

ARTE DE RUA NA CIDADE DO SALVADOR (BA): A IMAGEM DO NEGRO ARTICULADA COM A MÍDIA¹

Zélia Jesus de Lima²

"O mundo do estudioso negro é de uma solidão sem conta. Ele deve, de alguma maneira, buscar a verdade nesta vereda solitária, enquanto certifica-se que suas conclusões são validadas pelos padrões universais desenvolvidos e mantidos por aqueles que, por muitas vezes, deixam de reconhecê-lo". John Hope Franklin (1963)

RESUMO: *A proposta deste texto é refletir a imagem do negro na arte de rua numa interação com a mídia. Toma-se como referência o pensamento de Roland Barthes (3) e outros autores para apreender aspectos da obra dos baianos, Manoel Raymundo Querino (4) e Bel Borba (5), que se populariza através da exposição artística a céu aberto, em diferentes momentos da história social baiana. Nossa atenção está centrada nos elementos visuais como, operadores do discurso da arte, focalizando a presença do negro que possibilita diferentes olhares sobre a cidade do Salvador. E, para entender as especificidades das práticas desses dois artistas, discutem-se o plano de expressão e conteúdo e, os valores simbólicos e estéticos para desvendar como é constituída a imagem do negro na relação com a arte de rua, enquanto interferência no espaço da cidade.*

Palavras-chave: Imagem do negro; Arte de rua; Valor simbólico; Mídia.

INTRODUÇÃO

Alguns objetos ou coisas assumem significados distintos no mundo contemporâneo. É o que declara Roland Barthes por entender que em práticas tecnológicas, o objeto revela como ele é fabricado. O objeto é a representação de um produto – acabado, modelado e submetido às normas e códigos de qualidade, que se reproduz em série para o mercado. Pode dizer que, os objetos (signos) veiculam informação e se tornam sistemas estruturados de signos ou mesmo

¹ Este trabalho é uma primeira versão de uma pesquisa feita com os alunos dos Cursos de Letras e Propaganda e Publicidade na UCSAL.

² Professora do Instituto de Letras da UCSAL, Mestra em Ciências Sociais pela UFBA e Doutoranda em História Social na PUCSP.

³ BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. Ignácio Kirart, 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001 p.207.

⁴ QUERINO, Manoel. *A Raça Africana*. Salvador (BA), Livraria e Editora Progresso, 1995 p.5-11 (O autor nasceu em 1851, em Santo Amaro da Purificação, e viveu até o ano 1923. Era filho do carpinteiro Joaquim José dos Santos Querino e Luiza da Rocha Pita, ambos negros livres, que faleceram vitimados pela epidemia de cólera ocorrida no Recôncavo (1855) que atingiu habitantes daquela cidade. Manoel Querino serviu ao Exército e cursou Desenho no Museu de Arte e Ofício sob a orientação do artista espanhol Miguel Navarro y Canizares. Este foi o seu mestre que, o convidou para participar da fundação da Academia de Belas Artes onde se graduou no Curso de Desenho Artístico, em 1882. Ele também estudou Arquitetura, mas não prestou exames finais).

⁵ ALBERTO DA COSTA BORBA, nasceu em Salvador (BA), 1957. Fez cursos de artes em Chicago (EUA) no ano de 1973. E graduou-se em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes (UFBA/1976). Fez ainda o curso de Bacharelado em Artes Plásticas pela *Cooper Union School of Arte em Nueva York de la UNAM* (México).

sistemas de diferença, oposições e contrastes ⁽⁶⁾. É o que acontece com o fazer arte ou as práticas culturais dos artistas que abordamos nesse texto. O fazer da arte revela que, a significação que cada signo nos transporta de uma estrutura profunda, é o da ideologia. O signo é composto de um significante e um significado. A cadeia de signos e significados é marcada por elementos como, termos, ícones e indícios, que se manifestam e, constitui a parte visível dos objetos como se constata na *Arte de Rua*. O estudo estruturalista de Barthes é imanente e determinado. Nele, o sistema ou cadeia de signos é observado desde o seu interior. O *corpus* deste trabalho, portanto, é uma coleção finita de objetos determinados de antemão ⁽⁷⁾.

Captar a imagem do negro no contexto histórico da arte e da cultura na cidade do Salvador parece algo invisível. Parafraseando a percepção do escritor Ítalo Calvino, *as cidades são como os sonhos construídos por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto e, que as suas regras sejam absurdas. Cada canto cada beco, cada baixada, ou avenida compõem a complexidade do visível e invisível* ⁽⁸⁾. Ainda assim, as cidades enquanto urbe ou *poli*, *expressam* a sua materialidade e simbologia e, ao serem exploradas pelos artistas, representam um campo promissor para a consolidação de suas manifestações culturais e descobertas.

Os nossos artistas interferem no espaço urbano e os transforma em palco ou território de seus objetos, e também da objetividade e subjetividade, para o desvendamento da realidade ou imagem do negro. Esta surge sob a forma de diálogo entre arte e cidade, de onde emerge um “olhar de estranheza”, uma busca pelo novo, um canal de mediação com o poder conforme expressa Sandra Jathay Pesavento: *a cidade num desdobramento dos seus significados recupera a emergência simbólica da urbe e ressalta a conotação do social*. O exemplo de Babel, uma obra coletiva, revela que é sobre o coletivo que acontece o castigo divino, isto é, os homens enquanto cidade tendem a ser o centro do conflito ⁽⁹⁾. O diálogo que o nosso texto propõe com a *Arte de Rua*, é o da oportunidade de inter-agir _ imagem do negro, mídia e outros segmentos sociais.

Ao agregarem valor aos seus objetos de arte, os nossos artistas criam um canal de comunicação entre a arte e a estética, o público e a realidade de seu próprio entorno. A aproximação do público com a arte é um caminho para perceber o sentido da imagem (causa e efeito) e a ostentação, que se estende até o enunciado verbal. Barthes em *A Câmara Clara* ⁽¹⁰⁾ chama a atenção para o *fazer* do fotógrafo, que seleciona e capta imagem um dado importante ao processo de apreensão da imagem do negro. A *Arte de Rua*, na contemporaneidade, ganhou múltiplos significados, revelando a necessidade de se conhecer às vivências da cidade. A interferência da arte no visual urbano é um convite para construir, re-significar algo que se perdeu, é também uma arte que enfeita a cidade como expressou o escritor Jorge Amado ⁽¹¹⁾. A

⁶ Barthe, Roland. *Elementos de Semiologia*. Trad. de Izidoro Blikstein São Paulo: Cultrix, 1985 p.435.

⁷ Barthe, Roland. *Elementos de Semiologia*. Opus cit. p.93.

⁸ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. de Beatriz Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.44-45.

⁹ PASAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* – Paris, Rio de Janeiro. 2.ed, Porto Alegre: Editora da UniversidadeUFRGS, 2002 p. 7-8.

¹⁰ BARTHE, Roland. *A Câmara clara: nota sobre fotografia*. Trad.de Julio Castanõn Guimarães Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

¹¹ SECULT. www.adm.cultura.ba.gov.br/conteudo/noticias/mentalidade-do-bem. Acesso em 20.05.2010.

construção da imagem do negro de acordo Manoel Querino deve-se muito a **capoeira** ⁽¹²⁾, ou a **arte mosaica** de Bel Borba ⁽¹³⁾. No entanto, percepções e experiências estéticas do público são distintas, no que se refere à re-significação desses fenômenos, devem ser vistos à luz dos contextos históricos e culturais.

A capoeira entendida como expressão artística e cultural afro-brasileira também envolve a questão do mercado de trabalho ou espaço comercial. Aprender a lutar, jogar ou ensinar capoeira e, dela tirar o sustento possibilitou o título de Mestre. Nesse sentido, *Mestres e Aprendizes* são construtores e re-construtores de uma arte centenária. A graduação de Mestre significa a agregação de valor a um ser humano que está apto a prestar serviços, e outras formas comerciais. Alguns capoeiristas, entretanto, ávidos em se tornarem reconhecidos por seus próprios méritos e pelo nome de Mestre é claro, se afastam da relação com seus grupos originais para consolidar um novo perfil ⁽¹⁴⁾.

A arte da capoeira, *Arte de Rua*, e das academias, se renova com o som do berimbau, e um corpo em movimento. A capoeira representa o passado colonial-escravista, do qual o sujeito vê o mundo girar em favor da liberdade e da superação das dificuldades no presente. Sob a ótica do signo como em Barthes, a capoeira significa coisas diferentes, opostas, que só se entende a partir das raízes da cultura de um povo conforme previa Querino ⁽¹⁵⁾. Os Mestres de Capoeira divulgaram a arte de raiz para além das fronteiras do Brasil, passando do local ao global, mantendo o sentido de pertencimento, de identidade.

Os mosaicos de Bel Borba vem de uma arte milenar – Roma, Constantioplá, Sicília, Veneza e Sevilha – que inspirou muitos artistas, entre eles, o catalão Antoni Gaudí que interferiu no visual da cidade de Barcelona, transformando-a, em parte, num mundo encantado, estético e real. No Brasil, a arte mosaica se popularizou como *Arte de Rua* a partir da nova República, mas a Imperatriz Tereza Cristina, mulher de D. Pedro II, já enfeitava os bancos dos jardins de sua residência de verão com pedaços de azulejo em cores uniforme e estamparia ⁽¹⁶⁾. Cândido Portinari e Oscar Niemeyer foram artistas que ajudaram os seus ‘aprendizes’ a expor projetos de mosaico colorido, nas ruas, praças e edifícios de algumas cidades brasileiras, a exemplo dos painéis da arte religiosa em Belo Horizonte. ⁽¹⁷⁾.

¹² QUERINO, Manoel Raimundo. *A Bahia de Otrora*. Livraria e Editora Progresso, 1946 p.20 e ss.

¹³ FREITAS, Sicília Calado. *Os mosaicos de Bel Borba na cidade do Salvador*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia, 2006 (capítulo II)

¹⁴ SCALDAFERRI, Sante Braga Dias. “Nas vortá que o mundo deu, nas vortá que o mundo dá. Capoeira Angola: Processos de Educação Não Escolar na Comunidade da Gamboa de Baixo. Universidade Federal da Bahia, Salvador (BA), 2009 (Dissertação de Mestrado em Educação). (Capítulo III).

¹⁵ A capoeira é um produto da nossa época, outrora representava o Brasil toda e qualquer forma de luta corporal e defesa pessoal. Seus praticantes absorviam todas as técnicas e prática semelhantes às de outros países, tomando sem questionar a sua identidade, que vinha de fora, sem observar as diferenças do outro, as condições de se entender a identidade afro-brasileira IN: QUERINO, Manoel Raymundo. *A Bahia de Otrora*. 2ª. Ed. Salvador (BA): Livraria Progresso Editora, 1946 p.43-46; 70-71.

¹⁶ BRASIL AZULEJOS SUPERALEGRES. www.malwee.com.br (... É de lá a famosa escadaria de **azulejos** do Rio de Janeiro, a Selarón. ... A fazenda fica como herança para seu filho D. Pedro II. ... O Palácio Imperial, hoje Museu Imperial, foi a **residência** favorita de verão de D. Pedro II.

¹⁷ OS MOSAICOS DE PORTINARI - <http://mosaicodobrasil.tripod.com/id107.html>. Acesso em 25.05.2010.

A cidade do Salvador (BA), a partir da década de 1960, com a implantação da Universidade Federal da Bahia, reuniu uma geração de artistas e pesquisadores que sonhava com a era moderna, civilização. Aspectos da cultura popular baiana aparecem no centro da cidade através dos objetos de arte (estátuas, painéis de mosaico, pinturas, esculturas e, gradis de ferro) que tiveram repercussão na mídia. Destacam-se aqui a participação de Hector Julio Paride de Bernabó, conhecido por Caribé, Mario Cravo, Juarez Paraíso, Sante Scaldaferri⁽¹⁸⁾ e outros, que se apropriam da cultura local e interferindo no visual da cidade. O olhar de Calvino conspira com o pensamento desses artistas: *finalmente, a viagem conduz à cidade de Tâmara. Penetra-se por ruas cheias de placas que pendem das paredes. Os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas* (19). O olhar de Barthes sobre a cidade, em sua obra *O Prazer do Texto*, (20) também reforça nossa observação.

O artista Bel Borba reconhece o trabalho desses ‘gurus’, e desenvolve seu projeto de arte mosaica, além de outras formas de criação. Borba espalhou objetos de arte pelos muros, túneis e encostas da cidade. São animais pré-históricos, gaivotas, morcegos, figuras humanas ou divinas e outras, que despertam o olhar do público que circula nas ruas no seu cotidiano. O olhar sobre os objetos de arte pode causar estranhamento, mas eles se articulam com a natureza, resistem aos avanços da cidade de concreto, fortalecem as raízes históricas, que não se apagam. Esse artista reafirma assim, o seu discurso: *Eu uso temas arqueológicos buscando unir o passado e o futuro. É um diálogo que se estabelece entre tempos distantes e presentes, ligado à história local na qual o barroco e o colonial convivem, muitas vezes, em conflito* (21).

Contudo, a relação entre arte e cidade é um canal para se perceber a imagem do negro. Os mosaicos de Bel Borba não são invisíveis aos transeuntes que circulam na cidade. Estes, ao se deslocarem de carro, ônibus, bicicleta ou mesmo de pé, mesmo apressados, adquirem o hábito de ver a paisagem no percurso diário. A imagem captada dos objetos é construída lentamente, e é através desse hábito, que nos deparamos com um painel de figuras humanas, entre elas, a de orixás, todos feitos com cacos de azulejo branco, encrustados nas pedras de um muro, no início da Avenida Garibaldi. Seria um orixá mensageiro? Isso não importa, o orixá é identificado pela cidade como um ícone da cultura afro-brasileira.

Sicília Calado Freitas no seu estudo sobre os mosaicos de Bel Borba, destacou a metodologia ou técnica de trabalho de nosso artista. Mostra que ele usa o azulejo praticamente sem nenhum instrumento, quebrando-o, ou batendo-o em cima de pedras, e os cacos são revestidos com material industrializado, depois, colocados nas encostas. O pano de fundo da exposição de arte de Bel Borba é o cinza\dark, a cor natural das próprias encostas ou muros. Os objetos feitos com azulejo branco são visíveis à luz do sol ou dos veículos, em qualquer

¹⁸ MESTRES DA ARTE BAIANA - http://ibahia.globo.com/redesocial/balanco_social_2000.25.5.2010 (O objetivo do projeto *Rede Bahia sobre os Mestres da Arte Baiana*, foi contribuir para a popularização desse segmento cultural geralmente restrito à pequena parcela da população. O projeto contou com a participação de grandes artistas como Calazans Neto, Fernando Coelho, Juarez Paraíso, Justino Marinho, Maria Adair, Sante Scaldaferri, Tati Moreno, Vauluízio Bezerra, Bel Borba, Caetano Dias, Chico Mazzonei, Paulo Pereira e Sérgio Rabinovitz. No final, foi montada uma exposição no Farol da Barra para a população conhecer de perto parte dos acervos desses artistas)

¹⁹ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. de Beatriz Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.17.

²⁰ BARTHES, Roland. *Le Plaisir du Texte*. Paris: Seuil, 1971 p.7,8,9.

²¹ FREITAS, Sicília Calado. Os mosaicos de Bel Borba: arte cidade e sociedade na constituição de uma estética urbana. IN: Cadernos do MAV-EBA-UFBA. 2009, p.1-11.

momento ⁽²²⁾. Pode-se dizer que, na simbologia da religiosidade popular afro-brasileira, o branco do azulejo também ajuda na construção da imagem do negro.

Até então, o trabalho de Manoel Querino e de Bel Borba representa contribuição promissora ao estudo da história social. A cidade entendida como fonte histórica, vivências das artes visuais, pelo uso do espaço urbano é algo instigante. Na opinião Lucrecia Ferrara ⁽²³⁾, o fato de na cidade se constituir uma imagem homogênea pela forma de interferir no espaço urbano, o que torna um hábito, é difícil de apreendê-la em sua totalidade. Pode, no entanto, reconhecer os modos de ser e viver dos que circulam na cidade e, dela fazem uso.

ELEMENTOS CONSTRUTORES DA IMAGEM DO NEGRO NA ARTE DE RUA ASSOCIADOS À MÍDIA

1. A imagem do negro na visão de Manoel Raymundo Querino envolve dois aspectos: o da pintura e o da *Arte de Rua* com destaque para a capoeira e, o da política. Do ponto de vista da pintura, Querino aproximou-se do pensamento de Giorgio Vasari o que foi fundamental para o engajamento político no Brasil. O italiano Vasari viveu no século XVI, era uma figura bem sucedida, tendo trabalhado próximo dos artistas do Renascimento, realizando trabalhos de destaque, a exemplo da pintura do Palácio de Vecchio em Florença e, as novidades arquitetônicas da cúpula da Catedral dessa mesma cidade. Arquiteto e pintor Vasari tinha o hábito de examinar os projetos e textos de seus pares ou principiantes e, os orientava, revelando a sua preocupação com o 'outro' ⁽²⁴⁾.

A visão teórica desse italiano repercutiu no pensamento de Querino que realizou o levantamento dos primeiros inventários da cultura material de ascendência africana, à qual atribuiu um tom de positividade ao negro. Na Cidade da Bahia, Querino, desenhou, pintou e escreveu sobre história, cultura e artes ⁽²⁵⁾. Consciente do seu papel histórico, ele defendeu a liberdade do negro, e desenvolveu a técnica da arte da decoração em relevo, deixando seu registro em paredes de residências e edifícios, anúncios em bondes e, pano de boca de teatro:

Convidado por Canizares, Querino ajudou auxiliou na pintura do pano de boca do Teatro São João de Salvador, em 1880. E, na arte de decorador realizou obras em relevo como, as das paredes da Santa Casa de Misericórdia e da Igreja da Nossa Senhora das Graças. Nesta última, ele auxiliou o pintor Manoel Lopes Rodrigues (1861-97). Presumivelmente sua obra pictórica era conceituada, pois recebeu várias premiações, entre medalhas de bronze, prata e ouro e menções honrosas, tanto no Liceu de Artes e Ofícios quanto na Academia de Belas Artes ⁽²⁶⁾.

²² FREITAS, Sicília Calado In: http://www.portalseer.UFBA.br/index.php/cppgov/article_PDF_3985|2923 Acesso 25.05.2010.

²³ FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *Ver a cidade: cidade, imagem, leitura*. São Paulo: Nobel, 1988, p. 50-62; FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *A estratégia dos signos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986; p. 20-26.

²⁴ BIOGRAFIA DE MICHELANGELO;
http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Arth213/michelangelo_vasari.html em 19.5.2010.

²⁵ MANUEL QUERINO: o primeiro historiador da arte baiana. Site <http://www.revistaohun.ufba.br/artigo10.pdf>. Acesso em 20.05.2010.

²⁶ QUERINO, Manuel Raimundo. *A Bahia de Outrora*. Livraria e Editora Progresso, 1946 p.20 e ss.

É através da capoeira, um fazer do negro, considerada por Querino uma *Arte de Rua* que surgem as primeiras noções políticas da imagem do negro. A capoeira é também um ato de resistência, e um canal de comunicação com o poder. Tudo isso lança luzes ao entendimento do modernismo e da modernidade negra – o modo pelo qual os descendentes de africanos se constituíram no Brasil com suas próprias referências subjetivas, e identidade enquanto brasileiros.

O pensamento de Querino representava um divisor de águas se comparado com o do etnólogo Nina Rodrigues que apesar de fazer elogios ao trabalho de seu colega, imaginava o negro a partir da teoria de Césare Lombroso⁽²⁷⁾, que considerava um ‘ser inferior’ portanto, a arte era vista como algo marginal, violenta. Querino era um artista engajado politicamente e, combatia os preconceitos sociais do seu tempo. O sociólogo Antonio Sergio Alfredo Guimarães ao abordar o pensamento do negro referiu-se às práticas de Querino, que ele passou a ser visto na imprensa como um dos primeiros intelectuais preocupados com a inserção da cultura negra na sociedade brasileira. Este fato afastou, em parte, o preconceito de certos intelectuais brasileiros que os via como folclorista ou estudioso das tradições africanas sem vinculação com o que ocorria com negro nas Américas⁽²⁸⁾.

2. O pensamento do artista plástico Bel Borba é sinônimo de experimentalismo. Um ser humano por natureza andarilho, age com a sensibilidade de um beija-flor na descoberta do néctar da cidade _ túneis, muros, paredes, encostas e postes _ que o transforma em palco para a exposição de seus objetos de arte. Os mosaicos de Bel Borba, em nossa observação, expressam liberdade, ousadia, configuram e re-configuram o espaço urbano, e convidam os transeuntes para refletir o conteúdo da obra de arte e a imagem da cidade.

A produção Belborbana teve início nos meados da década de 70. Começou com o uso do spray, e passou às técnicas diversas – o mosaico (com o qual se tornou um dos artistas mais populares da Bahia), a pintura, e a escultura (utilizando sucatas de navios, madeira, pedra e vidro). No encontro com a cidade, nos anos 1990, Bel Borba realizou seu primeiro trabalho numa encosta, instalou ali a imagem de iguana (animal nativo da América do Sul) que pode ser vista na Avenida Juraci Magalhães Júnior (bairro Rio Vermelho). A técnica deste trabalho foi a do mosaico, resistente às intempéries da cidade, favorece a visualidade de uma expressão artística urbana, diferenciada para uns, e estranha para outros. Para o artista, enquanto profissional do mudo da arte, o que importa é o resultado de um trabalho despojado, criativo, espontâneo e mesmo, improvisado consciente. Este é o código cultural que construímos a partir do pensamento de Bel Borba.

²⁷ LIMA, Zélia Jesus de. *Lucas da Feira, Lucas Evangelista, um estudo de rebeldia escrava*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade federal da Bahia. (Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais), 1991 – Cap Introd. SILVA, Jorge da. *Direitos civis e relações raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Luam, 1994, p.175. (As teorias bioantropológicas da criminologia, inauguradas por Cesare Lombroso, objetivavam fixar critérios científicos de investigação das causas da delinquência com base no estudo do biótipo do criminoso.

²⁸ GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Manoel Querino e a formação do “pensamento negro” no Brasil, entre 1890 e 1920* (O autor discute os Nação, anti-racismo e processos de etnicização no mundo lusófono, VIII Congresso Luso-afro-brasileiro, Coimbra, setembro de 2004. A versão atual foi apresentada no 28º. Encontro Nacional da ANPOCS, em Caxambu, outubro de 2004. (Guimarães é professor do Departamento de Sociologia da USP). QUERINO, Manuel Raimundo. *O colono preto como fator da civilização brasileira, Afro-Ásia*, Salvador (BA): UFBA, 1980, n. 13, pp. ATHAYDE, G de. *Manuel Querino, sua vida e suas obras*, Salvador, Imprensa Oficial Estado da Bahia. 1932, 143-1524.

Em um filme biográfico, *O Bruxo Bel Borba*, sob a direção de Tuna Espinheira (2001), pode-se perceber o significado da *Arte de Rua* e sua relação com o público, um fenômeno representativo das interações entre o verbal e o não-verbal e seu contexto histórico. O significado de uma arte viva-voz, (feita de grafite, cacos de azulejo, madeira, pedra e ferro, a exemplo das estátuas ou gradis que homenageiam a cultura afro-brasileira), cujo formato vai do pássaro ao avião e, dos animais pré-históricos à figura humana ou divina, atrai mentes humanas para uma inteligência dos modos de viver a cidade, e na cidade. Por trás disso tudo, Bel Borba consegue oferecer uma arte pró-social, quer se aproximando da mídia, quer se aproximando de crianças das comunidades de baixa renda.

CONCLUSÃO

A imagem do negro na arte de Querino se deve à sua valorização de negro pelo País. Seu principal objetivo era mostrar aos irmãos de cor a contribuição fundamental que eles deram ao Brasil, e lembrar aos brasileiros de origem européia sobre a dívida que eles têm, com a África e com os afro-brasileiros. Quanto à imagem do negro a partir dos mosaicos de Bel Borba tomamos o discurso de Ítalo Calvino como um desfecho: *As cidades também acreditam ser obra do espírito ou do acaso, mas nem um, nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas* (25).

Enfim, qual a resposta que a cidade do Salvador daria sobre a construção da imagem do negro a partir do olhar dessas figuras humanas? Tente responder !



Figuras humanas construídas com a técnica do azulejo 15.12.2009. Assinada por Bel Borba



Bel Borba é artista da rua. Artista pelas ruas.
Acesso 15.12.2009 <http://flickr.com/photos/juciaracastro>.

Set 721



REFERÊNCIAS

1. ANDRADE, Maria das Graças. *Manuel Querino entre letras e lutas - Bahia: 1851-1923*;
2. BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. Ignácio Kirart, 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001
3. _____ *A Câmara clara: nota sobre fotografia*. Trad. de Julio Castanõn Guimarães Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
4. _____ *Le Plaisir du Texte*. Paris: Seuil, 1971
5. FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *Ver a cidade: cidade, imagem, leitura*. São Paulo: Nobel, 1988,
6. _____ *A estratégia dos signos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986;
7. FREITAS, Sicília Calado. *Os mosaicos de Bel Borba na cidade do Salvador*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Universidade Federal da Bahia, 2006.
8. GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Manoel Querino e a formação do "pensamento negro" no Brasil, entre 1890 e 1920*. IN: VIII Congresso Luso-afro-brasileiro, Coimbra, setembro de 2004
9. LIMA, Zélia Jesus de. *Lucas da Feira, Lucas Evangelista, um estudo de rebeldia escrava*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade federal da Bahia. (Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais), 1991
10. PASAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris*, Rio de Janeiro. 2.ed, Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002
11. QUERINO, Manoel Raymundo. *A Bahia de Outrora: vultos e fatos populares*. 3ª.ed Salvador(BA): Livraria Progresso, 1954

12. _____ *A Raça africana e os seus costumes na Bahia*. 3ª. ed Salvador: Livraria Progresso Editora. 1955
13. _____ *Contribuições para a História das Artes na Bahia*, por José Joaquim Rocha (Org). Salvador BA: IGHBA,1908,N.34
14. _____ *Artistas Baianos*. Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 1906, No. 31 p.43-115
15. _____ *O colono preto como fator da civilização brasileira. Bahia*. Separata dos Anais do 6º. Congresso de Brasileiro de Geografia, 1959
16. SCALDAFERRI, Sante Braga Dias. “*Nas vortá que o mundo deu, nas vortá que o mundo dá. Capoeira Angola: Processos de Educação Não Escolar na Comunidade da Gamboa de Baixo*”. Universidade Federal da Bahia, Salvador (BA), (Dissertação de Mestrado em Educação).2009
17. SECULT.www.adm.cultura.ba.gov.br/conteudo/noticias/mentalidade-do-bem. Acesso em 20.05.2010