

SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

A CULTURA HIP-HOP: SABERES E RESISTÊNCIAS COTIDIANAS ORDINÁRIOS DOS HABITANTES DO SEU LUGAR DE VIDA

JAMILA REIS GOMES¹

Resumo: Com suporte da geografia cultural e humanista que busca interpretar as representações que diferentes grupos sociais produzem a partir de suas práticas e experiências; pensar maneiras de interpretar o mundo através das suas próprias vivências criando mecanismos de estar e fazer o cotidiano fugindo da lógica hegemônica do pensamento ocidental. As vozes dos excluídos do planejamento urbano elitista que por vezes é denunciado por artistas, de maioria negra, em letras de raps e nas paredes que ecoam o caos e o abandono de bairros periféricos. Nesse sentido o graffiti/pixação e o rap aparecem no espaço urbano como práticas inseridas na cultura hip-hop. Este artigo traz como proposta a contextualização multiescalar da cultura hip-hop produzida nas periferias, o planejamento urbano que exclui a maioria da população negra e pensar as intervenções urbanas como aliadas ao ensino da Geografia. Utilizando o método etnográfico e em alguns momentos se aproximando do fenomenológico onde a expressão, alteridade e subjetividade contidas nessas manifestações culturais urbanas, refletem o contexto social e lugar em que seus agentes estão inseridos e a cidade entra em cena como palco, mural e poesia.

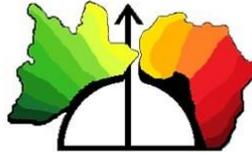
Palavras chave: Cultura hip-hop, resistência, bairro negro, planejamento urbano, lugar.

Introdução

Nosso objetivo principal neste artigo é a proposta de investigar as relações entre letras de raps, e o pixo²/graffiti, que de maneira subliminar revelam ruídos urbanos das mazelas sociais contidas no espaço urbano das periferias de forma multiescalar; denúncia social e um modo de vida de jovens ativistas em sua grande maioria negros que através dos seus discursos expõem a maneira excludente de planejamentos urbanos elitistas que ignoram os bairros negros. O espaço urbano é o palco de contradições.

¹ Graduanda em Geografia pela Universidade Federal da Bahia. Email: jamilareisgomes@gmail.com

² Pixo com 'x', e não 'ch', como forma de respeitar o modo como os pixadores escrevem e designam o movimento da pixação. "Esse modo particular de grafar é apontado por alguns pixadores como uma maneira de diferenciar-se do sentido comum atribuído à norma culta da língua: pichação. "Pixar" seria diferente de "pichar", pois este último termo designaria qualquer intervenção escrita na paisagem urbana, enquanto o primeiro remeteria às práticas desses jovens que deixam inscrições grafadas de forma estilizada no espaço urbano." (PEREIRA, 2010).



SALVADOR E SUAS CORES 2017

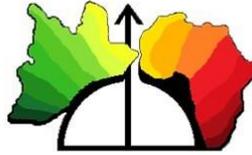
ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

A paisagem urbana pode ser entendida como o resultado de disputas pelo espaço, e das suas diferentes formas de apropriação por seus habitantes. Essa apropriação do espaço deve ser entendida de duas formas: material e simbólica. No que tange a Geografia Humana, na perspectiva teórico-metodológica da paisagem contemporânea, Serpa (2013) ressalva que:

Não há possibilidade de construção de uma análise crítica da paisagem contemporânea, sem analisar o espaço e o todo estrutural. Uma análise assim deve ser construída a partir da elaboração de uma fenomenologia da paisagem, que busca ver cada paisagem como realconcreto, como “aparição” única e particular de um real-abstrato infinito de possibilidades, cuja essência se revela em cada aparição como o “sentido” de uma série de aparições. (SERPA, 2013, p.169).

Historicamente o espaço geográfico brasileiro é ocupado de maneira desigual, referindo-se a ocupação da população negra, os lugares habitados pós período escravocrata foram lugares preteridos que culminam as atuais favelas e periferias. O geógrafo Andreino Campos (2005) considera que a favela representa para a sociedade republicana o mesmo que o quilombo representou para a sociedade escravocrata. A discriminação como mecanismo da distância social e a construção de uma nação que não se fez de maneira homogênea, o “Outro” (SODRÉ, 2000) que continua sendo o diferente não exclusivamente pela cor, mas em todas as suas atividades, quase sempre, consideradas inferiores. Os elementos que configuram a cultura hip-hop, composta por cinco (5) elementos artísticos culturais: *break* (dança), *graffiti* (arte plástica), Dj e Mc (Disc-Jóquei e Mestre Cerimonia), *rap* (música mais ritmo e poesia).

O termo hip hop, que significa, numa tradução literal, movimentar os quadris (to hip, em inglês) e saltar (to hop), foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres-de-cerimônias) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York. Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

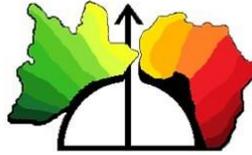
revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência. Já em sua origem, portanto, a manifestação cultural tinha um caráter político e o objetivo de promover a conscientização coletiva. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p.17-8).

Essencialmente produzida por jovens negros, por muito tempo foi integralmente rejeitada e marginalizada, com o passar do tempo, podemos perceber como os mesmos grupos hegemônicos se apropriam da sua estética, quando conveniente, assim estampam os outdoors, comerciais, roupas etc criando uma pseudo-valorização para atrair determinado público, esvaziando seu sentido crítico-político e/ou a embranquecendo.

2. O rap que descortina as contradições do espaço urbano

Considerando a não homogeneidade do movimento do *rap* brasileiro, ou romantizá-lo, mas ressaltando aqui neste artigo, letras que são como respostas ao processo de exclusão de projetos urbanos dos bairros pobres, o discurso ativista que denuncia a falta da demanda que o caráter cidadão pressupõe e a maneira desigual das distribuições de recursos e acessos. Dessa maneira o movimento cultural hip-hop pode estar sinalizando o sentimento da vida cotidiana de pessoas pretas oriundas de favelas. Nesse sentido, no que abarca para além da demanda de infraestrutura do lugar, mas também símbolos afetivos e culturais, SELDIN (2015) ressalva que:

Todos os sujeitos almejam possuir uma significância cultural, de modo a não se sentirem deixados de lado. Mais do que isso, todos almejam a concretização de um sentimento de pertencimento a um local. O projeto urbano deveria ter como dever o respeito a este sentimento, possibilitando a concretização do *genius loci* e o usufruto pleno do espaço por aqueles que os vivenciam. No entanto, percebemos que, com frequência, não é isso o que acontece. Nas metrópoles ocidentais contemporâneas, os projetos urbanos têm sido cada vez mais utilizados para cumprir os objetivos de agendas políticas ou econômicas que mostram pouca preocupação com as



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

experiências locais, com a solução de problemas e com as reais carências dos habitantes das cidades. Observamos atualmente uma falta de preocupação, nos campos da Arquitetura, do Urbanismo e do Planejamento Urbano, com a conexão entre o projeto da cidade – o desenho, e as reais experiências nela existentes – as histórias, as ações, as relações, os conflitos, as diferenças e as demais subjetividades que moldam as singularidades do espaço urbano. (SELDIN, 2015, p.06)

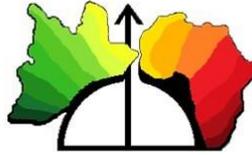
É importante considerar o processo histórico de exclusão sócio-espacial, o espaço criminalizado (CAMPOS, 2005) onde suas práticas, cultura e sujeitos, são marginalizados pela parcela que compõe a “elite” da sociedade.

Aos negros acabaram sendo destinadas as áreas distantes do núcleo destinado à população branca: áreas desestruturadas, com infraestrutura urbana desigual, com menor possibilidade de acesso ao emprego, educação e lazer — áreas com baixíssima qualidade de vida urbana. Podemos falar em uma segregação planejada pelo Estado (SANT’ANA, 2007, p.03).

Nesse percurso é relevante à forma como alguns agentes provenientes de populações socialmente excluídas, utilizam-se da arte (aqui evidenciamos a música em ritmo do rap) para enunciar de forma eloquente os discursos de resistência. Em caráter de urgência, o que para Milton Santos (1996), são os homens lentos “para quem as imagens são miragens, não podem, por muito tempo estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo suas fabulações” (SANTOS, M., 1996, p. 261).

O rap a seguir fala do lugar, a periferia/favela/bairro pobre, e expressam o sentido de topofilia³ – amor ao lugar – entretanto esse lugar impregnado de ausências onde é o palco das contradições.

³ “O lugar em sua condição de estabilidade, fechado, íntimo, humanizado, é um centro de bem-querência, afetividade e encontros, o qual se desbrava no dia-a-dia. O espaço, por oposição, é



SALVADOR E SUAS CORES 2017
ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

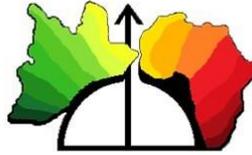
Maiores são os valores, para nós sobram as dores
Pisaram sobre as flores
Periferia é um jardim
Onde se planta amores e as dores
(LI, 2005)

A favela/favelado e o “espaço criminalizado” (CAMPOS, 2005).

Favela vive!
Bagulho de sujeito homem, não de moleque
[...] Vai além da visão, sair de casa e bater de frente com o caveirão
Com um 762 apontado na minha cabeça
O cana me revistando e cheirando minha mão, não
Papo de realidade, vários não chegaram na minha idade
Não dá pra acreditar que vai mudar
Se trocar o nome de favela pra comunidade
Pouco importa a nomenclatura se falta cultura
Louca vida dura foi pra sepultura
Vendo a escravatura, hoje ninguém atura
Tem que ter postura pra poder cobrar da prefeitura
(BILL, 2016)

Na escuta sensível, profunda e intensa o rap nos convidada para olhar a periferia a partir da vivência diária destes que conhecem cenários caóticos, mas que reivindicam seu reconhecimento em sua forma orgânica enquanto cidadãos. Membro do grupo Racionais MC's, Edí Rock, anuncia que:

amplo, vulnerável, temido e rejeitado.” (TUAN, 1983; MELLO, 1991) “Experiências, símbolos, significados e permanências contribuem para forjar o sentido de lugar.” (MELLO, 2004)



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

Tem que acreditar.

Desde cedo a mãe da gente fala assim: 'filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.'

Aí passado alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu?

Duas vezes melhor como?

Ou melhora ou ser o melhor ou o pior de uma vez.

E sempre foi assim.

Você vai escolher o que tiver mais perto de você. / o que tiver dentro da sua realidade.

Você vai ser duas vezes melhor como?

Quem inventou isso aí? / quem foi o pilantra que inventou isso aí?

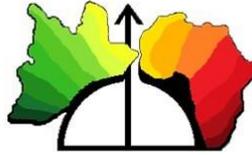
Acorda pra vida rapaz.

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo.

[...] A vida não é o problema./ é batalha, desafio Cada obstáculo é uma lição. (ROCK, 2002)

O sujeito-autor consciente da sua situação e processo histórico, e a forma diferenciada de atuação do poder público. O grupo SNA (Sistema Nervoso Abalado), formado em 2004 na cidade de Salvador-BA, surge no contexto histórico-geográfico de bairros do subúrbio e pobres da cidade, onde residiam os membros do grupo na época de sua formação, com letras temáticas que versa sobre as desigualdades, racismo, história, violência no bairro, crise no ensino (MESSIAS, 2015).

O verdadeiro ladrão não mora na favela, anda de terno e uma “porra” de gravata na goela. Quem eu me refiro você já tá ligado, mas pra muitos entender isso é embaçado. Eu peço paz pra viver nessa terra, mas, pra eles, querer paz é um grito de guerra, eu planejo a paz e não a violência quem vive na fé, no final tem recompensa. É incontável ver muita gente sofrer e muitas delas sem ter o que comer. O Brasil sendo o país do futebol, acho normal, mas não me convence de ser o país do carnaval, famílias aqui



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

já nascem no berço da pobreza e o que elas mais entendem da vida, nasce da tristeza, sofrimento e miséria, palavras de fracasso. Quem nasce preto e pobre tem o destino traçado, crianças sem pai no país de terceiro mundo já tá ligado o destino quem tem o seu futuro, escola na sua cabeça não passa; na mão direita pistola que mata, no plantão na quebrada de uma grande bocada do Boiadeiro, movimento dá dinheiro, mas desconhece o perigo que está correndo, pelo seu cotidiano ele fosse vendo. Via ladrão vim de fora todo embecado e tirar todos na favela como otário, por esse mesmo movimento ele entrou pro bicho, não gosta de escola só gosta de dar tiro pra proteger sua área e seu único lar a opção que teve foi de se arriscar; entrou pra vida do crime não demorou e morreu, porque queria fazer o trabalho de Deus outro dia mataram um cidadão guerreiro, foi mal falado só porque morava no Boiadeiro⁴. (SNA, 2005)

O planejamento urbano é um instrumento essencial para tomada de decisão do Estado, sobre os processos de urbanização que são manifestadas por políticas urbanas. É possível perceber através de algumas letras de rap, a denúncia de problemas e demandas recorrentes pela população negra e pobre, que tem suas histórias narradas por músicas que se intercalam e conectam de maneira multiescalar. As graves questões urbanas, ambientais e sociais enfrentadas nos bairros pobres, tem o direito ao planejamento, que deveria atender a maior parte da população, e está amparado pela Lei Federal de nº 10257, de 10 de Julho de 2001, que criou o “Estatuto da Cidade”, instrumento que regulamenta a política urbana dos municípios, tendo como fundamentação básica a formulação de diretrizes de planejamento urbano e condução do processo de gestão das cidades (FERNANDES, 2008, p.44), deve/deveria ser prioridade para o poder público para áreas urbanas mais necessitas de infraestrutura.

3. Muros que revelam ruídos sociais e o graffiti/pixação no chão da escola

Proponho pensar o *graffiti* e a pixação como direito a resistência, o direito à cidade, forma de reivindicação a participação da paisagem urbana e do espaço público. Como

⁴ Boiadeiro é um bairro pobre localizado no Subúrbio Ferroviário de Salvador-BA.



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

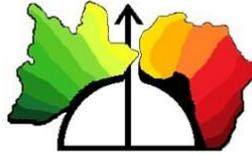
essa forma de comunicação e expressão de um determinado grupo interage com a cidade. Um dos autores pioneiros em estudos sobre o hip-hop no Brasil, Spensy Pimentel, enfatiza o contexto que emergiram essas manifestações artísticas de rua:

Gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes. (PIMENTEL, 1998, p.01)

Por esse percurso de pensar o cotidiano juvenil e o ensino, o intercâmbio de cogitar um tema supostamente das artes visuais em aulas de Geografia como aliada para aproximação de estudantes que são convidados a re(ver) a paisagem urbana de maneira mais atenciosa, observando pixações e graffiti para posteriormente fomentar discussões, e re-significar uma manifestação cultural advinda de grupos formados por jovens negros de periferias urbanas.

Apesar de possuírem a mesma essência quando surgiram nos anos 60, produzida por jovens residentes dos guetos ocupados por negros e latinos, como o bairro do Bronx – Nova York (EUA), o graffiti e a pixação se diferenciam na sua estética, manifestações que fazem parte da cultura hip-hop, intervenção urbana de pessoas que imprimem sua “identidade” nas ruas, uma maneira de serem vistas e lembradas. Suas *tags*⁵ tipografadas em muros, trens, todo e qualquer lugar onde possam ser vistos, lidos, conhecidos em seus próprios termos, métodos e formas de ser sujeito-autoral, recriar um modo de vida e o lugar agregando pertencimento e afetividade. “O lugar para o método fenomenológico não é algo simplesmente objetivo, mas principalmente construído pelo sujeito” (MARENGO, 2010, p.51).

⁵ Assinatura do nome/apelido do grafiteiro ou pixador.



SALVADOR E SUAS CORES 2017

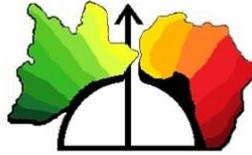
ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

Uma fenomenologia do lugar abre uma porta de entrada para a análise do espaço geográfico, mas não esgota em toda a sua potencialidade a operacionalização do conceito no âmbito da Geografia. Como fenômeno da experiência humana, o lugar também expressa e condiciona a rotina, os confrontos, os conflitos e as dissonâncias, possibilitando uma leitura da vida cotidiana, com seus ritmos e contradições (SERPA, 2011, p. 24).

As práticas, pixação e graffiti, essas intervenções urbanas que não usam apenas palavras e desenhos para se expressar. Trata-se de criativas intervenções, sempre variando a forma de atuação, o suporte e o modo de expressão (LASSALA, 2010), são pensadas como experiências que provocam no mínimo questionamentos referentes à reivindicação do uso e apropriação do espaço público, o acesso irrestrito a arte contemporânea e até mesmo a segregação espacial existente nas grandes metrópoles. O artista visual paulista, Alex Hornest (Onesto), iniciou sua trajetória no graffiti início dos anos 90, é uma das referências mais importantes no cenário atual em escala nacional e internacional, interpreta o graffiti de maneira ampla ao afirmar que: *“Sempre acreditei que o graffiti também é uma coisa muito egoísta. E eu não preciso fazer graffiti apenas com uma lata de spray ou tinta. Tudo que esteja deixando na cidade propondo alguma ideia, pra mim é graffiti”*.

Utilizando-se de outros métodos, além da tinta spray, de maneira criativa “objetos apáticos” se transformam em arte. Alex Hornest (Onesto), em uma das suas diversas facetas, intervém no espaço público, deixando um adesivo com a figura de um ‘x’ colocado em suportes como forma simbólica de anulação, chamar atenção de algo que para o artista é desnecessário na cidade, *“olha isso aqui não serve pra nada. Por que não vem alguém faz um planejamento e muda esse pedaço?”* (Informação verbal)⁶, Alex Hornest (Onesto).

⁶ Fala extraída do artista com a autora em Maio de 2017



SALVADOR E SUAS CORES 2017

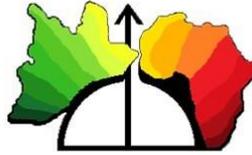
ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

No campo das micro-resistências urbanas, tais intervenções aparecem como estratégias de escape e modo de expressão de um corpo insurgente na cidade contra a lógica hegemônica. JACQUES (2010) ressalva que:

Algumas ações artísticas críticas na cidade contemporânea buscam ocupar, usar, profanar, apropriar-se do espaço público para construir e propor outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. Nestas ações que buscam um escape da hegemonia das imagens consensuais, a questão do uso e do corpo são prioritárias, em particular, a experiência corporal urbana – as relações entre corpo e cidade, entre corpo humano e corpo urbano, e, entre corpo da arte e corpo político – que é determinante para a explicitação ou criação de tensões no espaço público. (JACQUES, 2010, p. 117)

O artista visual, Emol, nascido em Diadema-SP, que pensa arte como expressão individual, mas também como expressão coletiva, produção de pensamento e realidade é um exemplo de sujeito-autoral onde sua arte se funde e dialoga com o lugar onde se insere. Suas pinturas revelam através de traços e cores, memórias ancestrais transmutadas para o período atual. Nesse momento, focalizo duas intervenções: no Quilombo do Cumbe localizada em Aracati, no Ceará e na Escola Estadual Professor José de Paula França, na cidade de Queluz –SP, como parte do projeto Voltando à Escola.

Na Figura 1 a intervenção no Quilombo do Cumbe, foi intitulada pelos moradores do local, como “caranguejo guerreiro pronto pra guerra” devido à situação de enfrentamento em que vivem. Emol conta que ficou vários dias vivendo e observando a dinâmica do Quilombo do Cumbe e fez a intervenção na véspera de sua partida. Ao confeccionar uma pintura que traz a figura do caranguejo, Emol faz uma leitura carregada de singularidade, símbolos e signos que evidenciam e manifestam suas impressões do lugar vivido. O ideograma Akoben, sobre a cabeça do caranguejo desenhado, significa “chifre de guerra”, cria uma sincronia com o cotidiano de



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

resistência do lugar, que possui conflitos tanto interno quanto com a atuação da Companhia de Água e Esgoto, questões relacionadas à energia eólica e carnicultura, relata Emol (2017). De modo quase que intuitivo essas figuras brotam na mente do artista, que em conversa, expõe seus caminhos internos/externos, assim relacionados, de suas influências africanas e indígenas, que são refletidas em sua arte:

Na infância, eu que venho de família católica, me educou de forma a temer as religiões de matriz africana. Então ver isso como algo maligno, e eu lembro muito de entrar nessas lojas de artigos religiosos e ver aquelas carrancas, imagens que representam orixás e é muito louco que mais tarde quando eu começo a produzir arte e começo a entender que tudo isso (esse medo e afastamento) faziam parte desse projeto racista do nosso país, eu começo a usar exatamente essas coisas que eu tinha medo na infância, já num processo de tomada de consciência. Então utilizar as próprias carrancas é uma influência muito grande 'pra mim, essas figuras com os dentes e presas grandes, tem influência dessas imagens de carrancas. Tem alguns símbolos que eu colocava no começo com uma certa raiva... Colocava cruz de cabeça pra baixo; o símbolo de Exú, porque isso pra religiões cristãs tem certas interpretações... Era um tipo de provocação, mas depois essas coisas vão se assentando e aí eu fui criando outros símbolos que era mais o meu universo pessoal do que uma ligação externa. Daí eu acredito que todas essas coisas foram ficando no trampo também. Essas vivências ficaram no subconsciente, no consciente e hoje dá no que deu aí. Então eu quero dizer que não é só uma vontade de fazer, mas foi uma consequência também que meu trampo cambasse um pouco pra esse lado de questões indígenas e afro. (Informação verbal)⁷

Essa intervenção no Quilombo do Cumbe – Ceará, promove um intercâmbio interessante entre a arte, modo de vida e os reflexos de tensões do lugar.

Uma ação artística enquanto micro-resistência, experiência sensível questionadora de consensos estabelecidos e, sobretudo, potência explicitadora de tensões do e no espaço público, em particular diante da atual pacificação, despolitização e estetização consensual dos espaços públicos globalizados (JACQUES, 2010, p.117).

Fig .1 – Caranguejo guerreiro pronto pra guerra

⁷ Conversa-“entrevista” concedida em Outubro de 2017



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO



Fonte: website oficial do artista (www.emol.art.br)

A intervenção feita na Escola Estadual Professor José de Paula França, na cidade de Queluz –SP (Figura 2), Emol insere símbolos da cultura africana na sua pintura, como o ideograma africano Sankofa e os instrumentos símbolos do caçador e mensageiro na mitologia dos orixás. Esses elementos foram pensados com base na Lei Federal 10.639 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afrobrasilera nas escolas de ensino fundamental e médio, conta Emol.

Fig. 2 – Intervenção feita na Escola Estadual Professor José Paula França



Fonte: website oficial do artista (www.emol.art.br)

Pensar a escola como campo inserido nas reflexões da descolonização do pensamento, sobre uma ótica da cosmovisão, incluir elementos da cultura negra nas suas mais diversas expressões é um modo de contrapor a um currículo que não atende a diversidade cultural. Nessa perspectiva ao utilizar o graffiti e a pixação como aliadas ao ensino da Geografia, foi um caminho utilizado de maneira a potencializar e



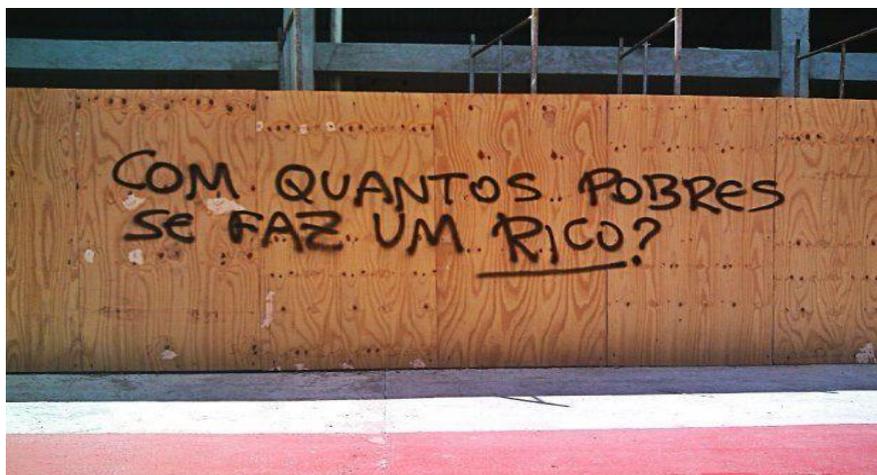
SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

evidenciar, essas intervenções urbanas, suas frases, suportes, intencionalidades foram explorados e intercalados a temas tradicionais da Geografia, presentes na produção didática dos livros escolares: gentrificação, cidade, população, densidade demográfica, espaço público, transporte. Conduzindo um diálogo e uma ponte direta com a compreensão da realidade e dinâmicas da vida pessoal cotidiana. Constatar o envolvimento da turma com a temática se configurou como um momento de expandir os desejos em construir aulas de geografia que busquem afetar os educandos.

“Como quantos ricos se faz um pobre?”, frase na imagem a seguir (Figura 3), uma pixação compartilhada por um aluno, Ninja (nome fictício escolhido pelo estudante como forma de preservação de sua identidade), que foram discutidas questões como a população brasileira, desigualdade social, intencionalidades da pixação.

Fig. 3 – Pixação: Com quantos pobres se faz um rico?



Fonte: Acervo pessoal da autora 2016

4. Considerações

Refletindo sobre utopias experimentais, saberes ordinários dos habitantes do seu lugar de vida; apropriação dos bens públicos e a forma como se relacionam (LEFEBVRE, 2001) como formas de suportar o mundo, a sociedade excludente, a micropolítica e as micro-resistências urbanas aparecem como possibilidade de



SALVADOR E SUAS CORES 2017

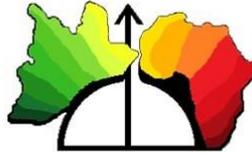
ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

interpretar e recriar esferas a partir de suas próprias experiências. Acreditando na importância e o papel que essas intervenções urbanas representam na cidade e principalmente para aqueles que advêm de bairros negros, a cultura hip-hop eclode como produção de valores, gritos e ruídos de reivindicações a participação efetiva da cidade de maneira democrática e descortinando o planejamento urbano carregado de ideologia de uma classe dominante que oculta diferenças e legitimam a lógica de produção hegemônica.

Corpos negros que se contrapõem ao espaço opaco, assumindo uma posição de levante carregada por signos, paixões, ações, formas e métodos. Os espaços luminosos se diferenciam dos espaços opacos, aqui assumidos como os bairros negros de periferias urbanas, que para Milton Santos, “são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços de exatidão” (SANTOS, M., 1986, p. 261). A estética negra, corpo-expressão, é cruelmente estereotipada e recriminada. 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. 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 da nova lógica de pensar maneiras de emancipação e isso no sentido de uma nova visão de mundo, de uma revolução molecular do desejo (MAGNAVITA, 2003).

5. Referências



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

BILL, Mv; BK; FUNKERO; LORD. In: BILL, Mv. *Favela Vive pt.2*. São Paulo: Índio. p2016.

BRASIL, Ministério da Educação. Lei Federal 10.639 de janeiro de 2003. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. MEC/SECAD, SEPPIR, outubro. 2017.

CAMPOS, Andreilino. *Do Quilombo à Favela: A Produção do Espaço Criminalizado no Rio de Janeiro* – 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

FERNANDES, Edésio. *Do código civil ao estatuto da Cidade: algumas notas sobre a trajetória do Direito Urbanístico no Brasil*. In: Valença, Marcio Moraes (Org.). *Cidade (I)legal* – Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. *Zonas de tensão: em busca de microresistências urbanas*. In: JACQUES, Paola; BRITTO, Fabiana (Org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

LASSALA, Gustavo. *Pichação não é Pixação*. 1 ed. São Paulo: Altamira, 2010.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo, Ed. Centauro, 2001.

LI, Negra ; HELIÃO In: LI, Negra. *Guerreiro, Guerreira*. São Paulo: Universal Music, p2005. 1CD. Faixa 2.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. *A Cidade exige, conclama, exorta - Construa seu Corpo sem órgãos*. 2008. In: BRITTO, Fabiana (Org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010

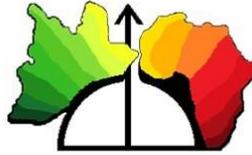
MARENGO, S. N. *A espessura do lugar: leituras sobre o lugar nos Simpurbs*. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, 2010.

MELLO, J. B. F. *O Rio de Janeiro dos compositores populares: uma introdução à Geografia Humanística*. 1991. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MELLO, J. B. F. *Espaços da escuridão e lugares da luminosidade na perspectiva humanística em Geografia*. 2004. <www.igeo.uerj.br/VICBG-2004/Eixo3/E3_048.htm> Acesso em out. 2017.

MESSIAS, Ivan dos Santos. *Hip-Hop: educação e poder: o rap como instrumento de educação*. Salvador: EDUFBA, 2015.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo*. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, n.79, p.143-162, 2010.



SALVADOR E SUAS CORES 2017

ARQUITETURAS AFRO-BRASILEIRAS - UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

ROCK, Edi; RACIONAIS MC'S. In: ROCK, Edi. *A vida é um desafio*. 2002.

SANTOS, Jaqueline Lima. *Negro, Jovem e Hip Hopper: História, Narrativa e Identidade em Sorocaba*. 2011. 181f. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Marília, 2011.

SANT'ANA, Marcel Cláudio. *A Cor do Espaço Urbano*. Jornal online Irohin, nº 19 - <http://www.irohin.org.br/imp/template.php?edition=19>, 2007

SANTOS, M. *A natureza do espaço, técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SELDIN, Claudia. *Da Capital de Cultura à Cidade Criativa: Resistências a Paradigmas Urbanos sob a Inspiração de Berlim*. 224 f. 2015. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SERPA, Angelo. *Paisagem, lugar e região: perspectivas teórico-metodológicas para uma Geografia humana dos espaços vividos*. GEOUSP – espaço e tempo, São Paulo, N°33, p. 168- 185, 2013.

SISTEMA nervoso abalado. *Jardim da periferia*. 2005. 1CD

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: indetidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SPENSY, K. Pimentel. *O livro vermelho do hip hop*. São Paulo: Monografia apresentada na ECA-USP, 1998a.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*. São Paulo: DIFEL, 1980.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar*. São Paulo: DIFEL, 1983.