



## FANTASMAGORIAS CAJAZEIRAS

*Fantasmagorias cajazeiras*

*Phantasmagoria Cajazeira*

**Paola Barreto Leblanc<sup>a</sup>**

<sup>(a)</sup> Professora do Bacharelado Interdisciplinar em Artes do Instituto de Humanidades Artes e Ciências Professor Milton Santos - IHAC - UFBA. Doutora em Poéticas Interdisciplinares (PPGAV-UFRJ), Mestre em Tecnologias da Comunicação e Estéticas (PPGCOM - UFRJ) e Graduada em Cinema (UFF). E-mail: paola.leblanc@ufba.br

### Resumo

O presente texto realiza uma análise do projeto de intervenção urbana “Cajazeiras Fantasma”, coordenado por artistas pesquisadores do IHAC - UFBA no bairro de Cajazeiras, em Salvador. A pesquisa parte do mapeamento de territórios físicos e simbólicos invisibilizados ou ameaçados de desaparecer, e investiga disputas em jogo nas dinâmicas de memória e esquecimento da herança colonial soteropolitana. Os territórios em questão são o Quilombo do Urubu, a Pedra de Xangô e o próprio Bairro de Cajazeiras, zona periférica da cidade que se caracteriza como maior complexo habitacional da América Latina. A ação artística desdobrada na pesquisa – um painel de grafite que passou a ocupar um muro ocioso no bairro – procura reinscrever no espaço urbano traços da história e da identidade do povo negro na Bahia. A perspectiva transitória do grafite, arte de rua sempre em risco de ser, ela mesma, apagada, incorpora em sua iminente desmaterialização a natureza fantasmagórica dos muitos tecidos que se sobrepõem na cidade.

**Palavras-chave:** Fantasmagorias coloniais; Grafite; Memória; Intervenção urbana.

### Resumen

*El presente texto realiza un análisis del proyecto de intervención urbana "Cajazeiras Fantasma", coordinado por artistas investigadores del IHAC - UFBA en el barrio de Cajazeiras, en Salvador. La investigación parte del mapeo de territorios físicos y simbólicos invisibilizados o amenazados de desaparecer, y analiza disputas en juego en las dinámicas de memoria y olvido de la herencia colonial de la ciudad. Los territorios en cuestión son el Quilombo del Urubu, la Piedra de Xangô y el propio Barrio de Cajazeiras, zona periférica de la ciudad que se caracteriza como el mayor complejo habitacional de América Latina. La acción artística desplegada en la investigación – un*

*panel de graffiti que pasó a ocupar un muro vacío en el barrio – busca reinscribir en el espacio urbano rasgos de la historia y de la identidad del pueblo negro en Bahía. La perspectiva transitoria del grafito, arte de calle siempre en riesgo de ser, ella misma, borrada, incorpora en su inminente desmaterialización la naturaleza fantasmagórica de los muchos tejidos que se superponen en la ciudad.*

**Palabras clave:** *Fantasmagorías coloniales; Graffiti; Memoria; Intervención urbana.*

### **Abstract**

*This paper analyzes the urban intervention "Cajazeiras Fantasma", coordinated by artists researchers from the IHAC - UFBA in the neighborhood of Cajazeiras, in Salvador. The project starts from the mapping of physical and symbolic territories invisibilized or threatened to disappear, and analyzes the dynamics of memory and forgetfulness in the city's colonial heritage. The territories are the Quilombo do Urubu (Vulture Quilombo), the Pedra de Xangô (Xangô Stone) and the very District of Cajazeiras, peripheral zone of the city that happens to be the greater complex housing of Latin America. The artistic performance developed throughout the research – a graffiti panel at an idle wall in the neighborhood – tries to reinscribe in the urban space traces of the history and the identity of the black people in Bahia. The transitory perspective of graffiti, street art always in danger of being itself erased, incorporates in its imminent dematerialization the ghostly nature of the many layer that overlap in the city.*

**Keywords:** *Colonial phantasmagoria; Graffiti; Memory; Urban intervention.*

## **INTRODUÇÃO**

O presente trabalho analisa aspectos do desenvolvimento e criação da pesquisa artística “Mapeando fantasmas em Salvador”, realizada por Quezia Silveira e Vinícius Silva, artistas pesquisadores do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da UFBA que trabalharam sob a minha coordenação entre junho e setembro de 2017 na capital da Bahia, no Brasil.

Quando empregamos a curiosa expressão “mapeamento de fantasmas” estamos nos referindo a um mergulho em espaços da cidade que sofreram grandes ou sucessivas transformações, tiveram características fundamentais alteradas, foram desfigurados, mudaram suas funções originais, perderam sua identidade, tornaram-se outros, ou, simplesmente, deixaram de existir. O fantasma arrasta consigo uma história. As histórias começam e terminam em algum lugar, e assim, com seus percursos, criam territórios. Ao investigar os espaços de um ponto de vista fantasmagórico, isto é, decompondo o espectro histórico, cultural e simbólico que os constitui, vamos pouco a pouco notando como certos traços sobrevivem em detalhes ou modos como o território se configura no presente. O mapeamento se dá através da busca por pistas que essa herança invisível possa porventura ter deixado para trás, em um trabalho que mistura técnicas de investigação criminal e psicanalítica, como na

aliança proposta por Carlo Ginzburg (1989) em seu paradigma indiciário. Contrapondo discursos oficiais e narrativas hegemônicas, de um lado; à oralidade e ao imaginário dos habitantes e cidadãos que transitam por esses territórios, de outro, vamos tecendo esse trabalho psicogeográfico.

A psicogeografia, conceito introduzido por Guy Debord em 1955 como uma estratégia situacionista, procura mapear as camadas de significados que se entrelaçam na constituição de lugares geográficos, como uma forma de semiologia do território relacionada às memórias coletivas, inconscientes partilhados, e sentimentos de pertença. Considerando a falta de equipamentos culturais como museus, centros culturais ou teatros no território de Cajazeiras, entendemos a necessidade de o trabalho fantasmagórico ou psicogeográfico aí realizado deixar suas marcas, e assim convidamos grafiteiras e grafiteiros a se unirem nessa empreitada.

Acreditamos que o graffiti, em sua materialidade opaca, tão diversa da translucência esperada de um fantasma, pode ser tomado como uma cristalização ou uma condensação da presença fantasmagórica. Como arte de rua que desobedece regras e inventa espaços que se encontram sempre na iminência de ser apagados, e se tornarem também um fantasma, é uma forma de intervenção que cataliza noções com as quais desejamos dialogar.

## **O BAIRRO**

Cajazeiras foi um bairro planejado, anunciado em campanhas eleitorais patrocinadas por grandes empreiteiros, mas as promessas de instalação de uma “nova Salvador” rapidamente deram lugar a uma realidade altamente precária, um enorme “bairro-dormitório” onde falta transporte público, saneamento básico, coleta de lixo, escolas, hospitais, lazer. A população, diante do abandono do Estado que se evidenciou desde os primeiros anos de implantação do bairro, encontrou nas formas de ação comunitária mecanismos para pressionar o poder público, buscar soluções alternativas, conquistar melhorias. Ainda que seja apontado como o maior complexo habitacional da América Latina, considerando suas 11 unidades e os bairros adjacentes de Fazenda Grande I, II e III, Boca da Mata, Águas Claras e Palestina (Barbosa, 2009), boa parte da população de Salvador que reside em outros bairros da cidade jamais esteve lá. É a região que concentra a segunda maior população negra da cidade (Barbosa, 2009), comportando ainda uma alta concentração de terreiros de Candomblé. Estes dados ganham significado renovado quando levamos em consideração que está situado em um

território que abrigou, em séculos anteriores, alguns dos mais importantes quilombos da Bahia, fato determinante na história e na formação não apenas desta região mas do imaginário e do território brasileiro.

## O QUILOMBO

O quilombo é uma associação política e religiosa, na qual a identidade do grupo está fortemente ancorada em sua ancestralidade. Nas matas ao redor do litoral onde se estabeleceu a cidade de Salvador, anteriormente ocupadas por tribos Tupinambás, se instalaram grupos de escravos fugitivos, que incorporaram modos de vida indígena em um contexto que deu origem a novos sistemas socioculturais, os quilombos, e religiosos, como o Candomblé de Caboclo. Os quilombos do Buraco do Tatu, ou Buraco da Onça ou do Urubu se confundem na tradição oral, mas a grande Pedra às margens da rodovia Assis Valente permanece como elemento central de força e aglutinação, identificada como um portal que delimitava, em tempos não tão distantes assim, a passagem da vida cativa à vida livre.

Para a ialorixá Mãe Iara de Oxum, do terreiro Ilê T' Omím Kíósisé Ayó, em Cajazeiras 11, a Pedra de Xangô representa sua fé e sua ancestralidade. “É o ar que eu respiro. Nossos ancestrais vieram em um navio negreiro e foram escravizados, mas, mesmo assim, preservaram nossa religião. Eles resistiram e lutaram”, afirma (Jornal Correio, 2017)<sup>1</sup>.

A relação com a mata e as divindades da natureza eram centrais neste tipo de sociedade. O Quilombo do Urubu, que chegou a ser o maior quilombo da Bahia, resiste na memória através da tradição oral, uma vez que há pouca e contraditória documentação a seu respeito, incorrendo no mesmo problema dos arquivos sobre os quilombos de forma geral: a documentação disponível foi produzida pelas tropas do exército empenhadas em aniquilá-los. Quando em 1826 o Quilombo do Urubu foi finalmente destruído e sua líder Zeferina capturada, as terras foram ocupadas por fazendeiros produtores de cana. Em meados dos anos 70 as terras foram desapropriadas para que um conjunto habitacional projetado para abrigar servidores públicos estaduais fosse construído.

---

<sup>1</sup> Pedra de Xangô, em Cajazeiras, era sinal de liberdade para escravos. Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/pedra-de-xango-em-cajazeiras-era-sinal-de-liberdade-para-escravos>. Recuperado em 15 de novembro de 2017.

Em Salvador os monumentos em homenagem a esta herança quilombola encontram-se no Parque de São Bartolomeu, uma das últimas grandes áreas verdes da cidade, localizado entre o bairro de Pirajá e o Subúrbio Ferroviário de Salvador. Suas cachoeiras e abundante mata atlântica são também santuários naturais para as tradições do Candomblé. Imaginemos agora o que deve ter sido esse imenso território que circundava a cidade “oficial”. A informação de que um levante quilombola se estaria formando do interior para o litoral levou as forças do governo a agirem de forma enérgica e inclemente, esmagando as comunidades antes que se pudessem organizar para a revolta. Criou-se a narrativa de que os quilombos da Bahia foram destruídos, mas isso não é verdade, como atestam os muitos quilombos que ainda existem e para os quais finalmente, mais de 100 anos após a abolição, uma política pública começou a ser elaborada. É muito recente que essa história esteja sendo também registrada pelos “derrotados”, uma história que sobreviveu e sobrevive através da oralidade, muitas vezes desacreditada como fonte, ainda mais pela reivindicação de uma conexão mítica entre mulheres, homens, natureza e divindades. Deste ponto de vista, podemos pensar outras imagens para o povo negro: a de desbravadores, protetores das matas e responsáveis pela expansão e conformação geográfica da cidade.

A falta de dados disponíveis em arquivos públicos e bibliotecas atestam a importância de estudos acadêmicos como os que vêm sendo realizados na última década, com dissertações de alta qualidade que buscam reunir, de um lado, as informações oficiais disponíveis, e, de outro, a riqueza de relatos de griots, pais e mães de santo, constituindo uma nova epistemologia para abordar esse período de nossa história. O recente tombamento da Pedra de Xangô como patrimônio da cidade de Salvador é de suma importância para o reconhecimento da história, da memória e do território quilombola. Tem um valor simbólico e também material, uma vez que os territórios encontram-se em disputa com a especulação imobiliária, que visa a instalação de condomínios no local, assim como a exploração de multinacionais interessadas no minério de ferro da região.

## **O APAGAMENTO**

Quando Ruy Barbosa, como Ministro da Fazenda, decreta a queima de arquivos em 1890 a fim de “[...] fazer desaparecer os últimos vestígios da escravidão, representados pelos diversos documentos

existentes nas repartições do ministério da fazenda” (O Estado, 1890)<sup>2</sup>, o que resulta são implicações das mais variadas ordens, simbólicas e materiais. O apagamento da memória e da história da escravidão como política de estado é de uma violência que ressoa ainda hoje na dificuldade que temos em lidar com nossa herança escravocrata. Significa apagar parte fundamental do processo de formação e identidade do país, invisibilizando os indesejáveis negros ex-escravos. Podermos dizer que aí se pavimenta o caminho para as políticas de embranquecimento que seriam empreendidas pelo estado brasileiro nas décadas seguintes.

Quando se apagam os arquivos da escravidão, se apagam os modos de entrada do negro na construção da sociedade, se apaga a importância do Quilombo na formação do território e esse apagamento cria uma lacuna histórica, e também geográfica. Procuramos vestígios do Quilombo do Urubu no mapa de Cajazeiras e não encontramos. Procuramos documentos nas bibliotecas e não encontramos. Sobre o atual bairro-dormitório encontramos muitos dados a respeito da luta dos moradores por melhores condições de vida, transporte, moradia, saúde, educação e cidadania, lutas que certamente guardam relação com as lutas quilombolas por liberdade e emancipação cultural, religiosa e social. Acreditamos no trabalho psicogeográfico e fantasmagórico como um meio para produzir dados, marcas e modos de circulação dessas informações, contribuindo para a construção de uma cidade mais justa, menos desigual, mais honesta com sua história e suas heranças coloniais, mais em paz com seus fantasmas.

## **OUTRA CIDADE, MESMO PONTO**

A discussão sobre os processos de exclusão através de apagamentos de arquivos e territórios se renova no âmbito das “cegueiras” seletivas de bancos de dados e mapas, que operam no sentido de atender a interesses que, via de regra, perpetuam as zonas de segregação e invisibilidade. Há poucas semanas atrás a Secretaria de Turismo do Rio de Janeiro divulgou, mais uma vez, mapas da cidade que excluem as favelas de seus morros, um retrocesso em relação ao mapeamento feito pelas comunidades em parceria com o Google, por exemplo, que lançou antes das Olimpíadas de 2016, realizadas na cidade, o projeto “Rio Além do Mapa”. Neste projeto, que contou com o empenho e a

---

<sup>2</sup> A destruição dos documentos sobre a escravidão. Disponível em: [http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a\\_destruicao\\_dos\\_documentos\\_sobre\\_a\\_escravidao,11840,0.htm](http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a_destruicao_dos_documentos_sobre_a_escravidao,11840,0.htm) – Recuperado em 15 de janeiro de 2017.

colaboração de motoboys, moradores e comerciantes interessados em inscrever a favela no mapa, vemos a aliança entre uma comunidade abandonada pelas cartografias oficiais de um lado e de outro uma empresa multinacional de tecnologia interessada em ampliar mercados, coletar dados e perfilar subjetividades.

Diante de cenários como este, que se multiplicam em cidades do Brasil e do mundo, e pensando em Cajazeiras, nos perguntamos: Como estar no mapa? Como mapear o território não no sentido de torna-lo útil para a exploração comercial, mas sim para produzir cartografias imaginárias, mapas de conexões ancestrais entre mulheres, homens e deuses que lutaram, fora do mapa oficial da cidade, pela criação de territórios livres, justos, e em harmonia com a natureza? Entre o apagamento sistemático como política de estado e as capturas dos gigantes corporativos em suas redes de consumo e exploração, pensamos essa intervenção da arte como desvio, como forma distinta de inscrição: cartografia fantasma.

## A AÇÃO ARTÍSTICA

Foi-me necessário mandar fazer fogo, com o que consegui dispersarem-se, e indo em alcance preendi a negra Zeferina, a qual se achava com arco e flecha na mão, e achei três negros mortos e uma negra, e alguns sacos de farinha e bolacha, e como já fosse noite e eu não tivesse certeza onde se achasse os dispersados negros por que todos tinham fugido deixei perto do referido lugar o mencionado Sgto. e Soldados de Pirajá, para observar qualquer movimento que houvesse, retirando-me às sete horas e entregando neste Qel. A preta apreendida com o arco e flecha que lhe foram achados. Bahia e Quartel da Polícia, 17 de dezembro de 1826 (Pedreira, 1973, p. 142-143 citado em Barbosa, 2003).

Cajazeiras é um hoje território habitado por mulheres e homens livres. Mas em que medida ainda conserva as utopias e as heterotopias do quilombo apagado do mapa 200 anos antes?

Nos índices de genocídio de sua juventude negra, na luta contra a contaminação de seus rios e a destruição de suas matas; na liderança de mulheres negras – e como nos lembrou Angela Davis em conferência proferida em 25 de julho de 2017 na UFBA: “*Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela*”<sup>3</sup> – Cajazeiras nos aparece assombrada por muitos fantasmas coloniais. Identificamos na imagem de Zeferina um fantasma capaz dar visibilidade

<sup>3</sup> Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6CdrOqPE7Rs>. Recuperado em 15 de novembro de 2017.

a esses assombros, e idealizamos uma ação de graffiti que buscou invocar a memória da resistência quilombola em Cajazeiras a partir de sua figura. Os artistas que participaram da criação do painel foram: Bigod, Black, Quel, Lee27, Scanf, Chermie, Mônica, Dokls, Yans e Fumax.

O muro da Associação de Moradores de Cajazeiras onde foi realizada a ação está localizado em Cajazeiras X, próximo à entrada da Avenida Assis Valente, onde precisamente está situado o monumento tombado da Pedra de Xangô. A proximidade entre a intervenção e o monumento natural religioso reforça a intenção de se estabelecer um laço entre imagens de graffiti que invocam figuras da ancestralidade, forças da natureza e sua vinculação com a luta do povo quilombola.

## **O FANTASMA E O GRAFFITI**

No prefácio de suas memórias, Robertson (n.d.), o pai da fantasmagoria, afirma que através de seus espetáculos “exorcizava as visões e os espectros de um terror real e cotidiano”, o que o levou a incluir a aparição do fantasma de Marat, entre outros personagens históricos já falecidos, em seus shows. Dessa perspectiva, suas fantasmagorias podem ser pensadas como formas de comunicação com o espírito da cidade e os mortos da revolução, e esta parece uma boa razão para explicar o sucesso que as manteve por quatro anos em cartaz em Paris, bem como sua proibição pelas autoridades parisienses, que consideraram que ele manipulava a audiência de forma perigosa.

Ao propor o graffiti como uma forma fantasmagórica estamos exercendo uma liberdade poética, pois justamente uma das características mais marcantes da fantasmagoria reside justamente em sua transparência e efemeridade. O fantasma é uma aparição que paira no ar, não tem corpo, e pode a qualquer momento desaparecer.

No caso do graffiti, estamos deixando uma marca, uma inscrição. Estamos criando não apenas uma aparição, mas uma permanência. Mas é bom lembrar que quando escrevemos essas linhas, parte do painel de Cajazeiras já foi removida, por razões que nem conseguimos acompanhar. Quem tem direito de povoar a cidade com imagens e palavras? Recentemente o Prefeito de São Paulo, João Dória, fez apagar os graffitis da Avenida 23 de maio, na capital paulista, com uma campanha pela “limpeza” da cidade. O graffiti incorpora em sua poética a discussão sobre o direito à cidade, modos de escrita e inscrição no território, formas de ocupação do espaço público e criação de imaginários da cidade. Não



seriam esses pontos correlatos ao trabalho do contemporâneo fantasmagorista urbano?

A gigante Google, mais uma vez atenta a questões sensíveis com respeito ao mapeamento e usos do espaço comum, criou uma plataforma, o Google Street Art Project<sup>4</sup>, apresentada como uma coleção de arte a céu aberto, incluindo em seus mapas indicações sobre graffiti célebres, que podem inclusive “valorizar” certas áreas. Confrontando movimentos de captura e apreensão do graffiti vale lembrar o caso de Blu<sup>5</sup>, que simplesmente apagou uma obra emblemática que havia criado em uma empena cega em Berlin, quando julgou que o trabalho estava a serviço dos processos de gentrificação que assolam a cidade, aumentando os valores de alugueis e desalojando antigos moradores.

O graffiti é uma arte de contestação, de questionamento, de ação permanente contra os discursos de “requalificação” que atravessam as reformas urbanas em curso no Rio, São Paulo ou Salvador. Como tenta resumir Banksy (2005): “o graffiti é uma das formas de arte mais honestas que existe, pois escapa à lógica do mercado, ou antes, o confronta e desafia, ocupando as ruas livremente.” Será?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fantasmagoria é uma forma de expurgar uma ferida, exorcizar um demônio, conjurar um espírito, lidar com o oculto: invisível e, no entanto, manifesto. O trabalho em Cajazeiras atendeu a um chamado: fazer do mapeamento de fantasmas um dispositivo para a criação artística e poética, inventando modos de lidar com zonas de instabilidades, latências incômodas, aparições frágeis demais para ganhar contornos nítidos, fortes o suficiente para não desaparecer totalmente.

Concluimos afirmando que a fantasmagoria é pensada como uma forma de cartografia, e se Suely Rolnik (1989) nos fala de cartografias do desejo e de suas potências, as fantasmagorias são cartografias de memória e esquecimento, em uma dinâmica onde o fantasma é aquele que, a despeito de todos os esforços de apagamento, silenciamento, em última instância, morte, insiste em permanecer entre nós, presença cheia de ausências, força estranha que resiste e se infiltra de forma insidiosa. Como a primeira capital do Brasil, Salvador é, ela toda, assombrada por muitos fantasmas coloniais. Que esse seja o primeiro de muitos processos de fantasmagorização descolonial.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://streetart.withgoogle.com/es/world-collection>. Recuperado em 5 de novembro de 2017.

<sup>5</sup> Blu: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals>. Recuperado em 5 de novembro de 2017.

## REFERÊNCIAS

Banksy (2005). *Banksy Wall and Piece* [1. Ed.]. Londres: Century, The Random House.

Barbosa, S. M. S. (2003). *O poder de Zeferina no Quilombo do Urubu*. Uma reconstrução histórica, política e social. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais e Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP, Brasil.

Barbosa, N. C. S. (2009). *Um texto identitário negro: tensões e possibilidades em Cajazeiras, periferia de Salvador (Bahia)*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.

Debord, G. E. (1981). Introduction to a Critique of Urban Geography. In K. Knabb (Ed.). *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets.

Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Schwarcz.

Robertson, E. G. (n.d.). *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques du physicien-aéronaute E.G. Robertson, connu par ses expériences de fantasmagorie, et par ses ascensions aérostatiques dans les principales villes de l'Europe: ex- professeur de physique au Collège central du ci-devant département de l'Ourthe, membre de la Société Galvanique de Paris, de la Société des arts and des sciences de Hambourg, et de la Société d'émulation de Liège* [versão eletrônica]. Paris: Chez l'auteur et à la Librairie de Wurtz. Recuperado em 15 de novembro de 2017 de <https://lcn.loc.gov/32006148>.

Rolnik, S. (1989). *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade.