



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR**

Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e  
Desenvolvimento Social

**JUREMA CASTRO COUTO CALDAS**

**(JUREMA DE JEQUIRIÇÁ)**

ARTE NO TERRITÓRIO À BEIRA MAR DO RIO VERMELHO: PAISAGENS DE  
SALVADOR

SALVADOR

2021



UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR  
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e  
Desenvolvimento Social

**JUREMA CASTRO COUTO CALDAS**  
**(JUREMA DE JEQUIRIÇÁ)**

**ARTE NO TERRITÓRIO À BEIRA MAR DO RIO VERMELHO: PAISAGENS  
DE SALVADOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social da Universidade Católica do Salvador, para obtenção do grau de Mestre em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Liliane Vasconcelos de Jesus

SALVADOR

2021

Ficha Catalográfica. UCSAL. Sistema de Bibliotecas

C145 Caldas, Jurema Castro Couto (Jurema de Jequiçá)  
Arte no território à beira mar do Rio Vermelho: paisagens de Salvador /  
Jurema Castro Couto Caldas (Jurema de Jequiçá). – Salvador, 2021.  
185 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica do Salvador.  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. Mestrado em Planejamento  
Territorial e Desenvolvimento Social.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Liliane Vasconcelos de Jesus.

1. Arte 2. Poéticas Visuais 3. Performance 4. Iemanjá 5. Cidade  
I. Jesus, Liliane Vasconcelos de – Orientadora II. Universidade Católica  
do Salvador. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação III. Título.

CDU 711.4:7(813.8)

JUREMA CASTRO COUTO CALDAS

ARTE NO TERRITÓRIO À BEIRA MAR DO RIO VERMELHO: PAISAGENS DE  
SALVADOR.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social da Universidade Católica do Salvador, para obtenção do grau de Mestre em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social na área de concentração Territorialidade e Planejamento Urbano e Regional

Aprovada em 19 de abril de 2021.

Banca Examinadora



Jânio Roque Barros de Castro \_\_\_\_\_  
Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia. Brasil.  
Universidade do Estado da Bahia.



Laila Nazem Mourad \_\_\_\_\_  
Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.  
Brasil.  
Universidade Católica do Salvador



Liliâne Vasconcelos de Jesus \_\_\_\_\_  
Doutora em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela Universidade  
Federal da Bahia. Brasil.  
Universidade Católica do Salvador

À minha amada imortal Vó Benedita, que eu possa merecer a sua bênção todos os dias da minha existência, independente do estado físico que por hora ocupe a matéria.

À minha querida Aldeia de Jequiriçá, orgulho de ser de lá.

À Odoyá minha mãe, e todos os habitantes invisíveis das águas doces e salgadas.

## AGRADECIMENTOS

Ao Mar maior, Deus, causa primária de todas as coisas.

Ao mar natureza, matriz de todas as possibilidades.

Ao mar da espiritualidade, onde habita Minha Vó Benedita e Iemanjá.

Ao mar nação, Aldeia de Jequiriçá, da qual tenho muito orgulho de ser filha.

Ao mar indígena que corre em mim no reflexo das águas de Sultão das Matas, e Jandira, a razão de ser Jurema.

Ao mar das artes do meu companheiro de longas datas Henri Marie Raymond de Toulouse LautrecMonfá, por todas as intuições dos trabalhos na escola e na vida. Je t'aime Cherry.

Ao mar porto seguro: minha família, meus pais Yvan e Simone, especialmente as minhas rainhas mães: Simone e Geni.

Ao mar que ressignificou minha vida, dando-me a dádiva da maternidade, meu amado filho Miguel, o meu arcanjo de luz.

Ao mar calmo e profundo, o meu doce coração e companheiro definitivo Marco Antônio.

Ao mar performático da minha irmã Emília Sousa, obrigada pelo seu apoio as leituras incansáveis, valiosas discursões e partilha incondicional à performance de Iemanjá.

Ao mar de orientações da bela sereia, minha querida orientadora professora Liliane Vasconcelos, que eu sempre possa estar em seu oceano e ser merecedora de suas sábias águas.

Ao mar inspirador, caminho que me levou a fazer o mestrado: Agacy Ribeiro e Silvana Guimaraes, pessoas as quais tenho enorme carinho e apreço

Ao mar das representações por Bel Borba, Ray Vianna e Tarcio V, que criaram cada um, ao seu sentidos, uma obra de arte do nosso tema.

Ao mar literário de Cristiane Sobral, onde pretendemos transformar estas águas em doces palavras.

Ao mar fraterno, que dividiu comigo ondas agitadas e sem calmaria, Emília Sousa, Ana Pereira, Help Campos e Mariana Santana.(Filha do Coração)

Ao mar do axé da minha amiga de fé e irmã camarada, Suely Lovoures, e ao nosso querido marujo Martim Pescador

Ao mar vermelho que me presenteou com este irmão de jornada, Laurêncio Daiello (Lau), o qual me tem doces palavras todos os dias.

Ao mar Xará, que apesar da distância, nunca nos afastou, bem como meu cunhado Binho e nosso rei, Malik, pois o dia do seu nascimento já nos disse tudo.

Ao mar que foi formado a partir de uma disciplina, meus queridos: Bella, Beca, Zelhitha, Dê, Giu e Lula.

Ao mar da pesquisa, do grupo Temporalidades Urbanas, especialmente a doce lana onde a luz, reluz todo o azul do mar. (Filha do coração)

Ao mar de disposição dos professores Laila Nazem Mourad e Jânio Roque Barros de Castro que compuseram, com a Bela sereia, a banca de qualificação desta dissertação. Obrigada pela leitura atenta e sugestões preciosas para o aprimoramento da pesquisa.

Ao mar que compõe o corpo docente deste programa, especialmente as professoras Liliâne Vasconcelos, Cristina Alencar, Laila Nazem, Katia Siqueira e Maya Manzi.

Ao mar sorridente, Jualis Paes sempre pronto a ajudar da melhor maneira possível, exemplo de profissional, que a UCSAL o conserve.

Ao mar solidário da secretaria do Imaja, nas pessoas de Fofa, Minha Preta Linda, Vovó Zizi, Conça e a Loura de Craculé, por auxílios substanciais

E enfim, agradeço a todas as águas, mares e marés que cruzaram o nosso mar interior enquanto aprendiz de sereia ou feitiçaria. Gratidão!

# STYLES OF WRITING



GRANT SNIDER

“Alguns homens vêem as coisas como são, e dizem 'Porquê?' Eu sonho com as coisas que nunca foram e digo 'Por que não?'” (George Bernard Shaw)

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo trazer considerações sobre a arte na cidade contemporânea, tendo como recorte de estudo o território afetivo à beira mar do Rio Vermelho, bairro de Salvador, onde ocorrem diversos encontros culturais. Na cidade contemporânea, a obra de arte pode ser vista como um lugar de (re)significações plurais escritas a partir da multiplicidade de expressões artísticas e suas diversas maneiras de exposição, concepção e discurso. Nesta cena emerge a arte urbana enquanto fenômeno metafórico que representa os diálogos com o ser humano, com o território e com a cultura. Considerando a relação sagrada e profana presentes no dia de Iemanjá, e a suas representações imaginárias e simbólicas no inconsciente coletivo, buscase, através de uma pesquisa qualitativa e estudo de campo realizado através da performance, analisar como a arte se manifesta sendo um “caminho do meio”, assim como perceber as relações entre a cidade, a arte e o sujeito. A arte à beira mar do Rio Vermelho revela as relações do sujeito social que se interpela pela arte, se influencia pela identidade territorial do espaço e suas narrativas que configuram uma representação para o bairro em épocas festivas. É diante dessa perspectiva que a performance e as poéticas visuais são entendidas aqui como uma obra de arte capaz de apreender o olhar do que é ver e ser visto. Nota-se assim, que através da performance e das poéticas visuais podemos afirmar que a arte é o caminho do meio, onde as territorialidades se expressam como elemento oxigenador da realidade e que as percepções e olhares se constituem de maneiras diferentes.

**Palavras chave:** Arte. Poéticas visuais. Performance. Iemanjá. Cidade

## ABSTRACT

The presenter seeks to bring considerations about art in the contemporary city, having as a study clipping the affective territory by the sea of Rio Vermelho, neighborhood of Salvador, where several cultural meetings take place. In the contemporary city, the work of art can be seen as a place of plural (re)

meanings written from the multiplicity of artistic expressions and their different ways of exhibition, conception and discourse. In this scene, urban art emerges as a metaphorical phenomenon that represents the dialogues with the human being, with the territory and with culture. Considering the sacred and profane relations that present on the day of Iemanjá, and its imaginary and symbolic representations in the collective unconscious, it is sought, through a qualitative research field study carried out through performance, to analyze how art manifests itself as a "middle way", as well as perceiving the relationships between the city, art and the subject. Art by the sea of the Red River reveals the relationships of the social subject that challenges itself through art, is influenced by the territorial identity of the space and its narratives that configure a representation for the neighborhood in festive times. It is in this perspective that performance and visual poetics are understood here as a work of art capable of capturing the look of what it is to see and be seen. Thus, it is noted that through performance and visual poetics we can say that art is the middle way, where territorialities are expressed as an oxygenating element of reality and that perceptions and views are constituted in different ways.

**Keywords:** Art. Visual poetics. Performance. Iemanjá. City..

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01	Localização da área de estudo.....	20
FIGURA 02	Cetro da ancestralidade do mestre Didi.....	21
FIGURA 03	Mercado do Peixe/Vila Caramuru.....	21
FIGURA 04	Participante da Performance.....	25
FIGURA 05	Iemanjá com flores e fiéis .....	26
FIGURA 06	Iemanjá com flores e fiéis .....	26
FIGURA 07	Jorge Amado e Zélia Gattai .....	28
FIGURA 08	Rio Vermelho em 1860.....	37
FIGURA 09	Pescadores com seus catamarãs na Praia da Paciência, Rio Vermelho em 1889.....	38
FIGURA 10	O Rio Vermelho com o rio que dá nome ao bairro em seu leito natural.....	39
FIGURA 11	Antiga igreja de Santana .....	41
FIGURA 12	Processo de restauração .....	43
FIGURA 13	Processo de restauração .....	44
FIGURA 14	O monumento agregando outras expressões.....	45
FIGURA 15	Releituras artísticas a partir do monumento.....	46
FIGURA 16	Varanda Sesi .....	47
FIGURA 17	Varanda Sesi .....	48

FIGURA 18 O mar .....	49
FIGURA 19 Jorge Amado e Zélia Gattai.....	50
FIGURA 20 Iemanjá dourada .....	51
FIGURA 21 Escultura da ancestralidade .....	54
FIGURA 22 Escultura O Mar.....	55
FIGURA 23 Mosaicos do artista Bel Borba .....	57
FIGURA 24 Arte a beira mar do território do Rio Vermelho do artista Tarcio V.....	72
FIGURA 25 Arte a beira mar do território do Rio Vermelho do artista Bel Borba.....	74
FIGURA 26 Arte a beira mar do território do Rio Vermelho do artista Rai Viana.....	76
FIGURA 27 Azulejo de Bel Borba no Boteco do França .....	78
FIGURA 28 Casarão Varanda Sesi .....	80
FIGURA 29 Escultura de Bell Borba: Cachorrão.....	81
FIGURA30 Grafite Eder Muniz.....	85
FIGURA 31 Entre o sol e a lua .....	86
FIGURA 32 Grafite e pintura .....	86
FIGURA 33 Grafite .....	87
FIGURA 34 Pintura e Grafite .....	87
FIGURA 35 Mosaico Bel Borba .....	88
FIGURA 36 Mosaico Bel Borba .....	88
FIGURA 37 Mosaico com a pintura no ano de 2012.....	89

FIGURA 38 Letreiro de Salvador no Farol da Barra .....	90
FIGURA 39 Letreiro de Salvador Elevador Lacerda .....;	91
FIGURA 40 Criação de figuras de animais.....	97
FIGURA 41 Grafite“muito amor”.....	97
FIGURA 42 Mosaico de Bel Borba com interação do arcanjo Miguel .....	99
FIGURA 43 Cachorrão de Bel Borba .....	106
FIGURA 44 Cachorrão fundo branco com floral.....	108
FIGURA 45 Cachorrão fundo laranja com floral .....	108
FIGURA 46 Cachorrão versão Dálmata .....	109
FIGURA 47 ColeçãoCow Parade.....	110
FIGURA 48 Performance de lemanjá.....	111
FIGURA 49 Performance de lemanjá .....	111
FIGURA 50 Performance de lemanjá .....	112
FIGURA 51 Homenagem a lemanjá, painel no muro da praia .....	113
FIGURA 52 Painel de lemanjá, Leonel Mattos .....	113
FIGURA 53 Grafite agricultura familiar .....	114
FIGURA 54 Fragmentos de cerâmica Bel Borba .....	115
FIGURA 55 Estátua de lemanjá, Manoel Bomfim .....	116
FIGURA 56 lemanjá dourada .....	116
FIGURA 57 GrafiteTarciov e Doiz .....	119

FIGURA 58 Convite .....	121
FIGURA 59 Cachorro Malhado .....	122
FIGURA 60 Monumento Cristóvão Colombo .....	123
FIGURA 61 Performance de lemanjá .....	136
FIGURA 62 Performance de lemanjá .....	137
FIGURA 63 Reflexo de lemanjá .....	139
FIGURA 64 lemanjá e o espelho de Oxum .....	139
FIGURA 65 Performance de lemanjá .....	142
FIGURA 66 Participante da performance .....	148
FIGURA 67 Criança participante da performance .....	149
FIGURA 68 Participante da performance .....	150
FIGURA 69 Participante da performance .....	151
FIGURA 70 Participante da performance .....	152
FIGURA 71 Participante da performance .....	154
FIGURA 72 Montagem do figurino.....	157
FIGURA73 Montagem do figurino.....	157
FIGURA 74 Performance de lemanjá.....	159
FIGURA 75 Maquiagem de performance.....	157
FIGURA 76 Performance de lemanjá.....	161
FIGURA 77 Performance de lemanjá.....	161
FIGURA 78 Performance de lemanjá.....	161
FIGURA 79 Performance de lemanjá .....	162
FIGURA 80 Performance de lemanjá.....	163
FIGURA 81 Performance de lemanjá.....	163

FIGURA 82 Performance de lemanjá .....	164
FIGURA 83 Performance de lemanjá.....	164
FIGURA 84 Reflexo do urbano em nós.....	166
FIGURA 85 Azulejo pintado por Bel Borba no Boteco do França.....	169
FIGURA 86 Gratidão .....	171

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
<b>1 O RIO VERMELHO E O VERDE MAR: IMAGINÁRIOS DE SALVADOR.....</b>	<b>30</b>
1.1 BELA FLOR QUE CAIU NO RIO.....	32
1.2 CONTANDO HISTÓRIA.....	34
1.3 A ARTE DESDE SEMPRE PRESENTE .....	42
<b>2 ANDARILHOS URBANOS.....</b>	<b>60</b>
2.1 ROTA DE PASSAGEM: OUTRA FUNCIONALIDADE DA ARTE.....	61
2.2 O PASSO À PASSO, DE UM DESPRETENSIOSO CAMINHAR.....	67
2.3 A ARTE E AS REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS.....	72
<b>3 TEMPO E TEMPORALIDADES.....</b>	<b>83</b>
3.1 A ARTE DO ESPAÇO.....	95
3.2 A BRISA QUE O TEMPO LEVA.....	101
<b>4 A PERFORMANCE DE IEMANJÁ - ODOYÁ, MINHA MÃE!.....</b>	<b>124</b>
4.1 IEMANJÁ TEM COR ?.....	137
4.2 O ARQUÉTIPO MATERIALIZADO DE IEMANJÁ .....	141
4.3 EU, OBRA DE ARTE: PERFORMANCE DE IEMANJÁ.....	152
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>169</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>183</b>

## INTRODUÇÃO

A pesquisa acadêmica tem por requisito a execução de estruturas formais rigorosas e a precisão normativa, o que pode significar para um ser que percebe a vida e suas relações pelas lentes da arte, bem como vivencia o mundo e a natureza das coisas também por este prisma, uma percepção restritiva de liberdades.

Michel de Certeau é um destes espíritos anticonformistas e perspicazes, sendo um personagem especial, inconformado com os cânones de uma disciplina rígida, e cuja irradiação intelectual segue caminhos estranhos à lógica das instituições, sejam estas ligadas à universidade, à igreja ou ao Estado, (CERTEAU, 2012,p.9). Michel de Certeau é oceano, e eu gota d' água, porém trago em mim os sentidos de liberdades, as quais Certeau também acreditava, onde a arte, é um elemento de essência imaterial entre intuição, criação e percepção que se faz presente e permeia a cidade contemporânea.

Dessa forma, a realização deste trabalho de pesquisa tem na arte seu acolhimento em um lastro infinito de possibilidades que viabilizem um espaço de originalidade e criatividade, trazendo novas formas de interação entre o ser humano e conceitos artísticos, filosóficos e geográficos.

Deste modo, espera-se cumprir os pré-requisitos acadêmicos e fazer jus a sua práxis, desejando atingir a prontidão no conteúdo e na forma essencial ao pesquisador refinado, sem esvaziar-se da poética e da arte inerente à alma da artista e educadora.

O Mestrado Acadêmico em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social da Universidade Católica do Salvador (UCSAL-BA) foi gestado na concepção interdisciplinar *stricto sensu*, a qual autoriza a diversidade e relações quanto *modus operandi* de perceber e aprender sobre território, educação, arte e cultura, dentre outros diversos temas, todos possíveis de estudo e pesquisa graças a seu caráter multidisciplinar, proporcionando um vasto leque de opções.

O meu percurso profissional como educadora que promove a interação entre as artes e o movimento cotidiano da cidade de Salvador, iniciou-se no ano de 1996, lecionando nas oficinas da Fundação Cidade Mãe, instituição

criada pela Prefeitura de Salvador, com o objetivo de promover a superação das desigualdades sociais a crianças e adolescentes. Em seguida, durante o ano de 1999, logrei êxito no primeiro concurso para professores da rede municipal de Salvador, realizado não de forma unificada para a disciplina Arte, mas com vagas independentes para as linguagens artísticas: Artes Visuais, Música e Teatro.

O mar começou a fazer parte do meu plano de aulas quando fui transferida para o Instituto Municipal Professor José Arapiraca (IMEJA), Unidade escolar localizada no bairro da Boca do Rio. Aprendi a ouvir os diversos sons do mar, os cheiros entre salitre e maresia, o bailar das ondas, o casamento com o vento e as diversas cores que se apresentavam. Ao longo desses anos, fui percebendo o quanto o mar faz parte de todo sujeito social que participa e vivencia esta cidade, mesmo que por um dia, pois a influência é tão forte que atravessa a nossa história e as nossas ações,, e no meu caso, meus temas de atividades com meus alunos em sala de aula. O mar promove relações sócio afetivas nas famílias, onde a maioria dos pescadores ensinam o ofício e o respeito ao mar aos seus descendentes.

Desse modo, percebendo a arte como ferramenta necessária, eficaz, inerente e constante na vida cotidiana de Salvador, trouxe o mar e lemanjá, símbolo que fomenta uma representação para esta pesquisa.

Etimologicamente, a nascente da palavra representação vem do latim *repraesentat(i)o e onis*, e esta ocorre em função de uma trama de associações e conexões metafóricas e simbólicas que viabilizam argumento e conteúdo, preenchendo os sentidos da cidade contemporânea e suas exteriorizações. RABENHORST e CAMARGO (2013 ,p.981) expõe que: “A bem da verdade, o ser humano sempre se utilizou de representações para atribuir significado às coisas e às relações”. Observa-se que o vivido na cidade tece as variadas formas e maneiras de representação estética, imagética, social e política. “Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos. Entretanto este é um processo longe de ser simples e direto...”(HALL, 2016, p.31).\_O fato é que a palavra representação dá margem e se encaixa em vários sentidos em concepções individuais, em pontos de vista e em capacidade de compreensão. Sendo assim “a sociedade respira e transpira representações”, (LIMA,2003, p. 88) por todos os poros, onde se

institui no sentido manipulável a realidade, ainda que enviesada às subjetividades. Isso pode ser percebido, talvez de modo mais intenso no campo da cultura e religiosidade da cidade, o despertar de novos olhares que ressignifiquem o cotidiano de quem interage nas obras e manifestações artísticas em espaços públicos. Segundo a professora de Arquitetura Vera Pallamin:

Sob uma outra ótica, a arte pública, em seu acontecer, solicita da estética enquanto reflexão a máxima capacidade de compreensão, que a habilite, para além das usuais distinções entre forma e conteúdo, a discutir a ação, esse oceano de que o trabalho é braço menor.(PALLAMIN,2000,p.10)

Então, arte urbana e espaço público dependem da expressão do fazer artístico e sua apreciação da obra de arte, “ambiente da arte sendo feita e que também vem a ser na arte enquanto ela se faz”.(PALLAMIN,2000, p.9) pontos de vista divergentes e controvérsias dentro do contexto social.

Sendo a criação artística e suas conexões ações decisivas na construção de outros paradigmas substanciais nos espaços públicos, pode surgir outras conexões entre o que vemos e o que nos olha, que por vezes, diverge e desagrade o poder vigente, pois a arte tem o condão da transgressão e da contra cultura.

O bairro do Rio Vermelho é palco de manifestações artísticas, a despeito de artistas de rua, feiras de artesanato ou shows nos bares, os quais ocorrem em maior demanda à noite e nos finais de semana. Nesta esteira de pensamento, a arte, a cidade contemporânea e as afetividades constituem a matriz de todas as possibilidades para o proposto objeto de investigação desta pesquisa que propõe conduzir o leitor a perceber a obra de arte que se transforma a partir do olhar individual, das experiências sensoriais provocadas pelo ambiente que interage com as obras de arte e, principalmente, dialogar sobre a vivência performática da representação de lemanjá, realizada em seu dia expressivo e comemorativo à beira do mar, e as relações entre sujeitos sociais, cultura, religiosidade, território e arte advindas desta performance.

A Performance de lemanjá no bairro do Rio Vermelho foi escolhida para culminar aquilo que é aprendido ao trazer o mar para a sala de aula, e os

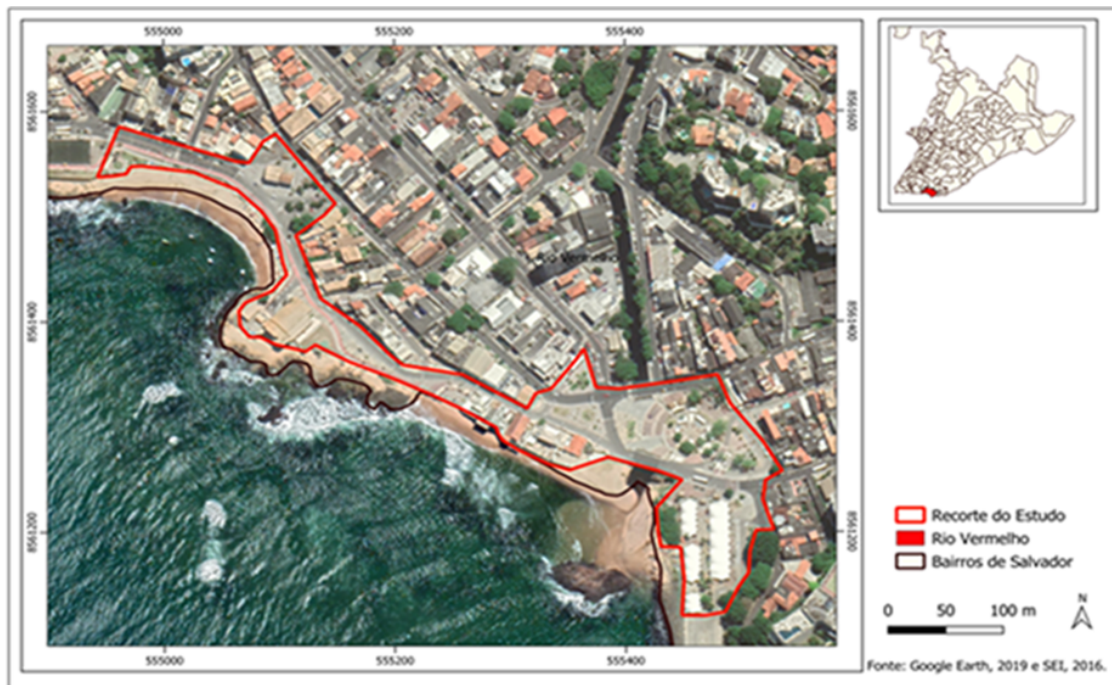
desdobramentos artísticos e filosóficos que este símbolo nos proporciona numa cidade que se reinventa cotidianamente, mas sem esquecer as origens da sua história. Embasada no método qualitativo, a pesquisa considerou de maneira igualitária três aspectos que se relacionam: os sujeitos, o ambiente e as situações, momentos de interação com as obras de arte e /ou a Performance de Iemanjá, promovendo também um estudo do processo, tendo sempre um ponto de vista humanizado aplicado durante a mesma.

Intitulei de Poética Visual, o conjunto artístico entre foto, poesia e narrativa que formam um diálogo entre as imagens registradas em pesquisa de campo. Cria-se desta maneira outra situação de análise diferenciada dentro do próprio método qualitativo, as Poéticas Visuais formam uma espécie de pré-texto, ou fragmento convidando o leitor a navegar numa outra dimensão artística e apreciação estética, sendo provocada simplesmente pela página em layout no modo paisagem. Ao total são onze poéticas visuais e encontram-se entrelaçadas na dissertação.

As imagens expostas foram fotografadas em pesquisa de campo em setembro de 2019, e os textos produzidos tem relação com os fundamentos filosóficos apresentados e nos leva a um intitulado “caminho do meio”, sendo uma terceira via.

A pesquisa foi realizada no espaço compreendido no perímetro do Monumento Pombas do Cetro da, Ancestralidade, de Mestre Didi até o antigo Mercado do Peixe, atual Vila Caramuru, conforme mostra a figura abaixo:

Figura1: Localização da área em estudo



Fonte: Google Earth, 2019. Elaboração: Jurema de Jequiriçá

Figura 2 – Cetro da Ancestralidade do Mestre Didi



Fonte: Almeida e Ale

Esta escultura do Mestre Didi representa a relação ancestral entre a religiosidade de matriz africana e a arte, sendo de suma importância para a história e cultura de Salvador. “Sua localização, em frente ao oceano, em

direção à África, alude à importância do legado dos negros no processo de construção da identidade brasileira.” (MACIEL, 2010, p.85).

Figura 3 – Mercado do Peixe/ Vila Caramuru



Fonte: Apontador

Na figura 2 é possível perceber de forma significativa que a lona branca, da maneira que está disposta, nos remete a boca aberta de um peixe. Não se sabe se foi intencional, mas é claramente perceptível e deveras interessante, marcando o território e compondo a atmosfera artística e identitária do bairro.

A cidade contemporânea é um emaranhado de labirintos multiformes e multicêntricos, pois ela é o território daquele que deriva sem lugar: o labirinto é a pátria de quem hesita. O itinerário daquele que teme chegar ao fim desenhará facilmente um labirinto (BENJAMIN, 1939/1989, p. 162). Diante dessas concepções, a arte será o fio de Ariadne dentro do labirinto, ou seja, o caminho do meio que viabiliza a *différance* que define Derrida (2019) um futuro em deslocamento.

Italo Calvino em seu livro *Cidades Invisíveis* (1992), expõe uma reflexão sobre as distintas culturas e seus respectivos imaginários, trazendo considerações sobre como a cidade contemporânea traz consigo diversas linhas, tendências e expressões, onde a arte narra uma fusão de símbolos, novas tecnologias e materiais diversos. O resultado é um caleidoscópio que talvez sintetize melhor a paisagem urbana (PEIXOTO, 2004, p.13), uma paisagem imagética do que é contemporâneo dentro da cidade.

Dessa forma a arte se adequa e faz parte do tempo, do contemporâneo, possuindo uma fina sintonia com seu tempo, o tempo presente do aqui e agora, além de retratar questões socioculturais.

Um outro fato interessante na arte contemporânea é que as percepções são individualizadas, onde pode se questionar a estética do belo, que é suplantada por percepções e sensações de beleza e contemplação “coletiva”, quase que um senso comum. O belo pressupõe sentimento uniformizado, ao passo que a arte contemporânea, e dentro desta a performance, leva a reflexões e impressões imateriais. A obra de arte encontra uma nova situação na contemporaneidade: a relação com tudo que não é ela. (PEIXOTO, 1994)/Especial para folha de São Paulo.

Pela complexidade do processo de escrita desta pesquisa, procurei dialogar com acadêmicos de concepções diversas. O corpus da pesquisa está embasado nas vozes de vários teóricos entre filósofos, historiadores, geógrafos e artistas que dialogam sobre a cidade, arte urbana e o seu imaginário, a saber: *O que vemos, o que nos olha* (1998), de Georges Didi-Huberman; *Imaginários urbanos* (2011) de Armando Silva; *Uma história da cidade da Bahia* (2000) de Antônio Risério; *Paisagens Urbanas* (1996) de Nelson Brissac Peixoto, *A invenção do cotidiano* (2012) de Michel de Certeau; *A imagem da cidade* (1960) de Kevin Lynch, *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos* (2002) e *História da arte como história da cidade* (1995) de Giulio Carlo Argan.

Complementa a fundamentação teórica desta pesquisa, o pensamento de Jacques Derrida sobre as relações entre tempo, espaço e, a possibilidade do devir, vir a ser isso e aquilo, ou seja, assimilar, não copiar, mas ter ciência de outras ciências e culturas, de um futuro em deslocamento.

Este pensamento denomina-se de “*différance*” de Derrid”. Segundo (GONÇALVES, 2004), através do Glossário de Derrida (1976), encontramos a definição: A *différance* não é “nem um conceito nem uma palavra”, funciona como “foco de cruzamento histórico e sistemático” reunindo em feixes diferentes linhas de significados ou de forças, podendo sempre aliciar outras, constituindo uma rede cuja tessitura será impossível interromper ou nela traçar uma margem, pois o que se põe em questão é “a

autoridade de um começo incontestável, de um ponto de partida absoluto, de uma responsabilidade de princípio”.

(...) A *différance* nem é uma palavra, nem um conceito, é o que faz com que “o movimento da significação só seja possível se cada elemento dito presente, aparecendo no cenário da presença, relacionar-se com algo que não seja ele próprio, guardando em si a marca do elemento passado e já se deixando escavar pela marca do elemento futuro, o traço não se relacionando menos com aquilo que chamamos de futuro do que com aquilo que chamamos de passado, e constituindo aquilo que chamamos de presente, por esta relação com o que não é ele próprio”.(SANTIAGO,1976, p.45)

Neste contexto, a *différance* permite que a palavra e o sentido das coisas (arte, linguagem e discurso) se aproximem ou se afastem, com semelhanças e/ou diferenças, com reflexos no passado para um espelho de cristal no futuro, em um espectro de realidade em constante analogia, assim como o movimento da própria existência.

A *différance* proposta por Derrida (2019) pode ser compreendida enquanto a metáfora, no sentido de absorver a cultura, onde o presente, o passado e o futuro se cruzam, trazendo uma ficção espaço- temporal, onde “A experiência da obra se faz necessariamente no tempo” (HUBERMAN, 2010, p.66).

Dessa forma, respeitam-se as leis do universo para um futuro sempre em construção, onde se percebe o princípio da *différence* que encontramos no caminho do meio, entre e através da arte traduzida nas Poéticas Visuais propostas neste trabalho agregadas à própria dissertação.

E neste deslocamento, entre meios das pessoas que foram convidadas/chamadas pela performance, foi solicitado um breve relato para auxiliar no entendimento das percepções que a performance desencadeou, visto que o processo performático teve uma arrebatção psíquica muito avassaladora na sua instauração. Não teria condição de observar ou analisar qual a reação e relação das pessoas, as marcas deixadas a partir da imagem corporificada de lemanjá sob aquele lugar, sendo eu, obra de arte.

Portanto, deixo aqui um dos relatos, que nos leva a perceber como as pessoas se relacionam com a arte, o espaço público e o território, bem como a representação materializada da lemanjá.

## RELATO 01: IEMANJÁ, CORPO E ESPAÇO

“Todos os anos vou à festa do Rio Vermelho agradecer e presentear Iemanjá num barquinho. Faço esse ritual regularmente há cerca de quinze anos. Considero Iemanjá a divindade do mar e protetora dos pescadores, minha Mãe, minha Orixá principal, que rege minha vida, minha cabeça e protege meus caminhos.

Descrever o que representa Iemanjá pra mim e a festa que ocorre a cada 2 de fevereiro me faz recordar o texto de Silvana de Souza que estudei em 2017 no curso BI de Saúde, na UFBA “A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia”. Ela fala um pouco sobre os corpos em evidência nos espaços públicos e que marcam posições políticas, para serem vistos na paisagem urbana e “reconhecidas socialmente por meio de práticas corporais, além de diferenças de cor, geração, classe, gênero e orientação sexual”.

Segundo Silvana, a corpografia se traduz num modo diferenciado de “sentir a cidade por meio de intervenções e performances estéticas e artísticas que provocam, rechaçam, questionam a espetacularização das metrópoles contemporâneas”. É também possível incorporar a obra no corpo e do corpo na obra por meio, por exemplo, através da performance, como fez a artista Jurema de Jequiriçá. Todos nós queríamos estar perto dela, sentir e perceber essa Iemanjá, saída do mar. E registrar aquele momento para eternizá-lo. Ela existe...

Como seria uma cidade com mais corporeidades iemanjás? Menos racista, menos sexista, menos cisheteropatriarcal, mais respeitosa, dinâmica, alegre, criativa? Na verdade, é a primeira vez que reflito sobre corpo e marcadores dessa forma. Pensar sobre a relação corpo e cidade, à luz da corpografia significa sair do lugar comum para um lugar político: questionar as estruturas sedimentadas do espaço público, da comunidade em que estamos inseridos e ver o outro com outro olhar, com outra dinâmica. E podemos fazer esse exercício sempre.

Outro aspecto que temos a refletir é: Como são os corpos que participam da festa de Iemanjá? Qual o significado das vestimentas e indumentárias? Quem compõe a festa? Turistas e baianos? Mais elite, homens e mulheres brancas? E os corpos negros, estão também participando da festa?

De que forma? Nas manifestações do candomblé? Ou muitos somente trabalhando?

Figura 4 - participante da performance



Fonte: Fotografia Nana Gadelha, 2019

Na composição desta dissertação, o primeiro capítulo apresenta a importância e a influência do mar, os diversos significados e sua presença no cotidiano de algumas pessoas pertencentes a determinados espaços da cidade, sendo o mar um marco de território, assim como as reflexões a respeito dos aspectos históricos, arquitetônicos e os primeiros monumentos artísticos do bairro estudado, em um encadeamento das mudanças significativas ocorridas desde os primeiros habitantes.

No segundo capítulo será analisado o bairro enquanto rota de passagem, e suas relações com as obras de arte dentro do contexto da cidade contemporânea. O que se observa é a falta de tempo por parte de algumas pessoas para a contemplação das artes expressas na localidade, mas também salienta-se a relação entre aqueles que são interpelados pela arte do bairro, onde o caminhar ressignifica o sentido da arte no espaço urbano.

No terceiro capítulo destaca-se a relação entre o sujeito, a arte e o tempo, observando como a temporalidade na contemporaneidade afeta a percepção da arte. A obra de arte é produzida na beira mar do Rio de Janeiro, no nível da cidade por meio do trabalho, não é o produto do pensamento, é a obra que nos conecta e possuem sintonia e sensibilidade para

E finalmente a obra de arte que vai além das experiências sensoriais provocadas pelo ambiente, a vibração emanada pelos que foram complementando a obra, foram mutuamente reconhecendo a tradição que legitima o território e o imaginário coletivo da festa realizada neste dia como parte constitutiva da obra de arte. A performance de Iemanjá foi intitulada “Eu, Obra de Arte”.



Figura 5: Iemanjá com flores e fiéis

Fonte: Marilda Hages, 2019.

Figura 6 :Iemanjá com flores e fiéis



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

Nas considerações finais deseja-se a possibilidade de que este trabalho venha a contribuir com a construção de novos olhares, longe da presunção de uma verdade absoluta como ponto final, mas sim, motivar a possibilidade de releituras em um recomeço e/com outras informações e resultados, sempre entre caminhos de um devir, vir a ser por outros olhares e percepções. Pois a arte é um futuro em deslocamento, um elemento de essência imaterial entre intuição, criação e percepção.

Somos constituídos entre memórias afetivas e sonhos que nos impulsionam a ver e conhecer um pouco mais do humano em nós. Dizem que para o humano florescer e poder comunicar entre si com a obra, o sujeito e a cidade, é necessário antes fazer silêncio e serenar o corpo e o espírito que por hora habita em nós, para a partir de então poder sentir, perceber os sons, as cores, as luzes, e as formas mais tênues da cidade.

E assim caro leitor, tenho enorme prazer e grata satisfação que mergulhe comigo, artisticamente falando, neste encantamento e, academicamente falando, neste trabalho de pesquisa sobre arte à beira mar no território do Rio Vermelho.

Vamos ao mergulho? Ou por gentileza passe as laudas!

## POÉTICA VISUAL ENTRE CAMINHOS ALFA: MARCO ZERO

Figura 7: Jorge Amado, Zélia Gattai e Fadul



Fonte: Jequiçá, 2019

“Atento a todos as imagens a contemplar a vida entre cores, de todas as cores, formas, texturas, cheiro de mar e acarajé, sons, ruídos, barulhos, buzinas, ondas, brisa, vento, movimentos, andarilhos urbanos.

Subitamente, Fadul se encanta e corre atrás de uma borboleta furta-cor que baila ao seu olhar, e se perde se encontrando na roda de uma bicicleta onde gira o ar.

Nesta corrida, Fadulatravessa a rua em direção à beira mar.

Lá chegando se encanta com a imensidão e o azul do mar.

Deslumbrado, adentra impetuoso e contente a banhar-se nas águas sagradas de lemanjá, apesar de não ser peixe... Fadul sabe nadar, viver e (a)mar.”

Jurema de Jequiçá (2020)

“Se se pode passar os cinco dedos através, é uma grade, se não, uma porta”.

Mas esse texto admirável propõe um outro ensinamento: devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver, nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui.”(DIDI-HUBERMAN,2010,p.31)

## **CAPÍTULO 1 - O RIO VERMELHO E O VERDE MAR: IMAGINÁRIOS DE SALVADOR**

O mar sempre foi lembrado como local de mistérios e lendas, além de um lugar em que se realiza cultos religiosos como o ritual de purificação, troca de energias, onde existe um bem estar generalizado, assim como espelho d'água de grandiosa beleza que reflete, além da luminosidade solar, toda a sorte de histórias que convivem na cultura popular desta cidade e sempre aparecem como tema nas diversas manifestações artísticas e culturais de Salvador.

O mar está presente sempre, seja pela visão de moradias ou por trajetos do cotidiano. Leciono há vinte anos na Rede Municipal de Ensino de Salvador e, desde 2004, faço parte do corpo docente do Instituto Municipal Professor José Arapiraca uma unidade escolar vista como ambiente propício para aplicação de projetos inovadores que viabilizassem uma ampla participação da comunidade, assim como trazer a identidade cultural do bairro para a sala de aula.

Dentre outros trabalhos com temáticas marinhas, realizamos uma instalação na qual criamos um caminho com a areia do mar, a fim de que os visitantes percebessem como alguns elementos praiheiros poderiam gerar vivências sensoriais inusitadas. Em diversas e diferenciadas técnicas e materiais, os alunos constantemente representam o mar, a praia e as baianas em seus desenhos, releituras e poesias.

Atualmente, nas escolas da cidade, desde 2017, emprega-se um documento denominado Referenciais Curriculares de Arte para o Ensino Fundamental da Rede Municipal de Educação de Salvador, construído em conjunto com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), professores de Arte do município e técnicos da Secretaria Municipal de Educação (SMED) com o intuito de reavaliar as práticas pedagógicas, resultados alcançados e quais as questões poderiam ser agregadas ao ensino de Arte diante dos desafios cotidianos, a Base nacional Comum Curricular (BNCC) e o exercício da cidadania.

Cinco eixos temáticos norteiam as situações de ensino – aprendizagem. São eles : Leituras de Si e do Mundo – Arte como construção de identidades; Arte como ponto de encontro da diversidade e das culturas identitárias;

Culturas populares e suas configurações na contemporaneidade em Arte; Pesquisas, tecnologias e inovações artísticas; Processos de Criação em Arte como processos de Aprendizagem. Segundo os Referenciais (p. 17) “estes eixos nasceram de um desejo coletivo de aproximar a experiência artística ao currículo escolar, das ocorrências da vida que se processam para além dos muros da escola...” Onde a Performance de Iemanjá e as Poéticas Visuais estão em total consonância.

Assim sendo, caminho feliz com estes referenciais curriculares que conciliam objetivos pedagógicos no que tange à proposição de que precisamos partir do que os alunos nos oferecem, da sua identidade, sua cultura, sua comunidade, ambientes naturais e, vivenciar esta situação cotidianamente. Representar o território à beira mar, o mar e, tudo o que se desdobra a partir deste ambiente promove um estímulo revigorante ao processo de ensino aprendizagem para a comunidade escolar e docente.

As competências e habilidades em Arte, designadas pela Secretaria Municipal de Educação (SMED), fortaleceram a construção desta pesquisa onde o ambiente, a arte e a cultura interagem entre si e formam novos olhares e experiências que também promovem episódios em que a arte é visivelmente necessária a continuidade de uma comunidade onde o bairro está inserido. Lecionar numa escola à beira mar trouxe a inspiração e observação necessárias para o ingresso neste mestrado interdisciplinar pesquisando questões artísticas, culturais e identitárias como o 2 de fevereiro, com a Performance de Iemanjá.

A cidade, é considerada um caldeirão artístico e cultural, a partir das contribuições etnográficas de onde hoje é Salvador, outrora habitada por índios Tupinanbás que foram violentamente expulsos, desterritorializados, violentados e mortos em sangrentas lutas e a desmedida do etnocídio. E os que sobreviveram e resistiram no transcurso do tempo, se miscigenaram. Esta miscigenação, com os negros que vinham escravizados e as influências europeias fizeram com que este espaço geográfico, fosse realmente importante para o ponto de vista cultural.

Esta vasta bagagem de conhecimentos, vivenciados ao longo do tempo nas festas populares, cultos religiosos, moda e gastronomia, são o esteio da história dos soteropolitanos, que mesmo cercados de novas nuances sociais

trazem características artísticas e culturais que necessitam de análise e revitalização constante para não serem perdidas durante o decorrer natural ao longo do tempo. Mais uma vez, a arte se encarrega também de agregar, sensibilizar e (re)organizar esses conteúdos demonstrando à sociedade a sua própria forma de se expressar. Nesse contexto, a Educação vem catalogar, sistematizar, trazer à tona e promover experiências que fortalecem a identidade própria dos territórios.

A realização desta pesquisa através do Programa de Pós-graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social na Universidade Católica do Salvador, aperfeiçoou a minha práxis pedagógica, pois percebo que Arte, Cultura, Espaço, Tempo e História produzem frutos gratificantes para o exercício da cidadania e conscientização do sujeito na sociedade contemporânea, principalmente, num território à beira mar.

### **1.1 - BELA FLOR QUE CAIU NO RIO**

A ciência comprova que todo rio vai ao encontro do mar. Nesta ótica, podemos pensar o Rio Vermelho em relação com um mar sagrado, fazendo uma breve analogia onde o rio somos todos nós e o mar se torna o lugar da busca ou a procura de nossas essencialidades. Somos todos “rio” em direção ao mar, o qual fazemos parte de um todo: o oceano em suas representações e imaginários. Ressalto que essa representação é um argumento metafórico segundo a própria definição da palavra.

Na imensidão destes mares, o nome de algo é seu registro identificador, e o bairro do Rio Vermelho traz esta percepção sutil em relação ao seu nome, onde existe um discurso poético ao som das ondas do mar que sugere uma plasticidade, uma tela que se concretiza na mente. Sobre o nome do bairro, Frederico Edelweiss afirma: "O Rio Vermelho não era denominado Camurujipe pelos índios, mas Camarajipe (...) Camará ou Cambará é uma flor vistosa, de matizes amarelo-vermelhos, que deram o nome português ao Camarajy dos índios por atapetarem as suas margens". O Rio Vermelho foi assim denominado pelos colonizadores em função da imagem que o Rio Camarajipe

produzia: um tapete vermelho, um rio vermelho! (EDELWEISS,2010,p.78)

No caso do Rio Vermelho, há a considerar o seguinte: “camaragibe”. “Camaragibe” é um nome que foi transformado pelo uso popular em “camurujipe”. “Camaragibe” é rio dos camarás. (...) É uma florzinha vermelha, abundantíssima, antigamente tinha demais aí, na cidade. (TEIXEIRA,2011)<sup>1</sup>

Os jesuítas do século XVI batizaram o lugar de Rio Vermelho, ou melhor, fizeram a tradução da palavra Camarajipe, que popularizou-se para Camurujipe, da língua tupi para o português, em Rio Vermelho. Com esta sonoridade imagética para a formação de telas mentais alegóricas que deu nome ao bairro, entre traduções do tupi guarani para o português, as flores vermelhas que adornavam em abundância às margens do rio Camurujipe. São potentes e reverberam no dia 2 de fevereiro, em uma releitura quando o mar também fica repleto de flores de todas as cores, preferencialmente, rosas brancas e amarelas, mas sempre flores.

Legitima-se assim a energia simbólica do bairro e a percepção que a pesquisa traz, de quão forte se mantém a tradição de ter flores a beira mar por décadas depois, aparentemente de forma inconsciente, já que até então na literatura de estudos e leituras sobre o Rio Vermelho não foi encontrado tal relação, somente após um olhar mais atencioso se tornou possível fazer esta conexão. Bem verdade que milhares de outras associações podem ser feitas, mas por hora, esta foi a percepção marcante sobre aquilo que foi criado no passado e se mantém de certa forma no presente. Diante desta perspectiva Huberman explica a lógica desta constatação:

(...) em consequência, seria o objeto cuja aparição desdobra, para além de sua própria visibilidade, o que devemos denominar suas imagens, suas imagens em constelações ou em nuvens, que se impõem a nós como outras tantas figuras associadas, que surgem, se aproximam e se afastam para poetizar, trabalhar, abrir tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer deles uma obra do inconsciente...., ou seja, todos os tempos nela serão trancados, feitos e desfeitos, contraditórios e superdimensionados.(HUBERMAN, 2001, p.149)

---

<sup>1</sup>Fonte;<https://blogdoriovermelho.blogspot.com/2011/04/origem-do-nome-rio-vermelho-segundo-o.html>,2011

E assim também podemos correlacionar o posicionamento de Didi Huberman, a *difference* de Derridá (2019): a partir da percepção em relação ao nome do bairro, as flores que lhe originou o nome e as flores que se fazem presente no mesmo bairro anualmente nos remete a um futuro em deslocamento superdimensionado, no sentido de uma outra estrutura e dinâmica redimensionada, que guarda sua essência em relação a presença das flores, mas que se faz presente na contemporaneidade, um algo mais que reverbera dentro do tempo, em olhares sensíveis, sentimentos diversos e materialidade das flores à beira mar.

## 1..2 - CONTANDO HISTÓRIA

O Rio Vermelho está localizado entre os bairros de Ondina e Amaralina, tendo como circunvizinhança os bairros: Chapada do Rio Vermelho, Vale das Pedrinhas, Alto da Santa Cruz e Nordeste de Amaralina.

Em sua localização estratégica, a partir do Rio Vermelho se chega a outras localidades e bairros desta cidade em vários roteiros. Considerando o Rio Vermelho o ponto zero de frente a beira mar, ao lado do Teatro SESI Rio Vermelho para a esquerda via orla chega-se a bairros como Amaralina, Pituba e Itapuã. A direita encontra-se a Ondina, Barra e até o centro da cidade.

Por sua travessas chega-se a Chapada do Rio Vermelho, Garibaldi, Cardeal da Silva e Vasco da Gama, e em todos estes roteiros encontram-se diversas obras de arte em diversos materiais, além das mais visíveis a beira mar, onde o mar é a obra de beleza inigualável, e convida à sua contemplação e esplendor por significativa extensão.

Ambiente de uma geografia singular, o bairro tem um encantamento especial, um pluriculturalismo onde:

“as identidades como historicamente constituídas, imaginadas e reinventadas em processos de hibridização e transnacionalização” (CANCLINI, 2001, p. 144), e os movimentos sociopolíticos, que “absolutizam o enquadramento territorial originário das etnias e nações, fixam dogmaticamente os traços biológicos e telúricos associados a essa origem como se fossem alheios às peripécias históricas e às mutações contemporâneas”(CANCLINI, 2001, loc. cit.).

Os Estudos Culturais aguçam as pautas relativas à cultura analisando a cultura de uma sociedade bem como discutir o estado e o funcionamento contemporâneos e seus significados políticos, sociais e culturais, ou seja, uma inalienável liberdade de pensamento, que garante as escolhas do ser, argumentação acadêmica bem -intencionada e movimentos identitários culturais, geográficos, étnicos, os quais estão em constante metamorfose e miscigenação, promovendo a hibridação com novas paradigmas e nuances.

As quais encontram-se expresso por seus habitantes e pelas obras de arte localizadas nesta região. O bairro e as expressões artísticas, assim como a cidade, vem incorporando à sua cultura influências desde sua construção e permanecem em transformações constantes na contemporaneidade. Neste cenário, inúmeros artistas e intelectuais assimilaram e contestaram as intervenções advindas de outrora. O artista e sociólogo, Flávio Marzadro ratifica esta percepção:

Mesmo sem uma coesão na qualidade e proposta artística e temática, muitos artistas passam a se identificar com um desejo de rever códigos, desafiar o status quo, subverter verdades consolidadas, indicando que o desejo de um mundo diverso e buscando trazer à tona com muita ênfase a experiência de vida e quadros de valores de pessoas comuns e de grupos marginalizados pela ótica da cidadania legitimada pelo consumo. (MARZADRO, 2013, p.173)

Diante disso, a arte no espaço urbano passa a assumir um *lócus* fundamental para sua exibição e performance com embasamento sociológico e filosófico, sugestionando informações e reivindicações problematizadas através de si. Dessa maneira ela não é um diálogo natural, uma vez que se torna um embate entre posicionamentos ideológicos divergentes. Segundo Ângelo Serpa, espaço público é: “compreendido, sobretudo, como o espaço da ação política ou, ao menos, da possibilidade de ação política na contemporaneidade” (SERPA, 2007, p. 9).

Analisando estas duas concepções, percebe-se que o espaço público é um lugar de potente ativismo social e deveria ser destinado ao desenvolvimento sócio econômico, cultural e artístico da sociedade, independente de classe social. No âmbito da arte, esta passa a ter legitimação no espaço público e se afirma enquanto linguagem artística designada de Arte

Urbana, fazendo parte e compondo o ser e o estar dentro da cidade contemporânea.

Relembrando que na Grécia Antiga, as Ágoras eram praças públicas onde se realizavam assembléias políticas e religiosas, além do exercício do pensar entre filósofos e seus aprendizes, atualmente, apesar do pouco valor dado aos espaços públicos, estes persistem como guardiões de áreas em que se pode criar novos e fortes movimentos sociais, como ambientes de demonstração de cultura e arte, com o propósito de aproximar as pessoas de novas concepções sociais. E têm se misturado às obras de arte ampliando as experiências artísticas de quem as vê.

Para situar a história e geografia do bairro do Rio Vermelho, leva-se em consideração memórias, dados e fatos que marcaram a constituição desta localidade com a finalidade de compreender a posição de espaço cultural que o bairro ocupa na cidade, sendo um território plural para as mais diversas expressões e manifestações artísticas, tais como: teatro, música, malabares<sup>2</sup>, literatura, artesanato, artes visuais, festas tradicionais e ainda a gastronomia, destacando-se nos largos as baianas de acarajé.

Como local de existência prévia antes da fundação da cidade, foi influenciado por diversos movimentos de origem econômica, política e social ao longo do seu desenvolvimento. Sendo o primeiro e naturalmente um território indígena, foi transformado em centro de apoio aos colonizadores europeus, hipódromo, campo de futebol e posteriormente local de veraneio das famílias abastadas de Salvador: Como elucida o historiador Ubaldo Marques Porto Filho

Aos poucos, de aldeamento indígena à colônia de pesca, o Rio Vermelho foi atraindo interesse das famílias baianas abastadas, pela possibilidade de veraneio ou pela fama de suas águas possuírem propriedades 'milagrosas', através de uma salinidade que se dizia ter funções medicinais. Dessa forma o bairro se consolida entre 1880 a 1930, como balneário de veraneio da capital baiana, juntando-se à paisagem bucólica, palacetes e casarões, muito deles servindo na atualidade como espaços culturais (FILHO, 2006, p.33).

---

<sup>2</sup> Prática de jogos ou espetáculos em que se fazem habilidades de equilíbrio, destreza e acrobacia na manipulação de objetos (ex.: bolas de malabares). (Mais usado no plural.) = MALABARISMO "Malabares", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/Malabares> [consultado em 29-04-2021].

A formação do bairro iniciou com a chegada de Diogo Álvares Corrêa, que implantou um núcleo de extração de pau-brasil. Recebeu o nome de Caramuru dado pelos índios Tupinambás.

E os índios disseram – “ Caramuru” – moreia, nome com o qual o jovem Diogo teria sua personalidade gravada, e se tornaria célebre na História do Brasil. Caramuru – enguia se movendo esguia, de modo mais instintivo que reflexivo, entre marés culturais de força distinta e procedência diversificada (RISÉRIO,2004,p.66)

Neste panorama, haviam inicialmente dois lugarejos: Mariquita,Paciência e, posteriormente, um terceiro denominado de Santana:

Os tupinambás denominavam *Mairaquiquiig*, de acordo com os entendidos, significa ” naufrágio dos franceses” - o que é um registro claro da presença de piratas da França nesta faixa territorial do Novo Mundo. Curiosamente, a toponímia tupinambá atravessou os séculos, sob a forma rápida e deliciosamente aportuguesada de *Mariquita* (RISÉRIO,2004,p.65)

No núcleo de Santana, o local tornou-se um núcleo de pesca onde ficava a vila de pescadores que posteriormente foi denominada pela Capitania dos Portos como Colônia de Pesca Z1 (DOREA, 2006, p.55 e 108). Ainda hoje a Colônia de Pesca Z1 existe, com uma intensa atividade pesqueira, ainda muito praticada no bairro.

Figura 8: Rio Vermelho em 1860



Rio Vermelho – c. 1860

Fonte: Google fotos

Em 1624, a vila de pescadores recebeu vários fugitivos da invasão holandesa na Cidade de Salvador. Foi no Morro do Conselho que o bispo D. Marcos Teixeira chefiou a organização estratégica para a luta de guerrilha contra os holandeses.

Figura 9: Pescadores com seus catamarãs na Praia da Paciência, Rio Vermelho em 1887.



Fonte: slideshare

Durante o século XIX, a vila de pescadores tornou-se balneário de veraneio graças às suas águas que foram consideradas como medicinais e/ou milagrosas, pois relata-se que traziam a cura para uma doença chamada de beribéri<sup>3</sup>. Rapidamente transformou-se em local de moradia para as famílias de condições financeiras privilegiadas do centro da cidade com vários casarões, palacetes, sobrados, um hotel no Largo de Santana e o Derby Club, primeiro hipódromo da Bahia construído.

Dentre os veranistas importantes, figurava um rico comerciante português, João Gomes da Costa Júnior, dono das terras onde foi construído o hipódromo e de dezenas de casas e sobrados. Foi o maior benfeitor que o Rio Vermelho teve neste século. Em sua homenagem existe no bairro a Rua João Gomes, eixo de ligação entre a Praça Colombo e o Largo de Santana. (FILHO,2009)

A partir de 1950, o bairro do Rio Vermelho é denominado “Bairro de Artistas”, pelo fato de vários artistas morarem no bairro. São eles: Mário Cravo, Carybé, Floriano Teixeira, Jenner Augusto, José Pancetti, José de Dome, Raymundo de Oliveira, Luiz Jasmin, Jorge Amado, Zélia Gattai e João Ubaldo Ribeiro, que passaram o início da adolescência no Rio Vermelho.

Figura 10: O Rio Vermelho com o Rio que dá nome ao bairro, em seu antigo leito natural



---

<sup>3</sup>Beribéri é uma enfermidade causada pela falta de vitamina B1 no organismo. Dentre seus sintomas, podemos citar a diminuição da força muscular e o comprometimento cardíaco. Beribéri é uma doença causada pela deficiência de vitamina B1. Fonte: <http://www.biologianet.com>

Fonte: Salvador antiga

Hoje o bairro é naturalmente organizado politicamente em prol de melhorias sociais coletivas, principalmente no âmbito cultural, onde seus moradores ou apreciadores batalham através de associações para manter as características e a história do bairro.

Ubaldo Filho nos relata que:

Surgem três entidades que passam a trabalhar pelo resgate da memória histórica do bairro, pela valorização da representatividade do bairro e pela sua dinamização cultural. São a Academia dos Imortais do Rio Vermelho, a Central das Entidades do Rio Vermelho e a Casa de Cultura Carolina Taboada, esta última fundada pelo economista Nelson Almeida Taboada, filho de Nelson Taboada Souza e neto de José Taboada Vidal, benfeitores na construção da nova Igreja Matriz do Rio Vermelho, inaugurada em 26 de julho de 1967. (FILHO, 2009)

O Rio Vermelho continua como palco atual e fio condutor de mais uma pesquisa e performance artística. As fotos que foram adicionadas, retratam o período citado para garantir uma imagem e o imaginário da época.

Com suas marcas históricas o bairro tem hoje em sua paisagem o implemento e reurbanização de uma moderna estrutura arquitetônica, ainda com pouquíssimos sobreviventes casarões em resistência, mesmo sendo profundamente interferidos pelas transformações socioeconômicas, mercadológicas e tecnológicas.

Contudo, neste bairro a paisagem ultrapassa os limites arquitetônicos e também se incorpora ou complementa as manifestações artísticas que afloram cotidianamente. Assim sendo, Paisagem neste trabalho é entendido por:

Tudo nos leva a crer que existe paisagem diante de nós, antes de nós, uma 'bela Natureza'. Apenas depois chega o poeta, o artista, para expressar essa beleza na tela ou no papel. [...] Para se impor ao olho, como qualquer objeto de cultura, a paisagem pressupõe muitas mediações. (DEBRAY, 2003, p. 76)

E assim, a partir das palavras de Debray, podemos entender o sentido de paisagem, onde esta se desloca, assim como a importância da arte para sua materialização, onde pode-se desfrutar e usufruir do universo, pois muito

embora o mar, o sol e a lua estejam presentes na paisagem a beira mar do Rio Vermelho, elas são inalcançáveis às mãos, mas possíveis aos olhos; a paisagem que translúcida reflete a sua melhor versão, onde o artista pode “pintar como um poeta e escrever como um pintor” (WANNER,2018, p.31)

Em sua tese de doutorado, Liliane Vasconcelos Jesus tece um mosaico sobre uma definição de Paisagem, segundo o olhar de NelsonBrissac Peixoto (2004, p.13), a paisagem da cidade contemporânea é onde tudo acontece, ou seja, o espaço em que as intervenções da arte apreendem a cidade como um campo rico de “[...] fluxos, em trânsito permanente, sistemas de interfaces. [...] Um campo vazado e permeável através do qual transitam as coisas. Tudo se passa nessas franjas, nesses espaços”(JESUS,2016, p.25).

Neste contexto onde a paisagem perpassa por uma visualidade, torna - se essencial para nos relacionamos com o mundo e compreender a cidade em sua contemporaneidade, onde as obras de arte dialogam além do visível. A paisagem transforma-se em imagem das experiências de ser e estar no mundo dos sujeitos sociais com o propósito de inter-relacionar a performance da paisagem com a paisagem da performance.

### **1.3 - A ARTE DESDE SEMPRE PRESENTE**

Perceber a presença da arte desde os primórdios no bairro do Rio Vermelho não constitui tarefa difícil, pois é muito nítido a presença da arte desde os tempos imemoriais. Porém, um pensamento navega em nosso ser: a arte e suas representações existentes no Rio Vermelho são do bairro ou estão no bairro? Fica a reflexão.

Uma das antigas expressões de arte está relacionada à arquitetura do bairro, eram os antigos casarões e igrejas que ainda hoje são alguns exemplares que resistem e são localizados à beira mar do Rio Vermelho.

A igreja dedicada à Senhora de Sant'Ana é o mais antigo monumento arquitetônico do Rio Vermelho, foi construída na primeira metade do século XIX. Hoje, a nova sede da igreja de Santana localiza-se no mesmo território, porém do lado oposto da rua próximo à casa de Iemanjá.

Figura 11: Antiga igreja de Sant'anna



Fonte: Igreja de Santana

Assim no Rio Vermelho, em suas ruas, becos e vielas é possível encontrar expressões de arte, que por vezes contam a história do bairro e consequentemente da própria cidade. As obras trazem em si diversos moldes, temáticas e matérias, sendo revestidas de materiais diversos: concreto, garrafas pet, sucatas, material reciclável, gesso, tinta, aço, bronze, mármore dentre outros. Os símbolos e imaginários que harmonizam e ressignificam esta superfície, não se deixam passar despercebidos, chamam a ser visto por uns, mas não por todos, comunicando com o interpretante escolhido o instante fugaz que ressignifica uma “mera” casualidade do visível em invisível, em obra de arte, conectados em uma mesma sintonia de sentido em sentimentos e sensações.

Outra obra que configura a arte no bairro é o monumento de Cristóvão Colombo. O qual tenho minhas ressalvas, no sentido do colonialismo, um processo desumano aplicado aos nativos, os índios Tupinambás, e desterritorializador, além da exploração das riquezas naturais, usurpação das terras, imposição das suas crenças em total desrespeito a dos indígenas. O que tem um rastro de sangue, que tinge os rios e infiltram as terras, a

colonização que praticamente dizimou a cultura indígena no Brasil, o que reverbera latentemente até os dias atuais. E em função da própria história, a esta falta de dignidade humana, a referida estátua já deveria ter sido substituída, (derrubada) por uma dos indos Tupinambás. Trouxe o monumento apenas e tão somente enquanto valor artístico. Não compreendo o porque em exaltar personagens da escravização de povos indígenas e afrodescendentes. Em algumas cidades no Brasil, como São Paulo e no exterior, tem ocorrido como forma de protesto a derrubada destas estatuas que estão ligadas ao processo de colonização/escravização.

A estátua do bandeirante Borba Gato, em Santo Amaro, na zona sul de São Paulo, agora vive cercada por grades e vigiada pela Guarda Civil Metropolitana. Mais uma vez, é o alvo de ações que defendem a derrubada de monumentos que exaltam personagens da escravização de povos afrodescendentes e indígenas, como é o caso de Manuel de Borba Gato, que fez fortuna, na segunda metade do século 18, ao caçar indígenas pelo sertões do País para escravizar. Em setembro de 2016, a estátua amanheceu manchada de tinta, num repúdio a sua figura, assim como o Monumento às Bandeiras, na Praça Armando Salles de Oliveira, no Ibirapuera.

Em outros lugares do mundo, o movimento é o mesmo. Em Richmond, na Virgínia, nos Estados Unidos, uma estátua de Cristóvão Colombo, apontado na história como o primeiro conquistador europeu a chegar à América, foi derrubada, incendiada e jogada em um lago. Na mesma cidade, a estátua de Jefferson Davis, militar americano que defendia a manutenção da escravidão nos EUA, também foi derrubada. Da mesma maneira, em Bristol, na Inglaterra, uma estátua de Edward Colston, traficante de escravos e membro do Parlamento britânico no século 17, foi derrubada e jogada em um rio. (OLIVEIRA,2020)

O referido monumento segundo a literatura encontrada no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), é de autoria desconhecida, e em princípio compunha outra localidade da cidade, a Praça da Inglaterra no bairro do Comércio em 1946. Em seguida, foi transferido para o Rio Vermelho, bem como a base ornamentada composta por quatro esculturas do francês Mathurin Moreau, também retirada de outro chafariz na cidade, não sendo informado sua primeira localização. O site, Guia Geográfico de Salvador (História da Bahia - Mathurin Moreau), nos informa o seguinte sobre as esculturas de Mathurin Moreau:

As esculturas da base são do escultor francês Mathurin Moreau e foram adquiridas junto com os chafarizes para o Sistema do Queimado<sup>4</sup>, na mesma época. Essas esculturas são da mesma matriz da fonte premiada com medalha de ouro na *Exposition Universelle* de 1855, de Paris, e podem ser encontradas em outras partes do mundo, como em Lisboa, Quebec e Troyes, na França, além de no Terreiro de Jesus e na Piedade, em Salvador.

Em resumo, o monumento hoje conhecido em princípio foram duas obras distintas que se uniram para compor o que hoje encontra-se no Largo da Mariquita. Entendo este deslocamento da estátua de Cristóvão Colombo do bairro do Comércio para o Rio vermelho como estratégico, considerando a localização e o processo tanto histórico como cultural do bairro e, por conseguinte, da própria Salvador.

Contudo esta estrutura pode ser denominada de monumento ou estátua? Todo monumento é uma estátua? Ou toda estátua é um monumento? Considerando que agrega aspectos de cada definição. O monumento é geralmente construído em consequência de um evento ou importante sujeito social que contribuiu e possui relevância ou significado para a sociedade, agregando para a identidade histórica da cidade. A estátua, em definição bem didática, é uma arte que faz a representação de imagens plásticas em relevo total ou parcial.

“Aquele que transforma as palavras em versos transforma-se em poeta; aquele que transforma o barro em estátua transforma-se em escultor; ao transformar as relações sociais e humanas apresentadas em uma cena de teatro, transforma-se em cidadão”. (BOAL,2005)

Assim, mediante a definição de Augusto Boal (2005) a esta escultura, o nome mais adequado ao meu ver, seria monumento-estátua. Este tipo de obra

---

<sup>4</sup> O Parque do Queimado abriga a memória do audacioso sistema de abastecimento de água encanada de Salvador, do século 19, um marco da engenharia nacional. A Companhia do Queimado foi a primeira concessionária de captação, tratamento e distribuição de água do Brasil.

No século 16, o abastecimento de água em Salvador era feito diretamente através dos rios, lagos e fontes naturais da Cidade. Com o tempo, algumas fontes receberam uma estrutura de alvenaria.

A Fonte do Queimado, localizada na divisa dos bairros da Lapinha e Caixa d'Água, foi descoberta pelos jesuítas por volta de 1600. O local é o berço do rio Queimado. Em 1801, a fonte recebeu uma edificação em alvenaria. A estrutura em alvenaria atual data de 1838.

de arte autoriza a navegar conjuntamente entre materialidade cultural, memória e patrimônio.

O monumento-estátua possui a técnica de: fundição, pedra lavrada e aglomerado - ferro fundido, mármore e marmorite, recentemente passou por um processo de restauração.

Figura 12: Processo de restauração



Fonte: Dolmen Restauro, 2016

Figura 13 : Processo de Restauração



Fonte: Dolmen Restauro,2016

Esta mesma obra se populariza enquanto processo criativo de outros artistas, viabilizando outras expressões, relações e reflexões com a cidade. Em princípio, o objeto, a obra de arte “não fala”, mas comunica e produz discursos, narrativas, poéticas e imaginárias, sendo elementos de seus sentidos e percepções. Sendo assim, em que ponto e em que medida a intervenção ocorrida na obra pode ser considerada como ativismo ou vandalismo?

Penso que a arte é desconstrução, transgressão, e traz em si uma inquietação crítica, uma releitura de mundo, uma reestruturação psíquica, e sem sombra de dúvida as figuras 19 e 20 são um belo e criativo exemplo de ativismo. E que viva a liberdade poética para que venham outras intervenções com potencia crítica da e sobre a realidade.

Figura 14: O monumento agregando outras expressões artísticas



Samelli

Fonte: Blog do parque - Rio Vermelho, 2010

Considerando que a interpretação de uma imagem é construída permeando os sentidos, experiências e espaço físico ao qual a obra de arte habita, soma-se a estes aspectos a leitura individual de quem observa e as reminiscências de cada etapa da vida. A figura 14 remeteu-me à chegada de piratas pelos litorais das cidades, e algumas informações cinestésicas provocadas pela mesma completaram a minha interpretação e fruição da obra que reforça a identidade do bairro, mesclando solo, suor e sangue que é vermelho.

Figura 15: Releituras artísticas a partir do Monumento de Cristóvão Colombo



Fonte:Dmalicua

A figura 15 analisa o feminino desde a época colonial até os dias atuais. Com isso, é possível verificar o modo como eram/são tratadas e qual era/é o seu lugar na sociedade machista e racista de outrora, hoje escamoteada ainda que com tímidas mas possantes bandeiras em direção contrária.

A construção do feminino, ao longo da história, sempre foi um modelo representado e engendrado pelo homem, colonizador e branco. Relações hegemônicas e eurocêtricas. Neste padrão foi criada e contada a história da humanidade, neste contexto, sinônimo de história dos homens.

Nesta longa trajetória, a história dos homens produziu e reproduziu concepções e ideologias conceituais com padrões de diferenciação e hierarquias entre o feminino e o masculino.

Nas versões narradas e colonizadas pelo gênero masculino, a mulher sempre foi sujeito oculto ou indeterminado, o que trouxe grandes prejuízos e desigualdades conhecidas historicamente, as quais se arrastam por séculos, muitas delas estão latentes como nos tempos imemoriais e ainda hoje na contemporaneidade.

Entretanto, percebo que a poética proporcionada pela linguagem visual e legitimada pelo discurso artístico desestabiliza protótipos que viabiliza falar da mulher enquanto individualidade, ser de fala, posicionamento e também racionalidade, excluindo a ideia de ser somente criação a partir da costela de Adão, ou uma visão romantizada de sexo frágil como reza a lenda. Reflexão tão cara quanto necessária ao tempo vigente.

Uma outra representação bastante significativa é o casarão que abriga hoje o espaço cultural denominado de Teatro e Varanda Sesi, que sempre está mudando de cor, considerando que esta é de suma importância no mundo das artes como um todo e especificamente as Artes Visuais, onde quase tudo se inicia a partir das cores. Em 2019 era lilás, em 2020 adquiriu um tom de vermelho terra, mas as suas características artísticas e arquitetônicas são sempre preservadas. Essa questão de mudar sempre de cor já traz em si uma outra hipótese estética e visual.

Figura 16: Varanda Sesi



Fonte: Portal Sesi

Figura 17: Varanda Sesi/2019



Fonte: Fieb.Org

Na contemporaneidade podem ser observados e encontrados estruturas artísticas, urbanísticas e arquitetônicas diversas entre o passado, presente e visão de um futuro não tão distante, antecipado pelos arrojados apetrechos tecnológicos. “O mito baiano está assentado num tripé: antiguidade histórica, originalidade cultural, beleza natural e urbana” (RISÉRIO,2004,p.111).

O desenrolar da história elucida e corrobora ao mito, pelo viés da antiguidade e cultura, lhe garantindo ser gerador de princípios e imaginários onde a cidade de Salvador possui uma ancestralidade latente. O potencial de criatividade e musicalidade do baiano é cantada em versos e prosas. Na cidade existe um ditado popular que diz: “O baiano não nasce, estreia!” num misto de criatividade e originalidade.

As belezas naturais e urbanas são inúmeras e indiscutíveis a despeito da beira mar e sua extensão litorânea, exuberantes flora e fauna e as diversas obras de arte sempre abertas ao olhar que ressignificam o urbano da cidade contemporânea, sendo muito representada por filhos da terra ou não.

Há muitas outras obras e artistas que compõem o espaço e a poética com vibrações sutis de encantamento e identificação da paisagem urbana do pitoresco bairro do Rio Vermelho, legitimando assim a importância das mensagens instauradas, cada uma a seu modo e a sua maneira neste espaço de capturas que perpassa o olhar, que segundo (SILVA,2011,p.71), são :”jogos de ver ou ser visto”.

As expressões artísticas observadas a partir do local de busca escolhido como suporte investigativo deste estudo, possuem uma variedade de linguagens, trazendo para este território a reprodução de vários símbolos. O território passa a ser também um lugar de ficção, onde as materializações são possíveis, os devaneios tingem os matizes dando forma a própria vida e seu desenvolvimento ao sentir e o ver de forma generalizada, trazendo a conversão da paisagem em cores, em sons, em telas mentais, sendo expressões de pura arte.

Abaixo segue informações de algumas das obras de arte, selecionadas no perímetro delimitado anteriormente:

A escultura do artista Ray Vianna<sup>5</sup>, também conhecida popularmente como “Espinha de Peixe”, que possuiu um outro nome de batismo, (Odojá) como conseguimos saber e trazer para o trabalho após pesquisa.

Figura 18: O mar - Odojá



Fonte: Salvador da Bahia

Escultura em homenagem a lemanjá, em aço inox, conformada e soldada, com altura de 4,50m e largura de 9,0m, encravada na parte posterior da balastrada da praia do Rio Vermelho. Evoca uma barbatana de peixe vazada, que mostra a linha d'água no horizonte.<sup>6</sup>

O casal Jorge Amado, Zélia Gattai e seu cachorro Fadul do artista, Tatti Moreno:

Figura 19: Jorge Amado, Zélia Gattai e Fadul

---

<sup>5</sup><http://culturafgm.salvador.ba.gov.br/index.php/patrimonio/bens-materiais/monumentos-publicos/escultura>.

<sup>6</sup>Fonte:[http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistoricos/esculturas/Escultura\\_odoja.pdf](http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistoricos/esculturas/Escultura_odoja.pdf)



Fonte: G1 globo

Conjunto Escultórico composto de estátuas em tamanho natural do escritor Jorge Amado, de sua esposa, a escritora Zélia Gattai e do seu estimado cão da raça “pug-dog” de alcunha Fadul. Ambos sentados em um banco de praça, em frente ao mar da praia da Paciência, no Rio Vermelho, em 19 de dezembro de 2012, foi a inauguração do monumento.<sup>7</sup>

Antes de adentrar na ficha técnica da escultura de Tati Moreno, será relatado o fato de que o ser mítico, das águas tem sua possível nascente nos primórdios da humanidade. O imaginário humano, em um alicerce criativo viabiliza a criação de situações e de seres míticos dentre eles os que habitam às águas, principalmente a sereia, onde vários povos em seus relatos e lendas retratam este imaginários, através da lara, da lemanjá, das ninfas d’água, as nereides da mitologia grega dentre outras sociedades.

A partir do momento em que o primeiro ser mitológico com cauda de peixe surgiu na imaginação da humanidade, seres e espíritos da água foram criados. O primeiro registro surge por volta de 5000-4000 A.C. na antiga civilização babilônica com desenhos e histórias sobre o Senhor das Águas, Oannes, e sua esposa. (GAVILLAN,2019, p.1)

‘ Algumas desta figuras míticas femininas são descritas inofensivas ao passo que outras são perigosas e muitas tem o poder da sedução, ainda que

<sup>7</sup> Fonte:

[http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistoricos/esculturas/Escultura\\_conjuntoescultoricojorgeamadoezeliagattai.pdf](http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistoricos/esculturas/Escultura_conjuntoescultoricojorgeamadoezeliagattai.pdf)

possuam nomes e representações diferentes. Fatos estes ligados a cultura de cada localidade. E assim as narrativas serviram para desenvolver várias representações da divindade que possui identidades diversas, mas que possuem em comum habitar as águas doces e/ou salgadas. E um outro detalhe consiste que em se tratando de cultura oral e folclore, em algumas localidades não é uma cultura/ conhecimento menor. Sendo uma fonte instigante de estudo.

Assim sendo, a Iemanjá Dourada do também artista plástico Tati Moreno, localizada no Largo da Mariquita:

Figura 20: Iemanjá dourada – Tati Moreno



Fonte: pinterest

Monumento de cunho afro-religioso, composto de escultura de sereia representando Iemanjá-divindade das águas – em resina com fibra de vidro, pintada com tinta automotiva na cor dourada, assentada sobre pedestal de concreto revestido com granito cinza. Com dimensões de Altura 2,80m e largura de 3,0m.

Entretanto, no mito da Criação do mundo, Yemanjá tem papel preponderante. Seus Seios sagrados, os quais Ihe deixam muito vaidosa, sintetizam o arquétipo do alimento,<sup>8</sup>

Na área de análise, as obras de arte escolhidas são formadas por sortidas matérias-primas (aço, bronze, fibra de vidro, tinta, ladrilhos, pedaços de cerâmica, tecido, flores, corpos, instrumentos musicais...) em um contínuo movimento de comunicação, entre símbolos e representações decodificadores

<sup>8</sup> Fonte:

[http://www.fgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistoricos/esculturas/escultura\\_sereia.pdf](http://www.fgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistoricos/esculturas/escultura_sereia.pdf)

de mensagens, sendo a arte um entremeio de comunicação com discursos plurais, por onde escoam as linguagens artísticas. Dessa forma, é importante salientar que outras artes existem neste mesmo perímetro e não nos comunicamos, não nos vemos, nossos olhares passaram “despercebidos”, sujeito e objeto artístico não estavam na mesma frequência do invisível, pois como diz Platão em seu famoso Mito da caverna, vivemos num espectro de realidade.

Nesse contexto, a tríade recorrente desta pesquisa tem o recorte das obras a beira mar do Rio Vermelho e suas interações registradas através de signos inscritos nesta localidade, onde os símbolos tornam-se de algum modo comprometidos com a memória deste território sendo um devir, uma “metamorfose ambulante” com as obras de arte que estão presente e com as que em algum momento compuseram a cena e o cenário do bairro.

Desse modo as obras de arte que dialogam com este espaço específico, constroem uma rede plurilocular das representações simbólicas vinculadas ao dia a dia dos diversos signos testemunhados na paisagem urbana, para além do que pode ser visto. Com um olhar sensível Peixoto (2004) relata que:

Cada obra de arte se apresenta, então, como mero fragmento, uma minúscula peça arbitrariamente recortada de um tecido infinitamente mais amplo. Como se olhássemos a paisagem através de uma janela, o quadro truncado á vista, mas nunca abalando a certeza de que a paisagem continua para além dos limites do que podemos ver naquele momento.(PEIXOTO, 2004, p. 11)

Assim sendo, os elementos representativos localizados no espaço urbano podem vir a funcionar como alicerce para o estudo crítico do território, atuando como chave mestra, a qual abre várias portas para uma maior compreensão das intervenções culturais, especialmente o lugar onde habita a obra de arte, precisamente no território afetivo do Rio Vermelho.

Por esta análise, as obras de arte vistas transportam mais que referências, pois florescem como fundamentos simbólicos e representativos a partir de uma narrativa do cenário nas quais estas obras de arte se inscrevem, fazendo desta localidade de análise um território de apropriação em si mesmo, em um pensamento permutável, variável de acordo a cada percepção onde o

olhar concluirá a obra em si, sincronicamente e harmonicamente entre o que vemos é o que nos olha.

Diante do exposto, as obras de arte constituem-se em narrativas urbanas, que atuam em âmbito individual de recepção e simultaneamente abarcam o coletivo da sociedade propiciando expressões identitárias lugarizadas. A cidade passa a ser o somatório do individual, do coletivo e da obra de arte, experienciada pela sociedade como um todo. Ratificando a nossa percepção que é a obra de arte que chama a ser vista em sintonia, ela mantém e desenvolve neste processo uma comunicação, um diálogo significativo para ambos que identificam-se.

Entretanto, a percepção das narrativas no bairro ou do bairro perpassa também por conhecimentos prévios e de mundo, uma vez que a obra de arte vai além do que é visível, metamorfoseia-se, transcende. "A obra de arte tenta testemunhar o indeterminado, o inexprimível. É esta busca do que não pode ser mostrado que a defronta com o sublime".(PEIXOTO,2004, p.33)

Ao conceber o discurso que comunica através de uma obra de arte, cria-se também um enredo e história a partir de cada percepção, em certa medida é uma "outra" arte, com fundamento na troca destes entreolhares, configurando as narrativas dentro da cidade contemporânea, especificamente para o bairro afável do Rio Vermelho.

As obras de arte à beira mar do Rio Vermelho, constroem e constituem uma descrição singular do bairro, lhe agrega uma definição descritiva peculiar e uma identificação e pertencimento deste espaço dentro da cidade.

## POÉTICAS VISUAIS ENTRE CAMINHOS Nº1, RUAS 7, 14 E 21

### RUA 7

Figura 21: Escultura da Ancestralidade



Fonte: Jequiçá, 2019

Entre nuvens à beira mar, entre nuvens um objeto de arte ocupa seu espaço e o lugar ganha outra dimensão. A primeira visão é que flutua sobre o mar, ganha imensidão.

Mas de fato, o que seria este totem, causa alguma impressão? e se lá não estivesse? onde estaria? repulsa ou afeição? sentido ou noção?

É bem verdade que das várias vezes que passo por lá, quase nunca vejo alguém a admirar. Mas o que sinto e percebo é que se trata de um forte símbolo de matriz africana, os quais desenhados no corpo da sua matéria, missão de fé e paz traduz.

Envolvendo tudo aquilo que está dentro por fora e ao redor de si, compondo a paisagem local, o sensível da arte onde a cidade está projetada na própria obra em viés ancestral.

Mas ainda assim as perguntas não bastam em si, e as respostas sempre incompletas...

Ainda bem que temos as nuvens para dialogar

Jurema de Jequiçá 2020

Definir a capacidade da nuvem em subverter semiologicamente a hegemonia da representação e a homogeneidade do sentido das imagens, constitui um precedente epistemológico para os futuros livros de Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN,2010,p.11)

## RUA 14

O que é então que indica no mar visível, familiar, exposto à nossa frente, esse poder inquietante do fundo - senão o jogo ritmo “que a onda traz” e a “maré que sobe”? A passagem joyciana sobre a inelutável modalidade do visível terá portanto oferecido, em sua precisão, todos os componentes teóricos que fazem de um simples plano ótico, que vemos, uma potência visual que nos olha na medida mesmo em que põe em ação. (DIDI-HUBERMAN,2010,p.3)



Fonte: Jequiriçá,2019

**As imagens quando nos chamam a vê-las, aparecem e se formam diante de nós em simples percepção onde a obra de arte pode ser vista, sentida, compreendida através de si, ou da paisagem a partir do seu lugar de fala, de casa, na sala de estar.**

**Local onde olhares se comunicam e se cruzam entre cheiros, aromas, cores, sons, movimentos, linhas, formas, texturas, luz, sombra, e o que mais a identifique dentro da cidade**  
**Mas até que ponto e em que medida, a potência visual entre o que vemos e o que nos olha, este plano ótico seria distante daquilo que de fato acontece entre a representação, o poético, o imaginário, e a poética?**

**Quando viver é ver ou ver é viver ultrapassa qualquer explicação**

**Simplesmente sentir**

**Jurema de Jequirica, 2020**

## RUA 21

Então o que é este imaginário tão falado cantado em rima, versos e prosa? É certo ou talvez até duvidoso, mas dentro do imaginário, habita a imaginação?.

Uma pergunta a mais, além disso, inquieta a criação. Quem vem primeiro o imaginário ou a imaginação? Existe ordem? Onde habita a transgressão?

Imagino que existam imaginários, dentro deste mesmo imaginário, aguardando o gatilho, o exato momento, a serem desvendados, onde respostas múltiplas são atravessadas em ruas, avenidas, espaços, territórios, sentidos, sensações gestos e olhares a serem decodificados, codificando-se entre o que vemos e o que nos olha, explosão dos sentidos que levam o possível do urbano e também contemporâneo da cidade para as ruas, simplesmente a obra de arte nua e crua.

Jurema de Jequiçá 2020

É uma massa e é um fio (de pedras) – um traço vivo – nessa qualidade oferece uma singularidade visual que o torna evidentemente fascinante; ele parte depressa retorna depressa, é ao mesmo tempo rápido e inerte, animal e manipulável. Traz portanto em si, como objeto concreto, aquele poder de alteridade tão necessário ao processo mesmo de identificação imaginária. (HUBERMAN, 2010, p. 81)

Figura 23: Mosaicos do artista baiano Bel Borba



Fonte: Jequiçá, 2019

## CAPÍTULO 2 - ANDARILHOS URBANOS

Salvador enquanto metrópole, possui localidades que funcionam como rotas de passagem, recebem este nome muito em função da sua localização, onde encontra-se espaços urbanos que viabilizam a experiência na cidade de forma mais intensa no convívio social.

A ideia de rota de passagem nesta dissertação nos remete a dois pensamentos: o primeiro está atrelado ao bairro do Rio Vermelho como um dos espaços mais transitados por diversos meios de transporte, uma via de deslocamento que leva a outras partes da cidade, local de encontro e/ou residência de artistas locais e nacionais, e portanto espaço de grande movimentação e circulação diária.

E o segundo pensamento, por sua vez, está atrelado ao fato do bairro ser um ambiente histórico, cultural e turístico, que se transforma em uma rota que leva as pessoas a passearem pelos seus próprios conceitos e construir novas perspectivas a partir do ambiente que o rodeia, promovendo a quem o observa direções diversas que provocam renovadas experiências factuais. Mais uma vez, a arte se mistura com a vida real buscando aperfeiçoar os significados pessoais íntimos, mesmo em silêncio, daqueles que percorrem esta rota de passagem, onde o olhar é mais do que vê, é perceber, sentir pelos poros entre caminhos que constituem o tecido sensível da cidade contemporânea.

Entre estas singularidades, Certeau destaca que:

Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses “ sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade”, mas “ não tem nenhum receptáculo físico” (CERTEAU, 2012, p. 163)

Dessa forma, a cidade tem no bairro do Rio Vermelho um contínuo que sofre uma metamorfose a partir de sua iluminação ao amanhecer, passando pelo entardecer e chega ao anoitecer em processo cíclico e natural, onde durante um dia é possível ver e sentir várias luminosidades, seus reflexos e as sombras concedendo uma renovada aura ao território todos os dias.

A luminosidade de uma cidade interfere diretamente em si e em seus habitantes, hábitos e costumes, tais como horário para dormir e acordar, horário para sentir fome ou desejo, horário para contemplar o pôr do sol e o nascer da lua, e a hora de ir ou ficar na rua, local onde tudo acontece e se completa a base de sangue, suor e saliva: suco silvestre, filhos desta mesma irradiação onde toda metáfora é arte e são passíveis de existência, descrevendo a própria cidade e suas rotas através do discurso do olhar alheio.

(...) “belas almas” literárias e artísticas. Em suas águas, ele rola e dispersa as obras, antigamente insulares, hoje mudadas em gotas d'água no mar, ou em metáforas de uma disseminação da língua que não tem mais autor, mas se torna o discurso ou a citação indefinida do outro (CERTEAU,2012,p.57)

Neste compasso, tendo a companhia da cidade que também é levada nesse bailar, o bairro passa a possuir características sociais e culturais distintas, as quais identificam e diferem de qualquer outra localidade em Salvador, independente de ser manhã, tarde, noite ou madrugada. Neste misto, a arte e o espaço carregam em si um conjunto de trilhas e narrativas peculiares.

## **2.1 - ROTA DE PASSAGEM: OUTRA FUNCIONALIDADE DA ARTE.**

A localização garante um acesso privilegiado para a arte, mesmo para olhares menos atentos e sensíveis, o que é muito comum dentro da cidade contemporânea e seus novos valores de aceleração e individualismo, assim como o incentivo ao consumo atrelado ao prazer e a forma de explorar a cidade, que tem como consequência a perda da contemplação e do coletivo.

Sobre esta dispersão da contemplação, Olgária Matos (2011) destaca que:

A aceleração do tempo e a fragmentação perceptiva que ela implica substituem a contemplação, a “imersão nos objetos”, pela dispersão, fenômeno analisado por Walter Benjamin em seu ensaio “A obra de

arte na época da sua reprodutibilidade técnica” (Benjamin, 1994), em que a “recepção distraída” se associa ao desaparecimento da aura das obras, de seu elemento “ritual de culto”, de cujas formas emanava o sagrado invisível. A perda da aura das obras e, de maneira geral, do mundo da cultura teórica e contemplativa se inscreve, segundo Benjamin, no advento da metrópole moderna e das massas.(MATOS,2011,p.12)

Desta forma, agregando suas características artísticas somadas a questões de localização histórica e geográfica, a percepção deste espaço por alguns fica apenas ligada a ações rotineiras, apenas por ser uma passagem que as levam a outros cantos desta cidade. No entanto, ainda que venha ser considerado apenas como uma passagem, suas percepções e imaginários em níveis de abstração e assimilação são diferentes e variáveis. Essa ficção já transformava o espectador medieval em olho celeste. Fazia deuses. “Uma cidade transumante, ou metafórica” ( CERTEAU, 2012,p.158 e 159).

Michel de Certeau expõe a concepção sobre as práticas sociais que constroem o cenário urbano, onde as condutas humanas como a costumeira prática de caminhar pelo espaço, entre caminhos e lugares desta cidade, supostamente trivial, estão sugestionadas de imaginários que se articulam junto a luminosidade do bairro em tempo e espaço desenhando e delineando memórias e lembranças afetivas que emanam no espaço urbano, e por conseguinte, a cidade contemporânea.

Assim, Charlie Chaplin multiplica as possibilidades de sua brincadeira: faz outras coisas com a mesma coisa e ultrapassa os limites que as determinações do objeto fixavam para seu uso. Da mesma forma o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial.” O usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo”(CERTEAU,2012, p.165)

O uso delinea as conexões humanas, espaciais, a convivência e sociabilização dos sujeitos sociais entre si, com o lugar em que habita, transita ,cria laços, lembranças e histórias. Sob os espaços públicos, os lugares designados ao ir e vir, aos caminhos diários, o uso agregado a prática despretensiosa, desperta os sentidos e percepções dos andarilhos a suas práticas do dia a dia.

A prática de usos e costumes atualiza o tempo e o espaço de acordo ao repertório de cada sujeito social, onde ocorre a releitura de e do mundo uma vez que “não vemos as coisas como são, vemos as coisas como somos” segundo a escritora francesa Anis Nin (1961,145) em seu livro *Sedução do Minotauro*.

Este é o território onde ocorre o cultivo de um discurso, narrativa ou escrevedura pelos caminhos fluorescentes, germinando e ressignificando o cotidiano, constituindo uma funcionalidade temporal - espacial, histórica e corporal, onde o simples e despretensioso caminhar leva a lugares e percepções inimagináveis.

Para Certeau, a prática de caminhar pela cidade não está tão somente vinculada a normas procedimentais ou institucionais vinculadas às práticas sociais dentro do cenário urbano. Ainda que este ato de caminhar possa estar atrelado a uma prática corriqueira e habitual destituída de propósitos, são estes mesmos pés que ressignificam os usos e costumes da cidade.

A obra de arte faz moldura sobre a cidade concebendo comportamentos e atitudes imprevistas pelo Estado através de valores não instituídos, a transgressão como parceira em usos subversivos, embora seja evidente que a urbanização propõe um ordenamento espacial pré - estabelecido, com a finalidade de organizar o acesso do possível pela cidade entre permissões e proibições.

Em primeiro lugar, se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais.(CERTEAU,2012, p.164 e165)

Nesta esteira de pensamento, a vivência do caminhante adentra a um mar de possibilidades infinitas entre (re)descobrir, (re)atualizar, (re)inventar e , (des)constrói esperanças a partir de suas andanças.

Na contemporaneidade é notório o protagonismo do coletivo na composição do território urbano, salientando que as percepções são

individualizadas, haja vista o papel institucional para o planejamento, a logística da cidade com a finalidade de convivência pacífica entre práticas sociais e culturais, bem como a dinâmica diária da cidade em harmonia com o fluxo e o fluir das luas e dos mares.

Ainda assim, o que se observa é que apesar da tentativa de planejar e organizar os *modus vivendi* da sociedade, a arte ocupa a cidade ao passo que a cidade ocupa-se da arte. É nisto um caráter transgressor onde ocorre também o não previsível, marcando o território, delineando novos discursos e descrições, novas linguagens e códigos de comunicação dentro do espaço urbano, dentro do sensível da cidade contemporânea.

Mediante o exposto, observa-se que assim como as demais práticas urbanas inseridas por instâncias institucionais e/ ou culturais, as manifestações artísticas também imprimem modificações na urbe.

O Rio Vermelho possui o encanto do mar e arte suficiente para não passar despercebido. Assim como a luminosidade acompanha o dia, este também a acompanha e desenha o bairro dia afora e noite adentro pelas madrugadas, no espaço que já agregou várias funcionalidades e descrições encontradas no livro Rio Vermelho, de Ubaldo Marques Porto Filho, (1991):

Terra dos Tupinambás, Abrigo do Caramuru, Porto dos pescadores, Arrabalde dos veranistas, Freguesia de Sant'ana, Morada de Yemanjá, Rincão dos imigrantes, Bairro dos artistas, Fonte de histórica e cultura, Ninho de atletas e boêmios, Palco de festas e serestas. (FILHO, 1991)

Diante disso, percebe-se que o bairro já teve vários caminhos e passagens, o espaço já se modificou em funções diversas e no futuro outras serventias e vertentes também podem aparecer e dar sua contribuição, sua passagem e funcionalidade na história do encantador de sereias.

As vivências do dia a dia dentro de uma rotina, em um local de passagem, pode agregar novos olhares por impressões a partir da própria atmosfera energética oferecida pelo local, levando em consideração que a interpretação da arte é do artista até o momento da divulgação da obra, visto que o outro pode compreender algo diferente, não necessariamente tendo correlação pessoal com o artista e com a obra de arte.

Estas ponderações sobre a apreciação entre olhares da obra de arte, nos encaminham a compreender que o fenômeno artístico que habita os espaços públicos pode ocorrer de variadas maneiras e interpretações.

Para esse diálogo temos a história da arte, a fenomenologia, a estética e o processo criativo ao nosso lado, todos devidamente alinhados, cada qual na sua ideologia e em completude entre si.

As análises elaboradas elucidam a importância dos processos criativos e da alma enquanto consciência sensível do corpo, na captação de percepção e absorção do mundo através da obra de arte. Por este prisma, a cidade tem na arte um lugar privilegiado de representação e imaginário, sendo ainda uma imensa obra de arte construída coletivamente. A cidade tem na arte uma via de mão dupla onde favorece, mas também é favorecida por este entendimento.

A fenomenologia proposta por Merleau-Ponty elucidada a essencialidade da conjunção dos processos de percepção e a consciência do corpo sensível para formação do olhar. Neste campo de visão, concordamos com Merleau-Ponty, ao declarar que “todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção”(MERLEAU-PONTY, 1999, p. 280). A exemplo da luminosidade que percorre o dia e nos traz sempre novas sensações.

O que fica claro é que somos seres receptivos, aptos, e por vezes sem perceber, sempre estamos a receber estímulos de tudo o que nos cerca dentro da cidade. Esses estímulos são contínuos, dada a quantidade de coisas e objetos existente na cidade: o próprio espaço (rua, praças, avenidas, mar) obras de arte em diversas linguagens, cartazes, *outdoor*, fachada de prédios, galerias, restaurantes, cheiros, carros, ônibus, barulho, fumaça, gente. Entretanto, as ligações e associações só ocorrem através da percepção que são diferenciadas para cada pessoa.

Contudo, uma arte urbana inserida em um espaço determinado, pode traduzir nas pessoas a mesma expressão de sentimentos e sensações por se tratar da interação desta obra com o meio. A exemplos das obras de arte a beira mar do Rio Vermelho: Mosaicos e Cachorrão de Bel Borba, Cedro da Ancestralidade do Mestre Didi, O casarão do Teatro Sesi, A casa do Peso com a escultura de Iemanjá à frente, dentre tantos outros.

E como proposta da pesquisa, o ver e ser visto a partir do chamado, reconhecemos o diálogo que parte da obra de arte que, muitas vezes, ocorre

por suas cores, temas, formas, linguagens, texturas, e tudo ou qualquer situação onde a captação pela percepção possa se materializar.

É preciso pois que pela percepção do outro eu me ache colocado em relação com um outro eu que seja em princípio aberto às mesmas verdades, em relação com o mesmo ser que eu. E essa percepção se realiza, do fundo de minha subjetividade investida de direitos iguais, porque no meu campo perceptivo se esboça a conduta do outro, um comportamento que eu compreendo, a palavra do outro, um pensamento que eu abraço e de que aquele outro, nascido no mesmo meio de meus fenômenos, se apropria tratando-o segundo as condutas típicas de que eu próprio tenho a experiência. (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 50).

Diante disto, não é tarefa fácil tratar questões que envolvam a subjetividade, o sensível da cidade e seus processos de identificação. Mas diante do exposto, é possível analisar levando em consideração que vivemos numa cidade contemporânea, onde existem vários elementos e objetos sob o exterior deste espaço que são visíveis ou se fazem ver a inúmeros entre olhares na experiência com a percepção.

Reitera-se aqui que o diálogo da percepção é individualizado, cada um a seu tempo e a seu modo de ver, dispondo ainda a importância do papel do artista na composição com o espaço, e por conseguinte, com a cidade, sinalizando um diálogo entre o real e o imaginário, o visível e o invisível, o lírico e o pragmático na composição do mundo chamado de real, uma vez que vivemos em uma ficção de realidade.

Se temos o objetivo de construir cidades para o desfrute de um imenso número de pessoas de formação e experiências extremamente diversas – e cidades que também sejam adaptáveis a objetivos futuros –, devemos também ter a sabedoria de nos concentrar na clareza física da imagem e permitir que o significado se desenvolva sem nossa orientação direta.” (LYNCH, 1997, p. 10)

Neste cenário, o que se apresenta a partir do espaço urbano torna-se susceptível de interpretação por moradores ou turistas que habitam ou caminham, na aceção de endossar o melhor da intuição entre criador, criatura e imagem, ou seja, o artista, a obra e o povo, pois “todo artista tem de ir aonde o povo está!” (Milton Nascimento – Nos Bailes da Vida)

## 2.2 – O PASSO À PASSO DE UM DESPRETENSIOSO CAMINHAR

É interessante caminhar para conhecer os meandros, objetos e artes existentes na cidade, vivenciá-la nos torna mais próximos e conhecedores dela. É lógico que se caminha a partir dos passos com os pés, mas na verdade, no caminhar quem é levado é o corpo em movimento e a visão, sendo está uma espécie de antena a espera da captação da sua mensagem, onde a paisagem urbana repleta de signos e símbolos visuais aflora em cada subjetividade, em suas peculiaridades e sentimentos sensíveis em relação aos sentidos do urbano. Conteúdos estes, mobilizados a partir da imagem que nos afeta a percepção, tem abrigo em nossa memória e imaginação.

Neste âmbito, o artista em seu processo de criação é o responsável em imaginar e materializar estas imagens e objetos para o chamamento, contemplação e sintonia de quem é chamado e tocado a ver o que está para além da visão, levando quem foi chamado a um momento de ensimesmar-se. E dessa forma o artista a partir da sua composição, origina neste contexto os ofícios da percepção, lembrança, concepção, criação, imaginação, memória e expressão. “Onde a mobilidade da coisa na linguagem já estão a indicá-lo” (CERTEAU, 2012)

Percebe-se então que a imagem proveniente da arte urbana não se concretiza apenas e tão somente pela sua materialidade, se fazendo visível sob o ponto de vista entre o que vemos e o que nos olha, já explicado anteriormente. Neste viés, ainda que a imagem se perceba a partir de uma sintonia entre recortes e reminiscências, ela estará também entre caminhos do transeunte em contínuo e descontínuo percursos.

Na arte urbana, os artistas propõem a partir das suas expressões artísticas e seus processos criativos a construção ou reconstrução de significados, significações, vivências e emoções, possibilitando orientações

espaciais não padronizadas por pensamentos estético e/ou emocionais, sendo possível um reprocessamento da paisagem urbana via percepções, memória e sensações, como relatado por Walter Benjamin:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro (BENJAMIN, 1984, p.73).

Nesta caminhada, ainda que fortuitamente, as obras de arte e os espaços que ocupam, participam do cotidiano das cidades, bem como direcionam e viabilizam intervenções e significações, onde caminhar leva a um fluir, onde se perder na cidade é se achar em si mesmo a partir da estética e da obra de arte.

Elucidando por conseguinte distintas formas de percepções e conceitos da arte para com os olhares que se relacionam nesta rota de passagem dentro de uma composição simbólica, enquanto representações que colaboram com as experiências cotidianas da vida pessoal, social e urbana, HUBERMAN (2010, p. 147) apresenta que:

Tramando em todos os sentidos do termo, como um sutil tecido ou então como um acontecimento único, estranho (*sonderbar*), que nos cercaria, nos pegaria, nos perderia em sua rede. E acabaria por dar origem, nessa “coisa trabalhada”, ou nesse ataque da visibilidade, a algo, como uma metamorfose visual específica que emerge desse tecido mesmo, desse casulo.... A aura seria portanto como um espaçamento tramado do olhante e do olhar, do olhante pelo olhado.

Tais relações são estabelecidas e produzidas a partir das obras de arte, inseridas no espaço urbano. Essas expressões artísticas nos situam dentro desta densa e diversificada teia simbólica que constrói e constituiu o imaginário da cidade, ainda que em uma rota de passagem.

No que refere-se especificamente à arte urbana, sua existência no espaço público é fator vital para a formação perceptiva das pessoas que são chamadas pela obra para interagir e relacionar-se, no sentido de que após esta troca de olhares, cada um a seu modo, traz consigo e deixa um pouco de si na

obra, de acordo com os imaginários individuais e coletivos de apreensão e recepção desta realidade, pois a obra de arte fragmenta-se. Peixoto (2003) elucida que:

Cada obra de arte se apresenta, então como mero fragmento, uma minúscula peça arbitrariamente recortada de um tecido infinitamente mais amplo. Como se olhássemos a paisagem (obra de arte), por uma janela, o quadro truncado a vista, mas nunca abalando a certeza de que a paisagem continua para além dos limites do que podemos ver naquele momento.(PEIXOTO, 2003, p.11)

Assim, a partir desta troca entre a arte e o caminhante, há a contribuição deixada por ambos em fragmentos de cada um como parte de um todo, compondo o espaço, o ser, e a obra de arte. Admitindo “ que as práticas do espaço tecem com efeito as condições determinantes da vida social ”(CERTEAU,2012,p.163).

O Rio Vermelho e a arte inerente em seu território lhe agrega um caráter multifacetado, com públicos diferenciados em vários dias e horários da semana, o que reflete diretamente no comportamento e campo de visão dos seus andarilhos urbanos que por vezes não sustentam e associam a força da poética em sua própria movimentação singular, passando por vezes despercebidos dentro desta paisagem artística e urbana.

Nesta construção mutante, o bairro do Rio Vermelho propicia uma interface com as expressões de arte, carregadas de simbologia e imaginário, enquanto espaço cordial acolhedor de antigas e novas expressões de experiências artísticas, a exemplo da Performance de Iemanjá como desdobramento desta pesquisa, agregando capturas e diferentes concepções para a arte a beira mar do território do Rio Vermelho. A performance está legitimada pela cultura, no aspecto que engloba hábitos costumeiros de uma comunidade, alicerçados neste caso pela religiosidade e construção histórica das origens do bairro.

Em uma trama de signos entrelaçados, estes têm potencial interpretativo no convívio onde se expressa a cultura e é orientado pelo conceito semiótico de cultura, como os símbolos que constituíram a performance. Neste contexto os signos são capazes de descrever e serem vistos em sua manifestação,

porém é possível e passível em qualquer território onde se estabeleça a cultura e as peculiaridades do urbano. “Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível” (CERTEAU,2012,p.159)

E dentro deste manifesto da visibilidade, a vida é um eterno processo de construção e desenvolvimento, e nisto quase tudo é igual, pois tudo é muito absoluto e resolutivo em si mesmo.

Após a Idade Média e a Renascença, na modernidade do contemporâneo ocorre uma evolução a qual nos últimos anos a industrialização foi uma das grandes responsáveis por “desenvolver”, delimitar uma camada social de práticas sem discurso e instaurar um discurso sobre essas práticas” (CERTEAU, 2012,p.106 e 107) nas cidades de forma significativa.

Neste panorama, as relações de consumo se fizeram cada vez mais apelativas vindo à urbe, assumindo um caráter de funcionalidade, sedimentado pelo consumo de elaboração e consumo de produtos e serviços diversos em âmbito público ou particular.

Portanto, a cidade e seu entorno conjuntamente com seus habitantes, mantém uma funcionalidade baseada nas relações de consumo.

Os destaques de percursos perdem o que foi: o próprio ato de passar a operação de ir, vagar ou “olhar as vitrines”, noutras palavras, a atividade dos passantes é transposta em pontos que compõem sobre o plano uma linha totalizante e reversível. Só se deixa então captar um resíduo colocado no não tempo de uma superfície de projeção. Visível, tem como efeito tornar invisível a operação que o tornou possível. (CERTEAU,2012,p.163)

Neste sentido, cabe aqui uma reflexão a respeito das funcionalidades da cidade contemporânea, Salvador, dentre elas a concepção de ser uma cidade industrial, turística, produtiva, artística, moderna, luminosa e dinâmica nas conexões e relações humanas que por aqui se arquitetam.

Abarcam as cidades inúmeros territórios que coabitam e se complementam em suas contradições e diferenças inerentes à performance urbana. Neste lugar são expressas múltiplas manifestações entre o erudito e o popular, o tradicional e o contemporâneo, tudo ocorrendo paralelamente,

manifestado na luminosidade, no tempo e na experiência do sensível da cidade nos sentidos do urbano.

A experimentação da estética integra a vida das pessoas neste cenário urbano na intenção de apropriação da realidade, que pode vincular-se tanto às paisagens naturais e urbanas, quanto aos objetos industriais e ao artesanato. Dentro deste gênero, a espécie artística neste universo é uma peça privilegiada.

Deste modo, a arte na modernidade ganha um outro olhar e atenção, com reflexões a respeito de seus princípios, dos espaços ocupados e uma outra perspectiva da funcionalidade da arte dentro da cidade, o que levou muitas delas a desenvolver alguns projetos para difusão da arte sobre a cidade. Valorizando as incontáveis manifestações artísticas que existem dentro do espaço urbano, neste viés, os sujeitos urbanos são arrebatados pelas belas artes em suas mais diversas expressões.

Contemplar esteticamente a realidade potencializa as probabilidades de conexão e elo com a natureza, com os objetos, consigo e com todos e tudo a sua volta, uma vez que as pessoas por este ângulo de análise e, estabelecendo outras ligações, desenvolvem outros padrões de valores e consumo para si mesmo e sua rede de relações mais próximas.

Este lugar tanto é dado ao locutor do discurso como a qualquer outro. Ele é o ponto de chegada de uma trajetória. Não é um estado, tara ou graça inicial, mas algo que veio a *ser*, efeito de um processo de afastamento em relação a práticas reguladas e falsificadas, uma ultrapassagem do comum numa posição particular. (CERTEAU,2012, p.61)

Dentro deste “novo olhar” proporcionado pelo diferencial existente na obra de arte e em outras combinações, se confecciona tessituras as quais irão produzir novas sensibilidades, transformando-se sobremaneira ao longo do processo entre o individual e o coletivo, o comum que deveria ser para todos e o particular que dita as regras e valores dentro da cidade.

Dentre os fenômenos de percepção da arte, a estética e suas associações proporcionam a produção de sentidos para o que é ver e ser visto, reconhecido por estruturar e construir o olhar que vê além da visão do mundo real, promovendo nos sujeitos urbanos através deste “novo olhar” a

oportunidade de serem mais humanizados, com capacidade de resistir e discernir ao institucionalizado e instituir modelos *sui generis* de realidade.

É bem verdade que ao olhar, por vezes procuramos um novo descortinar sobre a cidade, mesmo que inconscientemente, como se esse enxergar trouxesse algo ainda não percebido, sendo este o aprendiz em nós.

E assim, numa tentativa de perceber a arte, somos arrebatados pelas ondas do mar e o som dos mares, somos levados pela correnteza a abeirar na intuição de ver tudo aquilo que não se mostra, mas pode ser percebido.

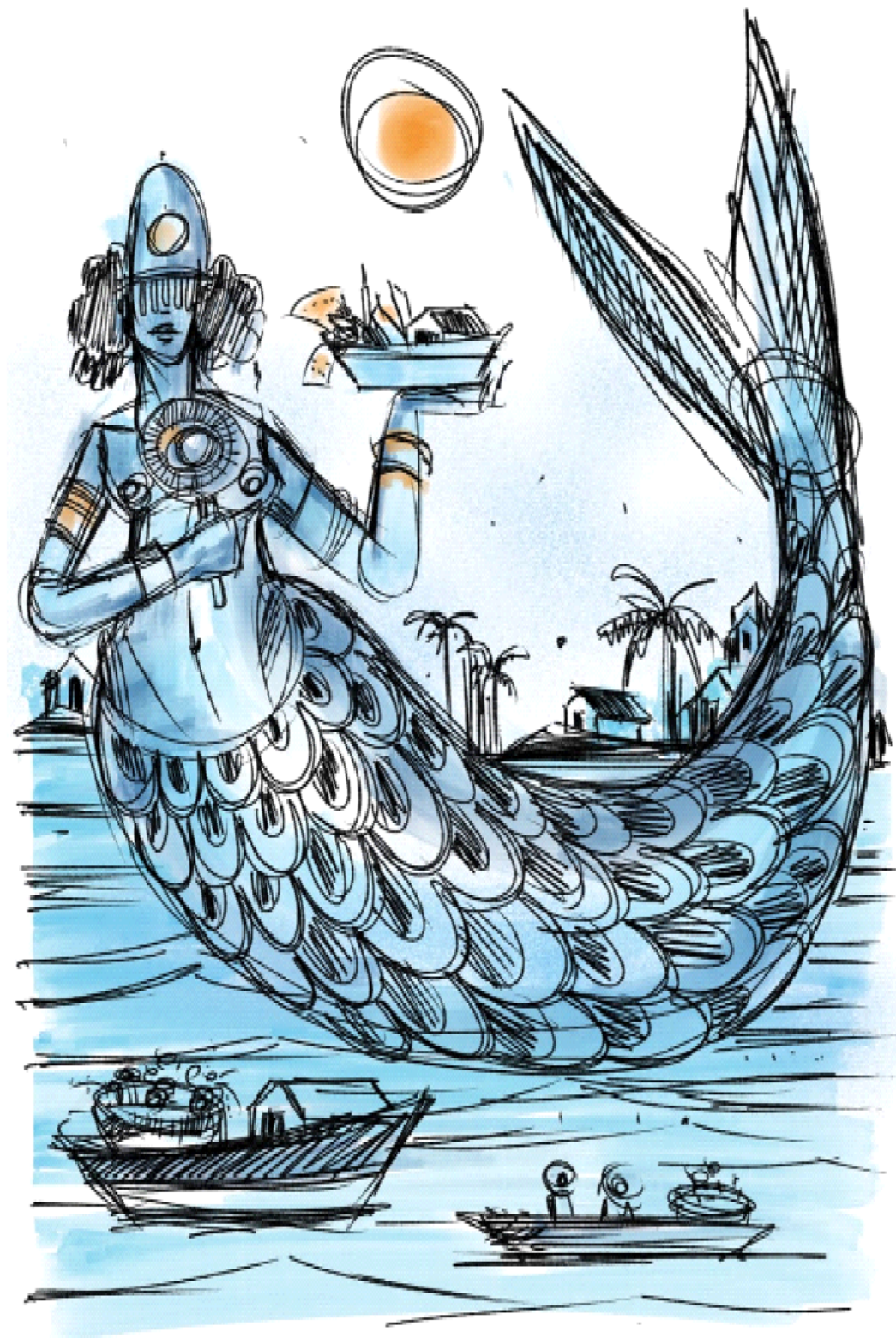
### **2.3 - A ARTE E AS REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS**

A cidade é o lugar de indagações, reflexões e entendimentos, onde a vida floresce. É ainda o espaço onde o individual e o coletivo, o público e o particular se entrelaçam, fomentando as condutas humanas que se encadeiam para além do espaço físico, um espaço de significados. Neste cenário é que questionamos o espaço por intermédio da obra de arte, para recuperar seu enfoque filosófico, sociológico e antropológico e, não simplesmente, uma versão do processo capital das relações de consumo e ou funcional, entre utilitário e tecnologia pura. Assim compreendemos e questionamos de outras maneiras este lugar.

Nesse sentido, observemos os três artistas TarcioV, Bel Borba, Rai Vianna que têm suas obras no perímetro delimitado e fazem parte da análise deste estudo, respectivamente: Tarcio V, com o grafite em homenagem a Iemanjá; Bel Borba com a escultura do Cachorrão e mosaicos; e Rai Vianna com a escultura Odojá .

As imagens a seguir, são obras que representam artisticamente o tema da dissertação, pois foram elaboradas a partir do desenvolvimento da pesquisa, os questionamentos despertados, os resultados alcançados e as emoções ativadas. Busquei relacionar a influência que o espaço exerce na obra e vice-versa. Ou melhor, perceber a partir da declaração de cada artista como sua obra contribui para o imaginário do Rio Vermelho. Levantam-se assim as seguintes problematizações: Qual a relação da sua arte com o bairro

do Rio Vermelho? E como sua obra contribui para o imaginário em torno do bairro?



“É o meu trabalho apesar de ser filho de LogunEdé ter uma relação com Oxum, e Iemanjá sempre esteve presente na minha vida de forma profissional. E com isso muita coisa aconteceu na minha vida através de trabalhos que eu fiz com temas de Iemanjá, então todo ano eu sempre, tenho e sempre vou ter qualquer trabalho que remete a Iemanjá. O Rio Vermelho, por esta mítica arte, por esta coisa da boemia da cidade é um polo também de visibilidade para muitos artistas. Então é muito interessante que a gente sempre tenha, enquanto grafiteiro, algum trabalho por ali. Todo ano eu tento fazer um novo trabalho e assim poder fazer com que meu trabalho se propague, pessoas tiram foto e assim eu vou levando.” (TARCIO V., 2020).

A partir da fala do artista TarcioV, percebe-se aqui como a figura de Iemanjá está entrelaçada ao território do Rio Vermelho, como se a divindade se completasse ao bairro reciprocamente, marcando assim o seu imaginário urbano, com descrições de um bairro que traz nas suas artes inscrições da cultura afro brasileira presentes nos espaços públicos. Outro ponto a se perceber é que as representações artísticas criadas e relacionadas à Iemanjá, são muitas vezes feitas com o intuito que perpassa às questões estéticas, visto que há uma ligação afetiva entre o artista e obra ligada pela fé.

Figura 25- Arte no território à beira mar do território do Rio Vermelho por Bel Borba



Fonte: Bel Borba - 2021

Bom, o Rio Vermelho é um bairro que eu sempre gostei muito(...) uns dez anos ou mais anos atrás, quando eu saía, inevitavelmente eu só ia ao Rio Vermelho. Era perto, sempre morei ali por perto. E como é de se imaginar, isso estabelece um laço, então é onde eu escolhi, onde me sinto mais à vontade para fazer a distribuição dos meus trabalhos por ali, porque eu já tinha intimidade com os moradores e com o bairro,, então era uma extensão da minha própria casa Rio Vermelho é um lugar de boêmios, lugar de música, de vida noturna, então uma coisa puxa a outra. Com o passar dos anos, depois de já ter no bairro um bom lote, uma boa quantidade de

obras, eu e o Rio Vermelho acabamos adquirindo a arrogância nessa situação, nessa condição de indissociáveis.

Eu acho em geral que na produção dos artistas, eles acabam marcando uma época, marcando um território, virando um ponto de referência. As pessoas já estão habituadas a conviver com a obra deste ou daquele outro artista, tem obra de outros artistas no bairro, felizmente, e eu acho que quando as pessoas estão circulando e se deparam com uma nova obra, quer seja minha, quer seja de outro artista qualquer, tenho certeza que a primeira coisa que acontece é: Oh irmão, nova obra! Por que será que ele fez isso? O que isso representa? O que isso significa? É alusivo ao que?. Então, a simples reflexão, o motivo pelo qual teria feito aquilo, eu acho que já é uma coisa que exercita sua imaginação, sua inteligência e povoa um pouco seu pensamento e sua inspiração, lhe inspira!(BEL BORBA, 2021)

Sem dúvida, é indissociável falar do Rio Vermelho e não associá-lo artisticamente a Bel Borba. Fala clara e experiente de quem já tem muitos anos de praia, ou melhor de Rio Vermelho e obras de arte.

Sobre a leitura do nosso tema pelo artista Bel Borba, temos a dizer que em nossa percepção trata-se de um animal num misto de anfíbio, réptil e voador, um camaleônico alado, um animal mitológico que transita nas dimensões entre a terra, a água e o ar.

Além de anfótero<sup>9</sup> que traz uma alquimia que mistura as cores, impressões, cheiros e sabores, em constante transformações, podendo despertar percepções e uma sutil mística de lemanjá em sua língua, a cauda da sereia.

Seu corpo é a própria cidade que a representa e identifica para onde quer que vá, ainda que se metamorfoseie a cada dia. Ainda que ocorram transformações diárias, elas são solidárias ao transformarem-se em novas versões e, deixam um pouco de si, mas sempre somam questões ancestrais e culturais do bairro. O bater de suas asas é mais que um planar, é um fluir e uma aura mística que paira sobre este lugar e o torna um diferencial nesta cidade.

Figura 26 -: Arte no território à beira mar do território do Rio Vermelho por Ray Vianna

---

<sup>9</sup> Que congrega em si duas qualidades ou características opostas. Em química que se pode comportar como ácido ou como base, modificando as substâncias e suas reações. Diz-se de um óxido que pode desempenhar, segundo o caso, o papel de base ou de ácido.



Fonte: Ray Vianna, 2021

Esta escultura nasceu em 2008 quando fizemos uma decoração da festa do Rio Vermelho, linda com uma rede de pesca formando um teto na rua.

O gestor da prefeitura me encomendou uma escultura que homenageasse Yemanjá. Surgiu Odoyá. Uma imensa barbatana dorsal de um peixe saído da água e saudando a rainha das águas.

Escolhi aquele lugar para que a escultura tivesse o mar como fundo e optei por colocar a sua fixação por trás da balastrada, reforçando a intenção de que ela saia do mar, além de que ela usufrui de lindos pôr do sol como paisagem. Desde o início, ela foi muito bem aceita por todos que frequentam aquele lugar efervescente, como também pelos que passam nos veículos no fluxo da cidade. Com o passar dos anos as pessoas passaram a ter uma relação própria tirando muitas fotos, publicando nas redes, e assim ela se transformou em um signo, um símbolo daquele lugar, do bairro, e da cidade. Nesse ponto ela já tem vida própria, fala por si, conquista quem a vê. No meu ponto de vista de autor é uma grande conquista. É como um filho que adquire autonomia e cumpre o seu papel de forma plena.

Como disse na resposta anterior, no imaginário das pessoas esta obra simboliza a festa de Iemanjá, o Largo de Santana, o bairro do Rio Vermelho, a Salvador e se mistura ao cheiro de acarajé e ao pôr do sol. Vamos ao *happy hour*! (RAY VIANNA, 2021)

Segundo a fala de Ray Vianna, observa-se que o Rio Vermelho é local de uma sinergia artística pulsante, a qual absorvem e coexistem diversas vertentes artísticas sem hierarquia e discriminação, todas em suas peculiaridades coexistem no território à beira mar do Rio Vermelho, harmonicamente e poeticamente, por isso a convivência de várias tribos se mesclam, embora não se confundam, preservando suas identidades neste espaço onde nunca esquecemos das emoções vividas.

Assim sendo, vamos sim ao *happy hour* a convite de Ray Vianna, com direito a pôr do sol emoldurado pela bela escultura Odoyá com acarajé é vatapá<sup>10</sup>!

Avalio como interessante a visão do artista em relação à sua obra, também concordo quando diz que cumpriu o papel pleno de bom filho; para si, para a arte urbana e para a cidade contemporânea, pois a obra traduz toda sua poética e discurso sem palavras em mais de mil palavras.

---

<sup>10</sup> Na Bahia, iguaria que tem por base pão amolecido (ou farinha de trigo) e a que se acrescentam carne de peixe desfiada, camarão fresco, camarão seco e diversos temperos, além de azeite de dendê. Dicionário [https://www.google.com/search?q=defini%C3%A7%C3%A3o+de+vatap%C3%A1&rlz=1C1GCEA\\_enBR936BR936&oq=defini%C3%A7%C3%A3o+de+vatap%C3%A1&aqs=chrome..69i57j0i22i30.8582j1j15&sourceid=chrom](https://www.google.com/search?q=defini%C3%A7%C3%A3o+de+vatap%C3%A1&rlz=1C1GCEA_enBR936BR936&oq=defini%C3%A7%C3%A3o+de+vatap%C3%A1&aqs=chrome..69i57j0i22i30.8582j1j15&sourceid=chrom)

## POÉTICAS VISUAIS ENTRE CAMINHOS Nº2, RUAS 08,16 E 34

### RUA 08

“... a modalidade do visível torna-se inelutável –  
isto é: quando ver é perder.  
ou seja, votada a uma questão de ser –  
quando ver é sentir que algo inelutavelmente não escapa,  
Tudo está aí.”  
(DIDI-HUBERMAN,2010,p.34)



Fonte: Jequiçá, 2019

Eu sou o que vejo, o que ouço, o que sinto e o que percebo com a alma. Sou o olhar em quinta dimensão, e assim não só o cachorro ou a moto, o azulejo ou a velocidade, ou ainda o cavalo preto de pedaços brancos, todos sem exceção fazem parte da cidade contemporânea, da visão do momento Presente.

Em corriqueiras cenas do cotidiano agitado da vida urbana, a moto com uma vida além da sua na garupa passa veloz entre os carros, desafiando a gravidade em manobras radicais entre espaços estreitos, entre carros, entre todos os espaços que estas duas rodas estritas podem passar... A velocidade, encanta, inebria entontece...

E o cachorro está nos dois lados da moeda, dentro do urbano enquanto rua, e da cidade enquanto casa. Os que vivem livres nas ruas convivendo com toda sorte de situações que esta propicia, mais livres....E os outros que sem liberdades desfrutam de segurança sob a amparo de um dono, fatos da vida real

E o cavalo preto que a todos na minha época remete a Trovão, o cavalo preto de Zorro....E os pedaços brancos, são mosaicos no Rio Vermelho?

Mas o que sei é que tudo ou quase tudo, porque tudo é absoluto, e acredito na relatividade das coisas, de todas as coisas... Como estava dizendo, no cotidiano, quase tudo, serve de matéria prima para obra de arte, arte esta que está nas ruas fazendo parte do sentir e sentidos urbanos, do urbano em cada um de nós que nos invade sem pedir permissão; adentra

Eu sou o que vejo, o que ouço, o que sinto e o que percebo com o corpo e a alma. Sou o olhar em quinta dimensão. A concepção da cidade vincula-se à habilidade de decodificar o sentido ou expressão das imagens. O que está dentro, fora ou ao redor caminha e se desloca através da cidade, em livre trânsito de significações, ressignificações, criações, discursos, possibilidades de um futuro em deslocamento,(Différance -Derrida,) onde o olhar ultrapassa a visão, e sim vemos e sentimos de forma generalizada numa tela, numa cena, em cores ou preto e branco, simplesmente numa rede de visibilidades e invisibilidades. Onde as paisagens urbanas dentro da cidade contemporânea expressa pelas artes de e na rua, oferecem um encontro com a pluralidade que tem algo de nós mesmos, um pouco do outro do mundo, e muito da obra de arte. Eu sou o que vejo, o que ouço, o que sinto e o que percebo com o corpo e a alma. Sou o olhar em quinta dimensão.

## RUAS 16 e 34

Figura 28: Casarão Varanda Sesi



Fonte: Jequiça, 2019

“Aquilo que vemos vale – vive – apenas por aquilo que nos olha,[...] É o que este livro tenta desenvolver, tecido como uma fábula filosófica da experiência visual” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.19)

Desvendar o que está nas entrelinhas, o que em primeiro plano dispõem as cores, formas, texturas, sentidos além do sentir, que movimentam um a um só tempo o que é ver, e ser visto e ainda ser ressignificado em um jogo de olhares que comunicam discursos mil, sem uma única palavra, desabrochando o imaginário da cidade.

Daqui ou dali sugere algo nem tão perto nem tão longe, mas algo que pode ser visto por vários espectros dentro de um campo de visão, porém dentro deste contexto, ultrapassa este espaço em tempo e materialidade em janelas, portas e portais, onde Daki (o cão) e Dali (o homem), através da arte, tudo é possível. Onde todos moram em casa, mas também habitam a rua

Mas em Salvador por trás da obra, a criação é de fato uma homenagem do criador a criatura: viva à arte e seus artistas, cada qual em seu tempo, a seu tempo e do seu modo, mas dentro da história em sua casa: Salvador Dali e Bel Borba, com certeza daqui de Salvador e o casarão no Rio Vermelho.

Figura 29: Escultura de Bel Borba: O Cachorrão - Fonte: Jequiriça, 2019.



### CAPÍTULO 3 - TEMPO E TEMPORALIDADES

A presença das obras de arte espalhadas pela cidade se comunicam de maneiras diferentes com os diferentes sujeitos urbanos. A partir destes encontros com a arte, cria-se e desenvolve-se símbolos e signos que são captados através de imagens e percepções, tornando-se latente aos sentidos, aguçando a sensibilidade e interagindo de forma mais intensa na relação arte e cidade. Conforme explicação de Cole (2008):

Tanto a crítica genética como a fenomenologia proposta por Merleau-Ponty apontam para a percepção como um fenômeno inaugural do processo de criação, fenômeno este que nasce da relação entre o corpo e o mundo. O desenvolvimento das cidades ou o contexto urbano pode ser considerado, assim, como parte integrante do processo de criação no desenvolvimento da própria história da arte, tanto em um plano individual como coletivo. Para Argan (1995), a cidade não só favorece a arte, mas é ela mesma uma grande obra de arte que se constitui de forma coletiva. (COLE, 2008, p. 85).

Neste processo, forma-se a identidade da cidade, onde seus habitantes se reconhecem e são reconhecidos em existência paralela entre arte, sujeito e cidade dentro do tempo, existindo assim uma simbiose com seus espaços e as obras de arte existentes nesta determinada localidade da cidade.

Um outro aspecto que não estava previsto na análise da pesquisa, mas que surgiram e estão interligadas a ela, é o fato de que estes espaços culturais fechados possuem um custo de serviços bem mais elevado do que os encontrados nas praças e seus quiosques. O que se observa neste cenário é que existem pessoas com poder aquisitivo diferenciado, onde todos podem estar no mesmo bairro, vivenciando cultura em suas diversificadas formas de expressão, mas sem dúvida o fator econômico é um diferenciador de águas para absorção e aprendizado. Uma vez que o estado não toma para si a estruturação adequada do processo de educação e cultura e há uma ideia capitalista que dá a entender que só vivemos a cidade quando esta vivência está atrelada ao consumo.

O livro *Escritos de Educação* (2007) idealizado por Maria Alice Nogueira e por Afrânio Catani, tem por propósito agrupar importantes escritos do sociólogo francês Pierre Bourdieu a respeito da educação e ensino-

aprendizagem, repercutindo em preciosas contribuições para a Sociologia da Educação.

Pierre Bourdieu, o importante pensador francês que contribuiu para renovar o entendimento da sociologia e da etimologia do século XX, esclarece que o acesso a cultura que amplia a visão de mundo é o processo cultural e educacional, por conseguinte está intrinsecamente ligado a infra estrutura viabilizada pelo poder econômico, o que eles designam de hierarquia, a qual oferece diversas oportunidades de aprendizagem para além do hábito escolar e local.

Embora estes lugares culturais citados sejam muito importantes e potentes para a relação com o mundo artístico, é necessário ressaltar que eles, infelizmente, possuem um caráter elitista, e a cena artística da cidade não se limita somente a esses espaços. Salvador com sua grande característica artística abriga nas áreas periféricas da cidade grandes potenciais de manifestações musicais, literárias e culturais, a exemplo temos os bairros que compõem o complexo do nordeste de Amaralina, que fica muito próximo ao Rio Vermelho.

A seguir, uma relação de alguns entre as inúmeras opções e diversidade de espaços culturais e obras de arte que fazem parte do bairro do Rio Vermelho e que não estão a beira mar, porém garantem uma convivência harmônica, pacífica e identitária que compõe este museu a céu aberto chamado de Rio Vermelho.

O Memorial Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai é dono de um passeio cultural maravilhoso, com locais e visitas imperdíveis para os turistas que podem compreender um pouco mais da cultura baiana através de suas obras.

Esta última modalidade artística característica da arte de rua, é muito visível em todo bairro do Rio Vermelho. A arte Grafite utiliza os mais inusitados lugares como fachadas, muros, varandas e lugares inimagináveis para registrar sua técnica e beleza que chegou ao Brasil na década de 80.

Neste sentido, Resende (2006, p. 3) afirma que:

O grafite, por sua vez, chegou ao Brasil no final dos anos 80 com uma estética particular. Essa originalidade surgiu a partir do uso de materiais mais baratos e acessíveis, já que seus praticantes eram na

maioria de comunidades carentes; e pelo pouco contato com os grafiteiros veteranos norte-americanos que influenciaram fortemente os europeus.

As temáticas utilizadas em Grafite, independente da sua localização são principalmente de cunho social, racial e político, oferecendo uma diversidade de ações e reflexões para a sociedade com total liberdade de criação e manifestação avivando o imaginário urbano:

Destacam que: “Nos Estados Unidos e na Europa, o termo graffiti refere-se, comumente, a toda escrita urbana, aos rabiscos nos metrô, banheiros, nomes de gangs, tags que são assinaturas em spray dos writers ou escritores de rua, imagens elaboradas e, em alguns casos, a arte de rua ou muralismo” (FURTADO E ZANELLA, 2009, p.1283)

Salienta-se que em seus primórdios, o grafite foi confundido com pichação, vindo a ser reconhecido após ingressar em certa medida aos interesse e estudos acadêmicos, bem como belíssimas expressões que são artisticamente incontestáveis como obras de arte.

O grafite assim como toda e qualquer expressão de arte, possui um período de existência, podendo ser substituído, ou extinto por técnicas artísticas semelhante ou divergente, o que também pode ser observado a beira mar do Rio Vermelho. Neste espaço existiu o grafite em homenagem a lemanjá que hoje é substituído por outro grafite no mesmo muro, mas carregando diferente significado no imaginário criativo, conectando e configurando novas existências dentro do tempo pelo simbólico e imaginário viabilizado pela obra de arte na contemporaneidade. Cria-se uma rede que tece um caminho do meio entre o território e as territorialidades, a função da arte transcende. Conforme expôs Peixoto:

A função da arte, é construir imagens da cidade que sejam novas, que passam a fazer parte da própria paisagem urbana. Quando parecíamos condenados às imagens uniformemente aceleradas e sem espessura, típicas da mídia atual, reinventar a localização e a permanência, Quando a fragmentação e o caos parecem avassaladores, de defrontar-se com o desmedido das metrópoles como uma nova experiência das escalas, da distância e do tempo. Através dessas paisagens, redescobrir a cidade. (PEIXOTO, 2004, p.15) .

A exemplo do grafite de Eder Muniz, que é um dos belíssimos trabalhos da região, o que despertou o interesse em saber um pouco mais sobre sua criação e a relação do autor com o bairro do Rio Vermelho, o que nos motivou a entrar em contato com o artista.

Figura 30: Grafite de Eder Muniz



Fonte; Google

Através do instagram foram feitas algumas perguntas ao artista Eder Muniz que expressou a sua motivação para a criação da obra e sua relação com o bairro do Rio Vermelho.

“O Rio Vermelho para mim tem uma relação primeiramente com mar e sua boemia, no seu permitir artístico onde as coisas realmente também acontecem em Salvador, tirando o Pelourinho, o Santo Antônio, o Dois de Julho. O Rio Vermelho eu sinto que tem essa veia artística forte, essa liberdade, então é um lugar que eu gosto de habitar ,e me fazer presente, pra mim é esse compartilhar da arte contemporânea, esse momento em que a gente vive.” (EDER MUNIZ,2020)

O relato do artista Eder Muniz só veio a validar as percepções a respeito do bairro afetuoso e receptivo que é o Rio Vermelho. Onde a arte tem espaço, acolhimento, ganha e tem visibilidade: floresce em uma comunicação intensa e contínua de sentidos plurais dentro da cidade contemporânea.

Figura 31: entre o sol e a lua

Fonte: Frigate Surprise

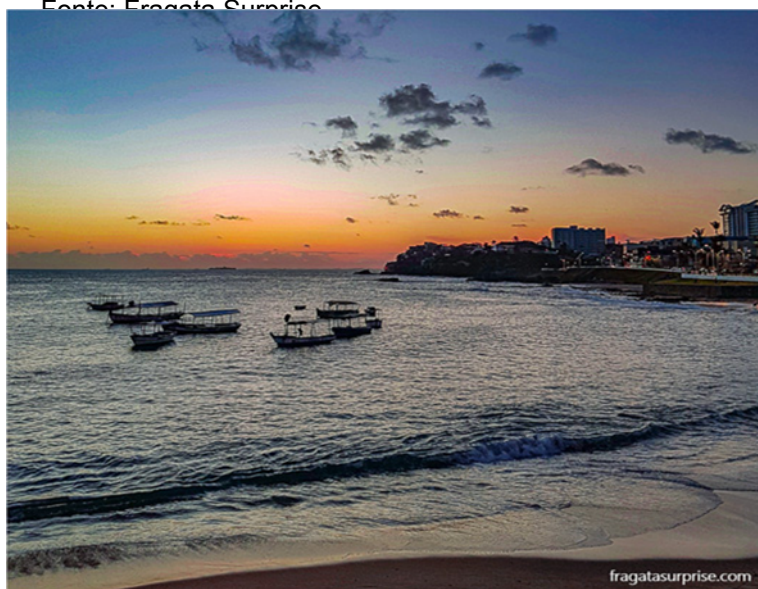


Figura 32: grafite e pintura



Fonte: Correio 24 horas, 2020

Figura 33: Grafite



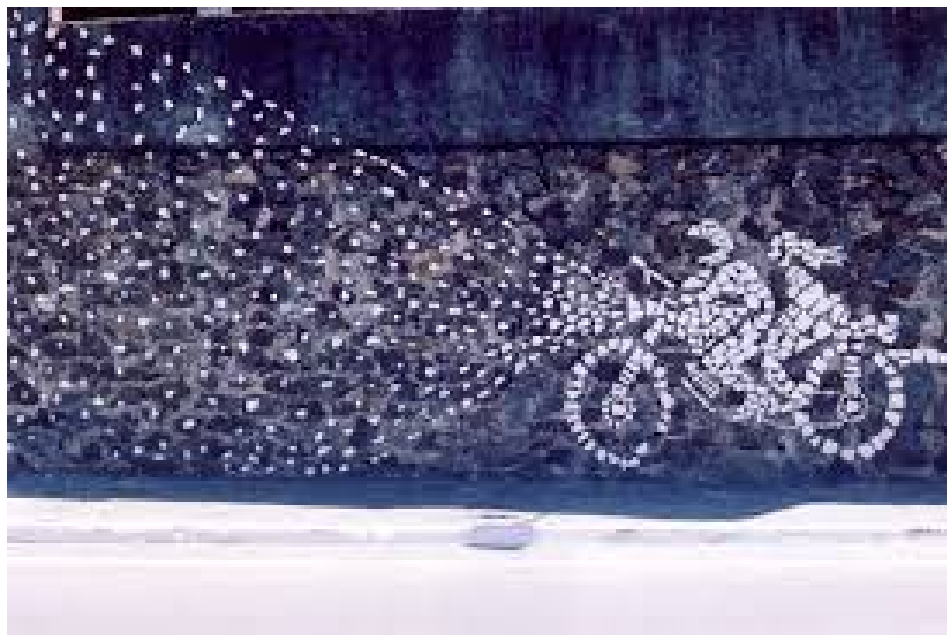
Fonte: Cassio Serafim, 2016

Figura 34: Grafite e pintura



Fonte: Cassio Serafim, 2016

Figura 35 - Mosaico Bel Borba



Fonte: Arte na rua

Figura 36: Mosaico Bell Borba



Fonte: Arte na rua

Figura 37: Mosaico com a pintura no ano de 2012



Fonte: Arte na rua

Vivenciar a cidade vai além de conhecê-la, pois o conhecimento nos traz uma concepção espaço temporal de suas obras, ampliando assim a consciência sob este lugar. Neste viés, o artista possui um lugar de destaque, onde a partir de suas criações transpõe as mais diversas sensações, sentimentos e emoções. E dessa forma, conhecer determinada cidade é diferente de viver em determinada cidade. Vivenciar envolve a complexidade de um relacionamento que possibilita conhecê-la melhor, saber dos seus meandros, litorais, subúrbios, das obras de arte e suas localidades, e assim, reconhecer-se, visto que somos profundamente interpelados pela cidade que habitamos.

Segundo (PEIXOTO,2004,p.26), “o estrangeiro só pode transmitir as mesmas sensações que experimentam diante daquelas paisagens, como se as tivesse contemplando naquele instante.”, só por aquele momento, sem uma maior ligação e pertencimento com a obra e com a cidade, o que ocorre em viés diametralmente oposto aos filhos da terra. Assim, considerando que o Rio Vermelho é um famoso ponto turístico da cidade, podemos dizer que a relação

com os baianos e turistas com bairro se expressam de maneira diferente, ou seja, as expressões artísticas do Rio Vermelho, enquanto obras visuais desta localidade florescem em cada olhar, em diferenciadas percepções e valores simbólicos.

As obras de artes viabilizadas pelas linguagens artísticas se tornam uma possibilidade de reflexo e auto reflexo da sociedade dentro desta determinada cidade. Existe uma tríade neste processo: a cidade, enquanto espaço favorável a suas manifestações culturais; artista/obra, num processo sincrônico; e a visão de quem é chamado a ver a obra de arte entre o que vemos e o que nos olha.

Municipalidades do Brasil e de outros países, em local estratégico e geralmente turístico, tem criado o letreiro com o nome da cidade, artisticamente com graça e beleza, para que os turistas e os moradores tirem fotos, guarde o cartão postal da cidade a partir do seu nome, tendo as pessoas como parte do cenário para composição da cena/foto, sendo um misto de reconhecimento e identificação da arte com a cidade e seus protagonistas. Em Salvador, encontra-se no Farol da Barra em frente ao Elevador Lacerda.

Figura 38: Letreiro de Salvador no Farol da Barra.



Fonte: Texto e cia

Figura 39: Letreiro de Salvador em frente ao Elevador Lacerda



Fonte: texto e cia

As artes públicas que geram grande impacto na cultura local a qual ela foi inserida e que promove grande comunicação com a população que pode fazer uma contemplação artística, se destaca em outras cidades além de Salvador, são elas: São Paulo, com a arte pública muito conhecida denominada de Mural, de Daniel Melim; O monumento a Júlio Castilho em Porto Alegre, dos artistas Décio Villares e Jacob AloysFriedrichs; O Cristo Redentor no Rio de Janeiro; dentre tantos outros. E no exterior, na Argentina o'Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (Malba) com a obra vanguardista Abaporu de Tarsila do Amaral,em Montevideo há a Casa de Pablo Neruda e a Casa Pueblo ; na França o museu do Louvre com a famosa Monalisa de Leonardo da Vinci, a Torre Eiffel, o bairro artístico de Montmartre, e Versailles com o Palácio de Versailles; em Barcelona as obras de Antoni Gaudí; e Filgueiras, O Museu Salvador Dali, em Toledo, o Museu Casa de El Greco ,no México o museu de Frida Kahlo, em Madrid o museu do Prado com As meninas de Velásquez, o Museu Reina Sophia, com a Guernica de Pablo Picasso, dentre tantos outros exemplos espalhados mundo afora.

Por este prisma, a pesquisa lança seu olhar no empenho de refletir numa escala de valores e representações simbólicas do imaginário coletivo, no plano visível e invisível. As expressões artísticas, tanto materiais quanto imateriais, as quais compõem a estruturação socioespacial do local ao qual estão inseridas, agrupam um somatório de texturas, materiais, cores, formas, tamanhos, proporcionando um diálogo entre percepções, sensações e leituras diversificadas por parte dos indivíduos que as identificam no território. A exemplo do Rio Vermelho, a beleza natural é sem igual, mas se a beira mar

não estiver a escultura do Cachorrão de Bel Borba, ou o casal Jorge Amado e Zélia Gattai, ou se em frente a Casa do Peso na colônia Z1 não estiver a Iemanjá, certamente o bairro não será o mesmo, estará faltando algo e a paisagem não será a mesma, não será o Rio Vermelho, pois são essas artes públicas que expressam elementos identitários para o bairro. As expressões artísticas marcam e identificam o território da cidade a qual fazem parte, modificando os espaços e podendo transformar os contextos.

As expressões artísticas que compõem o espaço urbano agrega um conjunto de componentes essenciais em prol do cenário social e urbano, possuindo características fundamentais para delinear o desenho harmônico da paisagem, de modo a se criar uma comunicação fluida entre os sujeitos, as obras de arte e o espaço público.

As obras de arte no ambiente público, bem como todas as outras de modo genérico, possuem algumas informações que as descrevem enquanto registros, além de informações subjetivas, temáticas, que partem tanto da intencionalidade de sua criação até a possível leitura cognoscente. As funções informativas estão diretamente ligadas às estruturas dos indivíduos que as observam, leem, podendo exprimir exatamente aquilo que elas informam ou assumir novas configurações em decorrência de inúmeros fatores.  
(CARVALHO, 2018,p.58)

A obra de arte, independente de sua linguagem artística, legitima o espaço, configurando desta forma o local, a cidade, a paisagem. A arte compõe a cena por outro olhar, ao mesmo tempo em que criam identidades. Nesta perspectiva, potencializam-se a construção dos conhecimentos e amplitude de significações.

Mediante ao exposto, a arte tem o condão de ser e existir em total liberdade poética sem algemas e amarras, atravessando os sete mares, dando a volta ao mundo a pé ou de balão e assim, se fazendo existir desde os anseios primeiros da humanidade. Segundo Peixoto (2004, p. 29):

Aquilo que faz do encontro de uma palavra, de um cheiro de um lugar, de um rosto não é comparado com outros eventos. Tem um valor de iniciação em si próprio, ainda que só venhamos a sabê-lo mais tarde, é o que faz as cidades parecerem paisagens. (PEIXOTO, 2004, p.29)

Nesta extensão que abrange a produção de arte e sua relação com a cidade, ocorre o favorecimento do conhecimento de valores estéticos e culturais a partir destas obras de arte, em um ângulo que transcende a própria arte, numa vastidão de expressões e significações, enquanto objeto que não se esgota em si mesmo, tendo em alguma medida ligação com o universo sócio cultural deste cenário, e isso ocorre nas manifestações do dia 2 de fevereiro.

A cidade exerce um papel decisivo na constituição e compreensão dos fenômenos artísticos. Como afirma Freitas (2005):

Ocultas sob a massa da cidade edificada, dispersas entre as múltiplas imagens que compõem o cenário urbano, as manifestações artísticas soergue-se num processo de retorno às memórias internalizadas, podendo redescobrir o reencantamento do mundo à percepção, habitando as metrópoles no sentido de reorganizar as relações afetivas, mnemônicas e identitárias que estruturam a subjetividade incorporada às cidades. (FREITAS, 2005,p.2)

Nesta troca de olhares e subjetividades, múltiplas estampas emergem do imaginário, num devir urbano onde guardam na memória espaços da cidade associados à arte urbana, como ocorre com muita clareza e propriedade em relação às obras de arte à beira mar do Rio Vermelho. (ARGAN,1995) destaca que “como visualidade, a cidade é também discurso, oratória, retórica” Nesta plasticidade discursiva, a cidade enquanto território é constituída por inúmeros aspectos socioculturais, geopolíticos e econômicos. Neste espaço que abarca tantas diversidades, os centros urbanos possuem características peculiares em virtude de suas extensões, de modo que se atraem e se repelem por suas próprias desigualdades, onde existe uma via de mão dupla em que a cidade é urbanizada, mas também urbaniza-se.

A arte então possui e ganha papel de destaque por estar no espaço público e compor a construção da cidade contemporânea, onde a (re) organização do espaço urbano ocorre recorrentemente nos dias atuais, modificando os territórios das cidades em uma legítima confluência de lugares, paisagens e práticas culturais cotidianas, contribuindo para os sentidos do urbano.

A arte dispõe de um caráter transgressor por sua própria natureza, fiel à liberdade de pensamento e expressão. Quase sempre são expressões da contracultura que estão presentes no fazer artístico, onde a arte de rua expressa toda sua competência e maestria, localizadas e espalhadas na cidade para a composição de significados plurais.

Esta modalidade de arte que saiu dos museus e galerias, em certa medida leva novas concepções e saberes de forma mais igualitária onde todos possam apreciá-la. A arte urbana despontou no século XX, e acolhe uma rica quantidade de fazer artístico: (grafite, 3D, stencil, lambe lambe, poemas urbanos, estátua viva), os quais intervêm no espaço público delineando as cenas das cidades e seus sentidos.

### **3.1 – A ARTE DO ESPAÇO**

Para Argan (1995), a cidade não só favorece a arte, mas é ela mesma uma grande obra de arte que se constitui de forma coletiva, caracterizando a cidade e a identificando em seus artistas e habitantes. Esta capacidade de agir e interagir entre obra de arte, artista e público/recepção, gerando, agregando e identificando, marcando o território em seus sentidos urbanos dentro da cidade contemporânea é presente na Argentina, no bairro Caminito; em Paris, no bairro Montmartre; em Recife, no bairro de Olinda; A Lapa no Rio de Janeiro; em São Paulo, o Bixiga, e o Beco do Batman, referência em grafite (arte urbana).

Nesta conjuntura, os cenários urbanos são diversos, apesar de pertencerem ao mesmo território. O Rio Vermelho é um espaço à parte em Salvador no viés de linguagens e expressões artísticas e suas manifestações em seus trilhos urbanos. Observa-se o diálogo entre o prosaico e o poético na materialização da obra de arte. Sobre estas considerações, Argan (1995) elucida que: Em cada objeto artístico se reconhece facilmente um sedimento de noções que o artista tem em comum com a sociedade de que faz parte sendo como a linguagem histórica e falada de que se serve o poeta. (ARGAN, 1995, p.29)

Existe no território a beira mar do Rio Vermelho um mar que entoa vida, transmitindo através deste lugar lembranças e diálogos aos que moram, transitam ou passeiam por lá, contendo narrativas e discursos através das obras de arte e a correnteza do mar nos arrebatando neste território e nos leva a ver e sentir o inusitado, Segundo (PEIXOTO, 2004, p.17) “ Um cinema que nos faz vê o inefável”. Neste viés, a urbe possui atributos que a delineiam e que desenham, em telas, cenários urbanos.

Assim, dentro desta cena sobre o urbano, diversas discussões são criadas no que tange as ligações entre arte e cidade, especialmente sobre o conceito de estetização do espaço público, que engloba a concepção da cidade como obra de arte, assim como a obra de arte na cidade que marca e reafirma as paisagens urbanas. Entende-se então que a arte exerce um papel essencial na composição da sociedade contemporânea e em seu imaginário. Aqui podemos relacionar o território do Rio Vermelho, onde legitima-se a paisagem à beira mar, destacando neste território as diversas e distintas produções artísticas. É inegável que estas obras se tornam identidade e reafirmam a paisagem desta localidade, proporcionando uma tênue fronteira onde a obra de arte delimita a produção artística do Rio Vermelho, que constitui conexões mais profundas esteticamente e socialmente.

Assim, “na urbe onde tudo é textura, a ponto do horizonte confundir-se com a calçada, onde olhar para baixo equivale a olhar para o alto, a experiência artística constrói imagens novas que passam a fazer parte da própria paisagem urbana” (PEIXOTO, 2004, p.14). O autor expande:

Aqui se explicita a relação entre arte e cidade: trata-se de despertar a experiência do mundo de que toda arte é expressão. Atentar para o sítio em que as obras se localizam e que se constituem como lugar. (PEIXOTO, 2004, p.14)

Santos (1996) contribui com o debate da relação espaço e lugar ao destacar que “mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo, obtida através do lugar” (SANTOS, 2008, p.161). O lugar com suas particularidades, similaridades e contradições reflete o particular e ao mesmo tempo o holístico, além disso, o lugar nos permite confrontar a realidade vivida

com o conhecimento acumulado. O mesmo autor enfatiza que, “[...] não posso ser holístico sem trabalhar com o particular” (SANTOS, 1994, p. 168).

[...] o papel do lugar é determinado. Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A experiência naquele espaço exerce um papel revelador sobre o mundo (SANTOS, 2009, p.114).

Em relação ao espaço genuíno, ao ar livre e a beira mar que retrata suas formas e representações nesta superfície, com efeito da plástica desta convergência entre criações e criatividade, harmoniza-se o espaço ressignificado entre o espaço físico e o labor dos artistas, que deixam suas marcas através de suas linguagens artísticas.

Figura 40: Criação de animais a partir de material reciclável



Fonte: Jequiriçá ,2019

Figura 41: Grafite “muito amor”



Fonte: Jequiçá, 2019

É interessante notar que algumas obras são perenes e outras temporárias, e dentro desta última existem as efêmeras que duram apenas algumas horas de um determinado dia, como a arte dos músicos, malabares e em especial, a performance de Iemanjá. Encontra-se então inúmeros delineamentos plasmados nas áreas que as imprime. Todas estas multiplicidades propiciam uma corrente transmissora das heterogêneas atuações artísticas, compondo o espaço e ressignificando o território.

A cidade traduz em si uma paisagem urbana única enquanto território fértil para troca de informações e expressões artísticas na contemporaneidade, (PEIXOTO, 2004, p. 14 ) ressalta que as “Paisagens Urbanas é uma reflexão sobre a arte em relação definida com o lugar”. Sendo este o palco de eventos e de manifestações com o aporte das exposições em diferentes linguagens artísticas de esculturas e mosaicos, tudo funciona em comunhão. Assim, as obras de artes arrebatam significações perante a existência do universo contemporâneo, onde a cidade e a arte estão interligadas, pois a arte é o fio condutor que oxigena a vida e desestabiliza inscrições.

Peixoto ( 2004, p.25) traz de Ítalo Calvino a opinião que existem várias maneiras de falar de uma cidade. Uma é descrevê-la segundo suas características geográficas, relacionando marcas do passado que se inserem

no presente e pode permanecer no futuro, onde observa-se detalhes de sua arquitetura, suas obras, suas peculiaridades, legitimando a correlação entre a arte e cidade, onde as suas características urbanísticas e suas fronteiras são fontes de inspiração e transpiração temáticas, gerando materialidade a partir dos apetrechos e elementos utilizados para as representações e demandas artísticas adicionados neste espaço, atuando no decurso da realização do processo de criação, e transformando-se cada vez em potencial simbólico e metafórico representativo para esta localidade.

Posto que a área urbana transfigura-se em um cenário, uma galeria a céu aberto, obra concebida a várias mãos em diferentes poéticas, compondo uma pluralidade visual de linguagens artísticas, a arte contemporânea é um processo do seu próprio tempo, não pede licença para sua existência pois esta já era latente antes de ser concretizada, de certo que simplesmente instaura-se, ambienta-se com naturalidade e fluidez, imbuída de criatividade peculiar a sua natureza.

E neste cenário, o ato de ver e ser visto numa relação simultânea é muito sutil, sendo preciso situar-se nestes novos olhares, na intenção de melhor compreender o refinamento através do qual o artista simboliza e interpreta a existência.

Em virtude disso Peixoto enfatiza a importância do olhar:

O olho que transforma o muro em nuvem. Apoia-se sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento, e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta. Toda uma paisagística está contida aí. Capaz de – sem deixar de dar concreção e espessura às coisas – subtrair peso do mundo. Leve, mas precisa e determinada como o voo de um pássaro. Capaz de tratar a gravidade com graça. “Retirar o peso” é transformar o mundo em paisagem, pintá-lo com aquarela, com pastéis. Buscar imagens de leveza – grãos de poeira que turbilhonam o ar. Aliviar a paisagem de todo o seu peso até fazê-la semelhante a luz da lua. (PEIXOTO, 2004, p.28)

Figura 42: Mosaico de Bel Borba com intervenção do arcanjo Miguel



Fonte: Jequiçá, 2019

Nesse sentido podemos traçar que a cena entra em total consonância com a citação de Didi-Huberman, enquanto identificação imaginária com o território simbólico do Rio Vermelho. Desta descrição pode-se constatar a singularidade do imaginário, uma vez que cada indivíduo possui um campo de visão diferenciado, considerando que somos seres individualizados, cada qual possui uma íris, uma imaginação, uma conexão diferenciada com o imaterial.

Efetiva-se uma memória, um sentido, e a cidade adquire assim o que o poeta chama de “alma”. Nesse momento é que ela ganha corpo discursivo e a “pedra vira discurso” e o “discurso vira pedra” como observa Pechman (2002). Tais metáforas são estabelecidas e produzidas a partir de imagens urbanas. Essa representação imagética coloca-nos diante de uma densa rede simbólica que institui o imaginário da cidade. (JESUS, 2016, p.18).

O imaginário e a arte, enquanto mister de sentimentos e sensações, pode vir a suggestionar o modo de ver e ser visto no qual o outro implementa sua concepção estética com a obra de arte. Assim, no Rio Vermelho, existe uma infinidade de obras para inúmeros padrões, simbólicos e imaginários,

sendo uma instigação e uma análise em si mesma, através das obras observadas neste território.

### **3.2 - A BRISA QUE O TEMPO LEVA**

O mar é o construtor de identidade da praia da Paciência no bairro do Rio Vermelho, sendo também elemento sempre presente e constante, uma obra de arte a céu aberto com nuances em cores, que variam com a irradiação solar, e as variações do tempo.

Em dias ensolarados a superfície do mar se agita, e em dias de tempestade ninguém ousa entrar, nem o mais experiente dos pescadores. Na performance de lemanjá como desdobramento desta pesquisa, o tempo foi um fator essencial para a confecção desta laboração, onde se observa o tempo em dois andamentos: o primeiro está relacionado a duração da obra no espaço do rio vermelho; o segundo andamento se daria através das memórias contadas e lembradas através de causos, histórias e registros fotográficos, jornalísticos, artigos, dissertações e teses.

Percebemos o tempo entre dinâmico e estático. O tempo é dinâmico no período em que se faz presente, ainda que a obra seja estática ao se deixar fotografar, ainda permanece dentro da dinâmica do tempo, e após ser fotografada, o tempo eterniza-se estático através da imagem, como as fotos da Performance de lemanjá.

A atmosfera do dia 2 de fevereiro possui uma mística dentro do espaço a beira mar do Rio Vermelho, que não se condensa nas 24 horas do dia, pois se altera em diversas temporalidades enquanto caminho viável para os processos criativos, como o ocorrido na Performance de lemanjá e outras manifestações artísticas que socializam o território.

Com o atemporal do tempo, percebe-se a multiplicidade dos instantes dentro deste tempo cronológico de um dia 2 de fevereiro. O tempo e as temporalidades advindas desta relação simultânea, tem no mar e na tradicional festa de lemanjá uma ligação fecunda para o desabrochar dos sentidos e percepções do tempo no mundo.

Com essa percepção do tempo, percebe-se a contemporaneidade, onde a desmedida e a modernidade digital excessiva dão um novo rumo a vida urbana, visto que as relações e o olhar da apreciação da obra de arte num misto de ambiguidade se perde, mas também pode encontrar-se nesta vazão. Peixoto evidencia que:

As transformações mais radicais na nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade da vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que nosso olhar desfila sobre as coisas. Uma dimensão está hoje no centro de todos os debates teóricos, de todas as formas de criação artística: o tempo. O olhar contemporâneo não tem mais tempo. (PEIXOTO, 2004, p.209).

Na contemporaneidade o tempo perdeu sua essência cronológica diária de horários biológicos, os dias e noites se misturam, varam-se madrugadas com habitualidade, trocam-se dias pelas noites e, por sorte o espaço ganha uma dimensão mais que infinita, ultrapassando todas as barreiras do instantâneo, imediato em tempo real.

Neste novo padrão que recebe uma grande influência das questões midiáticas, a velocidade das informações e imagens necessitam de um tempo mais dilatado para serem apenas vistas, ainda que superficialmente.

O escritor José de Alencar trouxe em sua crônica *Máquina de cozer* (1854,p.36) o que hoje acontece com a contemporaneidade em relação aos efeitos midiáticos. Guardando as devidas proporções: “Dizem que o espírito da indústria tem despoetizado todas as artes, e que as máquinas vão reduzindo o mais belo trabalho a um movimento monótono e regular que destrói todas as emoções, e transforma o homem num autômato escravo de outro autômato”. Trazendo este trecho da crônica, que embora escrito há muito tempo narra um conteúdo atual, percebemos a indústria tecnológica e sua utilização descompassada como consequência para despoetizar as artes, destruindo todas as emoções e transformando “o homem num autômato escravo de outro autômato”, o ser humano perde ou reduz sensivelmente sua afabilidade e doçura, e com isso a percepção do sensível que exprime as obras de arte do território a beira mar do Rio Vermelho pode passar desapercibido por alguns e não comunica-se.

Ressaltando que através das artes se tem uma visão na contramão do que seria um comportamento mecânico, é provável ter um universo mais orgânico, mais afetivo, menos superficial e individualista. Neste sentido, (PEIXOTO,2004, p.212) faz quase que um apelo: “nos restitua depois desses processos midiáticos desagregadores, um pouco de real e de mundo”.

Acredita-se que o processo de restituição possa acontecer por simples reflexões e percepções. Supõe-se que a primeira delas está relacionada ao ato de colocar-se no lugar do outro e ter uma compreensão cósmica e ecológica que somos também a própria natureza, onde temos a maioria dos elementos químicos da tabela periódica que se encontram no meio ambiente. Somos seres em constante trocas energéticas e de ciclo cíclicos, o que também ocorre com a natureza em diversos fenômenos: entre o ciclo da água, a fotossíntese e a metamorfose.

Os hábitos e simples costumes, como pedir a benção aos pais e avós, um beijo na testa, o cheiro de bolo que perfuma a casa, a contemplação da natureza, o pôr do sol, o nascer da lua, o canto dos pássaros, as cantigas e brincadeiras de roda e as canções de ninar são exemplos de simples hábitos que se perderam na imensidão da cidade contemporânea, onde as relações tendem a ser superficiais e não se estabelece vínculos e memórias, perdendo-se do mundo, do real e de si mesmo que já foi instalado. Em seguida, uma poesia para ilustrar uma relação afetiva diferente da proposta pela contemporaneidade. Homenagem à saudade que se chama “Vó Benedita”.

*“... Mas por hora, só me resta lembrar...  
das horas que passávamos a apreciar as estrelas no céu,  
a colher os lírios dos campos  
alimentar os animais no rancho  
o café das cinco com bolo de fubá  
os causos e histórias ,  
o frio e as noites de luar.*

*Querida Vó sou grata por todos os ensinamentos,  
estes a academia não nos dá.  
E que eu possa merecer a sua benção sob todos os dias da minha existência...*

*Jamais esquecerei...*

*Fecho os olhos e vejo lá no fim do brejo a casa simples de minha Vó.*

*Lugar de extrema felicidade...*

*Onde mora sua avó Benedita?*

*Em meus mais sublimes pensamentos,*

*ao esquerdo lado do peito,*

*num lugar que só se chega com a saudade.”*

*Jurema de Jequiriçá*

Na atualidade, onde os delineamentos artísticos são criados em diversos e diversas linguagens artísticas, em princípio a “preocupação” na confecção da obra se dá em razão da sua durabilidade e local de exposição, não sendo esta uma condição absoluta para todas as criações e/ou processos artísticos, mas uma adequação espaço temporal com a produção que se deseja apresentar.

Após algumas visitas<sup>11</sup> à beira mar do Rio Vermelho, leituras, vídeos e observação das obras de arte que se deixaram escolher para fazer parte deste trabalho, constata-se que as criações artísticas nas imediações propostas por esta pesquisa fazem parte daquele cenário, dentro de um tempo entre dinâmico e estático. Este tempo apresenta-se ainda com duração permanente, latente e temporária, e até mesmo tênue no sentido de fugaz, sendo registrados por meio de fotos, vídeos, reportagens e afins, em condição estática do tempo.

É necessário ressaltar o altruísmo do bairro do Rio Vermelho que através do tempo e das temporalidades passou a incorporar as características que o levaram a fama de boêmio e artístico, considerando como já foi sinalizado no capítulo 1, o bairro que outrora fora hipódromo, campo de futebol e balneário, demonstra que desde sua formação as questões culturais se faziam presente.

Desde os primórdios à contemporaneidade houve a ampliação e difusão deste bairro, aproveitando suas características naturais e estruturais que em

---

<sup>11</sup> Salienta-se que foram realizadas algumas visitas técnicas (pesquisa de campo), ao bairro do Rio Vermelho, mas muitas outras que haviam sido planejadas, ficaram comprometidas em função do ano atípico vivenciado mundialmente no ano de 2020 e aqui na Bahia não foi diferente. Desta maneira algumas manobras fizeram-se necessárias, para a realização deste trabalho. O que certamente modifica o olhar e o resultado da pesquisa. Mas por fim um saldo positivo.

cada época sedimentou suas questões com a sociedade, o que veio a torná-lo hoje em dia um espaço potencialmente cultural.

O espaço constitui uma realidade objetiva, um produto social em permanente processo de transformação. Conseqüentemente, para estudar o espaço, é necessário entender sua relação com a sociedade, pois é esta que dita a compreensão dos efeitos dos processos (tempo e mudança) e especifica as noções de forma, função e estrutura, elementos fundamentais para a nossa compreensão da produção de espaço. (SANTOS, 1992, p.49)

O que se observou a partir de leituras em material geo-histórico sobre o bairro do Rio Vermelho, é que o espaço facilitador da urbanização se deu entre os povoados Mariquitas, Paciência, e posteriormente de Santana, com significativos residentes

Um outro fator de suma importância para o desenvolvimento e urbanização foram as linhas de transporte público a partir do bonde elétrico, marinete (atual ônibus), micro-ônibus, Kombis, e as lotações, o que facilita a chegada e saída ao bairro. Um outro aspecto que trouxe famílias a residir nesta região era o mar e suas propriedades medicinais.

Nota-se que o progresso do bairro do Rio Vermelho, deu-se de forma evolutiva em relação a paisagem e a urbanização agrupando utilidades como a gastronomia, lazer e residências. O bairro do Rio Vermelho a cada momento ressignificou-se a partir das novas funções decorrentes das conversões socioeconômicas estabelecidas na cidade.

O crescimento populacional deu-se em função da implementação de loteamentos residenciais, o que levou muitas pessoas a residirem nesta localidade, além do facilitador em relação a vias de acesso para outras regiões da cidade. Ocorreu a partir de então os implementos culturais entre turismo e lazer que atraiu ainda mais os residentes e viajantes. Houve também a influência da expansão de serviços e comércio, desenhando uma nova tela a seu tempo onde os antigos desenhos coabitam harmoniosamente com as já existentes.

Dessa forma, observa-se que as transformações ocorridas e as funções alcançadas ao longo do tempo em suas temporalidades possuem um caráter de fundamental importância na formação identitária e na designação deste território.

Neste contexto, pode-se dizer porque o bairro do Rio Vermelho é conhecido como bairro de pescadores, veranistas, artistas, boêmios, e turístico, famoso pela intensa produção cultural e que guarda em sua história a singularidade de um passado repleto de significados, presentes na vida sócio-cultural da Cidade de Salvador. (JESUS,2005,p.149). A seguir exemplos de arte a beira mar do Rio Vermelho em distintos tempos:

Esta obra de Bel Borba feita com garrafas pet possui uma estrutura permanente em espaço fixo dentro do território à beira mar do Rio Vermelho. Nesta estrutura de obra permanente, percebe-se dois elementos para sua maior permanência ou durabilidade ao que se propõe, isto é, o modo, a maneira do fazer artístico que ecoa entre estilo, a identidade e o potencial criativo do artista, o qual combina os recursos técnicos e materiais disponíveis para o surgimento da obra de arte.

Figura 43: Cachorrão de Bel Borba



Fonte: pinterest

Bel Borba nos relatou a confecção desta escultura e sua relação com o animal.

Eu fiz uma instalação que usei umas 9 a 10 mil garrafas de Coca-cola, e uma vez acabada a instalação eu tinha que dar sumiço naquelas garrafas. Então eu procurei uma fundação que fosse de reaproveitamento ou reciclagem de garrafas plásticas, dei para eles umas 9, 8 mil garrafas e tirei 2 mil para fazer esse Cachorrão. O cachorro, o cão, sempre fez parte do meu repertório, do meu imaginário, porque o cão vira-lata é um tradicional habitante da rua, atravessam na sinaleira, fazem parte da vida da cidade. Algumas ações criminosas de alguns administradores ou gestores públicos deram uma boa destruída na matilha que nós tínhamos aqui na cidade, e hoje nós vemos muito menos cães rodando pela cidade. Eu também queria fazer uma brincadeira: eu queria colocar a escultura num lugar onde as pessoas normalmente fazem xixi, ali atrás da igreja, pois, uma vez que você coloca uma escultura, alguma coisa que já chama a atenção num lugar onde algumas pessoas, com esse mal costume baiano de urinar nas vias públicas, eu alimentei a esperança de que as pessoas iam se acanhar de parar ali para fazer xixi.

Mas eu acho que o cão, o cão vira-lata, ele representa o habitante urbano da cidade, porque os cães que moram no centro da cidade são totalmente adaptados, eles obedecem a praticamente a todas as regras de conduta e circulação que um ambiente como esse estabelece. (BEL BORBA,2021)

Esta obra possui uma peculiaridade deveras interessante, por vezes o Cachorrão muda de cor. Encontramos o “pet” em algumas versões: fundo branco com floral, fundo laranja com floral, malhado, e atualmente encontra-se na cor azul.

Figura 44: Cachorrão, fundo branco com floral



Fonte: pinterest

Figura 45: Cachorrão, fundo laranja, com floral



Fonte: Salvador Notícias

Figura 46: Cachorrão com pintura de dálmata



Fonte: Mapio net

“O Rio Vermelho ficou mais colorida com a visita de duas das vacas da coleção do Cow Parede, Essa é a décima terceira edição no Brasil, porém é a primeira vez que a exposição chega a capital baiana (2019), A vaca Florisbela da artista Kátia Cunha está no Largo de Santana e a Cow vida, de autoria de Oliver Dórea, na travessa Professora Almerinda Dutra, em frente ao restaurante Pasta em Casa. Vale ressaltar que esta exposição já ocorreu em outros países” segundo o Blog do Rio Vermelho.

Deixo aqui um questionamento entre arte e o contexto geográfico e cultural. Como seria a leitura em quanto obra de arte desta exposição (CowParede) e qual a receptividade socio cultural se esta exposição ocorresse na Índia, onde a vaca é um animal sagrado?

Figura 47: Coleção do Cow Parede



Fonte: Blog do Rio Vermelho, 2019.

O bairro acolhe e partilha do seu tempo e espaço com toda e qualquer expressão artística que deseje partilhar, evidenciando apenas a dinâmica do

tempo em relação a obra de arte que por hora escolhe o bairro do Rio Vermelho para florescer, independente do tempo ser permanente ou temporário, dinâmico ou estático, simplesmente dar existência à sua arte

Neste viés, podemos colocar a performance de lemanjá no patamar de obra de arte temporária e efêmera, pois esta modalidade artística apresenta-se exposta por apenas um período, dentro de um dia ou um turno. A Performance de lemanjá foi realizada durante a manhã do dia 2 de fevereiro de 2020, à beira mar do Rio Vermelho. Os trabalhos com o condão de maior fugacidade só podem ser lembrados e vistos por fotografias, vídeos e reportagens, por meios estáticos em relação ao tempo real, dinâmico da obra de arte. A efemeridade pode ser considerada um fato que faz parte da expressão arte urbana.

Figura 48: Performance de lemanjá



Fonte: Fotografia Nana Gadelha, 2019

Figura 49: Performance de Iemanjá



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

Figura 50: Performance de Iemanjá



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

Assim a presença da arte através de suas paisagens ressignifica o território e a vida, além de interferir nas identidades dos habitantes desta cidade, numa ideia de identificação e pertencimento. Neste cenário, as artes

dão o tom imaginário à cidade que está em linha direta, sem desvios à configuração do olhar entre o que vemos e o que nos olha, este entremeio viabilizado pela arte, numa plástica sonora afinada pelas ondas do mar.

Figura 51: Homenagem a Iemanjá, painel no muro da Praça de Sant



Fonte: Arte na rua

Figura 52: Painel de lemanjá de Leonel Matt



Fonte: Arte na rua

O painel de Leonel Mattos esteve no muro de frente à orla ao lado da Praça de Santana, antes da sinaleira que viabiliza a descida dos carros vindos da Cardeal da Silva, do lado direito de quem segue pela orla em direção a Ondina. A sua confecção foi em 2011, porém não foram achados dados para saber exatamente quanto tempo permaneceu neste local. O que de fato se percebe é uma homenagem a lemanjá.

Hoje o painel citado acima foi substituído por esta criação de autor desconhecido. Esta imagem expressa questões etnográficas descrevendo a cultura material de um determinado corpo social: um homem, negro e lavrador, em prol de direitos que lhe garantam uma agricultura familiar para uma digna existência e não mera subsistência perversa e atroz; de uma triste realidade que existe neste país com tantas riquezas e belezas naturais, mas a ganância e o poder corrompe as pessoas que a princípio deveriam defender a nação e os hipossuficientes, que se tivéssemos equidade, não deveriam existir.

Figura 53: Grafite sobre agricultura familiar



Fonte: Jurema de Jequiriçá, 2019

Sobre a arte no espaço do Rio Vermelho, segue a relevância e contribuições da arte para o espaço público.

As obras de artes expostas ao ar livre nas imediações do Largo de Santana, no Rio Vermelho, como a renovação de uma pintura de lemanjá do artista plástico Leonel Mattos, esculturas em fibra de vidro de um cão em preto e branco, ferro e madeira de Bel Borba e animais marinhos com material reciclado de André Fernandes, fixados no alambrado do campo de futebol, além de grafites assinados por Thito Lama, Eder Muniz, entre outros artistas presentes, embelezam o cenário para a festa de lemanjá, tornando-se um grande atrativo para os moradores, fiéis (religiosos e adeptos do candomblé) e turistas. (PARANAGUÁ, 2011, p.01)

Observa-se também no Rio Vermelho, que a presença da lemanjá é muito marcante, sendo representada em diversos materiais e linguagens artísticas de esculturas a grafite registradas em imagens a seguir:

Figura 54: Fragmentos de cerâmica de Bel Borba



Fonte: Paraguaná

Figura 55: Estátua de Iemanjá do artista Manoel Bomfim, localizada na frente da Casa de Iemanjá no Rio Vermelho



Fonte: dechirico artes e artistas

Figura 56: Iemanjá, sereia dourada, localizada na antigo Largo da Mariquita e atual Praça Caramuru, de autoria do artista baiano Tati Moreno.



Fonte: Jequiçá, 2019

As obras de arte na contemporaneidade manifestam-se dentro de um campo de visão dilatado, através de várias expressões artísticas e em diversas partes da cidade, despertando sensações de expansão e acolhimento a um só olhar.

Deste misto de emoções generalizadas a um só tempo podemos questionar o seguinte: Se algumas obras se esvai e interrompe sua materialidade no tempo real, sendo possível de serem vistas apenas por imagens fotográficas, entrevistas e vídeos, é a obra de arte que está no tempo, ou é o tempo que está na obra de arte?

Tentando compreender a obra no tempo, vislumbra-se que a obra antes de se materializar já existe em uma outra dimensão, em um outro tempo, nem que este seja em sonho. Existem alguns relatos sobre uma espécie de *insight*.

O tempo é contínuo, não termina e não acaba porque nunca sabemos quando começa ou termina uma arte, mas se pensarmos na outra possibilidade da pergunta, onde o tempo está na arte, as coisas se transformam estabelecendo seu relacionamento com o tempo. O que “acaba” são as

materialidades, a concretude que representam os objetos de arte. A existência da obra é temporária.

Neste processo onde o imaginário passa a ser a base das cognições, é necessário ter discernimento de que o corpo foi afetado pela alma através do campo de visão possibilitado pela obra de arte, com a permissão da temporalidade do tempo.

Como o corpo se comunica com o espaço, através do tempo Liliane Vasconcelos expõe:

Para tanto, é preciso levar em consideração que o corpo (humano) é uma superfície sensível, capaz de expurgar sentimentos e sensações em consonância com os espaços físicos que ocupa, não no sentido de unidade, mas na acepção de troca, o que configura uma relação direta com o território. Assim, o sensível da cidade está diretamente relacionado à forma como o corpo humano se relaciona e sente o espaço, o território. (JESUS, 2016, p.134).

Este corpo possui um olhar que ao caminhar pela cidade implica em comunicar-se através da arte, dentro do tempo, em conexões que ultrapassam a linearidade, em experiência que agrega o devaneio e se distancia das estruturas territoriais e se aproxima da poética. Viver, caminhar pelas ruas e seus andarilhos, metamorfoseia a ambos, e cada troca ocorrida nesta trajetória à mercê do olhar é sempre subjetivo e individual, em especial desenhado por sensibilidade perceptiva.

As expressões artísticas localizadas neste espaço autorizam que se percebam o caminho do meio, os meandros através das suas imagens, entre a comunhão existente entre o território e as territorialidades. As obras são configurações pelas quais conseguem ver diferentes espaços de tempo. Podendo analisar o tempo enquanto porções temporais, tanto quanto facetas inerentes a si mesmo, ou seja: “o decorrer de cada uma delas, se confunde com o fluir do tempo”( PEIXOTO,2004,p. 218)

## POÉTICAS VISUAIS ENTRE CAMINHOS - N° 3, RUAS 18, 24 E 48

### RUA 18

Figura 57: Grafite Tarciov e Dois



Fonte: Jequiçá, 2019

“No armazém de Seu Peixe

O arrasto da rede chega cedo

E ainda cedo, as comadres chegam mais cedo

e danam a prosear a espera do melhor pescado para comprar.

- Oi comadre, bom dia!

-Dia bom comadre, pois é, dia de luz, festa do sol, a rede vem cheia!

Pois é... só entende quem é do mar...

Quero te lembrar que dia 2 de fevereiro vai ter festa de Iemanjá

Uma tal de Jurema de Jequiçá nos mandou convidar!!!

Trouxe aqui o convite pra te mostrar

Festa como esta não podemos faltar

Com fé lá estaremos para celebrar Dona Janaína, Rainha do mar!..”

Relato do artista visual TarcioV, por áudio pelo instagram, sobre o grafite com as duas sereias, por sinal belíssimo grafite, localizado na parede lateral da biblioteca Juracy Magalhães Jr., “inaugurada em 23 de Setembro de 1968, no agitado bairro do Rio Vermelho. A Biblioteca integra o conjunto de espaços culturais que proporcionam imersão cultural e conhecimento aos moradores e frequentadores do bairro.”(Fonte:<http://bibliotecas.cultura.gov.br/espaco/201449/>)

“Aquele trabalho do Rio Vermelho, ele foi um trabalho em parceria com Tomaz Viana, o Doiz um grafiteiro do Rio de Janeiro, ele é baiano mas já mora no Rio de Janeiro faz um bom tempo.

E aquela pintura, foi feita se não me engano em 2016, dias antes dos festejos em homenagem a Iemanjá ao Dois de Fevereiro. Eu sempre tento fazer um painel que remeta um pouco, que traga essa memória da sereia, uma seria negra né, e aquele trabalho é basicamente isso, é um xodó, eu gosto bastante dele.

E agente tentou representar ali duas sereias, uma é sereia da água salgada e a outra, sereia da água doce que é esse encontro do rio com o mar que acontece no Rio Vermelho também, que é uma alegoria a Oxum e a Iemanjá.

Figura 58: Convite



*Ela vem, já mandou avisar!!!*

Pedi a intuição,  
para convidar a inspiração,  
para a vida celebrar.

De longe não sei se ouvi o som das ondas,  
ou minha Vó Benedita a me chamar,  
para contar dos céus, notícias sobre o mar!

Que o amigo Martim Pescador,  
veio lembrar que no dia 2 de fevereiro,  
o mar Estará em festa! É dia de Iemanjá!

E que 2020 será diferente  
ficará para sempre na memória  
e nos corações que por ali passar.

Jurema de Jequiçá

"Passo em casa"  
Local: Praia do Rio Vermelho (a liza mar).  
Dia: 02/02/2020 Horário: 8.00 às 12.00h.

Fonte: Jequiçá, 2019

## RUA 24



*É preciso compreender que o espaço não tem três dimensões, nem mais nem menos, como um animal tem quatro ou duas patas, que as dimensões são antecipadas pelas diversas métricas sobre uma dimensionalidade, um ser polímorfo, que as justifica todas sem ser completamente expresso por nenhuma. (HUBERMAN, 2010, p. 163)*

E assim vagando e seguindo pela cidade, de dois, quatro, seis, oito ou mais pés caminhando e cantando, tentando construir ao mesmo tempo que, constituindo-se algo a mais em nós, algo que somente em si, se justifique e componha a canção.

Onde através não só da melodia, mas das cores, das formas, da luz do cheiro teu, imaginário fértil em um campo de visão dilatado dando vida aos sentidos do urbano, entre um peixe e um cachorro tirados do fundo mar, eles são iguais em suas diferenças ou são desiguais em suas igualdades?

Fato naturalizado, poluição, desmatamento, degradação dentre outros sinônimos. Bem vindo a cidade contemporânea, onde as relações são estéreis, não dão flores, muito menos frutos, mas é possível sair do fundo do mar tudo que a insensibilidade do homem leva a praia, a beira do mar.

RUA 48

Figura 60: Monumento Colombo



Fonte: Jequiçá, 2019

“ Em toda parte, portanto, esse batimento anadiômeneo que faz prosseguir o fluxo e o refluxo; em toda parte, o mergulho nas profundezas e o nascimento que sai das profundezas. Uma certa dança esta em toda parte. (DIDI-HUBERMAN,2010,p.117)

Sim, em toda a parte está o ar que segue, sempre para qualquer lugar, em brisa ou ventania, ou até em correnteza que leva a uma certa dança, ela está e pode ter o nome que quiser, para mim começa com AR e termina com T, que em fluxo e refluxo nos arrebatam entre o céu e o mar.

Não só do alto se vê ou à vista, mas o caminhar ressignifica a alma e a cidade que passa em revista através dos olhos teus.

Quantos cheiros , sabores, cores, brisas, fumaça, narrativas compõe o corpo teu? O que fizeram de vós?, O que somos nós?

Vamos sentar no jardim da praça e rememorar,“a mesma praça o mesmo banco,as mesmas flores o mesmo jardim.”..jamais! ( Ronnie Von – A praça)

Somos talvez transgressão e resistência, a fala, o mergulho que clama e não cala, por mais dignidade, arte e educação neste país...

## CAPÍTULO 4 – A PERFORMANCE DE IEMANJÁ - ODOYÁ, MINHA MÃE!

O culto a Iemanjá é uma prática religiosa e cultural. Em Salvador teve início no Dique do Tororó<sup>12</sup>, e foi transferido para o Rio Vermelho com a chegada dos pescadores neste local, fazendo com que este espaço se tornasse sagrado para aqueles que cultuavam o Orixá, como as religiões de matriz africana. A festa era conhecida como “festa de Nossa Senhora de Santana” e no último dia de festa, em 2 de fevereiro, havia a prática de entregar presentes em alto mar para a Mãe d' água, segundo o Dossiê Técnico sobre a Festa de Iemanjá da autora Cristiane Sobrinho Costa, uma das responsáveis pela elaboração do dossiê, disponibilizado pela Fundação Gregório de Matos (FGM, 2019)

Com essa festividade criou-se uma tradição no rol das festas populares da Bahia, através de muita resistência por parte das religiões de matriz africanas que tanto lutaram e lutam pela legitimação e prática dos seus atos de fé. Sobre as tradições, Hobsbawm (2008) destaca que tradições são inventadas, criadas em função de dados ou fatos históricos, que se constituem como tal, vinculados a um passado que também lhe legitima a tradicionalidade.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.(HOBSBAWM, 2008, p.9)

A tradição consagra o espaço da Festa de Iemanjá, um território heterogêneo, mediado pela arte à beira mar do território do Rio Vermelho, onde o tempo legitima a cultura e a tradição e o espaço transcende ao olhar.

Os pescadores, que são de suma importância para a casa de Iemanjá e para a história e tradição local do Rio Vermelho, contam que a princípio a ideia

---

<sup>12</sup> Represa construída no século XVII, em um vale natural. Inicialmente tinha a função de proteção da cidade, contra invasões. A partir do século XIX, o Dique começou a ser aterrado para a expansão da cidade, reduzindo consideravelmente seu tamanho. Hoje é uma área de esporte e lazer bem arborizada. Possui anfiteatro, centros comunitários, pedalinhos, restaurantes, além de doze esculturas de orixás assinadas pelo artista plástico Tati Moreno.

Fonte: <http://www.bahia-turismo.com/salvador/dique-tororo.htm>

de cultivar a lemanjá surgiu de um pescador da década de 1920, pois não havia boa pescaria naquele momento. Devido a este fato, foram oferecidos presentes para a rainha do mar, que os aceitou de bom grado e tornou a pescaria farta. Sobre as práticas iniciais é contado ainda que havia uma missa rezada pela manhã, e o presente era entregue ao mar à tarde, mas por questões de desentendimento entre o padre e os pescadores, a missa foi suspensa do ritual, ficando apenas as oferendas ao mar.

Depois deste acontecimento, consolidou-se esta tradição e todos os anos são entregues presentes e oferendas, celebrando o dia 2 de fevereiro na praia da Paciência, sendo certamente um dos mais belos espetáculos à beira mar da cultura popular desta cidade.

Na contemporaneidade a tradição justifica o espaço preservado com grande apoio dos pescadores da colônia Z-1, sendo esta talvez uma forma de manter viva as suas memórias e história, visto que os seus ancestrais deram início à organização da celebração. Hoje a colônia conta com o apoio da prefeitura, órgãos públicos e empresas privadas para a organização do evento, assim como o Terreiro de Candomblé, que será escolhido para a realização dos rituais necessários. Cristiane Sobrinho Costa, aponta no laudo étnico histórico de 2019:

“A festa de lemanjá realizada no dia 02 de fevereiro no Bairro do Rio Vermelho é a terceira mais importante entre as festas populares da cidade de Salvador, tanto em popularidade quanto em número de participantes. Ela é organizada pela Colônia de pescadores Z-1, que está localizada na Casa de lemanjá, antiga casa de peso, ao lado da Igreja de Santana. Graças aos esforços dos pescadores e ao apoio de órgãos e entidades governamentais e privados, todos os anos a Colônia de pescadores Z-1 se organiza para fazer a oferenda para o Orixá africano.” (COSTA, 2019, p.55)

Os pescadores são de suma importância para a construção histórica e cultural do bairro do Rio Vermelho, bem como a concepção do ritual de fé e religiosidade. No 2 de fevereiro são eles quem entregam os presentes ao mar para lemanjá, onde antes são organizados pelos filhos de santos em um balaio ao lado da casa de lemanjá.

Todo o Rio Vermelho é iluminado pela arte voltada a lemanjá. Os símbolos marinhos como peixes, jangadas, puxada de rede, pesca,

pescadores, sereias, e a imagem de lemanjá são encontrados em diversas linguagens artísticas, tais como: os mosaicos, grafites, desenhos e esculturas, que são observados em todo o perímetro a beira mar do Rio Vermelho, trazendo uma simbologia peculiar ao bairro. Percebemos essa presença forte da arte que traz uma característica especial ao bairro a partir das palavras de Risério:

Salvador é uma cidade talássica. Uma cidade que desenvolveu intensamente, em todos os sentidos e nos seus diversos estratos sociais, o gosto e o hábito das coisas do mar. Está presente nos cânticos de Janaina no candomblé de caboclo; nas fórmulas da medicina popular mágica; nos cantos do “encantado” Martim Pescador; na literatura de Xavier Marques; nas celebrações de lemanjá. (RISÉRIO, 2011, p.69)

Percebe-se que o Rio Vermelho é composto por artes e diversas manifestações culturais, incluindo as religiosas, e essa pluralidade de narrativas não seria expressa de modo diferente no dia 2 de fevereiro, onde o mar se torna palco para as mais diversas formas de expressão.

Considerando este fato, a festa não é apenas marcada pela presença sagrada ou religiosa dos fiéis de lemanjá, pois há também a sua característica profana. Essa dualidade já é marcada por outras festas populares em Salvador, e se manifesta no 2 de fevereiro através das mais variadas comemorações que ocorrem em todo o espaço delimitado aos festejos, desde a venda de adereços sagrados que se misturam a bebidas e comidas não ligadas ao culto da Orixá, aos restaurantes e hotéis que vendem ingressos, oferecendo combos com direito a feijoada, rodas de samba e camisas, em eventos paralelos de caráter vip e desvinculados do caráter sagrado, mas com existência em função deste. Nas ruas mais afastadas da orla é também visível a parte profana, onde as pessoas geralmente se encontram para beber, conversar, dançar ao som de paredões ou rodas de samba, sendo um prelúdio do carnaval.

Nessa dualidade entre o que é o sagrado e o que é o profano, a arte se torna um caminho do meio, possibilitando diálogos e vertentes que parecem não dialogar, mas que entram em harmonia por intermédio deste viés artístico. Realiza-se um grande espetáculo artístico à beira mar, e nesse cenário acontece a performance da imagem simbólica da própria lemanjá.

O caminho do meio em nossa proposta de trabalho é também o que propõe Derrida (2019), enquanto um futuro em deslocamento onde as coisas estão por acontecer em um lugar que é preciso sensibilidade e conexão para ser visto e compreendido. Georges Didi-Huberman (2010, p. 77), corrobora com seu avançado pensamento, articulações sobre o entre e as entrelinhas:

Não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com o embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). Há apenas que se inquietar com o entre. (HUBERMAN, 2010, p.77)

A arte não está em “nada”, mas entre todas as coisas e possibilidades, entre todos os espaços materiais e imateriais que pairam sobre o universo, assim como o tempo e o olhar do “que vemos e do que nos olha”. Concluindo, Didi Huberman (2010, p.77):

Há apenas que se inquietar com o entre. Há apenas tentar dialetizar, ou seja, tentar pensar a oscilação contraditória em seu movimento de diástole e sístole (a dilatação e a contração do coração que bate o fluxo e o refluxo do mar que bate a partir de seu ponto central, que é seu ponto de inquietação, de suspensão, de entremeio). (HUBERMAN, 2010, p.77)

Este meio é algo que possui existência prévia em si mesmo, efetua-se dentro das suas fronteiras no seu horizonte de possibilidades, no seu potencial criativo perceptivo e interpretativo, através da arte do espaço, fazendo parte da cidade contemporânea.

Importante destacar que por descrever fragmentos da história cultural em seu território urbano que repercute por todo o Brasil e exterior, a festa de Iemanjá foi reconhecida enquanto Patrimônio Cultural de Salvador. O jornal A Tarde traz matéria da Redação, com informações de Shagaly Ferreira, no sábado, 01/02/2020 (véspera do dia da celebração), às 11:20h, intitulada: Festa de Iemanjá é reconhecida como Patrimônio Cultural de Salvador

Um ato solene foi promovido neste sábado, 1º, em reconhecimento à Festa de Iemanjá do Rio Vermelho como Patrimônio Cultural de Salvador. O evento aconteceu às 10h, na Colônia de Pescadores do Rio Vermelho. A partir de agora, a festa, que teve pedido de tombamento feito pela Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-BA),

está escrita no “Livro do Registro Especial dos Eventos e Celebrações”.

A equipe técnica da Diretoria de Patrimônio e Humanidades consultou os pescadores do Rio Vermelho, que também assinaram declaração de anuência quanto ao registro da festa de Iemanjá como Patrimônio Cultural do Município. O Registro Especial do Patrimônio Imaterial pela Prefeitura Municipal de Salvador, através da lei 8.550/2014, se constitui em ação de valorização e reconhecimento da Festa de Iemanjá do Rio Vermelho, que acontece desde os anos 20 do século passado, reforçando a fé no culto afro-brasileiro.

“A Festa de Iemanjá é a primeira que vai ser registrada. Isso, para mim, é importantíssimo, pois é a garantia de que essa festa vai ser mantida através dos tempos com suas tradições, porque a partir de agora a gente começa a desenvolver um Plano de Salvaguarda”, completou Fernando Guerreiro.

Segundo a Secom, o Plano de Salvaguarda é destinado a promover ações para que os saberes e fazeres ligados à manifestação sejam preservados e transmitidos. Ele será elaborado com os pescadores, responsáveis pelo presente de Iemanjá.

Um dos pescadores mais antigos do Rio Vermelho, com 54 anos de profissão e 78 de idade, o senhor Valdemiro Soares, conhecido como Seu Vavá, acompanha os festejos desde adolescente e comemorou o registro patrimonial. “Alguns pescadores não botavam fé, mas muitos dos nossos profissionais acreditaram. O registro é muito importante pra gente, que cuida do presente principal, e eu espero que daqui pra frente seja ainda melhor”, pontuou.<sup>13</sup>

Haja vista que após décadas de existência a festa só ganha mais adeptos, frequentadores assíduos, curiosos, turistas e ratifica-se no tempo e com o tempo, sendo uma belíssima explosão de cultura, tradição e fé que transcende a cultura local, levando a Bahia a ser conhecida por sua manifestação cultural em âmbito nacional e internacional.

Ocorre, neste período de fevereiro a “territorialização da religião”. O bairro torna-se “místico” e as várias “tribos” encontram-se para esta celebração, espalhando a fama do bairro para o Brasil e exterior, criando um território cultural, artístico e de lazer para turistas e não turistas. (NASCIMENTO, 1999, p 30)

Neste dia, a mítica e mística sai do mar para agradecer seus filhos em terra firme, entre a areia, o asfalto e a praia, no lugar de circularidade cotidiana para os moradores da terra e não do mar. Onde Iemanjá, “materializa-se” e “corporifica-se” para compor a festa e cumprimentar a todos independente do espaço, sendo necessário a fé que é influenciada entre o que é ver e ser visto.

---

<sup>13</sup>Fonte: <https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/2117769-festa-de-iemanja-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-de-salvador>

Estes mesmos espaços que são modificados por seus próprios habitantes formam-se e são formadas paralelamente em narrativas e discursos históricos, sociais e culturais, onde as memórias, ações e atitudes são constituintes diretas das modificações do homem no espaço natural, que vem a desaguar numa complexa teia de apropriação da realidade através do imaginário coletivo, aqui observado a partir da vivência humana em convívio com arte. Este viver urbano é imbuído de expressões codificadas entre o simbólico e o imaginário, entre o individual e o coletivo, numa devoção ao imaterial.

Italo Calvino em *Cidades invisíveis* (1972) nos faz compreender que a cidade não é apenas um espaço geográfico, mas sim o contato humano com o espaço físico. Diante desta percepção e considerando que somos sujeitos históricos constituídos pelo outro, onde o sujeito é receptor de discursos, entendemos que a convivência da espécie humana na cidade e na natureza produz memórias, sentimentos e desejos, que podem constituir ideologias, as quais influenciam na composição de dispositivos a serem manipulados por mecanismos de representações simbólicas do imaginário coletivo, por meio da criação e processos criativos, como também os discursos veiculados nos territórios que são transmutados em cultura, através das suas manifestações e representações direcionados por fluxos que diferenciam a recepção simbólica de distintos grupos sociais, onde se percebe o nível sócio econômico, político e cultural dos mesmos.

Neste vasto mar entre o simbólico e o imaginário, o cenário da pesquisa em seu desdobramento com a Performance de Iemanjá tem através do corpo uma representação simbólica do imaginário, sendo assim, torna-se necessário trazer para discussão esse conceito de imaginário coletivo, que aqui é citado tendo em mente sua construção através da cultura.

Este imaginário pode ser compreendido como um jogo de espelho que reflete ou é refletido, tendo o artista e o corpo enquanto espaço de interlocuções as quais são indispensáveis encadeamentos narrativos transcendendo a expressão corporal. (SILVA,2011,p.55) diz que “Trata-se da melhor maneira de mostrar a incidência da linguagem e da cultura sobre o corpo, a passagem do corporal ao psíquico, quando o sujeito humano se faz objeto de desejo e entretece a ordem simbólica do imaginário ”.

O simbólico desafia o tempo e se mantém recorrente mesmo no invisível através das possibilidades codificadas nas expressões culturais, nos sonhos, nas artes e imaginações, que podem ser traduzidas em leituras e releituras, através da Performance de Iemanjá.

Sobre as formações simbólicas, Silva traz elucidativa contribuição:

Em outras palavras como diria outro estudioso da hermenêutica, o símbolo corre “nas expressões de duplo ou múltiplo sentidos”, daí porque o “o símbolo exige a sua interpretação” (Ricoeur, 1970:15). Deste modo, é como o mito, possui uma interpretação simbólica, mais que interpretação de palavras: é precisamente no mito que o valor da fórmula *Traduttore, Traditore* tende praticamente a zero (L.-Strauss:1958; Durand:61). De tal maneira que o que permeia como significação fenômenos como o mito e a poesia será, mais que a linguagem uma valorização simbólica, que percorre a língua e a transcende, que significa algo além das palavras. (SILVA, 2011, p.44).

A partir deste preâmbulo, o que seria uma representação simbólica do imaginário coletivo? Uma representação é autoexplicativa, desde que represente o possível e passível de se representar enquanto materialidade, visto que o imaterial convive paralelamente em harmonia, sem necessidade do concreto físico.

Neste vasto mar entre o simbólico e o imaginário, o cenário da pesquisa tem seu desdobramento com a Performance de Iemanjá, onde através do corpo concebe-se uma representação simbólica do imaginário.

De modo igual, a percepção do imaginário possui lugar de destaque nas palavras de Silva (2011, p.48) que relata:

“A própria sociedade, de modo implícito, gera não só as suas leis mas as formas de serem lidas. É neste ponto que considero que as lógicas inconscientes (que têm feliz homofonia e referência com o inconsciente, ou seja, o inconsciente-inconsciente não está suficientemente estruturado como lei explícita) correspondem a lógicas de culturas textualizadas, e nesse sentido, a fantasmagoria da cidade participaria de tais lógicas no interior das culturas urbanas. Segundo o que foi dito, podemos compreender que o conto imaginário que proponho no estudo da cidade nos conduz a um enfrentamento diferente na dinâmica perceptiva. Estamos diante de eventos apenas textualizados que são, melhor dizendo, patrimônio de estruturas explícitas de intercomunicação. Sustento pois o seguinte: a percepção imaginária corresponde a um nível superior de percepção.

O imaginário na Performance de lemanjá é um mar de histórias, e suas águas entre enchentes e vazantes os legitimam. Nestes mares o imaginário navega através das ondas do inconsciente coletivo, na representação do mito de lemanjá, especialmente no dia 2 de fevereiro. As ligações do imaginário com o simbólico correspondem a um princípio primordial em sua percepção. No imaginário não há censura, tudo é permitido, nada é proibido, não há erro ou acerto, verdade ou mentira, pois todas as narrativas, descrições, discursos, poéticas, sonhos, devaneios e fantasias são permissíveis.

O imaginário flui o simbólico para exprimir-se em esboço, o desenho se delinea, a construção do imaginário ganha forma e expressão, passando por inúmeras narrativas e poéticas, embasados para tal em relatos, lembranças, memórias e associações intangíveis. E ainda (SILVA,2011,p.50) ,expõe que : “O imaginário, afeta, filtra e modela a nossa percepção da vida e tem grande impacto na elaboração dos relatos da cotidianidade, contado pelos cidadãos diariamente.”

O imaginário tem no social um impulso imaterial, uma construção cognitiva que tendência e oscila, mas não concreta o suficiente para determiná-la enquanto mensurável, ainda que imprima e interfira na cultura em determinado espaço/território, sendo lemanjá um símbolo mitológico que habita as profundezas dos mares com encantamentos e mistérios, a povoar o inconsciente coletivo.

Assim, por intermédio da Performance de lemanjá, enquanto culminância prática desta pesquisa, além das palavras, pode-se analisar o tema proposto, utilizando as ferramentas do corpo e da poética visual, como suporte das leituras e sensações que repercutem e reverberam, apresentando-se de maneira visionária ao performer em processo criativo, sendo viabilizado pela arte e fora dela numa realidade improvável a léguas submarinas.

O invisível não é, porém, alguma coisa que esteja para além da visão. Mas é simplesmente aquilo que não conseguimos ver. Ou ainda: é aquilo que torna possível a visão. O enigma da pintura celebra Merleau-Ponty – não é outra senão o da visibilidade. Ela não evoca coisa alguma. Ao inverso, ela dá existência visível àquilo que a visão profana acredita invisível. É, portanto, no limite, o visível o que a pintura nos faz ver. O que nos faz ver mais do que vemos - a árvore ressequida que, à noite, é um espectro- e também o que não vemos ao ver – o intervalo entre as árvores, o vento. (PEIXOTO, 2003, p.17)

A partir desta visão do imaginário, viabiliza-se pela expressão artística da performance a investigação de novos horizontes que venham a contribuir com o entendimento e a superação do real. O impulso criador da imaginação é o veículo apto que nos dirige para alcançar o real, e atingir possibilidades passíveis de se tornar realidade, materializando-se, como ocorrido na Performance de Iemanjá.

Mediante o exposto, o simbólico e o imaginário, através do que expressam, tem como fonte possível, os campos da psique humana: o inconsciente. (SILVA,2011) Expõe que:

O “eu”, dizem os psicanalistas, não sabe tudo o que sabe, pois há um saber inconsciente, origem do meu comportamento: “Que o sujeito não seja aquele que sabe o que diz, quando claramente alguma coisa é dita pela palavra que falta (Lacan, 1977:13). Essa palavra que falta, que não vejo ou não conheço, mas que me afeta, faz com que nos situamos diante dos fantasmas do inconsciente. (SILVA, 2011, p.53)

Considerando que toda imagem é detentora de expressão e representatividade, é o imaginário que oportuniza a intuição de “algo mais”, além da matéria, onde a imagem que é refletida é a um só tempo, num piscar de olhos, a fabricação deste imaginário, detentora de uma congruência singular na operacionalização do discurso a que se propõem. O imaginário na Performance de Iemanjá pode ser compreendido como a capacidade humana de transcender a este humano, o ser que por hora habita em nós sob a terra.

A imagem de Iemanjá é uma concepção constituída a partir de referências socioculturais e memórias afetivas das religiões de matriz africana entre a Umbanda e o Candomblé, assim como as histórias contadas por avós e as vivências com encantamento por pescadores, por meio de uma literatura oral que descreve lindamente a sereia, a Iara, a Iemanjá. Examinando os aspectos etnográficos, onde a sereia possui um caráter mítico, a Iara nos remete aos indígenas e a Iemanjá, um orixá de matriz africana. Onde foi observado outras representações em deferência a Iemanjá tanto quanto a festa quanto a monumentos e estátuas em localidades diversas.

Através de leituras e pesquisas, outras questões secundárias aparecem, outras águas, entre canais e bifurcações, a serem navegadas, entretanto, como estes não faziam parte do objetivo geral e específicos, apenas vamos sinalizar alguns destes, relatar a sua existência e forma de representações.

É bem verdade que a cada ano os sujeitos sociais reafirmam o seu enorme afeto pela poética marítima simbolizada na mística que embeleza a paisagem em seu dia 2 de fevereiro, em cumplicidade com as águas do mar. A primeira delas é que a representação entre festa e/ou imagem (escultura/estátua) de Iemanjá ocorrem/aparecem em algumas outras cidades no estado além da Bahia:

Na Bahia, Iemanjá é homenageada no dia 2 de Fevereiro. A maior festa acontece no bairro do Rio Vermelho em frente à colônia de pescadores Z<sub>1</sub>, mas a Rainha das Águas também é reverenciada em outras regiões litorâneas da Bahia; no Município de Cachoeira em Santiago de Iguape; Praia de Buraquinho em Lauro Freitas; Amoreira em Itaparica; e Ilhéus. (DAMASCENO,2015 p,16)

Além destas cidades, temos ainda Natal, na Praia do Meio (escultura/estátua); no Rio de Janeiro ocorre a festa de Iemanjá no final de dezembro, além de imagens nas praias de Copacabana e Botafogo; em Belo Horizonte na Lagoa da Pampulha; em Petrolina no Rio São Francisco; em Teresina a estátua de Iemanjá está localizada na Avenida Marechal Castelo Branco.

Existe também em algumas cidades da América Latina, entre elas, Uruguai – Montevideú, onde fiéis reúnem-se na praia de Ramirez no bairro Parque Rodó; e em Cuba, onde a festa é realizada no dia 7 de setembro.

Segundo o psicólogo e analista Marcos Fleury de Oliveira (2010), a sereia é uma imagem recorrente em muitas culturas. E é surpreendente a quantidade de histórias e lendas sobre sereias no continente americano, vamos encontrá-las em lendas de esquimós no Canadá, México, Brasil, Argentina e Chile, através de Iemanjá no candomblé, e nas lendas amazônicas sobre a figura de Iara. (DAMASCENO,2015, p.112)

Em Angola, a divindade chama-se Quianda ou Dandalunda protetora dos pescadores e Rainha do mar. Desta forma a fé e a religiosidade vão além de cor da pele, idioma, materialidade ou fronteira.

Observa-se assim que Iemanjá transcende a religiosidade de matriz africana, e legitima a tradição no território aqui em Salvador, mais especificamente no Rio Vermelho, na praia da Paciência, e em outras cidades e países mundo afora.

E no contexto, dos sentidos do urbano dentro da cidade existe uma realidade cultural a partir da imagem que se conhece do Orixá, com a produção de artesanatos, camisas, fitas, pinturas, desenhos, esculturas, literatura e canções que expandem e disseminam toda beleza e encanto a partir da Mãe D'água.

Nestas águas transparentes que cintilam à luz do sol ou da lua, a obra de arte, propicia um repertório cultural que em completude com o espaço urbano dentro do sensível e os sentidos da cidade, inclui expressões e linguagens diversas compondo uma representação dentro do imaginário individual e coletivo, dando conta de representar e identificar a capital baiana.

Figura 61: Performance de Iemanjá



Fonte Fotografia Nana Gadelha, 2019



Figura 62: Performance de Iemanjá Fonte:Fotógrafa Nana Gadelha,2019

Deste modo, as representações, da presença do corpo enquanto matéria concreta e das águas enquanto elemento abstrato onde convive Iemanjá, navegam por mares e suas ondas levam a caminhos desconhecidos à procura ou em busca de suas essencialidades. Nesta demanda, o processo do reconhecimento e pertinência do território se dá pelo conjunto de fios de cobre entrelaçados das relações operacionais e simbólicas que geram conteúdos e viabilizam discursos que direcionam ações produtoras e construtoras de sentidos dentro do espaço cultural. Como ratifica (SILVA,2001):

...a trama se torna um jogo de sentidos. Nossa percepção consciente e inconsciente converte-o em material explosivo...vem “motivada” do inconsciente e sua elaboração simbólica corresponde a forças mais profundas que a simples compreensão consciente das palavras.” (SILVA,2001,p.45 e 46)

Para a construção de um imaginário simbólico que representa e identifica-se com as experiências por entre olhares dentro desta cidade, se faz necessário observar a natureza das relações socioculturais do lugar para compreender sua tradição, para que assim se possa fazer presente como símbolo, imagem, alegoria ou metáfora. A representação simbólica do

imaginário na Performance de Iemanjá contém por sua própria concepção uma multiplicidade de informações, onde o símbolo e o imaginário de Iemanjá não subtrai seu sentido, pois o amplia.

A Iemanjá está presente e se faz representada perante o mar. Para os que têm fé e devoção, este Orixá está no próprio mar, onde o todo passa a ser representado pela parte, pela porção, pelo imaginário.

Neste misto de apologia e quimera que se procura compreender nosso inconsciente e camadas da psique, o universo marítimo é um cosmos infinito de enigmas a serem desvendados por sensibilidades diversas, tendo na arte um aporte diferenciado de possibilidades, numa tela articulada entre materiais e conjunturas para criação artística.

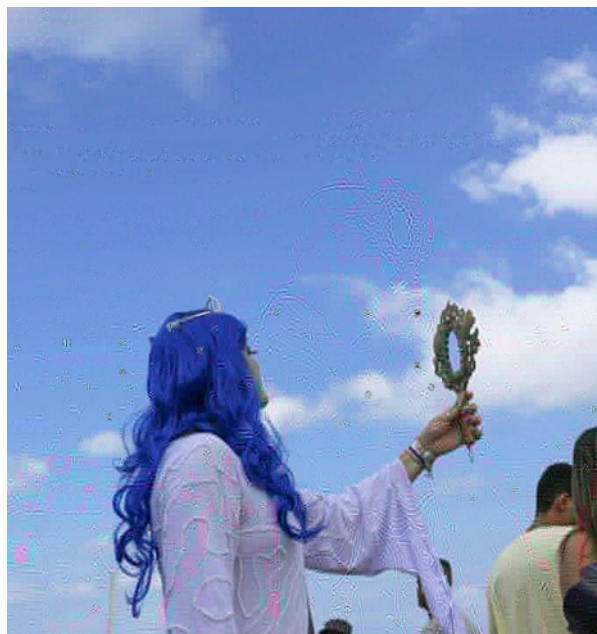
## 4.1 - IEMANJÁ TEM COR ?

Figura 63: Reflexo de Iemanjá



Fonte: Fotógrafo Alvaro Villela

Figura 64: Iemanjá e o Espelho de Oxum



Fonte: Fotógrafo Álvaro Villela

Uma outra questão vem mobilizar o âmbito da pesquisa, em um olhar sensível e uma escuta apurada no que diz respeito a origem de Iemanjá, que acaba por se desdobrar em duas indagações a seguir: se Iemanjá é uma divindade para as religiões de matriz africana, como o Candomblé ou a Umbanda, com igual descendência, porque a mesma no ocidente é representada por uma mulher branca, com traços eurocêntricos que representam o mito da beleza em um corpo magro e um vestido dentro dos padrões ocidentais?

Para responder a esta polêmica questão procurei, ou melhor, fui achada por esta representação do feminino, na persona de Cristiane Sobral que é uma atriz, escritora, dramaturga e poeta brasileira, tendo como opção religiosa o Candomblé e a Umbanda. A seguinte transcrição do áudio:

Esta é uma das formas mais cruéis de representação do racismo. Porque na Umbanda eles trabalham com as imagens do catolicismo, onde os santos, eles aparecem como brancos, que é o caso de Iemanjá. Então o racismo brasileiro ele quando toma posse de elementos da Cultura negra, ele branqueia.

Iemanjá para ser recebida pela branquitude, ela tem que ter essa aparência branca. Porque é a Iemanjá dos brancos e nesse caso, os negros que muitas vezes não tem consciência racial, não tem o letramento racial, não percebem, não questionam.

Esse é um assunto muito complexo e muito longo, envolvem muitas coisas, inclusive a estratégia dos negros na Umbanda de aceitarem essas imagens brancas para poder no fundo continuarem cultuando os orixás sagrados. Então, também uma estratégia de sobrevivência do povo negro no período do escravismo quando foram obrigados a se converter ao catolicismo, diz Cristiane Sobral, 2021

A questão do estereótipo que segundo Homi K. Bhabha:

“O estereótipo portanto como local primário de subjetivação para ambos – colonizadores e colonizados – no discurso colonial representa o cenário de uma fantasia e defesa similares – o desejo de uma originalidade novamente ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura”

A interação simultânea da metáfora como substituição (criando a ausência e a diferença) e da metonímia (que registra contiguamente a falta percebida). O estereótipo possibilita o acesso a uma “identidade” (BHABHA. 1992, p. 192)

No Brasil ainda existem diversas cicatrizes de um passado colonial, onde ocorreu por 300 anos a escravidão de negros e indígenas. A este passado tão terrível, sabe-se que persiste um projeto de embranquecimento da

população brasileira, assim como a ideia de um esquecimento histórico, para embasar um ideal de democracia racial, onde entende-se que no Brasil não há racismo. Dentro do sistema colonizador há processos com o objetivo de apagar e recalcar saberes e tradições que fogem do ideal do colonizador, sendo assim, embranquecer lemanjá é apagar tradições e crenças africanas, sendo um ato racista que já está enraizado em nossa sociedade há muitos anos.

Um outro ponto de vista se levanta com o estudioso das culturas africanas, Nei Lopes em entrevista a BBC News Brasil em 01.02.2020, elucida que: “ Mesmo porque as modalidades de culto (de matriz africana) mais tradicionais não representam as divindades em forma humana, pois elas são sobretudo energias, “forças cósmicas”, ressalta ainda que:

Essa questão de cor da pele, e materialização é coisa menor á despeito da força, beleza e energia da divindade que se chama lemanjá. Não seria muito mais orgânico acreditar e aceitar as forças da natureza sem a necessidade de humanizá-la? Colori-la? Sem cor de pele branca, negra ou azul...Enfim coisas de humanos ditos racionais...(LOPES 2020):

Entretanto, lemanjá é uma energia, uma força imaterial, uma divindade, e estes não possuem forma humana, apenas representações simbólicas como já foi discutido anteriormente, mas se faz necessário reconhecer sua origem e a negritude do Orixá. Na matéria realizada por de Mariana Schreiber (2020), a historiadora Carolina Rocha (2020), aponta que: "Todas as entidades, símbolos, forças que são cultuadas, apesar de não terem tido uma existência humana propriamente dita, elas têm uma origem, têm uma história"(ROCHA, 2020).

Todo esse debate se faz muito importante, mas é necessário salientar que todos podem cultivar uma crença e devoção para com lemanjá, independe de sua cor ou origem, porque lemanjá e as religiões de matriz africana acolhem a todos, no entanto essas pautas são importantes para a discussão e a representação que há no imaginário coletivo que deve ser problematizado

Uma outra potente questão é que este Orixá, é o único que não tem correlação com a igreja católica. O que se pode traduzir em reconhecimento da força, presença e potencial deste ser feminino, no seio de uma sociedade onde a leitura de e do mundo possui um olhar do masculino. A referência e a

deferência a este Orixá lhe afirma um lugar de fala e de destaque tão difícil de ser aceito por uma sociedade de mentalidade eurocêntrica e machista.

A performance foi idealizada enquanto obra de arte, tendo uma lemanjá não convencional, ainda que com elementos representativos do Orixá. De cabelos azuis cobalto, vestido branco trabalhado artesanalmente com cordões, com intenção de movimento representando o bailar das ondas do mar; miçangas e a imagem da própria lemanjá, com coroa prateada e adereços em prata, além de maquiagem artística, existindo uma criação representativa de memórias afetivas para sensações abstratas em ser e estar como obra de arte, através de uma “imagem” imaterial. Eu alcancei meu objetivo, e tive esta certeza, pois as pessoas reconheceram ali uma representação da Mãe d'água. Criei uma obra de arte representativa de lemanjá.

Esta criação passou por meu imaginário e processo criativo, que baseia-se na intuição e sutis sinais dos céus.

Neste caminho para a construção da performance, enquanto obra de arte, o corpo da performer considerado de pele branca em uma tradição afro descendente talvez tenha causado estranhamento por parte de alguns. Entretanto, o corpo, esta expressão de vida, é mais que um corpo biológico independente de cor, e um potente meio expressivo de arte.

Figura 65: Performance de Iemanjá



Fonte: G1.globo/Foto:Enaldo Pinto/ Ag Haack

A performance que faz parte do processo de análise deste trabalho foi escolhida enquanto linguagem artística, por fornecer subsídios necessários aos estudos das representações simbólicas no imaginário coletivo, tendo o corpo enquanto estratégia eficaz na personificação de Iemanjá para observar a tradição, a cultura e a religiosidade que habitam o dia 2 de fevereiro na cidade do Salvador, a beira mar da praia da Paciência, no Rio Vermelho.

## 4.2 - O ARQUÉTIPO MATERIALIZADO DE IEMANJÁ

Na performance instaura-se uma temporalidade outra, um outro *time*, em que suas nuances somos levados enquanto audiência a qualidade de receptores, mas também partícipes e intérpretes deste processo, precisando que a memória trabalhe para promover uma reestruturação psíquica, causando uma invasão súbita e impetuosa do passado no presente, fragmentando o invisível do tempo, onde o corpo é um texto além das palavras. O Invisível

através do “que vemos e do que nos olha”, ideia proposta no pensamento contemporâneo francês do historiador e filósofo Georges Didi-Huberman, numa ideia mestra de uma “inelutável cisão do ver” (DIDI-HUBERMAN,2010, p.29)

Este invisível será ainda pontuado pela vertente do comportamento restaurado de Richard Schechner, onde o segundo invisível transcende e se humaniza no desejo, completude e oscilações do olhar, por um mecanismo de aproximação e afastamento. Para Schechner (2003, p. 28) “a performance ocorre apenas em ação, interação e relação. A performance está entre”. Pontuando ainda o que o processo performático é único em interação e presença, onde as performances são constituídas por fragmentos de comportamento restaurado

Em *Performance, uma introdução crítica*, Marvin Carlson, propõe a definição do termo “Performance” tentando compreender “que tipo de atividade humana é essa”. O autor refere-se ainda:

"Performance é um conceito essencialmente contestado. O caráter controverso do termo, mediante a complexidade do conceito de Performance, permite uma variedade de mapeamentos do conceito, alguns sobrepostos, outros verdadeiramente divergentes" (CARLSON,2010, p.11 e 12).

A performance é um campo bastante instigante e enriquecedor, sua análise e produção conta com diferentes abordagens e reflexões. Este papel normalmente atribuído às artes é apropriado pelo fenômeno artístico da performance, viabilizando a construção de imagens, sentimentos e sensações de “conflitos individuais e consonâncias coletivas”.<sup>14</sup>

Assim, a instauração da performance ocorre através da presença física, onde o corpo é o sujeito e objeto da própria arte, viabilizado pela captação do olhar entre performer e audiência. A compreensão deste processo, levando em conta a relação simultânea de atração entre “o que vemos e o que nos olha” é muito tênue, pois sugere os caminhos de “uma antropologia da forma, uma metapsicologia da imagem” originada no desafio representado pelas formas mais fechadas de um abstracionismo desprovido de traços humanos. (DIDI-HUBERMAN,2010,p.19) diz que: “eis onde instaura-se a apreciação estética da

---

<sup>14</sup> Termo utilizado pelo Prof. Ricardo Biriba em sua pedagogia da Performance em aulas teóricas e práticas ministradas na Escola de Belas Artes. (EBA)

obra de arte, numa verdade inacabada, sempre cheia de um devir que ultrapassa o visível, o material”.

Tendo como horizonte tais questões, esta pesquisa pretende contribuir com os estudos que se dispõe a analisar, propiciando o deslocamento de novos olhares que contemplam expressões e saberes imateriais (sentimentos e sensações) e o invisível.

E assim sendo, trago a minha contribuição ao que significa este segundo invisível entre o que é ver e ser visto. Certamente já dizia o poeta que os olhos são as janelas da alma. Estas servem de entrada no sentido de expandir a percepção de outras emoções e vivências generalizadas, nos quais se instaura o segundo invisível, às vezes ao ouvir uma música, ver ou lembrar uma cena, tela ou imagem, um cheiro, o vento que não passa e sentimos um arrepio, eis o segundo invisível, quando sentimos de forma difusa por todos os interstícios a percorrer como uma corrente elétrica em e por todo corpo, não apenas pelo olhar, ainda que é bem possível ter iniciado por lá, mas não necessariamente, pois dispomos de outros sentidos que pouco nos permitimos a explorá-los no sentido de permitir-se a sentir e perceber através deles. Para Didi-Huberman, (2014) dentro da sua fábula filosófica, apenas a experiência visual aurática conseguiria ultrapassar o dilema da crença e da tautologia(p.169).

O autor observou diferentes ações em relação ao homem de crença e ao homem da tautologia. O primeiro, traz em si a crença de querer sempre ver algo mais do que se vê, ir além em oposição, por assim dizer em relação ao segundo que propõe-se a ver nada mais ou além do que esteja à sua frente.

Resumo assim esse segundo invisível, entre o que vemos e o que nos olha, quando em sincronia resgata-se o âmago em seu íntimo das coisas e pessoas. É quando ver ultrapassa o olhar, quando este transcende, sendo possível sentir e perceber a vibração e frequência das coisas, a aura dos objetos, das pessoas sua alma e do universo a essência de Deus, onde a Performance de lemanjá foi um divisor de águas para este entendimento e experiência do vivido enquanto mecanismo da prática como pesquisa, para além das palavras.

Em vista disto, a Performance de lemanjá não é uma imagem concreta, e sim um fragmento do imaginário. A imagem que se possui, que reflete deste objeto, não o representa, não é o objeto, é apenas um espectro do que se faz

visível aos olhos, sobre este objeto, no caso a lemanjá, uma vez que esta imagem é carregada de simbologias e as experimentações individuais e/ou coletivas que reverberam no inconsciente, ocorridas em relação a imagem que se reconhece de lemanjá.

Necessário se faz neste contexto, observar a natureza das relações socioculturais. A cultura, a tradição e onde esta representação irá atuar, se fazer presente como símbolo, imagem, alegoria ou metáfora. A representação simbólica do imaginário na Performance de lemanjá contém por sua própria concepção, uma multiplicidade de informações, onde o símbolo e o imaginário de lemanjá não subtrai seu sentido, e sim o amplia.

Não se trata de substituição e sim possibilidades de representação, em outras palavras o abebê<sup>15</sup> de lemanjá representa o próprio Orixá, ao passo que está simbolicamente e imaginariamente encontra-se refletida no espelho.

Na composição performática de lemanjá, o corpo ocupa lugar de destaque, agindo e interagindo como sujeito e sendo o objeto da própria arte. A partir desta construção, a artista habilita o imaginário deste corpo e suas elucubrações culturais em enfrentamentos com o espectador.

A utilização do corpo, enquanto mecanismo de expressão artística, traz consigo muitas vezes registros inconscientes e arquetípicos, em função das mais distintas utilizações do corpo na cultura, gerando um objeto, um outro corpo, um corpo híbrido, na fusão do corpo enquanto expressão artística, ou seja, sujeito e objeto, arte e obra, artista e composição.

A partir deste hibridismo, o encantamento em representar performaticamente lemanjá pertence ao contexto do invisível, ou seja, representar o que não pode ser representado, dizer o que não pode ser dito por palavras. Talvez “a arte nos aponte uma resposta mesmo que ela não saiba, pois é preciso simplicidade para fazê-la florescer” disse Oswald Montenegro em sua canção *Metade*, e assim, através da performance o conjunto de vivências e sensações pode narrar ou escrever o que está nas entrelinhas. Os relatos descritos pelos que foram sensibilizados pela performance conferem veracidade a este pensamento:

---

<sup>15</sup>Leque de forma circular que simboliza Oxum (quando de latão e tendo uma estrela no centro, batida ou vazada) ou lemanjá (quando de metal prateado ou pintado de branco e tendo no centro o recorte de uma figura de sereia ou, ainda, a representação de um peixe) – Dicionário - [https://www.google.com/search?q=o+que+%C3%A9+abeb%C3%AA&rlz=1C1GCEA\\_enBR936BR936&oq=o+que+%C3%A9+abeb%C3%AA&aqs=chrome..69i57j0i22i30i9.8887j1j15&sourceid=chro](https://www.google.com/search?q=o+que+%C3%A9+abeb%C3%AA&rlz=1C1GCEA_enBR936BR936&oq=o+que+%C3%A9+abeb%C3%AA&aqs=chrome..69i57j0i22i30i9.8887j1j15&sourceid=chro)

## RELATO 02: PERFORMANCE IEMANJÁ NO RIO VERMELHO

“A primeira referência que tive de Iemanjá foi de um quadro na sala da casa de uma amiga de infância. Uma mulher linda, saindo do mar, como se fosse feita da própria água. O bairro do Rio Vermelho foi me apresentado no livro de Jorge Amado - Baía de Todos os Santos. O livro descrevia seus casarões e a boemia. Das festas do largo de Santana. A de Iemanjá, teve um efeito maior em mim, através das linhas de Capitães de Areia também de Jorge Amado. Ao chegar em Salvador, vi os resquícios dos casarões e desenvolvi um sentimento de nostalgia pelo bairro. Frequentei pouco sua boemia, mas ela continua lá, firme e atualizada. Depois de vivenciar a cidade e ser adotada por ela, passei a conhecer melhor a presença da cultura africana. E Iemanjá passou a ser, para mim, uma mulher negra, com cabelos crespos e ao contrário da primeira referência, se destacando nas ondas brancas chegando à praia. Como se o mar estivesse sob seu domínio, como se fosse construído por ela e não o inverso. A performance de Iemanjá foi fantástica. Em plena festa da rainha do mar. Onde o sagrado se manifesta através da diversidade. Estava presente a minha primeira representação de Odoyá, a minha idealização do que li do saudoso Jorge e uma nova referência da senhora das águas. Quase uma idealização do que li do saudoso Jorge e uma nova referência da senhora das águas. Quase um Cosplay de uma heroína pop. Conhecida mundialmente entre os geeks e nerds. Uma personagem com superpoderes da Marvel. Foi uma experiência emocionante e essa é minha relação leiga com a arte: emocionar-me.”

Figura 66: Participantes da performance



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

Figura 67: Criança participante da performance



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

### **RELATO 03 - ELA VEM E MANDOU CHAMAR!**

“Eu gostaria de ter sido o primeiro a saudar Iemanjá, mas não deu. Quando cheguei no bairro do Rio Vermelho, o epicentro da festa de Iemanjá, o vai e vem das pessoas pronunciava a multidão. Até chegar na areia e jogar uma flor ao mar, e pedir a benção e a sua proteção foi uma verdadeira procissão. Finalmente, na praia vislumbro, num misto de encantamento e curiosidade a personificação de Yemanjá. Penso ser uma imagem criada pela minha mente devido ao sol inclemente, e a falta de água no organismo. Mas, logo dispersando meus devaneios, observo várias pessoas querendo e fotografando, ou melhor, “tirando self” numa espécie de transe e frenesi, saudando e reverenciando a entidade mítica da religião afro-brasileira. Atabaques, rodas de samba, mães e pais de santos, banho de pipoca, vendedores de rosas, oferendas, de tudo um pouco. E ela lá na areia, serena em longo vestido branco, cabelos azuis que se misturava com a cor do céu e do mar, coroa prateada na cabeça, cheia de adereços prateados, com ar sereno, solícita, emudecida e, pacientemente se deixava fotografar pelas pessoas num misto de fascínio e originalidade. Sem distinção de sexo, raça, classe social, simplesmente acolhendo maternalmente, numa atmosfera transcendental todos que a ela se aproximaram para registrar, eternizar aquela, visão, a beira mar, a Iemanjá,, na sala de visitas da sua casa.

As pessoas, educadamente, esperavam a vez para a pose e foto, e assim ter registrado, não só em sua memória, mas digitalmente na memória dos seus celulares aquele momento único do dia 2 de fevereiro.”

Figura 68 - Participante da performance



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

Figura 69: Participante da performance



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019.

## RELATO 04: PERFORMANCE DE IEMANJÁ

“Não sou uma assídua frequentadora da festa, a última vez que havia participado foi em 2017. Lembrava de uma festa calorosa, de muitas manifestações de agradecimento a Yemanjá e contagiosa alegria por ser uma festa próxima ao Carnaval de Salvador. Ia prestigiar o convite de familiares para o tradicional caruru<sup>16</sup>. Entretanto, nunca tive vontade de oferecer presentes à dona da festa. Alegrava-me com a criatividade do soteropolitano e a presença de turistas que fortalecem a economia da cidade.

Participar deste trabalho de pesquisa foi divertido e muito acrescentou ao meu trabalho como educadora musical. Observar como as pessoas reagiam a outro ser humano caracterizado de Yemanjá foi deveras curioso! A religiosidade é tão forte no soteropolitano, que a viram como a própria entidade.

Outros apropriaram-se da performer para também complementar a cena artística da Iemanjá que tudo observa tranquilamente e de forma acolhedora. Encontramos devotos que se tornavam artistas naturais, pois, revestidos em sua fé, traziam verdadeiras obras de arte para homenagear a rainha do mar. A arte, em suas diversas formas, se vincula ao cotidiano soteropolitano.”

---

<sup>16</sup>Caruru, iguaria da culinária brasileira, de origem africana, muito popular na Bahia. Trata-se de uma espécie de iguaria feita com camarão seco e quiabo, bem temperada com azeite-de-dendê e muita pimenta. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/caruru>>

Figura 70: Participante da performance



Fonte Fotógrafa Nana Gadelha, 2019.

Nesta conjuntura, o simbólico enquanto representatividade de uma divindade imaterial, num misto de impenetrabilidade, assegura a possibilidade da transcendência. A performance provoca estímulos que impulsionam a imaginação, sendo fundamental a permissividade no desabrochar do decurso, já que é um processo sem começo ou fim, mas sendo sempre o meio. Uma performance jamais será igual a outra, sempre será a criação de novos e sempre distintas ações, memórias e oscilações do olhar.

Na performance existe um segundo invisível, neste instaura-se o processo (tempo da ação) e o (tempo das conexões ou memórias), onde o tempo passa a ser o segundo por um segundo o invisível da performance. O tempo presente, o aqui e agora, mostra-se tão somente como fio condutor de deslocamento que simultânea e instantaneamente, passou e passa a se distanciar quanto mais tentamos nos aproximar.

A contribuição teórica deste estudo consiste em reconhecer o segundo invisível como elemento construtor da performance dentro do “que vemos e do que nos olha” sendo eu a obra de arte. Neste enredo, a manifestação cultural do dia 2 de fevereiro por si só é uma fonte inesgotável de pesquisa, estando inserida em um processo de contínua mudança, transformação de hábitos e costumes, isto também inclui a flexibilidade de interpretação e conhecimento da hermenêutica visual. Compreender esta metamorfose social dentro desta sociedade líquida (BAUMAN, 1998) é decisivo para o entendimento e análise do tempo histórico denominado presente, sob a ótica do tema proposto neste trabalho.

Assim, a performance de iemanjá como obra de arte, mais que expressiva em seu 2 de fevereiro, nos dirige à compreensão de como instauram-se as dinâmicas culturais e históricas que são capazes de mobilizar diversas significações socioculturais, percorrendo por pontos, os quais nos deparamos com diversos posicionamentos e ideologias.

Figura 71: Performance de Iemanjá



Fonte: Fotógrafa Monica Barbosa, 2019

### **4.3 - EU, OBRA DE ARTE: PERFORMANCE DE IEMANJÁ**

Considerando as conexões acima, vamos em busca das sensações imateriais, proporcionadas pelo processo performático, registrando assim, sua presença no território à beira mar do rio vermelho em seu 2 de fevereiro.

Acordei às 04:27h do dia 30.01.2020, a imaginar o inimaginável, a explicar o inexplicável, neste impulso de vida a arte é algo que flui, e o que flui não tem explicação, no concreto, não tem nascente no mundo dos homens, só no mundo dos anjos: “Ainda que eu falasse a língua dos anjos”.

Tudo nasceu a partir de uma ideia de ser e sentir a sensação de ser uma obra de arte. Até porque, existem vários tipos de objetos, e estar nesta categoria artística, dentro do tema proposto, o ratifica, garantindo seu lugar ao sol, como de fato ocorreu, ainda que na beira mar.

Com respeito e fé ao invisível, antes de prosseguir com todo processo fui à Casa de Iemanjá, no Rio Vermelho, pedir licença, permissão e bênção a Iemanjá para representá-la de todo coração. Bem como na quinta - feira que antecedeu o dia 2 de fevereiro, fui à praia reiterar meus pedidos e expressar minha gratidão. Como de fato se pede licença para entrar na casa de pessoas, fui pedir acolhimento para realização da performance, entendendo que todos os passos e processos que antecederam a mesma só reforça a relação de pertencimento entre a Iemanjá e o mar, entre a festa e a tradição, a fé e a devoção, o tempo e o espaço, representando o território e a obra de arte neste lapso de tempo, ou seja, experiência vivida.

Na alvorada de uma manhã de domingo, em seu dia 2 do mês de fevereiro, teve início nosso ritual de personificação em nossa primeira incursão performática de Iemanjá.

Eu e minha amiga fomos em direção à casa de Janaína, maquiadora, para iniciar a pintura artística. O procedimento durou uma hora e meia e superaram todas as expectativas em arte e expressão, Janaína com muito profissionalismo executou um belíssimo trabalho, bem como penteou e coroou a Iemanjá. Cheguei Jurema e sai Iemanjá da casa de Janaína, não me

reconhecia, já não era mais eu, eu estava diluída na Rainha das Águas! Por não me achar, ainda que não tivesse perdido em mim mesma, apenas, sendo uma outra pessoa, transmitindo uma outra imagem, eu estava ao lado.

E assim, antes de pisar na areia e dar início a performance um turbilhão de sensações toma meus pensamentos, ainda assim a reflexão se faz parceria neste momento e tudo abrange uma questão: Como arte, através da Performance de lemanjá, marca o território à beira mar do rio Vermelho ?

O território possui uma ambiguidade no sentido de ter tradição e ser contado pela história, suas heranças e memórias como um espaço afetivo apto a receber representações e manifestações artísticas que venham a somar, sendo passível de convivência entre estes dois tempos/momentos, agindo solidariamente.

Esta ambivalência entre o que existe na tradição, e que o pode vir a ser através da Performance de lemanjá, gera um elemento híbrido de simbologias, integrando-se a história num contexto sócio cultural, inserindo-se nas memórias sobre o dia 2 de fevereiro no território do Rio Vermelho, no tempo e no espaço imaterial da beira mar com a lemanjá, registrando sua “presença” no território.

Considerando as conexões acima, fui em busca das sensações imateriais do espaço proporcionadas pelo processo performático, registrando assim sua presença no território à beira mar do rio vermelho em seu 2 de fevereiro. A partir de então, o conjunto da obra performática foi idealizado por mim e realizado por uma fantástica equipe de mulheres maravilhosas.

Assim, a composição (figurino, maquilagem, gestual, cor) interfere, caracteriza e autoriza o performer a executar, ou melhor, viabiliza a instauração da performance, este momento é um gatilho, uma flecha que dispara para o alto e além de explicações, tem que vivenciar, experimentar, performatizar-se, acredito ser esta uma maneira bem plausível de compreender tal processo.

Figura 72: Montagem do figurino



Fonte: Jequiricá,2019

Figura 73: Montagem do figurino



Fonte:Emilia Sousa, 2019

Pisando a beira mar da praia da Paciência, no Rio Vermelho, já muito cheia, sinônimo de lotada, a luz do sol e ao som das águas, instaurou-se a performance. Os sentidos e o corpo são invadidos pouco a pouco por sensações e tudo o que senti e vivenciei enquanto obra de arte, perpassa em concordância subjetiva inerente ao processo performático implícitamente e explicitamente enquanto linguagem artística de possibilidade imagética. (RISÉRIO,2011) expõe:

O que ouvimos é a trama das ondas e das ondinas, o desenho caprichoso das ondulações marinhas. E assim somos levados, sensivelmente, a uma espécie musical elevada... Mas esta vagarosidade sombria, encerrando a introdução, antecipa, com rara funcionalidade, o que está para acontecer. (RISÉRIO,2011,p.131)

Assim o instante de instauração da performance é único, quase indescritível, num misto de fantasia e realidade entre o que vemos e o que nos olha, e o que imaginamos ser, ver, sentir e experienciar, sendo a obra de arte o plano imaterial, místico e mítico de personificação. Risério (2011, p. 131), ainda destaca que: “São avanços e recuos, precipitações e retardamentos, em ondulações cromáticas que se constituem numa espécie de “ícone”, no sentido da terminologia semiótica”, da representação simbólica de lemanjá.

E neste misto de encantamento e fantasia, no dia que aconteceu a performance, muitos se aproximaram para fotografar e ser fotografado com a lemanjá, legitimando ter alcançado a proposta desta pesquisa.

Outro detalhe percebido foi a necessidade das pessoas de tocar, o que certifica que de fato somos sensoriais e, buscamos o concreto da matéria, do ver para crer, porque isso atribui concretude aos nossos sentidos.

Eu já envolta no processo performático, meu corpo tornou-se texto, nada respondia, apenas era fotografada em movimentos sutis entre o “sorriso de Monalisa”, e um olhar penetrante e seguro de lemanjá ao som das ondas, flores, oferendas, grupos religiosos de matriz africana, ambulantes, turistas, curiosos e passantes que contemplavam e que sem se dar conta, também compunham a cena, faziam parte da arte da performance.

Figura 74: Performance de lemanjá



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha,2019

Figura 75: Maquiagem da performance



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha,2019

Figura 76: Performance de lemanjá



Fonte: Fotografia Nana Gadelha, 2019

Neste diapasão foi observado participações diferente no processo da performance, ou seja, os que de fato interagiram com a obra de arte, sendo partícipe eco-autor do processo performático; os que olhavam e nada viam, por vergonha, timidez ou falta de compreensão; e ainda os que de longe contemplavam, mas não se aproximavam; e por fim os que muito reproduziram com câmera fotográfica ou celular em divulgação nos meios digitais, difundido a performance.

Outra questão constatada foi referente às territorialidades no espaço do Rio Vermelho. A performance a beira mar, entre mares e desejos de fé deixou muito nítido que as pessoas que ali vão ou estão, são as pessoas que em alguma medida são mais devotas e fiéis à lemanjá, pois à beira mar estão as pessoas que pagam promessas e pessoas ligadas às religiões de matriz africanas. Já no asfalto, onde é feito uma espécie de caminho que leva a Casa de lemanjá, encontram-se pessoas com maior nível socioeconômico e cultural

que observam a festa de longe. Nas ruas atrás da igreja, lugar mais afastado da praia, ficam as pessoas da “farra”, dança e azaração. Há também os turistas (nacionais e estrangeiros) que transitam em todos e quaisquer territórios, pois já que são de outros lugares, acredita-se que não tenham o referencial dos nativos soteropolitanos para compreender o ritual sagrado, tendo mais compreensão sobre a festa profana.

Figura 77: Performance de lemanjá



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

Figura 78: Performance de lemanjá



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2009

Figura 79: Performance de lemanja



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha,2019

Figura 80: Performance de lemanjá



Fonte: Nana Gadelha,2019

Figura 81: Performance de lemanjá



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha,2019

Figura 82 : Performance de lemanjá



Fonte:Mosaico Jequiçá,2019

Figura 83: Performance de lemanjá



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha,2019

A finalização da performance deu-se com a entrada e saída da lemanjá no mar com emoção, gratidão e sensação de dever cumprido, com um ritual de purificação pela água deste imenso mar sagrado. Em (RISÉRIO,2011, p. 133)

Temos então a experiência humana como uma espécie de acidente na permanência da biosfera. O cenário é majestoso: ações se passam, se desdobra, mas o mar permanece grandioso e belo. Podemos dizer que o tema poético-musical presentifica o mar. E o caráter “fisionômico” da introdução instrumental é reforçada. (RISÉRIO, 2011, P,133)

Assim, o processo metafórico instaurado entre a ligação do mar, enquanto natureza e arte, faz da comunicação harmoniosa destes dois meios sua essencial força no processo criativo performático. Enfatizando ainda que o mar, este líquido fluido, transparente e misterioso, é um espaço de atuação favorável para trocas diversificadas enquanto elemento constitutivo de vidas e arte para quem tem olhos de ver e ouvidos de ouvir, difundido por todos os

sentidos de maneira plural e não segmentada por estações, melhor dizendo, sentimento de sensação generalizada, viabilizado pela arte dentro do processo performático.

Assim a performance é um segundo invisível de natureza fluida capaz de relações e interações com o tempo e o território, bem como a metamorfose que pode assumir o corpo no momento de instauração do processo performático, em expansão e possibilidades inimagináveis do processo criativo num cenário ritualístico, heterogêneo, inspirador e alegórico.

As cores das vestimentas e adornos dos orixás na religião de matriz africana tem uma forte representatividade e significados intrínsecos a cada orixá. Assim como as cores, tudo existente na natureza possui campo vibracional e axé (força vital). Neste entendimento, a cor ultrapassa sua condição e torna-se mediadora entre o simbólico, o sonoro e a plasticidade.

Em (PEIXOTO 2004, p.24) “A mesma nova e única beleza, enigma inexplicável se não assimilarmos a impressão particular que a cor produz”.

Sendo a cor uma matriz de possibilidades para a representação visual. Nesta estética de composição, a cor do vestuário e seus adereços, funcionam como arcabouço simbólico para identificação e identidade de determinado Orixá. No caso de Iemanjá, as tonalidades, branco, prateado e nuances de azul.

Figura 84: Reflexo do urbano em nós



Fonte: Fotógrafo Álvaro Villela

Assim com a brisa leve, entre o azul do céu e o verde do mar, numa tela desenhada e pintada a várias mãos, num cenário natural mais que perfeito a beira mar com constantes ondulações por pessoas que passavam sem saber que compunham o cenário da performance, se concretizou o objetivo de ser a obra de arte, com várias cenas, praticamente andante, com figurinos, figuras, cores, flores, barcos, adereços dos mais variados e inimagináveis que transitavam a volta da lemanjá.<sup>17</sup>

Considerando a arte como elemento inerente a manifestação cultural em um território plural, de transferências e identificações, onde o ontem e o hoje, o aqui e agora, compõem existência advinda de uma pré - existência (ancestralidade) para uma pós - existência em composição harmônica de uma constância do que é representado e representa a Festa de lemanjá, naquele momento, (instauração), apesar do agitado cenário, calor ao sol de verão, multidão, parecia estar envolvida em barreiras energéticas, tudo era paz, leveza, água do mar.

---

<sup>17</sup>A performance de lemanjá rendeu cinco publicações nas mídias digitais, uma entrevista com a tv cultura, uma entrevista com o leia mais, uma foto no G1.globo.com, e duas fotos no instagram dos fotógrafos Monica Barbosa e Álvaro Villela.

Ao final do mesmo dia dois de fevereiro de 2020 voltando pra casa, no rádio ouvi antiga canção de Gonzaguinha, compreendi que a performance é um processo híbrido que é quase sempre “as marcas das lições diárias de outras tantas pessoas”...

Quando cheguei em casa carregava a comoção energética e vibracional de “tanta, muita, diferente gente” estava tão leve que tinha a sensação de estar flutuando, não pisava porque não sentia o chão, estava imantada da felicidade, emoção das pessoas em ver e estar com lemanjá materializada em mim. No período da performance nossas energias misturaram-se embora eu estivesse ao lado e todos os que viam só viam lemanjá. Era fantástico!.E assim com certeza eu atingi a minha proposta nesta pesquisa!

E aprendi que depende sempre de tanta, muita, diferente gente. Toda pessoa sempre é as marcas das lições diárias de outras tantas pessoas. É tão bonito quando a gente entende que a gente é tanta gente onde quer que a gente vá. É tão bonito quando a gente sente que nunca está sozinho por mais que pense estar. É tão bonito quando a gente pisa firme nestas linhas que estão nas palmas de nossas mãos. É tão bonito quando a vida vai nos caminhos onde bate bem mais forte o coração. E aprendi que se depende sempre de tanta muita diferente gente. Toda pessoa sempre é as marcas das lições diárias de outras tantas pessoas. (Caminhos do Coração – Gonzaguinha)

A performance foi um momento único, uma interação num misto de fantasia e realidade, entre o que vemos, o que nos olha. “É tão bonito quando a gente sente que nunca está sozinho por mais que pense estar”.(Caminhos do Coração – Gonzaguinha)

Nesta hora, os territórios existentes do vazio, do não lugar, do devir e da poética se materializam a partir do encontro de olhares entre caminhos e entrelinhas. Cada olhar que olha não vê o que viu o olhar do outro, por mais que estes estejam na mesma direção e contemplação do objeto, as percepções, sentidos e sentimentos estão naquele momento individualizados.Cada ser humano é único com suas multi especificidades, assim cada corpo possui um olhar e este em devir.

Neste caso nada é ou será sempre o mesmo, e nem fica sempre no mesmo lugar, pois tudo no universo é dinâmico, por mais estático que pareça ser. O que se deseja é chegar a esta suspensão, a este não lugar, ou seja, ao

encontro de si mesmo e das leituras do que é do mundo que podem ser feitas e compreendidas, simplesmente percebidas através da arte a beira mar do território afetoso do Rio Vermelho.

## POÉTICA VISUAL ENTRE CAMINHOS, MARCO INFINITO: ÔMEGA

O peixe multicolor,  
Navega vago entre o azul e o azulejo  
Entre a cor e a expressão

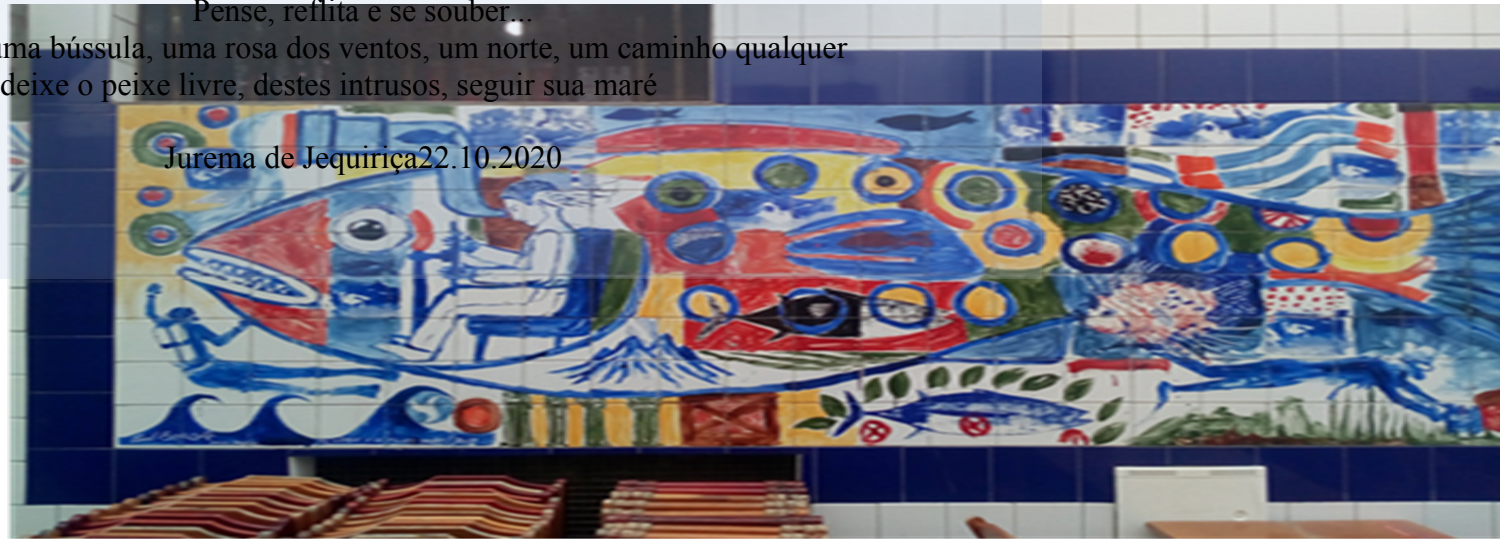
O peixe recheado de sentidos divide seu espaço com os que querem lhe fazer de refeição.  
Navega vago entre símbolos e signos

Entre a criatura e a criação  
Figura 85 : Azulejo pintado por Bel Borbano no Boteco do França - Fonte: Jequiriçá, 2019

Existem pessoas que compõe a cena qual a intenção?  
Pense, reflita e se souber...

Lhes de uma bússula, uma rosa dos ventos, um norte, um caminho qualquer  
E deixe o peixe livre, destes intrusos, seguir sua maré

Jurema de Jequiriçá 22.10.2020



Entre aquele que olha e aquilo que é olhado, a distância aurática permite criar o espaçamento inerente ao seu encontro. É preciso um vazio que seja o não lugar de articulação dessas duas instâncias envolvidas e na percepção e no encontro entre "olhante" e "olhado", "olhante e olhado" que pertencem tanto no âmbito da obra e da imagem.  
(HUBERMAN,2010,p.22)

Figura 86: Gratidão



Fonte: Fotógrafa Nana Gadelha, 2019

Gratidão a DEUS!!!  
Gratidão a minha Vó Benedita!!!  
Gratidão à Iemanjá!!!  
Gratidão ao Universo!!!  
Gratidão à Natureza!!!  
Gratidão às Águas!!!

**GRATIDÃO, GRATIDÃO, GRATIDÃO!!!**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS - CARTA AO LEITOR

Agradeço a você, caro leitor, por ter aceito o mergulho ou ter passado as laudas! Agradeço imensamente por ter chegado até aqui, nesta jornada entre caminhos, percepções e sensações imateriais experienciadas pelo nosso poético tema: Arte à beira mar do Rio Vermelho: Paisagens de Salvador

Foram dois tão significativos anos, que deixou um lapso temporal para sempre tatuado em nossa história. Enquanto ser humano, mulher, mãe, artista e educadora, conquistei novas aprendizagens e ampliei percepções.

Considerando ainda a situação atípica em que viveu o mundo em 2020, mas assim como creio na pluralidade das existências, mundos paralelos, outros mundos habitados e em frequência vibratória de energias, acredito também que tudo tem o propósito de Deus e de fato somos uma gota d'água em relação ao mar, uma centelha divina em relação ao universo, e em concordância com o filósofo William Shakespeare: "Existem mais mistérios entre os céus e a terra do que sonha nossa vã filosofia" e, assim, seguimos em "paz para navegar nas águas do teu mar desejar para tudo o que vem, flores brancas, paz e lemanjá" (Natiruts -Quero ser feliz também)

No presente espaço destinado às conclusões finais, ressalto que a presente pesquisa não tem o intuito de trazer verdades absolutas, se é que elas existem, visto que este foi um espaço que pretende abrir outros horizontes - que são infinitos - no tocante da arte e sua representação na cidade contemporânea, onde nós, sujeitos urbanos, somos interpelados diretamente pelas obras de artes que nos chamam a ser vistas, onde o indivíduo se completa na obra e vice versa.

O Rio vermelho é um potente espaço artístico, que acolhe e dá lugar para os mais diversos tipos de artes que faz dele um espaço cultural muito marcante, desde os primórdios, quando ainda havia no bairro um rio margeado de flores vermelhas, como foi estudado e relatado quando fizemos um apanhado sobre as artes inseridas no bairro em outrora, mas que ainda estão presente em resistência: os casarões, as igrejas e monumentos.

Nesse contexto, o bairro nos convida a perceber que a arte está nas ruas e também, não somente em lugares como museus, teatros e afins, e é

nessa esteira de pensamento que a pesquisa pretende atuar, convidando as pessoas a viverem a cidade com um olhar sensível para contemplar tudo que está nela, pois são as artes, enquanto um caminho do meio considerando seu caráter transgressor, que trazem identidades para os espaços urbanos.

Com a proposta de perceber como a arte marca o bairro do Rio Vermelho e atua no imaginário da cidade, foi feita uma Performance de lemanjá em seu dia, o 2 de fevereiro. As festas populares já são muito famosas em Salvador, sendo uma grande marca de nossa identidade cultural, foi neste sentido que a performance se realizou, onde toda a teoria sobre a arte estudada por dois anos para a realização desta dissertação ganhou vida, saindo da teoria para a prática. Nessa performance as questões territoriais abriram espaço para diversas outras problematizações que envolvem arte e cidade: questões raciais, econômicas, culturais, religiosas e filosóficas.

As ponderações evidenciaram que a arte urbana no espaço público possui variadas formas de expressões e linguagens artísticas, de esculturas a grafite, de teatro a música, numa pluralidade infinita, viabilizando assim a interferência do artista em seu processo criativo e por conseguinte, a obra de arte no contexto urbano dentro da cidade contemporânea, onde a arte é o elemento oxigenador da realidade.

Mediante o desenvolver das nossas percepções, leituras e orientações, analisamos e trabalhamos com as obras a beira mar que nos chamaram a interagir e seus desdobramentos: a Performance de lemanjá e as Poéticas Visuais enquanto expressão de arte, que é de suma importância no diálogo com a nossa proposta de trabalho de inserir a arte em processos criativos a pesquisa, trazendo poética e leveza na leitura e entendimento em novas percepções.

O território urbano possui uma dinâmica intensa dentro de uma infraestrutura sólida, mas com possibilidade de maleabilidade interpretada por questões históricas e culturais da existência (invisível) que ocorre dentro da cidade.

As manifestações artísticas à beira mar do Rio Vermelho, entre estruturas arquitetônicas e artísticas, são vitais para o bairro, pois é um território essencial para o sentido do urbano por suas peculiaridades e espaço singular no sensível da cidade de Salvador. Neste cenário, a vida urbana

através da obra de arte é formada de significações e significados que constitui a realidade visual e artística do Rio Vermelho, onde as práticas culturais são absorvidas e disseminadas.

O território urbano é redimensionado através das obras e expressões ali existentes, configurando uma nova paisagem para o bairro em sentidos e sensações entre o que é ver e ser visto pela obra de arte.

Assim sendo, gostaríamos de salientar que estas considerações são percepções sempre em possibilidade de um devir, um vir a ser, assim como uma expectativa de direito, como diria Derrida em sua *difference*: “um futuro em deslocamento, um caminho do meio”.

Dessa forma, tivemos como percepções marcantes neste trabalho, a relação do nome do próprio bairro que traz em si toda uma energia poética e que inconscientemente, segundo meu ponto de vista e dentro do meu imaginário artístico, anualmente o mar se enche de flores, fazendo uma ratificação expressiva e significativa, uma releitura para o Rio Vermelho em relação às flores vermelhas que ocorriam em abundância a beira mar do Rio Camurujipe.

A segunda é que entre o que é ver e ser visto, são as obras de arte que nos chamam a ser vistas, e a partir desta conexão existe toda uma troca simultânea de imaginários e representações; significações onde o ambiente, o som do mar, o cheiro de acarajé, o latido do cachorro, a luz do sol, o brilho da lua, todos os elementos presentes na rua, compõe a cena e suas extensões para compreensão da obra de arte.

A terceira percepção, é a questão da luminosidade que existe na cidade, especificamente no Rio Vermelho, e se traduz em paisagens ao longo do dia. Luzes, luminosidades e sombras diversas atravessam o dia, passeiam pela “Bella da tarde” e adentram a noite após um espetáculo particular ao entardecer, ao cair da tarde.

A quarta foi pedir aos artistas, Bel Borba, Ray Vianna e TarcioV, que possuem intervenções artísticas no perímetro do estudo e muito contribuíram para o trabalho, que criassem obras de arte a partir do tema da pesquisa, materializando o mesmo. Proposta que considero interessante e inusitada,, “dando vida” à própria dissertação através dessas expressões em obra de arte.

A quinta e mais complexa se manifestou através da Performance de Iemanjá com sensações e percepções imateriais em Eu, Obra de Arte. Um momento único, onde minha percepção foi de fato vivenciada em um outro tempo, dentro do tempo chamado presente, levando a confirmação das minhas percepções, onde o invisível é mais visível do que se imagina e de fato está ao lado e convive de maneira simples e paralela, não precisa de cor ou materialização, necessário apenas entrar em sintonia e permitir-se a viver.

Nestas águas transparentes que cintilam à luz do sol ou da lua, a obra de arte propicia um repertório cultural que em completude com o espaço urbano dentro do sensível aos sentidos da cidade, inclui expressões e linguagens diversas, compondo uma representação, dentro do imaginário individual e coletivo, dando conta de representar e identificar a capital baiana.

*O olhar da artista, educadora, é um olhar de estranhamento. O estranhamento, é um outro olhar sobre a sociedade e seus objetos. Os objetos são muito mais que padrões universalizantes.*

*E assim é chegada a hora de ir, mas jamais dizer adeus! Então vamos desbravar novas águas em outros mares, com a permissão de Deus e a benção de Iemanjá! E deixar em terra firme o relato desta história durante esses dois anos com novos conhecimentos e aprendizados, muitas inquietações, novas perspectivas, eterna gratidão as quais acredita-se fazer parte do desenvolvimento pessoal e, acima de tudo, o permitir-se a perceber o chamado da arte entre apologia e quimera, com a visão muito além do olhar, pois existe a possibilidade de um futuro em deslocamento, trazendo comunhão entre a proposta da diferença e Derrida que se harmoniza com o que vemos e o que nos olha de Didi-Huberman.*

*Universalizantes, deveriam ser as histórias contadas e a cultura respeitada de cada nação. A cada nação, seria, digno, pura e simplesmente, ter ARTE E EDUCAÇÃO!*

*Porque A gente não quer só comida A gente quer comida, diversão e arte*

*A gente não quer só comida A gente quer saída para qualquer parte ( TITãs – Comida)*

*O mar???!*  
E assim sou Jurema de Jequiricá e na minha aldeia, sou o que ouço, o que vejo, sou o que sinto e percebo, sou o olhar em quinta dimensão entre o que vemos e o que nos olha!

Por hora, no tempo chamado PRESENTE, entre imaginários, olhares, paisagens e representações, só tenho a agradecer por mais uma etapa vencida, mais um ciclo concluído no livro que descreve a história da minha vida sob a terra, em sempre GRATIDÃO e, assim partindo de mim não poderia ser diferente:

## ANEXOS

A seguir, todos os relatos das mídias digitais

A performance de lemanjá rendeu 5 peixes

Considerando a arte como elemento inerente a manifestação cultural, em um território plural, de transferências e identificações, onde o ontem e o hoje, o aqui e agora, compõem existência advinda de uma preexistência (ancestralidade) para uma pós existência em composição harmônica de uma constância do que é representado e representa a Festa de lemanjá.

Neste celeiro, a Festa de lemanjá é uma das mais conhecidas festas populares no calendário das celebrações festivas da cidade de Salvador. A festa ocorre todos os anos no dia 2 de fevereiro, independente do dia da semana. Se considerarmos o ano de 1923, daqui a três anos a festa completará seu primeiro centenário, hoje no ano de 2020 aos 97 anos de celebrações.

Desta maneira, o processo performático, rendeu cinco publicações nas mídias, as quais farei um breve relato.

Fomos entrevistadas pela TV Cultura, pelo repórter Emerson Miranda, abordando o “porque” da lemanjá. Lhe esclarece que é uma performance a qual faz parte do trabalho de mestrado. A questão era ser e sentir a sensação de uma obra de arte, bem como sua relação com o território e as territorialidades. A escolha da lemanjá se deu por ela ser uma representação simbólica do imaginário coletivo no arquétipo de lemanjá, signo de tamanha expressividade entre o povo baiano, dessa forma, nada é mais representativo do que sua personificação no dia 2 de fevereiro à beira mar.

Pelo Leia + Ba., “Conectado com você”, fui entrevistada pela jornalista Ieda Tourinho que abordou pergunta semelhante ao repórter Emerson Miranda, com semelhante resposta.

Quanto a foto do G1, não vi, muito menos percebi o momento que foi tirada, para grata surpresa, só vi a publicação sob o título de: Baianos e turistas reverenciam lemanjá em Salvador; Festa acontece no bairro do Rio Vermelho, neste domingo. Por G1 BA<sup>18</sup>:

---

<sup>18</sup><https://g1.globo.com/ba/bahia/verao/noticia/2020/02/02/fotos-baianos-e-turistas-reverenciam-lemanja-em-salvador.ghml>



Festa de Iemanjá em Salvador – Foto: Enaldo Pinto/ Ag Haack

Quanto ao LEIAMAIS.BA, fui entrevistada pela jornalista Leda Tourinho, que instigada pela composição visual do que virá, pediu que relatasse o porquê da Iemanjá. Gravamos um áudio e abaixo seguem palavras nossas, minhas e de Leda Tourinho com de foto IvenVit

Achei muito interessante o que colocou no rodapé da foto: Iemanjá também é objeto de estudo e de performance. A seguir o resultado da entrevista na íntegra. +LEIAMAIS.BA<sup>19</sup>

“Iemanjá: todos os credos e ritmos fazem a festa na Praia de Santana  
Um panorama da festa que já é Patrimônio Cultural de Salvador  
por Leda Tourinho e Doris Pinheiro

---

<sup>19</sup><https://leiamais.ba/2020/02/04/iemanja-todos-os-credos-ritmos-fazem-festa-na-praia-da-paciencia>

Gratidão foi a palavra-chave deste domingo de 2 de fevereiro. Para os soteropolitanos e devotos de muitos lugares, inclusive de fora do país, representa um dia especial para agradecer e saudar Iemanjá, a Rainha das Águas. Para trazer um panorama da festa que já é Patrimônio Cultural de Salvador, título concedido pela Prefeitura, por meio da Fundação Gregório de Mattos, a equipe do Leiamais.ba percorreu todos os caminhos que levaram ao Rio Vermelho em um dia de festa na rua, céu azul e verão escaldante.

Numa mistura de devoção e de curiosidade jornalística sobre como seria festejar o dia da “mãe cujos filhos são peixes” neste novo ano, fizemos eu, Doris Pinheiro e Iven Vit (com sua câmera na mão) a primeira parada, que foi no barracão montado ao lado da Casinha de Iemanjá, onde são recebidas as oferendas durante a festa e onde fica o presente principal.

Neste ano, o presente encomendado pela própria Orixá foi a escultura que simboliza o controle para que se possa viver em harmonia. “Iemanjá sobre o golfinho representa a harmonia em sociedade, tolerância o amor ao próximo, que realmente e está faltando. Que Iemanjá nos dê um ano de paz, de amor e de fartura, pois estamos precisando disso”, falou a mãe de santo Jacira de Iê, do Terreiro Ilê Axé Jibayê, responsável pelos preceitos para a realização da grande festa

lemanjá também é objeto de estudo e de performance.



Foto:IvenVit

#### “A personificação”

Continuamos nossa caminhada, passando pela rua Conselheiro Pedro Luiz, onde boates e a casa de shows sertaneja Wanted preparam festas para lemanjá, cada uma ao jeito. Ao andarmos para observar as diversas formas de expressão plural em um domingo de 2 de fevereiro, encontramos com a rainha das águas personificada. Sim, caro leitor, foi isso que realmente leu e pensou: na nossa caminhada, encontramos com a divindade de cabelos azuis, coroa prateada e vestido branco.

A sensação é de que ao lado dela o ambiente tornava-se leve e calmo ao mesmo tempo em que convivíamos com o barulho e os ritmos frenéticos da festa, seja dos transeuntes, seja dos trabalhadores. Tratava-se da performance

da dissertação de Mestrado “A arte à beira-mar no Território do Rio Vermelho”, da pesquisadora Jurema Castro. “Nessa performance trabalhei com a representatividade da entidade feminina Iemanjá no imaginário coletivo dos soteropolitanos”, explica.

E as outras imagens que estão circulando nas redes (instagram) foram tiradas pelos respectivos fotógrafos: Mônica Barbosa @mônicabarbosa fotografia e Álvaro Villela @alvarovillela.fotografo o qual acrescentou um objeto peculiar à performance, o espelho de Iemanjá, conhecido por abebé, que no caso continha rabos de peixes, podendo ter adornos com símbolos do mar, como deve ser. Contudo, o que mais me chamou atenção foi o fato do espelho não era prateado e sim dourado, cor de ouro a cor que simboliza Dona Oxum.

Segue abaixo as fotos da entrevista com a TV Cultura





## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ARAÚJO, Ubiratan Costa de. **Salvador era assim. Memória da Cidade. Salvador**: IGHB, 1999.

BHABHA, Homi K. HOLANDA, Heloísa Buarque de (org). **A questão do “outro”** :diferença ,discriminação e o discurso do colonialismo. Pós-Modernismo e Política . Editora Rocca, Rio de Janeiro, 1992

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Obras escolhidas II)

\_\_\_\_\_ **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1984

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOURDIEU, Pierre; NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (org). **Escritos de educação**. Petrópolis, Rio de Janeiro : Vozes, 2007.

CANCLINI, Garcia **Nestor. Imaginários Urbanos**. 1ª ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997

\_\_\_\_\_ Narrar o multiculturalismo. In: **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 4.ª ed., 2001, p. 143 a 160.

CARLSON, Marvin. **Performance, uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.) **Geografia, conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CARVALHO, Sobrinho. A categoria lugar na construção de significados no ensaio de Geografia: alguns pressupostos. **Revista Querubim**, n.30, v2, p.112-118, 2016.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

COLE, Ariane Daniela. **A cidade em processo**. pós n.22 •p. 86 – 92. São Paulo, dezembro, , 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos e o que nos olha**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques, **A escritura e a diferença**. 4ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

DEBRAY, R. **Acreditar, ver, fazer**. Tradução: Eliana Maria de Mello Souza. São Paulo: Edusc, 2003

**Dossie de registro especial do patrimonio imaterial**. Disponível em: <<http://www.cultura.salvador.ba.gov.br/images/stories/lemanja/fgm-pms-2019-dossie.festa.iemanja.pdf>> Acesso em 16 jul. 2020.

DOREA, Luiz Eduardo. **Histórias de Salvador nos nomes das suas ruas**. Salvador: EDUFBA, 2006.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996

EDELWEISS, Frederico; SANTOS, Elisabete; PINHO, José Antonio Gomes de; MORAES, Luiza Roberto Santos; FISCHER, Tânia (org) **O Caminho das Águas em Salvador: Bacias Hidrográficas, Bairros e Fontes**. Salvador: CIAGS/UFBA; SEMA, 2010.

EDELWEISS, Frederico. Camarajipe e Lagoa do Abaeté. **Centro de Estudos Baianos**. Salvador, n. 57, p. 3-12, 1969

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FILHO, Ubaldo Marques Porto. **Academia dos Imortais do Rio Vermelho**. Disponível em <[www.acirv.org.br](http://www.acirv.org.br)>. Acesso em 08 de jan. 2007.

FILHO, Ubaldo Marques Porto. **Rio Vermelho. Salvador: Associação dos Moradores do Rio Vermelho,( AMARAL) 1991**.

FUINI, Lucas Labigalini. Território e territórios na leitura geográfica de Milton Santos. **BrazilianGeographicalJournal: GeosciencesandHumanitiesresearchmedium**, Ituiutaba, v. 6,| n. 1| p. 253-271| jan./jun. 2015.

FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana, e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-estar e Subjetividade** , Fortaleza , Vol. IX,| n. 4 | p. 1279-1302 | dez/ 2009.

GAVILLAN, JÚLIA. Disponível em:<<https://judao.com.br/representacao-das-sereias-na-mitologia-e-na-cultura-pop>. 15 de julho de 2019> Acesso em 02 de mai. de 21

HALL,Stuart. **Cultura e Representação/Stuart Hall**. Organização e revisão teórica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio: Apicuri,2016.

HAROCHEL, Claudine. A vida mental nas grandes cidades contemporâneas diante da aceleração e do limitado. In: PECHMAN, Robert. **A pretexto de Simmel; cultura e subjetividade na metrópole contemporânea**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

HOBBSAWN, Eric; RANGER Terence. **A invenção da tradição**. 6ª ed. – São Paulo: Editora Paz e Terra S.A.,2008

JESUS, Liliane Vasconcelos de. **Salvador entre o texto e a fala: imaginários da cidade contemporânea**. Tese de doutorado (letras). Salvador: UFBA, 2016

LEFEBVRE, Henri. **La presencia y la ausência: contribucion a la teoria de lasrepresentaciones** .México. Fundo de Cultura Econômica, 2006

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo.São Paulo: Martins Fontes, 1997

LIMA, Luiz Costa **Mímesis: desafio ao pensamento**. 2 ed rev. Florianópolis: editora ufsc, 2014

MACIEL, Neila. **Projeto de Mapeamento de Painéis e Murais Artísticos de Salvador**, Salvador: FUNCEB, 2010.

MAREAU, Mathurin. **Guia Geográfico da Cidade do Salvador: Chafarizes de Salvador. Guia geográfico da Cidade do Salvador**. Disponível em:<<http://www.cidade-salvador.com/patrimonios/fontes/chafariz-terreiro.htm>> Acesso em: 07 de jan. 2021

MARZADRO, Flávio.Espaço público, arte urbana e inclusão social. **Revista NAU Social** | v.3| n.5|,| p. 169-183| Mai / Out. 2013

MATOS,Olgária. A cidade perversa e o esgotamento do prazer. **Metropolis.** ° 07 ▪ ano 2 | dez. 2011.Disponível em:<<http://emetropolis.net/artigo/47?name=a-cidade-perversa-e-o-esgotamento-do-prazer>. Acesso em 16 de set. 2020

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto R. de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU, Ponty.A arte como “ deiscência do Ser” ed. brás. in: **O olho e o espírito**: São Paulo: Abril, Coleção Os Pensadores, 1984.

NASCIMENTO, Francisca Rêgo. **A questão da territorialização das baianas no trecho Largo de Santana, Largo da Mariquita**. Salvador: UFBA, 1999.

OLIVEIRA, Caroline. **O que significa retirar estátuas de escravocratas do espaço público?** Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/06/15/o-que-significa-retirar-estatuas-de-escravocratas-do-espaco-publico>>. Acesso em 05 de Mai.21

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana** ; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente,- São Paulo, Fapesp, 2000.

PARANGUÁ, JF. Festa de Iemanjá: Vitrine para artistas plásticos e grafiteiros. **Blog 'a arte na rua'**. 25 jan.2011. Disponível em: <[http://www.jfparanagua.com.br/blog/?attachment\\_id=2672](http://www.jfparanagua.com.br/blog/?attachment_id=2672)> Acesso em 11 de nov.20

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

RABENHORST, Eduardo Ramalho; CAMARGO, Raquel Peixoto do Amaral, (Re)presentar: contribuições das teorias feministas à noção de representação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(3): 496, set-dez/2013 p.981-1000

REZENDE, Carolina. **Graffiti: reivindicação de cidadania**. Rio de Janeiro: [s.n], 2006.

RISÉRIO, Antonio. **Uma história da cidade da Bahia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Versal Editores LTDA, 2004.

RISÉRIO, Antonio. **Caymmi: Uma utopia de lugar**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: Nobel, 1992.

SCHECHNER, Richard. What's is performance?. In: **Performance studies: an introduction, second edition**. New York e Londres: Routledge, p 28-51

SCHREIBER, Mariana. Iemanjá tem cor? Por que a divindade de origem africana se transformou em 'mulher branca' no Brasil. **BBC News Brasil**. 1 fev.2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51341828>> Acesso 5 de fev.20

SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2007

SILVA, Alan Beserra Toledo da. **Paisagens Urbanas: frestas, fricções e descaminhos**. São Paulo, 2018.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**, 1ª ed.- São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2011

WANNER, Maria Celeste de Almeida; GONDIM, Raoni Carvalho. **Paisagens sígnicas 2**. ed. rev. - Salvador: EDUFBA, 2018.

WENDEL, Bruno. Festa de Iemanjá agora é patrimônio cultural de Salvador. **Correio**. 01 fev. 2020. Disponível em:  
<<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/festa-de-iemanja-agora-e-patrimonio-cultural-de-salvador/>> Acesso em 19 de fev. 2020

SANTOS, Gil; Após reforma, antigo Mercado do Peixe volta a funcionar. **Ibahia**. 02 abril. 2016. Disponível em: <<https://www.ibahia.com/detalhe/noticia/apos-reforma-antigo-mercado-do-peixe-volta-a-funcionar/>> Acesso em 04 ago. 2018.

FREITAS, Sicília Calado. Arte, cidade e espaço público: perspectivas estéticas e sociais. I **ENECULT**. Disponível em:  
<<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/SiciliaCaladoFreitas.pdf>> Acesso em: 20 jan. 2021

TEIXEIRA, Cid. Origem do nome Rio Vermelho segundo o historiador. **Blog do Rio Vermelho**. Disponível em:  
<<https://blogdoriovermelho.blogspot.com/2011/04/origem-do-nome-rio-vermelho-segundo-o.htm>> Acesso em 01 jan. 2021

PEIXOTO, Nelson Brissac. A cidade no horizonte da arte contemporânea. **Folha de S. Paulo**. 27 mar. 1994. Disponível em:  
<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/3/27/mas/24.html>> Acesso em 10 dez. 2020