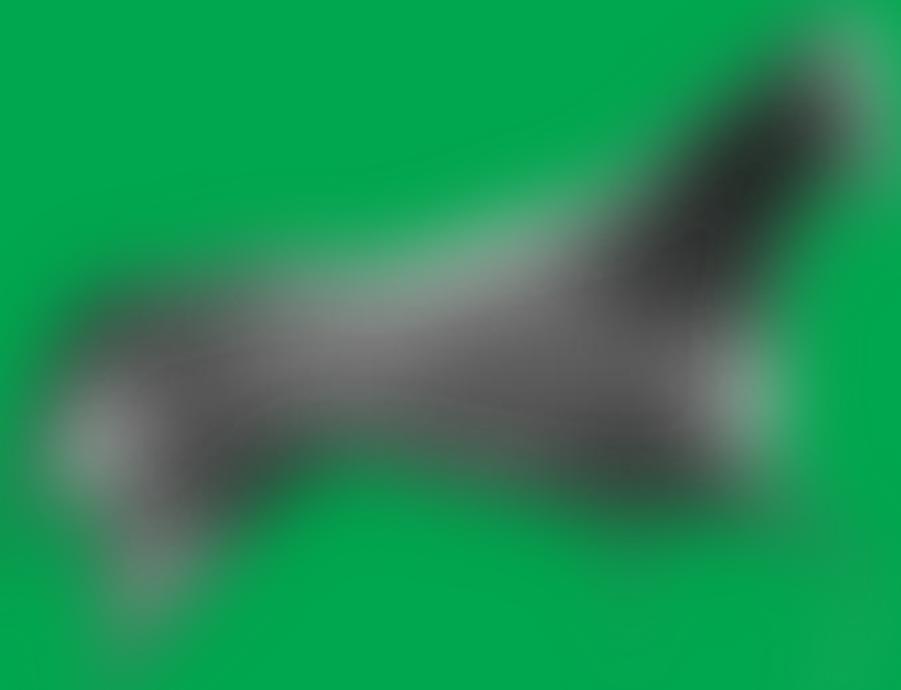


REVISTA



CAVALO

Ana Amorim  
Eduarda Canto  
Gabriela Gaia M.  
Gabriela Perigo  
Jéferson, o Gê  
Julia Pedreira  
Luiz Henrique Oliveira  
Nathália Araújo  
Pedro Levorin  
Pedro Pessanha

EDIÇÃO:  
ALICE LIMA NIN  
PEDRO LEVORIN  
DESIGN GRÁFICO:  
MARINA DAHMER

WORLD

BATHING

MARINA

INTRODUÇÃO  
Revista Cavallo  
P. 06

S. TÍTULO  
Eduarda Canto  
P. 10

FICÇÕES  
Ana Amorim  
P. 12

SERTÕES  
Pedro Levorin  
P. 16

TESTEMUNHO  
Jéferson, o Gê  
P. 28

PERMUTA

Luiz Henrique Oliveira

Julia Pedreira

P. 44

OLHA ONDE VOCÊ

SENTA

Pedro Pessanha

P. 50

MATERIAL DIDÁTICO

Nathália Araújo

P. 54

ROTEIRO

Gabriela Gaia M.

P. 64

A BORDO DO 474:

UM RELATO

Gabriela Perigo

P. 72

Essa revista é o encontro de trabalhos que nos acompanham há tempos. Não é só coisa de papel ou da instituição; é conversa constante, coisa falada enquanto outras tantas acontecem. De todos os cruzamentos das pessoas que estão nessa revista—editando, diagramando, escrevendo, fotografando etc.—, se debruçar sobre cidades e seus assuntos profundos, banais, comuns, terríveis e maravilhosos sempre foi algo constante.

Lembramos, por isso, da cidade como terra de manejo; em que apagamentos e regurgitações são processos inevitáveis da história de um lugar, do solo e suas muitas camadas. Metabolismo em negociação com seus múltiplos passados—*tiempos mixtos* de Silvia Rivera Cusicanqui—onde a sedimentação é um processo instável, constantemente perturbado e inevitavelmente escavado. Em meio a poeira, o que é invisível também surge como forma, como camada subjetiva incorporada nas coisas.

E retomamos como matéria de trabalho as ficções nacionais, regionais, que criam uma realidade hegemônica dos papéis, placas, edifícios, por uma questão de estrangimento. Diferentes (por excelência) das ficções que procuram es-traçalhar os processos de violência hegemônica.

A ficção é convocada não como sinônimo de mentira, mas desde sua relação íntima com a criação e algo que se vincula profundamente com as experiências vividas; como labor que cria, gesta, como lente para olhar o que está de pé, enterrado, cifrado, colocado nos subtextos e linhas diversas do grande tecido que são as cidades no tempo.

A cidade se acende para as pessoas que escrevem aqui como espaços a serem esmiuçados através de intimidades que se estabelecem com os lugares e situações vividas; pessoas, ruas, veículos, areia, chuvas, rios, sons, casas, hierarquias. Esse olhar cria uma forma de sacar as aglomerações urbanas também como territórios educativos, cidades enunciadoras do tempo, fundamentadas em processos de tensão e disputa.

Criamos uma plataforma de junção de ideias onde as pesquisas pudessem se encontrar e se articular em suas mais variadas formas. Uma revista com lugar para safadeza da linguagem, porque não queremos só conversar com o que está escrito. Fação só corta em movimento.





Eduarda Canto é paraense e tem como campo de interesse a investigação de imagens. Partindo da perspectiva de questionar processos coloniais através da territorialidade e a natureza, navega entre a fotografia, a instalação e a produção de objetos.

Nadar em um grande rio e não enxergar a outra margem. A água barrenta lavando os cabelos e enxaguando os cílios para que o abrir dos olhos seja molhado. Molhado e brilhoso graças a mais um dia ensolarado na linha do equador. Acordar às cinco da manhã para pegar a primeira van. Atravessar a ponte. Deparar-se com o enorme espelho que reflete o nascer do dia. Atravessar a neblina, respirar o primeiro orvalho que paira sobre o Paraguaçu. Penetrar rodovias, sobreviver encruzilhadas, molhar a garganta com o frescor quente da puta cachaça que cuida da alegria de uma estrada abandonada.

Percorrer esses cruzamentos cutuca minha onça com a vara curta da dúvida. Se a saudade é o norte do retorno, poderíamos desenterrar memórias soterradas para cartografar, com o invisível, novas rotas? Refazer caminhos. Destroçar aprendizados. Reconstruir futuros. Você já sentiu no corpo essas sensações que beiram o fantástico cotidiano de estar em movimento no mundo? Cartografar o corpo na itinerância de uma identidade flutuante.

A saudade tem permeado meus dias. Entre quatro paredes, as viagens imaginárias percorrem os chãos que pisei, as águas que mergulhei, os amores, as desventuras... viver e ter histórias pra contar me dá a sensação de ser um livro vivo. De repente penso que ter a oportunidade de me ler é se entregar um pouco à magia tão difícil de acessar nos pesados dias de ser uma alma viva na terra brasilis.

O peso do achatamento aumenta uma tonelada por segundo. Divagar nos sonhos é uma fuga experimental em busca de ar. Incorporar a revolta como combustível para acender a fogueira que acalenta nem sempre a certeza... mas a vontade de se saber no universo. Às vezes desaprendi a falar e só sei rir. Uma risada do tamanho de um raio que ilumina toda a escuridão que pode acometer esse dia-a-dia mascarado.

Toda uma trajetória que começa nascendo às quatro e vinte de uma segunda-feira. Belém. Pará. E daí Pedreira. Barcos em noites de temporal. Sentir a força da natureza não me dava medo. Altamira. Itaituba. Jacareacanga. Rio de Janeiro. São Paulo. Curitiba. Bahia ~ Recôncavo... quando o fundo da panela revela destinos e a sede da história de um passado. Saudade de Futuro.

Na garganta: Sangria. Cortar o mal pela raiz para invocar o pós-américa; Reviravolta do porvir. Pós-colônia. Anti-Brasil. Ser o punho e a certeza que demarca a minha própria existência ~ autônoma; nômade; enraizada no movimento; sedenta; saudosa; Inundar o Inferno Cristão que acomete o cotidiano de uma Terra Inventada com sonhos alvos, conservadores... delicadamente manuseando talheres para comer a carne da terra a revelia de Deus. Abusar da lâmina para decepar ervas daninhas. Hoje não envenenarás o meu banquete. Não trairás a minha lealdade. Antes que toda a plantação apodreça destruiremos a tua raiz que destroça as nossas florestas.

O furacão na cabeça vira a casa de cabeça pra baixo para, em seguida, organizar o novo e nosso mundo.

Ana Amorim é arquiteta e urbanista formada pela FAU-UFRJ (2019) e pela Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona. Atua em projetos da escala da topografia ao residencial, passando por restauro e cenografia. Pesquisa também cerâmica e dá aula em dois ateliês no Rio de Janeiro.



#### PARTE 1

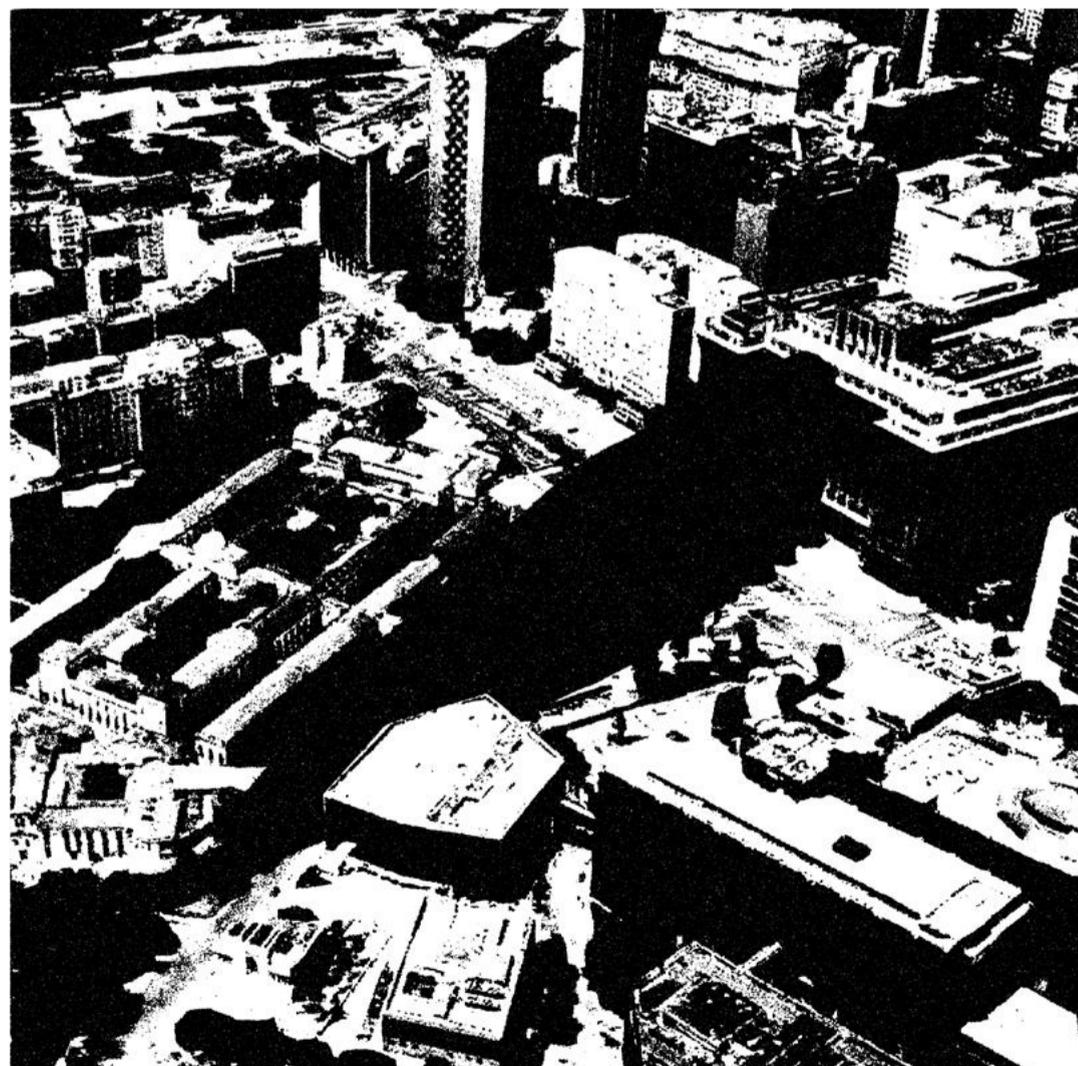
Após fundada por Estácio de Sá em 1565 no sopé do Morro Cara de Cão, a base da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro é transferida, dois anos depois, para o Morro do Castelo. Este recebe, com isso, o marco simbólico de berço da cidade por abrigar o primeiro núcleo urbano da região.

No período de reformas promovidas pelo prefeito Pereira Passos, no início do século xx, o morro é parcialmente demolido em decorrência da abertura da Avenida Central, atual Rio Branco. Em 1921, sob o pretexto de melhorar a ventilação e a consequente salubridade do ar no centro da cidade —com interesses estéticos e modernizantes implícitos—o prefeito Carlos Sampaio decreta o arrasamento completo do marco de fundação da cidade do Rio de Janeiro.

A área correspondente ao que um dia foi o Morro do Castelo tem 189.320 m<sup>2</sup>. Seu limite hoje se encontra aproximadamente entre as avenidas Rio Branco, Nilo Peçanha, a Rua Santa Luzia e a Santa Casa de Misericórdia.

A área reúne diversos tempos e estilos arquitetônicos, contendo exemplares emblemáticos do ecletismo, neoclassicismo, déco e do movimento moderno carioca, contando inclusive com o Palácio Capanema, antigo Ministério da Educação e Saúde, projetado por Lucio Costa, Reidy, Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer e consultoria de Le Corbusier, do ano de 1945.

Em 1922, enquanto era realizada a empreitada de demolição do morro, diversos planos urbanos foram elaborados para o local. O mais emblemático, parcialmente construído, foi o



do arquiteto francês Alfredo Agache. A proposta consistia na ocupação perimetral dos edifícios nas quadras, deixando ao centro fragmentos do morro—filetes de terra—com a suspeita de que ali ainda poderia haver o tesouro enterrado pelos jesuítas e que, deste modo, o solo não construído se valorizaria, assim atraindo o setor imobiliário.

Hoje, o que se encontra na área é uma sobreposição de traçados de diferentes planos urbanos realizados neste momento. No lugar do morro, um grid regular e ortogonal ocupa a esplanada.

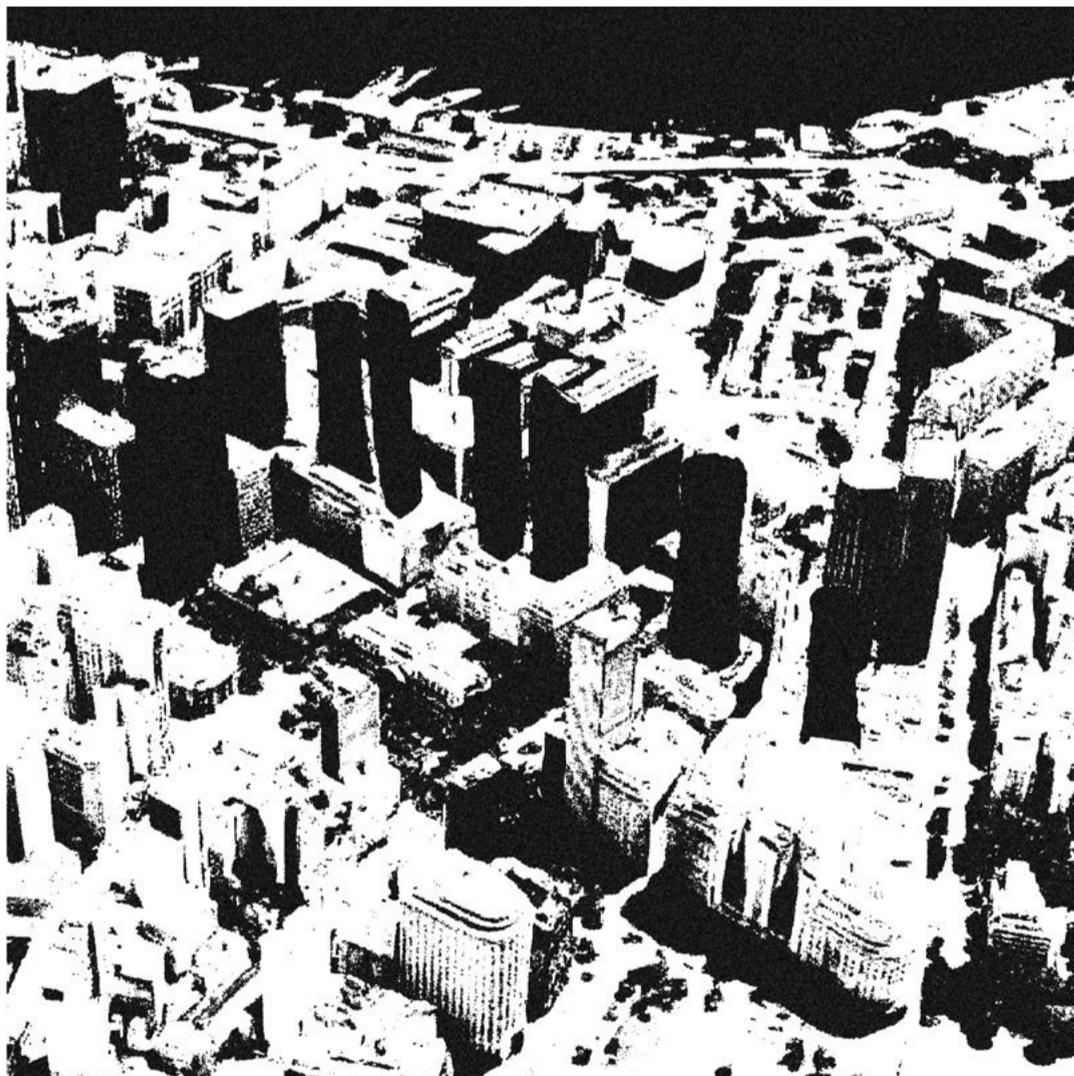
Em suas largas vias de alta velocidade começa a ser registrado, nos primeiros anos do século XXI, um vertiginoso crescimento de mortes por atropelamento. Em resposta, no ano de 2008, num contexto de revolta popular, grupos organizados armam barricadas pulverizadas por tais avenidas, implantando morrotes de barro com o intuito de alterar as rotas e assim reduzir a velocidade dos automóveis. Tal ação teve repercussão internacional, o que levou ao seguinte prefeito, Eduardo Paes, a implementar a pedestração de trecho da Av. Rio Branco, que encontra-se fechada para automóveis motorizados desde 2016 e hoje é acessível apenas por VLT, bicicleta ou metrô.

Nos limites do antigo morro, as atuais avenidas preservam o lendário patrimônio das galerias que atravessavam seu subterrâneo e que, antes enterradas, agora encontram-se a réis do chão. Devido a estas, inclusive, foi desenvolvida tal tipologia arquitetônica, encontrada hoje em diversos pontos da cidade, com presença marcante em uma de nossas mais importantes avenidas, a Presidente Vargas.

Ao adentrar a região do Castelo pela Av. Presidente Antônio Carlos, um novo elemento pode gerar estranhamento na paisagem. Em outubro de 2018, após o incêndio do Museu Nacional da UFRJ e de alegar que reconstruiria o palácio tal qual como era,

o Prefeito Marcelo Crivella promulgou o decreto nº 6.538/2018, que impõe a reconstrução de elementos simbólicos para a cidade que tenham sofrido destruição acidental ou não. Chegou-se pensar na devolução do parque do Flamengo e da Zona Portuária ao mar, e até mesmo na devolução das habitações dos antigos moradores do castelo, mas isso seria radical demais pro sensato prefeito de então. Um dos objetos de fato escolhidos para reconstrução foi o Morro do Castelo, por carregar o simbolismo de berço da cidade do Rio de Janeiro. Hoje, após conclusão parcial do projeto, já pode-se ver a antiga Travessa da Misericórdia, um dos principais acessos da época ao morro. Para executá-lo, utilizou-se do fragmento inicial existente da Ladeira da Misericórdia—único elemento remanescente do morro depois da demolição—e o terraço do edifício do Ministério da Fazenda, projetado a esta altura intencionalmente de modo a nivelar com o antigo topo do Morro do Castelo.

A uma quadra de distância em direção Sul encontra-se o terminal de ônibus do Castelo, espaço que hoje representa a principal referência para a região que leva no nome. Poucos sabem, de fato, da existência do antigo morro ou sua localização exata. Ironicamente, o ponto que carrega o nome do morro e toda a ínfima memória que isso representa, nem sequer se encontra dentro do perímetro do antigo morro. Nem mesmo havia terra ali, apenas mar. Resumindo, Castelo, para a cidade do Rio hoje, se resume a um ponto de ônibus no meio do mar. Fim de linha.



## PARTE 2

Se considerarmos a cidade contemporânea em sua complexidade, todas as suas camadas já solapadas, as sobreposições de tecidos, intervenções autoritárias, população originária, as histórias, as lendas, o que deixou de ser feito, o que foi apagado, o que foi esquecido, inventado,

sonhado sobre um lugar, poderíamos pensar que as formas de representá-la são inúmeras.

Narrar um território sempre vai ser uma tarefa realizada sob alguma perspectiva específica. Dentro da faculdade de arquitetura e urbanismo costumamos ser ensinados, em geral, a lê-lo sob a perspectiva da forma unida à história do lugar; entender as transformações e os porquês. Métodos objetivos e baseados em uma ciência, com a finalidade de chegar a uma proposta espacial concreta que represente uma melhoria para tal parte da cidade.

Ao focarmos mais especificamente no campo da leitura do espaço e sua representação, entende-se que esta última sempre será parcial: um recorte, uma escolha por um único olhar, uma ficção sobre a construção de uma verdade inalcançável. Assumindo a impossibilidade de apreender uma realidade em sua totalidade, tomando como princípio a incompletude da representação, podemos recusar qualquer pretensão de criar uma conclusão fechada acerca de um espaço—uma narração única, linear, uma história oficial.

Paola Berenstein Jacques, arquiteta, urbanista, professora e pesquisadora pela Universidade Federal da Bahia, propõe a ideia de montagem urbana como procedimento para construção de conhecimento acerca das cidades e do urbanismo. Nesse contexto, a montagem—sempre aberta a desmontagem, remontagem—busca por formas mais complexas de ver e apreender a realidade no momento em que se utiliza de uma leitura

fragmentária, não linear, que permita a interferência entre tempos distintos e crie nexos inesperados.

Para introduzir a ideia de montagem urbana, Paola antes se aprofunda no procedimento de montagem em si, buscando sua genealogia e expondo suas aplicações em outros campos disciplinares. Traz como refe-

rencial principal o Atlas Mnemosyne de Aby Warburg: entre os anos de 1924 e 1929, o historiador da arte produziu grandes painéis em que expunha centenas de imagens dos mais diversos tipos e origens, desde fotografias de obras de arte, pequenos detalhes de obras, mapas, desenhos, esquemas, jornais, revistas, etc. Em constante transformação, desmontagem e remontagem, o que mais o interessava não seriam as imagens por si só, e sim as possíveis relações e sobrevivências que poderiam surgir a partir do espaço-entre, da interferência entre as imagens postas lado a lado que o exercício da montagem fazia emergir.

Atualizada à complexidade contemporânea e aplicada ao campo da arquitetura e urbanismo, a montagem urbana se propõe a produzir conhecimento a partir da justaposição de fragmentos distintos, da mistura de tempos, de narradores e narrativas heterogêneas, de modo a criar uma série de polifonias capazes de desmontar a história hegemônica do presente e remontar outros tempos; recriar a narrativa de um lugar. O importante nessa operação não seria chegar a um resultado final fixo, mas assumir o processo aberto ao renunciar uma narrativa histórica oficial.

O processo de montagem-desmontagem-remontagem, portanto, também pode ser pensado como uma forma de ação política no momento em que desmonta as certezas mais consolidadas; que outras subjetividades urbanas podem ser produzidas e disputadas ao se propor novas formas de narrar (“montar”) cidades.

A partir dessas leituras e algumas outras acerca do campo ampliado da arquitetura, surgiu o desejo de espacializar esse jogo-experimento metodológico em um recorte específico da cidade do Rio de Janeiro. A ideia era, a partir de fragmentos distintos, criar uma outra narrativa possível para aquele espaço, assumidamente livre e ficcional. O Morro do Castelo surge como ponto de interesse por carregar o impacto simbólico de ser considerado o berço da cidade (abrigou o primeiro núcleo urbano colonial) e ter sido arrasado por completo nos anos de 1920. Hoje, portanto, representa um espaço virtual que, apesar de ocupado, expõe um vazio—o vazio como projeto e o vazio de narrativas. Sua inexistência física e esquecimento na memória da cidade dá abertura para que novas imagens sejam criadas.

Os fragmentos que criaram o arquivo de referências e imagens para pensar o Castelo (como hoje é chamada a região) foram estudos sobre a história e transformações urbanas desde a primeira ocupação até hoje, fotos, notícias e charges de épocas distintas, cartografias reais e imaginárias, imagens de projetos não realizados, trechos do filme Fitzcarraldo de Herzog, do livro O Subterrâneo do Morro do Castelo de Lima Barreto, do trabalho Lo que me llevo de Solano Benitez e Glória Cabral, estudos das lendas urbanas ligadas àquele morro. Tudo isso posto lado a lado sem hierarquizar ou priorizar algum deles por ser mais real ou mais recente ou mais lógico.







SERTÕES

PEDRO LEVORIN



Pedro Levorin é arquiteto, cenógrafo e pesquisador. Usa a imagem fotográfica como maneira de se aproximar de questões ligadas à imagem e materialidade de situações urbanas diversas. Procura relacioná-las com os sentidos historiográficos, econômicos e políticos do Brasil.

Sertão: o nome do perigoso indeterminado, do que não se pode medir objetivamente, o temor do subtropical, o depois do tropical, o hipertropical, o real do mundo. (MEDEIROS, 2019, P.27)

O reconhecimento historiográfico da ideia de *sertão* é necessário por uma questão de imagem. Aqui se propõe um olhar sobre sua paisagem contemporânea—composta também pelo que se constrói em cidades, distritos e povoados—que não esteja baseado somente em valores simbólicos e poéticos. A “paisagem natural”, ligada historicamente à ideia de seu *clima*, foi tratada como principal baliza do que se pensou e se produziu sobre “o sertão” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011; MEDEIROS, 2019). Esta lente se consolidou enquanto uma perspectiva rígida, responsável por consagrar sentidos desse espaço dentro de um imaginário social. A “adversidade climática” como característica reveladora das complexidades regionais nos âmbitos sociais, econômicos e culturais ainda é um grande disparador de percepções sobre o que *sertões* nordestinos envolvem. O papel da historiografia possibilita uma reorientação do que pode ser *visto* e compreendido através de *sertões* nordestinos.<sup>1</sup>

Para entender estes *sertões* como espaço, ideia e imagem ao longo da história, é fundamental concebê-los como territórios que foram nomeados, invadidos e conquistados, em função das necessidades econômicas e mercantis do período colonial (MEDEIROS, 2019). Tanto quanto sua especificidade climática e geográfica, os aspectos políticos, econômicos e sociais importam como forças essenciais para a consolidação de sua paisagem e, assim, de sua imagem. Márcio Roberto Alves dos Santos, em seu livro *Rios e fronteiras: conquista e ocupação do sertão baiano* (2017), propõe uma abordagem sobre espaços sertanejos diferente do “sertão simbólico e filosófico, na realidade o não-lugar, de Guimarães Rosa, e tampouco com o sertão como metáfora social de Euclides da Cunha e Graciliano Ramos” (ALVES DOS SANTOS, 2017, P.354). Seguindo esta linha do historiador, procura-se tratar tal espaço como ultraespecífico, que é capaz de elaborar as incisões do período colonial através da ruína que também é a caatinga.



Rondinely Gomes Medeiros (2019) traz outro olhar importante sobre o espaço:

Vamos chamá-lo, para contemplar sua vastidão conceitual, de projeto colonial, considerando com isso aquele agenciamento político que caracteriza a faixa de ações, que, para ficar no caso do semiárido brasileiro, vão das entradas e da conquista armada do século xvii até a recente imposição da transposição do Rio São Francisco e que obedecem ao princípio legislador da determinação unilateral, antropocêntrica do espaço: no semiárido, o projeto colonial—o fundamento axiológico do mercado e de sua governamentalidade—*baseia-se na pretensão política de ocupação do espaço para determinar materialmente e de forma unidirecional a constituição da paisagem. Dada a frequência de sua aparição nas narrativas do sertão, de fato é de paisagem que a colonização quer tratar.* (MEDEIROS, 2019, P.24). [grifos meus]

É contraposta, assim, a concepção de sertões como espaço natural, virgem, desprovido de manipulações decisivas para a configuração de sua paisagem. Alves dos Santos (2017) coloca que uma das grandes dificuldades para que o espaço seja abordado por esta lente se relaciona com o fato de haver uma grande carga simbólica e cultural a partir do que se produz no âmbito artístico e literário sobre ele (ALVES DOS SANTOS, 2019). Desde o final do século XIX um expressivo número de autores constituiu uma noção de sertão como espaço geográfico, social e cultural diferenciado no interior do Brasil (ALVES DOS SANTOS, 2017). Estas perspectivas foram assimiladas, alargadas e disseminadas no início do século XX, de modo que sertões nordestinos passassem a ser apropriados através desses olhares específicos.

Portanto, as investidas colonizadoras em direção a estes sertões—nos três séculos que antecedem o início desta produção mais ativa sobre as regiões—, devem ser inseridas na concepção de paisagem como *coautora* de sua forma. A paisagem como resultado essencialmente climático é falha e reduzida, assim como os sentidos simbólicos e poéticos produzidos a partir desta perspectiva quando usados como documentos ou retratos. Além das lacunas históricas que se subtraem do espaço por estas produções, através delas é possível perceber justamente a identidade de quem o observa (KILOMBA, 2019) e em função do que o fazem.

Alves dos Santos (2017) orienta sua análise através de documentos produzidos sobre sertões da Bahia por indivíduos contemporâneos à época estudada por ele, os séculos XVII e XVIII. Seu olhar para os registros que fundam esse espaço é vital para entender como fala Rondinely Gomes Medeiros, que escolhe, dentro da pluralidade de sentidos presentes em “sertão”, o *sentido também historiográfico* para produzir impressões nas *instâncias imagéticas, simbólicas e políticas*. Medeiros coloca luz sobre a colonialidade que envolve o espaço e atravessa a história, fazendo com que sejam reconhecidas nos processos contemporâneos intenções semelhantes.

Alves dos Santos (2017) propõe olhar para *quem* produziu os documentos mais remotos e quais foram os motivos, sublinhando a origem administrativo-burocrática como uma das orientações primárias para nomear o espaço. A posição

dos responsáveis por produzir tais documentações estavam vinculadas às questões do território *em função de sua invasão e ocupação*. Tal postura é explícita na produção escrita colonial, através de relatos, leis, diligências e encaminhamentos estudados pelo historiador (ALVES DOS SANTOS, 2017). Por meio destes documentos são elencados os sentidos *natural, geográfico, administrativo, político e econômico* que constroem os sentidos da palavra *sertão*. O primeiro sentido é notado como “uma rudimentar percepção do sertão como espaço natural. Realçam-se características em grande parte ligadas ao clima e ao solo” (ALVES DOS SANTOS, 2017, P.355). Aparece tanto da maneira “abundante de terras férteis, que escondem as almeçadas jazidas de minerais preciosos”, como de maneira mais corriqueira, dos espaços “ásperos, agrestes, estéreis, secos”, vista como “mais enfática quanto mais próximo o autor está do sertão” (ALVES DOS SANTOS, 2019, P.356). Por mais que sejam leituras como estas que marcaram o imaginário social brasileiro da ideia *árida* de sertão, “descrevem um entre muitos sertões coloniais e veiculam uma entre muitas leituras possíveis dos espaços sertanejos.” (ALVES DOS SANTOS, 2019, P.356). Enquanto espaço *geográfico*, “o sertão” passa a ser compreendido como interior da capitania da Bahia. É observado em documentos primordiais, como o regimento de Thomé de Souza,

do ano de 1549 (ALVES DOS SANTOS, 2019). Sertão passa a ser o desígnio de tudo “o que corria para o ocidente”<sup>2</sup> além da área do Recôncavo<sup>3</sup>. Nesse sentido colonial de territorialização, percebe-se que existe em “sertão” uma conotação imanente de *distância*. Há sempre uma lonjura entre o espaço que pouco se conhece ou pouco se domina e a localidade minimamente “estabelecida”, onde está quem o observa. Inicialmente, “sertão” também fala sobre o ponto de vista de quem mira o que desconhece, e que pouco pode aferir a seu respeito. A palavra traz o lugar social e político de quem o descreveu, de quem o procurou, de quem o registrou.

O olhar geográfico sobre sertões amplia a percepção sobre o processo colonial, justamente a partir da posição de alteridade que se estabelece. “O sertão” vem da falta de domínio ou de dimensão sobre o desconhecido da colônia (MEDEIROS, 2019). Por mais contornos que a palavra estivesse ganhando, ainda no século XVIII era tratada como a parcela interior da América (ALVES DOS SANTOS, 2017, P.357). Era utilizada também em outros lugares além da capitania da Bahia de Todos os Santos, originando seu sentido transestadual, como até hoje se observa.

A instância *administrativa* decorre da falta de capacidade de estabelecer limites e dimensões específicas, pela amplitude e pela generalidade das primeiras designações. Este sentido é alinhado com a lógica militar de preparar o espaço para uma lida prática e incisiva, que integra os movimentos coloniais no território (ALVES DOS SANTOS, 2017; AMORIM, 1999; ANDRADE, 1980). Este aspecto é trazido através de patentes militares e de ações de ocupação (ALVES DOS SANTOS, 2017). O sentido *político* é visto pelo que se propõe a partir da ausência de controle governamental, em “textos produzidos em situação de confronto político ou militar entre autoridades e os potentados coloniais” (ALVES DOS SANTOS, 2017, P.358).



Há postura de oficialização de localidades e poderes, reiterando a ideia de *domínio como formalização* espacial e social, através da “formação de novas povoações que agregassem os moradores espalhados pelos sertões; a elevação de arraiais à categoria de vila; a ampliação de cargos judiciais como o de juiz; a realização periódica de correições pelos corregedores e ouvidores das comarcas sertanejas” (ALVES DOS SANTOS, 2017, P.358).

O julgamento econômico retoma o que expõe Manuel Correia de Andrade (1980) sobre “os sertões”. Sublinha seu potencial para o desenvolvimento de atividades ligadas à pecuária, que visavam o abastecimento de centros econômicos da colônia brasileira. Estes atributos estariam ligados às condições geográficas do espaço, pelas amplas planícies entrecortadas por rios (ANDRADE, 1980). A partir do que descreve o autor, é reforçada a ideia de transformação da paisagem. Assinala de maneira objetiva que a integração do “Sertão nordestino” dentro da economia colonial portuguesa ocorrera em função da concentração da produção de açúcar proveniente da Zona da Mata pernambucana e do Recôncavo Baiano (ANDRADE, 1980). Este movimento se deu atrás da “terra onde se fizesse a criação de gado indispensável ao fornecimento de animais de trabalho (...) aos engenhos e ao abastecimento dos centros urbanos em desenvolvimento” (ANDRADE, 1980, P.161).

Atividades relativas à pecuária extensiva nesses territórios, e que atravessaram séculos, foram predominantes como fator primário de ocupação (AMORIM, 1999). É possível dimensionar os impactos físicos ocasionados por tais atividades sobre a paisagem, que foi gradualmente modificada. Anália Amorim (1999, P.4), ao indagar-se sobre o que seria o sertão antes do gado, afirma: “era sem dúvida uma terra mais fértil que hoje”. A ideia defendida por cientistas ambientais é que o semiárido não era uma condição natural da paisagem do interior nordestino. Evidências<sup>4</sup> apontam que a região era possuidora de uma rica e vasta rede de drenagem hidrográfica, com uma quantidade bastante significativa de rios perenes, os quais compunham um meio ecologicamente mais equilibrado, convivendo com uma mata regional, uma floresta primitiva, rica em biomassa e muito mais extensa que sua vegetação atual. Supõe-se, e não sem argumentação científica, que num passado não tão remoto, esta cobertura vegetal alimentasse um regime pluviométrico, com chuvas mais regulares e mais abundantes.

Esse uso do espaço, inclusive, sugere a diagramação das próprias distâncias entre as aglomerações urbanas de sertões vistas até hoje, já que os animais eram “criados soltos nas pastagens e pela fragilidade do solo”, o que “demandava grandes áreas. Assim sendo, os currais eram mais afastados uns dos outros e a ocupação do sertão passou a ser dispersa na paisagem e cada vez mais distante das cidades litorâneas” (AMORIM, 1999, P.7). É possível notar que até os dias de hoje são percebidas as heranças desta disposição inicial que ordena a ocupação e o desenho do território. De acordo com o mapa que ilustra o sistema rodoviário (1995) dos estados nordestinos<sup>5</sup>, conforme se interioriza o estado da Bahia, a malha viária torna-se cada vez menos densa (AMORIM, 1999). Os processos de territorialização decorrentes da invasão e do uso do espaço podem ser compreendidos através das disposições das aglomerações urbanas e rurais vistas até os dias de hoje.

Além da pecuária extensiva como base da alteração da paisagem no período colonial, Amorim também aponta que as ações ligadas a uma ideia de progresso podem ser observadas até o fim do século xx. Foram elas “os desmatamentos provenientes dos processos de urbanização, a ampliação de povoados, vilas, cidades, a construção de estradas, de hidroelétricas, de barragens, o aumento das áreas de cultivo e pecuária, as explorações minerais...” (AMORIM, 1999, P.12). Segundo Medeiros (2017), há uma herança no modo que intervenções passam a ser projetadas e produzidas pelo poder, reconhecidas através de posturas do governo desde o Império até o Estado contemporâneo, sob o signo do desenvolvimento. Nitidamente os processos de alteração da paisagem e, conseqüentemente, do clima, foram catalisados pelo uso colonial do espaço. Portanto, o sentido econômico que tensiona e caracteriza *sertões nordestinos* permanece para além do período colonial, a todo momento reconfigurando seu jeito de alterar a paisagem.

Numerosas tribos [sic] ocupavam, sobreviviam dos produtos da mata. E se esses índios [sic] foram dizimados, não o foram pelos rigores do clima, pela existência da seca, mas pela ação dos colonizadores. (AMORIM, 1999, P. 11)

Entretanto, será esta *pecuária em regime ultraextensivo de criação, que vai do Brasil colônia aos nossos dias, uma das principais responsáveis pela dizimação da caatinga*, a mata nativa do semiárido brasileiro. Pisoteando a terra e se alimentando desta vegetação, o gado foi livrando o solo de sua cobertura vegetal e o expondo à ação do sol e do vento. Foi comendo as espécies mais tenras e fazendo uma seleção natural das espécies mais indigestas. E são elas as que vão prevalecer atualmente. (AMORIM, 1999, P.9) [grifos meus]

Essa seta dupla, uma ponta para fora extraindo as riquezas, e outra para a terra determinando-lhe violentamente a forma, ilustra bem o caráter interminável do projeto colonizador— a cada necessidade de acoplamento, a qualquer sistema econômico, a cada acumulação primitiva em curso, surgirá uma paisagem a ser



O que motivou as primeiras aproximações de intervenções federais em sertões foram os *expressivos períodos de estiagem*, que supostamente seriam a razão principal de um antigo processo de subdesenvolvimento regional (MEDEIROS, 2019; SACCONI, 2019). A dificuldade de introdução de sertões dentro de uma métrica produtiva, macroeconômica e nacional inaugura oficialmente uma postura embrionária de *combate às secas* (MEDEIROS, 2019). Além disso, retoma diretamente a ideia de que as proporções das secas só responderiam exclusivamente às especificidades climáticas “originais” do espaço, dissolvendo tanto o reconhecimento de todo o processo colonial sobre sertões nordestinos, quanto o funcionamento de seu regime político e social. Estes dois últimos fatores, articulados por uma estrutura de poder oligárquica e latifundiária<sup>6</sup>, somam-se à condição climática e passam a compor um ambiente tensionado pela situação miserável à qual grande parte da população esteve submetida (SACCONI, 2019).

Combinava-se o vigor oligárquico das relações políticas e sociais aos períodos de estio da seguinte maneira: “Atuava-se nas situações de ‘emergência’, ou seja, quando os magros recursos dos pequenos sitiados haviam se esgotado à espera das chuvas nas grandes secas nordestinas, de maneira que essa população mais pobre era empregada em troca de alimentação para a construção das barragens feitas nas propriedades dos grandes fazendeiros e nas estradas, às vezes estradas privadas no interior dos grandes latifúndios” (OLIVEIRA, 1985, apud. SACCONI, 2019, p.26). As secas, portanto, devem ser compreendidas também como um fenômeno político e econômico. Sobre como se organizavam as relações sociais e políticas nos interiores da colônia, Fábio Wanderley Reis (2009) traz um trecho do que escreve Oliveira Vianna sobre a situação:

A postura oficial do Estado, instância mobilizada para resolver “o problema das secas”, baseou-se em resoluções projetuais, essencialmente mecânicas, manipuladoras de aspectos físicos do espaço. As proporções das secas, socialmente calamitosas, fizeram com que surgissem as primeiras ideias de intervenção no espaço, no ano de 1818, mas sem resultados concretos (SACCONI, 2019). Nasce, nesse instante, o embrião de estudos e projetos que vieram a ser formalizados pelo Estado em função das secas. Desde então, a solução pensada seria a de transpor as águas do Rio São Francisco para outras bacias fluviais<sup>7</sup>. Em razão da seca de 1845, a ideia é retomada em 1847, e foi conduzida com outro vigor, no contexto imperial de D. Pedro II (SACCONI, 2019). O projeto, apresentado ao imperador pelo engenheiro e deputado cearense Marcos de Macedo, gerou levantamentos cartográficos, geográficos e técnicos (SACCONI, 2019). À frente do registro do espaço em questão estava o engenheiro alemão Henrique Guilherme Fernando Halfeld, que os organizou no *Atlas e Relatório Concernente à Exploração do Rio de S. Francisco desde a Cachoeira da Pirapora até ao Oceano Atlântico*, publicado em 1860. A partir<sup>8</sup> desta encomenda de D. Pedro II, outras expedições e estudos foram realizados, ainda que o projeto seguisse sem ter sido executado (SACCONI, 2019). Uma extensa documentação foi produzida enquanto se fortalecia essa postura oficial em intervir fisicamente nas paisagens de sertões por conta das secas.

Retomando a ideia de que sertões são consecutivamente atravessados e alterados por poderes oficiais, Medeiros (2019) reconhece nos períodos de estio uma virtude. Um sentido de *resistência* às investidas do Estado, pois foram essas mesmas especificidades das regiões que não permitiram facilidade aos projetos de invasão e às obras, encabeçados pelas instâncias do poder político enquanto colônia, império ou república. O autor percebe, dessa forma, o espaço também<sup>9</sup> sob um caráter de *indocilidade*. Como se sertões se valessem de suas características próprias como uma barreira considerável, responsável por atordoar as investidas externas do poder sobre o espaço (MEDEIROS, 2019).

configurada: isso está no engenho e na fazenda de gado da colônia, assim como nas hidrelétricas da Amazônia e nos investimentos em *commodities* com que hoje em dia o mesmo projeto se apresenta sob o nome de desenvolvimento. (MEDEIROS, 2019, p.25)

Algumas das conhecidas análises de Oliveira Vianna descrevem vividamente o que parece ter sido a forma típica assumida pelas relações de poder no Brasil colonial: (...) os próprios caudilhos locais, insulados nos seus latifúndios, nas solidões dos altos sertões, eximem-se, pela sua mesma inacessibilidade, à pressão disciplinar da autoridade pública; e se fazem centros de autoridade efetiva, monopolizando a autoridade política, a autoridade judiciária e a autoridade militar dos poderes constituídos. São eles que governam, são eles que legislam, são eles que justificam, são eles que guerreiam contra as tribos bárbaras [sic] do interior, em defesa das populações que habitam as covizinhanças das suas casas fazendeiras, que são como que os seus castelos feudais e as cortes dos seus senhorios. (REIS, 2009, p.265)

Entre os diversos elementos indomáveis do sertão do semiárido, o mais maldito, o cangaço da terra, aquele que mais ofende as pretensões de capitalização é o fenômeno da estiagem—o aumento



vertiginoso da temperatura média, da evapotranspiração e a ausência de chuva durante pelo menos seis meses do ano. Frente à necessidade de uma estabilidade climática e da abundância perene dos assim chamados recursos naturais para a promoção do seu crescimento econômico, o projeto colonizador encontra aí uma limitação intransponível. (MEDEIROS, 2019, P.30)

As colocações de Medeiros (2019) vão além de sua perspectiva crítica a respeito da colonialidade que origina a ideia de sertões nordestinos. A ideia de indocilidade também está para além de uma dimensão simbólica. Indocilidade seria uma característica profundamente própria, adequada por aqueles que ali habitam, sertanejos, em seu favor. Este olhar propõe uma saída endógena para os sentidos coloniais que influenciam as relações estabelecidas com o espaço, com a terra, com sua forma e as diversas relações de poder ali estabelecidas. O autor coloca como este contraponto a postura de agricultores que "(re)inventam e (re)descobrem e multiplicam práticas de agriculturas alternativas em relação à monocultura latifundiária,



baseadas no que eles chamam de princípio da *convivência com o semiárido*, uma relação de reciprocidade radical com as diversas condições do bioma”. Medeiros vê, nas particularidades da caatinga, grande empecilho histórico do Estado em se estabelecer sobre o espaço, como potência fundante de uma postura que pode ser entendida como resistência. Portanto, esta indocilidade é algo que também se estende a uma<sup>10</sup> postura social, cultural e, por isso, política. A seca, no entanto, passa também a ser concebida enquanto elemento de um projeto estético, emplacada enquanto sinônimo visual do espaço. A seca orienta a criação de uma imagem forte, já que, em fins do século XIX e início do XX, é o que “chama atenção dos veículos de comunicação, especialmente dos jornais do Sul do país, para a existência do Norte e seus “problemas”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, P.81)



Medeiros (2019) sublinha a percepção que Euclides da Cunha teve em *Os Sertões* (1906), marco jornalístico literário do olhar que passa a se ter nacionalmente sobre o espaço. A escrita do autor explicita o problema da paisagem, que é retratada por sua distância cultural e pelo olhar naturalista (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). A obra seria tomada enquanto “o início da procura pelo verdadeiro país”, como um símbolo possível para a constituição de uma identidade nacional (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011), embora o olhar de Euclides trouxesse um sertão cujo clima e geografia prevaleceram enquanto adjetivo do espaço e de suas idiossincrasias:

As distâncias, que eram muitas, trouxeram consigo a indeterminação e arbitrariedade de um relato. O que é visto neste “registro” sobre sertões da Bahia é contextualizado por Medeiros:

As percepções sobre os sertões que tivera Euclides da Cunha foram as que reverberaram enquanto imagem oficial sobre estes espaços (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Isso pela consagração que a obra do autor fluminense passou a ter sobre uma leitura de sertões da Bahia, que aqueceu a movimentação intelectual e artística em função do estabelecimento de uma identidade nacional nas décadas que seguiram.

No final do século XIX, Euclides da Cunha, repórter da primeira guerra de colonização da recém-instaurada República, dedicou mais de 60 páginas de suas crônicas a um relato geo-histórico do semiárido, recheado por um clamor martelar diante do “aspecto estranho e atormentado da terra”, deste lugar onde “não se podia fixar”—aspecto que é, na mais bela de suas formulações, “o traço melancólico das paisagens”. (MEDEIROS, 2019, P. 27)<sup>11</sup>

A paisagem do sertão amedronta porque a constituição da paisagem é a ação de guerra própria da história da colonização moderna, e o sertão confunde a divisão molar entre natureza e cultura em que ela se baseia. (MEDEIROS, 2019, PP.27–8)

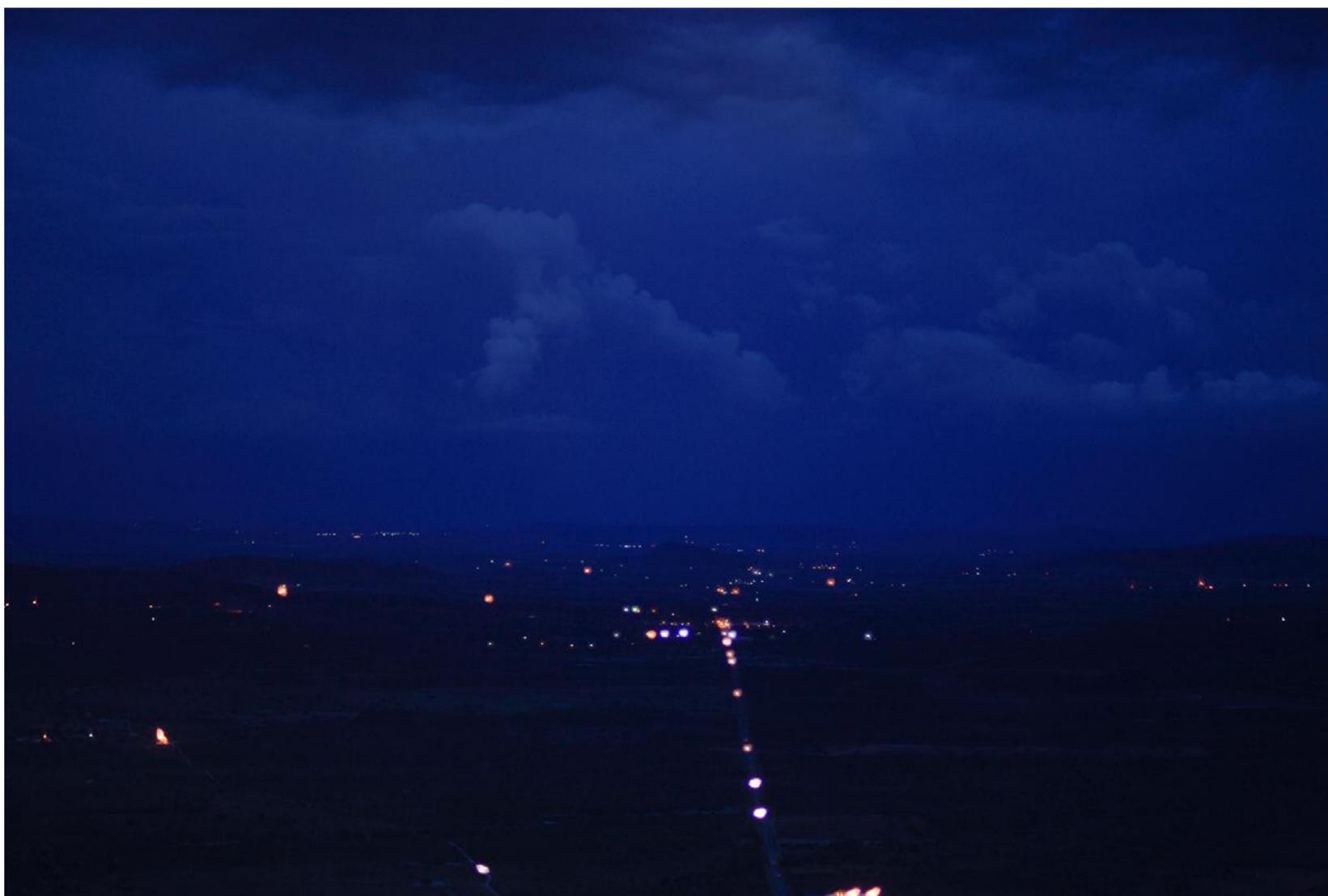
Com ele [*Os Sertões*] teríamos iniciado a busca de nossa origem, do nosso passado, da nossa gente, da nossa terra, dos nossos costumes, das nossas tradições. Teríamos ficado conhecendo, com ele, a influência do ambiente sobre nosso caráter e a nossa raça [sic] em formação. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, P.66)

As considerações que encerram este primeiro momento percebem sertões enquanto paisagem composta, onde o que prevalece é sua constante alteração física. A percepção histórica do espaço torna possível localizar o problema construído sobre sertões nordestinos. É uma imagem que se cria, tornando-se nacional no século XX, através das lentes específicas do Sudeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Por isso, parece necessário relativizar o caráter de documento que passam a ter as produções literárias sobre estes espaços do país.

A perspectiva de Medeiros (2019) olha como estes espaços existem dentro da história nacional. Dá a chance de serem lidos enquanto marcas da incessante exploração sobre terras e populações historicamente periféricas. Soa como um contraponto necessário a imagem poética, filosófica e artística construída, que passa a constituir e consolidar dentro de um imaginário social. Torna-se explícito que a paisagem, como situação física, exerce uma importância fundamental na narrativa historiográfica e cultural sobre sertões nordestinos. Integrar passagens da história à imagem desses sertões corrobora para que as marcas dos processos coloniais deixem sua latência e passem a ser notados e identificados.



Heidegger consagra a natureza como aquela “que se precipita sobre nós e nos cativa como paisagem” (HEIDEGGER, 1993, P. 388), que é histórica porque é paisagem, isto é, uma porção de espaço passível de ser historicizada. Por isso mesmo, a violência das técnicas de colonização (extração, escrituração, desmatamento/ desindianamento, escravização, título de propriedade, remoção de comunidades, soberania nacional, geoengenharia, subordinação científica) está no próprio movimento de impressão no novo mundo das formas do velho mundo, cuja autotitulação lhe concede a autoridade pedagógica: “A floresta é reserva, a montanha, pedreira, o rio, represa” (HEIDEGGER, 1993, P. 70). (MEDEIROS, 2019, P.26)





1 Escolheu-se aqui tratar “sertões” no plural, sem a unanimidade trazida pela palavra no singular. Entendem-se os diversos sertões que existem no interior do estado da Bahia e em outros estados do Nordeste.

2 Segundo Alves dos Santos, esta informação aparece no ano de 1675 na ‘Carta do Desembargador Sebastião Cardoso Sampaio’, em ‘Consulta ao Conselho Ultramarino sobre o que escreve o desembargador sindicante Sebastião Cardoso de Sampaio’, que estava na Bahia, do excesso com que se tem dado terras de sesmaria a várias pessoas”. SANTOS, Márcio Roberto Alves dos. Rios e fronteiras: conquista e ocupação do Sertão Baiano. 1ª Edição: São Paulo, Edusp, 2017. P.357.

3 Milton Santos assinala que esta região foi a importante extensão territorial econômica da capital, Salvador, e da colônia, até o fim do século XVIII. SANTOS; Milton. A urbanização brasileira. 5ª Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

4 Coimbra Filho, Ademar F.; Câmara, Ibsen de Gusmão. “Os Limites originais do Bioma da Mata Atlântica na Região do Nordeste Brasileiro”. FBCNN, 1996.

5 Mapa presente em: AMORIM, Anália Maria Marinho de Carvalho. Habitar o Sertão. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)—Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Universidade de São Paulo, São Paulo. 1999, 133p. Mapa 9.

6 Sobre a estrutura do latifúndio nos sertões nordestinos, Manoel Correia de Andrade assinala: “Garcia d’Ávila e seus descendentes, porém, estabelecidos na casa-forte da baía de Tapera—a famosa casa da Torre—, embora não desdenhassem as possibilidades de riquezas minerais, deram maior importância ao gado e, desde o governo de Tomé de Sousa, trataram de conseguir doações de terras, sesmarias, que cada vez mais penetravam o Sertão, subindo o Itapicuru e o Rio Real, para alcançarem o São Francisco. Nem este grande rio deteve a ambição, a fome de terras dos homens da Casa da Torre que, através de seus vaqueiros e prepostos, estabeleceram currais na margem esquerda, pernambucana portanto, do Rio São Francisco e ocuparam grande parte dos sertões de Pernambuco e do Piauí. Até no Cariri cearense pleitearam os homens da Casa da Torre o recebimento de sesmarias. Construíram, assim, os maiores latifúndios do Brasil, tornando-se senhores de uma extensão territorial maior do que muitos reinos europeus, pois possuíam, em 1710, em nossos sertões, mais de 340 léguas de terra nas margens do Rio São Francisco e de seus afluentes. [...] Não eram estes, porém, os únicos grandes latifundiários; outros havia, cujas posses eram bem inferiores, mas que viviam como grão-senhores por possuírem sesmarias de grandes extensões esparsas pelas mais diversas áreas dos sertões nordestinos.” ANDRADE, Manoel Correia de. A Terra e o Homem no Nordeste. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980. PP.161-2. Estas considerações se fazem necessárias para que se entenda a dimensão do poder político que exerciam os latifundiários sobre as dinâmicas econômicas e sociais nos sertões.

7 “A primeira ideia de transpor as águas do Rio São Francisco foi de autoria do primeiro Ouvidor do Crato (VILLA, 2000, p. 37) e consistia na abertura de um canal para deslocar água do rio São Francisco ao rio Jaguaribe pelo leito do rio Salgado, (...) com o objetivo de alimentar os rios e promover a irrigação na região (FILHO, 1969, p. 136; MAMEDE, s/d., p. 5). SACCONI, Carolina Jéssica Domshke. A Transposição do Rio São Francisco: contradições da presença-ausência da obra ao longo de seus eixos. 123 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)—Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. p.30.

8 Dessa forma, as expedições que eram realizadas no rio São Francisco tinham sempre a navegação como perspectiva. Para realizar a primeira, Dom Pedro II contratou o engenheiro alemão Henrique Guilherme Fernando Halfeld, que percorreu o rio São Francisco da cachoeira de Pirapora até a Foz, no Oceano Atlântico, nos anos de 1852, 1853 e 1854, em uma expedição chefiada pelo Barão de Capanema (FIORAVANTI, 2016, s/p; CASTRO, 2011, p.9; LEITE, 2005, p.7). Ao voltar, o engenheiro publicou em 1860 um relato de cinquenta e sete páginas pela Lithographia Imperial, intitulado “Atlas e Relatório Concernente à Exploração do Rio de S. Francisco desde a Cachoeira da Pirapora até ao Oceano Atlântico” (HALFELD, 1860), em que ele levantava em texto e cartografia



légua por légua do rio, identificando as vias livres e os empecilhos à franca navegação, bem como sugerindo as possíveis soluções para os obstáculos encontrados. Os mapas que acompanham o relatório representam toda a extensão do rio, fornecendo a localização das vilas e províncias, cachoeiras, afluentes, as profundidades de cada trecho do rio e os locais das possíveis intervenções de maior porte. Nesse mesmo relatório, Halfeld retomou a proposta de Marcos Macedo, abordando o tema da transposição das águas do rio São Francisco para a bacia do rio Jaguaribe, com o intuito de combater os efeitos da seca do Nordeste setentrional e beneficiar os Estados do Ceará, Pernambuco e Piauí (HALFELD, 1860, P. 36; COSTA, 2013, PP. 132-5; HENKES, 2008, P. 303; FIORAVANTI, 2016). No mapa apresentado, o engenheiro aponta onde seria o local de retirada da água para essa transposição, na altura de Boa Vista, próximo à Villa de Cabrobó, em um trecho do rio em que a navegação se tornava mais difícil, entre as cachoeiras de Sobradinho e Paulo Afonso.” SACCONI, Carolina Jéssica Domshke, *A Transposição do Rio São Francisco: contradições da presença-ausência da obra ao longo de seus eixos*. 123 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)—Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. P.30.

9 Com relação a isto, fatos sociais também podem se somar a este sentido de resistência, historicamente marcada pela Guerra de Canudos (1896-1897). Dentro desta perspectiva, Marilena Chauí (1986) pontua a respeito do caráter religioso que consolidou a instituição do arraial de Belo Monte “No que concerne à resistência, a situação das chamadas religiões populares é delicada e ambígua. Não só porque a Sociologia da Religião nos habituou às ideias de sincretismo, superstição, sectarismo e irracionalidade, mas também porque o populismo procurou nos convencer de que as religiões populares, por serem populares, são boas em si, expressões da alma de um povo combatente. (...) Como se sabe, a religiosidade frequente se encontra na base dos grandes movimentos populares de contestação política (No Brasil e noutros lugares), como foi o caso de Canudos e do Contestado. Frequentemente, também, esses movimentos brasileiros são interpretados como produto do fanatismo de populações isoladas e carentes. No entanto, como assinalaram os estudos de Ralph della Cava, Douglas Monteiro e Marli Auras, os movimentos religiosos populares de Canudos, Juazeiro, e Contestado não são resultado de isolamento sociopolítico redundando em fanatismo, mas são uma resposta concreta, de caráter religioso, articulada a transformações políticas na sociedade brasileira”. CHAUI, Marilena. *Conformismo e Resistência*. São Paulo, Editora Brasiliense. 1986. PP.74-5.

10 A respeito da postura de convivência com a seca, durante o tempo que passei em sertões da Bahia, pude tomar contato com lideranças de movimentos sociais ligados à educação e a terra. É necessário mencionar a existência da Escola Familiar Agrícola do Sertão (EFASE) no sertão de Monte Santo, que condensa em pedagogia esta postura. A escola pratica a pedagogia de alternância, em que estudantes transitam entre o internato escolar e as próprias localidades em que residem, promovendo um ensino que mescla os saberes próprios com uma educação formalizada pela EFASE. Propõe uma formação específica, baseada no campo e nas condições históricas, sociais, políticas e econômicas da região, muito relacionada ao conflito de terras. Para ver mais sobre a EFASE: SILVA, Leila Santana da, *Escola Familiar Agrícola do Sertão: espaço de formação da classe trabalhadora e suas implicações na praxis educativa*. *Entrelaçando, Bahia*. Nº6, v.1, PP.75-93, Set-Dez, 2012.

11 Albuquerque Júnior lembra de passagens descritas por viajantes em relatos jornalísticos a mesma maneira em observar a adversidade na paisagem, associando a imagem que via a sentidos pejorativos, ainda que mesclados, como eram chamados pelo autor, por “confrontos euclidianos”: “Chiquinha Rodrigues [articulista de O Estado de S. Paulo, em publicação da década de 1940] pergunta pela vegetação enfezada, pelas flores cor de sangue das palmatórias e dos cactos. (...) Podemos flagrar frases inteiras de Os Sertões em sua descrição da paisagem: “O tapete de cordas duras e agressivas impede que seja real o contato entre a criatura e a terra” ou “Como senhora em sua crueldade, surge em lugares esverdeados, em atitudes agressivas. Tudo nela queima, fere e penetra em nossa mão”, mas, “às primeiras chuvas, tudo se transforma; são as mil flores, as variedades de pássaros e borboletas”. ALBUQUERQUE JÚNIOR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª Edição. São Paulo, Cortez Editora, 2011. P.58.

# TESTEMUNHO

JÉFERSON,  
O GÊ

Gê Vasconcelos é da Maré, ex-fotógrafo, roteirista e diretor dos filmes Jorge, [in]consciência e Brizolão. Buscando registros, das epifanias da vida urbana.

CAVALO





muito calor, o vento não dá conta. meu corpo parece que tá dilatado. ficar em casa não tá sendo nada bom. posso chegar na praia em quarentinha de quatroitotrês, ex-quatritoquatro, charlin e caíquente confirmaram. levando o hash pra fumar com os manos. esses tempos estão difíceis de energia pesada. a Aline passando por tudo isso. trabalho escasso. acho melhor partir de uma vez pra lavar os problemas na água salgada e jogar os pensamentos no vento. o ônibus ta cheio. estamos na metade da primavera. praia lotada todo dia. domingo vai ser daquele jeito.

sempre fui gordinho, ainda me acho, não é sempre que me sinto à vontade sem camisa, vou de regata. meu oitão pentax comigo carregado pra fazer as anotações de luz.

trânsito bom. nem sinto a viagem. vou descer no próximo ponto, o ônibus cheio, estou de pé. nem tá a rapaziada que zoa a vera e deixa a galera apavorada, muitas vezes sem razão pra tanto. praia tá perto. vamos ficar no leme dessa vez. depois de passar o túnel é só descer. vai dando uma engarrafada a partir do meio do túnel. no fim, blitz. o ônibus pára.

\* \*

foto—não grafada

policiais pela janela do banco alto, posicionados frontalmente para a pista.

composição:

primeiro plano: interior do ônibus, dois passageiros no banco alto, cabeças das pessoas sentadas no banco da frente, a aresta da janela nos dá um segundo enquadramento.

segundo plano: policiais na rua ao lado do ônibus olhando para as janelas, assim como, na direção da câmera, nos encarando.

terceiro plano: viatura estacionada

\* \*

um policial, aspirante a oficial, sobe no ônibus e olha pra cada pessoa.

\* \*

dois momentos: passo pra direita. agora frontal a cena. aspira pisando na escada pra subir no ônibus.

primeiro plano: muita gente no box frente a porta, entreaberta no primeiro momento, aberta no segundo.

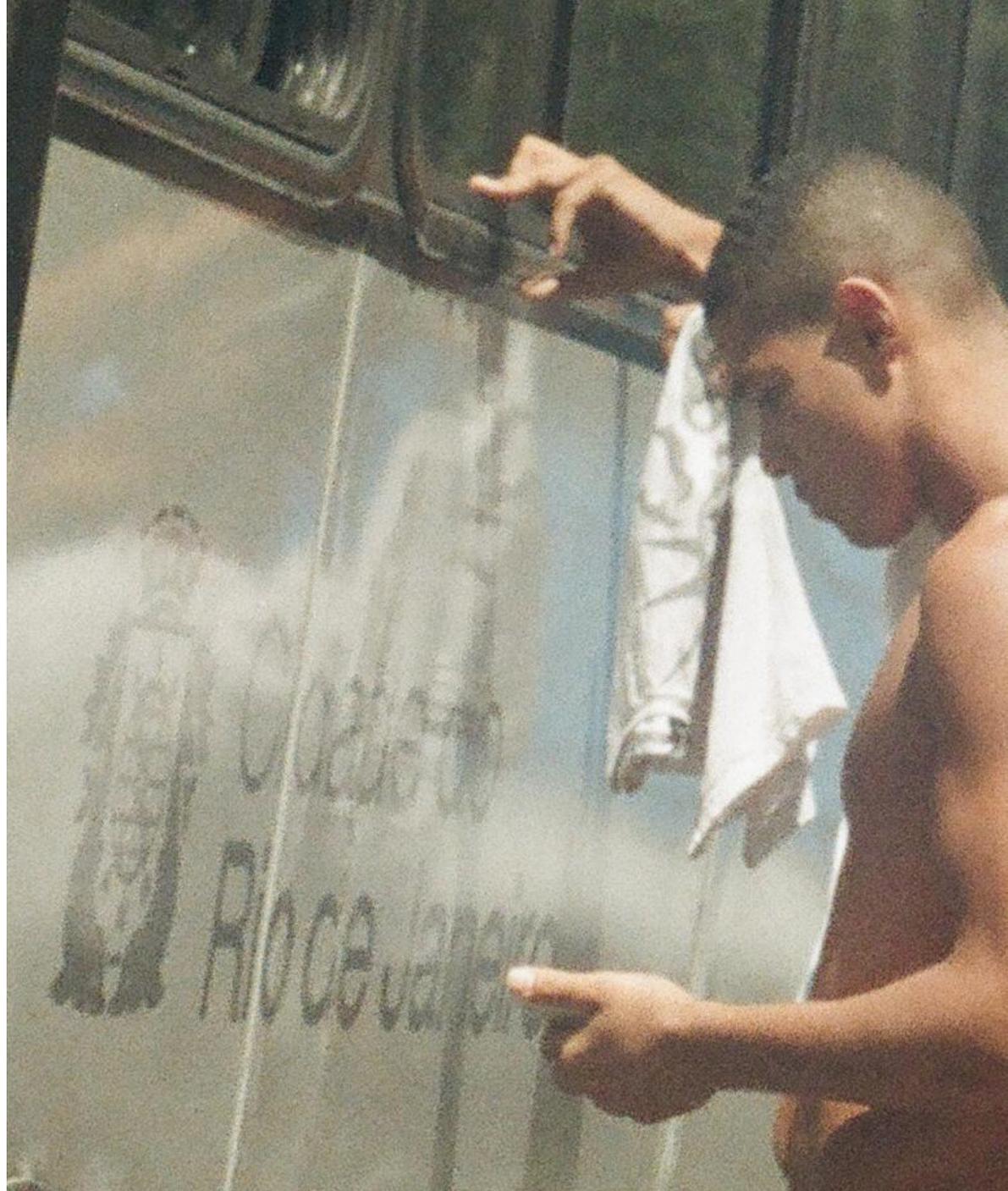
segundo plano: tenente x abre espaço pra entrar no ônibus

o aspirante faz a triagem visual e passa por mim. tiro a pentax da capa. preciso fazer essas placas. já perdi três, parou a omissão.

\*click.

\* \*

enquadramento com o





ponto de fuga a direita as  
hastes de apoio formam  
levemente um grafismo.  
aspira a esquerda  
entrando em quadro.  
vários passageiros de  
pé. um menino negro  
no meio da imagem. tô  
mais preocupado em ser  
discreto do que acertar  
a foto. tenho de me  
equilibrar.

\* \*

uma menina me aponta,  
“ei do que ele tá tirando  
foto”, chama atenção do  
aspira que me encara  
de forma agressiva e  
me manda descer do  
ônibus. saio e fico alguns  
segundos o aguardando.  
chega tentando intimidar  
verbalmente e manda  
colocar as mãos no  
ônibus pra me revistar.  
me pergunta se já tenho  
passagem, respondo: não..  
na verda. “han?! vem cá,  
me dá a bolsa”.

merda! sequelei. a ganja ta  
nada dichavada dentro da  
bolsa. dava pra dispensar  
fácil nesse tempo  
antes de me revistar. o  
beck, caprichosamente  
guardado no potinho de  
filme 35mm, é descoberto  
e o cana fica repetindo  
ironicamente a pergunta:  
“quer dizer que tu é  
fotógrafo?”  
ele me conduz até a  
viatura e fico ali sentado  
vendo as coisas se  
movimentarem.

\* \*

ônibus à esquerda,

tomando uns trinta por cento do quadro. parte dele serve de fundo.

em primeiro plano um menino dialoga com os canas, enquanto outro é revistado. viatura ao fundo. horizonte interrompido por um edifício.

✱ ✱

tô vacilando. a fotometria tá pro ônibus de ontem a noite. tomara que não tenha perdido completamente as imagens até aqui. exterior, obturador tá 1/15, vai pra 1/500, diafragma tá f/1.8, mudo para f/8.0 \*click.

✱ ✱

composição parecida com a anterior. somente os personagens se movimentaram um pouco nesses segundos. dessa vez vai sair. to deixando um pouco mais exposto do que a indicação do fotômetro, não confio nele. gosto do branco no limite também. os meninos estão sendo revistados no ônibus que continua do lado esquerdo. o aspira, que está no comando, conversa com um sargento.

dá pra analisar essa foto pela regra dos terços. na linha da direita, em primeiro plano, tem os dois policiais, com parte do rosto do aspira a mostra no encontro da linha esquerda com a superior. e os meninos





sendo revistados por mais dois policiais na linha da esquerda no segundo plano.

\*click

\* \* \*

me ajeito no banco pra conseguir pegar os policiais com a galera sentada no chão. a policial feminina está com a mão na frente do rosto, será por que tô largando o aço?!

\* \*

\*click.

\* \*

outra foto parecida pra tentar uma leitura melhor do que tá rolando.

\* \*

subitamente o aspira abre a porta. \*pseudo

retrato do policial fardado, ele tem um iphone 4 preto cobrindo parte do rosto, prédios e avenida ao fundo, o ônibus não está mais.

\* \*

e diz que tem o direito de também fazer uma foto minha com seu iphone. parece que ele me viu fazendo um dos cliques de dentro da viatura e se irritou.

um rapaz é colocado sentado ao meu lado e na sequência o aspira traz algemas. pergunto se aquele objeto era necessário. "é pra você não correr!". olho pro meu pulso algemado. \*click.

\* \* \*

não tem o que pensar, só clicar. jeito rápido a fotometria. me parece ser a vez mais difícil que faço isso. tô com um filme asa 200. acabei de clicar pra luz alta e só tenho uma mão pra operar a câmera. vou mudar pra 1/125 e F/2.8. garanto que não vai tremer. o diafragma aberto me garante a luz. vai dar destaque a refração de luz no metal. assunto no centro com o restante do quadro desfocado. não tem muita opção por causa da mão presa e a lente normal no ambiente fechado e pequeno. o mano tá com uma munhequeira com a bandeira do brasil e eu com a minha pulseira que comprei da Lira, futura mestra artesã Huni Kuin.

\* \*

inacreditável o que tá acontecendo. vou avisar pros moleques. posso ir a julgamento dessa vez. mas deixa rolar.

coé caiquente, tô aqui na princesa isabel, saída do túnel. dentro da viatura. rodei na blitz que tão fazendo nos ônibus. ainda não sei pra qual delegacia eu vou. te ligo de novo já já. coé charlin, rodei aqui na dura do ônibus. tô na viatura esperando o policial que vai dirigindo. na princesa isabel, saída do túnel.

o policial senta no banco

CAVALO





do motorista. liga o carro e sai chutado. telefone toca. é o Caiquente. fala mano. já tô a caminho da delegacia. policial, onde fica a delegacia que nós vamos? onde é a 12ª? na hilário de gouveia com barata ribeiro, Quente. tenho que avisar o Carlinho também. coé, tô indo pra delegacia que fica na hilário de gouveia com a barata ribeiro. é perto da siqueira campos. também perto onde era a Baratos da Ribeiro. valeu.



tiram as algemas antes de descer do carro. entro na delegacia. minutos no corredor um policial civil se aproxima, “é de quem a droga?”. me orientam a aguardar, junto do rapaz que estava algemado comigo na área lateral da delegacia, apelidado rapidamente de açougueiro, porque tava com uma faca na bolsa. abro o blindex. Carlin se aproxima. vou ter de aguardar aqui, pra fazerem os procedimentos. um cana interpela o Carlin que ta com uma quentinha com Quibes pra comermos na praia.

o açougueiro pede a quentinha. Carlin deixa com ele. ele vem feliz com a comida e abre pra comermos. sai outro rapaz de dentro do prédio. Também come junto. dois policiais evidentemente novatos ficam próximos observando o que está acontecendo.

um deles caminha até mim, “Você mora na rua?”. mexo a cabeça negativamente. fico olhando pra ele e ele olha pro celular. “como você mora na rua e tem uma câmera?”. não moro na rua.

nada acontece. tô um pouco tenso com a situação e a câmera tá aqui atrás do meu braço esquerdo. um camburão entra de ré no prédio. não consigo fazer o movimento pra pegar a câmera. pode ser que eles encrenquem comigo. não sei o que aquele tenente pode ter falado. (8)éééé, mole de ver(8).

\* \* \*

(não grafada)  
plano em perspectiva do corredor lateral da delegacia vazio. camburão embicado de ré. policial abre a porta traseira e saem vários rapazes. pretos a grande maioria.

\* \* \*

não grafei de novo, que merda, essa poderia ser importante. uns 10 garotos saem do camburão e estão vindo em minha direção. o policial nos pede pra fazer uma fila, sou o quinto na ordem de chegada. sento numa caixa de concreto. a galera parece já acostumada com a situação. “perdendo o dia de trabalho por causa desses caras”. “ainda bem que meu irmão conseguiu levar a nossa caixa de isopor”.

CAVALO





o policial civil me chama e pede pra ir a triagem. outro civil me atende junto de um mano de cabelo encaracolado. pergunta o nome dele. não consigo entender bem. ele fala baixo, parece envergonhado ou preocupado com a situação. o policial pergunta meu nome. Jefferson de Souza Vasconcelos. “tem passagem”. tenho, passei por uma situação parecida, há uns dois anos atrás. qual vai ser a pena dessa vez? vou aliviando enquanto ouço. “o processo vai ser parecido, talvez a pena seja um pouco mais pesada.” uma mulher muito bonita, ao menos para os padrões de beleza, entra dizendo que o amigo que tava junto comigo seria “enquadrado por tráfico, já que estava com dois pacotes bem condicionados, fechados e ainda com adesivo da facção criminosa. ele conta de forma quase desesperada que comprou no Acari e encontraria a namorada na praia. a delegada, deduzo o cargo dela devido o tratamento dos demais policiais, fica indiferente às palavras e se vai, sem falar. pedem pra que voltemos pro pátio.

quero estar num ponto de vista onde possa perceber o olhar dos policiais pra galera. chego no ponto máximo do muro. não vai ser maneiro

ser enquadrado aqui. tiro a parte da frente da capa. e meço o ângulo aproximado da 50mm. um ta anotando qualquer coisa na prancheta. o outro abaixa a cabeça pra olhar o zap. \*click.

\* \* \*

leitura da esquerda pra direita. caíque e carlos quase imperceptíveis do lado de fora do prédio. seguindo, um policial de cabeça baixa mexendo no celular. outro policial de costas anotando algo na prancheta. menino de camisa preta olhando pra câmera. amigo de regata e cabelo encaracolado que foi enquadrado em tráfico, também olhando. um terceiro, talvez fugindo da foto, de lado com uma camiseta cinza escrito apenas "carioca".

\* \* \*

sinto a galera agitada. fico conversando. tá de boa pra fazer mais, uma foto é suficiente pra essa situação. não vou mais fotografar aqui. uma imagem importante se foi mas jaé.

chega o inspetor e me chama. caminho até a mesa dele. "vamo logo com isso. tô voltando de uma escolta pra bangu, cansado". "foi droga?". foi. "vão liberar isso já já. bom que a gente tem menos trabalho". "qual teu endereço? é Jefferson, né?!". isso. moro na Maré.





Rua São Jorge 7, na Baixa do Sapateiro. “onde você comprou a droga?”. perto de casa. tempo de silêncio. “é a segunda vez que você é detido?”. isso. “o que acontece? tô perguntando por que eu não to sabendo mesmo”. da outra vez tive de comparecer a 40 reuniões dos NA (Narcóticos Anônimos). “caraca!”. mais um tempo de silêncio. o inspetor me diz que estou liberado.

saio. relato tudo que aconteceu pra Carlos e Caíque entre uma serra malte e outra no pavão azul. “Jefferson!”. um dos policiais me chamando, estranho. “qual era mesmo o ônibus que você tava?”. 483. “você pode me emprestar sua identidade? não anotei”. fico esperando o cana devolver minha identidade enquanto continuo bebendo. ele me entrega. sai um dos meninos que tava no corredor. “ficaram me perguntando se eu tinha passagem”. “pode botar os 10 dedos lá, que não vai achar nada”. “eles nem acharam o boldo, ficou aqui na bermuda”. tu não salva a gente? quer fechar na praia? vamos ficar aqui no posto quatro mesmo. “salvo sim! Mas vou aguardar os leks que ainda tão aí dentro. de repente a gente se encontra”. “aqui não dá pra te passar, muito explanado”. só ir ali no fim da rua. vamos andando até uns 50 metros de distância

da delegacia. valeu mano. salvou grandão. “demorô”. Deixa eu te adicionar no facebook. te mando as fotos que eu fiz. “jaé, só procurar Junior Salles, dois í’s”. valeu sangue bom, vamo indo lá. aparece pra dar um alô.

saímos andando eu, Caíquente e Carlin em direção a praia. é questão de honra dar esse mergulho. o mar em copa é uma merda pra entrar, parece uma máquina de lavar. chegamos na praia. nem sei quanto tempo esse processo da dura levou. mas preciso me banhar de água salgada. dou o mergulho. sempre tive dificuldade com mar mexido. sentir as correntes puxando me dá aflição, confesso. saio e proponho que fumemos o baseado salvo pelo Junior. \*\*click.

\* \* \*

retrato simples dos dois manos, Carlin e Caíque olhando pra mim. desajeitado, como sempre, me equilibrio com dificuldade pra dar distância no enquadramento.

\* \* \*

pedimos seda pra um grupo vizinho que salva. fumamos e aquela coisa lembrando o que rolou e confabulando as conspirações por trás disso.

“e aí!”. fala mano. que bom que vocês saíram de boa.





“a gente tava sem nada.  
o flagrante tava com ele.”  
“vocês tem seda?” nem.  
essa galera aí que salvou  
a gente. “já é. vamo chegar  
ali pra frente”. deixa eu  
fazer um retrato antes?  
“já é!”.  
rapidinho, deixa eu ajeitar  
aqui. \*\*click.

✱ ✱ ✱

os três amigos, Junior,  
Gotinha e o terceiro que  
não sei o nome mas achei  
parecido com o Rivaldo. o  
mar e a pedra do Leme de  
fundo.  
é a chegada ao objetivo.  
o sol ainda presente e o  
beck sobreviveu a revista.

✱ ✱ ✱

tamo junto! mando pra  
vocês pelo facebook  
mesmo. “valeu mano!”.  
abraço.



“não vá perto demais do  
Sol! você pode perder  
suas asas.”

✱





PERMUTA

LUIZ HENRIQUE OLIVEIRA  
JULIA PEDREIRA

Luiz Henrique trabalha com inteligência artificial, vídeo e texto. Autor de O tempo amansa/a gente (7Letras) e Abrir e fechar cancelas (7 letras), sua escrita é focada na relação do seu corpo com a espaço, cercado por afirmação e enfrentamento.

Julia Pedreira é escritora e atriz, graduada em Ciências Sociais pela USP e, atualmente, mestranda em Teoria e História Literária pela Unicamp. Investiga a escrita como um gesto de transcrição e decomposição de textos e busca nas palavras o desconhecer-se permanente da existência.

A proposta da permuta é simples: estabelecer condições de possibilidade para um corpo textual que atravessasse diversos volumes da revista em uma metamorfose constante, um texto em aberto que se conforma desde o diálogo, da troca que se mantém rascunho. Uma troca literária. É como um batimento cardíaco inacabado, onde o ritmo se consolida pelo rastro intermitente de diversas mãos em edição contínua, com total liberdade para cortar, escrever, traduzir, transformar o material que chegou até elas. Interessa que com o tempo esse texto se vá dissolvendo entre a diversidade que o escreve, criando uma experiência onde o que interessa é a polifonia e o descontrole das ferramentas de autoria. O corpo que aqui segue é o pontapé inicial. E nesse caso foram duas pessoas que não se conhecem fisicamente que inauguraram esse espaço; as primeiras quatro mãos. Conversão, troca de tapa, troca de beijo. Jogo de fazer, de esperar e de prazer. Se nos atentarmos para os processos que já acontecem ao nosso redor em diversas escalas, é possível enxergar mil situações de permuta. Um prédio que sofre uma mutação, uma ruína que desaba no meio do mato, uma plástica facial, um corte de cabelo, um grande casamento, ou uma simples troca de palavras.

o paraíba do sul também corta  
o estado de são paulo em grossura  
parecida a antiga são josé do paraíso  
se afinou com o tempo o rio  
deixou também de tocar o mar  
e nos perguntamos agora se continuará  
comendo o entulho das famílias decadentes  
do litoral porque não temos  
outro plano para os rastros

o paraíba do sul também corta  
o estado de são paulo em grossura  
parecida a antiga são josé do paraíso  
se afinou com o tempo o rio  
deixou também de tocar o mar  
e nos perguntamos agora se continuará  
comendo o entulho das famílias decadentes  
do litoral porque não temos  
outro plano para os rastros  
e nem para o esquecimento  
quem sabe existam fotografias  
imagens borradas de um tempo  
em que o rio caudaloso lambia a cidade  
outro dia alguém encontrou um vestígio  
um olho  
talvez fosse um olho de peixe  
imóvel  
as paisagens congeladas na retina  
imprimindo apenas silêncio  
tudo que existe ali já não existe

um prédio implodindo existe em uma fotografia  
um rio desaparecendo  
talvez só exista nos olhos do peixe morto

quantas vezes  
existir  
(a palavra)  
foi escrita aqui?  
tempos de extinção  
carregam urgência  
ou apenas falta de imaginação.  
desta janela vejo prédios e  
pedaços de céu

as palavras que saem não voltam mais  
a boca  
eu tenho certeza apodrece  
e amarga como calejam  
as pontas dos dedos  
dos poetas  
no meu tempo  
as palavras estrangulam, querida  
e matam o tempo todo  
quando se grita viadinho  
e na esquina ali na frente  
te matam  
a distração deixa áspera a conversa  
deveria dobrar a dose  
engolir mais pastilhas e não  
cuspir tanto ácido quando falo  
percebo a cara dos que me cercam  
furadinha e dobrada pelos anos  
de gotas e restos de pastilhas  
que lhes cuspi na cara

se pudesse te escrevia sem elas  
as palavras  
se pudesse escrevia com os dentes  
com a gengiva, quem sabe com a língua  
mas ando falhando  
e já que ainda não descobri outro caminho  
sigo trilhando este nos tropeços.

“vou me perder nos mapas”  
isso me soa um prenúncio de algo que já aconteceu.  
já não sei se vou ou volto.  
ela me disse que não se deve perguntar  
a resposta  
eu não entendo.  
deixei flores murcharem nos vasos  
e algumas plantas secaram.  
porque o ar anda seco por aqui.

vou colar uma imagem  
uma fotografia  
aqui - da sombra de um corpo em uma  
parede,  
a luz entra na vertical. e o corpo parece  
estar em movimento  
isso foi há muito tempo atrás  
e eis que hoje me deparo com a mesma  
sombra  
e a mesma transversal.  
é isso que digo  
quando um acontecimento acaba.  
o tempo habita o final das horas.

e nenhum sol  
quem sabe  
quem sabe  
amanhã  
ele apareça.  
primeiro o  
de cortar  
recorri a  
de cortar

rastros de dois personagens à deriva  
por ruas vazias  
na madrugada  
tudo é frio  
e muito - o tempo é cheio de horas  
lento, como um réptil adormecido

prevejo a história de um desastre,  
talvez uma notícia de um jornal  
nos dê pistas de nós mesmas

as pistas se atraíram ao centro  
não levavam mais a caminho algum  
prender uma carta de amor  
com um ímã fraco na geladeira  
próxima a um eletrodoméstico  
um lugar apropriado aos recados  
nunca bem guardados  
porque não cabem mais as palavras  
nas sinapses que me restaram  
atraída ao centro.  
leitura rápida de banheiro  
achei o lugar apropriado a uma  
carta de amor

há cinco dias  
às 13:13

eu escovava os dentes ou talvez  
bebia um copo d'água  
ou me arrependia  
enquanto você me enviava uma carta  
de amor  
mas isso não importa  
importa que  
números repetidos no relógio não são  
mera coincidência.

não importam os peixes  
boiando  
com retinas queimadas  
não importa a neblina ácida  
pairando carregada  
do bafo das pastilhas  
controladas  
não importa mais o corpo  
exposto para o fim:

amanhece na cidade.

ela tem por hábito procurar o sol pela casa  
dentro de gavetas, debaixo da cama,  
por entre as roupas no armário,  
dentro da geladeira  
e nada

já anoitece.  
por entre as nuvens

estou

a usar  
a ter  
porrar  
a  
quem  
está

um

a

por aqui

amanhã

alicate o arco  
cano amolei a ponteira  
serra circular com disco  
ferro abri o vaso  
arranquei a planta  
crescida  
habilitada  
máquinas  
namoradas e  
o carro na rodovia  
distância é relativa a velocidade  
monta por trás  
sempre errado  
mariana,  
marcaram no mapa  
bomba piscando ao meu lado

estico a corda, o arco  
lança a flecha  
sem alvo - adiante  
onde foi parar  
coisa toda

explosões  
(e silêncio)  
não sobra nada  
só cacos  
e olhe lá

num ponto específico do mapa  
tem uma ausência  
não - a bomba não tem nada a ver com isso.  
é sobre outra coisa

uma ilha  
que não está lá  
só no oceano

e mais em lugar nenhum  
a ilha está

bem aqui nesse trecho azul  
ela está aqui

risco com uma caneta.  
agora ela existe nesse único mapa  
na mesa da cozinha.

então,  
como é isso de se marcar as coisas em um papel  
as fronteiras riscadas  
as terras nomeadas  
e mais tudo que não está,  
se foi

tal como  
as estradas  
no retrovisor  
o que fica pra trás logo se apaga

?

me encontro nessa janela

ela foi cimentada há pouco tempo  
de trás do concreto  
vejo a rua  
você não me vê, mas te vejo daqui

uma pessoa espera o ônibus  
tento gritar seu nome  
parece com a foto que tenho de você  
uma foto antiga  
eu já tenho cabelos brancos  
mas continuo parecida  
os anos passam em meus ossos

um corpo estendido na areia, lambido pelas ondas  
salgadas que contornam a praia, murmura uma canção  
e as espumas  
fervilham  
com a melodia.  
de dentro da pequena concha  
uma voz grave, rouca ressoando  
canta o mar  
o corpo-concha  
já foi sereia.

e há tantas outras  
caídas ali, esquecidas em meio aos grãos infinitos que  
cobrem a Terra  
como estrelas cadentes fossilizadas  
elas cantam de dentro de seus ocos  
uma escuridão palavra  
canção à beira mar.  
os corpos-conchas, antigas sereias  
carregam o fundo - profundo das águas que beiram o  
mundo

não há nada entre  
os esquecidos e as ruínas  
além do cachorro que lambe  
as canelas e se enrola  
como quem tem casa  
e a onda que lambe  
o concreto como se também  
fosse feito de chuva e sal

fosse feito de chuva e sal  
o deserto  
aquele deserto distante  
impresso na imagem enquadrada pela tela do  
computador.  
daqui o deserto é laranja, amarelo  
quase sem cor.  
camelos deslizam nas areias escaldantes  
sonham ondas que nunca viram.  
o deserto daqui  
é extenso  
mas acaba.  
acaba na exata fronteira do quadrado  
pixelado da imagem enquadrada pela tela do  
computador

o mundo enquadrado pela tela do  
computador  
pessoas enquadradas pela tela do  
computador  
paisagens enquadradas pela tela do computador  
canções enquadradas pela tela do computador  
palavras enquadradas pela tela do  
computador  
olhares enquadrados pela tela do  
computador  
lágrimas enquadradas pela tela do  
computador

escorrem

pelas frestas,  
como pequenos afluentes  
rios pequeninos  
curvilíneos  
grafados no mapa

o paraíba do sul

acaba  
quando enquadrado na tela do  
computador ?

os olhos dos peixes não  
quebram mas se embotam  
foscos e cheios de lama

a mesma lama

que matou o rio doente  
enquadrado na memória  
dos pescadores junto  
com as promessas do porto  
do emprego das putas da cachaça nova

tudo se quebrou e ficaram  
mesmo sem lugar onde sempre  
estiveram e juraram visitas  
os filhos das putas que nunca voltaram  
mas juraram porto vida nova  
e levaram enquadrado o retrato  
dos peixes mortos acesos  
boiando com as barrigas de fome

não se guarda  
o escuro e o silêncio,  
mas não se esquece a lama  
e promessa impregna

não se guardam catástrofes  
nem divagações líquidas  
a lama  
é tudo que fica  
nos escombros,  
ouço  
o ar alargando as costelas  
de um esqueleto  
como se nadassem

os ossos  
expiro, e retraio  
um peixe  
nada  
desce por minha guela  
amasso o jornal,  
mastigo a tinta das palavras impressas  
cago-as  
dou a descarga.

sinto que estamos indo para algum lugar sem sair do lugar  
como peixinhos dourados no aquário  
estes, morrem secos  
mas sem lama  
os outros, estes sim  
cobertos de fim de mundo

por isso  
invento tudo que posso inventar  
para quem sabe um dia cair dentro de uma dessas bacias  
de delírios  
antes do fim  
já viu? em feiras de antiguidade  
aquele cheiro de coisa guardada, aquela infância esquecida  
vai te levando  
pro fundo

mas de repente  
o vidro  
o aquário  
e lá longe

a lama o rio  
os olhos foscos

O google me diz que a forma correta de escrita  
da palavra é goela.  
A palavra guela está errada.  
Sempre que quisermos referir a garganta,  
a parte do nosso corpo por onde os alimentos  
passam da boca para o esôfago,  
podemos usar o substantivo comum feminino  
goela.  
entre o U e o O  
há tanto espaço  
então  
imagina o abecedário inteiro  
cada letra - cada abismo  
a imensidão de equívocos

sempre podemos estar dizendo outra coisa  
quando dizemos alguma coisa

os olhos se habituam a desaparecimentos?  
seríamos personagens de um dilema  
ficções prestes a serem apagadas ou  
não é isso a realidade?  
às vezes me desespero com tão pouco  
vejo nuvens se acumulando

contando vela para o santo  
dia sim e dia não  
no dia de riscar o fósforo  
a nuvem se acende mas gela  
toma forma e áspera  
rasga mas não desfaz  
a escuridão

estrelas frias no céu  
são como  
fragmentos de gelo que se apagam  
e colher as gotas de orvalho  
ou correr atrás de vagalumes são  
rasuras mal feitas  
de pequenas felicidades  
sementes semeando  
na borda de uma chama acesa

o terreiro arado exposto  
com as veiazinhas rompidas  
e as ervas que não servem

para nós amassadas  
no açude os peixes mortos  
com os olhos acesos lembrando  
a explosão que levou o gado  
o dono da casa cheirando a  
cachaça

agora mulher-qualquer varre  
como quem procura ouro  
no cimento rasurado de trauma  
com a língua ofegante  
buscando poeira e orvalho

existe um lugar—bem longe  
daqui— onde todos os caminhos  
são vivos e se movem por  
espontânea vontade. são como  
criaturas vivas. ao voltar por uma  
trilha, você não verá a mesma  
paisagem e nem chegará no  
mesmo ponto de onde partiu. os  
passos deixam rastros que logo  
desaparecem. os habitantes  
dali nunca estão em um mesmo  
lugar, estão sempre a vagar,  
em meio aos movimentos  
dos caminhos, como se  
a terra fosse um imenso  
oceano cortado por correntezas.

tantas  
e no entanto  
também se apagam  
e são esquecidas  
e para sempre  
desaparecem.

apenas as três  
era uma vez

em ordenada sequência  
resistem ainda

será?

o nosso era uma vez

começou quando  
você digitou as primeiras palavras

o paraíba do sul

talvez não seja  
sobre palavras

mas sobre os vazios das  
linhas  
o branco que corta o  
pensamento  
talvez

já não há tempo  
a ampulheta está vazia  
a areia escorre até o último  
grão

o deserto  
me lembro  
o rastro, o rio  
o olho do peixe morto  
a lama  
a cidade apagada no mapa  
começaria mais uma vez?

não temos outros planos para os  
rastros

pequenas fissuras que deslizam como  
serpentes, quentes e sussurrantes. dizem  
que ali - bem longe daqui - as pessoas  
podem sonhar outras e assim criar vidas.  
as pessoas sonhadas se diferem das  
pessoas que sonham pela materialidade  
de suas existências. o fogo é o que prova  
a realidade delas - aquelas que não se  
ferem ao toca-lo descobrem a própria  
inexistência. diante de uma chama  
acesa, temem a própria irrealdade.

tantas perguntas com centenas de  
respostas mal diagramadas  
desde quando diagramamos perguntas e  
respostas desde quando  
isso tudo é assim.  
são quatro e eu beijo três vezes  
o relógio. de onde vem essa mania de

acreditar em portais?  
eles existem, estou a passar por um  
agora  
talvez seja isso  
se jogar em pequenas quedas,  
descobrir as sombras líquidas que  
escorrem de dentro e quando quatro  
minutos são tantos minutos quanto  
as horas solitárias de uma madrugada  
insone...penso: o que é perder o tempo, a  
alma, a coisa toda? o que é perder um beijo?  
tantos que ficam pelo caminho  
pelos relógios  
desperdiçados nos minutos passados  
beijos são desejos na superfície  
bóiam nas pontas dos lábios  
e agora eles já escorrem das minhas mãos  
e temo perdê-los

escrevo algo e apago um tanto.  
mas talvez nada seja perdido.  
uma palavra que se retira de um lugar  
qualquer

pode de repente ser encontrada em  
um outro canto  
em um texto, ou em um poema  
ou perdida no vento.

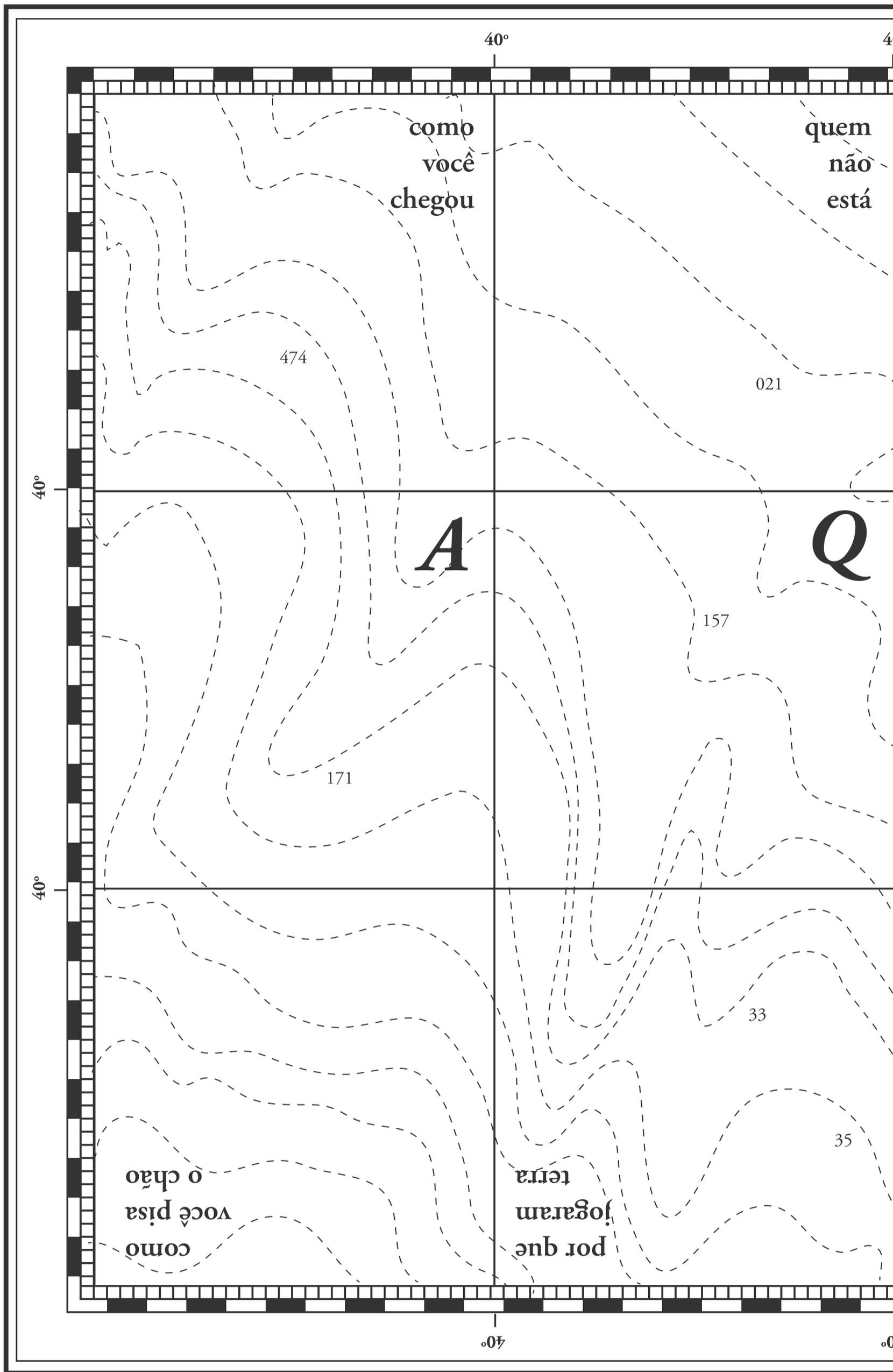
sabe essas palavras que jogamos por  
aí?  
pensamentos que nos atravessam  
quando andamos de bicicleta  
quando corremos, quando  
mergulhamos no mar  
para onde eles vão?

escoam pelo ar... chegam até outros? pairam  
como vírus invisíveis  
passíveis de contaminar quem quer que  
seja?

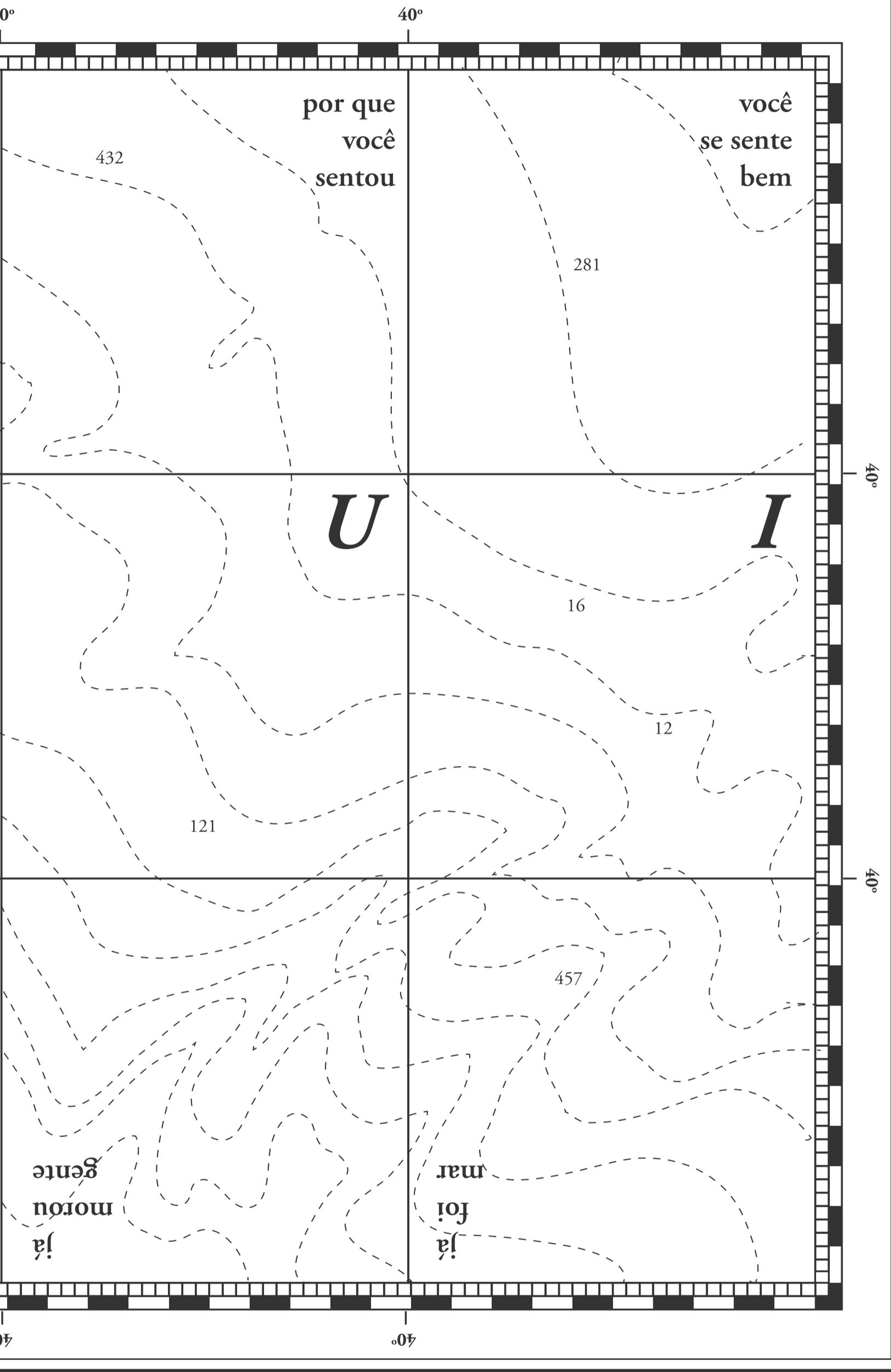
tantas palavras  
perdidas

ao vento

e ainda me preocupo com essas  
aqui grafadas  
as palavras escritas  
gritam? pesam?  
parecem mais reais que as outras



PEDRO PESSANHA



Pedro Pessanha é um artista e pesquisador carioca. Seus trabalhos questionam o papel da palavra na formação urbana e social, procurando estratégias que estimulem a leitura ativa do tecido textual que constrói uma cidade.

A orla da cidade onde vivo e trabalho é um espaço historicamente disputado. A narrativa das praias do Rio de Janeiro como um território idílico de acesso democrático se presta a interesses bem definidos para uma paisagem que há tempos serve como símbolo de uma cidade e de um país ansioso para afogar seus conflitos e contradições. O mar, no entanto, parece sempre dar um jeito de devolvê-los em ressaca.

Se banhar nos mares daqui significa atravessar a cidade para alguns e para outros, atravessar a rua. Boa parte da extensão da orla do Rio hoje é resultado de aterros, como não poderia ser diferente em uma cidade que se ocupa historicamente em soterrar seus modos de vida para invisibilizar o que ela tem de mais único. De Paes a Pereira Passos, sofremos com a reincidência crônica de governantes que despejam terra nas nossas cabeças como despejavam pessoas nos portos os navios negreiros.

De onde sai tanta lama, terra suficiente para recuar o mar? As arejadas residências das oligarquias cariocas têm como alicerce o solo do morro do Castelo e o suor daqueles que ergueram seus edifícios e riquezas. Quem não está presente na areia? A tensão nos domingos de sol se corta com faca: seja enlatados no metrô ou agarrados do lado de fora de um ônibus, sempre nos esgueiramos pelas frestas para nos banhar ali onde não somos bem-vindos.

Mas nem sempre o litoral sul da cidade foi sinônimo de covil da aristocracia carioca. Até meados do século XIX, boa parte da elite se concentrava na região central da cidade, nas proximidades dos prédios onde a coroa exercia seu poder. A abolição formal da escravatura em 1888 e o golpe republicano de 1889 começaram a mudar essa preferência, respectivamente responsáveis por aumentar consideravelmente a população do centro da cidade com a chegada de ex-escravizados em busca de serviço e pela transferência do governo central para o bairro do Catete.

O crescimento descontrolado da densidade populacional acelerado pela decadência da economia cafeeira no estado somou-se ao virtualmente inexistente acesso a saneamento básico (como ainda o é em várias partes da cidade) e um grande fluxo de imigrantes desembarcando nos portos, fazendo com que o Rio da virada do século XX se tornasse um epicentro de proliferação de doenças como varíola, malária e febre amarela.

Políticas higienistas autoritárias que visavam não só mitigar a propagação de doenças, mas também aterrar os corpos pretos e seus sons da parte central da cidade, foram adotadas; não sem sua dose de resistência. Apesar de conflitos como a Revolta da Vacina, de 1904, as remoções de Pereira Passos demoliram as moradias populares espalhadas pelo centro e, posteriormente, a construção da Avenida Presidente Vargas varreu do mapa a Praça Onze, lendário ponto de encontro de sambistas, terreiros e encruzilhada de pretos, ciganos e judeus.

Os pobres foram obrigados a subir as encostas dos morros ou se instalar ao longo da recém-construída linha férrea em busca de moradia e de espaços para construção de suas sociabilidades, enquanto os ricos começaram a correr para o litoral sul, em busca de “ares mais puros”. Começavam assim a se formar os contornos geográficos e sociais que pautariam o desenho da desigualdade no Rio de Janeiro, um abismo complexo que conta com nem sempre tão opacas barreiras e pontes nem sempre tão sólidas.

Apesar disso, as praias da região que contornam a moradia das elites parecem continuamente ser apresentadas como territórios mágicos completamente imunes a todas essas disparidades e disputas. Esse retrato pode ser observado principalmente a partir do momento que o governo Vargas, visando a diminuição da influência das oligarquias regionais de São Paulo e Minas (que até aquele ponto da República Velha se revezavam no poder) e o fortalecimento de um governo centralizado, começa a apostar na construção de uma unidade para a identidade nacional brasileira.

A mistura das raças, antes apontada como principal causa do nosso “atraso” pela elite nacional, a partir de uma perspectiva eurocentrista, passa a ser abraçada como elemento central do que constituiria o brasileiro. No embalo de eventos como a Semana de Arte Moderna de 22 e o lançamento do influente livro de Gilberto Freyre “Casa-Grande e Senzala”, é pintado um quadro de democracia racial que ignorava as características fortemente racializadas dos conflitos da sociedade brasileira e dificultava a definição de uma identidade e organização clara para os descendentes de escravizados.

O samba urbano carioca era alçado a símbolo nacional, enquanto outros ritmos populares eram rebaixados a manifestações regionais. Uma série de cores e paisagens foram eleitas para acompanhá-lo: o clima tropical, que junto à presença do negro era apontado como causa do suposto retardo do país, torna-se alegoria e bandeira. A praia se torna metonímia na forma de um cartão-postal. Em filmes bancados pelo governo dos Estados Unidos durante a política de boa vizinhança de Roosevelt, a orla do Rio aparecia como palco de uma sociedade alegre e sem conflitos, com Carmen Miranda como musa e Zé Carioca como mascote, em uma tentativa de estreitar laços e diminuir a influência alemã no país no contexto da Segunda Guerra Mundial.

Dos apartamentos de Copacabana entreouvia-se Bossa Nova baixinho enquanto o país se industrializava no final dos anos 50 sob o comando de JK. Cenas em technicolor pareciam comemorar o embranquecimento do samba e o acesso dificultado do preto à praia, tornando-a um espaço em que a elite branca se sentia segura. Essa aos poucos vai solidificando a compreensão da praia como extensão natural de suas casas e identidades.

Crença essa que sofre um abalo no final dos anos 60, quando a construção dos túneis Rebouças e Santa Bárbara rasgaram as montanhas que separavam a zona norte da zona sul e tiveram

como consequência involuntária uma maior acessibilidade da população periférica à orla. Isso começa a criar tensões e estigmas, junta a uma reterritorialização do espaço e a fragmentação da faixa de areia. Termos como “farofeiros”, começaram a surgir; alcunha dada pelas elites para aqueles que, por morarem longe da praia e não terem dinheiro para gastar nos requintados comércios da zona sul, traziam consigo refeições caseiras e se portavam de maneira avessa aos requintados trejeitos e faniquitos das oligarquias.

A tensão é agravada quando Brizola cria linhas de ônibus que atravessam os túneis, nos anos 80. A desconformidade dos moradores dos bairros nobres com os novos frequentadores é bem documentada e entrevistas da época mostram que esse momento marca também o aumento da frequência das elites às praias da zona oeste da cidade, pra onde as construções de moradia de luxo vêm se voltando desde então, com a saturação demográfica da zona sul.

A desconfiança mútua e o conflituoso convívio na areia entre a juventude abastada e a periférica da época eclodem num fenômeno que se tornaria símbolo dos verões e parte do imaginário coletivo carioca a partir de então: os arrastões. Em teoria o arrastão é uma prática de furto coletivo que funciona quando um grupo disforme, que ninguém sabe onde e como começa, percorre um espaço determinado recolhendo objetos de valor e dinheiro de quem aparecer pela frente. O mais famoso deles foi noticiado na praia do Arpoador, em 1992.

Na prática, a maioria das vezes o que podemos observar é uma erupção histórica, irrompendo no momento em que algum morador da zona sul faz movimentos bruscos, assustado com a presença de jovens negros no lugar que julga ser a extensão natural da sua residência. O playboy corre desnorteado com seus preciosos pertences, movimento que é logo imitado por seus pares, que por sua vez, contaminam terceiros em um movimento espontâneo e curioso, que em pouco tempo resulta em uma multidão fugindo da própria sombra. A culpa mantém as elites nas pontas dos pés até em seus momentos de lazer. A polícia geralmente chega em seguida, distribuindo agressões e prisões arbitrárias aos corpos indesejados.

Diversas políticas estatais e particulares vieram ao socorro desse incômodo das elites e da manutenção do acesso privilegiado à praia desde então. Em 2015, a Secretária Municipal de Transportes da gestão de Eduardo Paes tirou das ruas 48 linhas de ônibus. Dessas, 18 ligavam a zona norte à orla da zona sul. A medida unia o útil ao agradável, pois agradava o lobby das empresas de transporte público (tirando carros de circulação, os que sobravam ficavam mais lotados e lucrativos) que dava apoio político e financeiro ao prefeito e o governador da época Sérgio Cabral, que atualmente alonga a fila do almoço dos presídios cariocas por sua promiscuidade com essas mesmas empresas, entre outros motivos.

Simultaneamente, a polícia fazia batidas e revistas nos ônibus que sobravam e conseguiam atravessar a cidade. O alvo era claro, homens pretos menores de idade. Inúmeros relatos de jovens sendo detidos sem motivo aparente foram relatados, e quando a operação sofreu críticas de órgãos da comunidade civil, moradores da Zona Sul se articulam em grupos que atuavam como vigilantes, agredindo os corpos indesejados e os veículos que possibilitavam sua presença.

Durante a pandemia global da COVID-19, o debate acerca de quem merecia o direito de se banhar em nossas águas ganhou novas camadas. Todo final de semana, a televisão mostrava cenas da população frequentando as praias em tons de denúncia. Como aquelas pessoas teriam a coragem de se aglomerar nas praias de nossos quintais? Afinal elas só tinham o direito de se pôr em risco em transportes lotados para nos servir, lia-se no subtítulo das matérias assinadas por emissoras baseadas no Jardim Botânico. Crivella, o pastor da Igreja Universal que por um motivo que parecia escapar até ao próprio se encontrava exercendo o cargo de prefeito no início da pandemia, chegou a anunciar um aplicativo que tornaria obrigatória a reserva de um quadrante de areia particular para se frequentar a praia. Mas como quase tudo em sua gestão, nunca foi concretizado.

Apesar de todo esse histórico conturbado, tais questões parecem passar ao largo de nossas cabeças quando criamos tempo em nossas rotinas precarizadas para dourar a pele tomando um mate e comendo um espetinho de camarão de origem duvidosa. Desatentos aos processos que se desencadearam naquele espaço, os moradores dessa cidade que conseguem, se distribuem de forma curiosa ao longo da areia da praia. A falta de barreiras físicas pode dar a impressão de um território fluido, sem delimitações claras. Mas uma observação atenta logo nos aponta o contrário.

Como de fato se organizam os pequenos territórios dentro da praia? Quem delegou o Posto 9 de Ipanema para os maconheiros? O 10 para os playboys? O 8 para gringos? O que de fato delimita um espaço, as divisórias invisíveis no curioso Tetris que se configura na areia da praia em um domingo de sol? Um objeto parece ocupar uma chave interessante para pensar a conformação dessa subjetiva demarcação: a canga.

Acessório obrigatório para todos aqueles que desejam atualizar suas marquinhos, a canga é uma presença marcante no cenário de nossos balneários. Uma tira de pano colorido que por seu formato quadrangular já propõe em si uma delimitação, o ato de estender a sua na areia simboliza um fragmentar do espaço público: aqui quem vai sentar sou eu.

Perto do mar ou mais perto da calçada? Você se afasta dos sons estourados das JBLs falsificadas ou é atraído por eles? Você tem uma barraca cativa? Um vendedor de mate favorito? Afinal, porque você sentou aqui?

“Olha Onde Você Senta” é um objeto que desenvolvi em parceria com Carmen Lages como parte de uma série de propostas artísticas que vão se desdobrando como consequência da minha pesquisa de mestrado em Artes na UFF. Com o objetivo de gerar questionamentos, sem se propor a dar conta das diversas camadas de complexidades que estão envolvidas na demarcação de território na areia, o projeto toma a forma de uma canga para trazer à tona questões através de perguntas espalhadas por sua superfície.

Pela sua qualidade mutável, se transmutando, de acordo com a necessidade, em vestimenta, coberta ou barreira provisória para troca de roupa, a canga circula em ambientes outros além da praia e permite que os questionamentos ultrapassem o espaço específico da areia para também questionar tudo que o constitui, principalmente seu acesso. A canga te pergunta, dependurada na barra do ônibus: “Como você chegou aqui”? Talvez saindo um pouco da bolsa de alguém que você esteja sendo obrigado a ficar desconfortavelmente próximo no metrô, ela te indaga “Você se sente bem aqui”?

O projeto toma emprestada a linguagem cartográfica para remetê-la à qualidade demarcatória da canga. Ao tomar a forma de uma página de Atlas despida de terra, a canga dá notícias do mar que talvez um dia já tenha se estendido até o ponto em que você hoje se senta. Como um raio-x, ela traz para a superfície aquilo que séculos de aterramentos tentaram apagar, mas como nossos sons, sorrisos e vidas, parece sempre dar um jeitinho de escapar.

Car@ amig@ profess@r, educad@r,

Apesar da obrigatoriedade das Leis 10.639/03 e 11.645/08, que inclui o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena no currículo oficial das redes de ensino, presenciamos um currículo racista que não contempla as especificidades dos estudantes negros dentro da instituição escolar. Neste sentido, a educação e o movimento Hip Hop em espaços fora da instituição escolar aparecem como medida efetiva para a reversão dessa situação.

Educadores pesquisadores há décadas vêm denunciando o contexto da escola como um conjunto racista e comprometedor do sucesso escolar. Simultaneamente às denúncias, estratégias vêm sendo tecidas de forma mais precisa através de projetos pedagógicos, formação de professores, produção de materiais didáticos e paradidáticos. É neste contexto que este guia de formação quer contribuir, sendo mais um apoiador na ampliação da quantidade dessas produções.

Assim sendo, amig@ profess@r receba com carinho este trabalho que deseja apresentar informações e sugestões de atividades em formato de Planos de Ação desenvolvidos em espaços de educação e exercido por um grupo de ator@s culturais da cidade de Cachoeira BA, no contexto da cultura Hip Hop na mesma cidade.

Desejo sucesso!

NATHÁLIA ARAÚJO

nahraujo é colecionadora de discos de vinil, pedagoga, mestre em história, dj, produtora musical e cultural.



foto: Augusto Daltro

## O QUE É HIP HOP: UMA INTRODUÇÃO

O Hip Hop é composto por cinco elementos: 1º *Disc Jockey* (DJ), responsável por executar a música nos toca discos para conduzir a rima do MC a dança do *B-boy* ou *B-girl* e a inspiração do grafiteiro, 2º *MC*—Mestre de Cerimônia é a pessoa que se comunica por meio das palavras e que manifesta as ideias, 3º *Break*—Dança de Rua em que o *B-boy* ou a *B-girl* realizam movimentos coreografados e complexos, 4º Grafite que é a forma de se manifestar artisticamente por meio da pintura em paredes e muros e o 5º elemento, o conhecimento, responsável pelo processo de reconhecer a importância da ação política e do pensamento crítico, em especial sobre as origens da comunidade que está inserido bem como a ancestralidade como meio emancipatório do pensamento.

O Hip Hop respondeu aos anseios dos jovens afro-americanos do distrito do Bronx, Nova Iorque, que aspiravam melhores níveis de vida e se encontravam cansados do descaso social e da violência do estado a que estavam submetidos. Naqueles anos, o Bronx, bairro periférico da Cidade de Nova Iorque, estava em chamas, com prédios e residências literalmente pegando fogo, seus moradores em meio a um contexto de vulnerabilidade social, racismo, discriminação, desemprego e alto índice de violência policial. A geração que inicia o Hip Hop desejava respeito, um bom emprego, moradia digna, cursar a universidade. Mas também desejavam ter a liberdade para serem jovens, se divertir sem a persistente preocupação com os problemas sociais encontrados nos bairros marginalizados e estigmatizados pela desigualdade econômica.

Dessa forma, o primeiro evento de Hip Hop aconteceu em 11 de agosto de 1973, na Av. Sedgwick, 1520 quando Cindy Campbell teve a visão de organizar junto a seu irmão, o DJ Kool Herc, uma festa de volta às aulas. Mal sabia ela que sua festa se tornaria conhecida como o início do Hip Hop. Nascidos na Jamaica, os irmãos imigraram com a família para Nova York no final da década de 60. Pela influência do pai, levaram a cultura das *sound-systems* (sistemas de som) da ilha Caribenha, que impulsionava as festas de *dancehall*, *reggae*, *ska* e outros gêneros musicais nas ruas e clubes.

Com o objetivo de realizar festas para os jovens do Bronx que não tinham acesso aos outros bairros de Nova York, Cindy Campbell e seu irmão Kool Herc organizam festas parecidas com as *sound-systems*, no entanto Herc acrescenta *soul* e *funk music* inovando sua discotecagem. Herc mixa em duas *turntables*, isto é, manuseia dois discos iguais adiando ou prolongando o *break* de uma música escolhida do modo como ele queria.

Assim, os jovens frequentadores de festas dançaram os breaks das músicas de<sup>1</sup> Herc e ficaram conhecidos como *B-boys* e *B-girls*, os dançarinos de break dance. Pouco a pouco, surge também o que conhecemos hoje como *MC's*. Esses indivíduos interagem com o público por meio das palavras e frases ritmadas que acompanhavam as batidas. Um grande influenciador da primeira geração Hip Hop nesse sentido foi Coke La Rock, também jamaicano e parceiro de Herc.

Um grande influenciado por Herc e La Rock foi Afrika Bambaataa<sup>2</sup> que também possuía muitos discos de música *afro-americana* e *techno-pop* como Kraftwerk. Foi quando Bambaataa reuniu-se a Grandmaster Flash, outro DJ fundamental para o Hip Hop e precursor do *scratches*. Os dois artistas passaram a discotecar no Bronx River conquistando destaque e conhecimento pelo bairro, em Nova Iorque, depois na Europa e no restante das Américas.

Inquieto com os problemas de sua “quebrada” principalmente com a criminalidade, Afrika Bambaataa convence os líderes de gangues a influenciarem seus seguidores e trocaram a atividade violenta por atividades culturais e educativas. Junto a ex-membros de gangues do Bronx e motivado pela luta dos povos Zulus do sul da África ele organiza a *Zulu Nation*, que tinha como lema “Paz, amor, união e diversão”. A finalidade era unir diferentes comunidades e os jovens socialmente vulneráveis, ao redor dessas ideias do movimento Hip Hop. Outra importante finalidade era a difusão do 5º elemento: o conhecimento. Isto deveria ser feito por intermédio de cursos, palestras, atividades para formação do conhecimento crítico sobre economia e ciência, formação sobre prevenção às drogas e diáspora nas Américas. Todas essas ações alinhadas à luta ancestral para assim guiar uma luta de jovens em prol da liberdade e emancipação social, livre dos impedimentos veiculados por ideologias e atitudes racistas e violentas.

O Hip Hop está ligado diretamente com as lutas antirracistas que se consolidaram nas décadas de 1950/60 nos Estados Unidos. Se utiliza de um arcabouço de referências sociais, tais como figuras do porte de Malcolm X, Black Panthers, Martin Luther King e tantos outros. É uma cultura que se fundamenta, portanto, a partir da luta antirracista emergente, ainda hoje mantendo essa relação muito bem estabelecida. Consequentemente o movimento Hip Hop, assim denominado por Afrika Bambaataa, influencia as juventudes, principalmente as suburbanas e periféricas do mundo todo.

Nos anos de 1970 no contexto da *disco music* é que surgem os bailes *blacks* na cidade de São Paulo, a equipe *Chic Show* produzia eventos que seriam o embrião do Hip Hop na cidade. Esses bailes *blacks* ganharam popularidade nas periferias do Brasil, se espalhando, entre os anos 1980–90.

Na cidade de Salvador, no bairro de Periperi, o Baile Black Bahia é sede para o surgimento de grupos pioneiros do Hip Hop baiano como “*Leões do rap, elemento X, Erê Jitolu, Simples Rap’ortagem, Ideologia Alicerce, Black Power, Atitude Negra*”. (MIRANDA apud SOUZA; NOVAES, 2018; P.09)

O rap brasileiro, nesse sentido, se desenvolve a partir da influência da dança que se desenvolvia na cultura Hip Hop. Em Salvador, Jorge Hamilton MC, participante ativo do Simples Rap’ortagem, anuncia abertamente que o break dance foi uma influência direta na consolidação dessa cultura para ele. A partir de 1990, com centralidade em São Paulo, cantoras, cantores e grupos de rap surgem com forte engajamento social—trazendo mensagens de conscientização, reflexão e compreensão étnico-racial—, podemos citar Racionais MC’s, MV Bill, Facção Central, Sabotage e Sharylaine que trazia em suas letras conteúdos sobre relações de gênero. Ainda nos dias atuais, esses grupos e Mc’s são influências centrais para as novas gerações da cultura Hip Hop.

1 Break é uma seção instrumental ou de percussão durante uma música derivada ou relacionada ao tempo de parada sendo um “intervalo” das partes principais da música ou peça.

2 Afrika Bambaataa, pseudônimo do dj, produtor e líder da Zulu Nation, Lance Taylor, nascido no Bronx, NY, 1957 e ex-líder da gangue Black Spades.

## CENA HIP HOP EM CACHOEIRA, RECÔNCAVO BAIANO

Cachoeira é um município no estado da Bahia. Situa-se na região do recôncavo baiano, às margens do Rio Paraguaçu e fica a cerca de 120 km da capital Salvador. Sua área é de 395 quilômetros quadrados e a população, conforme estimativas do IBGE de 2019, era de 33 470 habitantes.

A região do recôncavo tem 5,2 km<sup>2</sup>, também chamado de Recôncavo da Bahia e abrange 20 cidades: Cabaceiras do Paraguaçu; Cachoeira; Castro Alves; Conceição do Almeida; Cruz das Almas; Dom Macedo Costa; Governador Mangabeira; Maragogipe; Muniz Ferreira; Muritiba; Nazaré; Santo Amaro; Santo Antônio de Jesus; São Felipe; São Félix; São Francisco do Conde; São Sebastião do Passé; Sapeaçu; Saubara; Varzedo.

É indispensável grifar que 11 dessas cidades se articulam para produzir os signos necessários da Cultura Hip Hop (ARAÚJO NETO, 2019). As cidades que se destacam e concentram também o maior número de artistas de rap são **Cruz das Almas**, **Santo Antônio de Jesus** e **Cachoeira**, também conhecida como a cena 75.

Segundo Neto, há nessas cidades duas estratégias que mantêm o exercício do Hip Hop e do rap na região, uma é a articulação existente entre os polos, as cidades que têm maior índice populacional, logo a maior quantidade de MC's e rappers. A outra é por atuarem em atividades com princípios na coletividade como por exemplo o Cine Clube Comunitário do Povo e o Baile Pelo Certo na cidade de Cachoeira, os lócus deste trabalho.

### SUGESTÕES DE ATIVIDADES

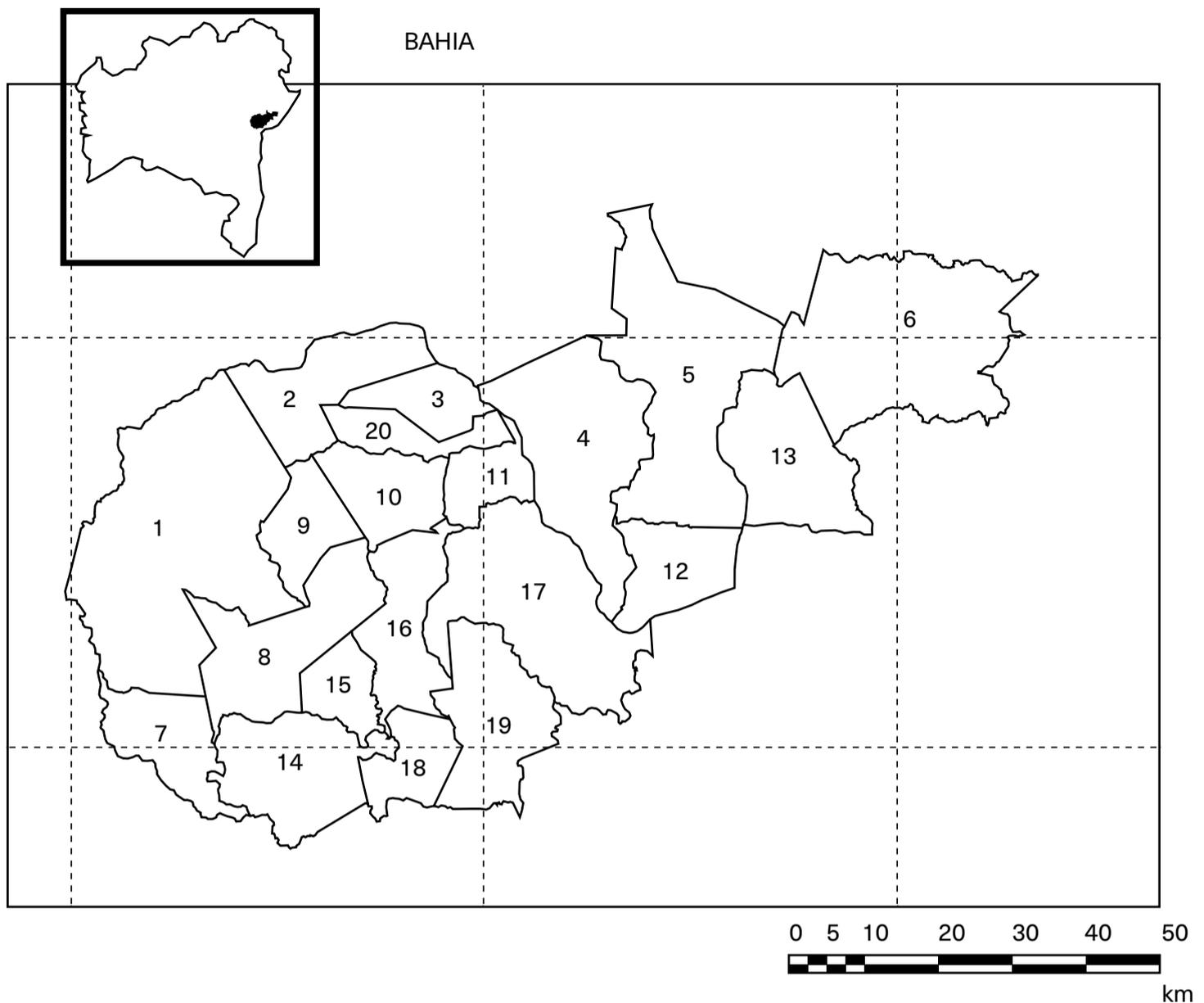
Nesta parte apresentaremos sugestões de dois planos de atividades interdisciplinares elaboradas e desenvolvidas por educador@s do movimento Hip Hop na cidade de Cachoeira—BA. Creio que estes planos podem auxiliar professores(as) a trabalhar com a questão racial no cotidiano escolar. Além disso, coloco que todas as atividades podem e devem ser adaptadas à realidade desejada.

### PLANOS DE AÇÃO/ATIVIDADES

Com a realização destes planos, podemos: oportunizar múltiplas e significativas leituras, pesquisas e produção de texto; desenvolver atividades que direcionem a construção de conhecimento histórico, geográfico e cultural no que diz respeito ao povo negro e indígena; promover atividades que ajudem a refletir sobre atitudes de colaboração e comunitarismo; promover práticas educativas que possibilitem aos estudantes negros e indígenas a aprovação de sua identidade racial. Os quadros são baseados no Almanaque pedagógico afro-brasileiro.

# RECÔNCAVO, BAHIA

O Território Rural Recôncavo-BA está localizado na região Nordeste e é composto por 20 municípios.



- 1 Castro Alves
- 2 Cabaceiras do Paraguaçu
- 3 Governador Mangabeira
- 4 Cachoeira
- 5 Santo Amaro
- 6 São Sebastião do Passé
- 7 Varzedo
- 8 Conceição do Almeida
- 9 Sapeaçu
- 10 Cruz das Almas
- 11 São Félix
- 12 Saubara
- 13 São Francisco do Conde
- 14 Santo Antônio de Jesus
- 15 Dom Macedo Costa
- 16 São Felipe
- 17 Maragogipe
- 18 Muniz Ferreira
- 19 Nazaré
- 20 Muritiba

# PLANO 1

<b>NOME DA AÇÃO/ATIVIDADE AUTOR/A</b>	O Hip Hop como meio de transformação—roda de escrita com tema livre Felipe Ramos Conceição (sociólogo, DJ, produtor e educador)
<b>PÚBLICO ALVO</b>	Jovens de 15 a 29 anos
<b>TEMPO</b>	2 horas
<b>JUSTIFICATIVA</b>	<p>O movimento Hip Hop tem como um dos princípios fundamentais a denúncia, e a transformação da realidade através de intervenções político-culturais intrinsecamente alocadas e construídas nas periferias dos grandes centros urbanos. Erigindo um espaço onde jovens negros e negras têm desenvolvido mecanismos estratégicos que possibilitam reinterpretar, e reconstruir a experiência racial que tem exterminado o povo negro na diáspora, sobretudo jovens homens negros, de forma alarmante, principalmente nas mãos do aparato policial do Estado.</p> <p>Dividido em cinco elementos, dos quais quatro são artísticos e um filosófico, o Hip Hop tem se destacado mundialmente e nacionalmente tanto no campo cultural mercadológico quanto no campo político no momento em que dá a possibilidade de voz a uma camada populacional socialmente excluída. Sendo o Hip Hop um meio de transformação da realidade a atividade tem por objetivo tentar apresentar esse movimento como esse meio de transformação através da apresentação dos elementos que o compõem e de referências que utilizaram o Hip Hop nesse sentido.</p>
<b>MATERIAIS NECESSÁRIOS</b>	Computador, Datashow, caixa de som, vídeos, papel ofício A4, canetas coloridas, quadro, pincel para quadro.
<b>OBJETIVO GERAL</b>	A partir da escolha de determinadas palavras tentar escrever um poema ou uma música de rap em grupo.
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	Promover o entendimento do Hip Hop como um meio de transformação da realidade; analisar os problemas e as transformações sociais e culturais enfrentados pela população negra no Brasil; compreender processos hegemônicos na história/geografia do Brasil; elaborar uma poesia escrita em conjunto.
<b>METODOLOGIA</b>	<b>I.</b> fazer uma dinâmica de apresentação com jogos teatrais; <b>II.</b> assistir o vídeo da entrevista “Mano Brown, um sobrevivente do inferno”, da Revista LE MONDE diplomatique BRASIL e o documentário “Elementos Em Movimento: Ativismo e Resistência”; <b>III.</b> dividir a sala em grupos e abrir para discussão entre os participantes e escrever no quadro palavras que envolvam as próprias experiências.
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>VÍDEOS</b> Mano Brown, um sobrevivente do inferno—Entrevista completa <a href="https://www.youtube.com/watch?v=U_OsF4y4zuY">https://www.youtube.com/watch?v=U_OsF4y4zuY</a> ; Elementos Em Movimento: Ativismo e Resistência <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Mr5L-2YXNrM&amp;t=625s">https://www.youtube.com/watch?v=Mr5L-2YXNrM&amp;t=625s</a>
<b>COMPETÊNCIAS DA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC)</b>	Conhecimento; pensamento científico, crítico e criativo; repertório cultural; comunicação; trabalho e projeto de vida; argumentação; autoconhecimento e autocuidado; empatia e cooperação; responsabilidade e cidadania
<b>INTEGRAÇÃO DE COMPONENTES CURRICULARES</b>	<b>PORTUGUÊS</b> Recepção de textos em geral (letras de música, poemas, narrativas e outros), relacionado ao tema firmado no plano. <b>1.</b> Estudo das biografias dos(as) personalidades brasileiras na construção do movimento Hip Hop no Brasil; <b>2.</b> Estudo das palavras africanas e indígenas no vocabulário brasileiro que estão presentes nas letras das músicas; <b>3.</b> Elaboração com os estudantes do jornal para divulgação dos resultados da atividade (letra de música, poesia, etc); <b>4.</b> Produção de textos coletivos; <b>5.</b> Leitura de textos em matérias jornalísticas sobre algum aspecto presente no tema. <b>MATEMÁTICA</b> Análise de registros e dados estatísticos sobre a população negra no mundo, Brasil, Estado, cidade ou bairro (porcentagem, gráficos, etc.). Problematização e levantamento de hipóteses referente a situação dos negros e negras no mundo, Brasil, Estado, cidade ou bairro. <b>1.</b> Registro e comparação do número de indígenas e negros no período colonial e atualmente. Problematizar e refletir sobre dados e números; <b>2.</b> Trabalho com dados sobre o genocídio do povo negro no Brasil, registrando números, elaborando gráficos, porcentagens e tabelas; <b>3.</b> Estudar o tipo de numeração usada na construção textual de legislações contra o racismo; <b>4.</b> Trabalho com os termos, indicadores econômicos, inflação e afins. <b>GEOGRAFIA</b> Estudo de mapas e globos (legenda, orientação, escala). <b>1.</b> Desenho do caminho percorrido pelos pioneiros do movimento Hip Hop na trajetória Jamaica-EUA-Brasil; <b>2.</b> Mapeamento de quilombos, remanescente de quilombos, reservas indígenas e favelas pelo Brasil; <b>3.</b> Localização geográfica de aspectos como: do Brasil no mundo, local de chegada de imigrantes ao Brasil, das principais concentrações de indígenas no território brasileiro, dos principais portos de chegada dos africanos escravizados ao Brasil; <b>4.</b> Registro e comparação de gráficos referentes ao genocídio do negro brasileiro e do indígena; <b>5.</b> Mapeamento das favelas para reflexão e discussão sobre direito à cidade. <b>HISTÓRIA</b> Breve estudo dos aspectos históricos do movimento Hip Hop. <b>1.</b> Estudo da formação étnica do movimento Hip Hop e a contribuição das questões sociais, culturais, econômicas e políticas para esta formação; <b>2.</b> Estudo da situação de exclusão do negro e do índio como maiores representantes das classes menos favorecidas. <b>CIÊNCIAS</b> Identidade individual e aspectos que a influenciam (sexo, idade, grupo social, comunitarismo, história de vida). <b>1.</b> Estudos de textos contendo teorias antropológicas sobre raça; <b>2.</b> Questões sobre a saúde do povo negro, refletindo sobre as condições em que vivem (favelas, sistema de saúde, direitos do cidadão em relação a saúde, etc.) <b>ARTES</b> Destaque sobre o negro e o indígena nas artes plásticas, na música, dança e no teatro (neste caso, dentro do movimento Hip Hop). <b>1.</b> Confecção de um álbum “viagem imaginária” pelas décadas de 70,80,90 enfocando os aspectos estudados em história; <b>2.</b> Montar cenas corporais a partir de jogos teatrais em grupo; <b>3.</b> Confecção de murais de grafite pela escola a partir dos temas propostos; <b>4.</b> Estudo sobre o grafite como expressão poética e política; <b>5.</b> Debater sobre a manifestação artística em espaços não convencionais. <b>EDUCAÇÃO FÍSICA</b> Preparar danças e apresentações. <b>1.</b> Estudo sobre as origens do break dance e da dança de rua; <b>2.</b> Questões ligadas a saúde física na dança; <b>3.</b> Estudos sobre a dança como manifestação política; <b>4.</b> Movimentos básicos de dança de rua e do break dance; <b>5.</b> Influência da capoeira na dança de rua.

# PLANO 2

<b>NOME DA AÇÃO/ATIVIDADE</b>	Gênero e Hip Hop
<b>AUTOR/A</b>	Nathália Pereira de Araújo (Pedagoga, Dj e produtora musical)
<b>PÚBLICO ALVO</b>	Jovens de 12 a 30 anos
<b>TEMPO</b>	2 horas
<b>JUSTIFICATIVA</b>	<p>A cultura Hip Hop é um movimento social que surgiu nos EUA com o objetivo de reduzir a violência e denunciar as desigualdades sociais. Desde seu nascimento até a atualidade há uma organização e articulação de mulheres exercendo a arte através dos cinco elementos artísticos presentes na cultura Hip Hop: break, grafite, discotecagem (dj), Mc e conhecimento. Temos o exemplo de Cindy Campbell, considerada a primeira dama do Hip Hop, produtora de festas de Hip Hop e irmã do DJ Kool Herc. No Brasil, no final dos anos 80 Sharylaine estava presente em um dos primeiros discos de rap no país, o “Consciência Black Vol 1”.</p> <p>Atualmente na cidade de Cachoeira, podemos citar as produtoras culturais Zilda Souza e Jamile Novaes, produtoras de um dos bailes que inclui a cultura Hip Hop na cidade. Também podemos citar a Mc Jayne um exemplo de mulher preta, mãe e Mc da mesma cidade, fora a centena de mulheres por todo o Brasil. Você conhece quantas mulheres que desenvolvem agenciamentos e promovem transformações na cultura Hip Hop na sua rua, bairro ou cidade? Essa é uma pergunta interessante de fazer pois infelizmente, contrário a tudo isso, quando a história é contada, muitas vezes as mulheres, pessoas trans e gays são apagadas. Há lacunas a serem preenchidas no que diz respeito ao nascimento da cultura Hip Hop e a participação efetiva da comunidade LGBTQIA+. Consideramos que as mulheres e pessoas trans vêm desenvolvendo agenciamentos e provocando transformações, porém suas ações ainda se encontram isoladas, muitas vezes apenas entre pequenos núcleos. Por isso, é necessário discutir e refletir sobre as desigualdades de gênero na sociedade.</p>
<b>MATERIAIS NECESSÁRIOS</b>	Computador, Datashow, caixa de som, vídeos, quadro, pincel para quadro.
<b>OBJETIVO GERAL</b>	Compreender introdutoriamente as relações de gênero como construção social.
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	Apresentar conceitos sobre relação de gênero; Discutir e analisar conceitos e as relações de gênero que se dão na sociedade brasileira; Debater porque ainda existem diferenças de gênero consideráveis em nossa sociedade; Estimular reflexão crítica sobre desejos e comportamentos, a fim de estabelecer relações interpessoais pautadas pela igualdade de gênero.
<b>METODOLOGIA</b>	<p><b>I.</b> Iniciar a aula com a pergunta escrita no quadro “qual o lugar da mulher na sociedade?” e “qual o lugar do homem na sociedade?” pedir para os estudantes responderem. E por último, responderem, “qual o lugar do público LGBTQIA+ na cultura Hip Hop?” não esquecer de fazer apontamentos sobre a participação desse grupo nesses espaços; <b>II.</b> Apresentar brevemente a história, conceitos e vertentes do feminismo; <b>III.</b> Leitura da matéria “Apagamento e silenciamento das mulheres no Hip Hop” do site submundo do som com a intenção de discutir sobre a importância da participação feminina na cultura Hip Hop; <b>IV.</b> Assistir os vídeos 1, 2 e 3 para instigar o debate sobre a participação de mulheres e de mulheres indígenas como poetisas e produtoras na cultura Hip Hop; <b>V.</b> Assistir a entrevista com a rapper Katú Mirim, mulher indígena e lésbica; <b>VI.</b> Assistir os vídeos 3 e 4 para dar continuidade ao debate sem esquecer de apontar a semelhança no conteúdo abordado por gerações diferentes, por exemplo, tanto Sharylaine que está na cena desde os anos 80 quanto Mc Jayne nova geração do Hip Hop, abordam em suas letras conteúdos sobre relações de gênero e genocídio do povo preto; <b>VII.</b> Pode-se pedir para cada estudante fazer uma pesquisa na internet, bairro, cidade ou estado, sobre mulheres e pessoas LGBTQIA+ no Hip Hop com a intenção de gerar gráficos e porcentagens.</p>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<p><b>SITE</b> <a href="http://www.submundodosom.com.br/2020/02/apagamento-e-silenciamento-das-mulheres.html">http://www.submundodosom.com.br/2020/02/apagamento-e-silenciamento-das-mulheres.html</a>;</p> <p><b>VÍDEOS</b> Entrevista Cintia Savoli <a href="https://www.youtube.com/watch?v=WbnMDACmp8U">https://www.youtube.com/watch?v=WbnMDACmp8U</a>; Hip Hop in Paradise Festival de Culturas Urbanas <a href="https://www.youtube.com/watch?v=PoqA8uvfO6I">https://www.youtube.com/watch?v=PoqA8uvfO6I</a>; Entrevista Katú Mirim em 8' <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ppA58IsWqwk">https://www.youtube.com/watch?v=ppA58IsWqwk</a>; Clip Sharylaine <a href="https://www.youtube.com/watch?v=6elsaDFXHXA">https://www.youtube.com/watch?v=6elsaDFXHXA</a>; Clip Mc Jayne <a href="https://www.youtube.com/watch?v=9Em609AvqQ8">https://www.youtube.com/watch?v=9Em609AvqQ8</a></p>
<b>COMPETÊNCIAS DA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC)</b>	Conhecimento; pensamento científico, crítico e criativo; repertório cultural; comunicação; trabalho e projeto de vida; argumentação; autoconhecimento e autocuidado; empatia e cooperação; responsabilidade e cidadania.
<b>INTEGRAÇÃO DE COMPONENTES CURRICULARES</b>	<p><b>PORTUGUÊS</b> Recepção de textos em geral (letras de música, poemas, narrativas e outros), relacionado ao tema firmado no plano. <b>1.</b> Leitura de textos em matérias jornalísticas sobre algum aspecto presente no tema; <b>2.</b> Estrutura textual. <b>MATEMÁTICA</b> Análise de registros e dados estatísticos (porcentagem, gráficos, etc.). <b>1.</b> Registro e comparação do número de mulheres negras assassinadas no período colonial e atualmente. Problematizar e refletir sobre dados e números; <b>2.</b> Registro e comparação do número de mulheres na cultura Hip Hop desde sua criação até a atualidade. Problematizar e refletir sobre dados e números; <b>3.</b> Trabalho com dados sobre relações de gênero no Brasil, registrando números, elaborando gráficos, porcentagens e tabelas; <b>4.</b> Estudar o tipo de numeração usada na construção textual de legislações contra o racismo. <b>GEOGRAFIA</b> Estudo de mapas e globos (legenda, orientação, escala). <b>1.</b> Mapeamento de quilombos, remanescente de quilombos, reservas indígenas e favelas pelo Brasil e a importância das mulheres nesses espaços; <b>2.</b> Registro e comparação de gráficos referentes a atuação das mulheres na sociedade brasileira. <b>HISTÓRIA</b> Breve estudo dos aspectos históricos. <b>1.</b> Estudo da formação étnica do movimento Hip Hop e a contribuição das questões sociais, culturais, econômicas e políticas para esta formação; <b>2.</b> Estudo da situação de exclusão da mulher negra e indígena como maiores representantes das classes menos favorecidas. <b>CIÊNCIAS</b> Identidade individual e aspectos que a influenciam (sexo, idade, grupo social, comunitarismo, história de vida). <b>1.</b> Estudos de textos contendo teorias e conceitos sobre feminismo; <b>2.</b> Questões sobre a saúde da mulher negra, refletindo sobre as condições em que vivem (favelas, sistema de saúde, direitos do cidadão em relação a saúde, etc.). <b>ARTES</b> Destaque sobre a mulher negra e indígena nas artes plásticas, na música, dança e no teatro (neste caso, dentro do movimento Hip Hop). <b>1.</b> Confecção de um álbum “viagem imaginária” pelas décadas de 70, 80 e 90 enfocando os aspectos estudados em história; <b>2.</b> Montar cenas corporais a partir de jogos teatrais em grupo; <b>3.</b> Confecção de murais de grafite pela escola a partir dos temas propostos; <b>4.</b> Estudo sobre o grafite como expressão poética e política feminina. <b>EDUCAÇÃO FÍSICA</b> Reparar danças e apresentações tendo como base o tema da aula: mulheres no Hip Hop. <b>1.</b> Estudo sobre as b-girls; <b>2.</b> Estudo sobre a dança como manifestação política; <b>3.</b> Movimentos básicos de dança de rua e do break dance; <b>4.</b> Influência da capoeira na dança de rua.</p>

- ABRAMOWICZ, Anete; OLIVEIRA, Fabiana. A escola e a construção da identidade na diversidade. In: ABRAMOWICZ, A.; BARBOSA, L. M. A.; SILVÉRIO, V. R. (orgs.). Educação como prática da diferença. Campinas, SP: Armazém do Ipê (Autores associados), 2006.
- ANDRADE, / Elaine N. de. Hip Hop: Movimento Negro Juvenil. In: Rap e Educação, rap é educação / Elaine N. de Andrade (org.).—São Paulo: Summus, 1999.
- ARAÚJO NETO, Manoel Alves de. Experiências e Educação: percepções acerca da formação intelectual de MC's negros/as do Recôncavo da Bahia. Salvador: [Dissertação de Mestrado] Departamento de Educação—Universidade do Estado da Bahia, UNEB, 2019.
- BRASIL. Plano Nacional das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Brasília: SECAD; SEPPPIR, jun. 2009.
- BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História Afro-Brasileira e Africana. Brasília: SECAD/ME, 2004.
- CARMO, Eliane Fátima Boa Morte do. História da África nos anos iniciais do ensino fundamental: os Adinkra. Salvador: Artgraf, 2016.
- CAVALLEIRO, Eliane. Racismo e anti-racismo na educação: repensando nossa escola. São Paulo: Editora Selo Negro, 2005.
- CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. São Paulo: Contexto, 2000.
- CONCEIÇÃO, Felipe Ramos. Perspectiva acerca de uma estratégia de enfrentamento ao genocídio no interior da Bahia: o movimento Hip Hop de Cachoeira no contexto da antinegritude Cachoeira: Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais), Centro de Humanidades, Artes e Letras—Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, UFRB, 2018.
- FERNANDES, Diego Sávio da Costa. Representações do Hip Hop em Livros Didáticos. Guarulhos: [Dissertação de Mestrado]. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP, 2013.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17ªed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.
- GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não formal. In: Institut International des Droits L'enfant (IDE). Droit à l'éducation: solution à tous les problèmes ou problème sans solution? Sion: Institut International des Droit de L'Enfant/Institut Universitaire Kurt Bösch, 2005. Disponível em: [http://www.vdl.ufc.br/solar/aula\\_link/lquim/A\\_a\\_H/estrutura\\_pol\\_gest\\_educacional/aula\\_01/imagens/01/Educacao\\_Formal\\_Nao\\_Formal\\_2005.pdf](http://www.vdl.ufc.br/solar/aula_link/lquim/A_a_H/estrutura_pol_gest_educacional/aula_01/imagens/01/Educacao_Formal_Nao_Formal_2005.pdf). Acesso em: 20 jun. 2018.
- GOHN, M. G. M. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Rio de Janeiro: Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação, vol. 14, no 50, p.27–38, 2006
- GOMES, Nilma Lino. O movimento Negro educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- GOMES, Nilma Lino. Diversidade cultural, currículo e questão racial: desafios para a prática pedagógica. In: ABRAMOWICZ, Anete; BARBOSA, Lucia Maria de Assunção; SILVÉRIO, Valter Roberto (Org.). Educação como prática da diferença. Campinas, SP: Armazém do Ipê (Autores Associados), 2006.
- GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão—In: BRASIL. Educação Anti-racista. Caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03. SECAD, 2005.
- HIP HOP Evolution. Direção: Darby Wheeler, Rodrigo Bascuñán. Apresentação: Shad Kabango. Canadá: Netflix, 2016. Disponível em outubro de 2018.
- LIBÂNEO, JC. Pedagogia e Pedagogos, para quê. São Paulo, Cortez, 2005.
- MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. Bahia com H de Hip-Hop. 1aed. Salvador, 2014.
- MIRANDA, Sonia Regina. LUCA.; Tania Regina de. O livro didático de história hoje: um panorama a partir do PNL D. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, no 48, p.123–144—2004.
- MUNANGA, Kabenguele (org). Superando o Racismo na Escola. 2a edição. Brasília: Ministério da educação, Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.
- MUNANGA, Kabenguele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional Versus Identidade Negra. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.
- PINHO, OA. Etnografias do Brau: corpo, masculinidade e raça na reafrikanização em Salvador. Estudos Feministas. Florianópolis, 13(1): 216, janeiro–abril, 2005.
- RIBEIRO, Willian de Góes. Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre hip hop na escola? Conhecimento & Diversidade. Niterói, v. 8, n. 15, p.72–83 jan./jun, 2016.
- ROSEMBERG, F. Relações raciais e rendimento escolar. Cadernos de Pesquisa, n. 63,p.19–23. (1987).
- SILVA, Petronilha Beatriz Goncalves. Aprendizagem e Ensino das Africanidades Brasileiras. In: MUNANGA, Kabengele (org.). Superando o Racismo na escola. 2. ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.
- SOUZA, Emanuele Macedo de Oliveira; NOVAES, Jamile da Silva. Hip-Hop Pelo Certo. 2019. Cachoeira: Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo), Centro de Humanidades, Artes e Letras - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, UFRB, 2019.
- WEIHMULLER, VC; SIQUEIRA, VHF; SILVA, MR. O hip hop como pedagogia das juventudes: Encontro possível entre o multiculturalismo crítico, a pedagogia social e a educação popular. Revista Iberoamericana de Educación [(2017), vol. 75, pp. 45–68].





ROTEIRO

GABRIELA GAIA M.



Gabriela Gaia Meirelles costura histórias brasileiras. Diretora e roteirista nascida no Rio de Janeiro, BR, busca através de imagens ruidosas interseções, dissonâncias e convergências para construção de perspectivas decoloniais.

1

{susurrado, como um som que acompanha o pensamento em construção. falar ouvindo.}

city. cité.cidade cidade cidade cidade cidade cidade  
cidade cidade cidade cidade cidade cidade cidade cidade  
cidade cidade cidade cidade necessidades. necessidades.  
necessidades. necessidades. necessidades.

2

Isso é só um filme.  
Isso é só um prédio.  
Isso é só uma estátua.  
Isso é só cimento.  
Isso é só cidade.  
Isso é só concreto.  
Isso é só uma estrutura.  
Isso é só uma estrutura?  
Isso é só. Isso é só?

3

“Mulheres são como fantasmas na arquitetura moderna:  
presentes em todos os lugares, cruciais, mas estranhamente  
invisíveis.”

Beatriz Colomina, 2010

4

{voz neutra - ciência}

Olhando do alto, parece uma coisinha inofensiva. Nada  
de garras assustadoras, chifres, ou mandíbulas enormes  
ostentadas por outras espécies. É pequena demais e tem, no  
máximo, uma picada que causa reação alérgica. [Você pode  
me ver?] Mesmo assim, ela é uma das pragas mais graves do  
planeta. [Eu te vejo.] Para entender, pare de olhar do alto.

5

você pode me ver? eu te vejo.{sussurrado}  
você pode me ver? eu te vejo.{enfática}

6

Cadê a cidade? O que é a cidade? Cidade: substantivo  
feminino. Eu, cidade. Arquitetura disforme, um corpo em plena  
putrefação. Pra quem é a cidade? O que é a cidade? O que eu  
vejo nessa cidade? Necessidades. Vagão para mulheres, para  
mulheres não serem encoxadas.

A arquitetura clássica da cidade como um corpo. [Que corpo?]  
Um reflexo perfeito de um tema acabado, fechado e unitário.



{sussurrando}

Reestruturar estruturas. Desestruturas. Esse gostinho de atravessar o passado e escavar o futuro. Tá tudo aqui há tanto tempo. No Brasil, 61% das arquitetas são mulheres. [Você pode me ver?] Cruciais. Estranhamente invisíveis. [Eu te vejo] Escorre seiva dos boeiros.

217 estátuas de homens no Rio de Janeiro. 14 de mulher.

PODA

Como se diz pra uma mulher que ela é livre?

Putá. (50x)

Putá.

Putá.

Putá.

É tudo muito maior que eu.

Putá.

Putá.

Podam meus pelos.

Putá.

Putá.

Podam meus cabelos.

Putá. Putá. Putá.

Podam meus pelos.

Putá. Putá. Putá.

Putá. Putá. Putá.

Putá. Putá.

Podam meu cérebro.

Putá.

Tá tudo aqui há muito tempo.

Putá.

17

Não grita. Não vai doer, não se preocupa. Se aprende a conviver com a dor, o medo, com a falta de reflexo. Com um incômodo contínuo... No final desse filme a gente volta ao normal. Normal.

18

{barulho de arfar}

19

É preciso tomar a cidade. É preciso tomar a cidade. É preciso tomar a cidade.

20

É preciso ouvir. É preciso ouvir. É preciso ouvir.



21

Isso é um filme. Isso é só um filme. Isso é só. Se for um filme não dói? Se for um filme, existe? Mas é só coisa da minha cabeça. Eu fui esmagada na Presidente Vargas.

22

Cidade alerta. Pra quem é essa cidade em que eu sou oferta? Palavra concreto, me crê objeto e tenta passar por cima. Mas o meu nome não é psi. O meu corpo não é objeto. A minha voz falha, mas ela nunca se cala.

23

Eu vejo a minha carne na vitrine. Alguém aí tá com vontade de gritar?

24

Cidade-desafeto. Cidade quer me ver morrer, mas eu sobrevivi.

25

As estruturas da casa grande estão ruindo. O fedor contamina o ambiente, mofo por todo canto. Apodreceu.

Um zumbido crescente emana das ruas e começa tomar forma. A minha voz falha mas ela nunca se cala. Não é através do medo que quero fazer cidades. A minha voz falha mas, ela nunca se cala.

É preciso ouvir. É preciso ouvir. É preciso ouvir. É preciso ouvir.

Do peito um grito que clama por novas arquiteturas.  
Transbordo para as ruas... Afeto.



A BORDO DO 474: UM RELATO  
JUNHO DE 2023

GABRIELA  
PERIGO



Gabriela Perigo, 29, suburbana. Poeta, artista multimídia e produtora. Formada em Geografia pela UFF, atua no campo das artes e da cultura desde 2011 quando se juntou ao coletivo Norte Comum. Localiza sua pesquisa entre a linguagem e a poesia e a dialética e questões do espaço e da política. Tem três livros lançados, sendo o último 'A saga' (2022) pela Garupa edições.





**10:10** no ponto de ônibus em benfica<sup>1</sup>. Um sol para cada um. Três pessoas, isso mesmo, essa placa azul pregada ao poste. A calçada tão novo, nenhuma sombra no ponto ainda assim. O bairro Paes assumiu novamente a prefeitura e começou as obras. O bairro ganhou ciclovia, com traçados meio esquisitos e o redor do centro médico foi reformado, uma reforma específica meio capenga, muito concreto e barras de ferro [pintadas]

O ponto do 474 mudou de lugar por conta da ciclovia, foi de um poste ao outro para bicicletas ficaria na frente do Monteiro. Perdi o primeiro ônibus no ponto errado. Fomos com o ponto antigo era um dos que há anos, ficava parada uma placa de direção à praia passarem por revistas, ao lado do 476 Mérito rápido até a praia, no período

A caminhada de um ponto ao outro, do errado para o certo, é de tentar é um modus operandi porque é certo que não se pode em caso de falha, esperar um tempo. No ponto de ônibus, agora com o uso do transporte, suas condições. Os passageiros, esperando conversam “*eu já não pego na pouquinho pra cá pra ir sentada ah lá!!! ih!*”. E me contam rapidamente

*Não é exatamente claro ainda o que busco imaginar se articula, aparece, se de como uma entidade que cr instante, símbolos. Os ônibus uma entidade, 474 o ônibus contram em descrições de ônibus 474 só traz desgraça na mesma rede. Ou ainda, Então, ele é alvo de disputa disputa dentem rativas p mais a v da luta com qu eficiência*

as no ponto se alinham na sombra do poste, o ponto aqui é só a está toda refeita, tudo está novo, o cimento esbranquiçado de ro sofreu algumas reformas no último ano, desde que Eduardo s de implementação do novo Centro Carioca de Saúde, enorme. pouco funcionais, e teve algumas praças revitalizadas. Tudo ao fica, com cara de reforma no subúrbio, feita para o subúrbio, tudo de verde, nenhum ponto de ônibus com cobertura foi instalado<sup>2</sup>. tro, saiu da rua General Cordeiro de Faria, onde o traçado ente do ponto e foi para a mais agitada, Senador Bernardo 474 que passou porque estava, com mais duas pessoas, rrendo ao outro poste, mas não chegamos a tempo. Esse e em época de praia, e muito nesses conflitos dos últimos patrulha da polícia, esperando os ônibus que seguem em ara os parar e fazer revista. O 474 era o alvo principal das ier x Leblon, linha que cruza o Rebouças e faz um trajeto do da racionalização, as duas ficaram para ser cortadas. é rápida mas resignada, uma corridinha porque, desistir antes li que não funciona na vida do passageiro no rio, e resignada e fazer muito mais que correr atrás do Braso Lisboa e depois, empo incerto por outro. Algo de, não há muito o que fazer. reto, a conversa geral gira em torno de estratégias de ões, a espera, os jeitos de habitar o objeto em trânsi- no poste da Senador, abrigados na pequena sombra, *aquele ponto lá não, fica muito cheio, eu ando mais um o...*”, *“312 agora só tá com carro com ar condicionado amente quando o ponto mudou de um pro outro. ndo que nesse objeto fugidio muito da cidade sedentária esdobra e se recria. Mas tem essa ideia de que o ônibus é ircula pela cidade, e nele são atribuídos significados a todo ibus no Rio tem apelidos, são qualificados mesmo como s cabalístico<sup>3</sup>, linha do terror, o número do arrastão, se en- istintas no twitter, ou, é o que sempre digo, “essa linha de ça pra moradores de Ipanema”, em relato de outra usuária “obrigado 474 pelas experiências, melhor ônibus da vida”. a simbólica e disputa de usos, uma que aparece mais ou menos evi- ente nos planejamentos e nas nar- políticas deles, e essa disputa tem ver com a disputa da cidade em si, de classes que forja a cidade, que estões ao redor do funcionalismo, cia ou segurança.*



cedo ele circulava mais vazio, lembro que antigamente o menos doze pessoas no ônibus. Trânsito na conexão Ben- ao largo do Pedregulho, que serve aos moradores da Man- s movimentados, o ônibus para, três jovens com pequenas pela frente. A menina pula a roleta deixando os dois meni- ara séria, leva sua churrasqueira e seu isopor de queijo ta pára o ônibus, diz que não vai sair. Outros passageiros r, que não tem nada a ver com aquilo. O motorista diz que vou sair”. Uma mulher vem à frente e paga a passagem da m uma passagem só, passam pela roleta juntos e agrade- a agradece a moça que pagou sua passagem.

na praia conversa no fundo, o resto é só barulho do Na altura do Largo da Cancela, uma passageira pede te brevemente no ponto antes da subida da rua João Luiz Gonzaga, estica o corpo para fora da janela e en- n homem que a esperava no ponto. Agradece, assim r e depois pagar outra passagem, pegar outro ônibus. o, o ônibus tem cerca de 25 passageiros embarcados.

O trajeto segue pela Leopoldina, nenhum grande movi- mento, quando chega na Presidente Vargas, não segue até o final, dobra em direção ao Ca- tumbi, uma parte do trajeto que os motoristas acham inútil, cata corno<sup>4</sup>, como fui ler depois na tese de Gabriel Weber sobre a linha. Demo- rou um tempo até que o trajeto ficasse conso- lidado, isso me traz a memória o ano em que a racionalização foi implementada, os motoristas perdidos pela Presidente Vargas, ninguém sa- bendo direito por onde seguir, e os passageiros indicando aos motoristas qual caminho haviam feito em viagens anteriores.

*Nunca dava para saber exatamente por ista da esquerda e a do meio na Avenida chou, o centro estava todo em obra, e os m constante mudança. Os motoristas pa- es pediam informações para o motorista eio foi feito todo o processo, enquanto a s ônibus estavam indo, cada hora de um o enquanto unidade para apreciação da s. As listas, de corte, alteração e redução mo informações fragmentadas, insólitas.*

Do catumbi atravessando pelo Santa Bárbara a paisagem pela janela se modifica significativamente, mais árvores, mais prédios altos e robustos. Poucos passageiros vão entrando no caminho. Pouca gente desce.

Na altura de Botafogo dois homens entram no ônibus, comentam sobre Rio Sul, como é bonito. O ônibus lugar onde se está e pode-se olhar. Trajeto: Benfica, São Cristóvão, L

**11:45** início do retorno. Permaneço dentro do ônibus, aviso ao motorista e banho e que não vou descer, na sério esse aviso. Desde a racional perdeu seu ponto final no Jardim uma viagem média de três horas pender do horário, de pico ou não Zona Sul, agora é circular. O ônibus final agora é na altura do posto no, em frente ao Cassino Atlântico

Uma hora e 45 minutos após a saída do ponto no final e retorna, passageiros com deslher e seu filho, us por trás e vai à fren

A mulher puxa um papo, diz carrega é preto e bem grande já tá bom". Pergunto para onde Ele responde que ao Jacaré, pouco. A diferença de valor máximo que consegue receber o preço praticado é 2 reais por viagem segue tranquila, o cat

Na volta, a criança

Trajeto volta: Nossa

mens de uniforme  
obre o terraço do  
s é também esse  
ar para fora.

Leopoldina, Catumbi, Santa Bárbara, Pinheiro Macha-  
do, final da Praia de Botafogo, Shopping Rio Sul, Co-  
pacabana–Barata Ribeiro.  
que estou fazendo um tra-  
verdade, não seria neces-  
alização, quando o ônibus  
de Alah, o ônibus que tem  
as, entre ida e volta (a de-  
o no trânsito), não para na  
us bate e volta. Seu ponto  
s, na rua Francisco Otavia-  
co.

onto no Jacaré, o ônibus chega ao seu desti-  
o motorista sequer salta do carro, e os pas-  
tino contrário embarcam. Entram: uma mu-  
sando riocard. Um catador de latinha, entra  
nte pagar a passagem.

“catou bem, né?”, o saco que ele  
, ele diz: “é, legal, se fizer o almoço  
e ele está indo vender as latinhas.  
porque por ali, eles pagam muito  
é expressiva, em Copacabana o  
per por latinha é 1 real, no Jacaré,  
or lata. A conversa esmorece e a  
rador viaja no banco dos fundos.

a canta e pede beijos para a mãe. Outra mulher entra no ôni-  
bus, na altura do final de Copacabana, com seu filho, e vai  
durante o trajeto explicando a ele quais ônibus pode pegar,  
em que ponto descer, qual trajeto fazer, ensinando ele para  
poder fazer sozinho, o menino deve ter uns 13 anos. O ônibus  
segue lento pela Nossa Senhora de Copacabana.

a Senhora de Copacabana, Princesa Isabel, Praia de  
Botafogo, Catumbi, Sambódromo, Leopoldina, Ro-  
doviária, São Cristóvão, Benfica, Rocha, Riachuelo,  
Jacaré—**agora o ônibus desliga, 13:10.**

O motorista pega uma quentinha e senta para almoçar no fim do seu turno, iniciado por volta das 18h. Ele encontra ele sentado numa mesinha no ponto. Desde que estive lá para entrevistar, vi muitas lojas novas, mas o motorista disse que não tem o tempo todo. Ele tinha pego a quentinha que os motoristas costumam comer, no ponto não tem geladeira, nada, então a solução é comprar um refrigerante esquema nos comércios do entorno. Como a loja estava aberta naquele mesmo dia, ali ao lado, que era 18 reais, respondeu um pouco desanimado, mas muita coisa, que esperava que vingasse o projeto de ponto para que ele possa terminar o almoço.

Vejo Dona M., despachante da Braso Lisboa, empurrando a cadeira. Entrevistei ela em 2014. Ela trabalha nos pontos. Muitos motoristas trabalham entre uma saída e outra, num espaço bem pequeno, como a loja da Dona M. trabalha ali, troca de produtos, tem uma pequena e as janelas são abertas para o vento. Ele dos ônibus do dia, ele trabalha com motoristas e os despachantes. É uma pequena loja de itens pessoais, como aniversário do ponto, aniversário da linha e os moradores do ponto, festas, ou outros lugares.

O Jacaré, ali, entre o ponto e a pracinha, tem um jeito clássico de subúrbio carioca. Tem uma parede de fotos dos times do Flamengo, uma praça atrás do rio canalizado, a favela do Jacaré, uma coisa engraçada, que é, Jacaré e as festas são marcadas e reforçadas. O ônibus que circula pelo Jacaré e passa apenas pelo ponto.

No ponto, no intervalo entre uma saída e outra, o motorista conta o caso da menina que pulou a roleta. Conta o caso da menina, e um, que parece mais extrovertido, se lembra do caso que teria passado: “jogaram pedra no meu olho, eu avisei pruns outros, vou falar lá na boca, eles não me dão medo, eles ficaram se cagando de medo”. E ri, mostrando o sarro da confiança dele.

Um motorista vira para mim e pergunta do trabalho, explico, ele diz, “e é isso mesmo, ficar olhando e ver o que aparece.”

oçar assim que estaciona o ônibus, é o cinco da manhã na garagem da empresa dentro da galeria que fica em frente ao TCC, em 2019, a galeria ganhou e que nada vinga e que as lojas mudam num restaurante ao lado, no qual os não tem lugar para guardar comida, pegar algo consigo, comprar ou arrumar conversamos sobre o restaurante que tinha, eu disse que era muito bom o prato interessado, disse que ali já tinha sido. Paro de perguntar coisas por um momento em paz.

empresa que gerencia a linha, e que trabalha há mais de 25 anos na empresa, 2019 quando fiz o primeiro campo. Agora, apenas observava seus movimentos no ponto, no Jacaré, sentavam na sarjeta e conversavam, no intervalo. O ponto é amigável, a estrutura estrita do trabalho é apenas uma cabine apresentado de forma alongada no trabalho de Gabriel Weber (2022). Dona quando de posto com um outro despachante conforme o turno. A cabine é fechada, há apenas uma pequena porta, lá dentro, os papéis de controle. O entorno, portanto, vira o lugar de abrigo, descanso e almoço, para os despachantes. A galeria, os pequenos restaurantes em volta, a calçada. Na parede para celulares, capas, películas, etc, há fotos coladas no balcão, um bolo de aniversário do 474. Existe uma relação de certa intimidade entre os trabalhadores da empresa do local, eventualmente ônibus são emprestados para levar moradores à casa deles<sup>4</sup>.

do carioca, rádio ao fundo, birosca, um bar cheio de gente. Poucos prédios, predinhos baixos; ao fundo, o Jacarezinho aparece. Para a cidade, tem essa sensação de Jacarezinho são uma coisa só. Mas ali, as divisões são feitas pelos moradores, e na paisagem. O ônibus 474 estaciona ao largo da favela do Jacarezinho.

Contos da minha primeira viagem começam histórias de conflitos na rua e se diverte ao contar um último caso de assalto no ônibus, só que eu vi quem foi, e eu conheço fulano, ameacei mesmo. Os outros riam também, tirando

isso então? Ficar só olhando?”. Respondo que sim, acho que é isso mesmo,



- 1 Iniciei o registro do campo em benfica pois é onde moram ainda meus pais e de onde costumava tomar o ônibus quando era u
- 2 Os trechos marcados em *itálico*, a respeito da linha 474, foram encontrados em pesquisa realizada em maio de 2023, no site T e como ele habita o imaginário carioca de formas distintas e várias vezes antagônicas.
- 3 “Antes de apontar em direção ao Túnel Santa Bárbara, o 474 insiste em um desvio pelo Catumbi, em um ‘prolongamento emp Jacaré - Copacabana: o projeto de uma linha” de Gabriel Weber.
- 4 Esse relato foi coletado em pesquisa anterior.



usuária recorrente.

twitter, buscando por 474, 474 linha de ônibus, 474 ônibus, e equivalentes. Foram coletados diversos relatos que apresentam o ônibus 'ata-foda' que só interessa ao dono da empresa." O depoimento faz parte de uma entrevista com um motorista presente na tese "474





CAVALO



2024