

## **OS MOSAICOS DE BEL BORBA: arte, cidade e sociedade na constituição de uma estética urbana**

Sicília Calado Freitas \*

A relação entre arte, cidade e sociedade estabelece um perfil diferenciado para a produção artística, levando-nos a analisar obras dessa natureza sob um prisma que transcende a arte enquanto um produto que se esgota em si mesmo, instituindo-a como um campo potencial de significados e expressões caracterizado pela inserção da obra no espaço físico-estrutural urbano e pela sua interação com o universo sociocultural desse contexto.

Nas cidades, as manifestações artísticas participam como constituintes e construtoras das situações urbanas, onde o fenômeno artístico pode ser entendido como algo que transcende as suas dimensões estético-estruturais, inserindo-se em universos mais amplos da cultura e assumindo significados que se configuram como referenciais importantes para a caracterização da identidade dos contextos urbanos e para a formação do imaginário das pessoas que habitam e convivem cotidianamente nesses espaços (PALLAMIN, 2000; ARGAN, 1995; FREIRE, 1997).

Ao pensarmos a relação entre arte e cidade, entendemos que as manifestações artísticas tornam-se importantes fontes culturais que se estabelecem como registros das expressões humanas ao longo do tempo, sendo fatores determinantes para a constituição de sistemas e representações mentais que expressam características temporais, culturais e espaciais estabelecidas pelos diferentes contextos urbanos e sociais.

Com base nessas perspectivas, realizamos uma pesquisa no contexto urbano de Salvador-BA, que teve como foco compreender as estruturas estéticas que constituem os mosaicos de Bel Borba, artista soteropolitano, que utiliza as ruas da capital baiana como espaço para suas intervenções artísticas. Visando compreender o diálogo que os mosaicos estabelecem com os locais de sua instalação apresentamos, neste artigo, parte da pesquisa estruturada na dissertação de mestrado que foi desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFBA.

Para as análises, descrições e reflexões a respeito das características estruturais dessas obras, utilizamos como suporte metodológico um amplo estudo bibliográfico em história, teoria e crítica de arte, sociologia e filosofia,

além de um trabalho de campo que contemplou uma abordagem qualitativa a partir da coleta e análise de dados obtidos por registros fotográficos, observações diretas da produção investigada e dos contextos onde estão caracterizadas, e entrevistas semi-estruturadas com transeuntes de Salvador.

### **A trajetória do artista: o encontro com a cidade**

Observando a trajetória do artista Bel Borba podemos perceber que o seu encontro com a cidade se deu pelos diversos caminhos que percorre em termos de experimentações técnicas, estilísticas e expressivas. Desenvolve distintas práticas artísticas ao mesmo tempo, priorizando sempre a liberdade expressiva tanto na pintura, quanto na escultura e em outras modalidades que pratica, experimentando e mixando linguagens, buscando suportes e materiais diferenciados. Bel Borba nasceu em Salvador, no dia 23 de janeiro de 1957, cidade onde cresceu e estabeleceu sua carreira de artista. Desde o início da carreira, retrata elementos urbanos nos seus trabalhos, como temática constantemente presente nas suas representações. Mas é na década de 80, com as esculturas, que o trabalho do artista chega às ruas, começando a partir daí a experimentar práticas diversificadas de intervenção no espaço urbano da capital baiana.

Nesse encontro com a cidade, Bel Borba desenvolve uma (re)criação do mosaico. A partir da década de 1990 o artista realiza o primeiro trabalho nesta modalidade representando a figura de uma iguana, instalada numa encosta da Avenida Juracy Magalhães Júnior<sup>1</sup>. Eleito pelo artista baiano como uma técnica ideal para se desenvolver nas ruas, devido principalmente à sua durabilidade e possibilidades expressivas, podemos perceber que nas mãos desse artista a configuração tradicional do mosaico dá lugar a uma configuração inusitada e apresenta uma nova possibilidade estética para essa modalidade artística.

A escolha do mosaico como técnica e meio de expressão possibilitou a constituição de uma expressão artística urbana diferenciada e privilegiada, principalmente em termos visuais e de durabilidade. A cerâmica se destaca em meio às superfícies de concreto onde está instalada e ao mesmo tempo consegue resistir às intempéries e danificações conseqüentes de uma exposição a céu aberto. E são esses os aspectos fundamentais apontados por Bel Borba ao referir-se a respeito de sua opção pelo mosaico, além de apontar a facilidade de manutenção dos painéis devido à possibilidade de consertar ou substituir peças danificadas.

## Os mosaicos e a cidade

A partir da observação da cidade, das suas marcas de uso cotidiano, como restos de pichações, pintura, fuligem e de outras resultantes das ações do homem e da própria natureza, Bel Borba apropria-se de uma técnica milenar – o mosaico – e a (re)elabora a partir dos seus princípios artísticos. A técnica em si, em sua forma tradicional, é desestruturada na medida em que, para Bel Borba, o que interessa é um resultado visual despojado e surpreendente: *“consigo bons resultados gráficos, e as pedrinhas brancas na cidade contra a fuligem, contra o cimento, contra os restos de grafismos que estão na parede, elas têm um resultado mágico...”* (BORBA, 2005).

De fato, a característica dos painéis mais observada e comentada pelos entrevistados é a disposição dos cacos de azulejo branco nos muros ou nas pedras. O mosaico nas ruas instiga a curiosidade, trazendo à imaginação dos transeuntes indagações sobre como o desenho foi elaborado, como foram coladas as peças de azulejo, se as peças são recicladas e etc.: *“fiquei imaginando como o artista conseguiu fazer tão bem feito, com cada pedacinho de cerâmica tão certinho, detalhado, como se fosse um desenho [...]”*(Maria Isabel de Oliveira, enfermeira aposentada, comentando a respeito do mosaico da Escola Cupertino Lacerda, em Amaralina).; *“a técnica também chamou minha atenção, acho que é uma maneira de reciclar utilizando pedaços de cerâmica de forma criativa”* (Francisco José Silva, engenheiro).

A técnica do mosaico, em sua origem, muito difundida na época romana e bizantina, constituía-se por cubos de mármore colorido – tesselas – compostos em motivos decorativos ou cenas com pessoas e paisagens, com desenhos estilizados (UPJOHN, WINGERT, MAHLER, 1979). Tradicionalmente, principalmente nos mosaicos do período bizantino, a técnica do mosaico consiste em agrupar tesselas, cubos de pedras de tamanho e formato desigual, mas aproximadamente regular, com pasta de vidro, em um chão úmido de cimento, onde o artista esboça um traçado que será preenchido pelas pedras coloridas.

Ao longo da história da arte, artistas modernos e contemporâneos se valeram dos azulejos e dos fragmentos de cerâmica para compor trabalhos artísticos de formas diferenciadas, tendo como exemplo Antoni Gaudí, Julian Schnabel, Portinari, Athos Bulcão, dentre outros. No caso de Bel Borba, o mosaico é (re)criado de maneira bastante inusitada, trazendo-o para um espaço diferenciado - as ruas de Salvador-, deixando para trás questões técnicas e formas de representação passadas para incorporar elementos da contemporaneidade artística e principalmente do cotidiano urbano. Nas mãos de Bel Borba, o mosaico adquire espontaneidade, simplicidade e versatilidade pelas soluções múltiplas que apresenta nos

seus painéis de rua. Para o artista “o importante não é a técnica, mas o que se cria” (BORBA, 2003, p.17).

Na feitura dos mosaicos, o primeiro passo é a escolha do local, a partir da observação do artista aos espaços por onde costuma circular na cidade do Salvador. Bel Borba declara que a sua vivência da cidade somada à sua experiência de artista plástico fez com que desenvolvesse um olhar aguçado, o que lhe permite perceber os locais ideais para a construção dos seus painéis. Cada muro, cada encosta, cada canto que se apresenta vazio nos espaços urbanos chama-lhe a atenção para uma nova criação. E essa escolha acontece aleatoriamente, quase sempre em momentos que não foram programados para isso, nas idas e vindas do artista no seu cotidiano urbano:

eu circulo muito pelas ruas, eu estou sempre olhando, eu já tenho o meu olhar aguçado. Eu vejo lugares às vezes que eu digo - como é que ninguém ainda viu este lugar aí-, lugares virgens, que não têm um traço ainda [...]. Aí eu vejo, fica arquivado na cabeça e o dia em que eu estou com tempo e conveniência eu vou lá e faço [...] (BORBA, 2005).

Dessa forma, o espaço urbano torna-se a matéria fundamental dos trabalhos de Bel Borba. A partir da sua percepção da dinâmica dos espaços da cidade, de cada canto, de cada rua, revela detalhes esquecidos, lança luz sobre pontos da cidade em meio ao acinzentado caos urbano. E são escolhas que resultam de uma relação que não é todo o tempo racional e terminam por direcionar as preferências, produzindo escolhas afetivas de ordem inconsciente. Há neste percurso uma mistura de doses emocionais com intelectuais, algo que lembra a atitude do *flâneur*<sup>2</sup> de perambular pela cidade e descobrir nela fontes genuínas de uma experiência estética.

Após a escolha do local, inicia-se a ação que se configura muito mais como um modo de fazer dinâmico e improvisado do que propriamente uma técnica específica. Na maioria das vezes, os painéis são executados sem um desenho ou projeto prévio que funcione como molde ou risco para a execução do trabalho. A respeito desta opção, Bel Borba diz:

Às vezes eu faço algum planejamento, mas eu tenho essa mania de improvisar. Mesmo com a tela é assim. Não vou criar no papel, eu vou criar com tinta e o pincel na mão [...] eu gosto de improvisar, para mim é um desafio (BORBA, 2005).

Assim, as idéias para a criação do mosaico são transferidas diretamente para a superfície selecionada, deixando visível na obra a marca da espontaneidade pelas irregularidades e assimetrias propositais que o artista constrói no seu desafio de traduzir diretamente no suporte a sua concepção das formas.

Na maior parte dos painéis não foram utilizadas ferramentas para cortar os pedaços de azulejo e formar as peças do mosaico. A cerâmica é quebrada uma a uma, batida no chão ou na pedra, conforme a necessidade do tamanho e formato das figuras a serem construídas. Conseqüentemente, por não utilizar instrumentos para medição das peças nem para o corte, as peças ficam irregulares e o artista tira proveito da quebraçura, permitindo que o próprio fragmento sugira as formas que deverão surgir. Depois, os pedaços de cerâmica são colados um a um com argamassa industrial, que é espalhada na peça com o auxílio de uma colher de pedreiro ou pá.

Outro aspecto importante é o elemento surpresa que se destaca nessa feitura como condição propulsiva, que instiga o fazer não planejado sistematicamente e que alia um caráter lúdico ao processo de construção dos mosaicos, onde não prever a risca o resultado final proporciona um jogo na elaboração da forma, fundamental para o desenvolvimento desse processo criativo. Destaca-se a expressividade pela ação direta e espontânea, mas fundamentada na consciência de um artista.

Um outro aspecto importante que marca e distingue os mosaicos de Bel Borba é a cor branca predominante nos painéis analisados. Através da cor o artista classifica os painéis, utilizando o azulejo branco nos trabalhos que realiza por conta própria e azulejos coloridos nos trabalhos feitos por encomenda. Além disso, o branco foi eleito pelo artista baiano como traço distintivo dos seus mosaicos, instituindo-se assim uma unidade compositiva determinante para a formação de uma marca característica da sua produção.

Por meio da utilização do branco, o artista conseguiu criar um contraste com o fundo escuro, realçando as formas pela contraposição entre sombra e luz. Essa escolha da cor é significativa, uma vez que estando os painéis localizados nas ruas, a iluminação natural do dia ou a artificial da noite - faróis dos carros e postes - influencia diretamente na apresentação e apreensão das qualidades visuais. A iluminação gerada pelo branco dos azulejos cria pontos de luz que se destacam e ao mesmo tempo compõem harmoniosamente com os tons acinzentados característicos do espaço urbano - a cor do asfalto, dos muros de pedra ou concreto e das calçadas.

Quanto às formas apresentadas são figurativas, mas com uma representação não realista dos temas, sendo geralmente sugestões vagas de animais, figuras humanas, objetos, reduzidos ao traçado mínimo necessário para terem alguma referência das formas reais. O traçado dos

desenhos apresenta-se como uma composição de linhas de contorno que formam as figuras, às vezes sem preenchimento, como puros grafismos, e outras vezes com preenchimento, mas com predominância de um traçado reduzido a formas elementares, quase de aspecto infantil.

Essa simplicidade das figuras responde bem à funcionalidade da comunicação visual que se estabelece nas ruas, haja vista que, em um ambiente de intensa rotatividade e de uso cotidiano, a percepção das informações visuais é prejudicada, os detalhes se perdem e o que quase sempre é percebido resume-se ao traçado geral das figuras.

A esse modo simplificado de figuração alia-se a espontaneidade do corte e montagem dos cacos de azulejo na superfície. As peças de azulejo compõem o desenho de maneira expressiva, pois o formato, dimensão das peças e o encaixe entre elas, com espaçamento bem aparente, constituem a estrutura de cada figura dos painéis, não só realizando a sua configuração, como também se destacando como elemento expressivo. A irregularidade da composição proporciona ritmo, movimento e unidade às figuras.

Quando os suportes utilizados são muros de pedras ou formações rochosas naturais, de superfície irregular, o formato das figuras e os tamanhos dos cacos de azulejo a serem colados na superfície são também determinados pelos altos e baixos relevos e pelo tamanho das pedras. Por conseguinte, é estabelecida uma nova concepção da técnica tradicional do mosaico, à qual incorpora a irregularidade da superfície como mais um recurso expressivo para a configuração final da obra.

Este aspecto inerente à percepção das formas e sua dimensionalidade, combinado com a maneira de representação e com a plasticidade oferecida pelo suporte resulta na sensação de volume e profundidade, mesmo estando estas representações limitadas a bidimensionalidade. O recurso da movimentação, que acompanha o relevo real da superfície juntamente com a visualidade das áreas contornadas e preenchidas pelos cacos de azulejo contribui para o estabelecimento da sensação de profundidade, criando tridimensionalidade e planimetrias na composição.

A característica de fundir o fundo (espaço real) e a figura (representação) percebida nesses mosaicos aproxima-se da noção de um “espaço manuseável”, discutida por Alberto Tassinari, no seu ensaio “O espaço moderno”. Para este crítico de arte, o espaço moderno é antinaturalista e não nasceu pronto. De Cézanne a Jasper Johns, vários caminhos foram seguidos para escapar do naturalismo, sendo uma das primeiras conquistas a interrupção do contorno das figuras na pintura, o que resultou numa fusão entre coisas e espaço. Parte daí um novo tratamento do espaço, que teve seus antecedentes nos impressionistas,

pós-impressionistas e no fovismo e começa a se consolidar nas colagens cubistas adquirindo novo *status* nas obras de arte contemporâneas.

Quando coisas e espaços se tornam equivalentes, os cheios se espacializam e os vazios ganham solidez, surge no espaço plástico a condição de acolher as mais variadas operações. Dessa forma, o “espaço manuseável” permite uma diversidade de operações, um território do fazer, “onde o feito pode mostrar-se ainda como que se fazendo” e operações como colar, rasgar, quebrar, cortar ficam à mostra na obra (TASSINARI, 2001, p.44).

Marcados pela liberdade técnica e de traço, os mosaicos urbanos de Bel Borba apresentam esse “espaço manuseável” na medida em que o ato de quebrar e colar os azulejos ficam registrados na organização não planejada do artista e o mosaico ganha forma pelo deslocamento entre as suas partes de cerâmica e pelo jogo entre cheios e vazios. Na ação de quebrar, o artista constrói a forma que deseja, ao mesmo tempo em que concretiza uma ação mais agressiva sobre o material. Na composição, sem planejamento prévio, a espontaneidade e agressividade da ação permitem observar o fazer da obra, onde coisas e espaços se tornam equivalentes e agrupados pelo traço inacabado à maneira de grafismos.

O que se pode perceber nos trabalhos de Bel Borba é que essa apropriação do espaço urbano de Salvador acontece de duas maneiras: pela forma e pelo significado. Formalmente, como já mencionamos acima, o próprio espaço físico da cidade é incorporado à obra, criando movimentação, ritmo e equilíbrio pela distribuição das peças de cerâmica na superfície desigual dos suportes escolhidos. Devido a esta integração com o espaço urbano não só pelo local de instalação, mas também pela simplificação e distribuição das formas representadas, a imagem gerada pelos painéis é de fácil e rápida comunicação, fator relevante tendo em vista a localização dos mosaicos em vias de circulação como avenidas, ruas de grande movimento e viadutos que dificulta uma observação mais detalhada pelas pessoas que circulam nestes locais, reduzindo ou até mesmo eliminando uma experiência perceptiva mais aprofundada.

A apropriação pelo significado se dá pelos temas representados, que nem sempre fazem referências diretas ao cotidiano urbano. A representação de animais pré-históricos causa estranhamento, expõe algo fora do tempo e do contexto da metrópole, mas tem conexão direta com a referência da natureza que ainda resiste fortemente aos avanços da cidade de concreto e as raízes históricas que mantêm em Salvador registros de um outro tempo, que não se apaga: “Eu uso temas arqueológicos, buscando unir o passado e o futuro”. E este diálogo que o artista faz entre tempos distantes e presentes está intrinsecamente ligado à realidade soteropolitana, onde uma atmosfera barroca e colonial, representada pelos monumentos históricos, convive, muitas vezes em conflito, com um meio urbano cada vez mais caótico e reduzido a meros espaços de circulação rápida.

Além da contraposição de tempos distintos, existe também uma relação de ambientação da temática com o espaço de instalação dos mosaicos. Os mosaicos com temas que se assemelham aos temas representados nas pinturas rupestres<sup>3</sup> apresentam elementos zoomorfos e antropomorfos e são executados geralmente em paredes de rochas naturais, o que configura uma relação entre os aspectos do local – natureza, rocha, “primitivismo” – e o significado do tema representado. Surge um imaginário sítio arqueológico que evidencia a natureza e ao mesmo tempo cria um contraste com o contexto da cidade, que traz aspectos opostos de urbanidade, modernidade e “civilização”.

Por conseguinte, a própria técnica do mosaico utilizada de forma não convencional, possibilita a interlocução de sentidos, uma vez que esta, mesmo recriada na poética de Bel Borba, possui um passado histórico determinante que não se elimina totalmente por um novo tratamento. Altera-se a forma para dotá-la de um aspecto plástico coerente com a estética contemporânea, mas alguns aspectos semânticos permanecem. Assim, elementos do passado e futuro são recombinaados pelo tema, pelo espaço, pela forma, pela técnica e até mesmo pelo meio material – o azulejo, que traz referências diretas da tradição histórica.

Os transeuntes indagam-se a respeito das formas, estranhas (figuras que remontam à pré-história), graciosas (revoada de pássaros), engraçadas, que algumas vezes assustam (morcegos e dinossauros) outras vezes encantam pelo aspecto lúdico que representam. Esse jogo de significados elabora um entorno dinâmico, formado pelo espaço físico, que funciona como suporte, pelos transeuntes, que circulam nesta área, e pelo espaço imaginário resultante do conjunto de interações que se articulam neste meio. Entendido como gerador de informações, esse espaço imaginário forma uma massa de imagens empalidecida pela complexidade e pela vida agitada das cidades. A violência, a desconfiança, a pressa, o tempo que se perde no trânsito e deslocamentos rápidos, conduziu a cidade a uma situação em que as pessoas se cruzam sem se verem, passam pelas ruas tão preocupadas com compromissos que pouco do seu olhar se volta para pormenores do espaço.

Segundo Lucrécia Ferrara (1999), existe uma baixa definição da cidade enquanto fonte de informação, visto que nela se constitui uma imagem homogênea definida pela sedimentação do uso do urbano que se torna um hábito, difícil de apreender em sua totalidade. Entretanto, é por esse mesmo uso sedimentado que o homem se apropria e se identifica com o espaço urbano. Ao mesmo tempo, reconhece este espaço delineando os modos de ser e de viver que fazem a cidade através do seu uso.

Neste sentido, retomamos o conceito de espaço urbano como uma manifestação sociocultural, que supera a idealização de um espaço material projetado, sendo este definido pelo uso dos cidadãos e suas práticas cotidianas

(CERTEAU, 2002; FERRARA, 1999). Uma vez que os mosaicos de Bel Borba estão instalados nesse espaço concebido pelo uso são também envoltos por essa camada opaca da homogeneidade informativa que faz o urbano. Não estão imunes ao corre-corre, ao trânsito de quem se interessa somente pela chegada e pouco importa a trajetória que se faz pelo hábito do percurso diário.

Sendo o uso do espaço da cidade um aspecto definidor da percepção urbana, conseqüentemente a relação do público/transeunte com os trabalhos de Bel Borba também vai depender da funcionalidade dos espaços para quem por eles circula. Avenidas de grande circulação, como as avenidas de vale<sup>4</sup> proporcionam percepções na maioria das vezes globais, pouco detalhadas, principalmente para quem passa de carro, ônibus, motocicletas e outros veículos de circulação rápida. Nestes espaços, a cidade se transforma em fluxo contínuo, efêmero, veloz, atento aos relógios que marcam o compasso de quem objetiva a chegada, pouco se importando com a partida ou o trajeto que percorre. É como se estar nesses locais representasse encontrar-se em suspensão, numa dimensão em que só interessa a transposição, o ir além.

Salvador que já cedeu espaço para a modernidade e que viu encolher seu conjunto arquitetônico passado, cada vez mais adquire a face homogênea das grandes metrópoles. Instalados nestes espaços permeados pela impessoalidade, os mosaicos de Bel Borba resgatam da matéria urbana proporções poéticas e lúdicas que em algum momento podem romper a rotina visual diária e despertar a percepção anestesiada pela monotonia do fluxo. O cenário do entorno é de uma cidade que produziu espaços impessoais e estar “entre” esses espaços pode representar também um estar “com”, se somarmos olhares para esse lugar onde de tudo pouco se percebe. Sob essa perspectiva, as formas inéditas, lúdicas e estranhas ao restante da massa urbana acinzentada, chamam o olhar de quem por um instante se distrai do percurso, revelando cantos e lugares antes insuscetíveis de percepção.

A partir dessas considerações, podemos perceber que os mosaicos se integram ao espaço em que estão instalados na medida em que absorvem para sua imagem a imagem do seu entorno, aproveitando a textura da superfície como parte integrante da obra, interferindo e complementando a paisagem urbana e participando do cotidiano da cidade do Salvador. As figuras representadas pelo artista ganham expressividade pela forma gráfica e pelo dinamismo criado a partir do encaixe das peças de azulejo, e pelo contraste entre a cor dessas peças e a escala de cinzas quase constante do espaço urbano. Ao utilizar os muros, paredões e postes da cidade do Salvador como suporte de seus trabalhos, Bel Borba cria possibilidades de interação entre arte, cidade e espectador, interferindo significativamente em um espaço que é público e cooptando-o como parte fundamental de sua obra.

Dessa forma, os mosaicos de Bel Borba participam do pensar, agir e refletir de forma estética que se faz na cidade, uma busca de formas de ação que materializem o sentimento dentro de uma ordem, de uma estrutura dinâmica que possa conectar as diversidades do imaginário gerado a partir da experiência humana em contato com a arte.

Por fim, podemos enfatizar que a estética que dá forma e significado aos mosaicos de Bel Borba, em sua inter-relação com a cidade do Salvador, é consolidada, sobretudo, pela liberdade expressiva, despojamento e simplicidade impressos nas obras, bem como pelo o jogo e o prazer que o artista consolida em sua expressão.

No universo urbano de Salvador, já repleto de imagens, homogeneizado e automatizado pela velocidade e rotina dos percursos, os mosaicos se apresentam como uma possibilidade visual diferenciada, capaz de despertar, por vezes, a percepção dos transeuntes e de destacar e transformar elementos e espaços do vasto cotidiano citadino. Essas obras tornam-se, portanto, vestígios de uma ação estética que, mesmo incorporada à rotina urbana, oferece aos transeuntes novas perspectivas imagéticas, imaginativas e perceptivas do meio urbano.

## NOTAS

\* Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialista em Arte-educação e graduada em Educação Artística, com Habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). É professora assistente do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e coordenadora pedagógica do Pólo Arte na Escola/UFPB. E-mail: siciliacalado@yahoo.com.br.

<sup>1</sup> Avenida localizada no Bairro Rio Vermelho, em Salvador.

<sup>2</sup> Para Baudelaire, o *flâneur* é um "homem das multidões", sendo conivente com a massa que circulava pelas ruas e galerias de Paris na transição para o século XIX, observando as mudanças trazidas pela modernização da cidade. As *flanâncias* seriam as investigações do espaço urbano pelo *flâneur*, figura criada por Baudelaire em *Spleen de Paris* e *Les fleurs du mal* (JACQUES, 2004).

<sup>3</sup> Segundo Anne-Marie Pessis, as pinturas rupestres são inscrições realizadas em por indivíduos que viveram no período pré-histórico e que representam "a palavra não-escrita dos primeiros homens que alcançaram a suficiente capacidade de abstração para representar-se e também seus mitos e rituais, cujo significado se perdeu na pré-história" (PESSIS, 2004, p. 27).

<sup>4</sup> A despeito das avenidas de vale, estas foram construídas com o propósito de possibilitar a comunicação rápida entre as áreas de altiplanos que acumulam núcleos urbanos, comuns na cidade do Salvador, e que com o crescimento da população se expandiram e ainda não possuíam um sistema viário e urbanização condizente com a cidade que cada vez mais se edificava sobre as montanhas. Por esse motivo são estruturadas grandes avenidas, a partir de 1949, parte do projeto municipal de modernização da cidade instaurado pelo decreto-lei nº 701 de 1948, realizado pelo urbanista Mário Leal Ferreira e sua equipe. O projeto inicia-se com a inauguração da avenida Amaralina, se intensificando a partir da década de 70 com a construção de várias avenidas. (SCHEINOWITZ, 1998, p. 12).

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BORBA, Bel. *Bel Borba na Bahia de 40 para 2000*. Salvador: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 2003. Catálogo de exposição, nov. 2003, Galeria dos Correios.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Contexto, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 8. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2002.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Olhar periférico: informação, linguagem, percepção ambiental*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC/Annablume, 1997.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes: breve histórico das errâncias urbanas. In: VITRUVIUS: arqtextos – periódico mensal de textos de arquitetura. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp256.asp>>. Consultado em: 22 out. 2004.

PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana*. São Paulo: Anna Blume, 2000.

PESSIS, Ane-Marie. A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil. In: *ANTES: histórias da pré-história*. Rio de Janeiro: (s.n.), 2004. Catálogo de exposição, 12 out. 2004- 09 jan. 2005, Centro Cultural Banco do Brasil.

SCHEINOWITZ, A. S. *O macroplanejamento da aglomeração de Salvador*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 1998.

TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.

UPJOHN, Everard; WINGERT, Paul S.; MAHLER, Jane Gaston. *História Mundial da Arte: dos Etruscos ao fim da Idade Média*. v.2. Tradução Maria Benedicta Monteiro. Lisboa: Bertrand, 1979. (Enciclopédia de Bolso Bertrand).

## ENTREVISTAS

FRANCISCO JOSÉ SILVA. Bahia, Brasil, 09 set. 2005. Gravada em fita cassete. Entrevista concedida a Sicília Calado Freitas.

MARIA ISABEL DE OLIVEIRA. Bahia, Brasil, 25 maio 2005. Gravada em fita cassete. Entrevista concedida a Sicília Calado Freitas.

BORBA, Bel. Salvador, Bahia, 05 mai. 2005. 1 fita cassete (60 min.). Entrevista concedida.