

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

ZÉLIA JESUS DE LIMA\*

**Resumo:** A proposta deste texto é refletir sobre a imagem do negro na arte de rua numa interação com a mídia. Toma-se como referência a obra de Roland Barthes e Pierre Bourdieu através dos conceitos de signo e simbólico para apreender as práticas culturais de artistas baianos, de diferentes gerações, Manoel Raymundo Querino e Bel Borba, que se popularizam pelos trabalhos desenvolvidos na cidade do Salvador. Nossa atenção está centrada no papel desempenhado pelos elementos visuais, como operadores do discurso da arte, focalizando a presença do negro no campo religioso e cultural. E, para captar as especificidades culturais e artísticas desses trabalhos, analisam-se os conteúdos, os valores simbólicos e estéticos articulados com os olhares de nossos teóricos, na tentativa de descobrir o processo de intervenção da arte com ênfase no negro, na cidade, vinculado com a mídia.

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

**Abstract:** *Street art in the city of Salvador (BA): an afro-descendent picture in combination with media vehicles. The purpose of this paper is to reflect on the Afro-descendent image on urban art in interaction with media. As reference, it is taken the works of Roland Barthes and*

---

\* Doutoranda em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e docente da Universidade Católica de Salvador (UCSAL). E-mail: <zeliajl@terra.com.br>.

*Pierre Bourdieu, emphasizing the concepts of sign and symbolic in order to understand the cultural practices of artists from Bahia who belong to different generations like those of Borba Bel, and Querino Raymundo Manuel, who became popular artists through their works in the city of Salvador. Our attention is focused on the role played by visual elements such as art discuss operators, focusing on the afro-descendent presence in the religious and cultural practices. In order to understand the cultural and artistic specifics of the work of these artists, we analyzed the content and the symbolic and aesthetic values articulated with the looks of our theorists trying to reveal the process of artistic intervention also emphasizing the afro-descendents in the city who are linked to the media.*

**Key-words:** *Image of black; Street art; Symbolic Value; Media.*

### **Introdução**

O objetivo deste texto é apreender a presença do negro na arte de rua, baseando-se, para tanto, no trabalho de dois artistas baianos, de diferentes gerações, Bel Borba e Manuel Querino, focalizando a associação entre arte e mídia na cidade do Salvador, no Estado da Bahia (BA).<sup>1</sup> Ao longo desta cidade, principalmente nos muros e encostas do bairro do Rio Vermelho, das Avenidas Garibaldi, Contorno e Oceânica, nas proximidades do Dique do Tororó, na Rótula do Abacaxi e no Farol de Itapuã encontram-se figuras e objetos de

---

<sup>1</sup> Este trabalho é a primeira versão de uma pesquisa feita com os alunos dos cursos de graduação em Letras e em Propaganda e Publicidade, ambos da Universidade Católica de Salvador (UCSAL), em 2008.

arte referentes às culturas locais e alienígenas. É a marca do artista Bel Borba. No entanto, esse patrimônio artístico corre o risco de desaparecer. A cidade precisa sensibilizar-se no sentido de manter e conservar o seu patrimônio a céu aberto. A obra de Manoel Querino, por sua vez, requer maior divulgação em segmentos da sociedade. A Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), bibliotecas públicas e particulares, como a do Instituto Geográfico e Histórico, guardam livros e registros de arte deste escritor que completou o seu primeiro centenário em 2011.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Recomenda-se a leitura dos textos de BACELAR, Jeferson Afonso. Manuel Querino: seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. In: NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (Orgs.). *Manuel Raymundo Querino e seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, 2009, p. 177-183 e FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro et al. Manuel Querino e as artes na Bahia. In: NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (Orgs.). *Manuel Raymundo Querino e seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, 2009, p. 90-106. O artista Manuel Querino nasceu em 1851, em Santo Amaro da Purificação, e viveu até o ano 1923. Era filho do carpinteiro Joaquim José dos Santos Querino e de Luiza da Rocha Pita, ambos negros livres, que faleceram vitimados pela epidemia de cólera no Recôncavo Baiano, em 1855. Querino serviu no Exército e cursou Desenho no Museu de Arte e Ofício em Salvador (BA), sob a orientação do artista espanhol Miguel Navarro y Canizares, que o convidou para participar da fundação da Academia de Belas Artes, onde se graduou no curso de Desenho Artístico, em 1882. Posteriormente, estudou Arquitetura, mas não prestou exames finais porque a Escola ainda não apresentava os suportes administrativos legais para conferir-lhe certificado. Era um estudioso apaixonado pela cultura negra, tendo vários trabalhos publicados que fazem parte do acervo de algumas instituições baianas. Alberto da Costa Borba nasceu em Salvador (BA), em 1957. Antes de ingressar na vida acadêmica, cursou Artes Visuais em Chicago, nos Estados Unidos da América (EUA), em 1973. Graduou-se em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes, na Universidade Federal da Bahia, retornando aos EUA para realizar o curso de Bacharelado em Artes Plásticas pela Cooper Union School of Arte em Nueva York de la UNAM (México). Bel Borba tem produzido centenas de trabalhos, realizado muitas exposições nos Estados Unidos, no Sul do Brasil e na Bahia.

Do ponto de vista teórico, toma-se a arte como signo e símbolo que permite refletir sobre um determinado objeto. Para Barthes, os signos são representados por objetos e coisas que assumem significados distintos no mundo contemporâneo. O objeto pode modificar-se diante das práticas tecnológicas, revelando como foi fabricado e o que representa. Transformado em um produto final, modelado e submetido às normas e códigos de qualidade, o objeto vai ser reproduzido em série para o mercado. O signo-objeto é então um signo-mercadoria, que ao agregar um valor cultural, passa a ser reconhecido também como objeto signo simbólico.<sup>3</sup>

Os objetos são considerados signos porque funcionam como veículos de informação mediante sistemas estruturados, caracterizando-se pela diferença, oposição e contraste. Por isso, o fazer arte de rua, objeto signo, remete a uma estrutura ideológica o que leva Barthes a afirmar que o signo é constituído de significante e de significado, formando uma cadeia de outros signos como, por exemplo, *termos, ícones e índices*, que representam a parte visível dos objetos.<sup>4</sup> Mas, a ideologia é que move os signos. Neste sentido, recorre-se ao trabalho de Mikhail Bakhtin, já que

[...] todo signo é ideológico: um pão é um produto de consumo, mas pode se transformar em um signo ideológico ao ser usado, por exemplo, para representar o imaginário de Cristo em cerimônias religiosas.

---

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: VMF/Martins Fontes, 2007, p. 76-78 e BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 207.

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 435.

No entanto, o signo não existe apenas como parte de uma realidade, reflete e revela uma outra coisa, um som, uma massa física, uma cor, um movimento do corpo ou qualquer outra coisa. Assim, para um objeto tornar-se signo numa determinada sociedade, é necessário que ele esteja associado a uma realidade concreta, um quadro histórico.<sup>5</sup>

A ideologia do objeto signo à luz da história reflete as concepções e/ou práticas dos grupos sociais, no que se refere às relações de produção. Isto é, permeia a dinâmica da estrutura econômica e social entrelaçada com a superestrutura jurídica e política, o que na visão de Karl Marx significa “formas de consciência.”<sup>6</sup> Vale lembrar que a ideologia apreendida como falsa consciência, ou mesmo máscara social, representa um conjunto de elementos teóricos não tão científicos assim, deixando de contribuir para apreender a verdade histórica, buscando apenas justificar privilégios materiais.

Ao retomar o signo na visão de Barthes, verifica-se que o mesmo também se vincula com o estruturalismo. O signo estruturalista funciona como algo *imane*nte e *determinado*, mas é preciso estar atento à base que é tomada como reflexão sobre a ideologia. Na década de 1960, por exemplo, Barthes, em um texto dedicado ao pensador Franz Kafka, questionou o engajamento da literatura entendida como ideologia:

---

<sup>5</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1992, p. 32.

<sup>6</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Obras escolhidas*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1953, v. 3, p. 244-255 e 276-300.

Pensar em ideologia significa conceder à literatura um valor essencialmente *interrogativo*. A ideologia tem, de bom grado, servido a um sistema decepcionante, aquilo que constitui a literatura. O escritor em um só tempo pode engajar sua obra no mundo e mesmo nas indagações do mundo, todavia para retirar esse engajamento torna-se necessário olhar em seu redor, as doutrinas, os partidos, os grupos e as culturas que conseguiram oferecer-lhe uma resposta.<sup>7</sup>

A obra de arte engajada tende a preocupar-se com o fetiche, um jogo ocioso capaz de silenciar vozes, como um não político, que desvia da luta dos interesses reais. A percepção ideológica de um objeto através da literatura não é uma coisa tão simples; nos conflitos ideológicos de blocos os grupos políticos representam o domínio dos signos, e, por isso, não poupam ninguém. O pensamento como linguagem materializa-se na consciência, refletindo a realidade na qual alcança e apreende as práticas sociais.

Somam-se a estes dados conceituais sobre signo, também o elemento simbólico. Na tradição marxista, as produções simbólicas remetem aos interesses das classes dominantes, mesmo que a ideologia as considere como universais.<sup>8</sup> Já no pensamento de Pierre Bourdieu, o simbólico toma como referência o *habitus* e

---

<sup>7</sup> BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971, p. 14-18. Consultamos também DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento de Pascal a Sartre*. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 21.

<sup>8</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 5-29.

o *campus*.<sup>9</sup> O *habitus* revela que o campo da produção simbólica é um microcosmo da luta de classes, cumprindo a função de instrumento legitimador da dominação política. O poder simbólico, ao referir-se à relação determinada entre os que mandam e os que obedecem, descobre que isto se dá na própria estrutura do campo em que se produz e reproduz a crença. “O poder simbólico é invível, só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.”<sup>10</sup>

A arte de Bel Borba e a de Manuel Querino são interpretadas pelas noções de signo e do simbólico. Objetos criados por Bel Borba, reunindo pedaços de azulejo branco, representam signos e símbolos caracterizados como veículos de comunicação carregados de ideologias, referência paradigmática da cultura artística e de sua relação com o cotidiano da cidade. O mesmo ocorre com os objetos de arte desenhados por Manoel Querino, ou a imagem dos capoeiristas de rua. Os signos, quando mediados pelo poder simbólico, representam figuras, a exemplo dos orixás do Candomblé, que lembram a cidade que foi palco do trabalho escravo e hoje palco da cultura afrodescendente. Salvador reúne mais de três milhões e meio

---

<sup>9</sup> BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 59-73. O *habitus* é uma forma de disposição à determinada prática de grupo ou classe. Trata da interiorização das estruturas objetivas e das condições de classe ou de grupos sociais, gerando estratégias para a resolução de problemas relativos à reprodução social. Enquanto isso, o *campo* está mais ligado a elementos subjetivos da produção econômica, da ideologia e das classes sociais.

<sup>10</sup> BOURDIEU, op. cit., 2007, p. 8 e 14-15.

de habitantes com um grande percentual de descendentes africanos. É uma cidade histórica, portuária; patrimônio da humanidade e destacada por nativos, escritores, artistas e visitantes por sua beleza litorânea e paisagística; centro de produção cultural e musical. E é um lugar de contrastes urbanos e sociais.

Captar a imagem do negro na arte de rua a céu aberto na cidade do Salvador é possível, mas provavelmente não leva a uma reflexão sobre o seu papel cultural e ideológico. Ou seja, há um contraste do visível e do invisível como na percepção de Italo Calvino: as cidades e os símbolos “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.”<sup>11</sup> Ainda assim, as cidades expressam a sua materialidade na simbologia e, ao serem exploradas pelos artistas, representam um campo promissor para a consolidação de suas manifestações culturais e descobertas.

A obra desses dois artistas, ao interferir no espaço urbano, transforma o território ocupado ou usado por figuras humanas, no caso da capoeira, e, por objetos de arte, que são associados aos signos e símbolos da cidade, possibilitando um “olhar de estranheza”, mas estabelecendo um canal de mediação entre o artista e o lugar, conforme expressou Sandra Jatahy Pesavento: “a cidade num desdobramento dos

---

<sup>11</sup> CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 44-45.

seus significados recupera a emergência simbólica da urbe e ressalta a conotação do social.”<sup>12</sup> Com isso, esse texto propõe um diálogo de interação entre três pontos: imagem do negro, mídia e cidade.

No campo da produção simbólica, ocorre o processo de apropriação da cultura para agregar valor aos objetos, prática que se tornou lugar comum. No mundo da arte não seria diferente. Fazendo isto, os nossos artistas reafirmam a importância de um canal de comunicação entre arte e estética, público e realidade de seu próprio entorno. A aproximação do público com a arte é um caminho para se perceber o sentido da imagem, causa e efeito, e a ostentação que se estende até o enunciado verbal. Barthes, em *A câmara clara*, chamou a atenção para o saber fazer do fotógrafo que seleciona e apreende imagens. Captar as imagens é um dado importante à medida que se tem consciência para onde transportá-las.<sup>13</sup> No caso da imagem do negro como arte de rua, ganha múltiplos significados. A interferência da arte no visual urbano é um convite para construir, ressignificar algo que se perdeu, e é também “uma arte que enfeita a cidade”, como expressou

---

<sup>12</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* – Paris, Rio de Janeiro. 2. ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002, p. 7-8.

<sup>13</sup> BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

o escritor Jorge Amado, ou mesmo como revelou, em *Place des Arts em Paris*, o poeta Claude Gauveau: “a lei do olho é, sem dúvida, a lei do abraço versal, a lei do testemunho sem eclipse.”<sup>14</sup>

Assim, o signo/símbolo/objeto equivale a linguagens que refletem a realidade, e ao mesmo tempo se entrecruzam enquanto índices e valores que fazem com que o signo se torne vivo, em movimento, e mesmo a serviço das classes dominantes.

### ***A imagem do negro no pensamento de Manuel Querino e Bel Borba***

#### ***Manuel Querino***

Foi por meio da escrita e da oralidade a respeito do trabalho Arte de Rua que se verificou a importância do trabalho artístico, cultural e político desenvolvido por Manuel Querino. Durante todo tempo, ele manifestou interesse pela temática do negro na cidade do Salvador. A sua escrita inclui textos sobre teatro, capoeira, candomblé e folclore.<sup>15</sup> Entre os elementos do candomblé, Querino destacou a “comida dos orixás”, conhecida como “comida de santo”. Divulgou, também,

---

<sup>14</sup> AMADO, Jorge. *Baía de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro: Martins, 1965, p. 10-11 e PLACE DES ARTES. Disponível em: <[http://www.place-des-arts.com/en/liste\\_art.asp?n=GAVEAU&p=Claude&script=Listeabc.asp](http://www.place-des-arts.com/en/liste_art.asp?n=GAVEAU&p=Claude&script=Listeabc.asp)>. Acesso em: 20 maio 2011.

<sup>15</sup> SCALDAFERRI, Sante Braga Dias. *Capoeira Angola: processos educativos extra-escolares na comunidade da Gamboa de Baixo*. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2009, p. 30-35. Sugere-se ainda a leitura do texto de GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Manoel Querino e a formação do “pensamento negro” no Brasil, entre 1890 e 1920. *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro*. Coimbra, set. 2004.

um texto sobre a arte culinária na Bahia.<sup>16</sup> Quanto à capoeira, Querino considerou-a como um jogo que tinha a sua utilidade em determinadas ocasiões. Lembrou que a capoeira, no Rio de Janeiro, representava, aos olhos das autoridades políticas, um perigo à sociedade. O Império criou uma lei, em 1821, na qual os capoeiristas deviam ser vigiados e até punidos pelas autoridades policiais. Mas, “todo país tem a sua luta: o português joga o pau; o francez, a savata; o inglês, o soco; o japonês, o jiu-jitsu; os gregos e romanos, os jogos olímpicos, as lutas entre gladiadores.”<sup>17</sup> Por tudo isso, a capoeira baiana e brasileira tornou o negro mais consciente, fazendo-o olhar para o mundo.

Na contemporaneidade, a capoeira é entendida como expressão artística e cultural afro-brasileira, envolvendo também a questão do mercado. Quem aprende a lutar, jogar ou ensinar capoeira, e dela retira o sustento, merece o título de Mestre. Neste sentido, Mestres e Aprendizes são construtores e re-construtores de uma arte centenária. A arte da capoeira, uma arte de rua, e das academias, se renova com o som do berimbau, mostrando um corpo em movimento. A capoeira representa o passado colonial-esravista no qual o sujeito vê o mundo girar em favor da liberdade

---

<sup>16</sup> QUERINO, Manuel Raymundo. *Costumes africanos no Brasil*. Prefácio e notas de Artur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938, p. 270-278.

<sup>17</sup> QUERINO, Manoel Raymundo. *A Bahia de outrora: vultos e fatos populares*. 3. ed. Salvador: Progresso, 1954, p. 43-46 e 70-71. A capoeira é um produto histórico. Os capoeiristas conseguem assimilar técnicas e práticas da capoeira, mas absorvem influência da luta de outros países (França, Portugal, Inglaterra, Japão). Os capoeiristas estão sempre atentos para a vida, costumam olhar a linguagem do corpo, as utilidades e funções da capoeira. São também indivíduos desconfiados e difíceis de serem atacados de surpresa.

e da superação das dificuldades cotidianas. Sob a ótica do signo, conforme Barthes, a capoeira significa coisas diferentes, opostas ao que se costuma ver. Por isso, é necessário entender o outro lado da capoeira, que é o das raízes da cultura de um povo, e que vai além do pensamento folclórico.

Manoel Querino, no campo das artes plásticas, inspirou-se nos paradigmas de artistas italianos, como, por exemplo, o do pintor de Arezzo, Giorgio Vasari. Querino, um artista articulado com o mundo, revelou-se na Academia de Belas Artes como fundador da História da Arte Baiana e Brasileira. Em sua obra, *Artistas baianos* (1911), destacou os ofícios manuais, tais como o de escultores, pintores, arquitetos, músicos entalhadores, e tantos outros. Já em *Artes na Bahia* (1909-1913), sua preocupação era com a origem dos oficiais, incluindo os locais e os estrangeiros aqui residentes.<sup>18</sup>

Querino exerceu várias atividades artísticas: pintor, decorador, designer e historiador da arte. Para este pensador, a arte não foi só seu ofício, mas sua matéria para análise. Como estudioso da história, ressaltou a presença do negro, alterando a perspectiva histórica brasileira e discutindo as teorias raciais predominantes no passado, como as de Arthur Gobineau e de Spencer.<sup>19</sup> Seus múltiplos

---

<sup>18</sup> NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (Orgs.). *Manuel Raymundo Querino e seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, 2009, p. 91-94.

<sup>19</sup> PETRUCCELLI, José Luis. Doutrinas francesas e o pensamento racial brasileiro, 1870-1930. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 134-149, dez. 1996.

interesses, conhecimentos, práticas literárias e políticas tornaram-no inspirador de um dos personagens amadianos, Pedro Archanjo, em *Tenda dos milagres*.<sup>20</sup> O diálogo com Manuel Querino não deve parar, pois permite o envolvimento e a apropriação do seu saber. Agora, a atenção é para o trabalho do artista Bel Borba.

### ***Bel Borba***

Os mosaicos criados e divulgados por Bel Borba vieram da inspiração de uma arte milenar, como a do catalão Antoni Gaudí, que interferiu no visual da cidade de Barcelona, na Espanha, transformando-a, em parte, num mundo encantado, estético e real. No Brasil, a arte mosaica se popularizou como arte de rua na Nova República. Mas, a imperatriz Teresa Cristina, mulher de Dom Pedro II, já enfeitava os bancos dos jardins de sua residência de verão com pedaços de azulejo em cores uniformes e estamparia.<sup>21</sup> Cândido Portinari e Oscar Niemeyer foram artistas que também ajudaram seus

---

<sup>20</sup> AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 1969. O autor opõe as idéias do personagem Pedro Archanjo às de Argolo, enfatizando a mestiçagem, a tradição popular e a cultura negra. O romance critica a postura europeizada no que se refere às teorias racistas importadas da Europa, tais como as de Arthur de Gobineau, no início do século XX, recriminando essa importação de idéias desconexas na obra do intelectual negro, que eram acatadas pela elite local, presa ainda aos resquícios da escravidão. As críticas do autor referem-se a visibilidade que o Candomblé e outras manifestações culturais afro-descendentes tiveram pela ação de Pedro Archanjo, em um romance que foi publicado durante a Ditadura Militar.

<sup>21</sup> BRASIL AZULEJOS SUPER ALEGRES. Disponível em: <[www.malwee.com.br](http://www.malwee.com.br)>. Acesso em: 10 abr. 2010. A fazenda ficou como herança para seu filho Dom Pedro II. O Palácio Imperial, hoje Museu Imperial, foi a residência favorita de verão de Dom Pedro II.

“aprendizes” a elaborar projetos referentes à técnica de mosaico colorido nas ruas, praças e edifícios de algumas cidades brasileiras, a exemplo dos painéis de arte religiosa existente na cidade de Belo Horizonte.<sup>22</sup>

A cidade do Salvador, na década de 1960, implantou a Universidade Federal da Bahia e reuniu uma geração de artistas e pesquisadores que sonhava com um projeto de arte que fosse moderno. Aspectos da cultura popular baiana foram incorporados à produção artística e acadêmica. Artistas dessa geração, incluindo Mario Cravo, Juarez Paraíso, Sante Scaldaferrri, Hector Julio Paride de Bernabó, conhecido por Caribé, trouxeram a cultura dos bairros distantes para o centro da cidade.<sup>23</sup> Estátuas, painéis com mosaico, pinturas, esculturas e gradis de ferro, exibiam um novo formato de arte, refletindo cores vivas e estéticas no cenário urbano local. Tal produção artística parecia inspirar-se nas percepções de Italo Calvino sobre as cidades: “finalmente, a viagem conduz à cidade de Tâmara; penetra-se por

---

<sup>22</sup> OS MOSAICOS DE PORTINARI. Disponível em: <<http://mosaicodobrasil.tripod.com/id107.html>>. Acesso em: 25 mar. 2011.

<sup>23</sup> MESTRES DA ARTE BAIANA. Disponível em: <[http://ibahia.globo.com/redesocial/balanco\\_social\\_2000](http://ibahia.globo.com/redesocial/balanco_social_2000)>. Acesso em: 25 maio 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 Scaldaferrri, Tati Moreno, Vauluizio Bezerra, Bel Borba, Caetano Dias, Chico Mazzoni, 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.

ruas cheias de placas que pendem das paredes. Os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas.”<sup>24</sup> Era este o cenário da cidade que a mídia de massa se encarregava de traduzir.

O trabalho de Bel Borba surgiu duas décadas depois dessa geração de artistas. Bel reconhece o trabalho dos “gurus”, e desenvolve seu projeto de criação que reúne arte mosaica e arte de rua, espalhando signos e objetos pela cidade. A criação de seus objetos representa animais pré-históricos, gaivotas, morcegos, figuras humanas ou divinas, etc, que despertam a curiosidade do público. Olhar cuidadosamente esses objetos pode causar estranhamento, mas eles se articulam com a natureza, resistindo aos avanços da cidade de concreto e fortalecendo as raízes históricas. O próprio Bel Borba costuma “afirmar: uso temas arqueológicos buscando unir o passado e o futuro.” É um diálogo entre a arte barroca e a arte colonial que, apesar de conviver no mesmo lugar, parece conflitar com o novo.

A relação arte e cidade favorece a percepção de imagens, buscando formas de comunicação. Os mosaicos de Bel Borba não são invisíveis aos olhos dos transeuntes. O que pensar então do painel constituído de figuras humanas feitas com cacos de azulejo fincado nos muros de pedra da Avenida Garibaldi?

---

<sup>24</sup> CALVINO, op. cit., 1991, p. 50-54.

Imagem 1. Mural em mosaico



Fonte: BORBA, 2011.

Imagem 2. Mural em mosaico



Fonte: BORBA, 2011.

Essas figuras são uma representação dos orixás? E o que dizer da figura de Yemanjá que está encrustada num muro de pedras na Praia da Paciência, no bairro do Rio Vermelho? Neste texto, o objeto de arte que homenageia os orixás é identificado como um ícone da cultura afro-brasileira. No entanto, cada orixá tem a sua própria linguagem (realidade) e estabelece um diálogo com múltiplas visões de mundo.

Sicília Calado Freitas mostrou em sua dissertação de mestrado, intitulada *Os mosaicos de Bel Borba na cidade de Salvador*, que a técnica do azulejo usada pelo artista que se resume em quebrar a cerâmica e/ou bater em cima de pedras, produzindo a quantidade desejada de cacos.<sup>25</sup> Estes, por sua vez, são revestidos com material industrializado, e, depois, colocados sobre as encostas.

O cinza *dark* é o pano de fundo preferido na exposição do artista, correspondendo à cor natural das próprias encostas ou dos muros. Os objetos feitos com azulejo branco são visíveis à luz do sol ou dos veículos em circulação. Na simbologia religiosa afro-brasileira, o branco do azulejo também ajuda na construção da imagem do negro, uma vez que representa a paz para os afro-descendentes, enquanto que para os devotos de Oxalá, assume um caráter simbólico pela sua dimensão na cidade, principalmente às sextas-feiras, dia de reverenciar Oxalá na igreja do Senhor Bonfim.

Diferente do pensamento de Manoel Querino, o artista plástico Bel Borba é sinônimo de experimentalismo. Um ser humano por natureza andarilho, que age com a sensibilidade de um pássaro na busca do alimento pelas ruas da cidade, como, por exemplo, túneis, muros, paredes, encostas e postes, que Bel Borba os transforma em telas para expor a sua arte. Essa arte que expressa liberdade

---

<sup>25</sup> Ver, em especial, o segundo capítulo da obra de FREITAS, Sicília Calado. *Os mosaicos de Bel Borba na cidade de Salvador*. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2006.

e ousadia, configura e re-configura o espaço urbano, sugerindo os transeuntes numa reflexão sobre o papel do negro na cidade a partir de suas expressões artísticas.

O trabalho de Borba teve início nos meados da década de 70 com o uso do *spray*, passando às diversas técnicas, como o mosaico, que o transforma num dos artistas mais populares da Bahia, além da pintura e da escultura. Na produção desta última, Borba utiliza-se de sucatas de navio e de avião, de madeira, de pedra e de vidro, produzindo uma arte diferenciada para uns e estranha para outros. No mudo da arte, o que importa é o resultado de um trabalho despojado, criativo, espontâneo e, mesmo, de improviso, mas sempre consciente. Este é o código cultural que construímos sobre o trabalho de Bel Borba, que entrecruza duas formas de mídia: a do olhar interpretativo e a da comunicação de massa.

No filme biográfico, *O Bruxo Bel Borba*, sob a direção de Tuna Espinheira, o artista parece deslocar-se da tela e aproximar-se do público para levar a sua arte, um fenômeno representativo das interações verbal e não verbal. O filme mostra uma arte viva-voz que foi produzida com grafite, cacos de azulejo, madeira, pedra e ferro. Do ponto de vista da cultura afro-brasileira, Bel Borba investiu na arte negra religiosa por meio das figuras dos orixás espalhados pela cidade, como a existente nos muros do bairro do Rio Vermelho, Praia da Paciência e Avenida Garibaldi, perto do Terreiro de Gantois.

O artista Bel Borba, no seu cotidiano, tem realizado trabalhos que chamam a atenção do público: o pássaro com formato de avião e a re-invenção de animais pré-históricos que retratam figuras humanas e divinas, oferecendo à cidade uma arte pró-social. Desse modo, Bel Borba divulga a sua arte de rua, quer no seu atelier a céu aberto, quer junto às crianças que vivem em centros de reabilitação ou escolas da cidade, sempre entusiasmado com o lado prazeroso de ensinar a “aprender a fazer arte” para o outro, que é uma forma de brincar com a imaginação e a diversidade dos objetos signos simbólicos.

### ***Considerações finais***

A imagem do negro na arte de Querino deve-se à valorização do próprio negro na história do país. Seu principal objetivo era levar os irmãos de cor a entender a contribuição fundamental que eles, enquanto sujeitos históricos, deram e davam para o Brasil. Na opinião desse artista, “os colonizadores de todas as partes do Brasil têm uma dívida grande com a África e com os afro-brasileiros.”

A imagem do negro na arte mosaica lembra o discurso de Italo Calvino. Para o autor, as “cidades também acreditam ser obra do espírito ou do acaso, mas nem um, nem 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.”<sup>26</sup> Para finalizar esta reflexão, deixa-se em aberto um questionamento: qual a resposta que a cidade do Salvador pode oferecer à construção da imagem do negro, a partir dos trabalhos de Manuel Querino e Bel Borba?

### Referências Bibliográficas

BACELAR, Jeferson Afonso. Manuel Querino: seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. In: NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (Orgs.). *Manuel Raymundo Querino e seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1992.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1985.

\_\_\_\_\_. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

\_\_\_\_\_. *O império dos signos*. São Paulo: VMF/Martins Fontes, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

<sup>26</sup> CALVINO, op. cit., 1991, p. 50.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento de Pascal a Sartre*. São Paulo: EDUSC, 2002.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro et al. Manuel Querino e as artes na Bahia. In: NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (Orgs.). *Manuel Raymundo Querino e seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, 2009.

FREITAS, Sicília Calado. *Os mosaicos de Bel Borba na cidade de Salvador*. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2006.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Manoel Querino e a formação do “pensamento negro” no Brasil, entre 1890 e 1920. *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro*. Coimbra, set. 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1953, v. 3.

NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (Orgs.). *Manuel Raymundo Querino e seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris*, Rio de Janeiro. 2. ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

PETRUCCELLI, José Luis. Doutrinas francesas e o pensamento racial brasileiro, 1870-1930. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 134-149, dez. 1996.

SCALDAFERRI, Sante Braga Dias. *Capoeira Angola: processos educativos extra-escolares na comunidade da Gamboa de Baixo*. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2009.

### **Fontes**

AMADO, Jorge. *Baía de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro: Martins, 1965.

\_\_\_\_\_. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 1969.

BORBA, Bel. Disponível em: <<http://flickr.com/photos/juciaracastror.set.721>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

BRASIL AZULEJOS SUPER ALEGRES. Disponível em: <[www.malwee.com.br](http://www.malwee.com.br)>. Acesso em: 10 abr. 2010.

MESTRES DA ARTE BAIANA. Disponível em: <[http://ibahia.globo.com/redesocial/balanco\\_social\\_2000](http://ibahia.globo.com/redesocial/balanco_social_2000)>. Acesso em: 25 maio 2010.

OS MOSAICOS DE PORTINARI. Disponível em: <<http://mosaicodobrasil.tripod.com/id107.html>>. Acesso em: 25 mar. 2011.

PLACE DES ARTES. Disponível em: <[http://www.place-des-arts.com/en/liste\\_art.asp?n=GAVEAU&p=Claude&script=Listeabc.asp](http://www.place-des-arts.com/en/liste_art.asp?n=GAVEAU&p=Claude&script=Listeabc.asp)>. Acesso em: 20 maio 2011.

QUERINO, Manoel Raymundo. *A Bahia de outrora: vultos e fatos populares*. 3. ed. Salvador: Progresso, 1954.

\_\_\_\_\_. *Costumes africanos no Brasil*. Prefácio e notas de Artur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

**Recebido em 3 de junho de 2011; aprovado 12 de dezembro de 2011.**