase dessas do presidente em um país onde, para além da homofobia, milhares de mulheres são diariamente vítimas de violência, pode aumentar feridas que permeiam o complexo cultural de misoginia. Por isso, podemos perceber o quanto, em face da atual conjuntura política, se torna ainda mais urgente que seres, como o da série luto possam surgir nas ruas das cidades para que esses temas venham a ser discutidos ou, no mínimo, não silenciados. Essa atual parceira de dança está em luta e em luto, para que nós mulheres possamos vir um dia a existir sem que a sociedade nos trate como uma mercadoria, esse estado menos poético e mais em tom de revolta culmina com o ritmo escolhido para dançar com esta imagem: o rock.

Surgido no Brasil em meados da década de 1980, o rock nacional se estabelece perante uma frágil democracia, tão frágil que podemos observar na contemporaneidade como ela vem se enfraquecendo ainda mais. Dessa forma, o rock e suas canções são, também, de certa maneira, mecanismos que geram visões de mundo, bem como da compreensão da vida social e da autocompreensão do indivíduo (ENCARNAÇÃO, 2009, p. 13). Assim, com seu forte teor revolucionário e político podemos imaginar nele uma imagética semelhante à nossa atual companheira de dança a qual pode marcar em suas roupas e posição de braços a confirmação do que é sua assinatura, uma luta com força e coragem, observemos então se nossos bailarinos convidados também enxergaram isso em seus duros olhos aparentemente sempre fechados.

Ato 1

Nossa já conhecida Anil, curiosa pela cidade, assim como na imagem quatro, chega já escutando sem timidez o grito da sua atual companheira de dança, vendo nela um gesto parecido aos que os cantores de rock costumam fazer em seus ápices de revolta. Percebe então, uma menina/mulher segurando uma fechadura/armadura como se estivesse se resguardando de algo com uma força, que lhe mostra estar pronta para o combate, apesar de

⁶⁴ Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/apos-declaracao-de-bolsonaro-sobre-tema-estados-lancam-campanhas-contrat-turismo-sexual-23642854>.

estar sempre na defensiva, visto a posição dos seus braços, o que me levou, observando a dança das duas, questionar se na verdade ela não estaria ensinando um golpe de defesa para Anil.

Depois desse ato inicial de revolta, Anil começa ver a calma que procede ao grito de rock e o quanto isso vai revelando outras nuances da mulher do muro: o preto denuncia o luto, o véu e o capuz lembram as muçulmanas e sua religião lembra também dos refugiados. E então, enxerga o que lhe pode ser o mais íntimo: os seus olhos. Anil os vê abrigando um paradoxo, pois apesar de fechados estão atentos. Já começando a despedir-se da mulher observa sua roupa na qual ela vê uma forma de expressão política, visto que ela cobre o rosto, mas não cobre o corpo, o que significa muito. Despedem-se não com um *adeus* ou *te vejo em breve*, mas sim Anil escuta da mulher um grito com toda força que diz: IDENTIDADE!

Ato 2

Em um rock que se inicia com um baixo solitário, essa bailarina convidada é a Vermelho, a qual mata a sede dos transeuntes que se deslocam próximo à mulher do Luto, vendendo água de coco. Nos primeiros movimentos percebe com a força do seu corpo que ela é uma mulher, e esta lhe revela com exclusividade a sua profissão: ela faz caricatura. Já aumentando o ritmo da dança a Vermelho, ao tocar-lhe, sente que seu vestir de outra forma tem como objetivo passar alguma coisa, a qual ela não parece conseguir decifrar. Aproximando-se então ainda mais de seu corpo, a Vermelho sente que essa forma de vestir pode ser uma marca da sua tristeza, sentindo na clareza dos seus olhos fechados que ela parece querer esconder alguma coisa se mascarando, fazer algum protesto sobre algo que ela passou. Por fim, após despedir-se da nossa companheira de dança ela enxerga sua assinatura e vê no “luto”, uma possibilidade de tragédia, uma morte, talvez na sua família, e finalmente escuta dela um grito que diz: falta de segurança!

ATO 3

Nossa já conhecida Amarelo sobre ao palco com muita delicadeza, cumprimentando e sendo cumprimentada pela nossa companheira de dança. Entretanto o que parecia uma mera formalidade faz surgir, como em um grito de rock, questões mais profundas sobre quem é ela,

a mulher habitante do muro. Entre ritmos constantes e diretos ela revela a Amarelo, que é mulher e fala com muita firmeza sobre os desafios dessa existência em Salvador, mostra-lhe que para ser mulher aqui em Salvador tem que ser forte, sem medo, colocar-se, lutar. Como se lhe ensinasse um acorde de guitarra fundamental para sua sobrevivência, continua explicando a Amarelo que é também preciso ser sujeito, desafiar alguns estereótipos, para que as pessoas possam conseguir enxergá-la. Antes de despedir-se revela sua identidade, ainda secreta, conta-lhe: Sou Ana Maria, uma das muitas Anas de Salvador, tenho 20 anos!

ATO 4

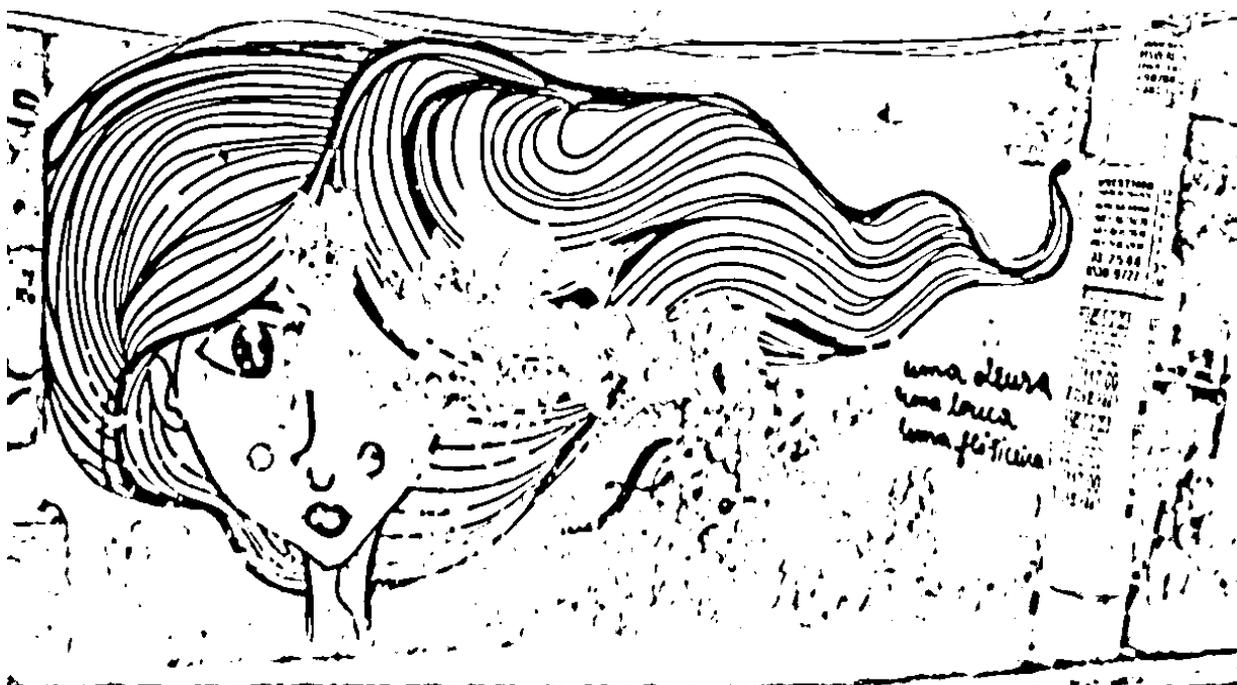
O Roxo, único homem a participar da dança aqui descrita, sobe ao palco com bastante resistência, parece achar bobo ou talvez apenas desnecessária a ideia de falar com as paredes. A mulher habitante do muro, incomodada com tamanho desrespeito, apesar de já comum, transmite-lhe em resposta apenas uma direta e curta canção, com quase nenhum movimento corporal e lhe diz: Boa tarde, eu sou autossuficiente e não preciso que ninguém fale por mim.

Olhando-me incomodada por ter-lhe levado esse bailarino, me faz pensar quem é ninguém: seriam os homens? Aquele homem? Aqueles que não querem saber da sua existência? Sigo sem saber quem é ninguém.

Nesta dança mais agressiva, que luta pela sobrevivência em tom de revolta, testa imagem/mulher transportou outras mulheres de Salvador para refletirem sobre a força necessária para manterem seus corpos vivos, ao enxergar naquela imagem em luta, uma possível empatia por cada uma que dançou com ela. A questão da identidade, de ser mulher refletindo diretamente na falta de segurança, fez com que uma das muitas Anas de Salvador, mostrasse aos bailarinos convidados sua força e resistência perante as mais variadas intempéries vivenciadas em sua pele individual e coletiva pelas ruas da cidade. Podemos observar na Anil e na Amarelo referências diretas a uma discussões mais acadêmica sobre o movimento feminista enquanto que para a Vermelho a luta da mulher do muro parece estar associada também a violências vivenciadas mas não diretamente relacionadas às lutas feministas, concordando só ao ser questionada que aquela mulher poderia também estar lutando por outras mulheres, mas não necessariamente em um contexto de luta organizada em movimento. Os únicos homens a participarem da dança, apesar de frequentarem ambientes

onde são discutidos temas sobre violência contra a mulher, não demonstrarem um diálogo mais profundo com a imagem quando comparado às mulheres, ou até mesmo quando comparado com outras imagens com as quais eles dançaram.

Em vista das já mencionadas constantes transformações das imagens nos muros da cidade, transportados pelo amor que mobiliza os seres para uma mudança coletiva, esta mulher no muro também já teve sua imagem transformada pela mesma mulher que a criou anteriormente. Suas roupas ficaram toda preta, nos levando a imaginar que seu luto, nessa atual conjuntura política só aumentou. Além disso, a sua mão que segurava um objeto semelhante a uma barra, agora carrega uma vulva vermelha do mesmo tom de um par de chifres que sai da sua cabeça, outro objeto pontudo passa pelo meio da sua testa com algumas manchas do mesmo tom, o qual pode nos fazer imaginar o sangue de um corte, ainda no tom do vermelho surge no seu vestido preto uma forma em seus seios que nos faz imaginar um sutiã, o qual se conecta com um sombreado ainda vermelho em suas costas, entre ela e a já conhecida assinatura *Luto* vemos escrito na vertical *Sapatã PPK XXY*. Essa transformação da imagem dialoga diretamente com a fala do atual presidente descrita no início deste capítulo, como em uma luta tensionada entre opostos. O aumento da ferida no complexo cultural de homofobia e sexismo exige um grito ainda maior contra isso, para isso a mulher do muro que antes trazia a força da sua luta e seu luto agora precisa mostrar sua vulva e seu sangue para ser vista e quem sabe “ouvida”.



A tristeza é senhora.

Caetano Veloso

3.4 BOSSA NOVA: A MULHER DO SANTO ANTÔNIO

A *bossa nova é foda*, assim nos fala Caetano Veloso em uma homenagem ao ritmo surgido no Brasil no final da década de 1950. Com suas raízes em uma mistura de ritmos brasileiros e do Jazz (SANTOS, 2004), com o violão chamado de gago por não acompanhar o mesmo ritmo da voz, esse ritmo traz em seu nome a ideia de algo novo, mas que em nosso tempo já não é mais tão atual assim. Essa é uma das características semelhantes entre a bossa nova e a mulher do Santo Antônio, visto que ela traz em sua face traços de jovialidade mas que fizeram nossos bailarinos convidados enxergarem nela feridas marcadas pelo tempo. Além desse contraste do tempo na materialidade da palavra Bossa Nova e na imagem grafitada, outra característica que as pode unir é a sua sobrevivência.

Que a Bossa Nova surge num momento de mudança no plano sociocultural do país, e que sugere novos rumos estéticos, talvez sejam os únicos consensos. Alguns inclusive já declararam sua morte. No entanto, ela parece permanecer viva tanto nas suas gravações originais, que continuam a ser reeditadas, como nas suas influências sobre o repertório mais contemporâneo de música popular (Santos, 2004, p. 6).

Bossa, para além de uma gíria da dec. de 50, significa uma protuberância, uma anomalia que surge em nossos corpos nas costas ou no peito, podemos ver essa semelhança com à maioria dos grafites e pixos, ao quais surgem nos muros como imagens indesejadas por muitos habitantes. Se este “incômodo” ainda existe ou não, é um ponto que também se assemelha a ninfa urbana, suave e forte como a Bossa Nova, também já foi apagada do muro que a habitava, o que pode nos levar a questionar se será que ela permanece viva na mente de tantas pessoas que a enxergaram ou será que permanecerá viva apenas com as que dançaram com ela? Ou ainda apenas nas prateleiras da biblioteca de Belas Artes, marcado nessas linhas que você acompanha? Serão seus olhos os últimos a vê-la? Se essas tiverem sido as suas últimas danças que possamos acompanhá-la com olhos de borboletas libertando assim, a sua poesia que já não habita mais aquele muro.

Ato 1

Com o corpo distante de Salvador nosso já conhecido Ciano, que colore outra cidade, chega com seus olhos saudosistas para Salvador, levado pela suavidade do ritmo e das formas dela, a

ninfa urbana já chegou encostando sua cabeça nos ombros dele, e lhe contou estar um pouco assustada com o tempo que a descasca e com a velocidade das ruas. Após um rodopio juntos, revelou-lhe que as pessoas nem a notam direito, passam com pressa. Seguiram dançando silenciosamente e foi já nas últimas notas que ela mostrou-lhe que em breve nem estaria mais ali e muita gente nem a teria visto. Ou viu e não guardou. Ao som da última nota, quando seus corpos já seguiam para um abraço mais forte de agradecimento pela entrega de ambos ao corpo do outro, eis que surge Zéfiro passando pelo passo final deles, talvez a levando de seus braços, o fazendo sentir que era ele, o deus vento, quem a confortava.

Terceiro ato

O já conhecido Laranja sobe ao palco dessa vez em um misto de timidez e profunda curiosidade, ele que há muitos anos dedica-se a cuidar da alma humana, observa como repentina a chegada da sua companheira de dança apesar de acreditar que ela já aguardasse esse momento há bastante tempo. A enxerga acelerada, mas com olhar carregado de tristeza, esperança e paciência...

Paciência...

Acredita ter sido isso que a fez - sem conseguir esconder a vergonha, mas também sem hesitar - se apresenta para ele. Disse a ele ser antiga no bairro, enquanto os seus passos o faziam achá-la saudosista. Entre um rodopio e outro ele escuta o seu nome: Aurora. Neste momento senti um certo ciúme, pois seu nome não tinha sido relevado a mais ninguém, nem a mim que há anos também a acolho em meus braços. Dessa forma, após o giro, retornou aos braços dele e perguntou se ele havia visto. Com seus olhos curiosos, talvez uma curiosidade semelhante àquela que ele desprende para observar a alma humana, ele a responde:

- Se eu vejo?

Sim, era isso que ela queria saber. Se ele conseguia vê-la.

Foi então no tempo do depois, que Laranja entendeu que a fala de Aurora se referia a (ainda) termos olhar no coração. Assim, em um momento da dança em que seus corpos ficaram ainda mais próximos ele pôde sentir o coração dela chorando. Logo ali, onde tudo vivera, agora toda essa gente... gente que nem se vê, que não se nota...que nem a nota.

"Onde você está?" – Laranja a perguntou.

E foi aí que compreendeu que, de fato, Aurora só aparece para quem tem olhos de ver. E ela sabe quando é, finalmente, vista. Quando pode existir.

Ato 3

A Cinza é uma senhora de olhos cinza e sábios, uma dançarina que carrega em sua alma uma profundidade que poucos compreenderiam, assim, a primeira coisa que ela observa em sua companheira de dança é que ela não lhe parece muito feliz. Com seus belos olhos, procura os da ninfa por trás do cabelo dela, mas não encontrando cogita a possibilidade de que talvez ele só existisse em sua imaginação, não sendo pertencente à materialidade da ninfa.

Dançando em seus braços ela sente na ninfa sua expressão de destreza, uma du...

Nesse momento, a ninfa puxa-lhe em um rodopio e não lhe deixa revelar para mim esse segredo mostrado apenas para a Cinza.

Perplexa com o segredo, Cinza me conta apenas, após já ter se despedido da ninfa urbana, que ela sente que aquele ser de alguma forma faz parte de um processo que danifica alguma coisa na cidade.

Ato 4

O Turquesa é um menino, o mais jovem em idade cronológica dos bailarinos, mas seus comentários sobre a vida me fazem achar que ele esteja na verdade entre os mais velhos. De todos os que subiram ao palco ele foi o que passou mais tempo observando a ninfa antes de propriamente dançar com ela, ou talvez resolvesse dançar silenciosamente. Após uma longa troca de olhares ela encostou seus braços nele e contou-lhe que ela poderia ser duas ou uma, a primeira ela é uma deusa do amor é maluca e faz feitiços para o cabelo dela crescer e as pessoas se apaixonarem por ela, nesse momento, em um sutil passo desenhou com seus pés um coração no chão e já distante, antes de ir embora, falou-lhe em tom misterioso que a segunda é que ela é a rainha dos *demogorgons*⁶⁵ e dá poderes para eles, nesse momento tirou uma varinha mágica das suas mãos e desenhou com ela um coração, despedindo-se.

⁶⁵ Seres que habitam um mundo paralelo na série *Stranger Things*.

Uma mulher que pode estar à procura do seu corpo ou quem sabe o escondendo, esse tema que pode nos levar a dialogar com as transformações da presença do corpo de mulheres na sociedade contemporânea, fez com que nossos dançarinos convidados vissem nela desde o mistério ao poder, parecendo assim falar em seu silêncio sobre características de um ser feminino. Através das entrevistas podemos observar de diferentes formas a presença da dúvida sobre quem ela é, no último dançarino surge até mesmo a possibilidade dela ser dois seres, enquanto que nas três primeiras podemos perceber um revelar indireto, sendo que na terceira entrevista há algo que nem chega a ser concluído parecendo ficar em segredo entre as duas. Dessa forma, a ninfa urbana me levou a questionar ainda mais o que naquela imagem levava as pessoas à incerteza poderia pensar na ausência do seu tronco e membros inferiores, seja por não terem sido pintadas como o olho e o corpo, ou os fragmentos ausentes pelo desgaste do tempo, ou ainda a dúvida surja pela assinatura que a identifica como três seres: deusa, louca e feiticeira.

Esse mistério em forma de mulher foi enterrada em um jardim florido uns dois meses antes da conclusão desta pesquisa, a sua imagem que há cerca de 10 anos habitava aquele muro foi coberta por uma pintura de grandes flores amarelas, como se elas nascessem da decomposição do seu corpo, onde talvez tenha em seus últimos atos de existência o dançar. Assim como o Amar elo cura, pelas transformações da cidade, ela foi totalmente coberta com outra imagem, mas assim como a transformação da imagem da mulher na série Luto parece que algo dela permaneceu naquelas flores ou ao menos serviu de inspiração para a nova imagem que surgiu.

Foi assim, entre passos lentos e breves rodopios que a ninfa urbana mostrou para os bailarinos convidados que há algo de mistério, poder e amor em seus olhos e em seu corpo ausente. As cores viram nela amor e tristeza, assim como ela havia me contado quando dançamos juntas.

4. INTERMITÊNCIAS: PSIQUE VAI À SALVADOR, UMA CARTOGRAFIA SOBRE O AMOR

A dança não é apenas um movimento corporal ritmado, dança é alquimia, é uma preliminar da *coniunctio oppositorum*⁶⁶, podendo até mesmo sê-la por completo. Deitada no chão da rua com meus parceiros dos diferentes movimentos realizados, agora que criamos um pouco de vínculo, tento escutar o seu corpo como um todo, integrado ao meu, ao nosso, ao coletivo e ao cultural. Fui levada a tatear, entre tantas possibilidades disponíveis nos muros, o lugar do amor a partir de três das nossas células comuns: os peixes e sereias enquanto dimensão concreta e simbólica; a escrita sobre o amor de forma concreta; e a busca pelo feminino. Após todos estes contatos, a melhor forma que encontrei para concluir, ou apenas estabelecer uma intermitência para esta dissertação foi da mesma forma que comecei, através de um conto que consiste em uma continuação do primeiro.

Era noite em salvador, a cidade movimenta-se não mais ao ritmo das máquinas e carros, tudo agora se movia ao ritmo do mar em um bairro que o tem como uma miragem, um quadro que enfeita a sala de estar, era o bairro do Santo Antônio. não era apenas mais noite, era madrugada e quem mandava nas ruas eram os gatos, os muros e ela.

Ela que surgia por entre o breu do beco dos grafites, como uma luz que emerge de uma sombra que de tanta sombra passa a ser luz, com seus cabelos de ondas do mar e sua pele cor de areia, surgia como se chegasse dos mares profundos que habitam não eu ou você, mas eu e você juntas, aquilo que cientificamente chamam de inconsciente coletivo.

E era da aspereza do muro cinza que ela surgia. Curiosa, percebia seu corpo sendo formado ponto por ponto, como um bordado de tinta nos pedaços caídos de cimento do muro, através das mãos de um grafiteiro de nome Antônio Salles. Ele, rapaz recluso criado junto com mais duas irmãs, passou a vida inteira no bairro do Santo Antônio, tornou-se grafiteiro, pois já não suportava mais permanecer sozinho com todos aqueles seres que o

⁶⁶ Etapa da alquimia na qual a mistura de duas substâncias opostas gera uma terceira diferente dela. Jung relaciona as fases da alquimia com etapas do desenvolvimento psíquico, sendo esta, portanto algo como o momento em que aquilo que nos é diferente pode nos transformar. Era comumente representada por figuras de um rei e uma rainha em relação sexual.

habitavam, precisava colocá-los nos muros, para que todos vissem e ele não ficasse sozinho com as deusas, deuses e monstros. Foi tentando dar forma à cor, àquela mesma que o vimos ser lançado no chão no início dessas nossas danças, que fez começar esse nosso conto.

Durante a madrugada em que ele saía para dar vida aos seus seres internos, ao som do último movimento do spray que lançara sobre o muro, fechando o último arabesco do desenho que formava um ser com asas, ela despertou. Suas mãos dissolviam-se do cinza, como um espírito que encarnava um fragmento da cor, ela movimentava dedo, em seguida braços e antes da cabeça, a sua mão foi tocar seu quadril, pois era sua materialidade mais preciosa, visto que nela habitava sua conexão com a imaterialidade. Movimentando o quadril, seu contorno no muro começava a ganhar tridimensionalidades, quadril, pernas, tronco, e cabeça. Ela que tinha sido desenhada de costas, ganhava vida e virava-se para Antônio. Ele achava que nunca mais viveria uma experiência como àquela que teve com a cor, e novamente viu-se perdido, entre o que seus olhos viam, seu corpo sentia e os fragmentos que a sua cabeça conseguia pensar. Nessa última parte era que nada fazia sentido, mas ao ver a cor de mel e brilho do mar dos olhos dela, a sua cabeça silenciou por completo, agora ele era só corpo.

Sendo corpo, sentiu apenas o sol do peito dela ao abraçar-lhe, neste momento a luz do sol permitiu-lhe sentir também quem ela era. Psique seu nome, como um fragmento atemporal do que a humanidade é, foi e poderá vir a ser, sob a pele perdida por entre as ruas de salvador caminhando com pés cautelosos para não seguir os caminhos de Némesis⁶⁷ depara-se com os olhos assustados de Antônio. o brilho da retina de ambos fez com que toda a calmaria da maré baixa dos mares de salvador os preenchessem.

Entre a maresia, o asfalto e o colorido das pequenas casas antigas, eles seguiam de forma silenciosa, o sutil barulho do mar que só os ouvidos mais sensíveis poderiam sentir de tamanha distância. Foi em um muro antigo,

⁶⁷ Deusa da mitologia grega que personifica o equilíbrio, punindo aqueles que agem com desmesura cometendo hybris, ou seja, se elevam para além do bem ou do mau, colocando em risco o equilíbrio do mundo.

onde podiam ver a enorme lua cheia que habitava a noite que sentaram e ela decidiu então contar-lhe sua história (mito, pág. 36). Falou-lhe do seu amor misterioso, sua casa, suas irmãs e como solucionou a questão criando uma situação ainda mais complicada ao trair o seu amado. Mas foi quando lhe contou da sua primeira tarefa em separar os grãos que Antônio a interrompeu. Com voz aflita e um pouco assustados disse-lhe que aquela história era dele, ela apenas a contava em outro formato. Indignada, com tamanha petulância de um mortal, Psique ordenou-lhe que lhe contasse a sua história. Então ele contou sobre sua casa, suas irmãs, e sobre o seu misterioso amor, a cor.

Correndo por entre os bairros da cidade a levou para a Liberdade onde mostrou seu primeiro desafio por ter quebrado as regras e visto de frente o que amava (figura 1). Foi aqui, disse-lhe, que vivi a separação dos grãos com ajuda de outros que assim como eu perceberam a importância de separar as nossas imagens de forma inversa à separação que fizeram conosco. Psique o olhou com uma grande interrogação sem compreender o que ele havia lhe dito, então ele explicou sobre as diferenças sócio econômicas impostas entre os diferentes bairros de Salvador e o quanto isso afetava na ausência de investimento em alguns, como o da Liberdade e então a sua tarefa perante este desafio era levar beleza e força aos bairros esquecidos e mostrar a existência dele em bairros favorecidos como também os contrastes que habitam uma mesma cidade.

Concordando com as similaridades entre as histórias Psique resolve contar o decorrer da sua jornada, curiosa em descobrir se as semelhanças continuavam ou não. Então, caminhando em direção de volta ao bairro Santo Antônio, falou-lhe sobre a sua segunda tarefa: a busca pelos fios de ouro. Ao terminar a história já não estavam mais no Santo Antônio, mas sim na praça Castro Alves em frente à uma outra imagem (Figura 4), Antônio olha a beleza de psique com toda a sua sutil e ingênua sedução, a qual fala a ele do quanto é necessário que tenhamos paciência e esperemos o tempo certo para solucionarmos as nossas questões e que isso era o ciclo de vida, morte e trocas da natureza que lhe ensinava, enquanto ele via que este tinha

sido seu desafio com aquela imagem, concordando assim com um riso tímido, seguiram a caminhada, e quando menos perceberam haviam silenciosamente sido levados por uma voz misteriosa para o bairro de rio vermelho. Enquanto já caminhavam por entre as rochas da praia em direção ao mar uma das latas de spray caiu da sacola de Antônio e os acordou daquele estado hipnótico. Correram para a areia e após se acalmarem do susto Antônio contou-lhe sobre Iemanjá e Psique sobre o seu desafio de buscar água no alto da montanha, ambos riram sobre a semelhança entre as histórias as duas querendo mostrar-lhes a importância do contato em suas vidas com os seres superiores a eles, Psique, que havia conseguido tornar-se deusa, sendo que até mesmo o próprio Zeus temia às mãos da bela Afrodite, uma deusa poderosa, sedutora e mãe prestativa, assim como a sereia que protege a cidade de Antônio.

Com autorização de Iemanjá seguiram caminhando pelas ruas, mas distraído com a beleza de psique, Antônio tombou em cima da deusa na ladeira da Travessa dos Perdões no Santo Antônio, ambos saíram rolando ladeira abaixo até pararem em frente à ninfa urbana (Figura 14), assim como o nome da ladeira, Antônio prontamente pediu perdão à Psique pelo tombo e ela disse que esse perdão todos nós, homens e mulheres devíamos na verdade àquela mulher que estava no muro. Então contou a Antônio sua última tarefa de descida ao Hades e quanto ela machucou o seu próprio feminino por desejar uma beleza de imortal. Antônio contou-lhe também sobre as mulheres que apareciam nas feridas dos muros, e assim eles conversaram noite à dentro sobre toda a violência que as mulheres e o feminino já vivenciaram. Em um lapso, Antônio soltou um “ôxe!” e perguntou a psique como ela havia conseguido sair do encantamento da caixa de Perséfone, então de forma simples e direta ela falou: “amar elo cura, Antônio” (Figura 9) e explicou que havia sido o seu amado, Eros que nesse momento recuperou todas as suas forças e foi lhe salvar.

Quando o sol começava a transformar a noite, psique começou a esmaecer por entre as luzes que surgiam, pois quando ativamos nossa consciência solar, o tempo se acelera compulsivamente, mas quando refreamos, podemos

amadurecer uma consciência mais branda e encontrar respostas mais integradas com a nossa alma (p. 51). O tempo estava acabando para ele e antes que ela fosse embora ele lhe falou:

O caminho que fizemos por entre as ruas do Santo Antônio e da Praça da Sé, já foi, e para alguns, ainda é território sagrado em que os índios faziam os seus rituais, muitos mistérios habitam essa rua, após não só observar as imagens que emergem nos muros da cidade como também observar a dança de outras pessoas que carregaram ritmos e olhares semelhantes para elas, podemos enxergar Salvador como possuindo diferentes marcas culturais: a dimensão espiritual sejam nos rituais que ainda resistem, seja nos que já existiram desde as sereias, aos peixes e aos seres antropomorfoseados, onde até mesmo os grafites e pixos passam a mostrar os aspectos dessa alma da cidade.

Então Psique perguntou a Antônio, o que mais ele sentia habitar a alma de Salvador. Com aquele tom sedutor ele lhe falou sobre o companheiro dela Eros, e como um flashback passou-lhe por suas mentes diferentes imagens que haviam visto no caminho, desde declarações de amor (Figuras 5 e 11) até aquele amor de luta pelos direitos humanos (Figura 1). Falou-lhe também sobre as feridas do feminino, e sobre a luta pelo respeito à natureza.

Nesse momento, um homem caminhando pela rua com roupas mais formais, olha para Antônio e resmunga: “mais um bêbado falando sozinho, vá trabalhar vagabundo! para de olhar para o nada no muro!”. Aquele homem via apenas as pedras como pedras, a mulher apenas como uma mulher a sereia apenas como a sereia, e ele também é uma parte de nós, a qual não podemos perder de vista, visto que as simbolizações e subjetivações, assim como a racionalidade precisam todos serem escutados em nós, de um ponto em que não seja isso ou aquilo mas isso e aquilo estando na imagem a permanência.

Antônio então lhe contou um segredo: ele havia pintado todas aquelas imagens, mas não havia pintado nenhuma delas. E ela contou-lhe outro: ela era psique, mas ela era a cor e também era Antônio Salles.

Caso Antônio e Psique tivessem esse encontro neste momento em que você ler este texto, eles não encontrariam a ninfa urbana, nem o amar elo curo e a mulher do Luto estaria transformada, essa impermanência das imagens nos muros, onde os grafites e pixos são constantemente transformados ou até mesmo cobertos, dificultou a ocorrência das entrevistas no ambiente o qual eles fazem parte, podendo assim alterar a relação entre seu conteúdo e o espaço que habita, mesmo que a marca do grafite e do pixo sejam a efemeridade, a transitoriedade.

Concluimos então, com as diferentes danças e contatos estabelecidos com as imagens em Salvador, que elas podem conter tanto conteúdos individuais como também temas que dialogam com o inconsciente coletivo, estando principalmente as imagens grafitadas e pixadas relacionadas a um ato de transgressão que fazem emergir conteúdos dos complexos culturais mais presentes na cidade. No caso de Salvador pudemos observar: a expressividade do amor, a luta pelo feminino e a luta feminista, a espiritualidade e nossa relação com a natureza.

5. ANEXOS

ENTREVISTAS

As entrevistas foram realizadas a partir da seguinte questão: Se este ser no muro, ganhasse vida e se apresentasse para você, o que ele diria?

Respostas

E. 31 – Pseudônimo: Ciano

Figura 8

Estou um pouco assustada com o tempo que me descasca e com a velocidade dessas ruas. As pessoas nem me notam direito, passam com pressa. Em breve nem estarei mais aqui e muita gente nem me viu. Ou viu e não guardou. O vento é quem me conforta!

Figura 9

Amar é, de fato, algo que cura mesmo. Acho até que existe alguma comprovação científica disso. Mexe com a química do nosso organismo, da nossa mente. E uma das formas de cura são os elos criados e/ou fortalecidos pelo amor.

Encontrar uma frase assim pela rua poderia significar para mim como um alerta... "se ligue meu velho, amar..."

Algo para não ser esquecido!

E não posso deixar de pensar na poesia da parede amarela e da palavra amarelo dividida ao meio para formar a frase.

Ainda mais embaixo do "ver de jah"

Isso me traz uma jovialidade engraçada!

M. - Pseudônimo Laranja

Figura 8

Ela chegou de repente, muito embora aparentasse já aguardar esse momento há bastante tempo. Parecia acelerada, mas seu olhar carregava tristeza, esperança, paciência...

Paciência...

Talvez tenha sido isso que a fez - sem conseguir esconder a vergonha, mas também sem hesitar - se apresentar para mim. Se disse antiga no bairro, parecia saudosista. Seu nome é Aurora. Ela logo perguntou se eu vi...

"Se eu vejo?"

Sim, era isso que queria saber. Se eu conseguia vê-la.

Só depois entendi que a fala de Aurora se referia a (ainda) termos olhar no coração.

Acho que o coração dela chorava...

Logo ali, onde tudo vivera, agora toda essa gente... gente que nem se vê, que não se nota...que nem a nota.

"Onde você está?" - perguntei-a.

Só aí compreendi que, de fato, Aurora só aparece para quem tem olhos de ver. E ela sabe quanto é, finalmente, vista. Quando pode existir.

Ela anda cada dia mais esquecida... "soterrada" por tantas e quaisquer outras coisas que nos ocupam.

Ela vai como que sumindo.

Aurora tá aflita, sem movimento.

Figura 9

Só a frase é diferente da frase no muro.

Pensar o amar como elo, é algo que tem todo significado, é bonito.

Mas vê-lo no amarelo, e num amarelo entre bordas, um amarelo que perpassa e acha espaço perante aos limites, é diferente.

No Pelourinho é também peculiar. Essa experiência me fez ter a impressão que o amarelo é o que mais dá identidade a arquitetura tão famosa do bairro. A cada 3 ou 4 casas, uma é amarelo (eu acho).

Traz vida a um lugar de passado tão denso. Sombrio. Eis o elo. Elo que cura. Faz o (um) trânsito.

Amarelo é realmente algo de amanhecer. Amar cura. Amar passa pelo amarelo. Há um amarelo entre. O amor é no "entre".

É algo por aí o que esse "poeta" da cidade me evoca, ou elucida.

E. – Pseudônimo Âmbar

Figura 4

Essa imagens entidades é a memória ancestral de todos os seres crenças e ritos que se perderam com o tempo com as novas religiões ali é um lugar sagrado era tribo tupinambá barra/barroquinha era tudo a tribo tupinambá

Se você olhar a imagem um ser vegetal que é o meu ser é um cacto é abençoado pelo ser vegetal então é um se de origem um ser ancestral isso não morre na gente podemos ficar sem entender mas não morre eu sinto isso sinto essa relação eu os rituais estão vivos então a ideia do trabalho é criar esse link com essa história com essa coisa que não se explica.

Para mim quem faz grafite tem que ter desapego, o grafite interage com a cidade para mim a intervenção é quando o trabalho ganha vida quando interage com outras imagens outras, então sou bem desapegado com isso vc realmente faz uma doação do trabalho para a cidade e ele é vivo é independente de você.

A parte interna dele é uma galáxia, tem uma coisa da mescalina do cacto que faz a mescalina que é o San Pietro. Ele oferece energia é o alimento espiritual não é imagem específica que não fecha.

T. 25 - Pseudônimo Anil

Figura 3

A imagem retrata uma menina/mulher segurando uma fechadura/armadura como se estivesse resguardando de algo ou talvez pronta para o combate, mas sempre na defensiva, até pela própria posição dos braços. O preto denuncia o luto, o véu o capuz lembra as mulçumanas e sua religião lembra também dos refugiados. Só é possível enxergar seus olhos que mesmo assim concentram-se fechados, mas atentos. E a sai vejo uma forma de expressão política até porque, para mim, a nossa (Forma/maneira) de se vestir já é um ato político. Ela cobre o rosto mas não cobre o corpo, acho que isso já diz muito. IDENTIDADE.

O que você pensa da luta feminista?

A luta feminista está no dia-adia, não faço parte. O que me incomoda são os nossos egos, n sentido de se a menina tem pelos na axila ela é melhor que você. O radicalismo é importante no primeiro momento, mas o movimento sem permitir a entrada de homens é radical.

Essa imagem se relaciona com a luta feminista?

Sim, se relaciona em especial pela roupa que chama a atenção e pela burca em relação às mulçumanas.

Figura 4

Oi! Eu sou um peixe homem, retrato um pouco muito do universo em mim. Sou natureza, uma expressão dela também.

Não sei o que sou, mudo de cores de acordo com os aspectos/fatores. Sou meio camaleão, sabe? Obrigada pela água que me deu.

De nada! Ela é vital para gente, mas sua escassez é tamanha! São tempo de muitas mudanças climáticas, preciso estar atento!

N. – Pseudônimo Cinza

Figura 3

A personagem não parece muito feliz. Só aparece um olho dela o outro olho pode não estar coberto pelo cabelo ou pode simplesmente não fazer parte do desenho.

A expressão é uma destreza, uma du...

Que de alguma forma faz parte de um processo que danifica alguma coisa na cidade.

- Ela pode ter alguma relação com a luta do feminino?

Ela pode ter alguma relação com a luta do feminino

Figura 4

São personagens fantásticos, do lado esquerdo cabeça de peixe e corpo humano. A cabeça parece superposta também. Como um peixe colocando a cabeça para fora da água ao mesmo tempo com a mão direita pausada na cabeça desse outro ser. Dando algum tipo de toque de suporte. Não parece alguma imagem que está agredindo mas dando suporte. Planta, vegetação, como também tem imagem dentro. De qualquer forma tem algum tipo de ligação. Mas o personagem o que há em cima da mão dele, não estou decifrando. Ele parece estra oferecendo alguma coisa. Não são figuras ameaçadoras, são fantásticas. Parecem estar fazendo algum tipo de troca, de interação. A direita não está muito clara, mas tem algo de feminino na mão esquerda. Já a de cabeça de peixe não ficou muito definida. Eu diria que poderia ser duas figuras femininas e com algo da natureza. Imagem meio de troca mais integradora.

- Você acha que essa imagem pode ter alguma relação com espiritualidade?

Acho que pode ter por esses mesmos motivos das características que te falei.

R. 22 anos – Pseudônimo Vermelho

Figura 3

Ela é uma mulher, pessoa que faz caricatura. Pessoas que gosta de se vestir de outra forma para passar alguma coisa.

Da forma como ela está vestida ela parece triste. Parece querer esconder alguma coisa se mascarando, fazer algum protesto sobre algo que ela passou.

Está escrito “luto”, vai ver alguém fez alguma tragédia, matou alguém da família dela, algo assim. Falta de segurança.

Ela parece estar lutando pelas mulheres?

A cor escura no rosto, pode ser violência contra a mulher

Você já tinha reparado na imagem?

Já tinha reparado, acho massa.

I 48anos – Pseudônimo Amarelo

Figura 3

Oi tudo bem? Você consegue imaginar como eu sou? Quantos anos eu tenho?

Sou mulher.

Para ser mulher aqui em Salvador tem que ser forte, sem medo, colocar-se, lutar.

Ser sujeito, desafiar alguns estereótipos, para as pessoas conseguir enxergar você.

Sou Ana Maria, uma das muitas Anas de Salvador, tenho 20 anos.

Figura 4

Sou Pedro, vivo no mar. Um universo grande que conecta os continentes, pessoas. O mar alimenta e cura feridas, acalma mas se quiser brincar nas ondas, também pode. Tem dias que é raivoso e bravo. Sou Pedro, tenho 13 anos.

Acho que sim, associo a figura ao universo, a uma personagem híbrida, um ser com potencial de cura.

M, 33 anos – Pseudônimo Verde

Figura 3

O nome dela é Agnes, tem 17 anos, faz ensino médio. Na rua ela se chama AG, usa capuz para se proteger e lutar contra a opressão que sofre e suas amigas.

Figura 4

Eles não se apresentaram.

Não tinha como.

Estão em uma relação íntima de troca.

O que é falado é absorvido pela mente em retribuição.

Algo é devolvido

Ao universo.

Há uma relação de troca espiritual com o corpo, a matéria.

D.S., 34 anos – Pseudônimo Roxo

Figura 3

Boa tarde, eu sou autossuficiente e não preciso que ninguém fale por mim.

Sim.

Figura 4

Somos o céu e a terra, a imensidão cósmica e o terreno onde o etéreo se manifesta aos sentidos.

T. 27 anos - Pseudônimo Púrpura

Figura 9

Em Amar elo cura eu sinto que existe uma mensagem importante a ser passada, mas quem quer que tenha escrito não tem audiência nem o espaço ideal para falar. Então escreve de forma rápida, descuidada, na parede para que sua ideia chegue ao maior número de pessoas. Consigo enxergar relevância no conteúdo, mas me incomoda a forma como a mensagem é passada. A letra é infantil, remonta às verdades que as crianças trazem, mas falta o zelo e estética que uma mensagem voltada para adultos deveria ter.

G- 8 anos – Pseudônimo Turquesa

Primeira teoria: Eu acho que ela é uma mulher que é deusa do amor, é maluca e faz feitiços para o cabelo dela crescer e as pessoas se apaixonarem por ela <3

Segunda teoria eu acho que ela é a rainha dos demogorgons e dá poderes para os demorgogons <3

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Aby Warburg e a ciência sem nome*. Tradução: Cezar Bartholomeu, In., Dossiê Warburg. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA/UFRJ**: Rio de Janeiro, ano XVI, número 19, 2009.
- AGAMBEN, MARRAMAO, RANCIÈRE, SLOTERDIJK. *Políticas/Politics*. 1ª ed. Portugal: Fundação Serralves, 2008.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Os contos*. 1ª ed. Portugal: Portugal, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, Vol. 1. 21ª ed. Rio de Janeiro, Ed.: Vozes, 1986.
- BÜTTNER, C. *Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje*. Pallamin, Vera M. (Org). **Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.
- CARROLL, Lewis. *Alice's adventures in Wonderland and other stories*, 1ª ed. San Diego, Ed.: Canterbury Classics, 2013.
- CHEVALIER, Jean; CHERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, imagens e números*. 28ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- DEBORD, G. *A Sociedade do espetáculo*. São Paulo, Contraponto, 1988.
- FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso – na transversal da cidade*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1981.
- FONZAR, Jair. *Piaget: do egocentrismo (história de um conceito)*. Educ. r, Curitiba, v. 5, janeiro./dez. 1986.
- FREUD, S. *O mal estar na civilização*, LePM Editora, Porto Alegre, 2010.
- HILLMAN, J. *Cidade e alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- _____. *O pensamento do coração e a alma do mundo*. Tradução de Gustavo Barcellos. Campinas, SP: Verus Editora, 2010.
- _____. *Cem anos de psicoterapia e o mundo está cada vez pior*, 1992
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira, 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- HUBERMAN, Georges Didi. *Que emoção! que emoção?!* 1ª ed. São Paulo, 2016.
- _____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 1ª ed. Minas Gerais: UFMG, 2011
- _____. *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

- . _____. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 34ª ed, 2010.
- . _____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 1ª ed. Minas Gerais: UFMG, 2011.
- . _____. *Que emoção! que emoção?*, 1ª. São Paulo: 34, 2016.
- JUNG, Carl Gustav. *A Natureza da Psique*. Petrópolis: Vozes, 1991, vol. VIII/2
- . _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2017.
- . _____. *O espírito na arte e na ciência*. 15ª ed. Editora: Vozes, 1985.
- LEFÉBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- . _____. *A paixão segundo G.H.*, 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1964.
- MITCHELL, W. J. T. *O que as imagens realmente querem?*. In: ALLOA, Emmanuel (Org.) **Pensar a imagem**. Trad. Carla Rodrigues et. all. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. pp.165-190. (FILO/Estética)
- MORENA, Margarida. *Mulheres no muro: grafites e grafiteiras em Salvador*. Dissertação do curso de Cultura e Sociedade, UFBA, 2011.
- NASCIMENTO, Priscilla Porto. *A relação ética da arte na sociedade do espetáculo*, 1ª ed. Rio de Janeiro: Eduff, 2007.
- PLATÃO. *Diálogos: O Banquete*. Trad. José de Souza. 1ª ed. Porto Alegre: Globo S.A., 1972
- PARANAGUÁ, J.f.. *A arte na rua: resgate de intervenções artísticas em Salvador*, 1ª ed. Salvador: Pinaúna, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. *Pensar a imagem. As imagens querem realmente viver?* In: ALLOA, Emmanuel (Org.), 2015
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. 4 ed. São Paulo: Biblioteca azul, 2013.
- SANTOS, Fabio Saito dos. *As funções da Harmonia e da melodia na Bossa Nova e no Jazz. Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para Estuda da Música Popular*. 2004.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: ed.Hucitec, 1997.
- SAWAIA, B. B. *Psicologia e desigualdade social: Uma reflexão sobre a liberdade e transformação social* – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 2009.
- SCANDIUCCI, Guilherme. *As pixações em São Paulo: o puer, o patologizar e o ver através da cidade*. Associação junguiana do brasil, São Paulo, jan. 2014.
- SCANDIUCCI, Guilherme. *Um muro para alma: a cidade de São Paulo e suas pixações à luz da psicologia arquetípica*. São Paulo, 2014.
- SENNET, Richard. *Carne e pedra: o corpo e acidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis, 3ª ed., Rio de Janeiro; BestBolso, 2014.

UNGER, Nancy Mangabeira. *O encantamento do humano: ecologia e espiritualidade*. 1ª ed. São Paulo: Loyola, 2007.

VIGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte* (P. Bezerra, Trad.) São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIGOTSKI, L. S. *La imaginación y su desarrollo en la edad infantil*. In *Obras escogidas*. Vol. 2. Madrid: Visor, 1993

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*. (Org.) L. Waizbort, trad. L. B. Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WOODMAN, Marion. *A virgem grávida: um processo de transformação psicológica*. Trad. Maria Silva Mourão Neto. Ed.: Paulus, 1ª ed., 1999.