



XVIII SIMPURB
Simpósio Nacional
de Geografia Urbana 2024 Niterói

Uma agenda para
a democratização
da cidade

3 a 7 DEZ

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Geociências - Campus da Praia Vermelha

GT15: Práticas culturais na produção da cidade

ENTRE ENCRUZILHAS E A POÉTICA DAS RUAS NO CENTRO ANTIGO DE SALVADOR-BA

Autor(01): Jamila Reis Gomes

Filiação institucional: Universidade Federal da Bahia

E-mail: jamilareisgomes@gmail.com

RESUMO: Esta pesquisa tem por objetivo investigar a maneira que as manifestações artísticas-culturais, aqui conceituada como poética das ruas, são efetivadas em espaços públicos, atuam como práticas e táticas de resistência e (re)existência, deslocando-se da lógica da produção hegemônica nas metrópoles contemporâneas, tendo como referencial as intervenções realizadas no Centro Antigo de Salvador-BA. Dentro desse panorama, a apropriação do espaço público, foi analisado incluindo a ideia da criação, do lúdico, da produção, da utopia, da resistência, que se funde ao direito à vida e ao direito à cidade como dimensões política e filosófica. Como procedimento metodológico, buscou-se um olhar combinatório entre a materialidade e a imaterialidade dessas manifestações, para tanto, foram realizadas revisão bibliográfica, imersão em campo e entrevistas com artistas que exercem essas práticas.

Palavras-chave: poética das ruas, Centro Antigo de Salvador-BA,

1. INTRODUÇÃO

O movimento artístico-cultural que contrapõe uma ordem hegemônica de produção de cidade-vida, é hoje um relevante movimento de pulsões criativas com propósitos concretos de intervenção política no cotidiano. A criação artística, produtora também de outros inúmeros tensionamentos, se preocupa em contestar o momento histórico em que está inserida, repensa a tão instalada e perturbadora noção de que os e as artistas são capazes de materializar produções neutras. Essas expressões apresentam-se como transgressões criativas do cotidiano, flechas do mundo da arte em direção à criação de mundos por meio de corpos, gestos, ideias e discursos.

A pesquisa teve como objetivo criar um panorama das manifestações artísticas e culturais ocorridas nos espaços públicos no Centro da cidade de Salvador-BA, abrangendo o

período de 2018 até os dias atuais. Além disso, buscou-se construir uma rede de informações sobre fatos, coletivos e artistas que estão envolvidos com a arte e que têm uma conexão com lugares periféricos da cidade. Por isso pensar os elos entre **arte e ação política** na cidade, como práticas que ampliam as reivindicações de outros usos do espaço urbano em diferentes contextos históricos. Assim como diz Santos (2005), esse ele é um lugar para se pensar novos sentidos para o urbano:

É necessário abrimo-nos a outras soluções fundadas no tripé: território, cotidiano e culturas. Gente reunida é produtora de economia, criando, conjuntamente, economia e cultura. E sendo produtora de cultura, também é produtora de política. O país “de baixo” é uma fábrica de manifestações genuínas, representativas, autênticas. É aí que se concentra a riqueza da improvisação. Essas formas espontâneas, ou quase, tanto são alimentadas das tradições quanto das inovações. Esse mundo dos homens lentos é que lhes permite fruir, gozar, ampliar a cultura territorializada, onde se dá a fusão entre tempo e lugar, como expressão da vida em comunhão, na solidariedade e na emoção (SANTOS, 2005, p.36).

Para compreender a arte no espaço urbano e sua atuação como ação política, é preciso introduzir a reflexão das questões de dimensão do tempo e do espaço, sobretudo considerando o espaço como participante ativo na construção social, histórica e geográfica. Apreendendo o mundo como uma totalidade em movimento, Santos (2002) vai enfatizar, que o espaço é uma instância, resultado da união indissociável entre o sistema de objetos e sistema de ações, sendo assim possível analisar a sociedade e suas dinâmicas através do uso do território:

É desse modo que o espaço testemunha a realização da história, sendo, a um só tempo, passado, presente e futuro. Ou como escreve E.Relph (1976, p.125): “os lugares são, eles próprios expressão atual de experiências e eventos passados e de esperanças no futuro.” (SANTOS, 2002, p.102).

Referente ao espaço urbano contemporâneo, é preciso perpassar algumas questões que são centrais à lógica das cidades e a reprodução das relações capitalistas. O espaço é ocupado por diferentes funções: trabalho, habitação, consumo, lazer etc; e que pelo crescimento das cidades, se evidencia a diferenciação e concentração dos serviços em determinadas áreas implica a separação entre centro e periferia. Nas palavras de Corrêa (1993, p.7):

O espaço de uma grande cidade capitalista constitui-se, em um primeiro momento de sua apreensão, no conjunto de diferentes usos da terra justapostos em si. Tais usos definem áreas, como o centro da cidade, local de concentração de atividades comerciais, de serviços e de gestão, áreas industriais, áreas residenciais distintas em termos de forma e conteúdo social, de lazer e, entre outras, aqueles de reserva para futura expansão. Este complexo conjunto de usos da terra é, em realidade, a *organização espacial* da cidade ou, simplesmente, o espaço urbano, que aparece assim como espaço fragmentado.

Por tanto, o espaço urbano é por excelência o espaço das desigualdades, mas essa compreensão ficaria incompleta sem a consideração das possibilidades que os distintos grupos sociais têm de, por meio de suas práticas espaciais, criar táticas (CERTEAU, 1994) que criam rupturas a essa lógica de produção das cidades. Por isso pensar os elos entre arte e ação política na cidade, como práticas que ampliam as reivindicações de outros usos do espaço urbano em diferentes contextos históricos.

2. A POÉTICA DAS RUAS

Há várias maneiras de periodizar e abordar as obras de arte em contato com a política. Optou-se, pois, pelas décadas de 1960 e 1970, que assimilaram ao campo das artes importantes transformações paradigmáticas que envolvem as práticas artísticas no espaço público urbano. Mundialmente, essas décadas guardam a passagem do período das relações pós-Segunda Guerra Mundial, onde a cultura dos países vencedores é disseminada de maneira a homogeneizar os lugares e há maior mercantilização da arte. No Brasil a Ditadura Militar, a censura e a repressão à livre expressão, o exílio de intelectuais e artistas, influenciam radicalmente na produção artística e cultural.

Prosperam os movimentos de contracultura e o espírito de contestação, por todo o mundo ocidental. Os artistas desse período buscam desenvolver estratégias contra o sistema político e contra o sistema da arte, ao deslocar a arte para as ruas, caminhando para um diálogo com o cotidiano. Nas artes visuais, havia um retorno dos ideais vanguardistas do início do século e seus anseios de autonomia da arte, por meio de um impulso utópico e do desejo de se utilizar a arte como instrumento de transformação social, misturando experimentação, questionamento do estatuto e do mercado de arte. Esse contexto histórico pode ser entendido

como uma gênese dos processos artísticos contemporâneos de diferentes linguagens relacionados à arte política, ativista, socialmente engajada e que utiliza do espaço urbano para ação política cada vez mais presente no cotidiano das cidades (CAMPBELL, 2015).

Enquanto os processos de apropriação e produção do espaço urbano superpõe cada vez mais relações instantâneas, provocando o isolamento dos indivíduos e impossibilitando a relação de troca com o outro, as ações artísticas enquanto microutopias na cidade ressignificam o lugar, propondo a pausa, o sensível, a reflexão, criam interferências no cotidiano dos habitantes da cidade:

[As práticas artísticas] se apropriam do espaço público como lugar de conflito e, portanto, podem realizar ali uma ação crítica que cria outros imaginários possíveis. Funcionando como base de potência imaginativa para outros usos do mesmo e conhecido lugar, pois, muitas vezes, nos falta referência para imaginar uma cidade e modos de viver diferentes. Quando experienciamos isso na prática, podemos criar, através destes micromodelos, modos de imaginar e romper a lógica dos usos dos espaços, criando territórios livres para experimentação e a vivência da arte e das relações na cidade. (CAMPBELL, 2015, p.51).

A vida urbana e também o lugar do descontentamento decorrente da força das ideologias, da artificialidade da experiência urbana. Quem está propondo outras formas de viver na cidade? Nos últimos vinte anos, é fundamental destacar o papel dos movimentos sociais brasileiros na reivindicação para assegurar direitos dos cidadãos e enfrentamento de pautas na construção de uma sociedade mais igualitária. Pensando na utopia tomando a perspectiva de Eduardo Galeano (1993), que serve, antes de tudo, para nos pôr em movimento. As narrativas utópicas apontam para novas sociedades a serem construídas baseadas na liberdade e igualdade. A utopia nos alimenta no presente e emana ordens/práxis para estruturar novas formas de produzir uma sociedade mais justa. Pensando a utopia nas cidades contemporâneas Barbosa (2018):

A cidade é o solo fértil das narrativas utópicas e, simultaneamente, a fertilização da utopia como estilo de imaginário. As contradições, os conflitos e as inequidades que se fazem presentes na cidade seriam o compósito de negação criativa na imaginária utópica. [...] as utopias são lugares privilegiados nos quais se exerce a imaginação, nos quais são acolhidos, trabalhados e produzidos os sonhos individuais e coletivos. A utopia é, portanto uma imaginária que coloca na cena política sujeitos autônomos e

coletivos na construção de possibilidades de suas existências plenas. (BARBOSA, 2018, p.98)

Como unir as ações artísticas para realização da utopia? As práticas artísticas, pois, podem ser um instrumento que provoque a reflexão crítica e nos coloca mais próximo da imaginação e desejo de mudança. Calvino (1990, p.19) enfatiza que se faz urgente “mudar de ponto de observação, considerar o mundo sobre outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento [...]”. A utopia é um exercício de resistência para conclamar outra, radial e plural, existência em sociedade.

Nenhum desses imaginários é inocente. Nem se deveria esperar que o fossem [...] Cada um de nós, sem exceção, tem algo a pensar, a dizer e a fazer no tocante a isso. A maneira como nossa imaginação individual e coletiva funciona é portanto crucial para definir o trabalho da urbanização. A reflexão crítica sobre o imaginário envolve todavia tanto enfrentar o utopismo oculto como ressuscitá-lo a fim de agir como arquitetos de nosso próprio destino em vez de como 'impotentes marionetes' dos mundos institucionais e imaginativos que habitamos. (HARVEY, 2006, p. 210-211)

Assim, a reflexão teórica, acerca da dimensão do direito à cidade (Lefebvre, 1991) como perspectiva radical de se pensar a partir de um ponto de vista crítico da realidade urbana, contextualiza o sentido da luta, do conflito, da disputa pelo território, sendo isto uma condição necessária para uma possibilidade de reforma e revolução urbana. É a partir do conflito, da insatisfação, que se caminha na direção de superar a cidade fragmentada. Os conflitos precisam aparecer, sair dos ruídos, da apatia política, ou seja, precisam ser elucidados. Para quem interessa que a cidade seja silenciosa? Para quem interessa que uma cidade seja forçadamente harmoniosa?

Não é no e pelo Estado, com a burocracia por suporte social, que a filosofia se realiza. O proletariado tem esta missão histórica: apenas ele pode pôr um fim às separações (às alienações). Sua missão tem um duplo aspecto: destruir a sociedade burguesa construindo uma outra sociedade – abolir a especulação e a abstração filosóficas, a contemplação e a sistematização alienantes, a fim de realizar o projeto filosófico do ser humano. É da indústria, da produção industrial, de sua relação com as forças produtivas e com o trabalho, e não mais de um juízo moral ou filosófico, que a classe operária retira suas possibilidades. É preciso virar o mundo pelo avesso; é numa outra sociedade que se realizará a junção do racional e do real (Lefebvre, 1991, p. 33).

Esse trecho nos possibilita indagar de que maneira artísticas, produtores das manifestações artísticas e culturais no espaço público, podem atualizar e se inscrever no campo das “alternativas para se criar o urbano”. Nesse sentido, o autor vai além quando propõe um projeto de desenvolvimento pautado na democracia participativa, justiça social e econômica.

Pensar o caráter dialético do espaço público que para Gomes (2002, p. 163) é “lugar físico que orienta as práticas, que guia os comportamentos e estes, por sua vez, reafirmam o estatuto de público” e o de “um lugar de conflitos, de problematização da vida social, mas sobretudo é o terreno onde esses problemas são assimilados e significados”. É desse espaço que os coletivos urbanos, por vezes, se apropriam para representação de suas vidas: são ruas, praças, muros, ou em casarões históricos que culminaram em atuais bares e/ou casas de shows. Todos esses suportes são ressignificados através de suas práticas.

Se o espaço público é, sobretudo, social, ele contém antes de tudo representações das relações de produção, que, por sua vez, enquadram as relações de poder, nos espaços públicos, mas também nos edifícios, nos monumentos e nas obras de arte. A triplicidade ou tríade lefebvriana é também uma característica subjacente à estrutura espacial da esfera pública urbana: a) as práticas espaciais, englobando produção e reprodução, lugares específicos e conjuntos espaciais características para cada formação social, assegurando continuidade em um quadro de relativa coesão; b) as representações do espaço, ligadas às relações de produção, à ordem imposta, ao conhecimento, aos signos e códigos, às relações “frontais”; c) os espaços de representação, apresentando simbolismos complexos, expressão do lado clandestino e subterrâneo da vida social, mas também da arte. (SERPA, 2012, p.19).

As intervenções de cultura urbana produzidas no espaço público são entendidas como táticas para criação de uma narrativa do sujeito na cidade, melhor dizendo, apresentam-se como forma de apreensão, uso e representação do espaço urbano.

As ruas da cidade entram em cena como receptáculo de práticas artísticas que criam sociabilidades no espaço público tanto para seus agentes quanto para os receptores. As relações que se estabelecem na rua, assumem o caráter dialético diante da crise urbana atual, onde prevalece à cidade como mercadoria. Henri Lefebvre propôs argumentos que confrontam contra e a favor da rua:

Contra a rua”. Lugar de encontros? Talvez, mas quais encontros? Superficiais. Na rua caminha-se lado a lado, não se encontra. É o “se” que prevalece. A rua não permite a constituição de um grupo, de um “sujeito”. (...) A rua converteu-se em rede organizada pelo para o consumo. A velocidade da circulação de pedestres, ainda tolerada, é aí determinada e demarcada pela possibilidade de perceber as vitrinas, de comprar os objetos expostos (LEFEBVRE, 1999, p. 30-31).

A arte ao apropriar-se das ruas, praças, parques, prédios, escadarias reinventam os espaços públicos da cidade que passam a significar não só estruturas físicas, mas suportes para a expressão de artistas que com suas intervenções, “alteram” sua funcionalidade, criam detalhes poéticos no cotidiano que foge da reprodução capitalista neoliberalista e podem ser caracterizadas como pequenos gestos revolucionários, que ao romper com o isolamento, caminham em direção à abertura e ao encontro, subvertendo a lógica hegemônica.

A rua? É o lugar (topia) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Esses lugares privilegiados animam a rua e são favorecidos por sua animação, ou então não existem. Na rua, teatro espontâneo, torno-me espetáculo e espectador, às vezes ator. Nela efetua-se o movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e imobilizada. (LEFEBVRE, 1999, p.29-30).

Considerando o espaço público da cidade contemporânea meio para a ação política, essas expressões de diferentes coletivos ou indivíduos, que se apropriam de maneira criativa e lúdica, criam possibilidades não só para entretenimento como também a possibilidade do questionamento e reivindicação da participação efetiva na cidade. A tática para a construção de outro projeto de cidade é a partir do exercício da cidadania, onde o sujeito deixa de ser um espectador passivo e se torna um agente produtor de discurso. Como também, na criação e produção artística e cultural de agentes que se preocupam em refletir sobre o contexto histórico e social em que estão inseridos. O raciocínio tático de que é possível criar o urbano (sociedade urbana, ainda virtual) pelo mundo das representações, seria o discurso de linguagens e a práxis seria como alcançaremos a sociedade urbana.

Este conjunto de **práticas** se diferenciam em suas técnicas, visto que os(as) artistas que compõem a pesquisa são multidisciplinares, mas ligam-se através de um movimento cultural essencialmente urbano. Por mais que cada uma delas aconteça dentro de suas particularidades performáticas e modos de fazer próprios, o meu eixo de análise se dá em um dos elementos que identifiquei como fundamento dessas práticas artísticas: as ações poéticas. Cada uma com um tempo/espço particular, as ações poéticas, se manifestam na corporeidade, na poesia, como um saber experienciado no cotidiano de quem vive e está nas ruas. Ao analisar sobre a poética encontrada nas ruas, como elemento constituidor da ação criativa, das experiências tecidas no cotidiano, em outros termos, a definição do cruzamento de diferentes práticas artísticas como possibilidades de reivindicação de existências a partir do corpo em performance. Uma forma poética de se expressar no mundo.

3. O MOVIMENTO ARTÍSTICO INSURGENTE NAS RUAS DO CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR-BA

O modelo atual de produção do espaço urbano reproduz cada vez mais os processos excludentes, pelo seu uso fragmentado como situa Corrêa (1991), ao considerar o espaço urbano é simultaneamente fragmentado e articulado, reflexo e condição social, campo simbólico e de lutas de classe. Nesse contexto, o Centro Histórico de Salvador, após a requalificação de 1991, seguiu uma tendência mundial de valorização dos centros históricos das cidades, que sucederam transformações sócio-espaciais, alterações funcionais e exclusão de moradores. Esse espaço social e histórico foi apropriado por dinâmicas pautadas pelas leis do capital cultural e imobiliário, sendo um lugar destinado ao turismo. Segundo Leite (2007):

As práticas de intervenção urbana continuam a “embelezar” estrategicamente as cidades históricas por meio de políticas de *gentrification* do patrimônio cultural. [...] reeditam política e espacialmente formas históricas de desigualdades e exclusão social quando restringem os usos dos lugares da vida pública aos moradores e frequentadores dessas áreas (LEITE, 2007, p. 19).

Ao evidenciar tais transformações e a mercantilização no Centro Histórico, uma questão fundamental que motiva esta pesquisa, é ressaltar as potencialidades artísticas produzidas nas

ruas que atribuem outros sentidos de uso no espaço urbano. Essas práticas, em sua maioria realizada de formas autônomas e independentes, criam maneiras subversivas de ocupações, pois fogem da lógica homogeneizante de cultura.

Expressando o mundo-rua, de maneira brilhante, o artista baiano Vírus, trabalha as metáforas, as imagens, o movimento e artistas que deixaram seu legado de uma arte viva que pulsa nas ruas de Salvador:

“A arte de rua de Salvador é visceral como a oratória em uma roda de *freestyle* na praia da Gamboa, pulsante como um Sarau em Itapuã e preta como o seu povo. Podemos ouvir os gritos de sangue da batalha do São Caetano, a resistência na balastrada onde descansam as pernas na praia da paciência e a ciência não explica como SWAT subiu no mercado modelo ou como um homem esguio de roupas sujas poderia se denominar OBZO. A arte de rua em Salvador é preta como a tinta fosca, o muro tingindo poesias pixadas em prédios de concreto, riscos no caderno e algumas risadas com gosto de vinho São Jorge. É forte o santo que guarda os andarilhos da madrugada, arte que perambula na rua e não teme nada. Da Suburbana a São Cristóvão, vemos os picos de SCANK que com respeito, humildade e coragem deixou seu rastro e união por onde passou. As poesias invadem os ônibus coletivos com carisma e eloquência de VÍCIO, e o MITO que virou presidente chamava-se Jaime e não Messias; era preto e organizava o baba em Patamares. Máximo respeito à rua, máximo respeito à arte que me deu os tombos e encontros necessários para me criar, para que eu pudesse ser quem eu sou”. Sinal vive + Obzo vive + Rota vive + Dela Rua vive + Avalanche vive + Seef vive + Scank vive (VÍRUS, 2021, p.8).

Tais práticas artísticas são incorporadas ao movimento da arte de rua e intimamente ligado a desdobramentos da cultura *hip-hop*. São movimentos que revelam uma construção coletiva, sobretudo, de uma juventude negra através das expressões artísticas como modos de fazer denúncia e combate à exclusão de base racial e cultural, afirmam posicionamentos de sujeitos em busca de real autonomia ao desenvolver ações próprias muito relevantes (CARNEIRO, 2020).

Figura 01 - “Entre o espetáculo e as ruínas”, Centro - SSA



Fonte: a autora, 2018

Nos últimos dez anos, um novo mapa cultural vem se firmando na capital baiana. Segundo o pesquisador Paulo Sérgio Silva da Paz (2020), os espaços lítero-culturais têm brotado nas periferias com eventos produzidos por coletivos literários (Coletivo Pé Descalço; Coletivo Ogum's Toque; Coletivo Cabeça; Coletivo Luiza Bairros, para citar alguns), os saraus e os Slams, traçam uma cartografia georreferenciada por esses eventos.

O conteúdo das poesias denuncia:

(...) o problema central nos cerca, ‘nóis’, povo preto soteropolitano (...) é o racismo que nos estrutura como sociedade. Por isso, as poesias que circulam nos saraus, slams, nos ônibus são majoritariamente marcadas pela denúncia de violência que as negras e os negros sofrem nesta cidade.” (PAZ, 2020: 23).

Concordar com Paz (2020), significa inferir que, estas produções, como expressão artística, oferecem perspectivas singulares sobre a realidade urbana, ampliando as narrativas e experiências que muitas vezes são negligenciadas quando generalizadas.

SALVA A DOR

Bem vindxs a minha cidade,
 SALVA a DOR de quem pode pagar.
 Preta, pobre, não tive sorte.
 23 anos enganando a morte.
 Um corpo negro incomoda, imagina quando começa a falar, quiçá gritar.
 Abordagens.
 Chacinas.
 Medo.
 É o que tem jeito.
 Segurança Pública pra burguesia, extermínio pro povo negro.
 Na arte da favela não investe, e eu que tô descontrolada.
 Mulheres sendo estrupadas, crianças aliciadas.
 Favela silenciada!
 E o meu mostro domestico, vai se alimentando de ódio.
 Ô, degola quem tá no pódio!
 Tomba esses milícias, o jogo é pra quem tá na pista.
 Capoeira em prática, fúria negra terrorista.
 E as brancas que escondem as bolsas não tão isentas.
 Racismo reverso, tá mais pra pimenta no cuduzoto, é pimenta.
 Te orienta, desce do prédio e pratica o que fala, no meu jogo de palavras são como balas.
 Cada uma no peito de quem atrasa o corre, bala no peito de quem roubou os lotes, nossas terras nas
 mãos dos guelmas, bala na testa de quem utiliza a patologia pra justiças maldade.
 O rap nunca foi viagem, pros covardes, Sabotage viraria a cara se te visse pagando de malandragem.
 Malandragem de verdade é viver e SALVA a DOR, é muita treta.
 Nós nem respira, quando bate de frente com os capetas.
 Pele preta, farda parda.
 Prata no pescoço virou ameaça.
 Pouca ideia pra quem é de duas.
 Verdade nua e crua, pra quem conhece as ruas.
 Minhas referências são os que invadem o busão.
 Voz de assalto, roubando sua atenção.
 Poesia marginal para conscientizar sua mente, antes que a globo te deixe mais branca que repelente.
 Repelindo os pretos(as) como se fossem muriçocas, se olha!
 Resistência Quilombola, não se aprende na escola.
 E se o conhecimento das ruas não é valorizado, o da universidade nunca será validado.
 Tumultua minha cabeça, uma droga que não dá barato.
 Racismo científico que trata os pretos como ratos.
 Hobby dos brancos racista é corpo negro sendo estudado.
 White na capoeira, Brasil miscigenado.
 Povo preto exterminado.
 Indígenas exterminados.
 Supremacia branca.
 Brasil miscigenado.
 Vivências, ser resistência é sentença.
 Já diziam: Quem não tem sangue de negros nas veias, tem nas mãos.
 Pensa nisso, antes de dizer que todo preto é ladrão.
 Exterminador, olha a história do Brasil, tudo que o negro passou.
 Muita dor!
 Peço forças para continuar, e se existirem deusas, que tentem nos salvar.

Da miséria, do descaso, das injustiças, do medo, da fome, dos de farda racista.
Resistência em cada espaço, cobra não pica o próprio rabo, povo negro unificado, lado a lado.
Destruir tudo que nos limita, inclusive o racismo institucional, fire nas casas brancas, e no Congresso
Nacional, sem alarde!
Ubuntu em prática, recriar Palmares.
Capoeira Angola me motiva, fúria negra terrorista.
(Dricca Silva, 2018¹)

Desempenhando um papel significativo, muitas dessas poesias são inspiradas também pela música *rap* e incorporam elementos rítmicos e de performance em suas apresentações. Numa produção incessante de arte e política ao mesmo tempo, na cidade fragmentada, o trânsito entre a periferia-centro, os versos de poesias que descrevem o cotidiano soteropolitano experienciado, ecoa a utopia de construir o mundo em outras bases, de não adentrar na onda mais perversa do capitalismo, mas continuar trabalhando, com coragem, prosseguir vivendo do fazer artístico. Sem esperar que produtores culturais do “centro” valorizassem e colocassem no mercado suas produções, esses artistas da “periferia”, se descobrem também produtores de si mesmos: realizam eventos para disseminar suas produções artísticas.

¹ “Dricca Silva é poetisa, artista de rua, produtora cultural (...) graduada em BI em Artes (UFBA), angoleira na Associação de Capoeira Angola Relíquia Espinho Remoso. A poesia é seu espaço para desabafo sobre vivências enquanto o seu lugar de mulher negra periférica na sociedade, e como arma para compartilhar conhecimento, denunciar e incitar diálogos sobre questões que envolvem os corpos negros em Diáspora”. Este é um texto da apresentação da autora, retirado no livro “Poéticas Periféricas Vozes da Periferia”.

Figura 02 – “Aqui tem gente preta”, Rua Conceição da Praia, Comércio - Salvador-BA.



Fonte: a autora, 2023

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo sobre utopias experimentais, narrativas poéticas dos habitantes e experiências cotidianas; apropriação do espaço urbano (LEFEBVRE, 2001) a arte como forma

de suportar o mundo, a sociedade excludente, a microutopias e as resistências urbanas aparecem como possibilidade de interpretar e recriar esferas a partir de outros meios de conhecimento. Acreditando na importância e o papel que essas ações artísticas independentes representam na cidade, e a arte eclode como produção de valores, são instrumentos de reivindicações a participação efetiva da cidade de maneira democrática e não o consumo de uma cultura e arte que dissemina uma ideologia de uma classe dominante que oculta as diferenças e legitimam a lógica de produção hegemônica.

O conceito basilar do lugar, onde o fenômeno da poética das ruas se corporifica e possibilita o estudo da realidade cotidiana, na concepção de Carlos (1996, p.26) “são os lugares que o homem habita dentro da cidade que dizem respeito a seu cotidiano e a seu modo de vida onde se locomove, trabalha, passeia, flana”.

As possibilidades de criar trajetórias de ação individual/coletiva para idealizar e produzir modelos de estar, resistir e viver no mundo são demandas urgentes para nós (aqui me incluo) que não pretendemos aceitar de forma inerte a sociedade do modo como às coisas estão estruturas. Então por que não enunciar as utopias como lugar a ser alcançado? Que a palavra de ordem seja a existência em sua forma plena e intensa em sua pluralidade. A intenção deste artigo é ressaltar que existem diversas táticas e resistências ao cotidiano e seus elos interdisciplinares na sua multiplicidade de conhecimentos possíveis, sendo assim as considerações não são finais, pois acreditamos que o campo de pesquisa se encontra em processo de indagações e investigações.

Contudo as ideias estão em curso no sentido de outra lógica de pensar maneiras de emancipação e isso no sentido de um novo mundo.

5. REFERÊNCIAS

BARBOSA, Jorge Luiz. **Por uma cartografia de microutopias reivenção da cidade.**

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Lugar no/do mundo.** São Paulo: Labur, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2006.

JESUS, Valdeck Almeida de. (Org.) **Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana**. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2018.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. 2 ed. Campinas- SP: editora da Unicamp; Aracaju- SE: UFS, 2007

RELPH, Edward. **Place and placelessness**. Londres: Pion, 1976.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2005.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço. Técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2002.

SAJA, José Antônio. A arte é uma questão dirigida ao mundo! In: Silva, Maria Auxiliadora; Pidner (Org.). **Geografia, Literatura e Arte: Inspirações para Construir Diálogos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

TENNINA, Lucía. **Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos**. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*[online]. 2013, n.42, pp.11-28

