

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

SARAMANDARTES

ARTES, VISIBILIDADES E CONQUISTAS DE DIREITOS SOCIAIS

RAFAEL SANTOS CÂMARA



SALVADOR
2019



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

RAFAEL SANTOS CÂMARA

SARAMANDARTES

Artes, visibilidades e conquistas de direitos sociais

SALVADOR

2019

RAFAEL SANTOS CÂMARA

SARAMANDARTES

Artes, visibilidades e conquistas de direitos sociais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (PPGAV – EBA – UFBA), como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: História e Teoria da Arte.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elyane Lins Corrêa

Co-orientador: Prof. Dr. José Carlos Huapaya Espinoza

SALVADOR

2019

Câmara, Rafael Santos.

Saramandarte: artes, visibilidades e conquistas de direitos sociais / Rafael Santos Câmara – Salvador, 2019.

146 p.: il

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elyane Lins Corrêa\ Coorientador: Prof^a. Dr^a. José Carlos Huapaya Espinoza

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2019.

1. Práticas Culturais. 2. Projetos socioculturais. 3.Saramandaia (Salvador-BA). 4. Grafite.

RAFAEL SANTOS CÂMARA

SARAMANDARTES

Artes, visibilidades e conquistas de direitos sociais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção de grau de Mestre em Artes Visuais. Linha de pesquisa: História e Teoria da Arte.

Aprovada em 30 de agosto de 2019

Banca Examinadora

Elyane Lins Corrêa – Orientadora _____
Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universitat Politècnica de Catalunya, UPC,
Espanha.
Universidade Federal da Bahia

José Carlos Huapaya Espinoza – Coorientador _____
Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia, UFBA,
Brasil.
Universidade Federal da Bahia

Ines Karin Linke Ferreira _____
Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil.
Universidade Federal da Bahia

Gabriela Leandro Pereira _____
Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia, UFBA,
Brasil.
Universidade Federal da Bahia

*Dedico este trabalho ao meu pai, Telmo Câmara (in
memoriam).*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, não posso deixar de agradecer aos meus orientadores, Elyane Lins e José Carlos Huapaya, pelas orientações exigentes, pela atenção, disponibilidade e pela confiança. Muito obrigado por me ter corrigido quando necessário sem nunca me desmotivar.

Agradeço à minha família, especialmente à minha mãe e a minha tia, pelo apoio incondicional.

À Aline Kedma, Juliana Mendonça, Marina Lopes e Victor Hugo, amigos que atravessaram tempestades mentais comigo, pelas tantas ideias trocadas e construídas coletivamente. Aos amigos, Ana Garcia e Paulo Monteiro, pelo apoio e companheirismo constantes.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), da UFBA, pelo apoio, a infra-estrutura, a qualidade e a simpatia dos seus professores, pesquisadores e funcionários.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Por fim, agradeço aos moradores e lideranças de Saramandaia, pela disponibilidade e receptividade em prestarem seus depoimentos e a doação dos seus tempos, sem os quais, esta pesquisa não seria possível.

CÂMARA, Rafael. **Saramandartes: artes, visibilidades e conquistas de direitos sociais**. 2019. 146f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

RESUMO

Diante dos efeitos causados pelo modelo hegemônico da urbanização brasileira, a pesquisa buscou analisar as atividades culturais praticadas no bairro de Saramandaia, em Salvador-BA, entendendo como estas relacionam-se com seu contexto histórico e auxiliam a consolidar a identidade da comunidade. Para além disso, buscou-se compreender a formação do bairro e sua relação histórica com a cidade, a fim de identificar o papel desenvolvido pelo poder público na organização do seu espaço urbano. Para atingir os objetivos propostos, adotou-se o procedimento metodológico de pesquisa de campo exploratória, utilizando como técnicas, entrevistas semiestruturadas com as lideranças, representantes de associações, grafiteiros e questionários de perguntas abertas com moradores de áreas diversas do bairro, para obter o panorama geral das atividades praticadas na comunidade. A partir destes dados, observou-se a importância histórica dessas práticas para a coletividade, para o desenvolvimento de crianças e jovens adultos e para a mobilização comunitária em prol de direitos sociais. As análises realizadas evidenciaram a necessidade do fortalecimento dessas associações, na medida em que, promovem cultura em um bairro carente de serviços oferecidos pelo governo, e conscientizam os moradores no sentido de buscarem melhorias para a coletividade.

Palavras-Chaves: Práticas Culturais; Saramandaia; Projetos socioculturais; Grafite; Cidade.

CAMARA, Rafael. **Saramandartes: arts, visibilities and achievements of social rights.** 2019. 146f. Dissertation (Master in Visual Arts). School of Fine Arts, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

ABSTRACT

In the face of the hegemonic model of Brazilian urbanization, the research sought to analyze the cultural and artistic activities practiced in the neighborhood of Saramandaia in Salvador-Bahia as these relate to its history and help to consolidate the identity of the community. In addition, we pursued comprehension towards the formation of the neighborhood and its historical relationship with the city, in order to identify the role played by the public authorities in the organization of its urban space. To achieve the proposed objectives, the adopted approach was the exploratory field research alongside semi-structured interviews with leaders, associations, graffiti artists and open-question questionnaires with residents from different areas of the neighborhood to obtain a general sight of the community. From these data, it was observed the historical importance of these practices for the community, for the development of children and young adults and for the community mobilization in favor of social rights. The analysis made evident the need to strengthen these associations to such an extent as they promote culture in a neighborhood lacking services offered by the State and make the residents aware so they seek improvements for the community.

Keywords: Cultural Practices; Saramandaia; Sociocultural projects; Grafitti; City.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Residências de Saramandaia em contraste com grandes edifícios residenciais ao fundo.	13
Figura 2 - Vista Linha da CHESF (denominada também de Linha Viva).	46
Figura 3 - Primeiras casas alinhadas em 1980.	52
Figura 4 - Início da ocupação de Saramandaia, ao fundo, Terminal Rodoviário de Salvador-BA, 1980.	53
Figura 5 - Praça Euclides da Cunha (Largo de Saramandaia).	59
Figura 6 - Campo e Sede da Liga Desportiva de Saramandaia.	60
Figura 7 - Rua do ponto da árvore.	61
Figura 8 - Grafite representando olhos, localizado na entrada próxima ao DETRAN.	80
Figura 9 - Grafite em uma das ruas principais do bairro.	81
Figura 10 - Muro que separa o bairro do DETRAN.	82
Figura 11 - Grafite de Thito Lama feito para venda de Acarajé.	83
Figura 12 - Grafite de Thito Lama feito para um Lava Jato local.	83
Figura 13 - Grafite do grupo Sub Mundo Crew.	84
Figura 14 - Grafites feitos pela Crew SMC, composta por Thito Lama, Paulo Dhid e outros.	84
Figura 15 - Grafite de autoria desconhecida.	85
Figura 16 - Grafite de autoria desconhecida.	86
Figura 17 - Grafite feito por Thito Lama, representando a história do bairro.	87
Figura 18 - Grafite feito por Thito Lama.	87
Figura 19 - Apresentação circense feita por jovens para a comunidade.	88
Figura 20 - Apresentação feita pelos jovens no Circo Picolino.	89
Figura 21 - Apresentação de percussão de alunos do Arte Consciente em Saramandaia.	91
Figura 22 - Apresentação de samba-reggae de jovens em Saramandaia.	91
Figura 23 - Aula de capoeira no Arte Consciente.	96
Figura 24 - Aula de boxe com crianças no Arte Consciente.	97
Figura 25 - Aula de arte circense no Arte Consciente.	97

Figura 26 - Apresentação de arte circense dos alunos do Arte Consciente em Saramandaia.....	98
Figura 27 - Apresentação de percursão dos alunos do Arte Consciente em Saramandaia.....	98
Figura 28 - Entrega do prêmio.....	102
Figura 29 - Placa fixada ao lado da porta do estúdio construído através da parceria com o Salvador Shoopng.	103
Figuras 30 – Nova sala para aula de percussão do projeto financiada pelo Salvador Shopping.	104
Figura 31 - Thito Lama segurando o cartaz de uma de suas atividades com os jovens do bairro.....	106
Figura 32 - Grafite feito por Thito Lama na parede externa do Terminal Rodoviário de Salvador e apagado uma semana depois.	107
Figura 33 - Grafite feito por Tito Lama, no muro do DETRAN e apagado pouco tempo depois.....	109
Figura 34 - Thito em frente ao seu grafite de Lampião, ao lado vê-se o grafite feito pelo artista suíço. Ambos foram apagados após alguns anos.	110
Figura 35 - Grafite de Thito Lama.....	111
Figura 36 - Grafite escrito "paz" próximo à área da nova praça de Saramandaia. .	111
Figura 37 - Grafite numa fachada residencial, feito por Thito Lama.	113
Figura 38 - Grafite sobre educação, feito por Thito Lama.	114
Figura 39 - Dhid grafitando um dos seus personagens em Saramandaia.....	116
Figura 40 - Grafite, que foi rapidamente apagado, de Dhid no muro do DETRAN com Saramandaia ao fundo.	117
Figura 41 - Grafite feito por Dhid em uma fachada residencial de Saramandaia. ..	118
Figura 42 - Grafite feito por Dhid na lateral de uma residência de Saramandaia. ..	118
Figura 43 - Grafite feito em parceria entre Dhid e outros artistas.	119
Figura 44 - Apresentação do BLB para a FAPESB.	122

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Espacialização dos interlocutores durante o período de 2018 a 2019.....	21
Mapa 2 - Poligonal do bairro de Saramandaia e suas adjacências.....	35
Mapa 3 - Tipologia socioespacial - Salvador - 1991.....	40
Mapa 4 - Tipologia socioespacial - Salvador – 2000.....	41
Mapa 5 - Tipologia socioespacial - Salvador – 2010.....	42
Mapa 6 - Localização da faixa de servidão da linha de transmissão da CHESF que passa por Saramandaia e entorno.	44
Mapa 7 - Localização da Praça Euclides da Cunha em Saramandaia.....	55
Mapa 8 - Mapeamento dos grafites encontrados no bairro de Saramandaia.....	79
Mapa 9 - Grupos, associações e espaços públicos.	93

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Concepção da Esfera Pública desenvolvida por Jürgen Habermas.	32
Gráfico 2 – Resultado do questionário sobre lugares importantes em Saramandaia.	54
Gráfico 3 – Resultado do questionário sobre manifestações e atividades culturais em Saramandaia.	78

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	1
1.1	A ESPACIALIDADE DO PODER	4
1.2	METODOLOGIA E OBJETIVOS.....	17
1.3	ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO.....	22
2	A PRODUÇÃO DO ESPAÇO EM SALVADOR.....	27
2.1	EM TORNO DO ESPAÇO PÚBLICO.....	27
2.2	SOBRE O MECANISMO DE INVISIBILIZAÇÃO.....	33
2.3	AS ESPACIALIDADES DE SARAMANDAIA.....	51
3	SARAMANDARTES: A CULTURA QUE ECOA DOS MUROS E VIELAS.....	66
3.1	AS ESPACIALIDADES DA ARTE.....	66
3.2	A IDENTIDADE CULTURAL DO BAIRRO.....	75
4	PRÁTICAS CULTURAIS	96
4.1	GRUPO CULTURAL ARTE CONSCIENTE.....	96
4.2	THITO LAMA	105
4.3	PAULO DHID.....	114
4.4	ASSOCIAÇÃO DE PAIS E MESTRES DE SARAMANDAIA.....	120
4.5	BALANÇO DAS LATAS BRASIL - BLB.....	121
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
	REFERÊNCIAS.....	129
	APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM AS LIDERANÇAS COMUNITÁRIAS.....	136
	APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM OS GRAFITEIROS.....	137
	APÊNDICE C - RELAÇÃO DAS LIDERANÇAS E GRAFITEIROS ENTREVISTADOS.....	138
	APÊNDICE D - RELAÇÃO DOS INTERLOCUTORES.....	139
	APÊNDICE E – OUTROS GRAFITES LOCALIZADOS EM SARAMANDAIA.....	144
	APÊNDICE F – ESPACIALIZAÇÃO DOS GRAFITES DO APÊNDICE D.....	150
	APÊNDICE G – ESPACIALIZAÇÃO DOS INTERLOCUTORES DURANTE O PERÍODO DE 2018 A 2019.....	151
	APÊNDICE H – MAPEAMENTO DOS GRAFITES ENCONTRADOS NO BAIRRO DE SARAMANDAIA.....	152



CAPÍTULO **1**
INTRODUÇÃO

1. INTRODUÇÃO

O passo inicial desta dissertação se deu a partir da busca pela compreensão das relações entre as práticas discursivas da arte e o espaço público. Nosso interesse era, e ainda é, discutir de que modo a produção artística, especificamente os grafites, podem influenciar a vida cotidiana dos moradores da cidade, em específico, nas suas comunidades. O interesse se moveu diante de alguns questionamentos, aparentemente simples, mas que se mostraram dotados de certa complexidade e desdobramentos: os grafites podem ser considerados como um dos modos de expressão de valores da comunidade de Saramandaia¹? Quais os temas e conteúdos dessas obras artísticas ali localizadas? Eles mudam as relações – simbólicas e afetivas – dos moradores com os espaços onde estão expostos? Que mudanças proporcionam?

Apesar de parecerem simples, as perguntas iniciais logo desencadearam uma série de outros questionamentos, que compuseram os pontos de partida para a elaboração do tema desta pesquisa. Ainda com essas interrogações em mente, no primeiro ano do mestrado, uma das propostas de uma disciplina cursada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU – UFBA), levou os alunos a experiências de campo em diversas comunidades de Salvador. O bairro escolhido pela equipe, na qual eu estava inserido, foi Saramandaia. O intuito era contrapor o Estudo de Impacto Ambiental (EIA) do projeto da Linha Viva através da elaboração de um documento complementar a uma “Perícia Popular”, um dos instrumentos de ação coletiva atualmente investigados pelo Grupo de Pesquisa Lugar Comum (PPGAU – UFBA)². A intensa experiência da pesquisa em campo e o entendimento, ainda que incompleto, dada a complexidade das relações da área, somado ao estudo teórico sobre arte e suas manifestações no espaço público, trouxeram à tona algumas

¹ Durante a escrita da dissertação optou-se por utilizar a terminologia “bairro” ou “comunidade”, em detrimento dos termos “invasão”. A noção de “invasão” deixa implícito diversas conotações pejorativas e criminalizantes.

² Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

possíveis respostas para os questionamentos anteriormente citados. No entanto, frente ao contexto do bairro, outras interrogações surgiram.

Assim, entendeu-se que as manifestações, práticas artísticas e a cidade seriam os elementos em discussão neste trabalho, de modo a propor uma reflexão sobre as interseções entre tais práticas e espaço público. Para isso, pretendemos relacionar alguns pontos de tensão ligados a esses temas e tendo como estudo de caso, como mencionado anteriormente, o bairro de Saramandaia, em Salvador.

A dimensão da experiência é fundamental para se compreender a transformação do espaço em *lugar*, a partir do momento que o conhecemos e o dotamos de valor, como também nos recorda sucintamente Tuan (1983). Tal processo se dá justamente pela experiência, entendida enquanto as diversas formas através das quais os indivíduos se dão conta e constroem a realidade.

Assim, a experiência implica na capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele mesmo que ele não possa ser conhecido em sua essência, mas, em sua manifestação empírica. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento (TUAN, 1983).

Parte-se da constatação de que o bairro tem suportado um processo de invisibilização por parte de diversos agentes, que compõem o campo da habitação, sejam eles públicos, como a Prefeitura Municipal, sejam privados, como construtoras e incorporadoras. Tática essa adotada a fim de viabilizar a apropriação do espaço onde se localiza o bairro, devido ao seu alto valor comercial. Como exemplo de funcionamento desse sistema, durante muito tempo o bairro não foi representado em diversos mapas da cidade, tanto os oficiais como os do Plano Diretor, quanto, e especialmente, àqueles destinados ao turismo ou informação. No primeiro momento, talvez não pareça importante, mas constar nestes mapas representa uma primeira escala de reconhecimento, o símbolo de se fazer presente, de ser reconhecido.

Diante desse contexto, se estabelece um campo de trabalho relacionando a arte à sua capacidade política, estendendo-se para os campos de conhecimento da

Arquitetura, Sociologia, Geografia e Filosofia; com os quais estabelece, de modo particular, um plano discursivo e prático que nos permite buscar respostas.

1.1 A espacialidade do poder

Dentre as relações que se propõe compreender para analisar o contexto e cultura do bairro, está a temática do poder, bem como seu mecanismo de ação, que permeia as reflexões (científicas e filosóficas), tensionando as dimensões políticas e territoriais da sociedade. É preciso, antes de qualquer coisa, conhecer a etimologia da palavra “poder”, do latim vulgar *potere*, substituído ao latim clássico *posse*, que vem a ser a contração de *potis*, como “ser capaz”; “autoridade”. Deste modo, a etimologia da palavra pressupõe uma ação que exprime força, persuasão, controle e regulação.

Mas para aproximar o poder do espaço em questão é necessário considerar cuidadosamente o que se entende por *poder*, uma noção que há muito tempo é objeto do debate filosófico. Para além da etimologia da palavra, é interessante destacar dois autores, especificamente selecionados por suas afinidades com os propósitos desta pesquisa, de modo que as aproximações e diferenças sobre o modo de abordagem do poder, por si só, já são de grande valia para o debate proposto. São eles: a filósofa alemã Hannah Arendt e o filósofo francês Michel Foucault.

A obra e pensamento de Hannah Arendt esteve conectado à complexidade política do século XX, dentre eles, os regimes totalitários e o holocausto. Suas reflexões acerca da violência foram motivadas em grande medida pela Guerra do Vietnã, pelas rebeliões estudantis, na França em 1968, e pela glorificação da violência pelos teóricos da esquerda revolucionária.

Em *Sobre a Violência* (1994), a autora analisa o fenômeno do poder diferenciando-o da violência. Embora o senso comum possa entender o poder como uma relação de mando e obediência, o raciocínio *arendtiano* os entende de outro modo. Para isso, outras distinções se fazem fundamentais, a exemplo dos conceitos de *vigor* e *força*.

O senso comum, pode entender o poder como uma relação de mando e obediência, no entanto, em *Sobre a Violência* (1994), a autora analisa o fenômeno do

poder diferenciando-o da violência. Para isso, outras distinções se fazem fundamentais para a compreensão de raciocínio *arendtiano*, a exemplo dos conceitos de *vigor* e *força*.

Para a autora, o poder fundamenta-se no consentimento e não na violência, a exemplo das instituições que se sustentam no “apoio do povo”. Nesse sentido, “esse apoio não é mais do que a continuação do consentimento que trouxe as leis à existência” (ARENDR, 2001, p. 25), e, portanto, também compõem o *momento fundacional* de uma comunidade.

Desse modo não é possível, a um indivíduo, apropriar-se dele, mas sim um grupo, ao agir em consenso, logo, ele emerge quando as pessoas se unem em grupos e agem em consonância. No entanto, sua legitimidade depende mais do ato formador do grupo e suas motivações para tal, do que nas ações posteriores. Como comenta Arendt:

O poder corresponde à habilidade humana não apenas para agir, mas para agir em concerto. O poder nunca é propriedade de um indivíduo; pertence a um grupo e permanece em existência apenas na medida em que o grupo conserva-se unido. Quando dizemos que alguém está ‘no poder’, na realidade nos referimos ao fato de que ele foi empossado por um certo número de pessoas para agir em seu nome (ARENDR, 2001, p. 36).

Portanto, a partir da definição dada por Arendt, pode-se descrever quatro aspectos do poder: primeiro, o poder é um fenômeno do campo da ação humana; segundo, o poder é um fenômeno que ocorre através da “ação coletiva”; terceiro, o poder surge na medida em que um grupo se forma e desaparece quando ele se desintegra, o que reforça a tese de que o poder está ligado a um momento de fundação; por fim, “estar no poder” significa “estar autorizado” pelo grupo a falar em seu nome. Tendo em vista maior clareza quanto à diferenciação entre poder e violência, a autora, se aprofunda nas distinções das noções de: *poder*, *vigor*, *força*, *violência* e *autoridade*.

O *vigor*, designa algo essencialmente individual, não associado, necessariamente, à relação com outras pessoas e, portanto, não necessariamente político. Por ser um atributo inerente a uma coisa ou pessoa particular, o *vigor* pode ser sempre uma ameaça ao poder. Enquanto a *força*, deixa de ser entendida como

instrumento de coerção e sinônimo de violência, para a ser compreendida como *forças da natureza* ou *forças das circunstâncias*, indicando a energia liberada por movimentos físicos ou sociais. A *violência* distingue-se pelo seu caráter instrumental, e assim como todas as outras ferramentas, é planejada e usada com o propósito de multiplicar o vigor natural até que, possa substituí-lo. (ARENDR, 2001, p. 36)

Segundo a lógica dessas distinções, o poder seria dado às instituições de um país através do apoio dos seus cidadãos, o mesmo apoio é recebido para a criação de suas leis, portanto, essas são manifestações do poder sustentado pelo apoio do povo; “as instituições petrificam-se e decaem tão logo o poder vivo do povo deixa de sustentá-las” (ARENDR, 2001, p. 88). Partindo desse entendimento sempre haverá uma relação de consentimento e não de violência, uma vez que o poder em si não teria como finalidade a dominação, mas sim a possibilidade de fazer com que os homens ajam conjuntamente. Para a autora,

(...) é insuficiente dizer que poder e violência não são o mesmo. Poder e violência são opostos; onde um domina absolutamente, o outro está ausente. A violência aparece onde o poder está em risco, mas, deixada a seu próprio curso, ela conduz à desaparecimento do poder. Isto implica ser incorreto pensar o oposto da violência como a não-violência; falar de um poder não-violento é de fato redundante. A violência pode destruir o poder; ela é absolutamente incapaz de criá-lo. (ARENDR, 2001, p. 44)

Parece, no entanto, haver certo distanciamento entre o entendimento do emprego da violência defendido pela autora e o seu uso real, dada a exclusão da manifestação instrumental do seu âmbito político. Supondo que a violência é usada na disputa pelo poder e não em sua geração (que se baseia no consenso, segundo a autora), torna essa noção, de certo modo, abstrata ao supor que o consentimento político seria o resultado da associação espontânea e sem nenhum constrangimento. Como reforça Habermas:

O poder (comunicativamente produzido) das convicções comuns origina-se do fato de que os participantes orientam-se para o entendimento recíproco e não para o seu próprio sucesso. Não utilizam a linguagem “pelocutoriamente”, isto é, visando instigar outros sujeitos para um comportamento desejado, mas “ilocutoriamente”, isto é, com vistas ao estabelecimento não-coercitivo de relações intersubjetivas. Hannah Arendt desprende o conceito de poder do modelo teleológico da ação; o poder se constitui na ação comunicativa, é um

efeito coletivo da fala, na qual o entendimento mútuo é um fim em si mesmo para todos os participantes. (HABERMAS, 1980, p. 103)

O pensamento de Hannah Arendt exclui de sua análise diversas relações sociais que habitam o mundo político e que não são marcadas pela violência ou pelo consentimento do poder, mas por lutas dinâmicas e episódicas ocasionadas por interesses conflitantes. Parece haver uma tentativa de retirar, da noção de poder, qualquer conotação que remeta ao conflito. Essa análise mostra-se especialmente problemática, à medida que o conflito é parte da vida política, e a partir deles os agentes sociais se organizam, agem coletivamente e geram eventos políticos. Há de se buscar compreender se as práticas artísticas realizadas no bairro em questão são, ou não, resistência frente a um poder hegemônico que atua sobre o mesmo.

Analisar o bairro sob a ótica da teoria *arendtiana* mostra-se, particularmente, problemático, uma vez que sua criação ocorre de modo insurgente, quando iniciam um processo de ocupação das terras, opondo-se às instituições que exercem o poder, bem como, ao conjunto de leis criadas a partir dessas instituições. O início desse processo de ocupação, tal como as disputas que ocorrem atualmente são marcadas por conflitos e, ocasionalmente, pela violência.

Michel Foucault (1979), por outro lado, entende o poder de modo diferente, propondo não uma teoria, mas sim uma análise. Fundamenta-se na ausência de uma teoria geral, onde toda problemática e sua complexidade se encerra. Segundo ele, “se tentarmos construir uma teoria do poder, será necessário sempre descrevê-lo como algo que emerge num determinado lugar e num tempo dado, e daí deduzir e reconstruir sua gênese” (FOUCAULT, 1979, p. 199). O poder, portanto, não deve ser definido como objeto ou coisa; é entendido como uma prática social construída historicamente. Implica em disputas e lutas, que se distribuem nas dinâmicas socioespaciais.

Na sua análise, Foucault, rompe com as teorias políticas anteriores, que abordam o poder somente a partir do Estado e, portanto, como sinônimo de monopólio. Inicia-se a elaboração do pensamento a respeito da existência de uma rede de micropoderes, que atravessam toda a estrutura social. O autor inverte a lógica tradicional ao analisar o poder desde os níveis mais baixos da sociedade (microfísica),

até chegar ao seu centro (Estado); entendendo que este poder funciona através de dispositivos ou mecanismos que perpassam a sociedade e da qual nada, nem ninguém, escapa. O autor explica:

Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e o delimitam, ele se prolonga, penetra em instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violentos. (FOUCAULT, 1979, p. 182)

Reflete-se sobre outras relações de poder ao propor esse deslocamento em relação ao Estado, no entanto, sem negar sua importância. Soma-se a isso, a ideia de que o poder não é uma propriedade pertencente a alguém ou alguma classe. Para o autor, não existe, de um lado, aqueles que o detêm (dominantes) e, de outro, aqueles que a ele estão submetidos (dominados). O poder deixa de existir em substituição às práticas ou relações de poder. Logo, é algo que se exerce e que deve ser entendido como uma tática ou estratégia.

Nessa perspectiva, diferente do pensamento *arendtiano*, o poder nem sempre está presente de forma positiva, podendo fazer parte de um mecanismo de funcionamento bastante opressor. Uma relação de poder não deve ser entendida inicialmente como sendo, essencialmente, uma expressão de consenso, mas também, a partir da possibilidade de situações conflituosas. Mesmo afirmando o possível caráter repressor do poder; sua analítica acrescenta que existe uma potência para a eficácia produtiva, ao afirmar:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 1979, p. 8)

O pensamento proposto neste estudo engaja-se com as políticas feitas em um campo de lutas de poderes entre diferentes interesses, onde o conhecimento e a verdade são contestados, e a racionalidade do planejamento urbano é exposta como um foco de conflito. Não causa surpresa que esse raciocínio leve a uma dualidade entre poder e resistência, tendo em mente que ambos atuam ao longo da estrutura

social. Os dois funcionam como uma multiplicidade de relações de força, em luta contínua e confronto, a partir de diferentes estratégias e dispositivos.

Então, cabe diferenciá-lo quanto a sua expressão quando advinda de um consenso, e enxergá-lo, também, através dessas possíveis situações conflituosas, sem confundir poder com violência. Foucault, assim como Arendt, os diferencia, sendo que a violência, age sobre os corpos ou coisas, a partir da relação entre quem exerce a violência e quem a sofre; pressupondo um polo ativo e um exclusivamente passivo. Enquanto o poder, entende ambos os polos como ativos que agem sobre as ações dos indivíduos, pressupondo reações. Diz ele:

De fato, aquilo que define uma relação de poder é um modo de ação que não age direta e imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação. Uma ação sobre a ação, sobre ações eventuais, ou atuais, futuras ou presentes. Uma relação de violência age sobre um corpo, sobre as coisas; ela força, ela submete, ela quebra, ela destrói; ela fecha todas as possibilidades; não tem, portanto, junto de si outro pólo senão aquele da passividade; e, se encontra uma resistência, a única escolha é tentar reduzi-la. Uma relação de poder, ao contrário, se articula sobre dois elementos que lhe são indispensáveis por ser exatamente uma relação de poder: que 'o outro' (aquele sobre o qual ela se exerce) seja inteiramente reconhecido e mantido até o fim como o sujeito da ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis. (FOUCAULT, 1995, p. 243)

Desta forma, considera-se aqui que o poder é exercido de modo a ativar dispositivos³ normalizadores que lhe permite atuar sobre os modos de condução alheios, considerando que esses sujeitos sejam livres, em última instância, que não estejam coagidos violentamente, de modo que não possam lançar mão de nenhuma outra ação, que não aquela que lhes é imposta.

Entretanto, uma questão se desenvolve a partir do entendimento de que o poder é exercido em diversos níveis e escalas; esse micropoder pode articular-se ou não com o Estado (macropoder). Para Foucault, distinguir entre níveis e escalas não era fundamental, tendo em vista que as relações do poder nas extremidades não são,

³ Foucault define dispositivo como "um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo." (FOUCAULT, 1979, p.364)

necessariamente, ligadas às mudanças ocorridas no âmbito do Estado. Portanto, essa relação, apesar de possível, não deve ser estabelecida de início. O autor conclui que “o aparelho de Estado é um instrumento específico de um sistema de poderes que não se encontra unicamente nele localizado, mas o ultrapassa e complementa” (FOUCAULT apud MACHADO, 2015, p. 169)

Percebe-se a relação com a geografia no decorrer da obra de Foucault, independentemente de ter sido seu objetivo, uma vez que nas suas análises a distribuição espacial dos elementos é importante para o exercício do poder. A própria gestão do poder, traz a noção de *população* e com isso a necessidade de organizar o espaço urbano, acompanhando as noções como *salubridade*” e de *meio*. Noções caras ao autor quando elabora suas considerações sobre a gênese da medicina urbana (análise das regiões de amontoamento, de confusão e de perigo no espaço urbano).

As questões referentes à territorialidade e à noção de poder, estabelecem uma base e um método de diálogo claro, trazendo autores como para auxiliar nesta tarefa, tais como: Milton Santos, Hannah Arendt, Michel Foucault, Robert Sack e Rogerio Haesbaert.

Com Milton Santos consideramos a noção de espaço público para as análises e interpretações. A partir do pensamento de Hannah Arendt, iniciamos o entendimento sobre as distinções entre poder e violência, bem como seus mecanismos e condições de atuação. Através das formulações de Foucault, deve-se primeiro buscar compreender, a partir da análise dos discursos, quais são os efeitos e como o poder atua na cidade. As reflexões sobre o território, apoiam-se em diferentes abordagens, os “territorialistas” críticos e inovadores, como Robert Sack (1986), pelo próprio Michel Foucault (1977, 1979, 1995) chegando a Rogério Haesbaert (2009) em abordagens territoriais da geografia brasileira que indicam transição e renovação deste conceito.

Através das abordagens de Foucault, percebe-se o diálogo com a geografia, independentemente de ter sido seu objetivo, dado que a distribuição espacial dos elementos é importante para o exercício do poder. A própria gestão do poder, traz a noção de *população* e com isso a necessidade de organizar o espaço urbano,

acompanhando outras noções como *salubridade* e *meio*. Noções caras ao autor quando elabora suas considerações sobre a gênese da medicina urbana (análise das regiões de amontoamento, de confusão e de perigo no espaço urbano).

O território, bem como a territorialidade, é uma noção abordada por autores, de diferentes áreas de conhecimento, logo, a partir de diferentes perspectivas, notadamente: materialistas, estruturalistas e até mesmo as correntes mais voltadas à subjetividade. O território já foi entendido como o espaço físico (material) natural, sendo delimitado e recebendo a ação humana; até uma representação simbólica que pode denotar vínculo ou pertencimento. Mas também pode estar em constante construção através de interações múltiplas, sendo entendido como a esfera que possibilita a existência da multiplicidade, ou sendo reconhecido pelo seu caráter integrador. A combinação de estruturas naturais e produzidas, construção social, histórica, econômica, política, cultural e simbólica, representa bem a multidimensionalidade do conceito.

Essa abordagem relacional entre poder e as apropriações de territórios das cidades também fez parte fundamental da obra de Robert David Sack (1986), ao apresentar o território como área geográfica resultante de estratégias que objetivam afetar, influenciar e controlar pessoas, fenômenos e relações. No primeiro capítulo do seu livro, *Human Territoriality: Its theory and history*, o autor faz a análise do espaço, como instrumento próprio da geografia social, lançando luz à noção de território, bem como a de territorialidade, como prática espacial que estabelece diferentes níveis de acesso às pessoas, recursos e poder.

A Territorialidade nos humanos é melhor entendida como uma estratégia espacial para afetar, influenciar e controlar recursos e pessoas, por meio do controle de áreas, e como estratégia, pode ser ligada e desligada. Em termos geográficos, ela é um comportamento espacial. (SACK, 1986, p. 3)

O território é compreendido, então, como um sistema físico que permeia as relações entre as pessoas e o espaço, constituindo uma esfera de ação na qual os indivíduos e grupos exercem sua territorialidade, ou seja, buscam influenciar, ou até controlar, pessoas, fenômenos e relações. Essa estratégia de controle aponta para o fato de que relações humanas no espaço não serão neutras, pelo contrário, existe

intencionalidade, que resultará em vantagens e desvantagens expressas em efeitos territoriais. (SACK, 1986). Ainda para o autor:

Pessoas não interagem e se movem no espaço como bolas de bilhar. A interação humana, o movimento e o contato são uma questão de transmissão de energia e informação com o objetivo de afetar, influenciar e controlar as ideias e ações de outros e o seu acesso a recursos. Relações humanas espaciais são resultado de influência e poder. A territorialidade é a forma espacial primária assumida pelo poder. (SACK, 1986, p. 26)

Portanto, a territorialidade é um fenômeno cultural e multidimensional, ligado, também, a ordens de subjetivação em relação ao espaço, envolvendo condutas, sentimento de pertencimento e representações. Em sua prática, “apropriação, poder e representações se combinam” (SACK, 1986, p. 30) e desse modo, associa-se a promoção de identidade.

A partir dessas relações de poder é possível tirar o foco de determinado território, enquanto se reforça o controle de acesso a outros, implicando em um processo de escolhas que remove ou inclui pessoas e atividades em determinados espaços, segundo estratégias intencionais. Esse processo de valorização seletiva do território urbano através do capital, estimula procedimentos que promovem privilégios, desigualdades e marginalizações.

Para além do entendimento da noção e lógica da territorialidade, é fundamental entender seus efeitos no espaço, a fim de relacioná-lo com o recorte da pesquisa e criar repertório para a argumentação que se seguirá. Nesse sentido, Sack (1986), aponta seus três principais efeitos: a classificação por área, a comunicação de fronteiras (ou limites) e o controle do acesso.

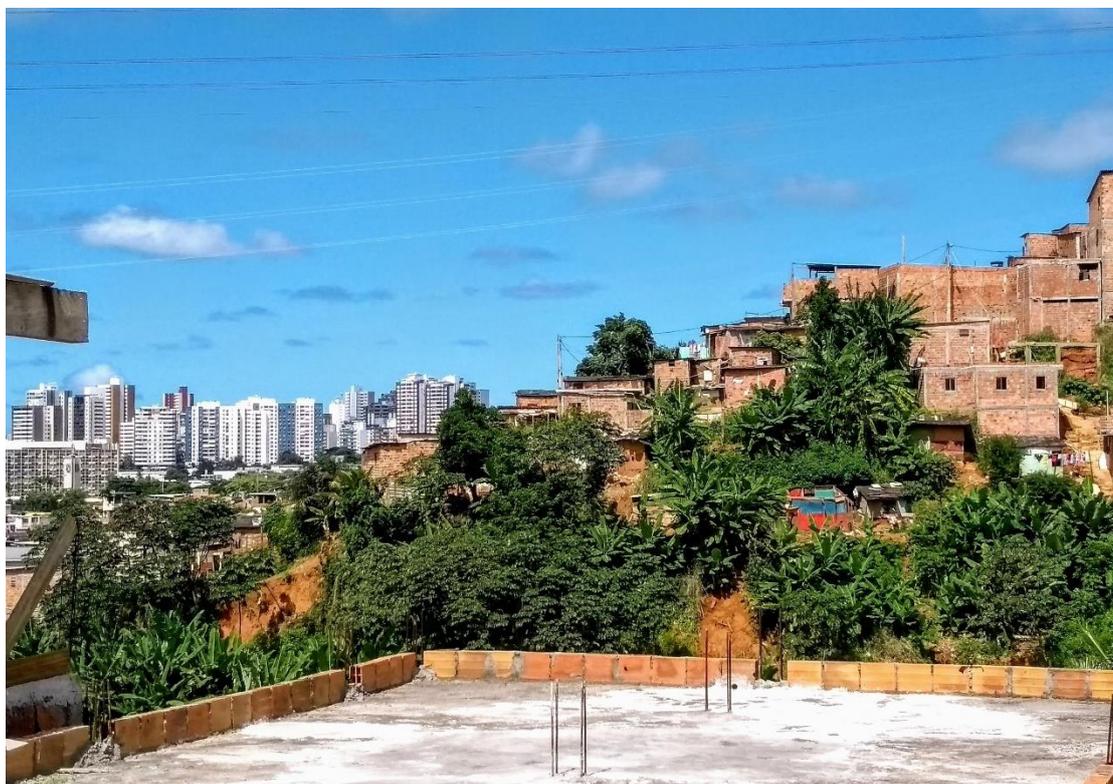
Ao classificar por área, basicamente, atribuem-se características comuns e parâmetros de controle a serem aplicados a determinados objetos e relações, simplesmente porque eles se encontram em um mesmo espaço circunscrito. Essa estratégia, facilita o esforço de afirmação dos limites, definindo-se o que pertence (está dentro) e o que não pertence (está fora) de uma delimitação espacial específica (SACK, 1986).

Comunicar uma fronteira significa assinalar limites, o que pode ser feito, segundo este autor, por meio de um marco, um sinal ou mesmo uma representação simbólica.

Somado a esses dois fatores, o controle do acesso veda a entrada dos elementos externos e controla a influência as relações entre esses elementos.

É possível perceber certas fronteiras comunicadas através do contraste nas paisagens que concentram localidades de maior e menor poder aquisitivo. Essa diferenciação para com o entorno se dá, inclusive em questões de mobilidade urbana, infraestrutura e saneamento básico, como exemplificado na Figura 1, na qual se percebe o contraste entre as residências de Saramandaia e edifícios residenciais ao fundo.

Figura 1- Residências de Saramandaia em contraste com grandes edifícios residenciais ao fundo.



Fonte: Acervo do autor, 2019

A comunicação das fronteiras do bairro – físicas e simbólicas – podem ser entendidas na medida em que se percebe o contraste, entre as arquiteturas produzidas por seus moradores e os grandes edifícios comerciais de escritórios ou residenciais adjacentes, como o Horto Bela Vista. Soma-se a isso, as barreiras físicas,

como muros e cercas, criadas de modo a considerar as classificações das áreas, e que estabelecem limites para demarcar o trânsito entre territórios.

Esses elementos criam barreiras e, conseqüentemente, dificultam a circulação dos moradores que pretendem acessar outras partes da cidade, pelo Terminal Rodoviário e o pátio do Departamento Estadual de Trânsito (DETRAN), criando uma espécie de *contenção territorial*, que, apesar de não excluir o território, dificulta o acesso a partir dele e tende a controlar o acesso a outras áreas através da repressão àqueles que estão no seu interior (HAESBAERT, 2014).

Frente a isso, os espaços de socialização e produção coletiva, comumente são fruto de resistências a diversos planos de remodelamento e desfavelização ou tentativas de tomada do terreno para construção de novos empreendimentos, ao longo dos anos. Essas resistências, culminam na produção da identidade da comunidade, por parte dos moradores e as práticas culturais⁴, que supostamente acontecem no bairro, poderiam, então, auxiliar a criação desta identidade e mobilizar seus moradores, em favor de uma territorialização do espaço.

Essas relações acontecem desde a criação do bairro, e, portanto, são históricas, reafirmando, segundo Saquet (2009, p. 81), a ideia de que o território é um “produto histórico de mudanças e permanências ocorridas num ambiente no qual se desenvolve uma sociedade (...) significa apropriação social do ambiente; ambiente construído, com múltiplas variáveis e relações recíprocas”.

Haesbaert (2009), também enfatiza que esses conceitos não são estanques e que para alguns autores, o território adquire papel central, de forma a se confundir com a própria noção de espaço, como ocorre na obra de Milton Santos, enquanto para outros ele se torna um conceito quase secundário. Desse modo, o autor entende que não se trata de distinguir rigidamente o espaço do território, porque embora não sejam equivalentes, ambos não podem ser separados, dado que sem espaço não há território, mas de entendê-lo num âmbito mais amplo onde o espaço deixa de ser

⁴ Para esta pesquisa adotou-se como entendimento de *práticas culturais*, aquelas ações articuladas de territorialização e reterritorialização de um determinado grupo de indivíduos nas quais apresentam identidades, valores, símbolos, sob condições de adaptação, de uso e apropriação do espaço para suprir suas necessidades, estando incluso nisso, as práticas artísticas.

entendido como um recorte e se confunde com uma das dimensões fundamentais da sociedade, a dimensão espacial. O território, dentro desta dimensão, cabe como foco na espacialidade das relações de poder.

A perspectiva do poder trabalhada por Haesbaert, associa-se a uma definição efetivamente relacional, também inspirada em Foucault, onde toda relação social, e, portanto, toda relação de construção do espaço é uma relação de poder. Logo, a “dimensão territorial” está sempre presente em todo processo de construção do espaço, enquanto espaço social.

Diferente da lógica capitalista hegemônica, que entende o território de modo “unifuncional”, é preciso observá-lo enquanto “espaço-tempo vivido”, sempre múltiplo e complexo, imerso em relações de dominação e/ou de apropriação sociedade-espaço, “desdobra-se ao longo de um continuum que vai da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’” (HAESBAERT, 2004, p. 95).

Para o autor, se faz necessário distinguir os territórios de acordo com os sujeitos que os constroem, sejam indivíduos, grupos sociais, o Estado, as empresas, instituições etc., entendendo que dentro de um processo de dominação e/ou apropriação, o território e a territorialização, devem ser trabalhados na multiplicidade de suas manifestações (bem como na multiplicidade de poderes). O território, então pode ser entendido em diferentes combinações, funcional e simbólico, considerando que estabelecemos domínio sobre o espaço tanto para realizar “funções”, quanto para produzir “significados”, sendo possível a existência de múltiplos tipos de território, ou aquilo que se pode chamar de multiterritorialidade, que podem conviver num mesmo espaço, alimentando ou não as lutas pelo território.

(...) a existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma “multiterritorialidade”. (HAESBAERT, 2004, p. 344)

Haesbeart (2004), desenvolve o conceito de multiterritorialidade abarcando um conjunto superposto de várias territorialidades cuja abrangência pode ir além dos seus

limites, priorizando as relações deste território com aqueles que se encontram para além ou “acima” dele.

A multiterritorialidade “aparece como uma alternativa conceitual dentro de um processo denominado por muitos como ‘desterritorialização’”. Assim, o processo de desterritorialização não existe sem a sua contraface, os movimentos de (re)territorialização, pelo fato do homem ser um “animal territorial”, o que existe, então, “é um movimento complexo de territorialização, que inclui a vivência concomitante de diversos territórios - configurando uma multiterritorialidade, ou mesmo a construção de uma territorialização no e pelo movimento.” (HAESBAERT, 2004, p. 214)

O território, como espaço dominado e/ou apropriado, manifesta um sentido multiescalar e multidimensional que só pode ser entendido dentro de uma concepção de multiplicidade, de uma multiterritorialidade. E toda ação que efetivamente se pretenda transformadora necessariamente deve encarar esta questão: ou se trabalha com a multiplicidade de nossos territórios, ou não se alcançará nenhuma mudança positivamente inovadora. Pensar multiterritorialmente é a única perspectiva para construir uma outra sociedade, ao mesmo tempo mais universalmente igualitária e mais multiculturalmente reconhecadora das diferenças humanas.

Diante destas vertentes teóricas as relações de poder se manifestam, majoritariamente, em domínio e apropriação do espaço em configurações reticulares ou de redes. Deste modo, vive-se mais intensamente diante de um movimento de desterritorialização e reterritorialização que nos possibilita experimentar a vivência em multiterritorialidades, entendida como resultante do domínio de um novo tipo de território, o território-rede⁵.

⁵ Para Haesbaert (2004), a noção de território ancora-se na noção de multiterritorialidade. A ideia é que, na sociedade globalizada, diversos territórios conectam-se formando novas territorialidades e dinâmicas sociais. A multiplicidade espacial exige, por sua vez, a articulação em redes que são, também, imateriais e simbólicas. Para o pesquisador, nos “territórios-rede”, diversas manifestações locais e globais se entrelaçam, exigindo visão integradora que enfatize os aspectos político, econômico e simbólico, para compreensão da complexa dimensão territorial dos processos sociais.

1.2 Metodologia e objetivos.

Convém reafirmar que este estudo teve por objetivo analisar as atividades culturais e artísticas praticadas no bairro de Saramandaia, e como estas podem relacionar-se com o histórico do lugar e reforçar a constituição de sua territorialidade. Além das diversas relações entre o referencial teórico que será apresentado, somar-se-á às observações empíricas realizadas pelo autor no decorrer de colaborações com a comunidade, da qual essa pesquisa tratará. No entanto, é fundamental reconhecer o pressuposto inicial, de que existem produções artísticas tanto por parte da comunidade como um todo, quanto pela associação Arte Consciente. De maneira que se torna possível elaborar reflexões que envolvem essas produções, em sua maioria, na espacialidade do bairro.

O presente estudo tem como objetivos específicos: compreender como o bairro se formou e sua relação histórica com a cidade; identificar o papel do Estado na organização do espaço urbano do bairro em relação à cidade; investigar as formas de luta por direitos, que envolvam arte; analisar práticas artísticas; por fim, compreender como as associações que trabalham com manifestações artísticas vêm atuando no bairro.

É relevante explicitar que, a adoção de postura flexível em relação ao raciocínio hipotético, de modo a orientar os questionamentos no decorrer do trabalho, faz parte da característica não-linear intrínseca a estudos qualitativos, dada a complexidade encontrada nas relações interpessoais, com o espaço e a própria organização da comunidade. Entretanto, não se pretende elaborar formulações generalizantes, portanto, se faz necessário uma aproximação do assunto, entendida como pesquisa exploratória; envolvendo “levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso” (GIL, 1999, p. 44).

Entende-se que a pesquisa deve adotar um procedimento metodológico de pesquisa de campo exploratória, caracterizada pela observação de fatos e fenômenos tal como ocorrem. Este método divide-se em fases, onde, primeiro realiza-se uma pesquisa bibliográfica sobre o tema em questão, logo após, se estabelece um modelo

teórico inicial, e, em seguida, determinam-se as técnicas que serão empregadas na coleta de dados. Nesse sentido Marconi e Lakatos comentam:

Obtêm-se frequentemente descrições tanto quantitativas quanto qualitativas do objeto de estudo, e o investigador deve conceituar as inter-relações entre as propriedades do fenômeno, fato ou ambiente observado. Uma variedade de procedimentos de coleta de dados pode ser utilizada, como a entrevista, a observação participante e não participante, a análise de conteúdo etc. (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 171)

Relacionando-se com o referencial metodológico escolhido, a estratégia adotada, baseia-se em um estudo de caso em sentido estrito, com o intuito de articular os cenários observados com as elaborações e reflexões teóricas construídas antes e no decorrer do estudo, conforme explica Gil:

O estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir conhecimento amplo e detalhado do mesmo [cuja maior utilidade] é verificada nas pesquisas exploratórias [sendo] recomendável nas fases iniciais de uma investigação sobre temas complexos, para a construção de hipóteses ou reformulação do problema. (GIL, 1999, p. 78)

No intuito de especificar o caso a ser investigado, o recorte feito resultou, como dito, em um bairro da cidade de Salvador, surgido na década de 1970. Cabe ressaltar que este teve sua formação na área central da capital baiana, caracterizada por uma estrutura política intensa, que se diferencia de outras. Essa delimitação teve como objetivo estabelecer uma relação mais próxima e qualitativa com o campo de estudo e apreender as complexas relações sociais que transparecem sobre os territórios populares.

Soma-se a isso, o uso de algumas táticas de consolidação e legitimação pautadas na prática artística, como determinante para a atração pelo Bairro. Contudo, a escolha do objeto de pesquisa foi feita primeiramente pelo fato do Grupo de Pesquisa Lugar Comum⁶, vinculado à Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA), ter desenvolvido um projeto de extensão universitária com foco na elaboração de um Plano de Bairro, em conjunto com entidades culturais e associações de moradores existentes em Saramandaia; bem como a tese da

⁶ Grupo de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPG-AU da UFBA.

professora Adriana Lima⁷ sobre a via expressa Linha Viva e a luta da comunidade pelo direito à cidade. O contato com esses pesquisadores, em tese, facilitaria a entrada no campo e permitiria uma compreensão interdisciplinar das pesquisas desenvolvidas, bem como contribuiria para a constituição de um trabalho que permitisse uma relação de trocas colaborativas, a fim de adensar as análises sobre o bairro a partir de diferentes aspectos.

Buscou-se, desta forma, aprender e apreender parte da complexidade das relações sociais do bairro, sem a pretensão de compreendê-las de forma autônoma e isolada. Considerando-se que as relações cotidianas estão a cada dia mais interconectadas e globalizadas; e tentando entender, também, sua relação com o restante da cidade.

Ainda assim, mesmo através de conversas, entrevistas e questionários, uma profunda compreensão das relações interpessoais, organizacionais e de poder criadas pelos moradores do bairro é uma tarefa complexa. Possivelmente o trabalho em questão alcance apenas a superfície dessa vivência e das relações dispostas no local, dada tamanha profundidade destas.

Evidentemente a escolha dos dados a serem coletados influencia diretamente nos resultados propostos pela pesquisa. A clareza sobre quais dados são interessantes para refletir as questões levantadas, se faz necessária, diante da consciência de que possíveis respostas às perguntas específicas não possam ser encontradas em um universo aleatório de dados. Para isso, durante o período de elaboração da pesquisa, as idas a campo foram realizadas de junho de 2018 a julho de 2019 (totalizando uma média de um dia por semana).

Ainda sobre o esclarecimento dos tipos de dados que se pretendem buscar, cabe ressaltar, que não são os únicos que contemplam as questões levantadas, reconhecendo-se que estas mesmas podem ser respondidas a partir de outras

⁷ Graduada em Direito na Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia (1997), Especialista em Direito Administrativo, pela Fundação Faculdade de Direito (1999), Mestra (2005) e Doutora (2016) em Arquitetura e Urbanismo, pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal da Bahia. Professora de Direito Urbanístico na Universidade Estadual de Feira de Santana (2005).

perspectivas ou campos de estudo. Não se busca, portanto, trabalhar sobre a totalidade dessas abordagens, mas por outro lado, julga-se fundamental a clareza sobre quais tipos de informações foram compreendidas aqui. Ademais, a pesquisa não tem o intuito de qualquer ação dos moradores que seja motivada especificamente por ela, ainda que haja essa possibilidade

Para atingir os objetivos propostos, procurou-se, levantar as práticas artísticas do bairro e relacioná-las, tanto com seu contexto urbano, quanto político. Para isso, realizaram-se entrevistas semiestruturadas (Apêndice A) com as lideranças do bairro e representantes de associações; entrevistas com os grafiteiros (Apêndice B); questionários de perguntas abertas com moradores de áreas diversas do bairro, demarcadas por fronteiras imaginárias definidas pelos moradores, como o Bole, a Guine, o Campo, a Horta, o Largo, Candieiro (Apêndice C), a fim de obter um panorama geral da comunidade.

A proposta metodológica do questionário de perguntas abertas teve como intuito fazer com que o interlocutor falasse sobre as suas experiências nos espaços dos bairros, bem como sua visão sobre as associações e suas produções dentro do contexto social e político atual, levantando também pontos fundamentais sobre o tema da dissertação, como as relações entre arte e o bairro.

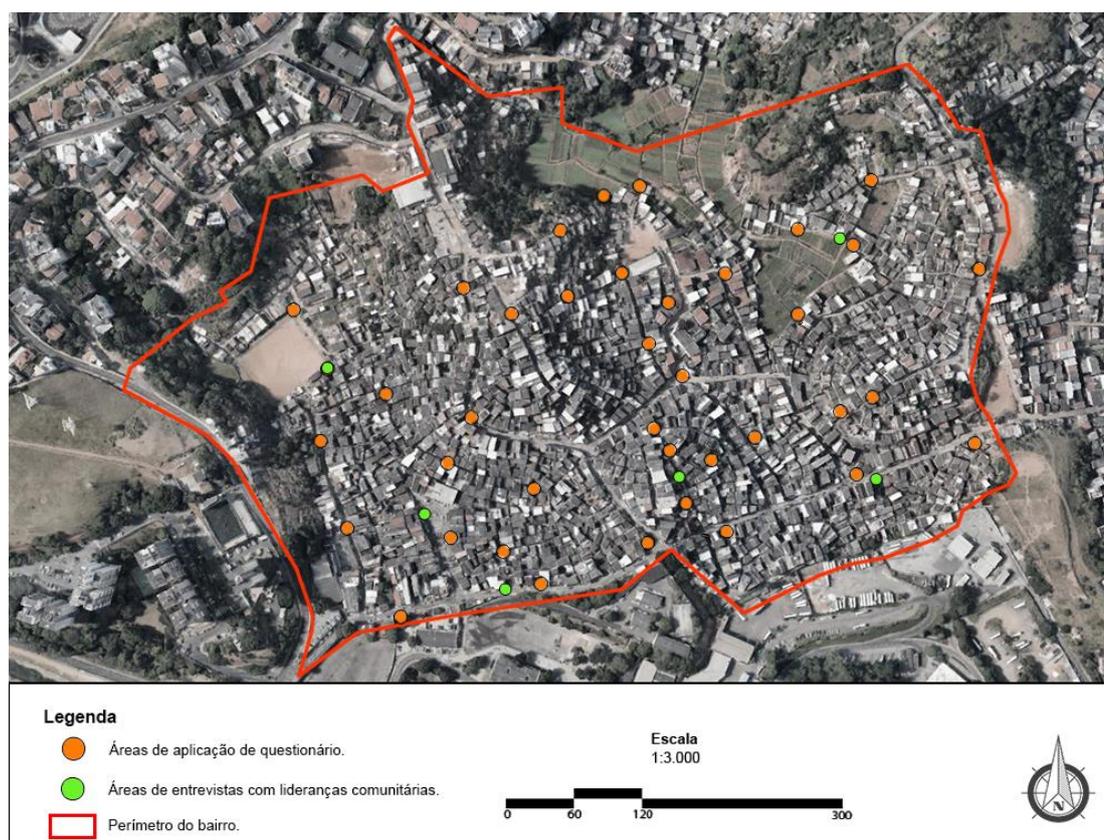
Levando em consideração a amplitude da população (universo) de 12.028 pessoas obtida pelo censo do IBGE de 2010⁸ e uma margem de erro de 10%, seriam necessários 99 questionários, no entanto, não há pretensão comprobatória, tendo em vista que a necessidade do número de entrevistados se mostra complicadora diante do tempo estipulado para a pesquisa. Optou-se, então, por tomar como horizonte o ponto de saturação, portanto, o momento em que as informações trazidas não apresentavam fatos novos que gerassem interferência na hipótese proposta, mas procurando-se contemplar os aspectos espaciais e culturais da localidade.

Adotou-se uma amostragem por cotas, não dependendo, exclusivamente, da aleatoriedade. Assim, do universo dos residentes no bairro de Saramandaia, foram

⁸ IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo demográfico, IBGE, 2010.

inquiridos moradores de ambos os sexos, com variação renda, endereço de domicílio e diversidade geracional, sendo contactadas pessoas idosas, adultos e jovens-adultos⁹. Ao final do trabalho de campo, em junho de 2019, haviam sido realizadas cinquenta questionários, a fim de obter um panorama geral e isento na coleta de dados, conforme pode-se notar no Apêndice A: Relação dos Interlocutores.

Mapa 1 - Espacialização dos interlocutores durante o período de 2018 a 2019



Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

Dentro dessa distribuição espacial pelo bairro, os indivíduos foram escolhidos ao acaso, para obtenção de informações mais consistentes e realistas sobre a situação da localidade e as práticas de seus moradores. No Mapa 1 demonstra-se a

⁹ A Política Nacional da Juventude considera jovem todo cidadão ou cidadã da faixa etária entre os 15 e 29 anos, dividindo a faixa etária em três grupos. Os jovens adultos pertencem à faixa de 25 a 29 anos.

especialização dos interlocutores durante o período da pesquisa. Esses questionários, cumprem a função da coleta qualitativa e a quantidade de dados envolvidos é grande. Entende-se, portanto, que uma análise aprofundada de um fenômeno que envolve essa grande quantidade de dados complexos seria demasiadamente lenta, tornando-se impraticável diante do tempo disposto.

As observações realizadas foram menos sistemáticas, dada a necessidade de maior flexibilidade e improvisação, em detrimento de regras e protocolo. Durante o período de observações, foram feitos alguns registros fotográficos, ampliando-se o conhecimento sobre o tema em estudo. Porém, dentre as dificuldades enfrentadas no decorrer da pesquisa, encontra-se a ausência de determinadas práticas artísticas ou de atividades de associações durante este período, fazendo-se recorrer a registros fotográficos, de terceiros, mas que demonstram tais práticas. As causas e consequências da diminuição dessas práticas serão discutidos no capítulo 3. O mapeamento dos grafites, foi realizado através de um aplicativo para android chamado “GPS Map Cam” que localiza fotografias feitas por latitude e longitude no mapa fornecido pelo Google Maps. Por fim, vale lembrar que o pesquisador não se furtou em momento algum em declarar-se como tal em situações de interação que envolviam aspectos da pesquisa.

1.3 Estrutura da dissertação

Esta introdução, bem como o próximo capítulo se fazem necessários para embasar as principais noções e começar a relacioná-las com o recorte espacial deste estudo, ou seja, Saramandaia. Foi preciso debruçar-se sobre noções inerentes à produção e gestão do espaço urbano da cidade, bem como as que perpassam essas relações de poder e disputas políticas, a fim de entender a arte como um discurso político; de modo que, a atuação de artistas ou coletivos em diferentes espaços, acontece a partir de uma série de questionamentos. Para uma melhor compreensão deste processo, propôs-se um breve apanhado sobre a formulação do espaço e sua relação com o poder. Embora compreenda-se que tal análise, poderia desdobrar-se

numa pesquisa mais ampla – aborda-se aqui relações que serão importantes para o debate sobre o bairro de Saramandaia, bem como sua história.

O espaço urbano é um produto complexo, um sistema que ultrapassa a dimensão física e envolve também as esferas política, social e cultural. É possível debruçar-se sobre um imenso conjunto de posições epistemológicas sobre as noções de *Território* e *Espaço Público*. Dotados de características polissêmicas, levam diversos autores ao debate, perpassando, de modo geral, por relacioná-los com outros, tais como: poder, segregação, apropriação, produção do espaço e visibilidade.

Assim, esta pesquisa foi estruturada em três capítulos. O capítulo 2, intitulado “A produção do espaço em Salvador”, trata dos diversos aspectos da questão urbana e como estes tornam-se base para a segregação social e espacial das cidades, não só a partir da relação de poder do povo x Estado, mas também através de processos e estratégias de acumulação do capital imobiliário e condições de reprodução da força de trabalho.

Para isso, no item 2.1, intitulado “Em torno do espaço público”, parte-se do pensamento de Milton Santos sobre materialidade do espaço público, relacionando-se o que foi abordado sobre poder e território, entendendo-o como um campo de disputa e como arena política. Busca-se nas reflexões de Jurgen Habermas a conexão entre a noção de arte e sua capacidade política, no espaço urbano, mas também como meio para lançar luz aos direitos que são negados à grande parcela da população em situação desfavorável, através da criação de uma esfera pública.

Assim, relaciona-se a isso no item 2.2, intitulado “Sobre o mecanismo de invisibilização”, investiga-se quais processos históricos podem ter dado origem à produção desigual do espaço urbano de Salvador e como Saramandaia é formada dentro deste contexto. Para além disso, busca-se entender as consequências dessa segregação na vida cotidiana dos moradores de bairros considerados periféricos e dos que, mesmo estando localizado no centro geográfico da cidade, são formados por

população desfavorecida economicamente e, portanto, mais vulnerável do ponto de vista social.

Discute-se, no último item 2.3, em “As espacialidades de Saramandaia” cria-se um breve histórico de formação do bairro em escala humana, como se deu a organização inicial dos moradores e como o espaço foi apropriado. Essas questões são relacionadas com a importância dos principais espaços públicos atuais da comunidade para a formação de sua identidade e memória. Aborda-se, a partir disso, a questão da invisibilidade como problemática histórica do bairro e como aproveitou-se quaisquer oportunidades que contribuíssem para torná-los visíveis.

O capítulo 3, nomeado “SaramandArtes: a cultura que ecoa dos muros e vielas”, dedica-se a delinear o entendimento de arte pública, arte urbana e cultura, eleitos neste trabalho, bem como suas relações com a cidade. Além disso, busca explicar ou justificar as escolhas feitas, em virtude do próprio objeto do estudo. Algumas interpretações das artes produzidas em Saramandaia serão feitas, mas o capítulo segue no sentido de refletir a arte a partir de sua produção, recepção e do seu entendimento enquanto trabalho social, que pode resultar em uma produção de cidade que expõe seus conflitos e relações sociais.

No primeiro item 3.1, intitulado “Por uma espacialidade da arte” aborda-se a arte pública e urbana, não no sentido de objeto para fetichização do espaço, mas como prática social crítica na cidade, buscando compreender como esta se torna instrumento de produção de conhecimento, e de políticas. Defende-se a arte como um campo cultural mais amplo, relacionando-se espacialmente e criando significados outros, a partir práticas que tensionam questões atuais, mas também reavivam memórias comunitárias. Os espaços públicos tornam-se, então, arena para que práticas artísticas, ao produzirem e reviverem memórias, usem a arte urbana como agente de memória política.

O item 3.2, em “A identidade cultural do bairro.”, aborda a partir do questionário realizado, os diferentes tipos de práticas culturais praticadas no bairro, refletindo como estas atividades autônomas e autogestionadas criadas pelos moradores reverberam na vida cotidiana e no espaço público da comunidade. Interessa compreender como

essas atividades inventam novos modos de organização sociocultural e criam outros valores estéticos e políticos pautados no sensível.

Por fim, o capítulo 4, “Práticas culturais”, dedica-se à exposição de algumas práticas culturais, consideradas como as mais importantes para o bairro, a partir das entrevistas e questionários, e que buscam a transformação social, e a possibilidade de enfrentamento da invisibilidade. Busca-se entender suas histórias, relações com a espacialidade e moradores do bairro, bem como a relevância de suas práticas para a composição da identidade de Saramandaia e sua mobilização política e artística.

Encaminha-se para a conclusão da pesquisa, uma vez que se identificou a produção artística do bairro, possibilitando a percepção de que as associações, entre elas o Grupo Cultural Arte Consciente e o Balanço das Latas Brasil, são importantes para a comunidade devido aos anos de trabalho com crianças e jovens adultos. Soma-se a isso a prática do grafite que surge da necessidade de comunicação e de afirmação de identidade. A história do bairro é costurada por iniciativa dos moradores, professores e artistas, no sentido de levar educação, conscientização e visibilidade para quem ali reside.



QUEM
é Favela
Respeita
Favela!

CAPÍTULO **2**

A PRODUÇÃO DO ESPAÇO EM SALVADOR

2. A PRODUÇÃO DO ESPAÇO EM SALVADOR.

2.1 Em torno do espaço público.

Estabelecer uma única definição para espaço, como relata o geógrafo Milton Santos, é uma tarefa difícil, dada as diferentes acepções atribuídas a esta temática e pelos diferentes significados historicamente definidos. De todo modo, inúmeros autores, dentre eles: o já citado, Milton Santos (1979), David Harvey (1980) e Rogerio Haesbaert (2004); concordam que o espaço público é o *locus* da vida urbana, portanto quaisquer transformações na forma de viver, transparecem, necessariamente, nesses espaços.

Na intenção de criar diálogo com o recorte da pesquisa, de modo que nos permita enfatizar e compreender a complexa relação das pessoas com a cidade, aliou-se o estudo do espaço público ao estudo da sociabilidade urbana. Entender como as relações de poder podem interferir na vida cotidiana e esta, por sua vez, no meio urbano é fundamental para o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista as análises que serão feitas e a hipótese da relação entre arte e busca por visibilidade e direitos sociais.

Como dito, existem diferentes noções de espaço público, correspondentes a diversos contextos históricos. Um mesmo espaço pode, no decorrer do tempo, se modificar e descrever um contexto social, político, cultural e urbanístico característico do momento, como ressalta Raquel Rolnik:

Não são somente os textos que a cidade produz e contém (documentos, ordens, inventários) que fixam esta memória, a própria arquitetura urbana cumpre também este papel. O desenho das ruas e das casas, das praças e dos templos, além de conter a experiência daqueles que os construíram, denotam o seu mundo. (ROLNIK, 1995, p. 16)

Observa-se, uma mudança no pensar das decisões urbanísticas com o passar do tempo, tendo em vista que a cidade, bem como o homem, se organiza de diferentes formas em cada momento histórico. Portanto, é inerente que o espaço reflita a forma de vida do homem e as suas necessidades, não só cotidianas, como políticas. Diante da complexidade em torno do tema, cabe estabelecer algumas diferenciações acerca desses espaços, que somado ao contexto histórico, podem traçar uma linha de

raciocínio sobre a abordagem que se fará. Para isso, devemos estabelecer alguns recortes de maneira a delinear a noção, uma vez que este é entendido a partir de diferentes aspectos e em diferentes países.

Parte-se da etimologia da palavra “público”, de derivação do latim *publicus*, significando aquilo que diz respeito a todos. Público se refere ainda a tornar público, para publicar, do latim *publicare*, pressupondo uma ampliação do espaço comum. A definição de Celson Ferrari (2004, p. 219), no Dicionário de Urbanismo, remete o espaço público como logradouro público e espaço comum, – “como qualquer área urbanizada inalienável, sem edificação e destinada ao uso comum ou especial dos municípios, como praças, parques, ruas, jardins, largos, etc.”

Compreende-se que, ao se tratar de uma abordagem generalista, deixa-se de lado a apropriação e significação desses espaços. Apropriar-se do espaço é, também, envolver-se e misturar-se, o sujeito se encanta com a cidade e se mistura a ela simultaneamente, e ao fazê-lo o indivíduo a experimenta. Esse processo torna o espaço, um lugar, caracterizando-o de valor histórico e/ou cultural a partir do cotidiano. Essa prática pode ser entendida como um conjunto de ações espacializantes, através das quais, o usuário constrói a familiaridade com o espaço, transformando-o em lugar. Essas ações cotidianas são criadas a partir da rotina dos indivíduos pela cidade.

Essas práticas, acabam criando regras de convívio, hierarquias que se materializam de modo que a própria sociedade adéqua o espaço às novas condições e à nova complexidade das atividades de seu tempo. Nesse sentido, Santos (1979), entende o espaço como o produto dessa organização social. Espaço e natureza são sinônimos, desde que se considere a natureza como uma instância transformada, uma segunda natureza. O espaço, dessa maneira, corresponde às transformações sociais feitas pelos homens, ou seja, por aqueles que constroem, vivem e modificam os espaços.

O espaço reproduz a totalidade das transformações determinadas pela sociedade, como os modos de produção, distribuição da população, entre outras necessidades. Influência nessa construção, tanto quanto é influenciado pelas demais

estruturas, de modo que se torna um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos (SANTOS, 1979, p.10).

A percepção dessas relações, como afirmava Foucault, ao fim do século XX, fazem com que as reflexões acerca do tempo, como centro do debate filosófico, deem lugar ao espaço como preocupação central:

A visão que Foucault tinha das coisas (...) era espacial, o que torna um pouco mais fácil entender sua predileção pela análise de espaços, territórios, esferas e sítios descontínuos, mas reais – bibliotecas, escolas, hospitais, prisões – em vez de uma tendência a falar principalmente de continuidades, temporalidades e ausências, como seria de esperar de um historiador. (SAID, 2003, p. 94)

Grosso modo, o espaço foi entendido historicamente como aquilo que é fixo, destituído de movimento, aproximando-se muito da noção de espaço *absoluto*, mas distanciando-se das visões ditas *relativa* e *relacional*. Ainda assim, é importante entender que o espaço não é nenhum deles, mas sim, todos. De modo a “manter os três conceitos em tensão dialética um com o outro e pensar constantemente através da interação entre eles” (HARVEY, 1980, p. 276)

Se tomarmos o espaço como absoluto ele se torna uma “coisa em si mesma” com uma existência independente da matéria. Ele possui então uma estrutura que podemos utilizar para classificar ou para individualizar fenômenos. A caracterização de um espaço relativo propõe que ele deve ser entendido como uma relação entre objetos, a qual existe somente porque os objetos existem e se relacionam. Há outra acepção segundo a qual o espaço pode ser tomado como relativo, e proponho chamá-lo espaço relacional – espaço tomado, à maneira de Leibniz, como estando contido em objetos, no sentido de que um objeto existe somente na medida em que contém e representa dentro de si próprio as relações com outros objetos. (HARVEY, 1980, p. 4)

Tal qual a noção *lefebvrea*, o espaço se modifica modifica-se a partir da sua contextualização histórica e geográfica, os processos efetivos de territorialização acontecem a partir da relação espaço-poder. No entanto, é preciso, ainda que de forma geral, estabelecer em que medida o espaço e o território devem ser tratados como noções distintas, muito embora apareçam como sinônimos no campo da geografia e dos fenômenos sociais.

De acordo com Haesbaert (2004), o espaço, passa a ser entendido, então, a partir de uma epistemologia, onde sua problemática é confundida com sua dimensão

social e o território inclui-se nesta mesma dimensão, tendo como foco as problemáticas políticas e a espacialidade das relações de poder, em múltiplas esferas.

(...) o território pode ser concebido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder, do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural. (HAESBAERT, 2004, p.79)

Cria-se então uma articulação entre territórios de carga funcional (material), até aqueles com maior carga simbólica, todos atravessados por relações de poder. Como entendimento inicial, a partir dessa articulação, não é possível haver territórios puramente funcionais ou simbólicos, haja vista que os funcionais serão dotados de caráter simbólico e nos simbólicos, haverá alguma materialidade (a exemplo, o próprio espaço). Nesse sentido opta-se pela noção de territorialidade, uma vez que não trata do território, cuja materialização se torna imprescindível. Portanto, embora todo território possua territorialidade (no sentido de qualidade ou simbólico), nem toda territorialidade possui um território (material).

A partir dessas apropriações e interações sociais, o espaço se torna arena para o engajamento de indivíduos, visando o debate crítico e criando uma esfera pública. Essa noção foi motivo de reflexão para Jurgen Habermas (2003), recapitulando a trajetória histórica do conceito de "esfera pública burguesa". O autor passa entender a esfera pública como lugar do agir comunicacional, legitimando o poder público estatal, uma vez que é formada por portadores de opinião pública, onde os interesses gerais são debatidos, a fim de garantir a manutenção da democracia. Contudo, é interessante levar em consideração que, no seu pensamento inicial, a esfera pública de Habermas era composta pelos burgueses, de modo que o interesse em comum era a manutenção da propriedade privada e a separação radical entre as esferas públicas e privada. No entanto, próprio autor propõe uma revisão dessa noção em suas bases, com a intenção de trazê-los à contemporaneidade.

A esfera pública pode ser descrita como uma rede adequada para a comunicação de conteúdo, tomadas de posição e opiniões; nela os fluxos

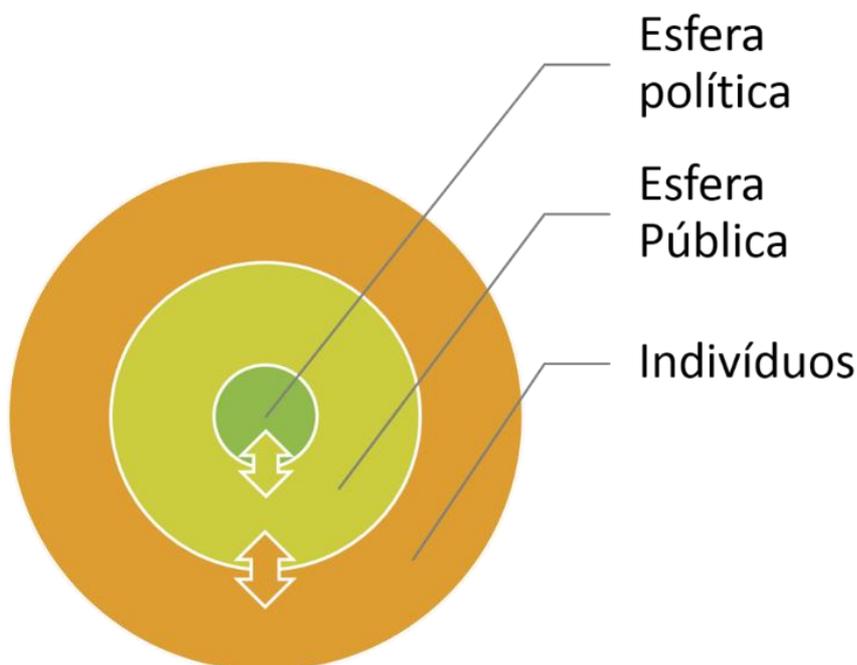
comunicacionais são filtrados e sintetizados, a ponto de se condensarem em opiniões públicas enfeixadas em temas (HABERMAS, 2003, p.92).

O autor, então, argumenta que ainda que as pessoas consigam influenciar a opinião pública, para que isso aconteça é preciso haver participação de todos de uma certa comunidade, até dos leigos, e, portanto, a função da esfera pública pode ser pressionar o Estado para que suas necessidades sejam atendidas. Nesse sentido as associações civis podem fazer a vez dos anteriores burgueses, haja vista que “formam o substrato organizatório do público de pessoas privadas que buscam interpretações públicas para suas experiências e interesses sociais” (HABERMAS, 2003, p.100).

Essas atuações reforçam a desigualdade de posições dentro dessa esfera pública, possibilitando que esses atores tirem proveito das possibilidades comunicacionais em benefício próprio. As revisões propostas por Habermas contribuem para a possibilidade da discussão sobre construções democráticas e modelos participativos, buscando entender as complexas relações sociais/culturais/políticas dessa construção democrática, que apesar de ser uma realidade instaurada não é uma construção acabada. Logo, a esfera pública forma uma estrutura intermediária atuando como mediadora entre o Estado e a esfera civil. Em sua concepção, o Estado abarcaria a administração pública e estaria sujeito aos interesses autocentrados de atores políticos (Gráfico 1). A esfera civil, por sua vez, abarcaria a esfera privada cujo âmbito, o Estado, normativamente, não deve intervir.

Partindo de o entendimento do homem como ser político, é na esfera pública que ocorrem as negociações e decisões. Nesta pesquisa, pretende-se ressaltar a produção artística, fora da moldura institucional, que explora a escala do cotidiano, relacionando-se e criando esferas públicas. Para isso, os artistas e associações criam sentido nos seus trabalhos a partir da conexão com o contexto no qual estão inseridos e da participação do espectador, tornando o público responsável por ativar o trabalho e ao fazê-lo, compartilhar da mesma esfera criada.

Gráfico 1 - Concepção da Esfera Pública desenvolvida por Jürgen Habermas.



Fonte: HABERMAS (2006).

É possível que aqueles que produzem e atuam na esfera pública procurem resistir a determinadas relações de poder impostas por conjunturas socioeconômicas, a partir da criação de utopias de transformação do comum, tensionando a realidade no sentido da transformação, e informando aqueles que compartilham do espaço.

Nesse sentido as atividades culturais praticadas no cotidiano podem ser vistas como pequenas táticas que, possivelmente não causem mudanças concretas e imediatas na realidade do bairro, mas desenvolvem um projeto político, na medida em que podem inspirar essas mudanças, a partir de processos de discussão crítica sobre o que acontece no espaço. Embora mudanças reais sejam complexas e demoradas, essas práticas também geram transformações na situação dos sujeitos nelas envolvidas. Como aponta Holston:

Essa autoconstrução da moradia, de si mesmo e do cidadão nas periferias é ao mesmo tempo individual e coletiva. Sua agência é individual porque se refere a realizações individuais. Mas estas últimas se tornam inteligíveis e poderosas em seu significado sobretudo como expressões da grande narrativa social dos assentamentos nas periferias, cada um reiterando uma

parcela de um drama coletivo de segregação e insurgência. (HOLSTON, 2013, p. 340)

Destaca-se que, muito embora esses sujeitos estejam passíveis da baixa renda ou vulnerabilidades que podem restringir suas ações, também se faz presente a *potência* para ser usada em atividades que promovam a acumulação de capitais, sejam esses econômicos, culturais ou sociais, nos termos de Bourdieu (1997). Influenciando, assim, a vida de jovens e crianças, afastando-os da criminalidade, e criando a possibilidade de organização comunitária, do debate em esfera pública, a fim de conquistar direitos sociais, entre eles, a visibilidade.

2.2 Sobre o mecanismo de invisibilização.

O fenômeno da segregação socioespacial pode ser entendido como condicionado pelas diversas desigualdades de acesso à cidade, aí incluídos os direitos à moradia, à cultura, à educação de qualidade, ao poder e à tomada de decisões, entre outros. Milton Santos (1987, p. 112) entende a segregação nas metrópoles como um fenômeno que tende a limitar a experiência urbana, pois “na grande cidade há cidadãos de diversas ordens ou classes, desde o que, farto de recursos, pode utilizar a metrópole toda, até o que, por falta de meios, somente a utiliza parcialmente, como se fosse uma pequena cidade, uma cidade local”.

Ainda levando em consideração que as cidades possuem especificidades próprias, de modo geral, residir em comunidades de baixa renda, não significa apenas torna-se parte de um processo de segregação, mas também, ter oportunidades desiguais em nível social, econômico, educacional e cultural. Essas oportunidades limitadas e somadas à incapacidade do Estado em suprir as necessidades básicas dessa população podem ser traduzidas, em alguma medida, numa espécie de perpetuação do ciclo vicioso da pobreza e, possivelmente, da violência.

Vasconcelos (2004), reflete que a omissão do Estado frente a sua obrigação de tratar a questão habitacional, faz com que a parcela da população de baixa renda se mobilize a fim de propor soluções. Portanto, o Estado, como agente de produção e controle do espaço, não garante a equivalência e uniformidade da prestação dos seus

serviços. Pelo contrário, o Estado pode ser o causador da segregação, através do tratamento diferenciado a diversas áreas classificadas.

Além da diferença de planejamento e gestão entre áreas, como dito, as grandes metrópoles brasileiras são marcadas pela má distribuição de renda. E Salvador não é diferente. A concentração de poder aquisitivo e investimentos é intensa em poucas áreas centrais, como na orla atlântica, ou nos bairros onde as camadas de alta e média renda residem. Ao passo que as áreas densamente povoadas ou periféricas, distantes do centro como o subúrbio ferroviário, ou no centro geográfico (Miolo)¹⁰, onde fica localizado o bairro Saramandaia, detém baixo poder aquisitivo para estimular a geração de oportunidades de emprego formal ou melhoria da qualidade de vida.

Algumas noções se fazem presentes, ao analisar como o espaço urbano influencia a realidade dessa grande parcela da população. Entre eles o “efeito-território”, como relata Andrade (2013), que é percebido como as consequências (benefícios ou prejuízos) socioeconômicas que afetam determinados grupos sociais em decorrência da localização espacial na cidade, podendo ocasionar em situações de vulnerabilidade social e/ou civil.

Pesquisas realizadas por autores como Ribeiro e Lago (2001), de Cardoso et al. (2008), demonstram que, controlando variáveis (faixa etária, tempo de estudo, sexo e ocupação), os moradores das comunidades apresentam, de modo geral, piores rendimentos que moradores de não-comunidades. Para os autores, a média da renda dos moradores das comunidades da Zona Sul do Rio de Janeiro, que concentra população de alta renda, é muito próxima à dos moradores de não-comunidades das regiões Norte e Oeste da cidade. Logo, o efeito território, causado pela localização

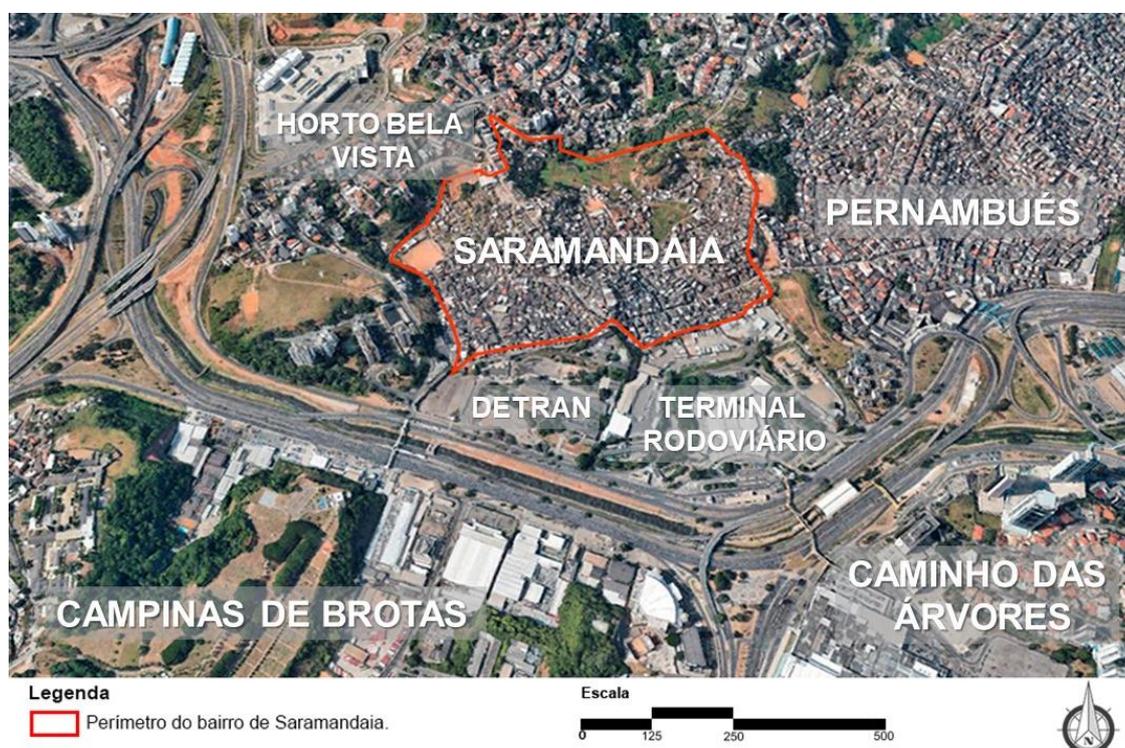
¹⁰ Utiliza-se a mesma configuração de três vetores diferenciados de expansão da cidade, determinada por Carvalho e Pereira (2008), sendo elas: a Orla Marítima norte, o “Miolo” e o Subúrbio Ferroviário, no litoral da Baía de Todos os Santos. Onde o primeiro constitui a “área nobre” da cidade, local de moradia, serviços e lazer, onde se concentram a riqueza, os investimentos públicos, os equipamentos urbanos e os interesses da produção imobiliária. O segundo, localizado no centro geográfico do município, começou a ser ocupado pela implantação de conjuntos residenciais para a “classe média baixa”. Finalmente, o Subúrbio Ferroviário teve sua ocupação impulsionada inicialmente pela implantação da linha férrea, em 1860, constituindo, a partir da década de 1940, a localização de muitos loteamentos populares, que foram ocupados nas décadas seguintes sem o devido controle urbanístico.

dessas comunidades influencia, dentre vários outros fatores, na renda desses sujeitos que ali residem.

Por outro lado, mesmo que a percepção desse efeito seja complexa e que dificilmente pode-se analisar todas as variáveis relacionadas a uma área e seu contexto, não se deve cometer o equívoco de ignorá-las.

No caso de Salvador os bairros populares mais antigos e centrais, a Orla, Miolo e Subúrbio, configuram o que pode ser entendido por cidade formal e informal. O bairro de Saramandaia, dada a sua localização, é servido por equipamentos de mobilidade urbana, uma vez que existem linhas de ônibus e metrô nas proximidades, no entanto não há qualquer ônibus que adentre a espacialidade do bairro, sendo necessário buscar o ponto nas imediações. Aos moradores de Saramandaia, existe a possibilidade de um mercado de trabalho, que não seja intrabairro, nas proximidades, bem como a possibilidade da utilização de outros equipamentos urbanos nas proximidades, ainda que estes não se façam presentes dentro do perímetro do bairro.

Mapa 2 - Poligonal do bairro de Saramandaia e suas adjacências.



Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

Contudo, a comunidade ainda pode ser considerada um enclave urbano¹¹ de baixa renda, devido ao grande contraste com maior parte dos bairros ao seu entorno. Estão localizados nas adjacências os bairros: Resgate, Pernambués, Caminho das Árvores, Itaipara, Brotas, Luís Anselmo e Retiro, conforme demonstra o Mapa 2. Alguns desses bairros são reconhecidos por abrigarem uma população caracterizada por altos rendimentos mensais e por serem espaços altamente valorizados da cidade.¹²

Refletindo sobre essa dinâmica, deve-se considerar como essas áreas são precificadas, de modo a não permitir a entrada daqueles que não podem arcar com os altos custos de vida. Nessa lógica, a partir de uma abordagem histórica, objetiva-se entender como se deram os processos de invisibilização e segregação.

Os contextos e lógicas inerentes a formação da cidade de Salvador e sua ordem urbanística, são fundamentais para o estudo, não só para entender a formação do bairro de Saramandaia, como todo um processo de segregação e marginalização da população mais pobre da cidade. Ainda que não se proponha um grande aprofundamento no assunto, os elementos históricos que seguem objetivam a compreensão da trama que envolve os moradores de Saramandaia e seus processos de apropriação do espaço, dado que a legislação urbana se transfigura em instrumento privilegiado para organizar e racionalizar o uso do espaço. Através desse instrumento é possível atribuir ao planejamento urbano o seu caráter coercitivo. Portanto, torna-se necessário relacionar esse mecanismo entrelaçado com os processos por meio dos quais Salvador foi produzida.

Soma-se a iniciativa da Prefeitura de Salvador em transferir diversas propriedades para mãos privadas, através da Lei de Reforma Urbana de 1968; a

¹¹ Em geografia política enclave é o território de um Estado com distinções políticas, sociais ou culturais cujas fronteiras geográficas ficam inteiramente dentro dos limites de um outro território ou região, de domínio de outro Estado.

¹² Segundo os Censos Demográficos do IBGE no período compreendido entre os anos de 1991 a 2010, o rendimento médio dos responsáveis por domicílios particulares permanentes na área da Prefeitura Bairro Cabula/Tancredo Neves variou de R\$ 575,31 em 1991, para R\$ 1.447,06 em 2000, regredindo para o valor de R\$ 1.394,52 em 2010. Saramandaia foi o bairro com maior percentual de responsáveis por domicílio com rendimento de 0 a 1 salário mínimo em 2010, com 57,17%, tendo com rendimento médio em 2010 de R\$ 718,30. Por outro lado, o bairro do Resgate apresentou o maior percentual de responsáveis por domicílio com rendimento superior a 10 salários mínimos, com 5,66%.

ampliação do sistema viário, em áreas já apropriadas pelo capital imobiliário; e a remoção da população pobre, tanto dessas áreas, quanto da orla marítima, que agora seria destinada ao turismo. Com a criação da Avenida Luiz Viana Filho, conhecida como Avenida Paralela, ligando o centro tradicional e o aeroporto, nos limites da cidade, o centro administrativo foi deslocado para a nova avenida pelo Governo Estado. Essa mudança contribuiu para o esvaziamento do centro tradicional e o espraiamento da urbanização na direção norte, no sentido da Estrada do Coco, marcando definitivamente a segregação socioespacial urbana de Salvador (Souza, 2000).

A implantação dos polos industriais, Centro Industrial de Aratu (CIA), em 1966, e do Complexo Petroquímico de Camaçari (COPEC), em 1972, gera uma dinamização econômica e crescimento demográfico, levando a uma maior relação entre os municípios e instituindo a Região Metropolitana de Salvador (RMS). A partir disso, o entorno da cidade é redesenhando, impactando diretamente o modo como a expansão urbana vai operar, e, conseqüentemente, agravando segregação socioespacial.

Concomitantemente, a região do Miolo da cidade foi escolhida para a implantação de diversos conjuntos habitacionais voltados para à população de baixa e média renda, através da Urbanização e Habitação S/A (URBIS), que atuava em conjunto com o Banco Nacional de Habitação. Foi também nessa região, bem como no Subúrbio Ferroviário, que se concentrou o maior número de ocupações da cidade. Revela-se, novamente, a partir desse contexto o intenso jogo de poder no planejamento urbano que, como dito anteriormente, escolhe deliberadamente evitar o investimento em determinadas regiões, mas reforça seu controle, principalmente quando ocupados pela população menos favorecida. Entretanto, favorecendo áreas já valorizadas ou com potencial para gentrificação.

Nesse período, o Estado desenvolveu obras de infraestruturas necessárias para o desenvolvimento da região, entre elas, a implantação do Centro Administrativo da Bahia (CAB) e a transferência do Terminal Rodoviário, antes na Sete Portas, para a Região do Iguatemi. Durante essas obras o Estado ainda atuava de modo repressivo, dentre os diversos motivos que levam a essa postura, considera-se importante para

esse contexto o Regime Militar. No entanto, as ocupações coletivas passaram a ser a principal forma de morar da população de baixa renda.

Esse contexto histórico é significativo porque é a partir dele, no início da década de 1970, que ocorrem os primeiros movimentos de formação do bairro de Saramandaia, quando parte da força de trabalho empregada para construir o Terminal Rodoviário se apropria de modo insurgente de parte do território da Fazenda Girão. A área havia sido adquirida pela Prefeitura Municipal da cidade, através de um Termo de Acordo e Compromisso (TAC)¹³ firmado com os antigos proprietários, a fim de destiná-la a criação do Loteamento Jardim Brasília, correspondente a 372.024,64m², 16 quadras, constituídas de 388 lotes. Contudo, diferente do planejado, até a década de 1970, esse território foi marcado por fortes divergências e conflitos quanto aos seus limites, modos de uso atribuídos pelo Plano Diretor e omissão das obrigações por parte do poder público. (LIMA, 2016, p. 82)

Enquanto um jogo de interesses era travado pelo que viria a ser o bairro Jardim Nova Brasília, os moradores de Saramandaia, sem criar ruídos, iniciam o processo de apropriação do território, inserindo-se na poligonal do loteamento, muito embora ainda não houvesse infraestrutura básica de serviços, como rede de esgotamento, água e luz, como na década. Iniciou-se o processo de criação dessa zona urbana opaca, através de um desenho próprio de ruas e lotes, necessários para a vida na cidade, que não só desafiou a ordem urbanística nas suas regulações e interesses, mas, as estruturas institucionais.

Ao se territorializar, os moradores do bairro definem sua identidade a partir da sua história, processos de apropriação social do ambiente e de resistência frente a tentativas de desocupação por parte do Poder Público. O espaço ocupado pelos moradores de Saramandaia, é oposto do que se entende pela noção de *lugar vazio*, já citado. Ele é provido de alto valor econômico, vide sua localização e grande valor social, uma vez que milhares de famílias ali residem e relacionam-se, inclusive culturalmente. Entretanto, é de interesse do poder público que esse valor social e

¹³ Instrumento firmado entre o proprietário e o município, no qual é aprovado o projeto urbanístico de parcelamento do solo, sendo explicitadas as condicionantes e prazos.

cultural seja ignorado, de modo a facilitar o uso da sua área para outros projetos. (SAQUET, 2009)

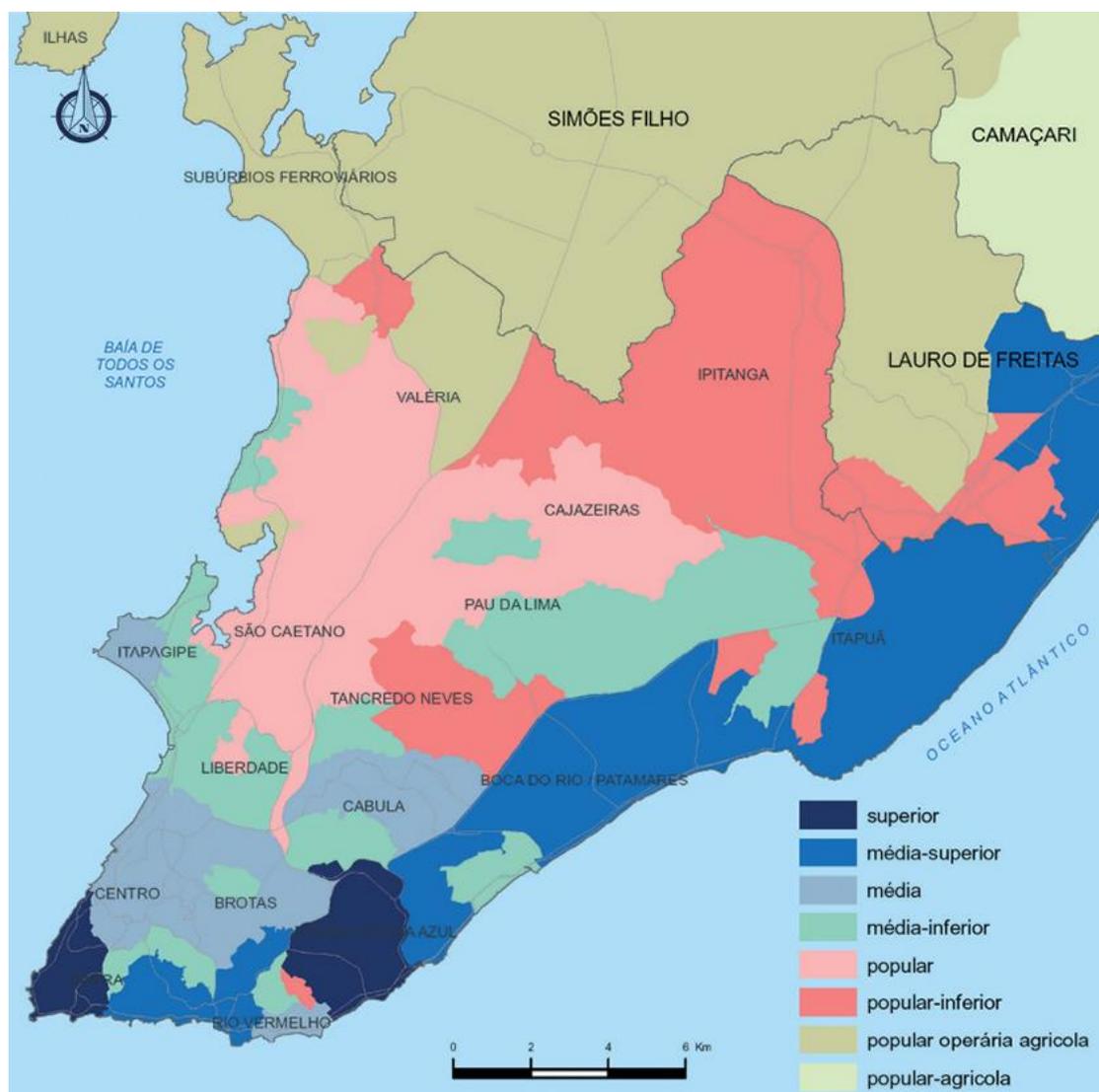
Ainda nesse período, a valorização das áreas de orla atlântica, que passaram a abrigar os condomínios residenciais para a camada de renda mais alta da população, fez com que a população de baixa renda fosse realocada para o centro geográfico do município, para as bordas da Baía de Todos os Santos, e para alguns municípios de periferia metropolitana. A partir de 1980 se configuram três novos vetores de expansão com características distintas: a orla marítima norte, sendo a “área nobre” e portanto privilegiada no que diz respeito a moradia e equipamentos de lazer e serviço; o miolo, no centro geográfico da cidade, que teve sua ocupação iniciada com os conjuntos habitacionais financiados pelo Banco Nacional de Habitação (no entanto, por grande parte da área ser considerável “não edificável” devido a declividade, sua expansão se deu através de sucessivas ocupações); e o subúrbio ferroviário, com ocupação iniciada pela implantação da linha férrea, em 1860, constituindo, a partir da década de 1940, a localização de muitos loteamentos populares, que se expandiram nas décadas seguintes, transformando-se em uma das áreas mais carentes, sem infraestrutura ou equipamentos e marcado pelos altos índices de violência. (CARVALHO; PEREIRA, 2007).

Ainda que Salvador tenha passado por transformações vindas da instalação do polo industrial¹⁴, este setor não foi capaz de alterar a distribuição de emprego, em favor do setor secundário, ou elevar o nível de renda regional. Portanto, o relativo atraso econômico não foi eliminado, mas repostado em um patamar mais elevado. Através de uma análise feita por Carvalho e Pereira (2008), sob os dados do Observatório das Metrôpoles e do Censo de 2000, percebe-se padrões de apropriação do território urbano, como na orla atlântica por grandes empregadores, dirigentes e trabalhadores intelectuais, em uma mancha contínua, limitada a Noroeste pela chamada Avenida Paralela. Nos limites dessa mancha, encontram-se enclaves de

¹⁴ O polo iniciou suas operações em 29 de junho de 1978. Foi o primeiro complexo petroquímico planejado do País, tendo impacto sobre a economia do Estado e o desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador, notadamente sobre os padrões de urbanização e serviços da capital.

baixa renda formados por ocupações que se consolidaram como bairros populares, tais como Nordeste de Amaralina, Boca do rio e o Bairro da Paz.

Mapa 3 - Tipologia socioespacial - Salvador - 1991

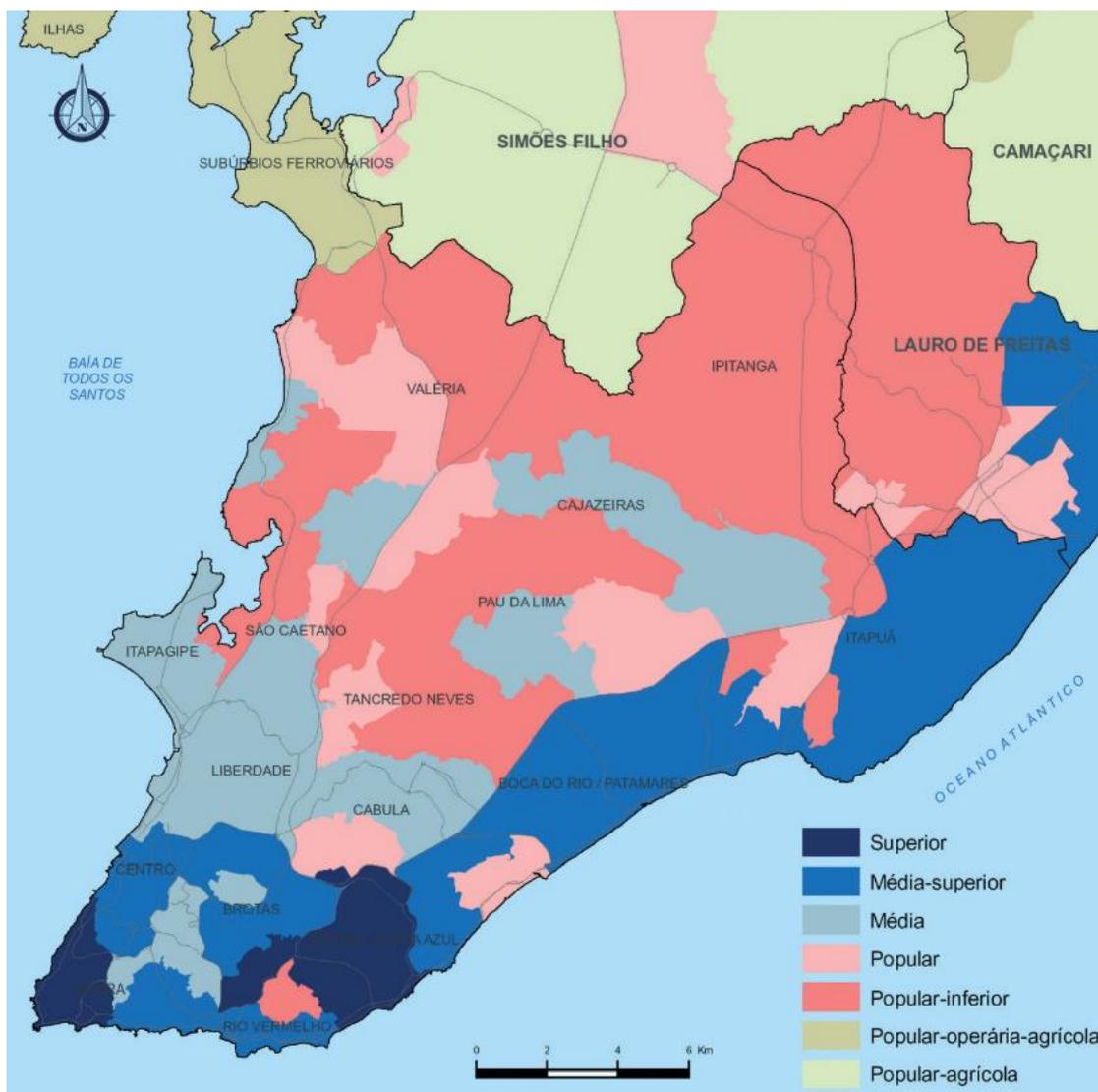


Fonte: Carvalho; Pereira (2007)

No início dos anos 1990, em Salvador, as chamadas ocupações chegavam a 14% das áreas ocupadas por habitação. Somadas a outras áreas de ocupação informal, tais áreas chegariam a 32% da ocupação habitacional, segundo Souza (2000). Ao se comparar, o desenvolvimento urbano entre 1991 e 2000, pode-se entender que o padrão de apropriação e, conseqüentemente, segregação espacial persistem, apesar de diferenças pontuais, como o esvaziamento e deterioração do

centro antigo e a criação do novo coração econômico da metrópole, tendo seu início com a construção do Shopping Iguatemi (1975), vizinho à Estação Rodoviária, do primeiro hipermercado da região e alguns edifícios comerciais, como se observa nos Mapas 3 e 4.

Mapa 4 - Tipologia socioespacial - Salvador – 2000

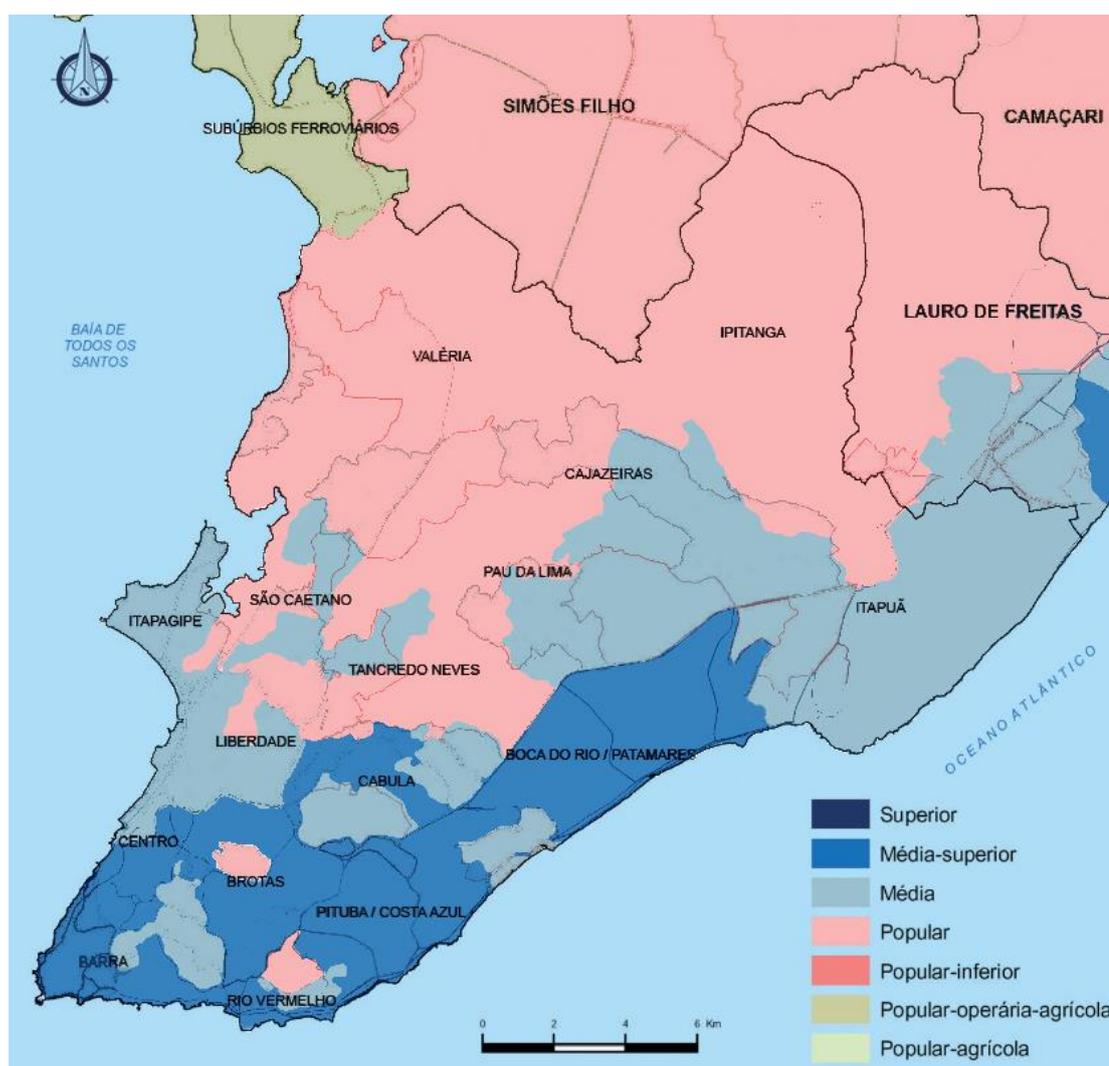


Fonte: Carvalho; Pereira (2007)

No século XXI, por outro lado, ocorrem outras mudanças associadas ao padrão de desenvolvimento, devido à nova conjuntura econômica nacional. A exemplo: entre 2008 e 2009, a Região Metropolitana de Salvador foi ampliada por leis estaduais e incluiu-se a região da Mata de São João, São Sebastião do Passé e Pojuca, municípios relativamente menos urbanizados. Acrescido a isso, Salvador vem

experimentando mudanças em seu traçado urbano comuns às grandes metrópoles brasileiras, como a expansão para as bordas; o esvaziamento, a deterioração ou a gentrificação de antigas áreas centrais; e a construção de grandes equipamentos como shoppings centers e complexos empresariais, causando grande impacto na estruturação do espaço urbano. Além disso, nota-se um aumento dos padrões habitacionais destinados aos grupos de alta e média renda, aumentando o número de condomínios verticais e horizontais fechados, ampliando a auto segregação dos ricos e a desigualdade urbana, bem como nota-se o abandono do Estado, de parte das suas funções tradicionais de planejamento e gestão urbana (CARVALHO; PEREIRA, 2010 e 2013)

Mapa 5 - Tipologia socioespacial - Salvador – 2010



Fonte: Carvalho; Pereira (2007)

Mantendo o padrão, as orlas marítimas de Salvador e de Lauro de Freitas permanecem como espaço privilegiado das camadas de alta renda (classificadas como áreas de tipo médio superior): e a expansão urbana, com uma implantação crescente de condomínios horizontais e verticais, agrava a tendência à fragmentação social (Mapa 5).

O que se percebe, é que o planejamento racionalista e funcionalista foi posto de lado, e substituído pelo empreendedorismo urbano, inspirando-se no planejamento empresarial, compreendendo a cidade como um ator econômico, tornando a busca por competitividade orientada num instrumento de atração do capital de ampliação dos investimentos, como eixo central da questão urbana. Esse modo de pensar e organizar a cidade favorece, em grande medida, os investidores imobiliários, com quem os governantes negociam condições para a expansão urbana. Principalmente no que diz respeito às normas de parcelamento e uso do solo e aos códigos de edificação, antes estabelecidos para orientar e controlar o desenvolvimento urbano. De modo atento à realidade brasileira, Silva, define:

A segregação socioespacial, processo visível na cidade capitalista, é caracterizada pela homogeneização dos grupos sociais em determinadas áreas do espaço. Além disso, é uma situação marcada pela influência do capital e suas ideologias no desenvolvimento urbano, em que há o comando desse produtor, através dos agentes imobiliários. Este último está infiltrado no comando do agente maior que é o Estado, construtor, agenciador, comprador, gerenciador e legislador do espaço urbano. (SILVA, 2015, p. 41)

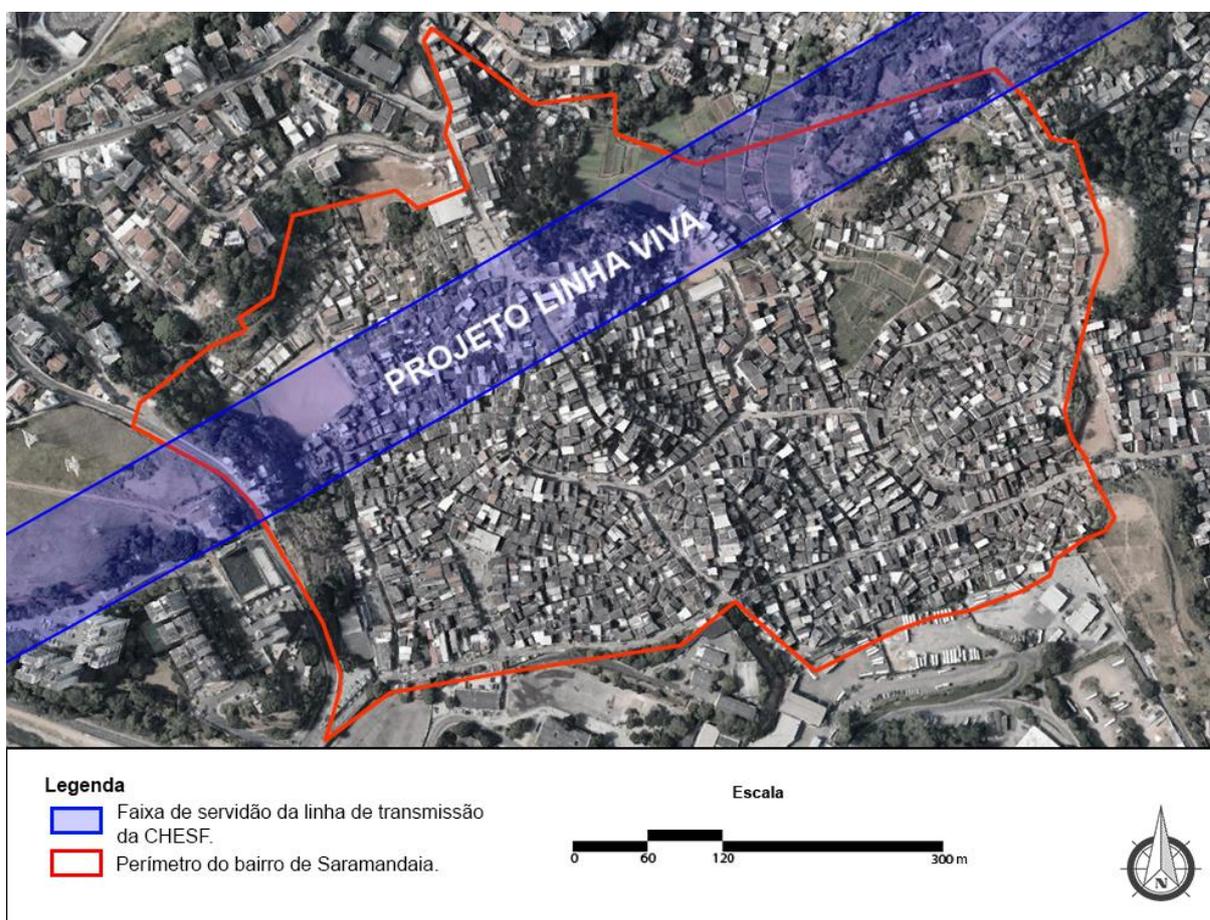
Segundo Harvey (1996), essa captura da administração urbana pelos interesses da classe capitalista ou decisões orientadas, diretamente em termos que refletem os requisitos da acumulação de capital, traduzem-se em crescentes disparidades de riqueza e renda, bem como no aumento da pobreza urbana. Basicamente essa foi a modalidade de planejamento e gestão urbana adotadas por Salvador depois da estagnação dos anos 1990, contribuindo, além do que já foi mencionado, para uma reconfiguração da estrutura urbana.

Segundo Foucault (1995), o planejamento urbano se constitui num importante mecanismo de garantia de lucro, ao definir as estratégias econômicas e territoriais de desenvolvimento urbano. Fernandes (2013), destaca a urbanização como uma das estratégias centrais de acumulação de capital, e aponta uma crescente tendência de

expansão das cidades por sobreposição ou densificação de determinadas áreas da cidade.

Como visto, esses agentes deixam de se ajustar às normas estabelecidas pelo poder público, e passam a negociar a própria concepção das normas e diretrizes da cidade, garantindo, assim, o aumento dos seus lucros, seja pela ampliação da capacidade de construção, seja pela valorização da terra através da definição dos vetores de expansão das cidades, ou de ampliação dos perímetros urbanos dos municípios.

Mapa 6 – Localização da faixa de servidão da linha de transmissão da CHESF que passa por Saramandaia e entorno.



Fonte: SALVADOR (2013) e elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

Levando em consideração esse contexto de união dos interesses privados com o Estado, como exemplo, em 2010, a Prefeitura Municipal de Salvador, apresentou um pacote de projetos intitulado "Salvador Capital Mundial", onde diversas propostas

foram elaboradas por empresas privadas, gerando repercussão na imprensa. Dentre elas, o já citado projeto da Linha Viva, uma via expressa pedagiada que ligaria a Rótula do Abacaxi à CIA-Aeroporto, com extensão de 17,70 km de pista dupla, exclusiva para carros, com três faixas de tráfego por sentido e atravessando Saramandaia. Como consequência, estima-se a remoção de centenas de famílias que residem abaixo da linha de servidão da CHESF, onde estaria localizada a via (Mapa 6). Esse processo de implantação da rodovia, empreendido pela gestão municipal tem se caracterizado por uma série de ações e omissões, que resultam na invisibilização do bairro, prejudica e fragiliza a comunidade de Saramandaia ao violar os seus direitos, além de contrariar princípios e normas de política urbana.

Dentre muitas contradições apuradas, talvez a que mais chame atenção seja que diante da realização de empreendimentos dessa natureza exige-se¹⁵ a elaboração de um Estudo de Impacto Ambiental (EIA) e um Relatório de Impactos ao Meio Ambiente (RIMA), realizados por especialistas de diversas áreas, contendo dados técnicos detalhados em linguagem adequada e acessível. Contudo, diferente do que se estabelece como norma¹⁶, os moradores e lideranças de Saramandaia não obtiveram informações ou esclarecimento a respeito dos estudos.

Soma-se a isso a Prefeitura Municipal ter contratado a mesma empresa, TTC - Engenharia de Tráfego e Transporte LTDA, para elaborar o projeto básico de engenharia viária e o EIA, configurando um aparente conflito de interesses. O documento deveria analisar e enfatizar os riscos ambientais de ocupação daquele território pelos moradores de Saramandaia. Contudo usou dados defasados, baseados em censo demográfico realizado 10 anos antes, em 2000 (TTC, 2012, p. 92), omitiu as comunidades que seriam afetadas e realocadas, bem como as manifestações culturais e as sociabilidades existentes, deixando de abordar a totalidade dos impactos do projeto sobre o bairro.

¹⁵ Exigência contida no art. 2º da Resolução nº 001/86 do Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA).

¹⁶ O Estatuto da Cidade e a Política Nacional de Mobilidade Urbana (PLAMOB) garantem o direito à participação popular no planejamento, acompanhamento e avaliação da política de mobilidade urbana local.

A escolha da área para implantação da Via Expressa Linha Viva foi definida a partir da situação de vulnerabilidade das pessoas que habitam a área de servidão da CHESF (Figura 2), forjada a partir da construção de uma “zona de não direitos” e da invisibilidade de direitos conquistados. (LIMA, 2016, p. 264)

Figura 2 - Vista Linha da CHESF (denominada também de Linha Viva).



Fonte: Foto por Vivian Andrea Arango Navarrete (2018).

É flagrante que a condição socioeconômica dos moradores de Saramandaia e, assim como esses, em tantos outros bairros são pontuados nos discursos oficiais e não oficiais, para servir de argumento em prol da viabilidade de implantação de diversos projetos, a serviço do capital imobiliário em acordo com o Estado.

Projetos como estes não formam um corpo coerente, tampouco integram um plano único, sendo a expressão de interesses pontuais. São direcionados para áreas sobrevalorizadas e saturadas da cidade, ou para áreas do centro tradicional, onde o solo não é tão valorizado. Para esses atores, a finalidade de viabilizar processos de gentrificação justifica a desapropriação dos imóveis e terras. A identificação da

influência dessas propostas para a configuração recente da estrutura urbana de Salvador se dá, também, a partir dos dados do Censo de 2010.

De modo geral, segundo Carvalho e Pereira (2010), a expansão de uma metrópole tem duas características distintas: a disputa por áreas centrais, levando à verticalização e expansão horizontal para as bordas; e a ocupação da área litorânea pelos seguimentos de maior poder econômico; padrões claramente sedimentados em Salvador. A desigualdade, por outro lado, se faz presente não só no centro e na periferia, mas também nos enclaves de baixa renda e áreas não centrais.

Como visto, muitas são as razões que levaram a essa configuração e as mantém, dentre elas, destacam-se duas: a primeira diz respeito a falta de inserção de questões como pobreza e desigualdade sociais na elaboração do plano diretor, uma vez que se entende que tais planos não possuem a capacidade de transformar esses aspectos; a segunda é definida uma vez que as pressões dos agentes interessados nesses quesitos, sejam entidades de classe ou movimentos sociais, não exercem igual pressão sobre o poder público como os investidores imobiliários. Desse modo, estes investidores asseguram seus interesses usualmente, através da compra de votos legislativos, financiamentos de campanha, e repasses de desvios de recursos públicos. (CARVALHO; PEREIRA, 2010)

O protagonismo dos agentes imobiliários, ao utilizar o planejamento urbano, evidencia-o como um campo de relações de poder a ser disputado por corporações e até médios investidores. Lançar luz às lógicas e mecanismos que regem a disputa, é entendê-los como um mecanismo de ação sobre a ação dos outros, ou seja, mecanismos de poder (FOUCAULT, 1995).

Quais são as possibilidades de ação, frente a esse mecanismo de poder que é o planejamento urbano? Segundo o próprio Foucault, é preciso que o outro, sobre o qual a relação de poder é exercida, seja reconhecido como sujeito de ação, sendo capaz de reagir. Portanto, atentar-se às negociações dos agentes imobiliários com o poder público, denunciá-los e até acionar o poder judiciário são os primeiros passos para gerar o tensionamento necessário para a inversão de poder. Bem como a participação da população nos espaços públicos, criando o debate necessário na

esfera pública, como estratégia para tornar essas relações de poder e conflitos visíveis. Conforme afirmou Fernandes,

O urbanismo é social por definição e, portanto, incompatível com a sua redução à esfera privada. Sua forma democrática plural, crítica e propositiva já está em curso no Brasil, paralela e simultaneamente ao urbanismo corporativo. Embora numa conjuntura de prevalência acentuada e imperial do negócio sobre o direito, multiplicam-se as experiências e densifica-se o campo social e político do direito à cidade. (FERNANDES, 2008, p. 104)

A segregação socioespacial somada à não concretude do direito à cidade acaba calcificando a situação dos pobres na sociedade, fragmentando a cidadania urbana. Por outro lado, autores como Holston veem nas periferias a potência da transformação e da insurgência. Para o autor, por exemplo, num segundo momento, “as desigualdades e ilegalidades que elas criaram voltaram para dar o troco: motivaram a insurgência de uma nova esfera da cidadania urbana.” (HOLSTON, 2013 p. 197)

A questão espacial é essencialmente derivativa de um contexto social mais amplo. A injustiça espacial é essencialmente devida ao confinamento involuntário de grupos alienados e a uma distribuição desigual de recursos no espaço, onde, conforme afirma Maricato (2013, p. 2), “quem manda é o capital especulativo, é o mercado imobiliário, as empreiteiras e a indústria automobilística”.

Desse modo, o território também pode determinar as condições de acesso e o direito dos moradores à cidade. Levando em consideração que a ocupação do território das cidades, como visto, caracteriza-se por processos complexos nos quais a distribuição populacional ocorre no contexto socioespacial. As regiões, beneficiadas por redes de infraestrutura urbana e equipamentos de serviços urbanos, possuem valor de terra elevado, em detrimento daquelas desprovidas desses aspectos. Tendo em vista que a maior parte da população brasileira se encontra na base da pirâmide social e, portanto, possuem baixo poder aquisitivo, é possível concluir que essa parcela está fadada a habitar, independentemente de sua vontade, os setores onde o valor da terra urbana condiz com seu poder aquisitivo. Harvey argumenta:

O direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda um esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedades sociais. No entanto, o neoliberalismo transformou as regras do jogo político. A governança substituiu o governo; os direitos e as liberdades têm prioridade sobre a democracia; a lei e as

parcerias público-privadas, feitas sem transparência, substituíram as instituições democráticas; a anarquia do mercado e do empreendedorismo competitivo substituíram as capacidades deliberativas baseadas em solidariedades sociais. (HARVEY, 2013, p. 32)

A intensificação da segregação nas cidades brasileiras consolida o solo urbano como mercadoria e gera renda aos grupos que se beneficiam dessa lógica de mercado. Harvey, aborda o valor de troca da propriedade urbana de forma pragmática ao afirmar que na condição de uso, não é possível atribuir valor ao território, ao mesmo tempo, o mercado imobiliário o transforma em mercadoria ao criar um valor de troca. Na visão do autor, o direito à cidade é uma queixa de uma “dor existencial de uma crise devastadora da vida cotidiana na cidade” e a exigência de uma “vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mais significativa e divertida” (HARVEY, 2014, p. 11).

Portanto, a busca por este direito é também um braço fundamental dos direitos humanos, de modo que as formas de gestão e as políticas públicas deveriam ter como norte a eliminação das desigualdades sociais, das práticas de discriminação, bem como todas as formas de segregação, a partir da vontade coletiva, sobrepondo-se a atual lógica neoliberal, onde o direito à propriedade privada predomina em detrimento a vida da própria sociedade (HARVEY, 2014, p. 27). Reivindicar este direito é, também, reivindicar algum tipo de poder configurador sobre os processos de urbanização, sobre o modo como nossas cidades são feitas e refeitas.

Para esse resgate de direito e, de certo modo, de uma liberdade inerente ao processo de não ser conduzido (governado) ou de não ter sua subjetividade cooptada para fins que não são seus; autores como Foucault não oferecem respostas imediatas, no entanto, se mostra interessante entender os efeitos das possíveis resistências em algumas de suas formas. Segundo o autor, a própria análise dessas relações, podem causar mudanças: "Não efetuo as minhas análises para dizer: eis como as coisas são, vocês foram pegos. Só digo essas coisas na medida em que considero que isso permite transformá-las" (FOUCAULT, 2010, p. 344).

Foucault, então, entende que não existe um só modo de resistência, mas um percurso que pode levar a múltiplas formas de vida menos assujeitadas, mas atuando

numa relação onde “se não há resistência, não há relações de poder. Porque tudo seria simplesmente uma questão de obediência” (FOUCAULT, 2004, p. 268). E, ainda,

[...] lá onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade [...] portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande recusa-alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim, resistências no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder. Mas isso não quer dizer que sejam apenas subprodutos das mesmas, sua marca em negativo formando, por oposição à dominação essencial um reverso inteiramente passivo, [...] Elas são o outro termo nas relações de poder; inscrevem-se nestas relações como interlocutor irreduzível. (FOUCAULT, 1977, p. 91)

Levando o pensamento foucaultiano em consideração e a partir do capítulo anterior, onde descreveu-se algumas práticas culturais realizadas em Saramandaia, tomadas aqui como exemplo de muitas outras iniciativas que têm na arte e cultura suas principais ferramentas para a transformação social. Pretende-se, realizar algumas reflexões sobre a potência dessas práticas, de forma a avançar na compreensão dos seus possíveis papéis nesse processo de urbanização e que podem conduzir à emancipação dos indivíduos, nos termos colocados como hipóteses iniciais do trabalho.

A busca pelo entendimento dessas relações não é nova, como já foi dito, há anos procura-se compreender como e para que direções o envolvimento com a cultura permite aos moradores das comunidades alterar sua situação e posicionar-se de maneira diferente no cenário da metrópole.

No primeiro momento, ficou claro que o envolvimento do indivíduo nessas práticas culturais causa impactos na sua esfera pessoal, na sua identidade, autoestima, autoconhecimento e, a partir disso, contribui para uma conscientização sobre si mesmo e para os outros, além de munir os sujeitos de informação e conhecimento, fazendo que suas oportunidades no território sejam multiplicadas.

Soma-se a isso, as mudanças na esfera social decorrentes da participação do indivíduo nessas práticas. A sociabilidade e convivência é transformada pela participação nos movimentos ligados à arte, os envolvidos passam a relacionar-se

cotidianamente com outros grupos, formando redes. Nesse sentido, os movimentos modificam, não só os indivíduos, mas também seus grupos sociais e/ou familiar, através da introdução de novos conceitos, experiências, informações, referências e vivências. Ainda, nota-se a possibilidade de transformações micropolíticas e da potencialização dos processos de emancipação.

2.3 As espacialidades de Saramandaia.

Saramandaia, teve sua construção iniciada em meados dos anos 1970 numa área que se tornou central e valorizada (vizinha ao Terminal Rodoviário e ao Departamento Estadual de Trânsito da Bahia - DETRAN), e assim como diversas outras comunidades brasileiras é composta por uma composição de moradias, algumas em situação precária, de modo geral a população possui baixo poder aquisitivo e falta de infraestrutura urbana básica para servir ao bairro. Atualmente residem, segundo dados extraídos do CENSO/2010, 12.028 mil pessoas, distribuídas em 3.701 domicílios. A renda dos moradores é baixa, sendo que 80% recebem menos de dois salários mínimos e 57% recebe menos de um salário mínimo¹⁷.

Dada sua localização o bairro, assim como diversas outras áreas da cidade onde coabitam as classes de renda alta, média e baixa, lança luz a grandes contrastes, haja vista sua proximidade com o bairro do Caminho das Árvores e da Pituba e com o Terminal Rodoviário. O bairro está localizado próximo a grandes empreendimentos corporativos (Shopping da Bahia, Shopping Horto Bela Vista e o Salvador Shopping), possuindo ainda forte conexão com as saídas da cidade pela proximidade com a BR 324 (Acesso Norte) tornando-a uma região de alta dinâmica econômica e imobiliária.

A área onde está localizado o bairro tem aproximadamente 19 hectares e está definida pelo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Salvador (Lei nº

¹⁷ O número de habitantes definidos pelo IBGE é bastante questionado pelos moradores e também não condiz com a estimativa feita pelo Programa de Saúde na Família (PSF), que leva em consideração o número de famílias atendidas pelos agentes de saúde, que estimam o número de 16 mil habitantes. Os dados do CENSO/2010 e a estimativa do PSF foram obtidos junto à equipe do Plano de Bairro de Saramandaia/PPGAU/FAUFBA.

9069/2016) como Zona Especial de Interesse Social (ZEIS)¹⁸. Contudo, falta urbanização no bairro, haja vista a precariedade do saneamento básico, coleta de lixo, equipamentos institucionais, mobilidade interna precária e áreas de lazer.

O bairro de Saramandaia, como já foi comentado, iniciou-se a partir de mutirões comunitários. Os trabalhadores que atuavam como mão-de-obra na construção do Terminal Rodoviário, compuseram também a força de trabalho necessária para criar a rua da Rodoviária, o Largo, o Campo, a sede das associações e a malha urbana, utilizando para suas residências materiais remanescentes da obra na qual trabalhavam. Esse conjunto de equipamentos e residências tornar-se-ia o bairro em questão. (SILVA, 1980)

Figura 3 - Primeiras casas alinhadas em 1980.



Fonte: Acervo do Arte Consciente de Saramandaia.

¹⁸ Para efeito de delimitação do Bairro de Saramandaia, optou-se por adotar a poligonal proposta pelo estudo Caminho das Águas, visto que o polígono da Zona Especial de Interesse Social (ZEIS), não abarca a totalidade do espaço reconhecido pelos moradores como Saramandaia, delimitado pelo referido estudo em aproximadamente 32 hectares.

Figura 4 – Início da ocupação de Saramandaia, ao fundo, Terminal Rodoviário de Salvador-BA, 1980



Fonte: Acervo Público da Prefeitura Municipal de Salvador, Bahia.

Nas figuras 3 e 4, os primeiros alinhamentos de casas neste bairro e representa a organização deste conjunto em uma estrutura urbana organizada, da qual se formaram os lotes e ruas do bairro. A partir dessas colaborações entre seus moradores e parentes ou amigos, as primeiras ruas foram traçadas, criando uma configuração interna dos espaços, a partir do ordenamento imposto pela topografia e garantindo a circulação e acesso dos serviços públicos.

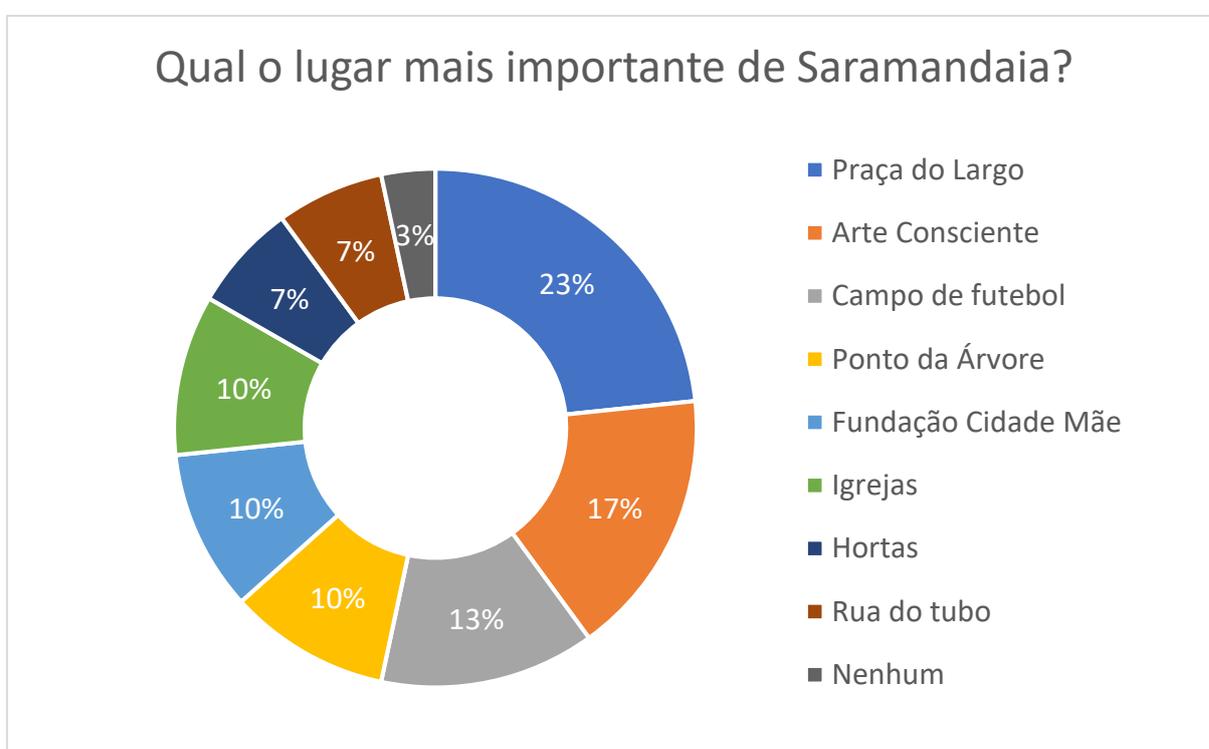
Com o passar do tempo, as casas foram melhoradas e as ruas tornaram-se mais estreitas. Ainda através da autoconstrução e mobilização dos moradores em mutirões, foram construídas as sedes das associações, campos de futebol, igrejas, dentre outros espaços do bairro. Ao passo que esses novos equipamentos públicos eram construídos, também surgiam novas práticas de organização social que lançariam as bases para a construção cotidiana do espaço público. (LIMA, 2016)

Logo no início de sua construção, a invisibilidade era uma aliada, desse modo era possível construir moradias e consolidar o bairro, no entanto, para garantir a continuidade dessas construções e a sua permanência, a mesma invisibilidade precisa ser transformada em presença, em identidade, detentora de voz, memória e cultura. Para isso, aproveitam-se quaisquer ações que contribuíssem para torná-los

visíveis, levando a pressionarem o Estado no sentido de reconhecimento e urbanização do território.

Durante a pesquisa, uma das perguntas feitas em questionário dizia respeito a quais os lugares mais importantes para os moradores do bairro. Estes espaços poderiam ser públicos e abertos ou associações e ONGs. A partir do resultado, entende-se que os moradores atribuem importância simbólica aos espaços de uso comum, festivos ou esportivos e àqueles que promovem atividades culturais ou profissionalizantes.

Gráfico 2 – Resultado do questionário sobre lugares importantes em Saramandaia.

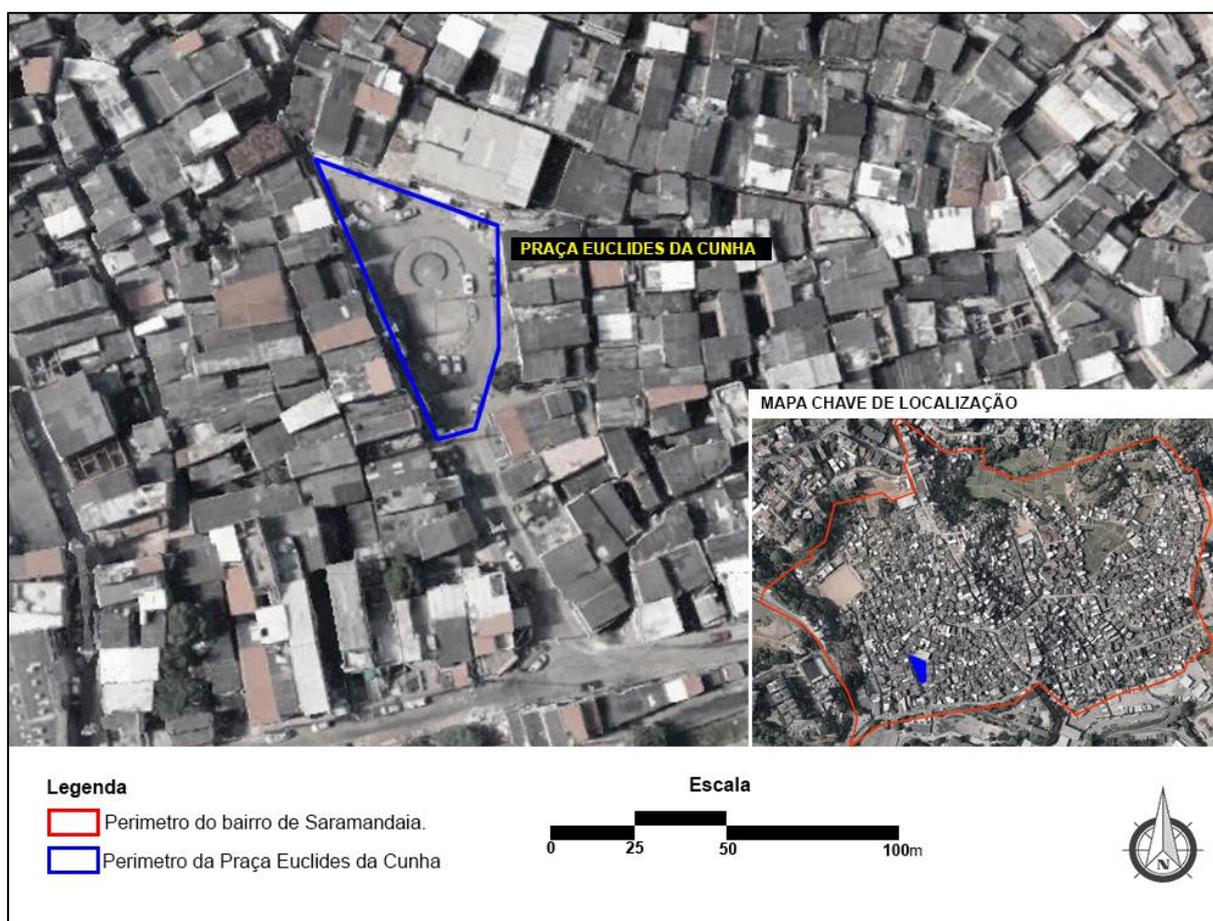


Fonte: Elaboração do autor (2019)

Desses espaços formados, alguns de modo orgânico, talvez o mais importante para os moradores seja a Praça Euclides da Cunha, conhecida por muitos moradores como o “Largo de Saramandaia” (Mapa 7), pensado como um espaço público de uso comum não apenas por ser usado por todos, mas por criar uma espécie de esfera pública onde diversos assuntos podiam ser discutidos. Atualmente o Largo continua entendido como um dos espaços mais importantes do bairro, onde o cotidiano se

forma, um espaço político e festivo, fazendo com que o território no qual o bairro está inserido seja reafirmado diariamente.

Mapa 7 - Localização da Praça Euclides da Cunha em Saramandaia.



Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

Para pensar este aspecto coletivo do Largo em Saramandaia, adota-se a noção de que a praça é um espaço livre, público por excelência, e costuma ser mantida pelo poder público, pressupondo atender à população de forma pública e igualitária, sem muros e grades (MACHADO, 2009). As praças são lugares sempre destinados a usos diversos, sempre voltados para a esfera pública. Apresentações artísticas, festas populares, mercado de ambulantes, palcos de manifestações políticas, do Estado e da sociedade. Baseado ao uso do espaço, a praça é o lugar mais livre da cidade (QUEIROGA, 2001), e a natureza de uso ali aplicado de acordo com sua acessibilidade e sua conotação, são os elementos que a caracterizam.

Outros espaços podem ser caracterizados como espaço de praça, pois permitem o acesso e a utilização de todos, a exemplos de espaços públicos como ruas, avenidas, calçadas e até mesmo edifícios (MACHADO, 2009). O que há de comum a esses espaços são as possibilidades de contato social entre os moradores. Uma área de rua com a qual os moradores estão envolvidos, onde marcas individuais são criadas por eles próprios, é apropriada conjuntamente e transformada num espaço comunitário.

É preciso considerar a problematização da visibilidade social e reconhecer a importância que exerce sobre o bairro, uma vez que na sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997), a necessidade de cinco minutos de fama e conhecimento não é um capricho, mas sim uma forma de acreditar na própria existência. Sendo assim, na visão de Campos, “O graffiti vive da visualidade, resulta de uma ação individual e coletiva que usa os suportes visuais e uma determinada linguagem para comunicar e construir sentido, para estabelecer lugares sociais e hierarquias simbólicas.” (CAMPOS, 2009, p.147)

De modo que esses artistas, como tantos outros, buscam também reconhecimento ao inserir suas obras à vista de todos e fazendo emergir questionamentos outros. Esse processo, torna-se vital tendo em vista que é justamente onde o poder se faz presente que as formas de resistência florescem:

Lá onde há poder há resistência (...) Não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande recusa - alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim, resistências no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição não podem existir a não ser no campo estratégicos das relações de poder. (FOUCAULT, 1979, p. 91)

Portanto, para a comunidade, tornou-se vital aproveitar quaisquer oportunidades de se fazer visíveis e promover tensionamento em favor da implementação de infraestrutura básica e de serviços. Foi através de diversas práticas de pressão que o Estado cedeu em diversos aspectos, no entanto não pode ser entendido como reconhecimento, mas sim como uma permissividade que pode gerar

outros frutos políticos em período de campanha eleitoral. Diante disso, criam-se táticas de fazer política e relações complexas de trocas, mas também confronto.

Percebe-se o protagonismo da comunidade no processo que busca direitos sociais, resistindo aos impactos de diversos projetos urbanos aprovados pelo Poder Público, a exemplo dos já citados projetos públicos do Sistema Metroviário (de 36,4 Km que conecta Salvador-Lauro de Freitas); da Via Expressa Linha Viva; e do empreendimento privado Imobiliário Horto Bela Vista¹⁹, sendo utilizadas diversas táticas de consolidação e legitimação para permanência dos seus moradores. Este último, após intensa luta dos moradores do bairro, teve como resultado um acordo firmado no âmbito o cumprimento da Compensação Ambiental e de Vizinhança dos impactos desse megaempreendimento e estabelecido no Termo de Ajustamento de Conduta, a garantia financeira para a elaboração e a execução do projeto de uma praça, como espaço de lazer qualificado para a comunidade, cuja elaboração pressupunha metodologias participativas a serem realizadas com a comunidade em questão.

Entende-se que, para além da luta política dos moradores e líderes comunitários diretamente com o Estado, o compartilhamento e a ocupação do espaço público em si, pode ser uma medida a favor do direito à cidade, nesse sentido, para Michael Hardt e Antonio Negri (2009), a busca pelo bem estar comum, é, antes de tudo, um projeto político nascido das contradições e falhas do próprio capitalismo. Essa reflexão sobre o comum, reaparece na década de 1990, como discurso político contrário ao neoliberalismo, e, portanto, contra as privatizações, a redução do papel do Estado, a abertura dos mercados e a mercantilização da vida em geral.

Atualmente o termo *comum* é associado à noção de práxis compartilhada, condição para o novo sujeito coletivo e também pressupõe diversas formas de lutas com a finalidade de atingir outras formas de organização políticas e sociais. “Em suma,

¹⁹ O Estudo de Impacto Urbano Ambiental (EIUA) para o Empreendimento Imobiliário Horto Bela Vista, proposto pela JHSF Empreendimentos S.A., aponta os bairros de Pernambués e Saramandaia como área de impacto indireto. Como medida mitigadora ou compensatória, foi proposto um Programa de Qualificação Urbana no sentido de contribuir com políticas públicas na área e iniciativas de cunho social do setor privado. (PLANARQ, 2010).

‘comum’ tornou-se o nome de um regime de práticas, de lutas, de instituições e de investigações que apontam a um devir não capitalista” (DARDOT; LAVAL, 2015, p. 22).

Para além da reivindicação, o comum, também pressupõe outras formas de fazer coletivamente, coexistindo com o Estado e o mercado. Entende-se que o projeto da praça de Saramandaia seja um exemplo dessa coexistência e do diálogo em dois eixos: o primeiro, de luta pelo território usurpado pela especulação imobiliária, resultando em um ato compensatório e a segunda, ao adotar os princípios e formas compartilhadas de trabalho, lazer, moradia, conhecimento e arte, também propostas pelos moradores através da elaboração e execução do projeto.

Essas apropriações, responsáveis por novas funções e valores às formas geográficas, transformam a organização do espaço, criam situações de equilíbrio, e ao mesmo tempo, condições para novos movimentos de transformação. Ainda de acordo com Milton Santos, “quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é sede de uma vigorosa alienação” (SANTOS, 1979, p. 222). O autor, considera a cidade como um lugar de revelação, um espaço que produz ferramentas, fenômenos e/ou elementos, que aumentam o grau de consciência.

Em Saramandaia, o espaço físico é escasso, e, portanto, diversos agentes como o Estado, empresários, moradores, associações e grupos culturais, disputam o direito sobre ele. Assim como na habitação, cujas etapas de construção se desenvolvem pouco a pouco, seguindo lógicas que se adaptam às características, aspectos econômicos, sociais e culturais de cada família (ROMERO; MESIAS, 2004); a construção de equipamentos comunitários em espaços livres ou a transformação de espaços públicos em espaços comunitários, são processos que ocorrem de forma lenta, seguindo as mesmas lógicas, de acordo com cada comunidade, somadas à forte disputa de grupos políticos, sociais e culturais pelo direito de decidir sobre o seu uso.

O, já citado, Largo de Saramandaia (Figura 5), é um exemplo desse processo de transformação, passou por diferentes usos por parte dos moradores. Durante muito

tempo, a área foi utilizada como um estacionamento coletivo. A partir da entrevista com Dona Nildes e em conversa com outros moradores, foi descrito como aos poucos, foram surgindo meios fios, mercados, bares e o local passa a ser ponto de encontro no final do dia. Em 2008, por ali passavam os micro-ônibus que faziam a linha Pernambués-Rótula do Abacaxi ou, Pernambués-Saramandaia, de acordo com os moradores. Essa utilização durou apenas alguns meses, mas é uma das memórias mais positivas do local para algumas pessoas. Nos anos que se seguiram, o Largo de Saramandaia continuava a ser uma área de comércio durante o dia, e uma área de lazer durante a noite. O lugar, que mesmo a noite é frequentado por um número grande de famílias, já foi palco de várias repressões violentas por parte da polícia, como relata Dona Nildes:

Hoje em dia é difícil fazer essas manifestações culturais por conta da polícia. Essa é a verdade. As vezes começamos a nos reunir, ali no Largo, mas a polícia chega e acaba com a festa. Não pode haver festa porque eles consideram que em Saramandaia só tem marginal. (NILDES, em entrevista com o autor, 2019)

Figura 5 – Praça Euclides da Cunha (Largo de Saramandaia).



Fonte: Acervo do autor (2019).

Em outubro de 2018, o Largo de Saramandaia conseguiu equipamentos públicos como, parquinho infantil, aparelhos de ginástica, bancos e mesas. A população passou a entender esse espaço de outra maneira, com os aparelhos que contemplam crianças e idosos. O volume do som diminuiu de forma significativa, e o lugar não é mais visto pelos moradores e pela polícia como um provável lugar para hostilidades dentro do bairro.

Figura 6 - Campo e Sede da Liga Desportiva de Saramandaia.



Fonte: Acervo do autor (2019).

Outro espaço que foi sofrendo diferentes apropriações ao longo dos anos é o campo situado no final da Quarta Travessa Santo Antônio de Pádua (Figura 6), hoje administrado pela Associação Desportiva de Saramandaia (LDS). Seguindo a cultura da comunidade, no lugar existia uma das maiores concentrações de hortas do bairro. Com o passar dos anos, as hortas foram vendidas e o lugar passou a ter diferentes utilidades para os moradores. Além de passagem de pedestres, animais, ciclistas e motoqueiros, o lugar servia como campo de futebol, e uma parte era o depósito de lixo da região. Posteriormente foi construída a sede da Liga Desportiva, com vestiários e uma sala para aulas de artes marciais. O campo é utilizado por moradores locais, que se dividem em vários grupos de associados, algumas utilizam o espaço de forma gratuita, e outras pagando uma taxa mensal. Outros horários são ocupados com

projetos sociais, e como boa parte do alambrado estava destruído, vários grupos ocupavam o espaço ao mesmo tempo, quando este estava disponível. Em fevereiro de 2019, iniciam-se uma reforma no campo, para colocação de novos alambrados, novas traves e redes, financiado pela Prefeitura de Salvador. Até o momento, essa reforma ainda não havia sido finalizada. É interessante observar, que no caso de Saramandaia, esses espaços públicos estão sendo reformados pela Prefeitura, porém, a Associação Desportiva de Saramandaia é gerida pelos próprios moradores.

Por mais estreitas que estas possam parecer, nas ruas de Saramandaia encontram-se os espaços públicos mais comunitários do bairro. Nas ruas são realizadas manifestações religiosas, rodas de samba, rodas de capoeira, festas de aniversário e confraternizações. Por elas também corre um grande fluxo de comércio ambulante, além de barracas onde se vendem frutas, verduras, café e almoço, a exemplo do Ponto da Árvore (Figura 7), reconhecido como ponto de encontro para comércio durante o dia e rodas de samba nas noites de fim de semana.

Figura 7 - Rua do ponto da árvore.



Autor: Acervo do autor, 2019.

A rua também é palco de resistência e luta pelo empoderamento da comunidade. A exemplo das manifestações culturais mencionadas anteriormente, em Saramandaia acontece há mais de 10 anos a Caminhada da Primavera. O evento conta com alunos de escolas da comunidade, grupos de capoeira, além dos alunos do Arte Consciente, com música e dança. O coordenador do evento Jorge Marinho, que também dirige o Centro Educacional Casa da Esperança, explica em entrevista com o autor, que a ideia surgiu da necessidade de mostrar à comunidade, outras caras e cores da Saramandaia. Ele diz que o bairro contava com escola de capoeira, grupos de dança e teatro, que foram se perdendo por falta de espaço. “A Saramandaia é vista apenas com uma cor. A cor da violência, das drogas. A praça pode abrir um leque para mostrar outras cores; a cor do trabalho, da luta, do jovem que precisa de oportunidade”, comenta Marinho (2019) em entrevista. Outros líderes comunitários, também apontam a futura praça como oportunidade para o resgate de grupos culturais, além de palco para eventos de cultura, que também não acontecem no bairro, por falta de espaço adequado. A praça, portanto, amplia ainda mais o seu campo de atuação comunitária, como espaço de difusão da cultura popular de Saramandaia.

De acordo com Milton Santos (1999), da cultura de massa²⁰, difundida entre a classe média, se retiram argumentos que racionalizam a pobreza, pois sua produção é indiferente a ecologia social. A cultura popular, por sua vez, tem suas raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, a vontade de enfrentar o futuro sem romper a continuidade. Podemos observar então, um diálogo entre as manifestações da cultura popular e a proposta de Lefebvre para pensarmos o Direito à Cidade. Ambos tratam da libertação ou emancipação das pessoas, individual e sobretudo, coletivamente, conectando-se à aspectos da vida urbana, que se manifestam tanto de forma material, nas atividades cotidianas relacionadas aos estilos

²⁰ A cultura de massa é entendida como o conjunto informal de ideias, atitudes, símbolos, mitos, técnicas e todo um bojo de valores culturais e morais, adotados buscando homogeneizar e impor-se sobre a cultura popular; mas também, e paralelamente, as reações desta cultura popular.

e ritmos de vida, quanto nos sentidos simbólicos, relacionados à fé, criatividade e ao imaginário desses indivíduos.

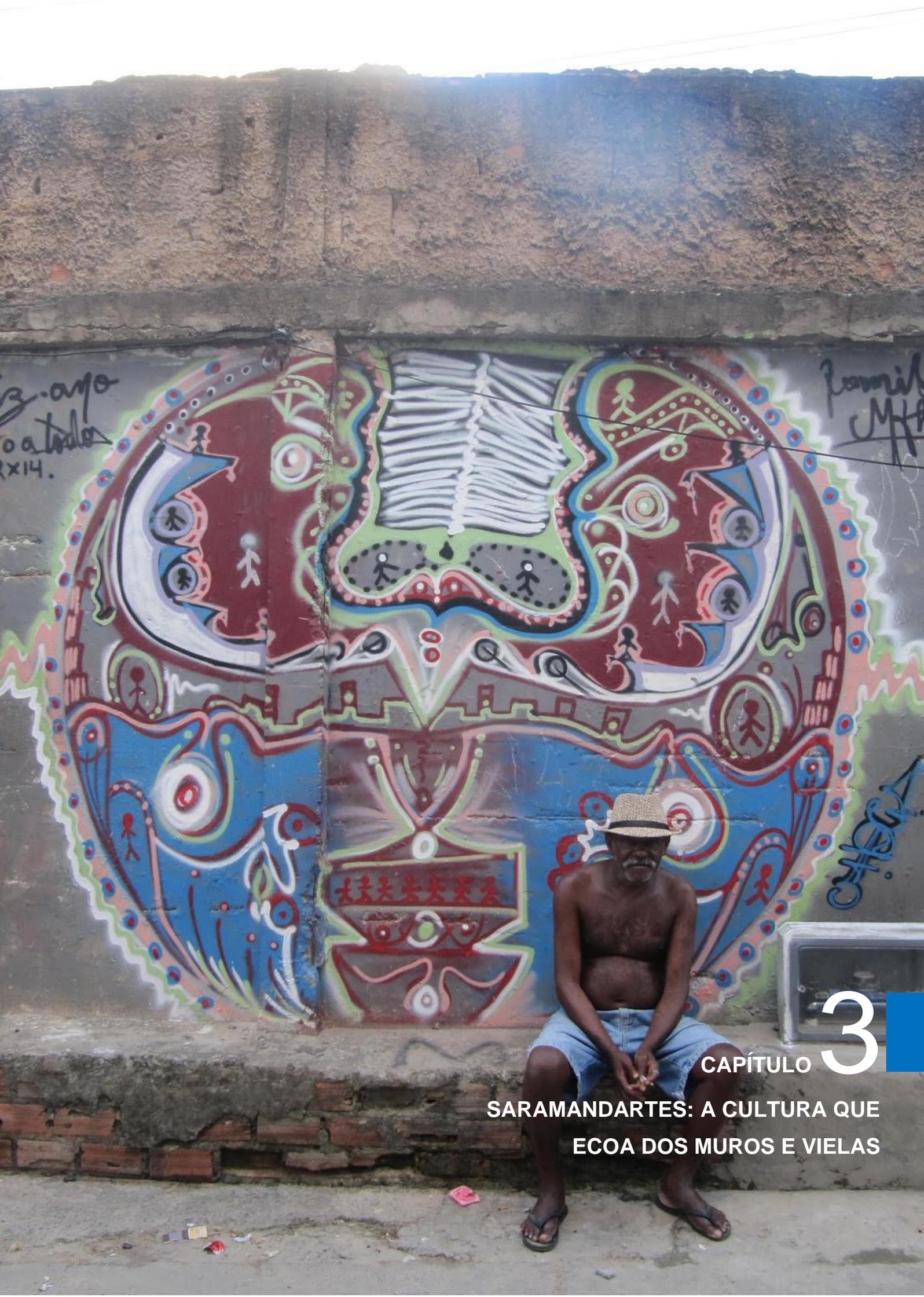
Além do papel fundamental de espaço para a cultura popular do bairro, a Praça Comunitária, um espaço livre privado (antigas hortas), passa a ser um espaço livre comunitário, que conta ainda com um projeto participativo para construir a sede da Rede de Associações de Saramandaia (RAS), como comenta Derisvaldo Cardoso (2019), conhecido como Neguinho, em entrevista, “A praça que queremos que seja feita é essencial para podermos criar, ter diversão, teria uma quadra, brinquedos, lazer em geral. ”

O processo participativo que envolve a construção da RAS, coloca os moradores de Saramandaia como participantes da criação daquele espaço, o que, voltando à Milton Santos, contribui para a desalienação, ou para o aumento da consciência da população. Essa conscientização, para Paulo Freire, é um processo de conhecimento que se dá na dialética homem-mundo, num ato de ação-reflexão (FREIRE, 1979). Para ele, o empoderamento envolve um processo de conscientização, que desperta no indivíduo uma consciência crítica (BAQUERO, 2012). Ainda segundo Baquero:

O empoderamento de Classe Social proposto por Freire, configura-se como um processo de ação social no qual os indivíduos tomam posse de suas próprias vidas pela interação com outros indivíduos, gerando pensamento crítico em relação à realidade, favorecendo a construção da capacidade pessoal e social e possibilitando a transformação de relações sociais de poder (BAQUERO, 2012, p. 180).

O atual processo de produção do espaço urbano, não raro, inviabiliza o uso e conseqüentemente a criação da identidade, pelas comunidades. Cabe, ainda, questionar a qualidade dos espaços criados para atender às comunidades, levando-se em consideração seu caráter neutro e padronizado. Porém, uma rápida reflexão e podemos questionar se em todos os bairros, as pessoas praticam as mesmas atividades de lazer, de promoção de saúde, e eventos ligados a cultura e a religiosidade de suas comunidades. A apropriação plena por parte da comunidade, cria a possibilidade de o espaço comunitário conceber formas, cores, disposições e

usos, abrindo possibilidade para a cultura que emerge do cotidiano dos seus moradores.



3-010
oatudo
X14.

João
MHA

CHOC

大天安安天安安

3

CAPÍTULO

SARAMANDARTES: A CULTURA QUE
ECO A DOS MUROS E VIELAS

3 SARAMANDARTES: A CULTURA QUE ECOA DOS MUROS E VIELAS.

3.1 As espacialidades da arte.

Busca-se, então, nesta dissertação, compreender a relação da arte pública para com o espaço público, propondo diferentes possibilidades de práticas artísticas. Dentre essas, encontra-se um conjunto de obras que nasceram ou foram inseridas no espaço público, para tornar-se representações político/institucionais da sociedade, de escuta quase obrigatória. Essas obras simbolizadas pelo caráter monumental e são entendidas como representações oficiais do poder político instituído utilizadas durante toda a história.

Por outro lado, após a Segunda Guerra Mundial, o espaço público começou a ganhar força enquanto lugar de manifestação e representação das diferenças, em favor das minorias. Torna-se comum obras de arte públicas interpretando o espaço como arena de crítica social, inclusive, com obras realizadas por demanda pública que, provocam reflexão e a deixam abertos os horizontes de fruição. A produção de arte, sem autorização para tal, tornou-se uma prática que contém essencialmente uma forte crítica social de base popular e defende um modo próprio de exprimir suas opiniões individuais ou coletivas. Como exemplos desta arte, destacam-se as imagens e escritas que invadem os subúrbios e centros de grandes e médias cidades em todo o mundo.

O espaço público, tornou-se, então, um lugar de diálogo cívico diante da possibilidade do processo coletivizado de produção artística com a comunidade onde é praticada. Nesse contexto, a arte assume um papel educacional na comunidade, incluindo o de agenciar interesses locais através da mediação de conflitos ou da mobilização dos seus moradores.

Essa arte é produzida levando em consideração a diversidade dos espaços em que está inserida, seus processos identitários, seus múltiplos significados e territorialidades, suas memórias e, também, as relações de poder que perpassam dentro da comunidade, mas que também atravessam os espaços a partir de

instituições ou indivíduos que exercem poder na cidade. De certo modo, o processo de produção da arte é um dos principais legados para artistas e comunidades.

Entender as relações entre diferentes territórios e espaços públicos se faz importante para a compreensão de uma questão complexa que permeia, ou torna-se motivo de diversas manifestações artísticas: a luta por território, e, inerentemente relacionado a isso, a dicotomia entre o público e o privado.

Levando essa dualidade em conta, duvida-se da possibilidade de encontrar espaços físicos contemporâneos que sejam definidos pelo seu caráter exclusivamente público. É possível entender o “público” a partir de diferentes acepções e diferentes contextos, inclusive como sendo pertencente ao Estado ou como algo comum. No entanto, contraditoriamente, o fato de as pessoas terem livre acesso a diversos espaços, não os tornam democráticos, haja vista, que a produção destes pode suprir demandas privadas e criar barreiras invisíveis para o acesso de uma parcela da população. Partindo do pressuposto de que esses espaços, diferente de como ocorre, deveriam ser frutos de negociações, onde a maior parte da população estivesse em comum acordo. Desta forma, sua dimensão pública só existiria quando funcionassem como arenas para a ação política para o bem comum da maioria da sociedade, bem como acontece nos espaços fechados com acesso restrito.

Os espaços criados e gerenciados exclusivamente pelo Estado, também carregam o termo “público” em seu nome: escola pública, hospital público, instituições públicas etc. Ainda que exista uma relação entre os conceitos, é possível questionar essa característica pública do Estado, tendo em vista que, desde a localização desses equipamentos, até a sua manutenção se dá a partir do mesmo jogo de interesses e ganhos de quem exerce o poder em comum acordo com o Estado.

O “público” também pode ser usado para definir um grupo de pessoas configurados como audiência de uma obra. O modo como esta espectador se relaciona com a arte feita na cidade, é fruto do interesse, sensibilidade e conhecimento prévio do tema, muito embora as obras tenham um grau de ativação de públicos-alvo.

Contudo, o fato de uma proposta artística estar em um lugar acessível a espectadores, fora de um espaço privado, não significa que ela forme um público ou

configure em esfera pública a partir de sua interpretação. Não raro, passamos por obras que não nos remetem a nenhuma reflexão pelo fato de não sermos o público específico com o qual a obra dialoga. Ainda, existem diversas esferas públicas que se sobrepõem e se somam e não são caracterizadas por sua escala de influência, podendo ser composta por um grupo pequeno de pessoas.

Santos (1996), deixa claro que o território não se trata só de sua materialidade, mas também de suas relações, usos e sentimentos de pertencimento, tendo no cerne de sua produção um motivo político. Cabe lembrar que a muitos desses territórios é negada a entrada de indivíduos não pertencentes ao mesmo estrato econômico e social, sendo que tais indivíduos têm seu acesso dificultado, seja pelo sentimento de medo, ou pelo de não serem bem-vindos. Exemplo disso, em Salvador, capital baiana, é a extinção das linhas de transporte público de áreas periféricas para as áreas recém reformadas, como a orla marítima do bairro da Barra, criando mais uma barreira e dificultando a entrada de pessoas para as quais a reforma não teve a intenção de abarcar.

É a partir desse cenário, que diversos artistas estimulam o rompimento de fronteiras territoriais, embaralhando os espaços através de vivências lúdicas e coletivas para formar um *território usado*, isto é, um território aproveitado pelos próprios moradores fomentado pela inserção da arte. A través destes movimentos artísticos, cria-se uma tensão em diversos esquemas invisíveis, que agem em função de segregar, abrindo espaços de diálogo e trânsito entre territórios, empoderando os coletivos, munindo-os de discurso político, muitas vezes em prol do direito à cidade. Através do uso coletivo do espaço público essas propostas alcançam o sentimento de pertencimento e proporcionam encontros capazes de romper muros invisíveis impostos pelo poder hegemônico.

A formação da territorialidade associa-se às características qualitativas e diferenças relacionais, abrangendo o material, mas também o imaterial. Isso faz com que, seus modos de efetivação (como as práticas culturais) sejam atravessados por mudanças físicas e simbólicas dos espaços onde se concretizam. O entendimento dessas mudanças urbanas, também se relaciona com a compreensão desses lugares como espaços produtivos (voltando ao conceito de Lefebvre).

Portanto, os significados de um espaço urbano podem ser alterados em decorrência das ações sociais que são exercidas sobre ele. Estas ações podem ser associadas às condições de inserção econômica do lugar na malha urbana através de investimentos, e à locação de equipamentos urbanos e diversos outros motivos. Deste modo, o entendimento dos atributos de um espaço requer estudo sobre seus recursos e sobre suas relações de poder, podendo estas, produzir uma valorização seletiva.

Essa valorização faz com que atividades econômicas e investimentos em infraestrutura, possam ser estimulados de modo discriminatório em termos sociais, promovendo privilégios e desigualdades, num processo de “transferência de recursos da população como um todo para algumas pessoas e firmas” (SANTOS, 1994, p. 122). Como resultado dessa capitalização criam-se territórios excludentes, dentre os quais destacam-se os espaços públicos, que deveriam ser locais para expressão da cidadania cultural e política.

Dentre as diferentes noções associadas ou derivadas da arte pública, destaca-se para este trabalho, a arte urbana, cuja linguagem está intimamente ligada aos estilos da vida urbana, bem como às representações culturais das periferias.

No entanto, Pallamin, traz outra visão ao propor que as manifestações de arte urbana, podem atuar politicamente contra discurso no espaço através de múltiplas possibilidades de desenvolvimento, tendo em vista que “podem criar situações de visibilidade e presença inéditas, apontar ausências notáveis no domínio público ou resistência às exclusões aí promovidas, desestruturar expectativas e criar novas convivências, abrindo-se a uma miríade de motivações” (PALLAMIN, 2002, p. 108).

Adota-se, neste trabalho o entendimento de que a arte pública (*public art*) começa a ganhar individualidade na década 1960 com a produção da escultura pública monumental, a partir de um sítio específico, um lugar real e para cidadãos territoriais. Nesse sentido a arte pública, deixa de tratar do artista para focar no sentido cívico, tornando-se também instrumento de mediação. Ao transformar a abordagem, esta arte deixou de tratar questões sobre o autor para tratar questões sociais, criando por sua vez, novas relações com seu público, agora muito mais amplo e heterogêneo.

Nos últimos 30 anos o maior desenvolvimento no que diz respeito a arte pública é a de escultura, e, nesse sentido, pode-se induzir ao erro de interpretá-la como a arte que se exhibe no espaço público, como um monumento fixo, um ponto nodal, por vezes visto como anacrônico e elitista. No entanto, refere-se aqui, à escultura enquanto prática social, que ressignificou a noção que antes era entendida, que envolve e atravessa o lugar, atuando com memórias reais e envolvendo os moradores, seja em sua prática ou em convite para interpretá-la.

É uma característica comum na arte contemporânea, relacionar-se com o debate urbano e, naturalmente, a arte pública faz parte dessa relação. A arte pode ser realizada no espaço urbano, pode compor uma estratégia de conquista do público e para tal não necessariamente criar uma materialidade, dado que se trata mais de reinterpretar o contexto e gerar novas relações, pode integrar a noção de cultura. Por esses modos de relação com a arte, entende-se que seja também facilmente levada ao ativismo social.

Logo, a arte pública não é entendida simplesmente como arte em espaços públicos, afinal essa seria uma questão de localização e não de processo de obra, que não fariam reverberar os *inputs* que a cidade pode gerar para a composição dessa arte; a arte pública ao levar o espaço em consideração torna-se, também mediadora, transformando o próprio espaço em algo sociável e dando-lhe formas outras, atraindo a atenção do cidadão passante para outros contextos críticos e/ou reflexivos da vida nas cidades. Há de se lembrar que o espaço público é inerentemente político e, nesse sentido, a arte pública sempre está predisposta à política.

Por outro lado, é preciso esclarecer o entendimento entre arte pública e arte urbana, que será adotada. Embora a arte pública leve a pensar sua relação com o cotidiano urbano e com a vida social, diferente daquela exibida na galeria, ainda pode-se partir de suas interpretações distintas: da arte lançada ao contexto físico, arquitetônico e histórico, criando grandes esculturas em locais abertos; e a arte ligada aos contextos sociais, também entendida como intervenção, arte de base comunitária ou de interesse público e que se manifesta dos modos mais diversos.

Assim, a arte urbana, reúne os artistas que usam a rua como moldura e cenário e tem seu grau de criação, a princípio, não voltada ao mercado ou institucionalização, mas à expressão urbana. Atuam nessa espécie de categoria o grafite e a arte de rua como o hip-hop, artes circenses, estêncil, cartazes etc. Essa arte, como proveniente das artes visuais, é caracterizada pela expressão plástica, enquanto a arte pública, influenciada pela filosofia e ciências sociais, é marcada pela intervenção num espaço real para ressignificá-lo ou criar tensão. Vera Pallamin (2000) argumenta que, relação entre arte pública e o espaço não é de justaposição, nem de inserção de objetos estéticos, mas nascem de consequências e efeitos complexos. Algumas em concordância com seu contexto, outras confrontando-o.

A arte participa da reflexão sobre o que é, o que deveria ser, e o que tem sido esses espaços da urbanidade, inerentemente conflitantes e que tem se caracterizado, na sua situação mais recente, pela ausência de grandes projetos coletivos pensados pelo Estado para determinadas comunidades. A arte urbana pode tornar clara aspirações difusas, pode provocar questões ou trazê-las à baila, pode reivindicar direitos e reafirmar identidades. É, também, através dessa perspectiva que se influencia e também se recebe influência da arte que emerge da cidade, podendo lançar luz sobre essa consciência da fronteira entre o interferir e ser interferido.

A palavra “cultura”, tem origem no latim, como um verbo que significa “ato de plantar e cultivar plantas” ou “realizar atividades agrícolas”. Com o passar dos tempos passou a significar “cultivar a mente”. Esse termo tem origem em outra palavra do latim, *colere*, que significa “cuidar de plantas”. Contemporaneamente, o termo se refere a modos de relacionamento entre indivíduos, uma construção de laços, sendo “a maneira pela qual os humanos se humanizam por meio de práticas que criam a existência social, econômica, política, religiosa, intelectual, artística” (CHAUÍ, 1995, p. 295). No entanto, essa definição ainda se mostra vaga. A noção de cultura é vasta e isso se confirma diante do grande número de acepções que lhe foram dadas ao longo do tempo. Tamanha abrangência acaba caracterizando-o por pouca utilidade, devido à necessidade de navegar por um “pantanal conceitual” ou “difusão teórica” (GEERTZ, 1989).

Uma das acepções mais conhecidas para *cultura* foi proposta por Edward B. Tylor (1986, p. 25), que a descreve como “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou quaisquer outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo ser humano como membro de uma sociedade”, no entanto, além da evidente amplitude desse entendimento, ele também o aborda de modo evolucionista, seguindo o pensamento darwiniano de evolução das espécies.

Ainda que diversos autores tenham se debruçado sobre o tema, é no pensamento de Clifford Geertz (1989), que o trabalho se ancora. O autor traz o sentido de ação, da agência, do sujeito em sociedade, principalmente aqueles que estão em posições subalternas na estrutura de classes, moradores de periferias e comunidades de algum modo marginalizadas. Sua contribuição é fundamental também por trazer a importância do significado, visto também como o sentido, a possibilidade de diálogo, ou seja, aquilo que dá a direção para os indivíduos se relacionarem na cidade. Geertz, entende a cultura como modo de colocar “as superfícies duras da vida”, “as realidades estratificadoras, políticas e econômicas” e as “necessidades biológicas e físicas” dos homens “em alguma espécie de estrutura compreensiva e significativa” (GEERTZ, 1989, p. 40). O autor se contrapõe à visão de que cultura é passada através de herança ao introduzir o contexto, ao defini-la, e complementar a noção de tempo.

Pensar essa noção numa realidade contemporânea, introduz novos desafios, como revela Lipovetsky, ao tratar da globalização e mercado criados pelas novas tecnologias de comunicação e informação. Esse processo, de certo modo, culmina na mercantilização e no consumo dos bens simbólicos, marcando uma pela “economia política da cultura”, pela “produção cultural proliferante”, bem como pela ausência de centro. Agora o sentido, começa a ser substituído por “das redes, dos fluxos, da moda, do mercado sem limite nem centro de referência” (LIPOVETSKY, 2011, p. 8).

Se por um lado esses processos retiram os referenciais coletivos, por outro, a globalização, a necessidade de diferenciar-se e reforçar identidade, traz para a cultura um papel político. Poderia a cultura atuar como uma ponte entre o espaço concebido e o espaço vivido, aproximando-se do pensamento *lefebvriano*?

O *espaço concebido* pensado por Lefebvre (2001) não raro desconsidera as possibilidades sociais existentes que disputam o território, em disputa simbólica, afirmando sua territorialização. Em contraponto ao espaço concebido, normatizado por natureza e reflexo da vontade daqueles que exercem o poder institucionalizado, Milton Santos, traz ao debate a concepção de “território usado”, que consiste em diversos modos de apropriação e uso dos territórios pelos que nele residem. O *território usado*, se manifesta através do processo de apropriação social no qual as dimensões culturais locais criam a necessidade de uma leitura heterogênea e fazem emergir uma gama de possibilidades de usos para o território, que nos advertem sobre a abertura do devir na produção espacial.

Para tal dimensão cultural, compartilhada nas periferias ou comunidades, o termo “cultura popular” parece adequado, uma vez que pode ser entendida como “uma espécie de contrapoder gestado no seio dos grupos sociais mais desfavorecidos”, sendo esta vista como “instrumento de resistência ou de vontade política” (MONTERO, 1993, p. 170). Nesse sentido, a cultura popular se faz presente como meio para configurar esse território usado, consolidando a identidade dos moradores e um conjunto de saberes.

É essa noção de *cotidiano* que permeia as relações entre ações culturais, práticas sociais e o espaço no qual acontecem. Ocasionalmente que essa cultura seja socialmente situada e com que suas práticas tenham sentido a partir da significação desses lugares.

As intervenções artísticas, por exemplo, inserem-se num espaço cotidiano que se mostram repletos de articulações, segregações e rupturas, cujos significados devem ser vistos em suas especificidades. Essas práticas estão entre os suportes da territorialidade que neles se instauram.

Nas comunidades de Salvador, se fazem notar as práticas culturais, em sua maioria realizadas em territórios circunscritos e espaços de improviso, criando diálogo, mas também lutando pela sua existência como modo de afirmação de identidade e conservação da memória local. Ainda que não sejam claramente reconhecidas fora dessas comunidades, essas práticas são mencionadas por seus moradores como significativas e a seu modo peculiares.

Em conversa com as lideranças e moradores de Saramandaia, ficou perceptível que estes consideram como principais expressões culturais, para além da sede das associações dedicadas à isso, as festas populares, as brincadeiras infantis, as práticas esportivas e lugares dedicados à coletividade, que se fazem mais próximas do seu cotidiano e que revelam uma espécie de patrimônio imaterial, que tem como força agregar e legitimar sua história. Nesse sentido, além do entendimento do objeto artístico, ou manifestações estéticas como o pixo e o grafite, o patrimônio cultural dos espaços populares é, de modo mais abrangente, constituído por saberes e modos de fazer enraizados nas comunidades – festas e celebrações, rituais e jogos, vivências e religiosidades – como práticas culturais inscritas no território. Assim, entende-se no presente trabalho que as práticas culturais, realizadas e vivenciadas no cotidiano de Saramandaia, podem ser vistas como práticas que agregam e geram sentidos compartilhados que se desdobram em novas oportunidades para os residentes e grupos.

Conforme salientado anteriormente, os modos pelos quais o poder opera e se manifesta no território, no entanto, é preciso entender suas relações com essas práticas cotidianas, para isso, lembra-se que, nas palavras de Foucault, o poder não é essencialmente repressivo,

(...) o que faz com que o poder se mantenha e seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como a força que diz não, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. (FOUCAULT, 1979, p.8).

Para além dessa possibilidade, o poder também pode ter como resultado o seu próprio enfrentamento: “Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa” (FOUCAULT, 1979, p. 241). Essas resistências podem manifestar-se em uma multiplicidade de possibilidades cotidianas, dentre elas as práticas artísticas.

Esses embates, que objetivam justiça social, vinculam-se às comunidades e dependem de ações coletivas expressas pelo espaço, transpondo limiares que impedem a participação igualitária e contribuindo para a redefinição dos contornos do que é público.

Para Lefebvre, essa abordagem da valorização de práticas cotidianas se faz fundamental para a arte urbana, tendo em vista que sua potência e consequências podem modificar os espaços e alterar sua carga simbólica. Para o autor essa produção do espaço, como campo dos processos de reprodução e transformação das relações sociais, podem ser divididos em três dimensões: as “práticas espaciais”, envolvendo as práticas de produção e reprodução social; as “representações do espaço”, referindo-se às significações, signos e saberes que permitem compreender tais práticas; e os “espaços de representação”, usualmente ligados ao lado marginalizado da vida social e também das possibilidades para as práticas sociais. (PALLAMIN, 2000, p. 45)

3.2 A identidade cultural do bairro.

O contexto no qual Saramandaia está inserido pode caracterizá-lo como uma espécie de *espaço opaco*, ou seja, um espaço que se opõe aos espaços “luminosos”, modernos, informatizados, que recebem infraestrutura e visibilidade. Nessas áreas *opacas* sobrevivem as classes economicamente não hegemônica, “onde os tempos são lentos, adaptados às infraestruturas incompletas ou herdadas do passado” (SANTOS, 1994, p.39). No entanto, adquirindo características de zonas de resistência, em especial a partir da resistência cultural, onde transformações podem modificar os padrões culturais homogêneos que dominam a vida urbana.

Essa caracterização, conduz ao entendimento por uma abordagem onde percebe-se este espaço, de certo modo, a partir da pobreza, precariedade, ausência de infraestrutura, equipamentos e serviços públicos. Contudo, essas possíveis carências, são combatidas e transformadas por movimentos de resistência e luta, por meio de produção simbólica, que é conhecida por boa parte do bairro. Portanto, dentro da cidade, são esses espaços que se manifestam ativamente em pelo direito à cidade, travando uma disputa pelo acesso de toda a população a diversos bens e serviços, que a cidade teoricamente deveria proporcionar, mas que a segregação urbana dificulta ou bloqueia.

Esses espaços, como Saramandaia, a partir de processos de invisibilização impostos carregam determinada angústia e impossibilidade de significação dos seus

espaços e identificação de sua população; ao anular esse reconhecimento, impede-se a confirmação de sua existência. Esse mecanismo se mostra ainda mais perverso ao ser utilizado como estratégia para despejo de famílias e implementação de obras públicas, que pouco tem a contribuir com a malha urbana da cidade ou a localidade específica. É preciso lembrar que a área do bairro é de grande valor para o mercado imobiliário e para o Estado, fazendo com que a invisibilidade de seus ocupantes se torne um fator decisivo para a tomada e utilização futura dos espaços.

Diante disso, as inúmeras ações advindas desse *espaço opaco*, buscam refletir sobre o mundo também através da arte, produzindo conhecimento, no sentido de romper com a invisibilidade, afirmando uma série de identidades nas falas dessas *vozes da comunidade*. A cultura produzida no bairro, se traduz por meio de linguagens artísticas, como o funk, o hip hop, o grafite, a arte circense e uma variedade de coletivos e ações culturais que divulgam e legitima o discurso cultural alternativo.

Para os moradores de Saramandaia, os obstáculos e a exclusão se manifestam de formas diferentes, o baixo poder aquisitivo dificulta o acesso a diferentes tipos de empreendimentos culturais. Acrescenta-se a ausência de ofertas, por parte do poder público, no que diz respeito à cultura e a arte, no bairro. Esse panorama faz com que a ausência se torne potência. A falta de amparo com essas atividades, faz com que seus moradores realizem ações por conta própria, reinventem, ressignifiquem os espaços e sejam eles mesmos protagonistas na criação das ofertas de oportunidades.

Os projetos socioculturais realizados, trazem iniciativas que são, na maioria das vezes, autônomas e autogestionadas, embora esporadicamente consigam apoio institucional ou governamental, através de leis de incentivo. Percebe-se a real criatividade brasileira, diante desse recorte urbano que ensina muito sobre como deve-se pensar a cidade.

Essas práticas têm sido desveladas por projetos e iniciativas não governamentais, que buscam criar práticas culturais ocorrentes na comunidade, a exemplo dos coletivos. O coletivismo pode ser uma base para a produção cultural, pensar em coletivo significa considerarmos a composição de diferentes identidades que contribuem para a organização e conscientização da sociedade, ao apresentar

demandas sob forma de práticas de pressão e mobilização, através da arte. Esse aspecto crítico relaciona-se com questões sobre limites tectônicos e materiais do que é o espaço construído da cidade.

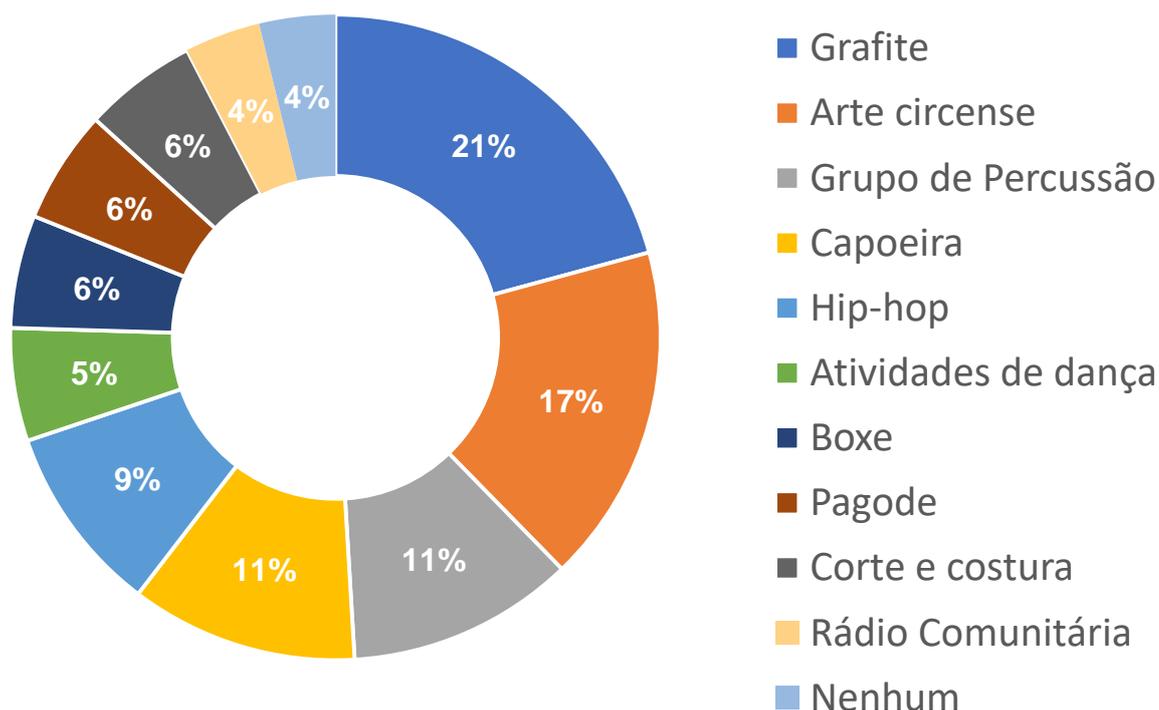
Para o melhor entendimento do que se tratam essas *ações culturais*, utiliza-se a compreensão destas como iniciativas destinadas a desenvolver a cultura num sentido amplo, isto é, com a participação dos cidadãos no seu próprio desenvolvimento, com liberdade de expressão e de escolha de estilo de vida (VAZ, 2018). Para Teixeira Coelho (2004, p.32), essas ações implicam no processo de criação ou organização das condições necessárias para que seus participantes inventem seus próprios objetivos no universo da cultura. Esses atores, na maioria das vezes, são os jovens ou líderes comunitários, dotados de fortes raízes no bairro e praticantes de modalidades artísticas diversas, pelas quais expressam suas realidades, suas vidas, seus anseios e suas reivindicações.

As tantas restrições de ordem simbólica e físicas, faz emergir dos jovens, praticas culturais que podem transmitir suas próprias vivências, levando-os a criarem novos espaços de encontro, a desenvolverem uma rede de sociabilidade, de modo a abrir-lhes outras oportunidades e meios de expressão, rompendo com a imagem ligada a esse espaço como um quadro de pobreza, desordem e caos.

Nas experiencias que serão expostas, o *estar a margem* transforma-se em potência, pois as ações culturais atuam como lembrete constante de uma realidade desprezada, na tentativa de impedir que os atores multiplicadores caiam na invisibilidade e realçando, para tal, o seu potencial através da. Em questionário realizado com cerca de cinquenta moradores, adultos e jovens-adultos de ambos gêneros, tentou-se constatar quais manifestações ou atividades culturais representam melhor o bairro (Gráfico 3).

Gráfico 3 – Resultado do questionário sobre manifestações e atividades culturais em Saramandaia.

Qual manifestação/atividade cultural representa melhor o bairro de Saramandaia?

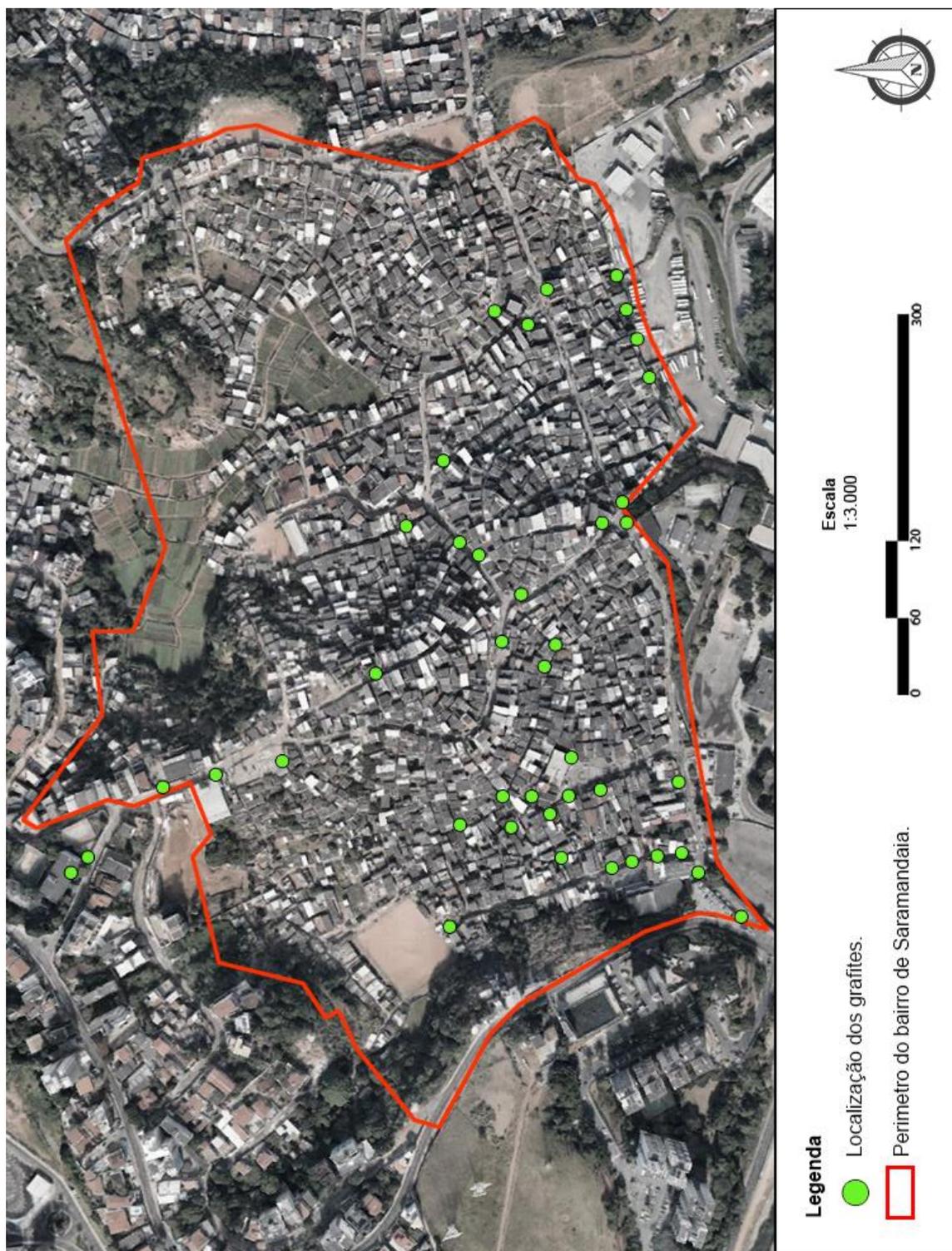


Fonte: Elaboração do autor (2019)

O questionário revela que, diferente do que interpreta o Poder Público, o bairro conta com uma gama relevante de atividades culturais, sendo o grafite, a prática que mais representa a identidade do bairro. Durante a aplicação do questionário e conversas realizadas, é notável a importância que seus moradores atribuem a essa arte. Muito embora, existam outros artistas, os moradores repetidamente indicaram Thito Lama como o morador que através da arte fala sobre os motivos do bairro, em consonância com a comunidade, além de realizar oficinas artísticas para os jovens no projeto Arte Consciente. Durante a pesquisa foi realizado um mapeamento dos grafites realizados no bairro (Mapa 8), sendo que a maior parte deles foi realizado pelo próprio Thito, pelo Paulo Dhid, por grafiteiros de outras partes da cidade cuja

identidade é desconhecida e pelas *crews*, ou seja, um conjunto de grafiteiros, de diversas partes da cidade, que se reúne para pintar ao mesmo tempo.

Mapa 8 – Mapeamento dos grafites encontrados no bairro de Saramandaia.



Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

Através do mapeamento é possível perceber a predominância dos grafites nas principais vias do bairro, bem como em seus espaços públicos, como o Largo, devido ao alto fluxo de pessoas, dando mais visibilidade as obras. A disponibilidade de muros também tem influência na espacialidade das obras. Percebe-se também a ausência destes nas áreas próximas às hortas, onde as casas são espaçadas e não há variedade de superfícies que suportem os materiais artísticos com durabilidade.

Ao caminhar brevemente por uma das entradas do bairro, saindo da estação de metrô, pode-se enxergar (e ser enxergado), por olhos grafitados no alto de uma das edificações comerciais que compõem o caminho para o interior do bairro. (Figura 8) Esses olhos acompanham aqueles que chegam desde o início da passarela, até a entrada do bairro e dizem muito sobre o tema recorrente e muito caro a seus moradores, desde o início de sua formação: visibilidade.

Figura 8 – Grafite representando olhos, localizado na entrada próxima ao DETRAN.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Dentre as outras práticas artísticas citadas pelos moradores no questionário, o grafite certamente não é tão efêmero quanto a arte circense ou apresentações de percussão, mas partilha do desejo de criar uma quebra na realidade, uma pausa no tempo, por vezes com a duração de um olhar, questionando as normas, ordens vigentes, e o contexto no qual está inserido. Observa-se um grafite, cuja autoria não foi identificada, em uma de suas ruas principais, onde lê-se “Venha de onde vier, mas que venha em paz” acompanhado pela própria representação da comunidade, uma árvore e uma pomba branca, como representante dessa paz desejada (Figura 9). Esses valores instigam a crítica social e política ao questionar o transeunte a respeito de sua inserção no bairro e marcando o espaço com um objeto estético, onde não há expectativa de que este exista.

Figura 9 - Grafite em uma das ruas principais do bairro.



Fonte: Acervo do autor (2018)

Segundo as entrevistas com as lideranças e com os próprios grafiteiros, foi possível entender que são diversos os artistas que atuam na região, sejam eles integrantes de Crews; de outras regiões, mas que por algum motivo passam pelo bairro; mas a grande maioria é de autoria de Thito Lama e Paulo Dhid, moradores do bairro. Ambos afirmam, que diferente das outras áreas da cidade, a convivência entre

os artistas é, na maior parte do tempo, amigável e respeitosa, não sendo comum o *atropelo*, quando um artista pinta algo por cima de um grafite existente, sendo entendido como desrespeito, caso não haja consentimento prévio.

De acordo com os grafiteiros entrevistados, para que as obras sejam feitas em paredes de residências é necessária autorização, por este motivo a maior parte dos grafites são realizados em muros que demarcam fronteiras do bairro com outras localidades como o DETRAN (Figura 10), loteamentos vazios ou contenções de pedra. Ainda assim, ao andar pelo bairro, acompanhado por Thito Lama, foram várias as vezes em que ele foi parado e requisitado para grafitar em algum ponto comercial ou residencial. Essa conduta compõe a boa relação dos moradores com os grafiteiros e suas artes.

Figura 10 – Muro que separa o bairro do DETRAN.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Ainda, é possível encontrar uma variedade de grafites, que podem ser categorizados em diversos seguimentos, dentre eles os que são feitos como propaganda de um ponto comercial (Figuras 11 e 12); os que são feitos a partir da reunião de diversos grafiteiros (Figuras 13 e 14), as chamadas *crews*, e, nesse caso,

o processo de produção do trabalho torna-se tão interessante quanto o próprio, do ponto de vista de sociabilidade e criação de uma rede de contatos para além do bairro.

Figura 11 – Grafite de Thito Lama feito para venda de Acarajé.



Fonte: Acervo do autor (2018)

Figura 12 – Grafite de Thito Lama feito para um Lava Jato local.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Figura 13 - Grafite do grupo Sub Mundo Crew (SMC).



Fonte: Acervo do autor (2019)

Figura 14 - Grafites feitos pela crew SMC, composta por Thito Lama, Paulo Dhid e outros.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Ainda, existem aqueles grafites que são intencionalmente uma formação icônica, onde a poeticidade tende a suprir a referência e é programada para produzir um efeito estético, buscando uma emoção, diversão ou um estímulo visual, revelando-se como potência da ação criativa dos próprios habitantes desses territórios (Figuras 15 e 16).

Figura 15 – Grafite de autoria desconhecida



Fonte: Acervo do autor (2019)

Figura 16 - Grafite de autoria desconhecida



Fonte: Acervo do autor (2019)

Soma-se a essas categorias, diversos grafites que atuam em campos distintos, como recriação e interpretação poética, a fim de expor e tornar sensível a realidade de quem vive ali, também enquanto prática social. Assim, as obras e seus desdobramentos auxiliam a desconstrução da ideia de comunidade como espaço “sem rosto” e sem cultura. Cria-se a possibilidade de um processo que busca reconhecer os motivos que lhe são próprios e lançar luz sobre os conflitos que ali existem, como modo de resistir as diferentes relações de poder que os constituem.

Essas últimas abordagens podem ser descritas como ações de caráter *site oriented*, ou seja, orientadas por territórios específicos e seus agentes, construindo discursos, abordando sua realidade e promovendo transformações, entendidas aqui, como ações micropolíticas. Na figura 17 observa-se um grafite produzido por Thito e que tem como tema principal o contexto da comunidade, retratando das crianças trabalhando na rua e a narrativa de parte da mídia de que o bairro seria local de

violência; enquanto na Figura 18, lê-se “Saramandaia existe” e “Respeite a periferia”, duas frases que tornaram-se parte do cotidiano dos moradores e também símbolo de resistência e busca por visibilidade.

Figura 17 - Grafite feito por Thito Lama, representando a história do bairro.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Figura 18 - Grafite feito por Thito Lama



Fonte: Acervo do autor (2019)

O questionário também aponta as artes circenses ensinadas e praticadas no Arte Consciente em parceria com o Circo Picolino, como atividades culturais importantes para a comunidade, no entanto, no período da realização desta pesquisa não se fez presente nenhuma das apresentações que comumente foram citadas em conversas com moradores. As aulas com os jovens do bairro, que não raro resultavam em apresentações para a própria comunidade (Figura 19), em datas festivas e em outras ocasiões como espetáculos fora do bairro (Figura 20), então pausadas no momento devido a aspectos financeiros e gestão dos espaços.

Figura 19 – Apresentação circense feita por jovens para a comunidade.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016)

Figura 20 - Apresentação feita pelos jovens no Circo Picolino



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016)

As práticas de circo social não têm como objetivo unicamente o espetáculo para a comunidade, como acontece em um circo, mas combinam finalidades de educação e de assistência social, com saberes populares trazidos pelos monitores do projeto. Para além disso, os jovens artistas que realizam essas atividades, geralmente crianças e jovens-adultos, tornam-se também uma obra de arte em andamento, um devir constante que faz deles senhores de si e do seu corpo durante suas apresentações. A partir da união desses jovens com as técnicas circenses, pode-se iniciar um deslocamento em suas vidas, uma nova paixão que os arrasta para possibilidades de relações sociais e outros futuros, como comenta o aluno do programa, Eduardo:

Eu fiz tecido durante muito tempo, tinham dias que não havia o que fazer no bairro, então eu e meus amigos nos encontrávamos aqui no projeto [Arte Consciente] para brincar e aprender a fazer coisas novas. (Entrevista com Eduardo Pereira, 2019).

Foucault (1979), argumenta que essas práticas cotidianas podem ser entendidas como resistências e podem, ou não, se manifestar, no entanto, é preciso que sejam possíveis para que haja relação de poder, que são sempre produtivas. De outro modo, quando uma relação de poder ultrapassa o seu limite, suprime toda a liberdade de ação, transformando-se na negatividade da tirania e/ou da violência.

Outro dado obtido é o de que a música é de grande importância, não só para Saramandaia, como nota-se no resultado do questionário, mas também para a cultura da cidade de Salvador. Esse entendimento de música baiana, consolida-se também a partir das manifestações dos blocos afro da cidade.

O carnaval baiano tornou-se um evento oportuno para que as organizações formadas pela população negra pudessem denunciar o preconceito e a desigualdade, muito embora, atualmente a festa seja tomada por uma complexidade de tensões criadas por relações de poder de agentes privados, públicos e culturais com interesses e objetivos diferentes. Contudo, durante essa história, a música, tal qual o grafite, tornou-se instrumento utilizado pelos blocos afro para reivindicar seus direitos e chamar a atenção da sociedade.

Essa, denominada música baiana, é uma espécie de síntese musical com influências africanas, caribenhas, jamaicanas e da música eletrônica, entre outras. Nesse sentido, entende-se que música baiana, ou axé music, é um termo guarda-chuva para outros subgêneros, como o ijexá, e o samba-reggae.

Musicalmente falando, o samba-reggae é o principal produto do movimento afro-baiano, caracterizado pela apologia do negro e pelas sonoridades afro-americanas. O ritmo é pautado pelos tambores como surdos, taróis e repiques, compondo uma banda (ou bateria) formada por vários tipos de tambores, onde cada executante realça seu instrumento; a coreografia dos percussionistas; e principalmente os temas das músicas que tem como inspiração a comunidade. (GUERREIRO, 2006). Em Saramandaia (Figura 21 e 22) essas expressões reverberam, inclusive levando jovens para esses grandes grupos, como explica Léco em entrevista: “Alguns jovens que recebem aula depois seguem caminho profissional mesmo. Alguns criam a própria banda e conseguem tirar seu sustento, outros entram para o Olodum também. Me dá orgulho ver isso”

Figura 21 - Apresentação de percussão de alunos do Arte Consciente em Saramandaia.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016)

Figura 22 - Apresentação de samba-reggae de jovens em Saramandaia.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016)

Esse conjunto de trabalhos artísticos desenvolvidos no bairro, encorajam a participação na esfera do vivenciado, do espaço vivido e social, levando em consideração conflitos infra e entre territórios, movendo seus praticantes em direção ao entendimento e busca do direito à cidade.

A arte, nesse sentido, se coloca como agente discursivo, Miwon Kwon, auxilia esse entendimento a partir da arte *sítio específico* ao tratar de questões como problemas sociais urgentes, o problema da moradia, discriminação etc., enquanto a forma de trabalho *orientado pelo sítio* se debruça sobre a fronteira da arte conceitual e das ações políticas e de resistência, ao dirigir-se ao outro, em sua condição social e cultural, como será visto nos trabalhos de Thito Lama. (KWON, 2004, p. 171)

Pode-se interpretar que Saramandaia, e as práticas ali instauradas, constituíram uma primeira territorialização. De modo, que a arte, as atividades culturais, as associações e os espaços públicos dividem espaços e limites com o tráfico de drogas e seu crescimento orgânico, que também impõe outros códigos que alteram o território. Contudo, o bairro tornou-se um lugar onde possibilidades e significados são criados, não só por sua memória, mas também por sua vida cotidiana.

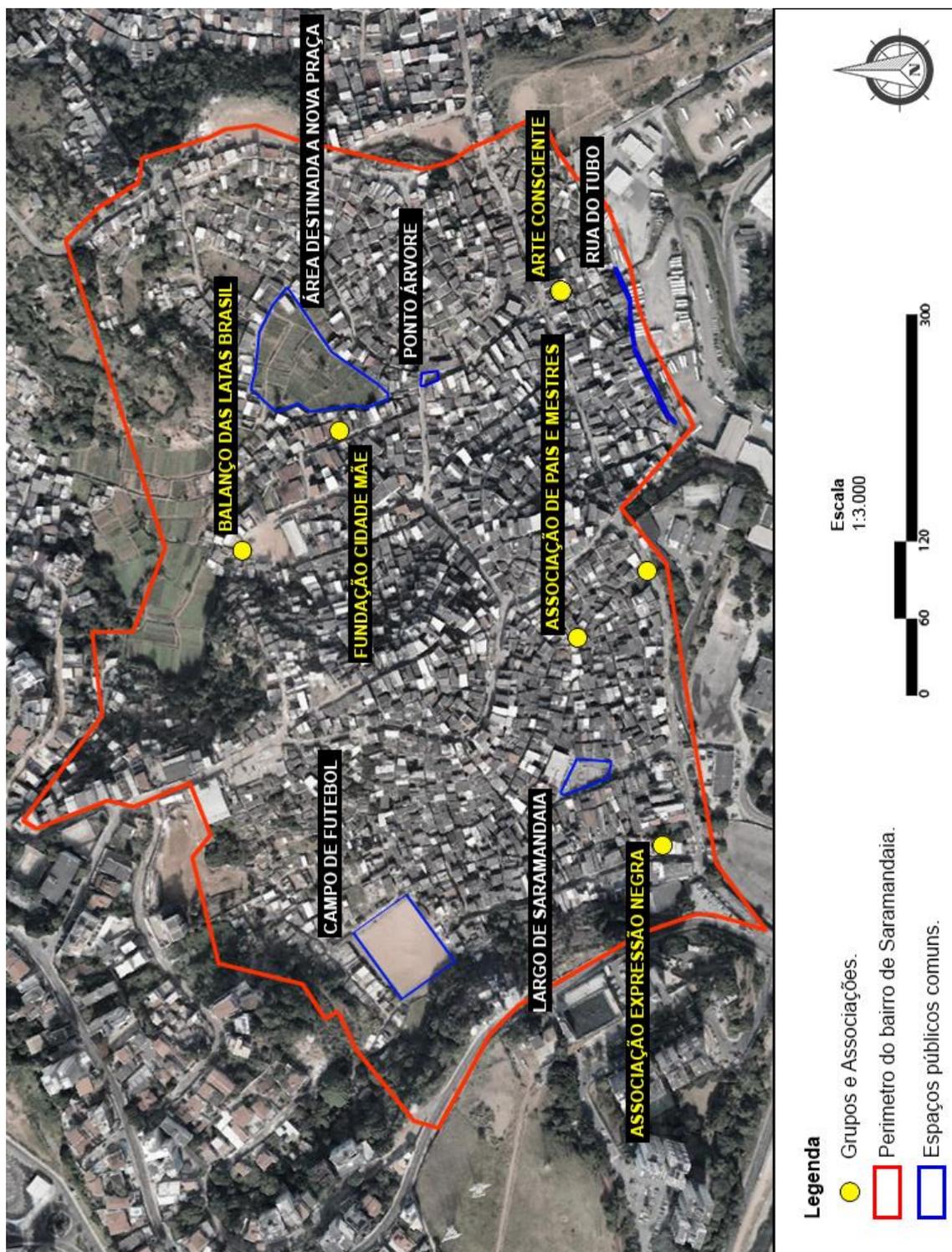
As associações e atividades culturais localizadas no bairro (Mapa 9) suscitam a reflexão sobre o entendimento do espaço da comunidade como lugar, bem como potencializando-se com questões relativas ao pertencimento de seus habitantes, nos limites de uma abordagem documental, tendo em vista que carregam a memória do bairro, mas também disseminam práticas artísticas cotidianas. É preciso considerar, como dito por Foucault, que “para resistir, é preciso que a resistência seja como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quando ele. Que, como ele, venha de baixo e se distribua estrategicamente.” (FOUCAULT, 2079, p. 241).

Apesar do valioso trabalho realizado, as associações e lideranças nem sempre atingem consenso sobre o modo de praticar suas atividades, sobre os métodos de representação da comunidade ou quais seriam seus principais objetivos. Durante décadas de representação, divergências e ruídos de comunicação se estabeleceram entre alguns deles, tornando o diálogo complicado.

Acrescenta-se a esse cenário, a atual dificuldade em captar recursos para manutenção de cada associação, gerando uma retração de suas atividades. Durante a pesquisa, ficou evidente que algumas delas estão desativadas, tais como: Balanço das Latas Brasil, Bloco Afro e Associação de Pais e Mestres. Em entrevista com as lideranças responsáveis, demonstrou-se a intenção de retomar as atividades culturais

do grupo, alguns deles estão se reorganizando ainda durante o período de realização desta dissertação, mas ainda não retomaram.

Mapa 9 - Grupos, associações e espaços públicos.



Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

A falta de recursos que afeta essas associações, também afeta seus participantes. Diante da atual conjuntura econômica, o aumento do desemprego, também, causou um efeito cruel ao engajamento comunitário. Muitos deles precisam dedicar a maior parte do seu tempo em atividades que visem seus próprios sustentos, nesse sentido, a falta de tempo e dinheiro acabam inviabilizando a movimentação dos grupos. Quando, em uma situação-limite, o morador é obrigado a optar entre a luta em prol da comunidade e a estrita sobrevivência individual e familiar, fica evidente que a grande maioria prioriza a própria sobrevivência.

Para além disso, esse cenário pode ser uma das causas para outros possíveis problemas, como a cooptação dos líderes comunitários e a manipulação partidária. Em diversas conversas com moradores e líderes, foi possível perceber a presença de alguns políticos profissionais atuando na região, bem como a informação de alguns líderes estejam iniciando atividades políticas partidárias. É preciso atentar-se para o fato de que a demagogia e populismo exercida por esses políticos é danoso, uma vez que oferecem medidas paliativas e compensatórias que podem ser entendidas, pelos moradores, como “presentes”, acarretando na desmobilização de lideranças ou cooptando-as para fazê-los de “elo de ligação” entre o governo e a população do bairro. (RODRIGUES; SOUZA, 2004)

Essa ligação tem como objetivo a criação de “currais eleitorais” e facilitar a propaganda governamental, ao utilizar a imagem e de alguém influente no bairro. Esse mecanismo pode levar a desgastes futuros dos líderes e suas associações junto à opinião pública. Soma-se a isso que a ligação entre lideranças e políticos de diferentes partidos também pode gerar uma disputa dentro da comunidade por votos, causando conflitos que dificultam a atuação dos grupos.

Apesar do atual cenário, essas associações e lideranças constituem um legado de luta em prol de justiça social e melhor qualidade de vida que compõe a história do bairro. Por fim, esses grupos ajudaram na luta por melhorias materiais, econômicas e políticas, abrindo perspectiva de se pensar a identidade das pessoas como moradoras e levantando questões sobre a cultura produzida na comunidade, enfim, trouxeram para o debate temas ligados à subjetividade, à identidade e à cultura.



CAPÍTULO **4**

PRÁTICAS CULTURAIS.

4 PRÁTICAS CULTURAIS

4.1 Grupo cultural arte consciente.

Dentre os grupos e associações que atuam no bairro, destaca-se o Grupo Cultural Arte Consciente, e seu trabalho para a inclusão das crianças e jovens-adultos, por meio da participação em atividades culturais e esportivas. As práticas do Grupo valorizam a vida e a expectativa do desenvolvimento integral e visam acolher e atender os indivíduos em situação de risco físico e social, resgatando seus direitos de cidadão, suas aptidões e seus talentos naturais.

Desde sua criação, em 2003, o intuito do projeto foi preparar e encaminhar adolescentes e jovens para a formação profissional artística em outras instituições, criando esperança de outros futuros. Como evidenciado no questionário, grande parte das atividades culturais/artísticas consideradas importantes pelos moradores do bairro eram oferecidas pelo projeto, dentre elas: artes circenses, percussão, boxe, grafite e dança (Figuras 23, 24 e 25).

Figura 23 – Aula de capoeira no Arte Consciente.



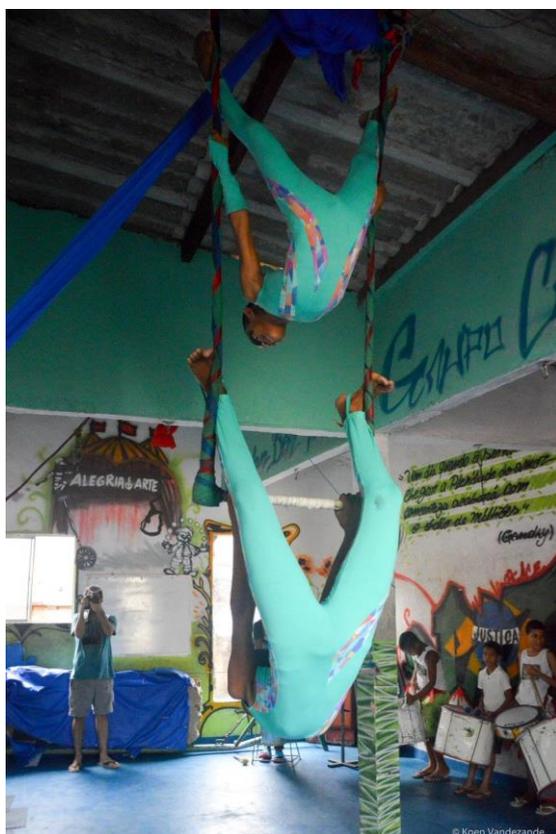
Fonte: Acervo do Arte Consciente (2017).

Figura 24 – Aula de boxe com crianças no Arte Consciente.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016).

Figura 25 – Aula de arte circense no Arte Consciente.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016).

Figura 26 – Apresentação de arte circense dos alunos do Arte Consciente em Saramandaia.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016).

Figura 27 - Apresentação de percussão dos alunos do Arte Consciente em Saramandaia.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2015).

Durante sua história o grupo ofereceu um lugar seguro para crianças e adolescentes ocuparem seu tempo, fora do alcance da violência do tráfico de drogas. Antes das dificuldades financeiras enfrentadas, aconteciam diferentes tipos de aulas semanais, e resultavam, dentre outros eventos, em apresentações realizadas na comunidade durante feriados e datas comemorativas e na participação desses jovens em campeonatos de boxe. (Figuras 26 e 27).

O público-alvo são os moradores de Saramandaia, na faixa de seis a vinte e quatro anos de idade e para participar é preciso estar matriculado em um escola. Essa obrigatoriedade, pretende reduzir significativamente a evasão escolar e melhorar o rendimento em sala de aula. As atividades artísticas e esportivas servem também como ferramentas de educação.

Segundo Alex Sandro, conhecido por toda comunidade como Léco e coordenador do grupo, outro objetivo é o de provocar mudanças de atitude e de pensamento, tanto no modo como a sociedade enxerga a comunidade, quanto no modo como os próprios moradores veem o lugar onde vivem. Ainda que permaneçam os problemas inerentes a qualquer bairro popular de Salvador. É importante que seus moradores tenham contato com práticas culturais e que outras partes da cidade percebam outras atividades no bairro, que não a violência veiculada pela mídia de modo possivelmente tendencioso.

A história do Arte Consciente, se confunde com a de Léco, e tem início muito antes da construção de sua sede no bairro. É preciso voltar à sua infância, quando integrou uma banda de samba-reggae, por volta de 1985, chamada Samba Cultural Consciente. O projeto o fez enxergar outras possibilidades de vida, atravessados pela música e pela arte e o ajudou a se integrar à comunidade. No entanto, após alguns anos de trabalho, a banda encerrou suas atividades em 1996, como Léco conta:

A maior parte das bandas de samba foram terminando com o tempo. Quando chegou nossa vez, eu devia ter por volta de 19 anos, também não resistimos porque não tínhamos dinheiro para instrumentos e alguns integrantes acabaram fazendo alguns furtos, foram para pra um outro lado e falecendo, não eram caras que furtavam na comunidade, acabou acontecendo em outras áreas... (Léco em entrevista, 2019)

Neste mesmo período, Léco, ingressou no Projeto Axé²¹, onde aprendeu atividades artísticas e com o passar do tempo tornou-se monitor do projeto, atuando em diversos setores e práticas. O projeto ensinou-lhe muito mais do que arte, o fez entender como iniciativas focadas em educação-artística podem fazer diferença na vida dos jovens em situação de rua ou de comunidades sem equipamentos de lazer, esse viria a ser a fagulha que levaria a criação do projeto em Saramandaia, como conta:

Nós estávamos trabalhando próximo ao Terminal Rodoviário e vimos um grupo de pessoas, dois educadores, eram policiais ou do juizado de menores. Nos abordavam na rua e, compravam pipoca, picolé, suco, faziam isso para conversar conosco. A partir disso ingressei no Projeto Axé e eles logo fizeram uma parceria com Circo Picolino, com uma escola da época, com o Grupo Muzenza de Capoeira, o Ilê Aiyê, e mais tarde veio o Olodum.... eu fui aluno deles, eu e o Marcos aqui do Projeto Arte Consciente também, e tentamos trazer essas parcerias pro Arte Consciente também. (Léco em entrevista, 2019)

Léco afirma que em 2003, tentou começar outra banda de samba, seguindo a tradição do antigo Samba Cultural Consciente e tocando aos sábados no Largo do Bairro. A partir desse novo grupo e do que havia sido aprendido do Projeto Axé, nasceu a vontade de criar um projeto para o bairro também carregando o nome “Consciente”.

A importância dessa palavra se dava pela noção de que a consciência é responsável pela percepção do meio, do próprio indivíduo e da coletividade. A partir disso o projeto também adota esses ideais, ao instruir jovens na direção de uma consciência que leva ao autoconhecimento, e, conseqüentemente, ao seu desenvolvimento e ao entendimento da realidade do bairro. As atividades educacionais e artísticas a serem desenvolvidas, podem expandir o campo do

²¹ O site do Projeto Axé o define como Centro de Defesa e Proteção à Criança e ao Adolescente e como uma organização não governamental sem fins lucrativos fundada em 1990 em Salvador, Bahia, Brasil por Cesare de Florio La Rocca, advogado e educador de origem Italiana. Em 27 anos de existência, acolheu mais de 27.000 crianças, adolescentes e jovens; em média 1500 ao ano. A taxa de sucesso é muito alta, considerando as condições iniciais: 85% dos educandos acompanhados nesses 27 anos não retornaram a vida na rua. Mais informações em: <http://www.projetoaxe.org>

conhecimento e promover o desenvolvimento da consciência no indivíduo, fazendo-os adquirir um enorme capital cultural, nos termos de Bourdieu (1997).

No entanto, os primeiros esforços para conseguir um espaço para trabalhar com os jovens foram frustrados pela burocracia. Mesmo que algumas escolas do bairro quisessem acolhê-los e suas atividades, não podiam pela ausência de um estatuto que oficializasse o Projeto.

Com o auxílio de colegas do Projeto Axé, o estatuto e todos os outros documentos começaram a ser produzidos e requeridos, em um processo lento e exaustivo que durou mais de um ano. O projeto não pôde seguir durante esse tempo, até que a visita de diversos estrangeiros interessados em projetos de assistência social mudou a situação. Esse grupo visitante financiou a compra do terreno e materiais para a construção da sede do grupo. A sede foi autoconstruída e autogerida por Léco e seus amigos:

Nós construímos o Arte Consciente assim. Nós demos aula no meio da construção mesmo. Parávamos tudo porque era dia de dar aula e depois continuávamos. Muitos nos chamavam de malucos e a loucura foi essa mesma! Dar aula ao mesmo tempo que construía. O dia a dia da construção se tornou uma aula pra vários meninos também. O pessoal tinha vontade de ajudar, né. Quando ficou pronto, colocamos as aulas de percussão, circo, dança, boxe, grafite. Aí o projeto começou a bombar. O pessoal vinha aqui, tirava foto e tudo. (Léco em entrevista, 2019)

Com o passar do tempo e a consolidação do trabalho do Arte Consciente, uma amiga do projeto, chamada Catarina, os inscreveu para o Prêmio ODM Brasil, proposto pelo Governo Federal na abertura da 1.^a Semana Nacional pela Cidadania e Solidariedade, em 2004, para incentivar ações, programas e projetos que contribuem efetivamente para o cumprimento dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, estabelecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 2000, com o apoio de 191 nações, dentre eles: Acabar com a fome e a miséria, oferecer educação básica de qualidade para todos, promover a igualdade entre os sexos e a autonomia das mulheres, reduzir a mortalidade infantil, melhorar a saúde das gestantes, combater a Aids, a malária e outras doenças, garantir qualidade de vida e respeito ao meio ambiente e estabelecer parcerias para o desenvolvimento.

A história dos três meninos de rua que iniciaram um projeto importante para um bairro carente de equipamentos, teve seu primeiro reconhecimento através dessa premiação (Figura 28), fazendo com que o projeto se tornasse referência para seus moradores e fosse conhecido também em outras localidades e instituições. A respeito, ele comenta:

O prêmio nos abriu as portas, já que ninguém fora de Saramandaia conhecia nosso trabalho. E ninguém de fora queria conhecer, na verdade. As pessoas queriam ver e patrocinar os projetos que já eram famosos, como o Olodum. Eles preferem se unir a projetos que já são famosos por uma questão de propaganda! Os patrocinadores podem até ajudar, mas querem algo em troca e é a propaganda. Nossa sorte foi que tivemos pessoas que não queriam nada, além de ajudar, na nossa história, como os primeiros estrangeiros e Catarina. Só queriam nos ajudar, não havia interesse em mídia. (Léco em entrevista, 2019)

Figura 28 – Entrega do prêmio.



Fonte: Acervo do Arte Consciente (2016).

Após o prêmio, vieram outras homenagens que ajudaram a consolidar o reconhecimento do projeto, somados a outras atividades como a gravação do CD da banda mirim do Arte Consciente, algumas apresentações em outras áreas da cidade, inclusive em instituições privadas como shoppings. Contudo, em 2016, seus líderes foram pegos de surpresa por um incêndio gerado por curto circuito, destruindo boa parte das instalações criadas por Léco e seus amigos.

Figura 29 – Placa fixada ao lado da porta do estúdio construído através da parceria com o Salvador Shopping.



Fonte: Acervo do autor (2019).

O acontecimento foi veiculado em jornais da região, levando a uma parceria com o Salvador Shopping (Figura 29), no qual o grupo já havia se apresentado. Através de doações foi possível reconstruir boa parte da estrutura prejudicada pelo incidente (Figura 30) e dar continuidade às atividades com crianças e adolescentes do bairro. No entanto, não deixa de ser uma contradição que um megaempreendimento como o Salvador Shopping atue em parceria com o projeto,

enquanto o mesmo trava disputas territoriais com o Shopping Bela Vista e o Residencial Horto Bela Vista.

Figuras 30 – Nova sala para aula de percussão do projeto financiada pelo Salvador Shopping.



Fonte: Acervo do autor (2019).

O Grupo Arte Consciente, promove trabalhos culturais e sociais no bairro, tendo em vista que, para além dos trabalhos voltados à arte, também atuam como lideranças, tomando frente em questões cruciais para o desenvolvimento do território e manutenção das moradias atuais. O grupo atuou em manifestações contra o Horto Bela Vista, a Linha Viva, mobilizando o bairro e buscando melhorias de infraestrutura, como saneamento básico, mobilidade e quaisquer outras urgências demandadas pela comunidade.

Então temos hoje, praticamente, nessas áreas, tudo que o Arte Consciente veio incentivando além desse trabalho cultural e social que nós fazemos, tem a outra parte que nós também fazemos, que não é nosso papel e a gente acaba tomando essa responsabilidade pra gente. E além de fazer todo esse trabalho, nós temos que envolver com toda comunidade, pra trazer saneamento básico, contenção, melhoria de escadaria e outras coisas que a gente acaba se envolvendo. Vai misturando as coisas. (Léco em entrevista, 2019)

Devido à ausência de recursos, atualmente Léco dedica-se a representação do bairro no movimento em prol da nova praça do bairro e trabalhando com carroto (transporte) para sustento próprio. Ainda assim, segundo ele, o projeto já colheu bons resultados, dentre eles jovens que antes eram usuários de drogas e atualmente seguem carreira artística ou esportiva, como comenta:

Cito como exemplo, um jovem viciado no uso de drogas e hoje podemos dizer que ele é um vitorioso. Atualmente faz parte da Confederação Baiana de Box e já conquistou dois títulos como campeão baiano. Isso é uma grande vitória. Muitos que passaram pela percussão estão trabalhando e com famílias constituídas. E tem um detalhe importante: a criança ou adolescente só ingressa no programa se estiver estudando e com bom rendimento escolar. (Entrevista com Léco, 2019)

Apesar de sua importância e reconhecimento durante parte da história do bairro, atualmente o grupo encontrasse desarticulado e sem recursos. A ausência de alguns professores e monitores que mudaram de cidade e a inviabilidade de compra de novos materiais para os instrumentos, fez com que as aulas tivessem frequência diminuída e algumas cessassem. Atualmente o Grupo oferece apenas aulas de percussão uma vez por semana ou a cada 15 dias, a depender da disponibilidade de materiais.

O que se percebe nas vivências e conversas é que, embora suas atividades artísticas estejam enfraquecidas, o Grupo Arte Consciente ainda desempenha funções importantes para o bairro, seja como representação, espaço seguro, incentivador de cultura ou símbolo de outras possibilidades e carreiras para os jovens.

4.2 Thito Lama

Thito Lama (Figura 31) é grafiteiro, músico e residente de Saramandaia há mais de 30 anos, atuando no Grupo Arte Consciente e no Balanços das Latas Brasil, no qual foi coordenador desde sua fundação. O sobrenome artístico “Lama” foi escolhido devido as memórias de infância no bairro, quando, segundo Thito, “nos períodos de chuva, enchentes e alagamentos provocaram transtornos para os moradores de Saramandaia. A lama invadia as casas e sujava os móveis e as roupas”. O raciocínio ao adotar esse nome foi o de fazer com que a arte, tal qual a lama de sua infância,

invadissem as ruas da comunidade e a vida de quem vive ali, a partir dos trabalhos desenvolvidos, como explica:

Na verdade, eu vejo o Arte Consciente como um ponto de cultura. O único lugar que eu vejo como ponto de cultura no bairro hoje. Porque lá ainda desenvolve a capoeira, com o Gilmário; tem o boxe, com o Antônio Marcos; a percussão com Alex (Léco); e o grafite comigo, promovendo oficinas. (Thito Lama em entrevista, 2019)

Figura 31 - Thito Lama segurando o cartaz de uma de suas atividades com os jovens do bairro.



Fonte: Acervo do autor (2017).

Thito, conta que sua arte teve início com a pichação, termo derivado da palavra “piche”, que era usado como material antes de sua popularização. Entende-se por pichação “a utilização de escrita de qualquer espécie (tinta ou relevo) para veicular mensagens ou palavras em paredes, muros ou qualquer fachada” (MORAES, 2005, p. 3), tendo como uma de suas atribuições “marcar e tomar posse de um território urbano público ou particular e veicular ideias políticas conscientes e inconscientes” (PROSSER, 2006, p. 2), utilizando expressões, às vezes claras, frases incompreensíveis ou símbolos gráficos aparentemente isolados e superpostos. O artista comenta que a transição se deu pela popularização do grafite:

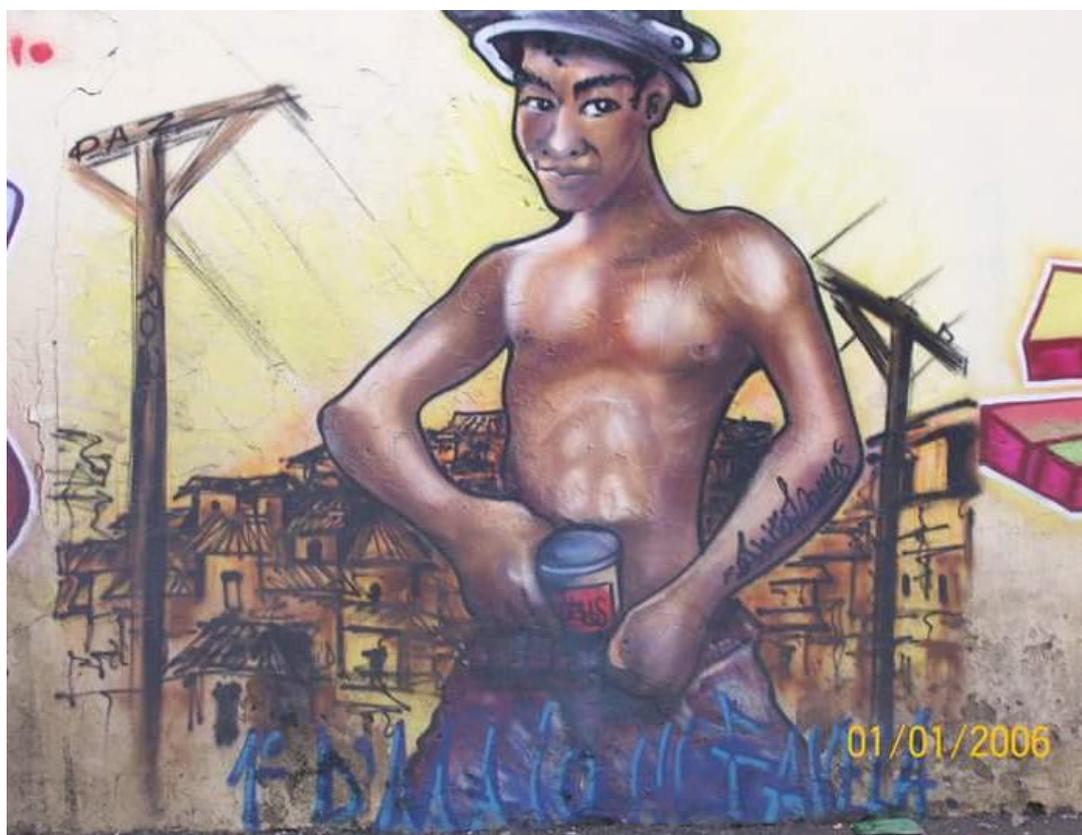
Depois de um período eu percebi que eu estava perdendo tempo, na verdade, porque eu já fazia os desenhos nas camisetas e aerografia. Aí resolvi fazer

grafite, com a arma, porque o spray é uma arma. Comecei a fazer grafite mesmo, com spray, por volta de 1998. A ideia do grafite é chamar atenção da sociedade a partir de uma subversão. A arte tem muito disso. Às vezes você faz um desenho que não tem nada escrito, mas pode ter várias interpretações. A arte do grafite está em evidência hoje então atrai mais a atenção da sociedade. (Entrevista com Thito Lama, 2019)

Durante sua carreira, Thito, atuou em diversos bairros de Salvador. Para ele é importante levar a arte inspirada em Saramandaia para outros territórios da cidade, criando diálogo com outras comunidades, mas também criando tensões em áreas tidas como nobres e bem servidas de equipamentos públicos. Dentre os principais temas abordados, aquele que perpassa toda construção da sua obra, é o da negritude:

Lembro quando desenhei o menino grafiteiro negro nas paredes da rodoviária, era um desenho sobre a Linha Viva, havia as linhas de energia atrás. Mas imagine o impacto, tentei trazer a questão da afirmação da identidade negra também. (Thito Lama em entrevista, 2019)

Figura 32 - Grafite feito por Thito Lama na parede externa do Terminal Rodoviário de Salvador e apagado uma semana depois.



Fotografia: Thito Lima (2006)

Como todo grafite, as obras de Thito foram construídas sobre objetos tridimensionais instalados no espaço público. O grafite a que ele fez referência em sua fala (Figura 32) se configura como um grande painel que dialoga com o espaço do objeto planar (a parede do edifício) e a entrada do Terminal Rodoviário de Salvador. Nele, há uma figuratividade imediatamente perceptível, de modo que um jovem negro se faz presente em frente a diversas residências autoconstruídas e amontoadas, localizadas abaixo das linhas de energia da Companhia Hidrelétrica do São Francisco (CHESF). Dado ao histórico do bairro, interpreta-se que aquelas residências logo abaixo das linhas seriam removidas pelo Estado para a construção do projeto da Linha Vida, como se viu no capítulo 02. O jovem retratado, então, gestualmente faz menção a uma arma ao segurar uma lata de grafite. A ideia do grafite como arma relaciona-se diretamente com a arte como política e está presente em outras obras do artista.

Ao retratar a realidade do cotidiano de Saramandaia e da vida negra em Salvador, cria-se uma espécie de arte-denúncia, levando em consideração que não se pode fazer esses protestos na mídia, escolheu-se utilizar os espaços públicos como meio expressar sua visão de mundo. Por outro lado, são também objetivos mostrar o lado positivo da comunidade e afirmar as identidades de seus moradores, bem como o seu território.

Outro grafite importante em sua trajetória foi feito no muro do DETRAN (Figura 33) e retrata o mesmo tema do anterior, a oposição contra o projeto da Linha Viva. Sua menção pode ser percebida novamente pela conformidade das casas justapostas e a representação das mesmas linhas da Chesf, mas diferente do anterior, parte da mensagem se dá a partir da escrita “Saramandaia existe” ao lado de um jovem que remove o próprio coração. Interdiscursivamente, podemos associar a relação entre visibilidade, o projeto do Estado e o sentimento do morador, como questões da vida urbana e que remetem às temáticas do “direito à cidade”, do exercício do poder, dos limites entre público e privado e das noções de identidade e pertencimento, mobilizadas para buscar uma reflexão sobre o reconhecimento do valor do *lugar*.

Figura 33 - Grafite feito por Tito Lama, no muro do DETRAN e apagado pouco tempo depois.



Fonte: LIMA (2013)

A arte de Thito Lama, pode ser compreendida como ação potencial para microrevoluções de resistência, reforçando para os moradores e para a sociedade não só o caráter e o valor de Saramandaia como lugar, mas também a necessária participação de todos os debates sobre as ações públicas e seus desdobramentos. O processo artístico de Thito, apesar de permeado pelo tema da negritude, leva em consideração uma temática específica para cada trabalho e a partir disso são desenvolvidos diversos croquis antes da arte ser lançada aos muros, como conta:

Teve uma época que eu fiz um grafite ali na horta, perto da entrada da rua praça, eu pintei com um cara da Suíça. Ele veio até aqui e resolveu pintar letras, porque a geralmente a tradição do grafite da Europa e Estados Unidos é mais com letras trançadas, old style, 3D, freestyle... tem vários estilos. Mas aí eu pensei 'o cara veio lá da Suíça para pintar letras, eu sou nordestino, moro em Saramandaia' logo eu falei 'Vou desenhar Lampião!'. Então, lembro que desenhei o Lampião do lado. A ideia, mais do que causar impacto, era ver essas culturas diferentes lado a lado, me reafirmando como nordestino também, sabe? Ele desenhou o nome dele, e eu desenhei o Lampião do lado, e foi um impacto muito grande. Ficou uma estética, um visual muito legal e criou uma relação com a comunidade. (Thito Lama em entrevista, 2019)

Figura 34 - Thito em frente ao seu grafite de Lampião, ao lado vê-se o grafite feito pelo artista suíço. Ambos foram apagados após alguns anos.



Fonte: Thito Lama (2016)

Percebe-se que, dentre a figuratividade das suas artes a dualidade das noções de liberdade e opressão perpassam diversos dos seus trabalhos; sendo também parte de suas principais reivindicações, a paz no bairro, e entendidas como a possibilidade de uma vida livre de medo do que pode acontecer, àqueles que residem em um território que tornou-se palco de tantas disputas. O desejo pela paz e qualidade de vida no bairro são mensagens evidentes no grafite figurativo onde um jovem negro escreve “paz”, em uma bandeira branca, utilizando uma lata de grafite na qual está escrito “luta” (Figura 35). Uma das possíveis interpretações é a noção de que a paz na comunidade seria conquistada apenas diante da luta de seus moradores. Na figura seguinte vemos os escritos “paz”, grafitados numa região onde encontravam-se parte das hortas do bairro e que foi destinada para a nova praça (Figura 36).

Figura 35 - Grafite de Thito Lama.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Figura 36 - Grafite escrito "paz" próximo à área da nova praça de Saramandaia.



Fonte: Acervo do autor (2018)

Ao criar possíveis interações entre o enunciador e o(s) enunciatário(s), adota-se também o entendimento de que a interação entre sujeitos, se torna prevalente por (re)produzir efeitos de poder (LANDOWSKI, 1992, p. 206). Ao alternar entre os papéis proposto pelas obras, o enunciatário, pode adotar, inclusive, a invisibilidade, tornando-se testemunha do contexto da comunidade ou permitindo uma identificação com a situação dos jovens.

Tal qual a análise feita por Foucault (2002), sobre um quadro de Velásquez (Las meninas), onde o autor mostra como Velásquez, trabalha a invisibilidade de quem está sendo pintado no quadro para criar potencialidades de enunciado, uma vez que podem ser os reis da Espanha ou o público que observa o quadro. Portanto, o enunciatário varia de acordo com o caminho de análise. É possível analisar os grafites de Thito, sob o mesmo efeito, pensando no enunciatário tornando-se o agente da opressão, a testemunha, ou ainda o próprio jovem de comunidade, que se reconhece no discurso.

Ao criar tensões entre liberdade e opressão, espaço público e privado, as obras de Thito, nos mostram a arte como política, ou, ao menos, nos apresenta uma de suas possíveis facetas. Essa característica é adotada ao tornar um método de questionar sobre a situação dos jovens, majoritariamente negros, em bairros periféricos como Saramandaia, reelaborando questões a partir de uma configuração estética da linguagem proposta.

As obras de Thito comumente oscilam entre a questão do poder e violência, não só dentro do bairro, mas para com o bairro, e, portanto, vinda de outros territórios e agentes, mas ao mesmo tempo, propõem uma contraposição que se configura como discurso da resistência a esse poder. Nesse sentido, os grafites buscam também despertar os enunciatários de um estado letárgico advinda de uma imersão total na rotina.

Partindo do entendimento da dimensão sensível, é na interação em ato com a obra que se revela a potência do seu trabalho, ao produzir novos sentidos ao bairro. Deste modo, não se trata, em sua maior parte, de grafites cuja intensão é deixar a paisagem menos cinza ou monótona, mas de produzir significações outras, em

diálogo com o bairro ou a partir dele, mostrando aos seus moradores outras saídas de conquistar melhores condições de vida, sem contar com o apoio do poder público.

Esses caminhos são retratados em algumas obras, como a que Thito, desenha a comunidade como uma série de casas próximas e cabos de energia, enquanto jovens negros empunham ferramentas de trabalho braçal, mas sonham em serem artistas (Figura 37). A cena criada no grafite se mistura com a história do próprio artista, que quando jovem assistiu a parte do processo de formação do bairro e, assim como o jovem no grafite, aspirava outros caminhos que não aqueles que seus pais propunham. Outro mural representa um jovem estudando (Figura 37). Como arte-educador e professor do grupo Arte Consciente, Thito, percebe a educação como um caminho não só para desviar os jovens da criminalidade, como para possibilitar melhores condições de vida, para si e para seus familiares.

Figura 37 – Grafite numa fachada residencial, feito por Thito Lama.



Fonte: Acervo do autor (2017)

Figura 38 – Grafite sobre educação, feito por Thito Lama.



Fonte: Acervo do autor (2018).

As atividades e obras de Thito, como grafiteiro e arte-educador no Arte Consciente inventam novos modos de organização sociocultural e criam outros valores estéticos e políticos pautados no sensível. Essas práticas são dispositivos que colocam a vida em movimento, fluxo e transformação, a fim de reinventar a realidade.

4.3 Paulo Dhid.

O grafiteiro e tatuador, Paulo Dhid, mora em Saramandaia desde a sua infância e conta que começou a se interessar por arte ao entrar em um grupo de pichadores. Influenciado por amigos, ele começou a fazer pixos no bairro, nas adjacências da escola que frequentava e em outras partes da cidade, buscando fama entre a cena dos pichadores.

O pixo em Salvador possui caráter estético característico, por adotarem tanto formas retilíneas, quanto arredondadas e a “cobrinha”, que seria uma extensão da letra, a fim de riscar toda a parede. De modo geral, a arte de rua para os pichadores

é um meio de expressar rebeldia e revolta, mas também de divertimento e organização social, que expressa insatisfação das mais variadas formas (OLIVEIRA, 2012).

Embora, Dhid, argumente que sua arte nasceu do pixo e que este ainda tem influência na sua produção, o caminho escolhido o levou a ser preso em duas ocasiões. Ao sair da prisão decidiu parar de pixar e começar a fazer grafite, por ser mais aceito pelos moradores da comunidade e no resto da cidade, ainda que fosse ilegal, como comenta:

Eu fiz da pichação minha trajetória de evolução. Fui preso duas vezes por pichação. Na segunda vez que eu fui preso fiquei 10 dias. Ganhei alguma fama no meio da pichação, mas também estragou meu nome no meu meio familiar. Então aquilo ficou muito perturbador na minha mente. De lá pra cá eu comecei a ter outra visão, aproveitando da pichação, mas migrando pro grafite. (Entrevista com Dhid, 2019)

É comum que os pichadores também façam grafite, tendo em vista que este oferece menos “riscos”, no que diz respeito à repressão policial e à aceitação das pessoas. Nesse sentido é comum ouvir afirmações como “todo grafiteiro é um pichador” dos seus praticantes. A divisão entre pichação e grafite é problemática em certo ponto por ser fruto de um preconceito social, uma vez que uma das técnicas se associa à periferia da cidade, enquanto a segunda permanece em áreas centrais e tornou-se difundida em galerias de arte. Diante disso, é compreensível a noção de que o grafite pode dar mais visibilidade ao artista e de certo modo, manter um caráter transgressor, ao interferir na cidade.

Outro fator orientador desta mudança, para Dhid, se deu através da arte como um modo de ganhar a vida, era necessário que sua produção fosse, em algum nível, comerciável. Por este motivo, começou a elaborar visualmente suas obras, criando personagens que gerassem identificação com a comunidade. No entanto não procura abordar os temas ou problemas enfrentados por Saramandaia objetivamente. A intenção é que os moradores possam se enxergar nos grafites e criar relações com seus cotidianos (Figura 39). Ele comenta:

Na verdade, sobre a minha arte, ela é mais visual. Então quando eu pinto dentro do bairro, a galera sempre se identifica com meus personagens né, com alguma pessoa, com algum famoso ou algo do tipo. Então cria essa identidade, da pessoa estar fazendo a leitura do que está sendo produzido.

Não é que eu estou relatando dentro do meu bairro o que acontece ou o que deixa de acontecer e sim uma pintura livre na qual a galera se identifique com o que se está fazendo e isso vira uma referência. (Entrevista com Dhid, 2019)

Figura 39 – Dhid grafitando um dos seus personagens em Saramandaia.



Fonte: Paulo Dhid (2017)

O começo do seu trabalho com grafite se deu também em Saramandaia e nas adjacências, onde procurava marcar presença (Figura 40), tendo também integrado a *crew* MRS, em parceria com Thito Lama, mas diferente deste, a maior parte da sua produção se daria fora do bairro. Anos depois, criou a *crew* SMC, com grafiteiros de várias localidades, como Cajazeiras, Fazenda Grande do Retiro, Saramandaia e Águas Claras.

Figura 40 – Grafite, que foi rapidamente apagado, de Dhid no muro do DETRAN com Saramandaia ao fundo.

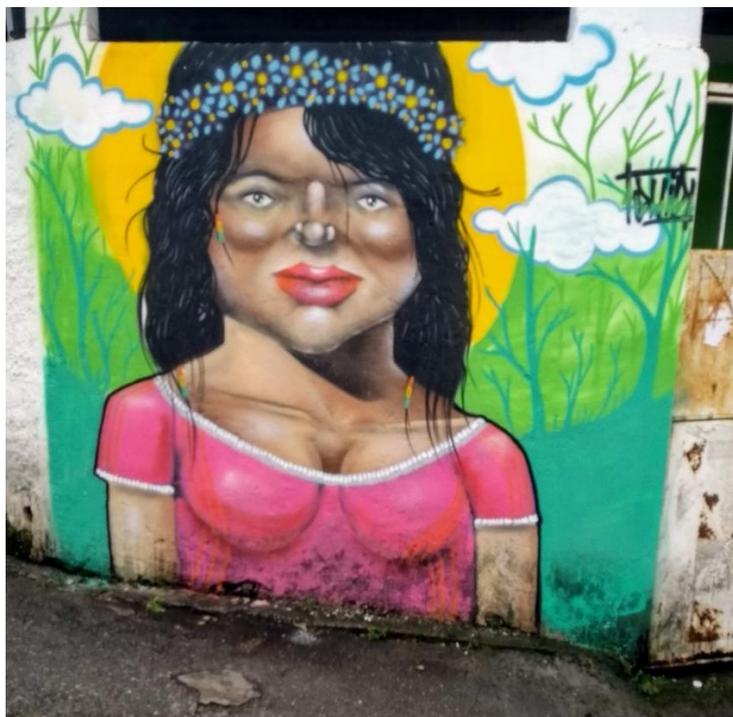


Fonte: Paulo Dhid (2016)

Dhid comenta sobre o processo de escolha no local onde faz seus trabalhos e que, de modo geral, a relação da comunidade com o grafite é amistosa. Segundo ele, apesar de haver uma concentração de grafites no Largo de Saramandaia, também existe uma grande distribuição deles pelo bairro. Não raro os moradores entendem que os personagens produzidos por ele e Thito acarretam valorização da fachada escolhida (Figuras 41 e 42). Como comenta:

Normalmente eu passo, vejo um muro e penso “velho, dá pra encaixar um desenho da hora e tal”. E aí, se a pessoa do bairro que for responsável por aquele local disponibilizar, eu produzo. Se não, procuro outro lugar. Mas raramente a galera proíbe, porque sabem que vai vir uma ideia que vai agradar a todos. E uma né, vai ter um benefício para a pessoa que vai ter uma parte da propriedade dele com uma ilustração. É comum quando a gente tá pintando passar gente falando: ‘Ah vamos fazer lá em casa, faz ali’ (Entrevista com Dhid, 2019)

Figura 41 – Grafite feito por Dhid em uma fachada residencial de Saramandaia.



Fonte: Acervo do autor (2019).

Figura 42 - Grafite feito por Dhid na lateral de uma residência de Saramandaia.



Fonte: Acervo do autor (2019).

Durante a entrevista fica evidente a importância que associações culturais como o Arte Consciente tiveram para sua formação e de tantos outros jovens. Segundo ele, o conhecimento sobre a arte e as técnicas que utiliza hoje nos seus trabalhos como grafiteiro e tatuador vieram daquele convívio nas associações. De lá também sugeriram amizades que reverberaram em trabalhos pela comunidade, como a já citada Crew MRS (Figura 42).

Figura 43 – Grafite feito em parceria entre Dhid e outros artistas.



Fonte: Acervo do autor (2019).

Embora, Dhid, reconheça a potência política da arte, para ele, levar a narrativa do bairro para o resto da cidade tem maior impacto do que mobilizar os moradores com grafites nos muros do próprio bairro. Segundo ele, talvez o entendimento de grafitar pela cidade em detrimento do próprio bairro venha ainda de sua época como pichador, levando em consideração que o pixo é um movimento que marca a presença de indivíduos em áreas da cidade que, possivelmente, não teriam acesso, devido, dentre outros motivos, às barreiras simbólicas.

Ao fim da entrevista, Dhid, lamenta que projetos culturais como Arte Consciente estejam pouco ativos no bairro devido à carência de apoio e recursos, fazendo falta

para o cotidiano das crianças, que, assim como ele, poderiam aprender e desenvolver uma carreira.

4.4 Associação de pais e mestres de Saramandaia.

Desde o início da formação de Saramandaia, por volta da década de 1970, a população reivindicava uma série de equipamentos públicos que se mostravam ausentes na região, dentre eles, uma escola primária para atender aos jovens moradores. Tomando conhecimento da situação, o grupo da Fraternidade Cristã, liderados por Adalgisa Maia, conhecida como “Tia Giza”, auxiliaram a comunidade, no que diz respeito à educação básica. O contato direto com os moradores fez com que Adalgisa fosse mais do que a primeira educadora a trabalhar no bairro, também a levou a denunciar o contexto de marginalidade e invisibilidade no qual aquelas pessoas estavam vivendo. (SILVA, 1980)

Com o passar dos anos, o afastamento de Dona Adalgisa e a necessidade de manutenção da pequena estrutura escolar do bairro, a Monja Madre Paula, auxiliou a criação da Associação de Pais e mestres – APMS, em 1985. Tratava-se, portanto, de uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos, com reconhecimento municipal e estadual, e que objetivava realizar atividades educativas, culturais e assistenciais através da Escola Nossa Senhora das Mercês e da criação da Escola São Francisco de Assis e da Escola Nossa de Lourdes. (SILVA, 1980)

Sob a influência da monja beneditina chamada Madre Teresa, que viveu no Bairro nas décadas de 1980 e 1990, a Escolinha de Tia Giza foi sendo transformada em Escola Comunitária. Em 1985, é criada a Associação de Pais e Mestres, que passa a integrar o movimento de educação popular, em articulação com as Escolas Comunitárias existentes nos bairros do Calabar e União Paraíso.

Diante do cenário de possível perda desses equipamentos de educação por falta de subsídios, diversas manifestações foram realizadas frente a Secretaria de Educação de Salvador, resultando na criação da Escola Municipal Marisa Baqueiro Costa, vinda em seguida, à já citada, Escola Comunitária Nossa Senhora das Mercês, originária da Escolinha de Adalgisa Maia. Deste modo, a APMS tem trabalhado

durante a sua existência, a favor das questões sociais, a defesa e a garantia dos direitos humanos, mantendo articulação permanente junto ao poder público e o setor privado no sentido de buscar melhorias estruturais para a comunidade.

Segundo João da Silva Pereira, atual coordenador da associação, em entrevista, atualmente a entidade não tem atuado com atividades culturais e/ou educativas no bairro, no entanto, cumpre o papel de articulação, de mobilização e de fortalecimento da uma rede de entidades ligadas ao Fórum de Entidades do Estado da Bahia que trabalha em defesa do direito da criança e dos adolescentes. Pereira, conta que mensalmente são realizadas reuniões para discutir pautas referentes a estes direitos, para entender os interesses de cada entidade e também os que são de interesse comum, a fim de criar diálogo com o poder público e tensionar a criação de políticas públicas relacionadas à infância e juventude no estado da Bahia.

A Associação de Pais e Mestres teve um papel fundamental ao garantir que o bairro tivesse educação básica e profissionalizante, também ao realizar diversas atividades artísticas e culturais e a promover mobilização para a melhoria de sua infraestrutura. Atualmente a associação encontra-se em processo de reativação e planejamento de atividades futuras.

4.5 Balanço das Latas Brasil - BLB

O projeto Balanço das Latas Brasil – BLB, nasceu através do Arte Consciente, quando um de seus professores, Derivaldo Cardoso, conhecido como Neguinho, decidiu criar sua própria associação, um projeto de percussão com latas. O objetivo é diminuir a possibilidade de crianças e adolescentes aderirem a criminalidade e incluí-los no meio socioeducativo e cultural, promovendo ações benéficas dentro e fora da comunidade de Saramandaia.

Ao observar a carência do bairro e o contexto cultural do local onde criou-se a sede, percebeu-se a importância do desenvolvimento de atividades como: percussão, grafite, artesanato, pintura industrial e esportes. Como comenta:

Quando mostramos um norte para aqueles que ainda não encontraram o caminho ou estão perdidos, eles encontraram a direção correta e vão seguir

sempre em frente sem medo de olhar para trás. (Entrevista com Derisvaldo, 2019)

A iniciativa divide-se em duas etapas, a primeira voltada para a sustentabilidade e artesanato, onde os jovens aprendem a criar instrumentos a partir de materiais recicláveis, logo, reaproveitando aquilo que poderia ser entendido como lixo de modo criativo. A segunda etapa destina-se ao aprendizado desses instrumentos, a partir de atividades de percussão para desenvolver as habilidades de entendimento musical, dotando-os de percepção para tocar diversos tipos de música. Derisvaldo, conta que também se preocupa em criar visibilidade para o bairro e promoveu algumas apresentações (Figura 44) com os alunos do projeto, como comenta:

O Balanço das Latas Brasil - BLB, o Arte Consciente e outros grupos estão tentando mostrar que Saramandaia existe para o resto da cidade. É importante ter apresentações para mostrar a cultura que criamos no bairro. (Entrevista com Derisvaldo, 2019)

Figura 44 - Apresentação do BLB para a FAPESB.



Fonte: Acervo do BLB (2012)

Assim como as outras associações, o BLB, não está atuando no bairro tanto quanto antes devido a falta de recursos. Derisvaldo hoje atua no ramo da construção civil, com uma pequena empresa de equipamentos e prestação de serviços, no entanto, em entrevista, afirma que está organizando um projeto para concorrer a editais municipais que possam vir a acontecer, a fim de angariar recursos para retomar as atividades com jovens do bairro.



CAPÍTULO **5**

CONSIDERAÇÕES FINAIS

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como cerne a compreensão da arte como ferramenta para lidar com questões, antigas e atuais, relativas à urbanidade. A partir do entendimento do processo histórico de segregação socioespacial, coube analisar como diversas práticas artísticas contribuem para reivindicações por novas formas de se viver a cidade onde direitos fundamentais de cidadão são reconhecidos e respeitados.

A busca que se deu ao longo do trabalho teve como objetivo, encontrar algumas respostas às questões que foram inicialmente colocadas. Fica, ainda, o incômodo, de uma questão fundamental que permeia todo o pensamento da pesquisa: como emancipar os indivíduos e mudar a cidade? Certamente não foi possível levantar respostas prontas e fechadas, de modo que as considerações são muito mais um olhar para o que foi produzido e para o futuro.

Essas inquietações foram levadas à comunidade de Saramandaia, a partir da qual o trabalho se estruturou, no sentido de entender a sua formação, seus espaços e suas culturas diversas. A proposta foi a de buscar outro olhar sobre a cidade, ao invés da legislação e projetos que a regem, entender como a arte interage nesse contexto e quais questões pode suscitar, como também, quais esferas sociais pode criar.

Portanto, a contribuição dada deve ser entendida no sentido de se (re)pensar a cidade e suas comunidades, tidas como espaços de potência, de arte, cultura, mas também de resistência. Foi possível perceber relações simbólicas entre o espaço, práticas sociais e o território que configura o bairro, criadas a partir de suas práticas e manifestações culturais. O caminho percorrido até aqui, tentou traçar uma linha que vai da formação do bairro, buscando quais articulações o levou ao centro de um processo de segregação socioespacial, o entendimento de determinados problemas da comunidade, até a busca por direitos sociais, passando pelos diversos papéis nas cidades contemporâneas e na contribuição das práticas culturais para alterar tais realidades.

Para isso, o arcabouço teórico de Foucault foi fundamental, especialmente no que diz respeito à compreensão da cidade e às relações de poder que atuam sobre ela. Diversas práticas urbanísticas hegemônicas foram relatadas, de modo a ficar evidente o desejo de garantir a primazia da propriedade privada, bem como o controle dos corpos que circulam na cidade. Para dar-lhe sustentação, o discurso, enquanto dispositivo, cria uma série de normas e regras que lhes confere autoridade. Diante do cenário apresentado, é coerente obter como resultado desse urbanismo, diferentes modos de segregação, ilegalidade e exclusão. Assim, as propriedades públicas e privadas, bem como todos os discursos a elas associados, são estratégicas para a governabilidade e precisam ser explicitados, especialmente no que diz respeito à delimitação desse círculo privilegiado.

O entendimento das relações entre esses aspectos e a arte encontrada na comunidade, encontrou base nas obras de autores como Vera Pallamin, de modo a abrir outras perspectivas de análise a partir de um ponto de vista comumente esquecido e conectado à potência das resistências.

No decorrer das vivências e conversas tornou-se nítida a importância que os moradores de Saramandaia atribuem às associações, entre elas o Grupo Cultural Arte Consciente e o Balanço das Latas Brasil, devido aos anos de trabalho com crianças e jovens adultos. Os relatos revelam que o impacto dessas atividades tem se mostrado benéfico para as famílias que ali residem, no entanto, foi possível perceber uma clara diminuição das atividades devido à conjuntura econômica no qual estão inseridos.

Por outro lado, a prática do grafite foi vista durante o processo da pesquisa como parte de uma outra urbanidade, que insurge na cidade partir de modos de vivenciá-la e olhá-la, deslocados das práticas urbanas oficiais. A partir da necessidade de comunicação e de afirmação de identidade, essa prática artística aprende e apreende a cidade em um ato importante na reafirmação do território e no despertar do sentimento de pertencimento a um lugar, e possivelmente da cidadania.

Tendo em vista que a grande maioria dos grafites analisados que foram realizados, com permissão, dentro do bairro, abre-se uma perspectiva outra que não a da questão da propriedade privada ou pública, decorrente do ato de apropriar-se de

suportes e espaços que não “lhes pertencem”, para prática de sua outra cidadania. Dentre as várias especificidades dos grafites feitos em diferentes suportes, em primeiro plano, observa-se a prática como expressão de seus desejos e preocupações, bem como de denúncia da realidade cotidiana da comunidade criando um outro olhar sobre a cidade e de um de seus bairros e revelando outras potencialidades ou deficiências desta urbe contemporânea.

A análise dos grafites se pautou em sua materialidade e como eles se distribuem pelo bairro, mas também se observou os possíveis significados das obras e suas relações com o contexto do bairro. Pelo levantamento realizado conclui-se que o fenômeno não se desenvolve de maneira homogênea, estando concentrado nos espaços públicos ou muros com maior visibilidade.

É preciso reiterar que durante a pesquisa ocorreram diversos desafios e outras questões, sem respostas. Entre eles, o de ter instrumentos para mensurar os impactos dos projetos culturais e a contribuição gerada para a conquista dos direitos sociais. Esta é uma lacuna prevista, mas que tentou-se atenuar a partir das diversas conversas com os moradores do bairro, na medida do possível, onde percebeu-se algumas mudanças trazidas através destas práticas na vida daqueles que tiveram alguma relação com os projetos. Logo, embora tenha ficado claro que os projetos contribuía para transformar a realidade dos territórios e dos sujeitos participantes, também se evidenciou a impossibilidade de se comprovar seguramente o grau, extensão, duração e profundidade dessas mudanças, que só uma pesquisa mais longa poderia responder.

Soma-se a isso a relação, nem sempre amigável, entre algumas lideranças, tornando necessário determinado cuidado no agendamento de entrevistas e nas próprias perguntas. Esses conflitos decorrem de visões diferentes sobre como pode-se ajudar a comunidade, sobre as suas principais necessidades e sobre discordâncias ou atuações conflitantes no passado. Ainda, nota-se certo personalismo, ou seja, quando lideranças demonstram interesse em tornar-se o rosto da associação, ou do bairro, essas pessoas perpetuam-se no comando das organizações, acabando muitas vezes por afastar os outros moradores.

Apesar disso, foi possível identificar e aferir como a produção artística do bairro se dá, ainda que alguns grupos e associações que tiveram importância histórica para o bairro não atuem mais. No entanto, ainda ficaram questões sem resposta, tais como: qual é a potência transformadora da cultura e quais suas possibilidades de atuação frente a forças e retrocessos tão expressivos? Qual sua capacidade de enfrentar tão expressivas forças e retrocessos? Qual é a escala da mudança que se obtém com as práticas culturais? Qual é a duração destas mudanças? Como manter projetos importantes como estes a longo prazo diante da dificuldade de angariar recursos?

Estas são algumas questões que permanecem em aberto, também como oportunidade para trabalhos futuros. De todo modo, no decorrer da pesquisa, do convívio, das vivências e das amizades criadas, a noção de que a cultura e a arte desempenharam e ainda desempenham funções vitais na vida cotidiana do bairro. Ainda que não se possa desprezar a cooptação ou saturação dessas lideranças, com o tempo entende-se que é a partir do coletivo, como premissa, que se deve atuar, diariamente em prol de transformações sociais. A história do bairro é costurada por iniciativa dos moradores, professores e artistas, no sentido de levar educação, conscientização e visibilidade para quem ali reside.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Débora Machado. **Desigualdade de Jensen aplicada à probabilidade de fusão nuclear**. 2009. Dissertação (Mestrado em Física) - Instituto de Física, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/D.43.2009.tde-23042010-123947. Acesso em: 12 fev. 2019, 19:48.

ANDRADE, Luciana Teixeira; SILVEIRA, Leonardo Souza. **Efeito-território: explorações em torno de um conceito sociológico**. Civitas - Revista de Ciências Sociais, [S.l.], v. 13, n. 2, p. 381-402, jan. 2014. ISSN 1984-7289. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/14295>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. São Paulo, Forense/Edusp. 1981.

_____. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BAQUERO, Rute Vivian Angelo. **Empoderamento: Instrumento de Emancipação Social? – Uma discussão conceitual**. Revista Debates, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p.173-187, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Efeitos de lugar**. In: _____ A miséria do mundo. São Paulo: Ed. Vozes, 1997. p.159-166.

BRANDÃO, Maria D. de A. **Origens da expansão periférica de Salvador**. Revista Planejamento, Salvador, SEPLANTEC/CPE, v. 6, n. 2, 1978.

BRASIL. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. **Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm>. Acesso em: 08 mai. 2019.

BRASIL. Lei nº 12.587 de 03 de janeiro de 2012. **Institui as diretrizes da Política Nacional de Mobilidade Urbana; revoga dispositivos dos Decretos-Leis nos 3.326, de 3 de junho de 1941, e 5.405, de 13 de abril de 1943, da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), aprovada pelo Decreto-Lei no 5.452, de 1o de maio de 1943, e das Leis nos 5.917, de 10 de setembro de 1973, e 6.261, de 14 de novembro de 1975; e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12587.htm>. Acesso em: 08 jan 2019.

CAMPBELL, Brigida. **Arte para uma Cidade Sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CAMPOS, Ricardo. **Movimentos da imagem no graffiti: das ruas da cidade para os circuitos digitais**. In J. Simões, R. Carmo (Orgs.). A Produção das Mobilidades:

Redes, Espacialidades e Trajectos, Lisboa, Imprensa das Ciências Sociais, pp. 91-112. 2009.

CARDOSO, A. M. et al. **Segregação espacial e discriminação no mercado de trabalho: o caso das favelas do Rio de Janeiro**. In: CARDOSO, A. M. (Org.). Mercados de trabalho e oportunidades. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008. p. 277-311.

CARVALHO, I. M. M.; PEREIRA, G. C. **Como anda Salvador**. 2. ed. Salvador: Edufba, v. Único, 2008.

CARVALHO, Marcos Oliveira de. **A Produção Audiovisual no Planejamento Urbano Participativo: Experiências e o Caso do Plano de Bairro de Saramandaia**. 285 f. il. 2016. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

CESAR JUNIOR, V. **Artista é público**. São Paulo: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo, 23 nov. 2009.

CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural. Cultura e imaginário**. 3a. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.

CORREA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2002.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Commun: essai sur la révolution au XXIe siècle**. Paris: La Découverte. p.593, 2015.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997.

FERNANDES, Ana. **Linha Viva: Desastre a evitar**. Salvador, 10 de out 2013. Jornal A Tarde. Disponível em: <<http://www.iabba.org.br/2013/artigo-linha-viva-desastre-a-evitar>> 2013. Acesso em: 10 mai. 2018.

FERNANDES, Cláudia Monteiro.; CARVALHO, Inaiá Maria Moreira. **Transformações na ordem urbana: metrópoles, território, coesão social e governança democrática**. in CARVALHO, Inaiá Maria Moreira; PEREIRA, Gilberto Corso (org) Como Anda Salvador. 2.ed. Salvador: Edufba, 2008, v. 1, p. 137-155.

FERRARI, Celson. **Dicionário de Urbanismo**. São Paulo: Disal, 2004. (consulta de conceitos).

FISCHER, Rosa Ma. Bueno. **Foucault e a Análise do Discurso em Educação**. Cadernos de Pesquisa [online], n. 114, São Paulo, Nov./2001, p.197-223. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742001000300009&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: fev. 2019.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Lília M. Pondé Vassalo. Petrópolis, RJ: Vozes. 1977

_____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **O sujeito e o poder**. In: RABINOW, P.; DREYFUSS, H. Michel Foucault: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan. 1989.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GOODE, W., & Hatt, P. **Métodos em pesquisa social**. São Paulo, SP: Nacional. 1973.

GUERREIRO, Goli. **Samba-Reggae, um ritmo atlântico: a invenção do gênero no meio musical de Salvador, Bahia**. In: Anais do VII Congresso IASPM-AL. Havana. 2006.

HABERMAS, Jürgen. **A crise de legitimação do capitalismo tardio**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. 1980.

_____. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. **Political communication in media society: does democracy still enjoy an epistemic dimension**. The impact of normative theory on empirical research. *Communication Theory*, v.16,p. 411-426. International Communication Association. Alemanha, 2006.

HAESBAERT, Rogério Costa. **O mito da desterritorialização: Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2004.

_____. **Dilema de conceitos: espaço-território e contenção territorial**, in: Saquet, M. e Sposito, E. (org.) *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*, Expressão Popular, São Paulo, pp. 95-120. 2009.

_____. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em termos de insegurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Commonwealth, Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press**, 2009.

HARVEY, David. **A justiça social e a cidade**. São Paulo: Hucitec, 1980.

_____. **Espaços urbanos na “Aldeia Global”**: reflexões sobre a condição urbana no capitalismo no final do século XX. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, PUC-Minas, n. 4, pp.171-89. 1996.

_____. **O direito à cidade**. Artigo publicado na Revista Piauí n. 82 de julho de 2013. Disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-82/tribuna-livre-da-luta-de-classes/o-direito-a-cidade>, acesso em novembro de 2018.

_____. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. Trad. Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HOLSTON, James. **Cidadania Insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico**, IBGE, 1990.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico**, IBGE, 2000.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico**, IBGE, 2010.

KWON, Miwon. **One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity**, Cambridge: The MIT Press, 2004.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Metodologia Científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2004.

LARAIA, Roque de Barros. **Concepções de vida e morte entre os povos primitivos**. *Jornal de Pediatria*, vol.37, fascículo 5/6, Rio. 1976.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. 2006 Traduzido por Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. Publicado originalmente como *La production de l'espace*. 4ed. Paris: Anthropos, 2000.

_____. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Editora Centauro, 2001.

LIMA, Adriana Nogueira Vieira. **Do Direito Autoconstruído ao Direito à Cidade: porosidades, conflitos e insurgências em Saramandaia**. 329 f. il. 2016. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

LIPOVETSKY, Gilles. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LUGAR COMUM e RAS - Rede de Associações de Saramandaia. **Elaboração do Folder: Por uma Parceria Público Popular (PPP) articulando demanda social e mobilidade urbana**, FAUFBA, Salvador, 2013a.

LUGAR COMUM e RAS - Rede de Associações de Saramandaia. **Vídeo** “**Saramandaia Existe**”, 4 min. Produção: CARVALHO, Marcos Oliveira e MERCÊS, Deise Lima das, publicado em 20 jun 2013. Salvador, FAUFBA, 2013b. Disponível em: <<http://youtu.be/d1EqgxmlFPk>>. Acesso em 30 nov. 2018.

LUGAR COMUM. **Documento Entenda a Linha Viva**, Salvador, FAUFBA, 2013.

MACHADO, Débora dos Santos Candido. **Público e comunitário: projeto arquitetônico como promotor do espaço de convivência**. 144 f. Dissertação (mestrado) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2009.

MACHADO, R. **Introdução**. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2015.

MARICATO, E. **O direito à cidade depende de reforma urbana que democratize o uso e a ocupação do solo**. Entrevista dada em 30/12/2013. Disponível em: <http://coeppelotas.blogspot.com.br/2014/01/entrevista-com-professora-erminia.html>

MONTEIRO, Paula. **Questões para a etnografia numa sociedade mundial**. *Novos Estudos Cebrap*, n.36, pp.161-77. 1993

MORAES, Vinícius: **A pichação e a grafitegem na ótica do direito penal: delito de dano ou crime ambiental?** 2005.

NASCIMENTO, E. **As desigualdades socioespaciais urbanas numa metrópole interiorana: uma análise da Região Metropolitana de Campinas (SP) a partir de indicadores de exclusão/inclusão social**, Campinas. 2013.

NEGRI, Silvio Moisés. **Segregação Sócio-Espacial: Alguns Conceitos e Análises**. *COLETÂNEAS DO NOSSO TEMPO 2008 Ano VII – v. 8 p. 129-153. n.º 8. 2008.*

PALLAMIN V. **Arte Urbana: obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: Annablume Editora. 2000.

_____. (Org.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PROSSER, Elisabeth Seraphim: **Arte de rua, Caricatura, e Gravura: Crítica e Política**; A cidade como suporte da arte de rua em Curitiba: Uma perspectiva sociológica e antropológica, 2006.

QUEIROGA, E. **A megalópole e a praça: o espaço entre a razão de dominação e a ação comunicativa**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

RIBEIRO, Luiz Cesar Q.; LAGO, Luciana. **O espaço social nas grandes metrópoles brasileiras**: São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*. Belo Horizonte, n.3, p.111-129. 2000.

RODRIGUES, Camila. **On the right to the city**. Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT), n.º 8 (dezembro). Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, p. 217-227. 2015.

ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROMERO, G.; MESÍAS, R. (coord). **La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat**. In: Red XIV.F - "Tecnologías sociales y producción social del hábitat". Publicación del Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el desarrollo CYTED. Subprograma XIV "Tecnología para viviendas de interés social". HABYTED CYTED-HABYTED-Red XIV.F, México, p. 1-122. 2004.

RONCAYOLO, Marcel. **Geografia do homem (Antropogeografia)**. In: Ratzel, editado por Antonio Carlos Robert Moraes, 32-107. São Paulo: Ática. Sack, Robert David. 1986. Human territoriality: Its Theory and History. Cambridge: Cambridge University Press. 1990.

SACK, R. D. **Human territoriality: its theory and history**. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.

SAÏD, E. **Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SALVADOR. **Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano - PLANDURB: EPUCS: uma experiência de planejamento urbano**. Salvador, 1976.

_____. Lei 9069 de 30 de junho de 2016. **Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município de Salvador – PDDU 2016 e dá outras providências**. Disponível em: <<http://www.sucom.ba.gov.br/wp-content/uploads/2016/07/LEI-n.-9.069-PDDU-2016.pdf>>. Acesso em: 08 mai 2018.

SANTOS, Milton. **Por uma nova geografia: da crítica da geografia a uma geografia crítica**. São Paulo: Edusp. 1978.

_____. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. **O retorno do território**. In: SANTOS, M.; SOUZA, M. A. A.; SILVEIRA, M. L. Org. Território: Globalização e Fragmentação. São Paulo: Hucitec, 1994, p.15-20.

_____. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **O território e o saber local: algumas categorias de análise**. Cadernos IPPUR. Rio de Janeiro, ano XIII, n.2, p.15-26, 1999.

SAQUET, Marcos Aurelio. **As diferentes abordagens do território e a apreensão do movimento e da (i)materialidade**. Florianópolis: Geosul, 2007

_____. **Por uma abordagem territorial.** In: SAQUET, M.; SPOSITO, E. (Org.). Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 73-94.

SCHMID, C. **A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional.** GEOUSP: espaço e tempo, 32, 89-109. 2012.

SILVA, Adalgisa. **Saramandaia: histórias de areia e lama.** São Paulo: O Recado, 1980.

SILVA, Heibe Santana da. **A segregação socioespacial em Salvador - Bahia: uma análise através da cartografia das redes de infraestrutura urbana.** 244 f. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador – BA, 2014.

SOARES, Q.; MAURO A. **A territorialidade e o território na obra de Robert David Sack.** GEOGRAFIA. Londrina. 2018.

SOUZA, Ângela Gordilho. **Limites do habitar: segregação e exclusão na configuração urbana contemporânea de Salvador e perspectivas no final do século XX.** Salvador: EDUFBA, 2000.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação.** São Paulo: Cortez, 1985.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** São Paulo: Difel, 1983

TURNER, John F. C. **Uncontrolled Urban Settlement: problems and policies.** In: Urbanization: development policies and planning, International social development review. No1. New York: UN, 1968.

TYLOR, E. B. **Cultura primitiva.** Editorial Ayuso, Madrid. 1977.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. **A aplicação do conceito de segregação residencial ao contexto brasileiro na longa duração.** In: Revista Cidades. v. 1, n. 2, 2004, pp. 259-274.

APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM AS LIDERANÇAS COMUNITÁRIAS.

Local da entrevista:

Data: _____ Início _____ h Término: _____ h

I. IDENTIFICAÇÃO

1. Nome:
2. Idade:
3. Atividade profissional:
4. Onde mora:

II. QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA

1. Participa de alguma associação, grupo cultural, movimento social ou político?
Qual a função que você exerce?
2. Como a instituição foi criada?
3. Qual seus objetivos e atividades?
4. É possível perceber quais resultados?
5. Qual a relação dessa instituição com a história do bairro?
6. A instituição ou seus representantes atuam como lideranças?
7. Como é a relação dessa instituição com as outras?
8. Quais são os principais espaços públicos de Saramandaia?
9. Quais são os espaços culturais de Saramandaia?
10. Qual a relação dos moradores de Saramandaia com arte?
11. Existem outras produções artísticas em Saramandaia?

APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM OS GRAFITEIROS.

Local da entrevista:

Data: _____ Início _____ h Término: _____ h

I. IDENTIFICAÇÃO

5. Nome:

6. Idade:

7. Atividade profissional:

8. Onde mora:

II. QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA

1. Participa de alguma associação, grupo cultural, movimento social ou político?
Qual a função que você exerce?
2. Quais são os principais espaços públicos de Saramandaia?
3. Quais são os espaços culturais de Saramandaia?
4. Por que grafita?
5. Pertence a algum grupo ligado ao grafite? Qual?
6. Há quanto tempo desenvolve essa atividade?
7. O que é grafite para você?
8. O grafite possui relação política?
9. Como escolhe os lugares?
10. Qual o seu processo artístico?
11. Tem algum motivo específico?
12. Procura relacionar o grafite com o lugar?
13. Qual a relação dos moradores de Saramandaia com os grafites?
14. Existem outras produções de arte em Saramandaia?
15. Existe algum espaço de Saramandaia que reúne diversos grafites?

APÊNDICE C - RELAÇÃO DAS LIDERANÇAS E GRAFITEIROS ENTREVISTADOS.

1. **Alex Sandro Pereira**, conhecido como Léco. Mora em Saramandaia desde infância. Trabalha como coordenador do Grupo Cultural Arte Consciente e fazendo transporte (carreto) de objetos e como músico. As entrevistas com Léco foram realizadas em 10.07.2018 e 05.04.2019.
2. **Derivaldo Cardoso**, conhecido como Neguinho, tem 57 anos. Mudou-se com a família para o bairro ainda na sua formação. Trabalha na área da construção civil e foi fundador do Balanço das Latas Brasil. A entrevista com Neguinho foi realizada em 12.05.2019.
3. **Thito Lama**, tem 32 anos. Chegou ao bairro ainda na infância. Trabalha como músico, grafiteiro e já trabalhou no Grupo Cultural Arte Consciente e Balanço das Latas Brasil. A entrevista com Thito foram realizadas em 20.03.2019.
4. **Paulo Dhid**, tem 28 anos. Mora em Saramandaia desde a infância. Atualmente trabalha como tatuador no bairro. A entrevista com Paulo foi realizada em 20.06.2019.
5. **João da Silva Pereira**, tem 38 anos. Mora em Saramandaia desde a infância. Coordena a Associação de Pais e Mestres. A entrevista com João foi realizada em 13.05.2019.

APÊNDICE D - RELAÇÃO DOS INTERLOCUTORES.

6. **Adailton Santos** tem 37 anos. Chegou ao bairro há 20 anos com sua mulher. Trabalha num depósito num bebidas no bairro. A entrevista com Adailton foi realizada em 10.07.2018.

7. **Adauto** tem 17 anos. Quando nasceu, sua família já morava em Saramandaia. Estuda e auxilia o pai, trabalhando na construção civil. A entrevista de Adauto foi realizada em 10.07.2018.

8. **Adelaine** tem 32 anos. Moradora de Saramandaia desde a infância com seus pais e trabalha no Shopping da Bahia. A entrevista com Adelaine foi realizada em 27.08.2018.

9. **Adhemir Ribeiro** tem 26 anos. Estudante universitário e é morador da Saramandaia há 7 anos com seus pais e irmão. A entrevista com Adhemir foi realizada em 01.09.2018.

10. **Adriana** tem 22 anos. Moradora de Saramandaia há 2 anos com seus pais e trabalha no bairro que vivia anteriormente, IAPI. A entrevista com Adriana foi realizada em 12.08.2018.

11. **Ailton Júnior** tem 16 anos. Seus pais vieram para Saramandaia quando tinha 3 anos. Estuda no bairro e usufrui das áreas de lazer e atividades em boa parte do tempo. A entrevista com Adailton foi realizada em 27.08.2018.

12. **Ana Carolina** tem 17 anos. Mora com sua avó no bairro há 5 anos, atualmente desempregada. A entrevista foi realizada com Ana Carolina em 16.07.2018

13. **Anderson Souza** tem 15 anos. Nascido no bairro, vive com seus pais e estuda num bairro próximo. A entrevista com Anderson foi realizada em 05.11.2018.

14. **Antônio Carlos** tem 55 anos. Veio para Saramandaia nos anos 90 para trabalhar na região do Iguatemi, foi para Recife e em 2003 retornou ao estado, para o mesmo bairro, numa residência diferente da anterior. Voltou para o bairro por opção sua. A entrevista com Antônio Carlos foi realizada em 20.07.2018.

15. **Carolina Barbosa** tem 22 anos. Mora com a mãe e 2 irmãos mais novos em Saramandaia desde os 10 anos. Trabalha num mercado próximo a sua residência. A entrevista com Carolina foi realizada em 20.07.2018.

16. **Caíque** tem 14 anos. Vive em Saramandaia desde seu nascimento com seus pais, sendo seu pai morador desde infância no bairro. A entrevista com Caíque foi realizada em 12.08.2018.

17. **Cláudia** tem 29 anos. Moradora do bairro há 7 anos, trabalha num bairro das proximidades. A entrevista com Cláudia foi realizada em 20.08.2018.
18. **Dandara** tem 15 anos. Há 5 anos veio com seus pais do interior em busca de condições melhores de vida, estuda e trabalha num bairro vizinho. A entrevista com Dandara foi realizada em 16.07.2018.
19. **Edivando** tem 31 anos. Trabalha no centro histórico e suas filhas estudam no bairro e participam de alguns projetos do bairro. Mudou-se para Saramandaia após casar-se. A entrevista com Edivando foi realizada em 20.08.2018.
20. **Edna** tem 45 anos. Há 8 anos mora sozinha em Saramandaia e trabalha como diarista em bairros próximos. A entrevista com Edna foi realizada em 05.07.2019
21. **Eduardo** tem 16 anos. Mora com o pai no bairro desde que nasceu é sobrinho de Léco. A entrevista com Edson foi realizada em 10.05.2019.
22. **Evangelista** tem 56 anos. Veio para Saramandaia há 20 anos, permanecendo no bairro após o divórcio devido à localização do seu trabalho, uma escola local. A entrevista com Evangelista foi realizada em 20.07.2018.
23. **F. Gemerson** tem 16 anos. Estuda no bairro e ajuda seu pai que é proprietário de um estabelecimento comercial em Saramandaia. Mora no bairro há 10 anos, sua família vinda de Vila de Abrantes. A entrevista com Gemerson foi realizada em 16.07.2018.
24. **Fernando** tem 27 anos. Morador de Saramandaia há 5 anos, tendo mudado de residência no bairro duas vezes. A entrevista com Fernando foi realizada em 05.09.2018.
25. **Gabriel** tem 16 anos. Nasceu no Rio de Janeiro, mas com 5 anos veio para o bairro onde os pais passaram boa parte da vida até ir para o seu estado natal. Estudou em escolas locais até o fim do ensino fundamental e integrou algumas atividades oferecidas por uma associação do bairro. A entrevista com Gabriel foi realizada em 05.08.2018.
26. **Hebert** tem 16 anos. Estuda e mora no bairro com sua família desde os 4 anos. A entrevista com Hebert foi realizada em 16.07.2018.
27. **Heloísa** tem 42 anos. Veio com seus pais durante a juventude para o bairro, casou-se e continuou morando em Saramandaia, hoje com 4 filhos, sendo que 1 já não moram mais com ela. A entrevista com Heloísa foi realizada em 27.07.2018.
28. **Henrique** tem 13 anos. Reside com os pais em Saramandaia desde que nasceu. Estuda em Pernambués, mas participa de diversas atividades do bairro. A entrevista com Henrique foi realizada em 27.08.2018.

29. **Jamile** tem 25 anos. Moradora há apenas 2 anos, veio com seu marido e filha para o bairro. A entrevista com Jamile foi realizada em 05.09.2018.
30. **Jeferson** tem 15 anos. Estudante de uma escola do bairro, nasceu e foi criado em Saramandaia. Boa parte da família reside no bairro. A entrevista com Jeferson foi realizada em 19.08.2018.
31. **Jonas** tem 13 anos. Desde o seu nascimento vive no bairro, com grande parte da família. Estuda num colégio local e faz uso das áreas de lazer do bairro e faz parte de alguns projetos das associações locais. A entrevista com Jonas foi realizada em 20.07.2018.
32. **Jucimara** tem 41 anos. Veio morar em Saramandaia na residência do seu cônjuge quando tinha 24 anos. Vive com ele, seus sogros e seus 3 filhos no bairro desde então. A entrevista com Jucimara foi realizada em 16.07.2018.
33. **Junior** tem 19 anos. Trabalha na cidade baixa e antes de começar a trabalhar, fez parte de atividades oferecidas no bairro. Boa parte da família reside em Saramandaia, tendo Junior nascido e crescido no mesmo. A entrevista com Junior foi realizada em 16.07.2018.
34. **Kelly** tem 19 anos. Mudou-se há uns anos com a família para o bairro e trabalha na região. A entrevista com Kelly foi realizada em 19.05.2019.
35. **Klara** tem 17 anos. Estudou no bairro por alguns anos e participa de algumas atividades oferecidas pelos projetos no bairro. Veio morar com seus avós desde os 6 anos. A entrevista com Klara foi realizada em 05.05.2019.
36. **Laiana** tem 18 anos. Estudante universitária de uma instituição próxima ao bairro e estagia numa empresa localizada nas proximidades, nasceu e cresceu em Saramandaia, junto com boa parte de sua família que moram todos bem próximos. A entrevista com Laiana foi realizada em 10.07.2018.
37. **Leandra** tem 35 anos. É moradora de Saramandaia há 11 anos. A entrevista com Leandra foi realizada em 20.05.2019.
38. **Ligia** tem 34 anos. Veio de Brotas com 13 anos para o bairro com seus pais para ocupar uma residência pertencente a seu avô, morador antigo da localidade. A entrevista com Ligia foi realizada em 20.07.2018.
39. **Luciana** tem 14 anos. Estudante de uma escola local, integra algumas atividades oferecidas nos projetos do bairro e vive com a mãe e avós em Saramandaia desde que nasceu. A entrevista com Luciana foi realizada em 10.07.2018.
40. **Luciano Moraes** tem 38 anos. Já fez parte por um breve período de atividades oferecidas pelos projetos desenvolvidos em Saramandaia e atualmente vive com sua

esposa e 3 filhos, tendo vindo para o bairro na infância com seus pais. A entrevista com Luciano Moraes foi realizada em 08.07.2019

41. **Lucinaldo** tem 43 anos. Há 20 anos mora no bairro e é proprietário de um negócio local e aluga alguns imóveis na região. Vive com esposa e teve 5 filhos, 2 já não vivem mais com ele. A entrevista com Lucinaldo foi realizada em 09.07.2019

42. **Luís** tem 36 anos. Seu falecido pai veio para o bairro durante seu surgimento e desde então é morador com sua família. A entrevista com Luís foi realizada em 09.07.2019

43. **Luísa** tem 40 anos. Cuida do neto em tempo integral e vive há cerca de 20 anos no bairro com sua filha. A entrevista com Luísa foi realizada em 01.09.2018.

44. **Nicinha** tem 50 anos. Desde os 10 anos reside no bairro, no período de surgimento do mesmo. Construiu em Saramandaia sua residência na qual vive até hoje e é proprietária de mais uma residência próxima. A entrevista com Nicinha foi realizada em 05.07.2019

45. **Pedro Carlos** tem 76 anos. Veio para Saramandaia durante sua ocupação. Começou vivendo numa moradia sem muita estrutura e posteriormente erguendo a casa na qual vive atualmente com sua esposa e a dividiu para mais entes que ainda vivem com o casal. A entrevista com Pedro Carlos foi realizada em 05.07.2019

46. **Regina** tem 36 anos. Vendedora ambulante e vive em Saramandaia há 15 anos com seus 2 filhos que estudam em escolas locais. A entrevista com Regina foi realizada em 27.07.2018.

47. **Renato** tem 21 anos. Trabalha num bairro vizinho e nasceu e foi criado no bairro, com seus pais e avós, que se mudaram no período da ocupação do bairro. A entrevista com Renato foi realizada dia 01.09.2018.

48. **Ricardo** tem 47 anos. Mora há 4 anos em Saramandaia, vindo da Boca do Rio. A entrevista com Ricardo foi realizada em 09.07.2019

49. **Rosa Maria** tem 28 anos. Há 5 anos saiu do interior da Bahia com seu marido para trabalharem na capital. No início fez parte de atividades oferecidas no bairro para conhecer melhor as pessoas do bairro, porém o trabalho a impediu de continuar. A entrevista com Rosa Maria foi realizada em 09.07.2019

50. **Rose** tem 27 anos. Família residente no bairro, mudou-se algumas vezes, mas há 2 anos voltou. Mãe de 2 crianças, uma fica na creche e a outra frequenta a escola no bairro. A entrevista com Rose foi realizada em 09.07.2019

51. **Silvana** tem 33 anos. Mora há 7 anos com sua filha que estuda num bairro próximo. Trabalha num shopping das proximidades há 4 anos, sendo favorecida pela localização. A entrevista com Silvana foi realizada em 12.08.2018.

52. **Simone** tem 42 anos. Trabalha em Patamares, mas aprecia a acessibilidade do bairro à outras regiões, sendo moradora há 13 anos. Usufrui de atividades de lazer disponíveis no bairro sempre que possível. A entrevista com Simone foi realizada em 05.07.2019

53. **Vanessa** tem 19 anos. Com 14 anos veio morar com seus tios para ingressar no Instituto Federal da Bahia para cursar o Ensino Médio e nível técnico. A entrevista com Vanessa foi realizada em 09.07.2019

54. **Vinícius** tem 42 anos. Viúvo, mudou-se para o bairro quando se casou há 19 anos e permanece desde então em Saramandaia. A entrevista com Vinícius foi realizada em 05.09.2018.

55. **William** tem 22 anos. Estudante em uma instituição universitária da região, trabalha no bairro em que mora desde que nasceu com seus pais, sendo vizinhos dos seus avós e tios. A entrevista com William foi realizada em 29.07.2018.

56. **William** tem 47 anos. Casado e com 3 filhos que estudam no bairro vizinho, moram em Pernambués há 26 anos. Trabalha por todo esse tempo de sua moradia numa empresa no Imbuí. A entrevista com William foi realizada em 05.07.2019.

APÊNDICE E – OUTROS GRAFITES LOCALIZADOS EM SARAMANDAIA.



Figura 1 - Grafite sem autor identificado. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 2 - Grafite de autoria do Sub Mundo Crew. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 3 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 4 - Grafite sem autor identificado. Fonte: Arcevo do autor (2019)



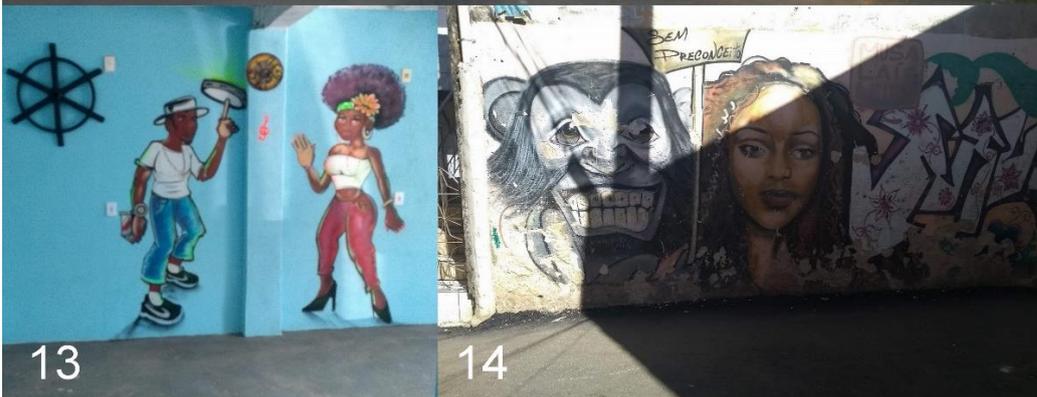
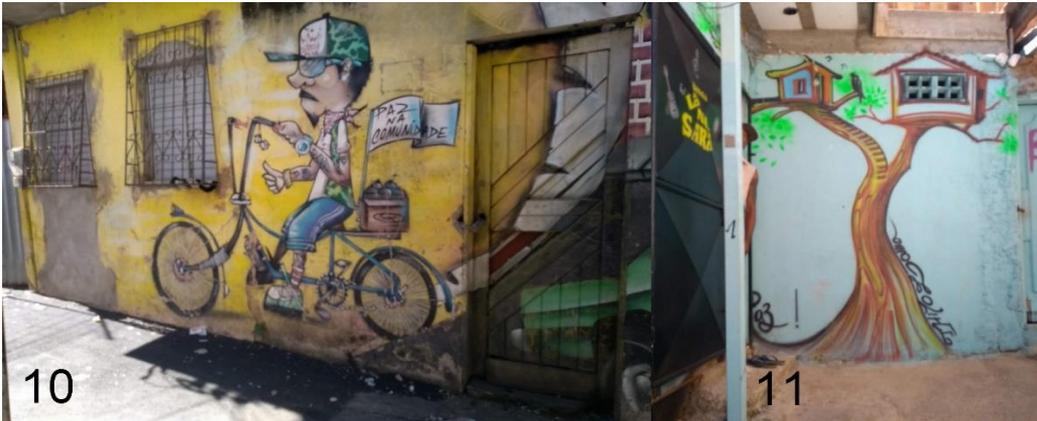
Figura 5 - Grafite de Marcos Rodrigo (Wark). Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 6 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 7 - Grafite de autor não identificado. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 8 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 9 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)



10 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

11 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

12 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

13 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

14 - Grafite de Thito Lama e Paulo Dhid. Fonte: Arcevo do autor (2019)



15



16



17



18



19

Figura 15 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 16 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 17 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 18 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 19 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

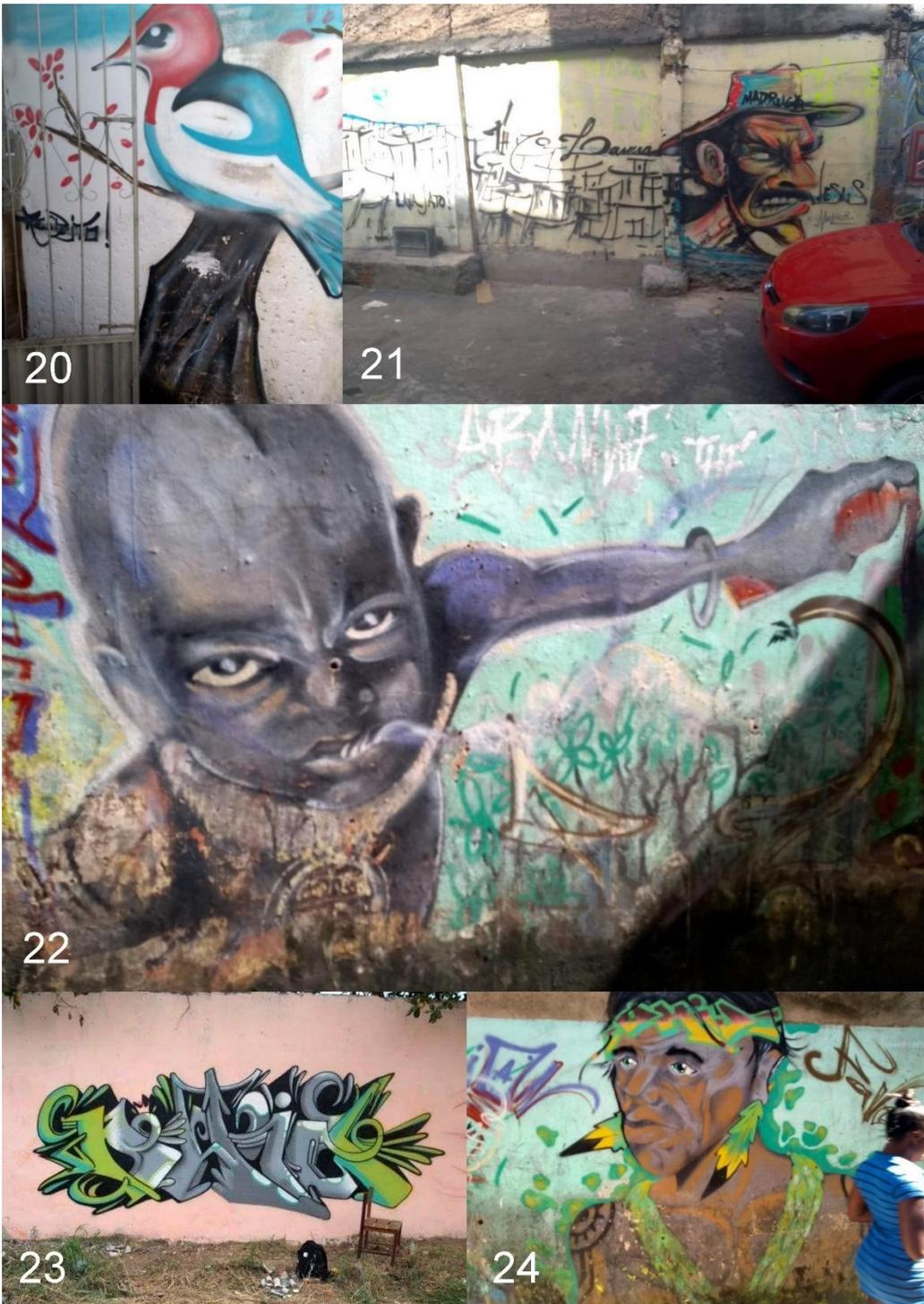


Figura 20 - Grafite sem autor identificado. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 21 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 22 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2018)

Figura 23 - Grafite de Paulo Dhid. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 24 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2018)



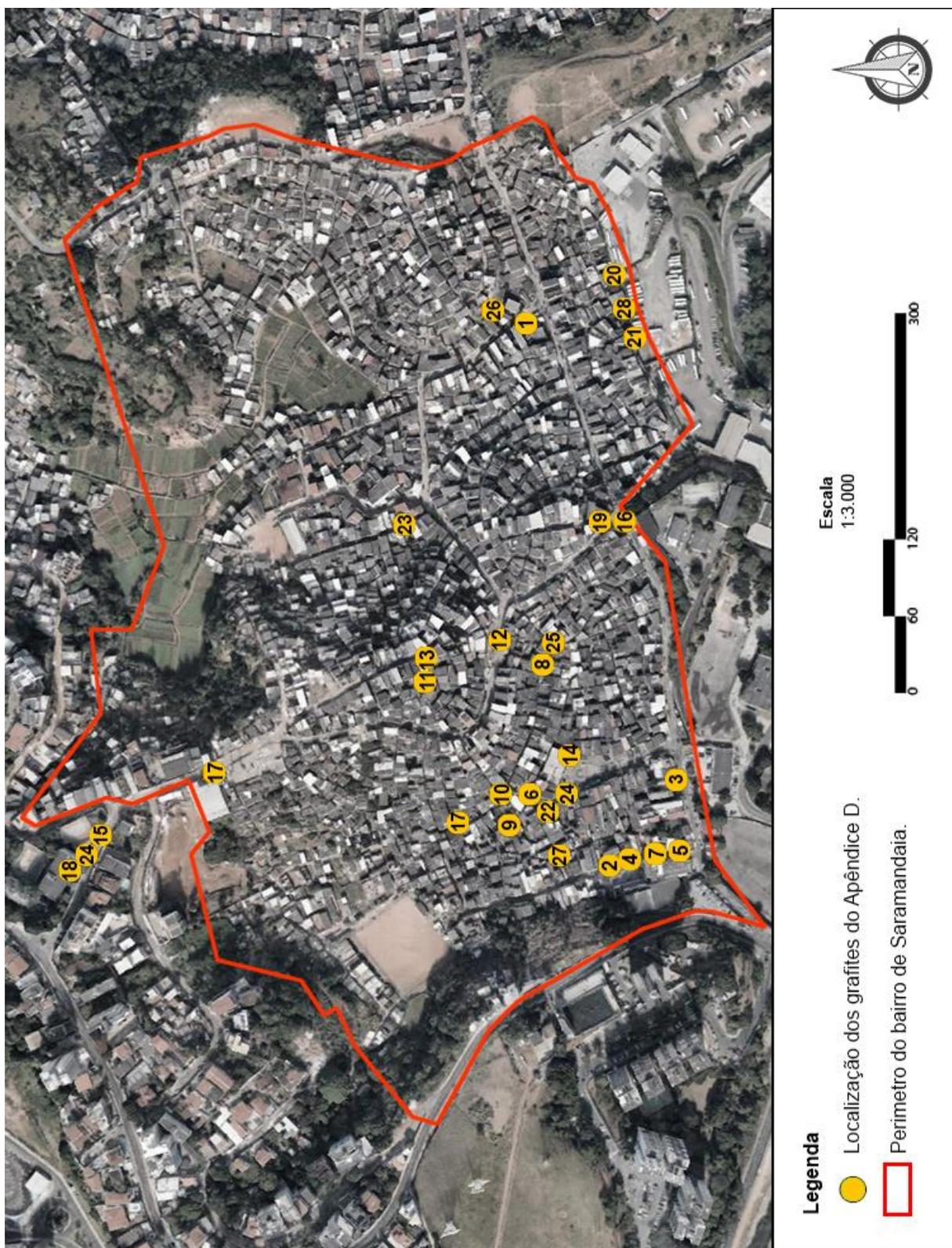
Figura 25 - Grafite de Thito Lama. Fonte: Arcevo do autor (2019)

Figura 26 - Grafite sem autor identificado. Fonte: Arcevo do autor (2018)

Figura 27 - Grafite de Paulo Dhid. Fonte: Arcevo do autor (2019)

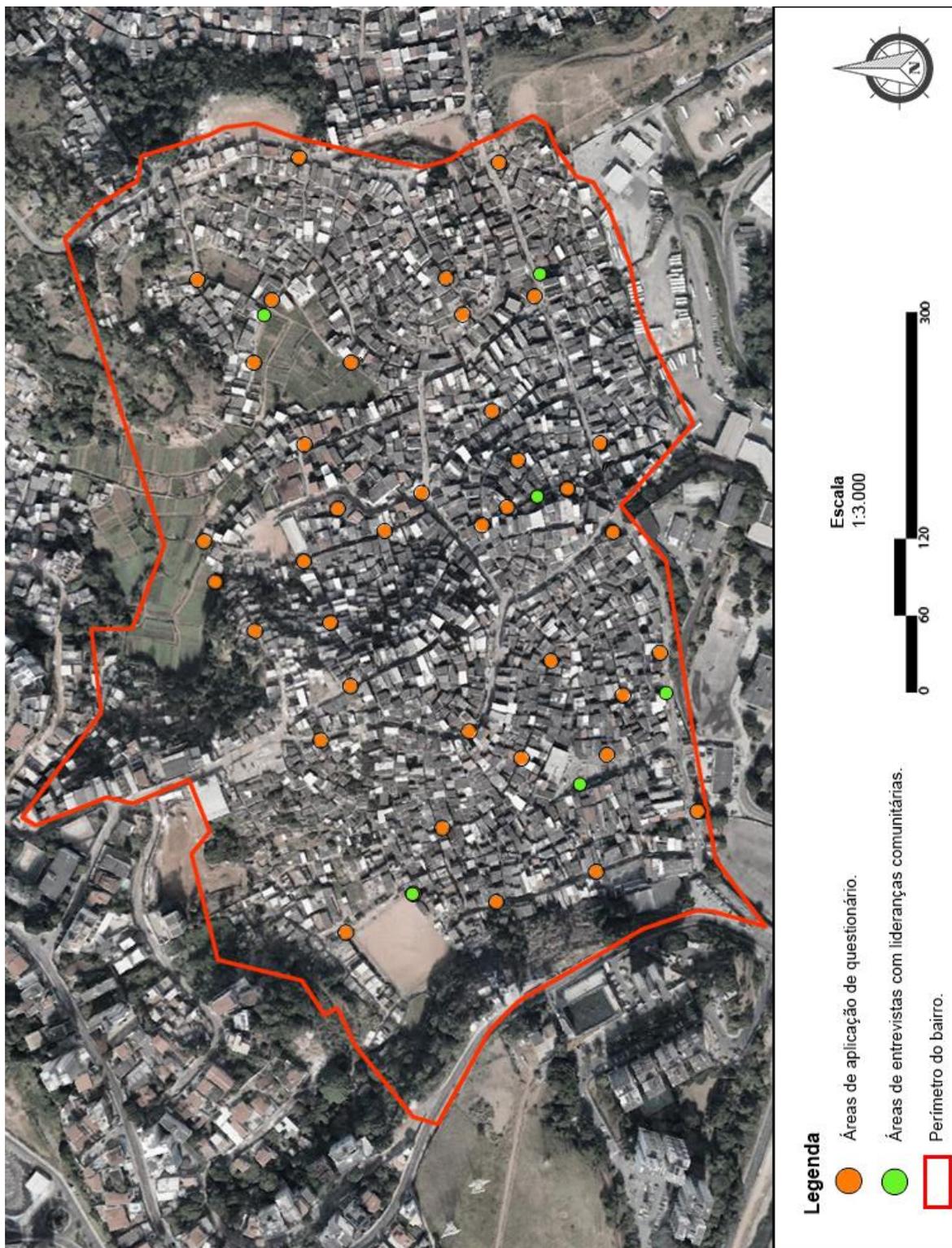
Figura 28 - Grafite sem autor identificado. Fonte: Arcevo do autor (2019)

APÊNDICE F – ESPACIALIZAÇÃO DOS GRAFITES DO APÊNDICE D.



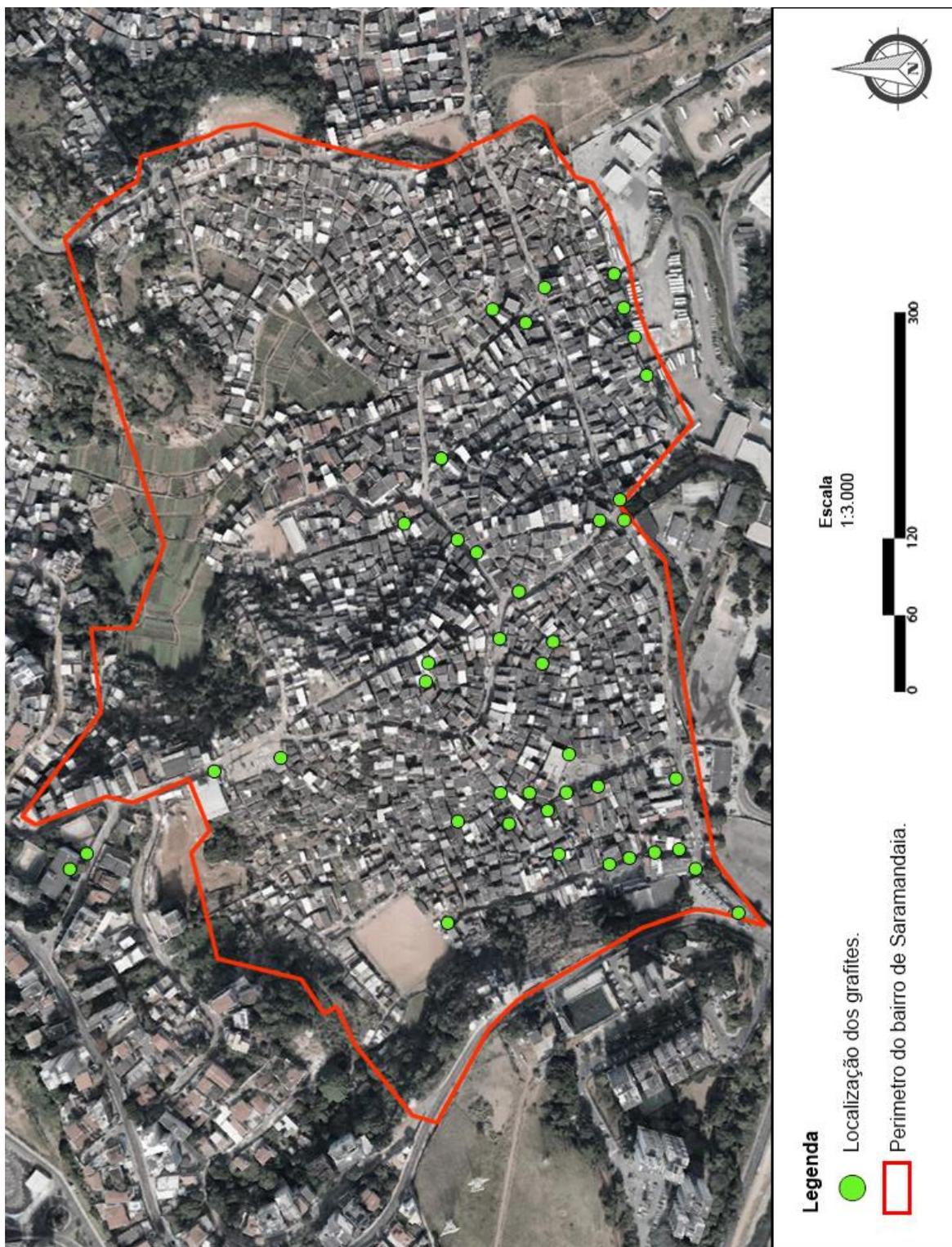
Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

APÊNDICE G – ESPACIALIZAÇÃO DOS INTERLOCUTORES DURANTE O PERÍODO DE 2018 A 2019.



Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.

APÊNDICE H – MAPEAMENTO DOS GRAFITES ENCONTRADOS NO BAIRRO DE SARAMANDAIA.



Fonte: Elaboração do autor (2019), com base do Google Maps.