

**“RECRIANDO A HEROICA”: PERFORMANCES FUGITIVAS
E NARRATIS VISUAIS.**

Danrlei de Oliveira Moreira.

RESUMO: Em um diálogo com a minha dissertação e as reflexões de Saidiya Hartman (2020) e Osmundo Pinho (2023) sobre os limites do arquivo e a fabulação como gesto político-estético, este trabalho propõe uma reconfiguração da imagem da negritude no contexto ontológico de Cachoeira, Bahia por meio de performances fugitivas (MOTEN, 2020) e categorias analíticas de patrimônios culturais: ressonância, materialidade e subjetividade conforme teorizadas por José Reginaldo Santos Gonçalves (2015).

A partir da análise das pichações, além de outros signos visuais da compões a cidade junto às mensagens trocadas em um grupo focal, construí uma narrativa visual animada que busca deslocar a cena negra de seu lugar habitual de dor e abjeção. Inspirado em Santaella (1983), Ulpiano (2013) e Moten (2022), esse processo de criação opera por meio de uma semântica própria, que recusa a repetição da violência simbólica e propõe novas formas de existência e representação para os corpos negros. Assim, ao reconstruir imagens apagadas ou sequestradas pela colonialidade, reafirma-se a possibilidade de recuperar a imagem de si, reescrevendo o passado para interferir no presente e projetar futuros possíveis.

A cena da violência na projeção heroica

A partir do questionamento de Osmundo Pinho (2023), ao analisar os trabalhos de Val de Souza e Saidiya Hartman na fabulação de histórias negras como forma de escapar da cena marcada pelo silêncio do arquivo e pela violência que conforma cognitivamente a negritude, proponho apresentar imagens criadas e fabuladas por outras formas de linguagem e narrativa. O objetivo é recuperar a imagem que foi tomada pela cena da violência — uma cena que produz o sujeito/objeto deste trabalho — e reconstruir a cidade de Cachoeira para além do núcleo colonial que a molda como um espaço visualmente antinegro¹.

No ensaio “*Vênus em dois atos*” (2020), Saidiya Hartman destaca como o arquivo da negritude tem sido historicamente reduzido ao arquivo da escravidão. As poucas histórias que dele emergem estão quase sempre atravessadas por narrativas de violência e por uma falsidade ideológica que desumanizou vidas negras, transformando pessoas em mercadorias ou cadáveres (SILVA, 2022).

Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? Como alguém ouve os gemidos e gritos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nos canaviais, os lamentos pelos mortos e os brados de vitória, e então atribui palavras a tudo isso? É possível construir um relato a partir do “locus da fala impossível” ou ressuscitar vidas a partir das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto à desonra, e o amor uma maneira de “exumar gritos enterrados” e reanimar os mortos? Ou é a narração sua própria dádiva e seu próprio fim, isto é, tudo que é realizável quando a superação do passado e a redenção dos mortos não o são? E, de qualquer forma, o que as histórias tornam possível? Um jeito de viver no mundo no rescaldo da catástrofe e da devastação? Uma casa no mundo para o ser [self] mutilado e violado? Para quem - para nós ou para elas? (DJEBAR, 1993 apud HARTMAN, 2020).

Segundo Pinho (2023), ao visitar esse arquivo, Hartman escava sua opacidade e propõe um olhar sensível e crítico, diminuindo a intensidade da violência para captar vidas possíveis, mesmo que flagradas em instantes de terror extremo. São vidas que, embora silenciadas ou apagadas, ainda assim foram vividas — e podem ser revividas por meio da imaginação e da fabulação. Nesse gesto, a autora recusa o apagamento e propõe a criação de novas narrativas que devolvam complexidade, dignidade e humanidade às experiências negras.

¹ Vargas define Antinegritude como a impossibilidade de existência do sujeito negro na formação nacional, caracterizada pela relação irreconciliável entre o homem negro e o mundo. Essa condição é marcada pela negação aos membros de comunidades negras das diásporas do direito de sobreviver plenamente como cidadãos ou seres humanos (PINHO; VARGAS, 2016).

Essa discussão se articula com a análise de Pinho (2023), que, ao investigar o trabalho da artista Val de Souza, propõe uma reflexão profunda sobre a perda e a reconquista da imagem. No caso da figura de Vênus, a tentativa de devolvê-la à vida por meio da reconstituição de uma imagem tomada violentamente durante o tráfico transatlântico configura-se como um gesto radical de retomada da própria existência. Nesse sentido, reconstruir o passado torna-se também um modo de reconfigurar o presente, desafiando a lógica necropolítica ao recusar a morte como único horizonte possível para a vida negra.

A mesma lógica de apagamento pode ser observada em Cachoeira, Bahia, onde a arte barroca presente nos edifícios coloniais carrega, por trás de sua exuberância, o trabalho forçado de homens e mulheres negras. Novas fontes visuais e narrativas que vêm emergindo escancaram a exclusão histórica daqueles que, de fato, ergueram os casarões e igrejas durante o período escravocrata, mas que são inviabilizados pelas narrativas de culturas patrimoniais (GONÇALVES, 2000; CONCEIÇÃO, 2019; MOREIRA, 2025).

A “ausência” dessas presenças nos registros oficiais e na memória institucionalizada é resultado de práticas discursivas e políticas que hierarquizam racial e culturalmente a sociedade cachoeirana (MOREIRA, 2025). Essa estrutura de exclusão reverbera em diversas esferas — simbólica, econômica, social e cultural — e contribui para a manutenção de um contexto estruturalmente antinegro, que culmina no apagamento histórico e na morte ontológica de jovens negros (FANON, 1968; GUIMARÃES, 1995; BHABHA, 2010; VARGAS, 2016).

Cachoeira, Bahia, ou a ‘cidade heroica’ se apresenta como um projeto vivo de intersecção entre arte e social, onde o seu conjunto arquitetônico barroco, destacado pela narrativa histórica e monumental (IPAC, 2010), convive com as pichações e outras formas de intervenções que se apropriam visualmente da cidade, utilizando a metalinguagem para expressar denúncias, afeto e violência contra minorias sociais. Nesse sentido, a arte se torna um vetor projetivo que reflete e refrata as tensões sociais, raciais e culturais que configuram o espaço urbano de Cachoeira, revelando a profunda conexão entre a produção material e simbólica da cidade e a violência antinegra que a permeia (PINHO, VARGAS, 2016).

Estas, ao se apropriarem visualmente do espaço urbano por meio de uma linguagem metalinguística, tornam-se dispositivos de comunicação que dialogam com a sociedade por meio de expressões de denúncia, afeto e resistência frente à violência contra minorias sociais (BAUDRILLARD, 1986). Essa tensão criada por meio da transgressão das pichações distorce a produção estética em Cachoeira, que revela também o cultivo simbólico da violência antinegra fixada a subjetividade da cidade, evidenciando a complexidade do tecido urbano, onde arte, memória e conflito estão inseparavelmente imbricados (MOREIRA, 2025)

O poder visual na projeção urbana da ‘cidade-monumento’

A construção do problema visual em uma pesquisa sobre imagens não se limita ao seu caráter representativo ou à sua condição de objeto inanimado que requer mediações para ser compreendido. Ao contrário, exige uma abordagem analítica mais complexa, que reconheça a imagem como um ente social ativo, capaz de dialogar com o observador e de se inscrever em múltiplos contextos de significado. Ver a imagem, nesse sentido, implica não apenas decodificá-la, mas escutá-la, interpretá-la em sua historicidade e performance simbólica (BURKER, 1995; MENESES, 2005).

No caso da ‘cidade-monumento’ Cachoeira, Bahia, essa perspectiva se intensifica: sua configuração visual não apenas compõe o espaço urbano, mas interfere diretamente na maneira como a cidade é socialmente projetada e percebida. A imagem, portanto, torna-se também um dispositivo de construção de narrativas, identidades e disputas simbólicas no território (VELHO, 1995; MENESES, 2005).

Segundo Meneses (2013) é a interação e sociabilidade que produz sentido, tanto no espaço-tempo quanto nos agentes sociais, como território, pessoas, culturas e afins, que dão sentido e valores às fontes visuais. Este trabalho propõe a busca pela compreensão mais profunda das dinâmicas de interação e sociabilidade que envolvem a produção e apropriação do espaço urbano e arquitetônico, destacando a importância da memória negra e da história na construção da identidade da cidade e suas quebradas (MENESES, 2013; FABIAN, 2013).

Nesse sentido, é importante destacar como Cachoeira-BA, com sua arquitetura e arte colonial, projeta um visual que relega a população negra a um lugar simbólico de morte e marginalização. A baixo um exemplo emblemático disso: o quadro “Primeiro

Passos para Independência²", no qual o único negro presente na obra aparece caído no chão, como se estivesse morto, enquanto as figuras brancas ocupam o centro da cena, representando os heróis vivos da história da cidade durante a luta pela Independência.

Figura 1: Tambor Soledade.



Fonte: Vapor de Cachoeira, 2011.

Essa representação visual reforça a narrativa dominante que apaga ou distorça a presença negra na história e na memória da cidade, relegando-a a um lugar de invisibilidade e silenciamento mórbido nos dias atuais (MENESES, 2003; HARTMAN, 2020; PINHO, 2025).

A construção da narrativa histórica sobre Cachoeira, Bahia e sua relação ambígua com a negritude na localidade é um tema complexo que revela a manipulação dos fatos pelos poderes da época. Segundo Joel Rufino dos Santos (1979), em seu texto "O dia que o povo ganhou", a história contada não coincide com a história acontecida, demonstrando uma estratégia de controle social e cultural. Essa narrativa dominante, focada em mártires e heroísmo, evoca um apagamento social e cultural dos bairros periféricos e de suas narrativas.

² Reprodução do quadro *Primeiro Passo para a Independência*, de Antônio Parreiras, ícone das narrativas institucionais sobre a história nacional. A obra serve como ponto de partida para a reflexão proposta, especialmente quando contrastada com novas imagens que emergem das ruínas urbanas, desafiando a memória oficial.

A exclusão de outras narrativas não é um acaso, mas sim um projeto que vem sendo construído desde a época colonial até os dias atuais. Segundo Homi Bhabha (2010), podemos entender isso como ‘*o momento do discurso colonial*’ onde quem controla as narrativas, manda no mundo social. Isso fica evidente na divisão social e territorial da cidade, onde as narrativas dominantes são aquelas que refletem os interesses dos grupos hegemônicos, remetendo a negritude apenas ao lugar do apagamento e da exclusão social cunhadas na marginalização ontológica desses grupos étnicos no território (GUIMARÃES, 1995).

Peter Burke (2004), em *Testemunha Ocular: O uso de imagens como evidência histórica*, destaca que as imagens não são meras representações visuais, mas verdadeiros agentes políticos. No caso de Cachoeira, essas imagens influenciaram diretamente a construção simbólica e social da cidade, moldando a forma como sua história é narrada até hoje (MOREIRA, 2025, p. 29).

Minha intenção, portanto, não é negar o heroísmo que permeia suas ruas — figuras como Tambor Soledade, entre outros, foram essenciais nas lutas contra Portugal. Contudo, busco evidenciar que existem outras narrativas, contadas por outras vozes, que revelam como a transformação de algumas pessoas negras em mártires também faz parte de um processo mais amplo de apagamento das formas reais de organização das comunidades negras e indígenas, da pós-abolição até os dias atuais (SALGUEIRO, 2002; NASCIMENTO, 2010).

Heroísmo como violência étnica regida por padrões mórbidos de governamentalidade

Vale destacar que, além de ser tombada como patrimônio, Cachoeira carrega os títulos de ‘Cidade Heroica’ e ‘Monumento Nacional’, distinções conquistadas em razão de seu contexto histórico-político e de seu riquíssimo conjunto arquitetônico, legado dos séculos XVIII e XIX (NASCIMENTO, 2010).

Cachoeira, Bahia marcada pela arte barroca em seus edifícios, revela, por meio de novas fontes visuais e narrativas, a exclusão histórica dos negros que, de fato, construíram esses casarões durante o período escravocrata. Essa invisibilização evidencia a força das práticas discursivas e políticas que hierarquizam racial e culturalmente a sociedade da cidade "Heroica", refletindo diretamente em vários campos — simbólico, econômico, social e cultural. Esse processo contribui para a

manutenção de um contexto estruturalmente antinegro, resultando no apagamento e morte ontológica de muitos jovens negros (FANON, 1968; GUIMARÃES, 1995; BHABHA, 2010; VARGAS, 2016).

Essa lógica de apagamento e marginalização simbólica encontra um correlato trágico na realidade concreta do município, onde a historicidade da taxa de homicídios, marcada exclusivamente por mortes cometidas por armas de fogo, revela uma realidade que contrasta com a visão utópica de heroísmo associada à cidade (FERREIRA, 2020).

Longe de ser um símbolo de bravura, Cachoeira tem sido palco de uma Necropolítica que resulta na morte de pessoas negras - especificamente moradoras de bairros periféricos - fruto de um sucateamento social e da aplicação sistemática da violência física, frequentemente perpetrada pelo próprio Estado. Essa dinâmica insere Cachoeira em um estado permanente de exceção, conforme definido por Achille Mbembe (2018), onde a norma é a violação dos direitos e a morte como forma de controle social³ (FERREIRA, 2020).

O sistema de violência e morte que caracteriza Cachoeira por mais que tenha sua especificidade local, na Bahia, não é um caso isolado, mas reflete um contexto mais amplo de violência letal que atinge a população negra jovem em todo o estado. A violência letal é alarmante na Bahia, especialmente entre jovens negros, com uma taxa de homicídios de 55,7 por 100 mil habitantes em 2021, bem acima da média nacional. Sete das dez cidades com maior número de homicídios no Brasil estão na Bahia, incluindo Santo Antônio de Jesus (94,1/100 mil), Jequié (91,9/100 mil) e Simões Filho (81,2/100 mil), conforme dados do Atlas da Violência 2024 do IPEA.

Essa situação em Cachoeira, Bahia é agravada pela Necropolítica⁴ estatal, que aplica ‘padrões mórbidos de governamentalidade’ através de categorias de

³ A disparidade na taxa de mortalidade entre negros e não negros reflete a política de exclusão racial do Estado brasileiro, evidenciando o genocídio negro em curso. Abdias do Nascimento, em sua obra *O Genocídio do Negro Brasileiro: um processo mascarado de Racismo* (1978) define esse genocídio como medidas deliberadas e táticas calculadas para o extermínio de um grupo racial, negando-lhes o direito à existência, desintegrando suas instituições e aniquilando seus indivíduos.

⁴ Essa reflexão se torna ainda mais urgente quando observamos a realidade social e política brasileira sob a ótica da necropolítica, conceito formulado por Achille Mbembe (2001). Segundo o autor, a

etiquetamento espacial usado por policiais militares (ALVES, 2016; COSTA, 2024), resultando em altos índices de mortalidade entre jovens homens negros de 15 a 29 anos, situação análoga a um estado de sítio (PINHO; VARGAS, 2016; MBEMBE, 2018; FERREIRA, 2020; MOTEN, 2020).

A partir disso tenho me dedicado a entender como a cidade de Cachoeira, Bahia, por meio de uma troca simbólica entre vidas de jovens negros moradores de periferias e a "segurança" de pessoas brancas que moram no centro histórico, mantém a dinâmica projetiva que constrói uma das cidades mais negras do mundo fora do continente africano (BAUDRILLARD, 2016; MOREIRA, 2021; IBGE, 2022).

Importante salientar que esse massacre ocorre em paralelo à bipolaridade antagônica em que a negritude é tratada na cidade. Ao mesmo tempo em que é obliterada pela Necropolítica Estatal, a negritude também é ovacionada e martirizada em um jogo dialético de ser e não ser, de 'abjeção' e 'maravilhosidade' (HARTMAM, 2020). Isso reflete a lógica de exploração da negritude como mercadoria, onde o Estado e a sociedade lucram com a imagem e a cultura negra, relegando as pessoas negras a um lugar "natural" de ocupação ontológica, seguindo a objetividade colonial de categorização (PINHO, 2015; MBEMBE, 2018).

Essa lógica de exploração e marginalização se manifesta de forma concreta nas experiências cotidianas das comunidades negras (SMITH, 2016). Paradoxalmente, mesmo com a significativa presença da cultura negra no campo cultural e econômico do território, o lugar tem se tornado um alicerce de produção epistêmica da negação da subjetividade negra para quem é nativo. Isso fica evidente quando analisamos as quebradas e suas produções de vida reduzidas pela antinegritude (PINHO; VARGAS, 2016).

Essa dinâmica pode ser melhor compreendida à luz da teoria dos simulacros e da simulação construídas por Baudrillard (1986), que revela como a realidade social é construída e manipulada por meio de símbolos e signos. Os simulacros e a simulação são construções que combinam símbolos e signos para estabelecer diferenciação social

necropolítica representa o ápice da soberania estatal: o poder de decidir quem vive e quem morre, acionado pelo Estado por meio de seus dispositivos de violência. O Estado não apenas define o destino dos corpos, mas também os modos e os tempos de sua eliminação. A partir dessa perspectiva — e considerando os dados históricos e sociais que atravessam esta pesquisa — é possível afirmar que o extermínio da população negra é uma das bases estruturantes do Estado brasileiro (PINHO; VARGAS, 2016).

por meio de manipulação. A simulação acrescenta elementos fantasiosos à realidade, enquanto o simulacro substitui a realidade material por uma realidade simbólica, fictícia e imaterial, predominando o simbolismo sobre a experiência empírica. Nesse sentido, o simulacro não apenas distorce a realidade, mas a recria de forma que a representação se torna mais importante do que a própria realidade.

A partir dessas observações, é possível identificar os mecanismos que sustentam essa lógica de exclusão e marginalização. Nesse sentido, a cidade se torna um espaço onde rituais mortuários são encenados, reforçando a necropolítica estatal e perpetuando a lógica de exclusão e marginalização que marca a história de Cachoeira. A vida de jovens negros é "trocada" pela "segurança" de pessoas brancas, e a simulação e o simulacro são usados para legitimar essa violência e opressão, criando uma realidade distorcida que naturaliza a morte e a destruição das populações negras (BAUDRILLARD, 1986; PINHO, O; VARGAS, 2016; MBEMBE, 2018).

A fuga da morte pela memória: ritos mortuários laicos

Como se deixar afetar por um trabalho que toca tão profundamente o interior? E como fazer com que esse afeto alcance outros olhares? Ser afetado é ser atravessado pelos sentidos da vida — neste caso, por uma rede de sentimentos visíveis nos pixos, que trazem mensagens de amor e luto por aqueles esquecidos pela mídia e pela sociedade, especialmente pessoas negras de Cachoeira, cuja existência é silenciada até na morte.

A força desse trabalho não está apenas na imagem, mas também na oralidade dos que vivem à margem do poder na cidade. Suas vozes, geralmente silenciadas por códigos hegemônicos, revelam uma outra realidade do território. Ao ouvi-las e vê-las nos pixos, deixo a solidão da escrita sobre a morte de pessoas amadas e reencontro a rede de afetos que nos sustenta — vivos ou mortos — e lembro por que sou afetado: amo meus amigos, e amo ser antropólogo (DAS, 1995).

Além da arte barroca e do patrimônio material histórico, manifestações como o samba de roda, as lutas populares pela independência, os candomblés, o culto à Boa Morte e o “Reggae Resistência” compõem uma complexa trama de referências históricas, iconográficas e socioculturais. Essas expressões definem a visualidade da cidade, articulando uma unidade simbólica que serve como principal fonte de

identificação tanto para os nativos — ligados direta ou indiretamente às práticas culturais — quanto para os visitantes sedentos por consumir a "cultura negra" cachoeirana (ULPIANO, 2013; PINHO, 2021).

Assim como a Irmandade da Boa Morte, o batuque, o samba de roda, o reggae e o candomblé, também os 'pixo⁵s da morte⁶' integram essa visualidade, embora por outra via: atuam como expressões culturais que evidenciam o nível de violência vivenciado nas periferias da cidade. Os pichos surgem, assim, como marcas visuais da repressão e da violência física sofrida por jovens negros das quebradas de Cachoeira, inclusive dentro do território tombado como Monumento (IPHAN, 2006; IPAC, 2011).

FIGURA: Pixo brega.



FONTE: Autoral.

Esta fotografia, feita à noite na rua onde moro — em frente ao cabaré de Dona Cabeluda — rompe (quebra) com a estética visual que projeta a cidade apresentada

⁵ Pixo com x por ser a forma que os pichadores gostam se identificar, por uma questão política contra a criminalização da expressão.

⁶ Nome dado por mim aos pichos com nome de pessoas negras assassinados em Cachoeira.

anteriormente. Ela integra o conjunto de imagens que ampliam o olhar sobre o *visível*⁷ na região cachoeirana. Iluminada pelo contraste da luz do poste, revela pixações em preto com nomes de dois "crias" assassinados, Tio Tonhe e DG (Dhaga), além de símbolos como corações partidos e um salve à facção BDM (Bonde do Maluco). Esses elementos marcam a presença de afetos, perdas e conflitos nas "quebradas" da cidade — termo usado pelos jovens para nomear os bairros onde cresceram, revelando vínculos profundos com o território¹⁸.

Essa imagem levanta questões sobre o que compõe o visual/social da "Cidade Heroica" para além das narrativas oficiais. Por que, apesar de sua força estética e simbólica, as pixações seguem ausentes dos repertórios imagéticos legitimados nos livros didáticos e nas pesquisas acadêmicas sobre a cidade? E qual o impacto dessa exclusão na disputa pelas representações culturais de um território tão rico? Para começar a responder, é preciso compreender o lugar da pixação na visualidade urbana brasileira — e, mais especificamente, na cachoeirana.

Ao contrário de outros países, onde a pixação é vista como uma vertente do grafite, no Brasil esses dois movimentos são compreendidos de forma distinta e autônoma (OLIVEIRA & MARQUES, 2015). Enquanto o grafite já alcançou reconhecimento como expressão artística, a pixação segue sendo criminalizada — enquadrada como crime federal pela Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Essa distinção reforça o lugar marginal da pixação, frequentemente rejeitada pelos circuitos artísticos formais.

Em Cachoeira-BA, enquanto outras formas visuais já foram incorporadas à identidade cultural do município, o pixo ocupa um lugar estético dissidente, marcado por uma dimensão antinegra e pela exclusão simbólica (VARGAS, 2016). É importante destacar a diferença entre as pichações relacionadas à morte prematura de pessoas negras e outras formas mais comuns de pixo. Embora ambas compartilhem a

⁷ Reconhecendo que há muitas outras expressões culturais e políticas presentes na cidade, este recorte foca nas mais populares e relevantes para a discussão proposta: compreender como se forma uma paisagem semiótica em Cachoeira. A partir do método de observação de Ulpiano (2013), é possível identificar os signos e símbolos que projetam e representam o município, revelando as dinâmicas sociais que moldam sua visualidade e sociabilidade.

transgressão como linguagem, os *Pixos da Morte* carregam significados específicos: sua produção, circulação e localização — geralmente em bairros negros e marginalizados de Cachoeira — evidenciam as condições violentas enfrentadas por essas comunidades.

Reconhecendo que há muitas outras expressões culturais e políticas presentes na cidade, este recorte foca nas mais populares e relevantes para a discussão proposta: compreender como se forma uma paisagem semiótica em Cachoeira. A partir do método de observação de Ulpiano (2013), é possível identificar os signos e símbolos que projetam e representam o município, revelando as dinâmicas sociais que moldam sua visualidade e sociabilidade.

Conforme argumenta Fred Moten (2020), o objeto fugitivo resiste ao poder dominante através da sua capacidade de escapar e se reinventar, o que é particularmente proeminente para as performances culturais e artísticas que desafiam as estruturas de poder no município investigado. As performances fugitivas, no contexto dos ritos mortuários laicos⁸, se manifestam como práticas culturais e artísticas que desafiam as narrativas dominantes sobre a morte e o luto, criando espaços de resistência e expressão para a comunidade negra em Cachoeira, Bahia (CONCEIÇÃO, 2013).

Através de expressões artísticas como música, pichações e arte visual, essas performances em Cachoeira, Bahia celebram a vida e a existência da comunidade negra, desafiando as narrativas de morte e destruição que são frequentemente impostas a essas comunidades. A fugacidade dessas performances poderia ser vista como uma forma de resistência, uma vez que, ao escapar das tentativas de captura e controle pelas forças dominantes, elas poderiam abrir espaços de liberdade e expressão. Esses espaços, por sua vez, têm o potencial de se tornar fundamentais para a afirmação da identidade negra, possibilitando novas formas de resistência e criação (GUIMARÃES, 1995; MOTEN, 2020).

Assim como Moten (2020) identifica na musicalidade preta uma forma de resistência e reinterpretação da violência histórica, as pichações com nomes de jovens

⁸ Os ‘ritos mortuários’ aqui dizem respeito a rituais laicos que lidam com a morte em sua natureza multifacetada e simbólica, abrangendo tanto o plano visível (material) quanto o invisível (imaterial), dentro do contexto urbano do município de Cachoeira, Bahia (MATTA, 2000; LIMA, 2024).

negros assassinados em Cachoeira também reconfiguram a negritude — não apenas como denúncia, mas como expressão afetiva e política. Essas inscrições, localizadas nos guetos da cidade, subvertem os suportes tradicionais de comunicação e reinscrevem novas narrativas sobre o território, revelando a dupla face do pixo como linguagem e signo (SANTAELLA, 1983).

As pixações funcionam como performances visuais de corpos silenciados, clamando por justiça. São gritos urbanos contra a fungibilidade negra, rejeitando o apagamento sistemático dessas vidas. Ao ocupar a cidade como tela, os pixos forçam o público — seja testemunha ou mero espectador — a confrontar uma cena contínua de violência racial, que atravessa passado, presente e projeta um futuro ainda marcado por abjeção e espetáculo (BAUDRILLARD, 1986; VARGAS, 2016; HARTMAN, 2020; MOTEN, 2022).

Recuperar essa imagem perdida em meio à violência e à morte é, portanto, recuperar a própria imagem de si. Como afirmam Hartman (2020) e Martins (2021), o passado ressoa e se inscreve no presente, interferindo diretamente na construção do futuro. A partir dessa perspectiva — e com base em um conjunto de signos escolhidos por mim, em diálogo com todo o percurso desta pesquisa — apresento uma das imagens da série **“Recriando Cachoeira⁹”**. Nesta imagem, minha intenção é suavizar a densidade mórbida que essas pichações e, de maneira mais ampla, este trabalho carregam.

FIGURA 2: Tambor vive!!

⁹ Nome de um conto/anime que produzi durante minha dissertação para da conta de (re)-contar a história de Cachoeira, a partir da performance visual de homens negros através de pichações mórbidas.

assassinados, repetindo visualmente a cena traumática que marca sua vivência: o ciclo de violência perpetuado pelo poder de *Terrorcôla*¹¹.

Essa intervenção visual pode soar polêmica a olhares conservadores — considerada por uns como destruição da obra, por outros como reinterpretação radical da narrativa de Cachoeira. Ao inserir os pixos na parede da antiga cadeia dos negros (hoje Câmara dos Vereadores), a intenção é revelar como o quadro, símbolo da memória oficial, reforça uma norma visual de subalternidade negra. A intervenção expõe como a cidade tenta silenciar corpos negros, mesmo nas paredes, apagando suas inscrições — e, com elas, suas vidas e histórias, as aprisionando em uma temporalidade totalmente racializada e categorizada colonialmente (MOTEN, 2020; FERREIRA, 2021).

Pixar o nome de Tambor constantemente não é só uma denúncia contra o imaginário branco e suas representações limitadas da negritude — sempre ligadas à dor ou à erotização —, mas também uma forma de insurgência. Tambor passa a representar os inúmeros jovens negros assassinados sob justificativas antinegras que sustentam a ordem branca dominante, enquanto a negritude segue confinada a um lugar opaco e imóvel no tecido social (MOTEN, 2024).

CONCLUSÃO:

O que propus aqui é uma aplicação do pensamento de Leda Martins (2021), que entende os ritos como transmissores e instituintes de saberes estéticos, filosóficos e metafísicos — atuando tanto no campo simbólico quanto em sua enunciação. No caso dos pixadores, essa lógica se manifesta em sua "face dupla": são ao mesmo tempo sujeitos da ação (quem picha) e conteúdos da própria pixação, dada sua condição social marginalizada. A performance ritual, nesse contexto, não apenas representa um ato simbólico, mas constitui uma ação em si, viva e presente. Por isso, o ritual — como performance — não está preso ao tempo ou ao espaço, expandindo-se para múltiplas dimensões culturais e subjetivas.

A intervenção “recriando Cachoeira” revela uma crítica à temporalidade imposta à negritude, marcada por uma cronologia normativa que congela corpos negros

¹¹ Nome dado no anime para o representante da colonização no processo construtivo da cidade.

no tempo. Essa escrita denuncia como a racialidade é excluída da ideia de progresso, sendo relegada a um não-lugar simbólico e histórico. Como aponta Denise Ferreira da Silva, pessoas racializadas encontram brechas no tempo para resistir e reexistir, mesmo quando o passado insiste em reverberar diariamente — por isso, o “fim do futuro” não é apenas uma sentença, mas uma denúncia da impossibilidade histórica de projetar um porvir sob a lógica da exclusão.

REFERENCIAS:

- ALVES, J. A. **‘Inimigo Público: A imaginação branca, o terror racial e a construção da masculinidade negra em “Cidade de Deus”**, In *Antinegitude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira/ organizado por Osmundo Pinho, João H. Costa Vargas – Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.*
- BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Loyola, 1986.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**; traduzido por Vera Maria Xavier dos Santos; São Paulo: Editora Unesp, 2017
- CONCEIÇÃO, F. Ramos. **Perspectivas Acerca de uma estratégia de enfrentamento ao genocídio no interior da Bahia: O Movimento Hip Hop em Cachoeira no contxtto da Antinegitude**. Monografia, UFRB, ano; 2019.
- COSTA, P. S. **CÊ MORA ONDE? Etiquetamento Espacial e as Rondas de Rotina da Polícia Militar nos bairros negros de Salvador**. UFBA. 2024.
- FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. EDUFBA, 2008.
- FAVRET-SAADA, J. **Os afetos, a etnografia**. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 1, p. 7-13, 1991.
- FLAUZINA, ANA. **“As fronteiras faciais do genocídio”**, In - *Direito.UnB*, janeiro – v. 01, n.01, pgs. 119–146, junho de 2014.
- GARCIA, Antonia dos Santos. **Desigualdades Raciais e Segregação Urbana em antigas Capitais – Salvador Cidade D’Oxum e Rio de Janeiro, Cidade de Ogum**. Rio de Janeiro, Editora Garamond, FAPERJ, 2009.
- HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. Revista ECO-Pós, 23(3), 2020.
- IPEA. *Atlas da Violência no Brasil*. IPEA e FBSP, 2024.
- LIMA, F. B. **OS INICIADOS NO MISTÉRIO NÃO MORREM: AXEXÊ – RITOS MORTUÁRIOS NO CANDOMBLÉ**. EDITORA CONTRACORRENTE. 2025.

- MBMEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições. 2018.
- MOREIRA, R. **Pensar e praticar a cartografia: uma abordagem crítica**. Goiânia: Editora da UFG. 2007.
- MOTEN, F. **A Resistência do Objeto: O Grito de Tia Hester**. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 14–43, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i1.27542. 2020.
- MOTEN, Fred. Na Quebra. **A Estética da Tradição Radical Preta**. São Paulo. Crocodilo. 2023.
- PINHO, O. “**O círculo da morte e o materialismo estético**”. Em < <https://www.geledes.org.br/o-circulo-da-morte-e-o-materialismo-estetico/> > Acesso em: 2015.
- PINHO, O.; VARGAS, J. C. **ANTINEGRITUDE: o impossível sujeito negro da formação social brasileira**. Bahia: editora da UFRB, 2016.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SMITH, Christen A. **Afro-Paraiso – Blackness, Violence and Performance in Brazil**. University of Illinois Press. Chicago. 2016.
- VARGAS, João H. Costa. **A diáspora negra como genocídio: Brasil, Estados Unidos ou uma geografia supranacional da morte e suas alternativas**. Revista da ABPN, v.q, n. 2 – julho. 2010.
- VELAME, F. M. **Arquiteturas da Ancestralidade Afro-Brasileira: O Omo Ilê Agboulá: um templo de culto aos Egum no Brasil**. EDUFBA, 2019.