

# TRANSGRESSÃO E SALVAGUARDA:

Olhares sobre a pixação e as edificações históricas do  
Bairro de Jaraguá-Maceió/AL.

A RUA  
É  
NÓIS

MACEIÓ  
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL – PPGAS

ELOISA LEMOS PESSOA

**TRANSGRESSÃO E SALVAGUARDA:**

Olhares sobre a pixação e as edificações históricas do Bairro de Jaraguá - Maceió/AL.

Maceió

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL – PPGAS

ELOISA LEMOS PESSOA

**TRANSGRESSÃO E SALVAGUARDA:**

Olhares sobre a pixação e as edificações históricas do Bairro de Jaraguá - Maceió/AL.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas para o título de mestra em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael de Oliveira Rodrigues.

Linha de Pesquisa: Práticas culturais, Imagem e Memória.

Maceió

2020

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

P475t Pessoa, Eloisa Lemos.  
Transgressão e salvaguarda : olhares sobre a pixação e as edificações históricas do bairro de Jaraguá – Maceió/AL / Eloisa Lemos Pessoa. - 2020.  
161 f. : il. color.

Orientador: Rafael de Oliveira Rodrigues.  
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 141-150.  
Apêndice: f. 151-155.  
Anexos: f. 156-161.

1. Jaraguá (Maceió, AL). 2. Edifícios - Patrimônio cultural. 3. Pixação. 4. Etnologia. I. Título.

CDU: 39:316.72/.74(813.5)

## FOLHA DE APROVAÇÃO

ELOISA LEMOS PESSOA

Transgressão e Salvaguarda: Olhares sobre a pixação e as edificações históricas do bairro de Jaraguá – Maceió/AL. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, da Universidade Federal de Alagoas.

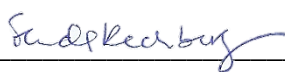
Dissertação de mestrado apresentada ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas e aprovada no dia 24 de abril de 2020.



---

Prof. Dr. Rafael de Oliveira Rodrigues, Universidade Federal de Alagoas (Orientador)

### Banca examinadora:



---

Prof.ª Dr.ª Fernanda Rechenberg, Universidade Federal de Alagoas (Examinador interno)

---

Prof.ª Dr.ª Flávia Araújo, Universidade Federal de Alagoas (Examinador externo)

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, primas, tios e entes queridos, pelo apoio de sempre. Pai e Mãe, obrigada por incentivar meus voos e ser o abrigo para onde sempre posso retornar. Athina e Mari, grata por torcer, sofrer e vibrar a cada degrau vencido.

Aos meus amigos de curso que compartilharam comigo seus conhecimentos e angústias, tornando essa jornada mais leve, em especial João, Alane e Thais, pelos risos e comidas. Obrigada a toda a equipe que compõe o Instituto de Ciências Sociais por receber tão bem esta “forasteira”, sobretudo a Raniella por sua disponibilidade diante das minhas diversas dúvidas burocráticas.

Aos meus amigos da vida toda por entender meus sumiços e falta de tempo devido aos compromissos acadêmicos. À Jéssica de Paula (Jeh), pelo caminhar paralelo, compartilhando as dúvidas e os anseios que só duas jovens “arquitetas rykas” - não tão ricas assim - podem ter. À Jaianny Duarte (Jay) por continuar indicando textos, músicas e filmes, bem como a Leilane por ser o afago em momentos difíceis.

Ao César, por toda a paciência, conversas e ensinamentos sobre o mundo do pixo. Lucas, Géssica, Nathália e Rafael, obrigada por todos os bate-papos e contribuições, mesmo que indiretamente, para a construção do meu conhecimento sobre o tema. Aos pixadores da cidade de Maceió, sem vocês este trabalho não existiria.

À banca, por sua dedicação. Agradeço ao Rafael por aceitar me orientar em meio ao mar de novidades em que me vi. À Fernanda por todo o carinho e respeito com que sempre lidou comigo e com o meu trabalho. À Flávia, pessoa responsável por plantar a sementinha que se materializa nesta dissertação; grata por todos os incentivos e abraços calorosos.

Ao Arquivo Público de Alagoas, por disponibilizar registros fotográficos da Rua Sá e Albuquerque, contribuindo para uma etapa importante deste trabalho.

Por fim, agradeço ao acordo CAPES/FAPEAL pelo apoio e incentivo à pesquisa nestes dias sombrios e incertos.

*“A cidade  
esta  
que um dia veio  
foi  
é  
E talvez seja (ainda)”  
(Mailson Furtado)*

## **RESUMO**

Este trabalho consiste em um estudo que tem como foco a pixação na cidade de Maceió, em especial aquelas encontradas no bairro histórico de Jaraguá. O bairro se configura como um dos primeiros núcleos de formação da cidade de Maceió e, apresentando elementos históricos institucionalmente preservados. Entretanto, como a maioria dos centros históricos brasileiros, Jaraguá está cercado por diversos conflitos que envolvem a forma como as edificações e monumentos são preservados, a escolha dos bens patrimonializados e um longo processo de segregação social e mercantilização do espaço. Em meio a esse cenário, as pixações são realizadas nos muros, portões e demais superfícies do bairro, à revelia do que o poder hegemônico considera ideal e agradável. Diante disso, surge o interesse em buscar compreender como a pixação se insere na paisagem de Jaraguá, em especial no entorno da Rua Sá e Albuquerque. Para tanto, fez-se necessário um levantamento da forma como o patrimônio cultural brasileiro foi construído, das leis que o regem e quais os bens patrimoniais do Estado e do Município, compreendendo o perfil do que é considerado patrimônio; uma análise física e da dinâmica de ocupação do recorte de estudo, atentando para a maneira como a sua paisagem foi sendo moldada ao longo dos anos; bem como uma contextualização sobre a pixação em Maceió, refletindo sobre algumas características do movimento local. Por fim, há uma reflexão sobre os contextos físicos, sociais e políticos que envolvem a pixação na paisagem do bairro de Jaraguá considerando seu potencial político, questionador, inclusivo e ressignificativo do espaço urbano.

**Palavras chave:** Jaraguá; Maceió; patrimônio edificado; pixação.



## **ABSTRACT**

This work consists of a study focused on pixação in the city of Maceió, especially those found in the historical district of Jaraguá. The district is configured as one of the first formation nuclei of the city of Maceió and, therefore, presents institutionally preserved historical elements. However, like most Brazilian historical centers, Jaraguá is surrounded by several conflicts that involve the way buildings and monuments are preserved, the choice of heritage goods and a long process of social segregation and commodification of space. In the midst of this scenario, pixações are carried out on the walls, gates and other surfaces of the neighborhood, in disregard of what the hegemonic power considers ideal and pleasant. In view of this, there is an interest in seeking to understand how pixação is inserted in the landscape of Jaraguá, especially around Rua Sá e Albuquerque. In order to do so, it was necessary to survey how Brazilian cultural heritage was built and the laws that govern it, as well as the heritage assets of the State and the municipality, understanding the profile of what is considered heritage; a physical analysis and the dynamics of occupation of the study cutout, paying attention to the way its landscape has been shaped over the years; as well as a contextualization about pixação in Maceió, reflecting on some characteristics of the local movement. Finally, I reflect on the physical, social and political contexts that involve pixação in the landscape of the Jaraguá neighborhood, considering its political, questioning, inclusive and resignifying potential of urban space.

**Keywords:** built heritage; Jaraguá; Maceió; pixação.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

APA – Arquivo Público de Alagoas;

BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento;

CECP – Conselho Estadual de Cultura e Preservação do Patrimônio Histórico Artístico e Natural;

IFAL – Instituto Federal de Alagoas;

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

MISA – Museu da Imagem e do Som de Alagoas;

PRODETUR-NE – Programa Regional de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste;

SECULT-AL – Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas;

SMTT – Superintendência Municipal de Transporte e Trânsito;

SPE – Setor de Preservação de Entorno;

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

SPR – Setor de Preservação Rigorosa;

TFG – Trabalho Final de Graduação;

UEP – Unidade Especial de Preservação;

VLT – Veículo Leve sobre Trilhos;

ZEP – Zona Especial de Preservação.

# APRESENTAÇÃO



PUNKS

A DO SOBEDIÊNCIA É O VERDADEIRO  
PILAR DA LIBERDADE.



Antes de iniciar este trabalho, preciso elucidar alguns pontos para os leitores.

Primeiramente, eu não sou uma pixadora. É com grande pesar que afirmo isso, pois inúmeras foram as tentativas de me tornar uma transgressora das leis que ditam o convívio e a construção do espaço urbano. Minhas tentativas com o uso do spray foram frustrantes: a tinta escorre, o resultado estético me desagrada, falta coragem de percorrer as ruas durante a madrugada.

Essa compreensão como *não pixadora*, mas como antropóloga, arquiteta e urbanista, fez-me vislumbrar a pixação como um fenômeno que impacta na paisagem, na dinâmica e no contexto do espaço urbano. Diante disso, as análises presentes no trabalho decorrem do conteúdo adquirido por meio da interlocução com pixadores a que se somam aporte teórico sobre o tema.

As definições do que caracteriza a pixação, os estilos e técnicas, por exemplo, aparecem como um conteúdo paralelo à dissertação, como dados prévios para entender o que foi pesquisado, mas sem se tornar o foco principal. Assim, deixo a possibilidade de construir um trabalho especificamente sobre a pixação da cidade de Maceió, exaltando a sua história, características e autores (bibliografia já existente no tocante ao movimento da pixação de outras cidades brasileiras) para os próprios pixadores que, pelo que percebi, já ocupam a universidade, sendo-lhes acessível a possibilidade de elaborar um conteúdo acadêmico sobre o tema quando sentirem necessidade de uma decolonização desse conhecimento.

Por fim, como já percebido ao longo deste pequeno texto de apresentação, assumo a grafia das ruas, com “X”, e utilizo *pixação*. Dessa maneira, os pixadores transgridem a forma gramaticalmente correta, simbolizando a sua ânsia por romper com as normas. Entretanto, ao longo do trabalho, desperto para outras grafias urbanas que não são consideradas pelos pixadores como pixação. Nesses casos, escrevo piCHaço, identificando-as como grafias “não oficiais”, mas que seguem uma estética semelhante.

# INTRODUÇÃO



## 1. INTRODUÇÃO

O interesse por desenvolver um trabalho voltado à pixação em Maceió nasce ao longo da graduação de Arquitetura e Urbanismo, na Universidade Federal de Alagoas, quando desperto para as cidades construídas *pelas* pessoas.

Por muito tempo, as cidades foram concebidas de acordo com teorias urbanísticas clássicas que se voltam para modelos urbanísticos utópicos, direcionadas também a pessoas ideais, configurando o que Certeau (2009) denomina como *cidades conceitos*. Segundo o autor, a urbe instaurada pelo discurso utópico é definida pela possibilidade de uma tríplice operação: a produção de um espaço próprio, o estabelecimento de um não tempo e a criação de um sujeito universal.

No caso do Brasil, as cidades sofreram uma grande influência dessas teorias, importando modelos urbanísticos desde o Brasil Colônia. No período colonial, Salvador, que já havia se configurado como vila, teve seu traçado urbano alterado para implantar referências lusas, simbolizando o poder Português na América; durante a República, inspirada nas grandes reformas *Hausmannianas*<sup>1</sup>, o Rio de Janeiro, em nome da modernização e higienização, recebeu grandes avenidas e teve os cortiços demolidos; já no século XX o modernismo regeu o projeto que deu origem à capital do país, Brasília, símbolo de prosperidade e modernidade. Apesar de essas teorias já terem sido superadas ainda no século XX, parte desses discursos permanecem arraigadas no nosso imaginário e as academias, ditando o formato e as configurações que as cidades assumem.

Essas teorias forneceram, de certa maneira, um poderio imaginário ao urbanista, como ser ordenador das cidades. Como um *voyeur*, a visão do projetista urbano se assemelharia a um olhar distante e de cima que permite a leitura da cidade pelo olhar divino, conferindo-lhe um domínio igualitário ao de Deus (Certeau, 2009), transformando-o em um suposto detentor da criação. Assim, caberia ao urbanista, enquanto profissional, a palavra final perante o espaço urbano, uma vez que ele detém o conhecimento e as técnicas para sua materialização, enquanto, no caso de cidades já estabelecidas, ele contribui na elaboração das leis que regem a construção e a disposição da mesma, seus usos, mobilidade, preservação e expansão, por exemplo.

---

<sup>1</sup> Haussmann foi o responsável pelas reformas de Paris, durante o governo de Napoleão que resultaram na abertura de vias, um traçado linear, construção de edifícios e a construção de Paris como um modelo de cidade moderna.

Dessa forma, essa organização racional reprime as poluições que comprometeriam o espaço, estabelece um sistema sincrônico que substitui as resistências e as táticas dos usuários e cria um sujeito anônimo que assume funções disseminadas e atribuídas por sujeitos reais (CERTEAU, 2009). Assim, a condição de planejador transforma o projetista urbano em um elaborador de *estratégias*.

Para Certeau (2009), estratégias são ações de poder capazes de elaborar lugares teóricos que dialogam com lugares físicos nos quais esse poderio é especializado. As estratégias significam uma autonomia ou uma estabilidade espacial sobre as circunstâncias, afirmando-se como poder especializado e implicando a construção de uma visão totalizante (LEITE, 2007). Nesse contexto, o urbanista é o profissional capaz de elaborar diretrizes que, em tese, regulamentam o uso e a ocupação das cidades.

Na prática, o urbanismo se configura como como uma área de estudo multidisciplinar, cabendo a outros profissionais e sujeitos atuarem sobre o espaço – como interesses políticos, econômicos, culturais e geográficos –, afastando cada vez mais o urbanista desse poder imaginário. Entretanto, a construção do espaço urbano ainda é algo muito técnico e político, restringindo o acesso dos usuários na elaboração oficial das cidades.

A falta da participação popular nesse processo foi algo reconhecido pelo Estatuto da Cidade<sup>2</sup> e o Ministério das Cidades<sup>3</sup> que estabelecem a criação de conselhos regionais para discutir e propor junto ao poder público e a sua equipe técnica as prioridades e o formato final da cidade, culminando em um Plano Diretor democrático que regeria o seu ordenamento, devendo ser revisto a cada 10 anos. Entretanto, a minha experiência e a de Carvalho (2017) nas assembleias para o Plano Diretor de Maceió<sup>4</sup> demonstram uma baixa participação popular,

---

<sup>2</sup> Lei n. 10257, de 10 de julho de 2001, estabelece normas para o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos.

<sup>3</sup> Criados respectivamente em 2001 e 2003, o Ministério das Cidades foi extinto no governo Bolsonaro, em 2019.

<sup>4</sup> As assembleias para a elaboração do Plano Diretor foram convocadas pela Prefeitura e realizadas em pontos diferentes da cidade, em dias e horários comerciais, o que de início, já dificultaria o acesso de uma grande parcela da população cujo trabalho segue o horário. Por outro lado, o conteúdo técnico não era “traduzido” para aqueles que possuem um conhecimento prévio, limitando as discussões a parcelas específicas da população. Somado a isso, o Plano Diretor de 2015 trazia consigo alguns embates entre os interesses mercadológicos e da população local (como a verticalização do Litoral Norte e a remoção do Cone do Farol, marco simbólico que limita a altura das edificações nos bairros da planície litorânea da capital). Como resultado desse e de outros conflitos de interesses, Maceió não teve o seu Plano Diretor aprovado em 2015 e continua sob regência do Plano Direto de 2005.

restringindo-se a alguns representantes comunitários, estudantes de arquitetura e urbanismo e representante de alguns grupos locais como o Bicicletada<sup>5</sup>.

Esse período de participação na construção do Plano Diretor coincide com a elaboração do meu Trabalho Final de Graduação<sup>6</sup> (TFG) e marca um processo de novas perspectivas e descobertas teóricas, especialmente meu interesse pela antropologia. Meu trabalho final se volta a alterações no espaço público realizadas pelos próprios usuários que modificam o espaço urbano, personificando-o e adaptando-o às suas necessidades. A realização deste estudo me fez despertar para o poder dos sujeitos na (re)construção das cidades e para as práticas que Certeau (2009) denomina como *tática*, ações calculadas, um movimento de dentro do espaço controlado que se aproveita das ocasiões para ganhar espaço.

Táticas, segundo Leite (2007) são movimentos heterogêneos e imprevisíveis em espaços que não lhe são próprios. Por não serem coerentes com esses espaços, elas acabam subvertendo seus sentidos (LEITE, 2007). Enquanto *caminhantes* e conhecedores do espaço urbano, esses sujeitos estabelecem *táticas desviacionistas* que tomam partido do sistema imposto pelas instituições de poder, subvertendo-o com criatividade e pluralidade, para propor novos modos de fazer a cidade, novas atividades e modos de apropriação que nem sempre coincidem com os usos impostos pelos projetistas, modificando a estrutura pensada para o ambiente urbano (CERTEAU, 2009).

A partir dessa compreensão, Leite (2007) estabelece os *contrausos*, táticas realizadas pelos usuários do espaço que se contrapõem aos usos estabelecidos pelo ideário utópico do poder governamental e do capital, revelando uma apropriação desse espaço por parte da população, seus símbolos e sociabilidades, transformando o espaço urbano em espaço público.

Assim, o *sujeito errante* percorre as brechas deixadas pelo sistema regulador das cidades, burlando-o e alterando, por exemplo, as formas de morar e de lazer em determinadas regiões, encontrando um meio de circular pelos ambientes mesmo sem serem “convidados”, desviando-se do controle hegemônico, uma vez que a vida urbana integra à cidade aquilo que

---

<sup>5</sup> Grupo de pessoas que utilizam a bicicleta como meio de transporte e de lazer se faz atuante em algumas discussões sobre a cidade, em especial sobre a mobilidade em Maceió.

<sup>6</sup> Meu trabalho teve como recorte de estudo uma praça na periferia de Maceió (a Praça Dubeaux, Tabuleiro dos Martins, Maceió- AL), frequentada por mim e pelos demais moradores do bairro. Após um longo período de atividade de campo, propus pequenas intervenções baseadas nas diferentes maneiras por meio das quais os usuários se apropriavam do espaço, alterando atividades pré-determinadas e personificando o espaço através da arte urbana.



o projeto urbanístico excluiu, “(...) a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico” (CERTEAU, 2009, p. 161).

A elaboração do TFG demonstrou também como a arte urbana é utilizada como um meio de apropriar-se do espaço e transgredir as estratégias estabelecidas para as cidades. Foi diante desse cenário e buscando compreender essa cidade construída pelos usuários que atente para uma vertente da arte urbana cujo potencial estético e social é ainda subestimado, a pixação.

Assim, iniciei minhas primeiras leituras referentes ao tema em busca de compreender melhor as suas dinâmicas e características, conhecendo a pixação teoricamente. Rodrigues (2015) e Nascimento (2015), por exemplo, contribuíram na construção da história, realçando as características da pixação, enquanto Costa (2005) e Tiburi (2013) auxiliaram na compreensão do potencial social do pixo. A produção audiovisual tornou-se o primeiro contato com o discurso dos próprios pixadores, além de auxiliar na construção do repertório sobre as características da pixação. Entretanto, a maioria desses trabalhos baseiam-se em movimentos de outros estados (em especial São Paulo e Rio de Janeiro) o que me leva a compreender a necessidade de aprofundar a respeito da pixação local.

Desse modo, visando (re)conhecer esse cenário e preencher a lacuna criada pela falta de material do movimento local, iniciei minha busca por interlocução enquanto, paralelamente, realizava as *derivadas*<sup>7</sup> pela cidade, elaborava registros fotográficos das intervenções e pesquisava em trabalhos acadêmicos voltados para a pixação local. Nesse momento, a fotografia foi um recurso de fundamental importância pois possibilitou-me refletir sobre as intervenções, os locais onde elas são realizadas, identificar as características do movimento de pixadores de Maceió, autores, grifes e me familiarizar com a escrita. Assim, unindo os dados gerados a partir da interlocução, das idas a campo e da revisão sobre o tema, construí um panorama sobre o movimento da pixação na cidade de Maceió que é retomado nas ações realizadas ao longo do trabalho, além de contribuir com a produção de conteúdo e o registro do movimento local.

Diante disso, consigo vislumbrar, a partir da interlocução entre antropologia, arquitetura e urbanismo, a pixação como uma tática imbricada ao sistema urbano, uma prática rejeitada pelo poder hegemônico que interage com o sistema urbano questionando o modo como construímos a cidade e a relação com a propriedade privada. Esses primeiros dados,

---

<sup>7</sup> Os métodos adotados ao longo da pesquisa serão descritos mais detalhadamente no tópico a seguir.

juntamente com a disciplina de *Memória, culturas populares e Patrimônio*<sup>8</sup>, contribuíram para a definição de um recorte de estudo, o bairro de Jaraguá, ambiente no qual a pixação e as edificações históricas se encontram.

Jaraguá se configura como um dos núcleos formadores da cidade de Maceió e destaca-se pela concentração de exemplares arquitetônicos do século XIX que levaram o seu sítio urbano a ser considerado um bem patrimonial local, tombado em âmbito estadual e uma Zona Especial de Preservação para o município. Esse valor histórico, cultural e social, hegemonicamente reconhecido pelo poder público, possibilitou que o bairro ingressasse em ações da política nacional de preservação. Dessa maneira, assim como boa parte dos centros históricos brasileiros, Jaraguá tornou-se um ponto turístico, tendo seus edifícios e elementos urbanos valorizados como fonte de economia.

Diante de um bairro histórico e salvaguardado, considerei necessário compreender as diretrizes que orientam as ações de salvaguarda. Dessa maneira, a contextualização histórica da política preservacionista brasileiras e as legislações locais em torno do bairro compõem o segundo capítulo deste trabalho. Assim, o capítulo inicia com um breve panorama da história do bairro, desenvolvida com o auxílio de Ataíde (2019) e Andrade (2005); em seguida, contextualizo como a política patrimonial do país foi construída, as modificações conceituais sofridas ao longo dos anos, elaboração essa com o auxílio de autores como Carvalho (2017) e Londres (2000), objetivando apresentar a forma como as esferas locais lidam com os bens culturais, em especial, com o bairro de Jaraguá; por fim, encerro a seção refletindo sobre o que são esses bens que denominamos *patrimônio*, indagando quem eles representam e a quem eles atendem.

A soma desses conhecimentos iniciais possibilitou a definição do recorte de estudo, tendo como eixo principal a Rua Sá e Albuquerque, cuja escolha levou em consideração a sua relevância histórica, cultural, econômica e a intensa presença de intervenções artísticas ligadas ao tema do trabalho.

A análise do Recorte de estudo está presente no terceiro capítulo que se propõe a apresentar o recorte de estudo, descrevê-lo fisicamente – sua mobilidade, uso e ocupação do solo e paisagem –, seguido pela avaliação das dinâmicas do recorte enquanto usos, turnos e

---

<sup>8</sup> Disciplina eletiva ofertada no mestrado em Antropologia social, em 2018.1, ministrada pela professora Rachel Rocha.

incentivos do poder público, buscando compreender as maneiras pelas quais os usuários o ocupam e se apropriam do espaço. Nessa etapa, além da leitura do referencial teórico, a fotografia volta a ser adotada como recurso para a elaboração de dados de campo, possibilitando mapear as intervenções, as características e os autores atuantes no bairro.

Assim, para além da política preservacionista e mercadológica que envolve Jaraguá, o bairro vivencia períodos de recessão e subutilização de sua infraestrutura, que atinge principalmente a condição física das edificações, fazendo com que elas vivenciem um processo de descaracterização dos elementos históricos tão cobiçados pelas políticas preservacionistas e pelo turismo mercadológico.

Por outro lado, as atividades e os turnos influenciam os corpos e as maneiras pelas quais os sujeitos se relacionam com o espaço. Desde os seus primórdios, o bairro sofre com alteração das atividades e dos usuários de acordo com o horário do dia. Segundo Ataíde (2015), as atividades comerciais predominavam durante o dia, dando espaço ao lazer ao cair da noite. Essa característica foi incentivada após o projeto de revitalização iniciado em 1994 como parte do Programa de Desenvolvimento Turístico do Estado de Alagoas (VASCONCELOS, 2005; LIMA, 2010) que reformou os casarões e fomentou a instalação de bares e casas de show na região, bem como a instalação de estabelecimentos comerciais e de serviços. Assim, durante o dia, os usuários possuem um perfil e uma finalidade diferente daqueles que o frequentam a noite, tendo em vista que um se destina a relações comerciais ou turísticas, enquanto à noite o foco principal é o lazer.

Todavia, essas atividades e usuários distintos resultam em apropriações diversas, dentre elas a pixação. O bairro de Jaraguá reúne alguns aspectos facilmente associados à ação dos pixadores: a transgressão que possibilita violar imagem preservada que se espera de edificações históricas; o lazer, grande parte das intervenções encontradas no bairro estão próximas às casas de show e bares da região, sendo realizadas em momentos de lazer desses sujeitos; e a visibilidade, diante do grande número de pessoas e carros que circulam pelo bairro. Entretanto, ao considerar a pixação uma tática, essa relação pode ser analisada considerando outros aspectos que envolvem a construção excludente do patrimônio cultural e do espaço urbano.

Dessa maneira, o objetivo deste trabalho consiste em analisar as diferentes formas de apropriação e produção do espaço patrimonializado, buscando compreender como a pixação se enquadra na paisagem do bairro histórico de Jaraguá, em especial o entorno da rua Sá e

Albuquerque, visando, dessa maneira, refletir sobre a inserção da pixação na paisagem, discutindo não só o resultado estético dessa intervenção, como também as possíveis motivações dessa ação.

Segundo Choay (2006), patrimônio é uma expressão que designa um bem destinado ao usufruto da comunidade, referindo-se a objetos que congregam um passado comum. Gonçalves (2005) define patrimônio como uma categoria de pensamento, construída para articular e expressar a identidade e a memória dos grupos, alertando para o fato de que o patrimônio não depende apenas da vontade do Estado, nem exclusivamente dos indivíduos ou grupos, ele precisa encontrar *ressonância* em seu público.

Entretanto, essa compreensão do que é patrimônio diverge da política patrimonial vigente no país. Canclini (1994) questiona a elaboração do patrimônio alertando para a desigualdade de classe existente na construção e difusão desses elementos. Segundo Leite (2007), o patrimônio histórico e cultural brasileiro aponta para uma determinada classe social, poder político e religioso.

Assim, no Brasil, predominam os monumentos que reafirmam os poderes políticos, religiosos e militares que reforçam a visão oficial da cultura brasileira, excluindo as minorias étnicas e culturais da inserção e pertencimento da nação (LEITE, 2007).

Por outro lado, a difusão do patrimônio cultural também ocorre de maneira desigual. Canclini (1994) afirma que, apesar de os bens culturais teoricamente expressarem uma união e uma cumplicidade social, os grupos se apropriam de forma desigual desses bens, visto que a forma pela qual o conteúdo histórico é difundido – por meio de escolas, museus e exposições, por exemplo –, não atende a todas as classes sociais. Somada a isso, a ação do mercado sobre o patrimônio transformou os bens culturais em um produto a ser consumido por meio da vivência de uma realidade distante, venda de souvenirs, pacotes turísticos e festivais (GONÇALVES, 2007). Ainda segundo o autor, para que esses bens sejam “vendidos”, eles não podem ser descaracterizados. A sua imagem preservada é o suporte para seu consumo, uma vez que, quando visitamos uma edificação ou sítio histórico, por exemplo, vende-se a experiência de uma realidade distante que não terá o mesmo efeito se o bem estiver descaracterizado.

Dessa forma, a ideia que se faz do patrimônio como uma representação de um passado em comum pode ser questionada, uma vez que a história contada, preservada e disseminada pertence a um determinado grupo social, sendo consumida por esse mesmo grupo.

Assim, Jaraguá não destoa dessa típica construção do patrimônio cultural brasileiro. Primeiramente, o seu sítio é majoritariamente formado por casarões, igrejas, bancos e demais instituições de poder simbólico e político; sua história é marcada pela busca da assepsia (física e social) que exclui grupos menos favorecidos como os pescadores e as prostitutas; por fim, após os anos 2000, a ação mercadológica favorecida e influenciada pelo poder público incorporou o bairro no circuito de turismo patrimonial, valorizando seus elementos históricos.

Entretanto, esse mesmo espaço historicamente mescla atividades “oficiais” com as “não oficiais”, fazendo com que os usos cotidianos e não institucionalizados sobressaiam ao sistema imposto pelo poder público, marcando a dinâmica do bairro. Hoje, enquanto bairro histórico e, em tese, preservado, as edificações servem de suporte para a instalação de grafites, cartazes publicitários, lambes e pixações, por exemplo.

Todavia, como já foi ressaltado, a pixação possui um caráter transgressor e questionador das cidades. Segundo Costa (2005), a pixação pode ser compreendida como um impulso provocador, um símbolo de resistência que desafia poderes e questiona o modo de conceber e vivenciar a cidade. Ao pixar um muro, o pixador atinge o direito à propriedade privada, coloca-se presente na construção do espaço comum elementos e indivíduos que um dia foram excluídos desse espaço (TIBURI, 2013).

Esse espírito questionador faz com que seja recorrente a presença de pix(CH)ações em instituições de poder, demonstrando uma afronta aos poderes simbólicos dessas instituições e uma forma de não submissão a eles.

Em São Paulo, o *Monumento aos Bandeirantes* (monumento voltado aos desbravadores das terras brasileiras no período colonial) e o *Pateo do Collegio* (sítio histórico da cidade de São Paulo fortemente ligado aos padres jesuítas e à catequização dos índios) foram piCHadas com a seguinte frase “Olhai por nós!”. Em Maceió, a Assembleia Legislativa, a estátua do Visconde Sinimbu e até mesmo a Biblioteca Central da Universidade Federal de Alagoas já foram alvo de pix(CH)adores.

A súplica do “olhai por nós”, grafada sobre monumentos de grande visibilidade, expõe ainda o desejo de sair da invisibilidade para a qual os sujeitos têm sido constantemente empurrados. A retomada desses monumentos e dos demais espaços públicos da cidade por meio da pixação pode ser compreendida como um modo de requerer o seu *direito à cidade*.

Assim, a sua presença altera o espaço urbano de modo singular, possibilitando que as

edificações assumam uma nova aparência, expressem uma ideia e que modifiquem a paisagem urbana, questionando a maneira ortodoxa de construir, ver e consumir a cidade, ressignificando, por meio da percepção do interventor, aquilo que inúmeras vezes não é percebido.

É dentro dessa cidade caótica, à qual Costa (2005) se refere, que a pixação prolifera e se configura como um *contrauso* que transgride o sistema regulador das cidades, o nosso modo de vivenciar e concebê-las, reconstruindo e questionando o espaço urbano, rompendo o senso de propriedade privada, assepsia e as barreiras sociais. Assemelhando-se ao que Leite (2007) denomina como *ruídos visuais*, as pixações são compreendidas pelo pensamento hegemônico como intervenções desagradáveis e indesejáveis que modificam as paisagens e os símbolos sociais, chegando aos patrimônios edificados que acabam sendo atravessados por uma nova estética, por novos valores e sentidos.

Sendo assim, podemos supor que, ao romper com a sacralidade dos patrimônios edificados, o pixador rompe também com as relações sociais que segregam as classes e suas produções culturais, incluindo, nesse espaço, pessoas e atividades marginalizadas. Independentemente do julgamento contrário que se faça a seu respeito, associando-as ao vandalismo, à sujeira, à feiura e à confusão, elas continuarão a existir e resistir, uma vez que o espaço urbano ainda precisa ser questionado.

Dessa maneira, considerando a pixação como um produto tipicamente periférico, ao transgredir a sacralidade do patrimônio, o pixador questiona também as relações sociais que segregam os espaços e as produções culturais, exprimindo, de certa maneira, a voz e os anseios de uma parcela da população que, por anos, foi forçosamente calada. Assim, a análise de como a pixação se insere na paisagem do bairro histórico de Jaraguá, definida como objetivo deste trabalho, perpassa por reflexões sobre a inserção de sujeitos historicamente excluídos da construção e participação da cidade.

Diante disso, o quarto capítulo apresenta as diferentes facetas da pixação, sendo composto por um panorama da pixação no Brasil e em Maceió para, em seguida, refletir sobre os pixos no bairro de Jaraguá. Assim, minhas análises ganham perspectivas além daquelas trazidas pelos próprios pixadores como lazer, transgressão e adrenalina, vislumbrando-a como um instrumento para reaver o direito à cidade, questionar a *pseudopreservação* vivenciada pelo bairro e, por fim, compreendê-la como *gesto*, um ato tão libertário que nem mesmo o próprio pixador conseguiu expressá-lo.

Por fim, após uma reflexão acerca das diferentes imagens, direta ou indiretamente propostas para o bairro e devido a uma inquietação diante do apagamento das pixações, proponho a última seção intitulada como “Imagens para Jaraguá”.

### **1.1 O Corpo em Campo: O Gênero e a Interlocução**

Ao iniciar minhas buscas por interlocução, surgiram os meus primeiros conflitos que me fizeram perceber a necessidade de refletir sobre a minha inserção em campo e uma readequação das técnicas de pesquisa inicialmente propostas.

Essa reflexão só me foi permitida devido ao processo de desconstrução do “antropólogo herói” como um ser assexuado, que consegue manter-se em campo distante dos conflitos e dos sentimentos, colocando-se em um pedestal no qual nada é capaz de lhe abalar. O desmonte desse personagem heroico se inicia com a publicação dos diários de campo *Stricto Sensu* de Malinowski (publicado em 1967) e a exposição dos reais sentimentos e posicionamento do antropólogo ao longo da pesquisa em campo.

Outro ponto que auxilia essa desarticulação, segundo Fleischer; Bonetti (2015), é a *feminilização* da antropologia, pois as mulheres trouxeram consigo o medo da violência física e discussões acerca dos riscos do trabalho antropológico. Quando se é mulher, esse apagamento do gênero é algo quase que impossível, pois trazemos ao campo a forma como o corpo feminino é tratado fora dele. O que pode vir a ser encarado como uma fragilidade é na verdade a realidade de muitas vidas em diferentes regiões geográficas e o fato de ser antropóloga não nos blinda de sentimentos muito menos de violências sexistas. Dessa forma, refletimos não só sobre as violências físicas vividas ou possíveis, mas também sobre nossos medos, e conflitos em campo.

Reconheço-me como uma jovem, do sexo feminino, moradora da periferia de Maceió, usuária do transporte público, curiosa pelo dinamismo da cidade, amante das artes marginais e da fotografia de perspectivas não óbvias, sendo esses os motivos que me fizeram enxergar e despertar o interesse pela pixação. Porém, a forma como me vejo nem sempre é a forma como os outros me veem. É a partir desse entendimento que busco refletir sobre a minha entrada em campo, as limitações e as aberturas.

Sou vista pelos pichadores (e em alguns casos descrita) como a *mina* que é arquiteta e fotógrafa e que se interessa pela periferia, que possui, portanto, duas atividades profissionais

associadas à classe média alta e que levam a me rotular como tal, distinguindo-me da maioria das pessoas que se denominam como pixadores.

O fato de ser uma mulher e todos os atenuantes que o corpo feminino carrega também influenciaram minha entrada em campo, a qual foi caracterizada por negações, cantadas, olhares atravessados, seguidos de uma série de perguntas sobre o porquê de pesquisar esse tema, de onde surgiu o meu interesse e, principalmente, o que eu faria se o muro da minha casa amanhecesse pixado.

Para iniciar minha entrada em campo, busquei interlocutores mais próximos, dialogando, pessoalmente ou via redes sociais, com amigos e amigas que compartilham do universo da arte urbana, convidando-os para participar da pesquisa ou solicitando indicação de algum conhecido que fosse pixador(a) e aceitasse conversar sobre o assunto. Em todos os casos, as respostas foram negativas. Algumas amigas que são conhecidas por seus grafites e por vezes acabam pixando, alegaram não se identificar como pixadoras, enquanto um dos amigos, o qual já encontrei algumas vezes no meio de intervenções, disse-me que não podia colaborar porque não era pixador, nunca pixou e que eu havia me enganado.

As duas negações são compreensíveis, uma vez que a pixação ainda é considerada uma prática criminosa e nem todas as pessoas querem ser identificadas como um transgressor das leis. Apesar de serem distintas e possuírem objetivos diferentes, o grafite e a pichação possuem origens muito próximas, porém, por ser mais inteligível à sociedade, o grafite acabou sendo assimilado como arte a ponto de se tornar objeto de valorização dos edifícios (NASCIMENTO, 2015). O grafite passou por um processo de aceitação e incorporação ao mercado da arte, sendo levado às galerias, tendo, inclusive, muitos brasileiros que se destacam mundialmente como é o caso dos *Gêmeos* e do *Kobra*. Assim, um grafiteiro que também se rotula como pixador se expõe a manchar sua reputação de artista.

Quanto ao amigo que negou ser pixador, posteriormente fui informada de que ele havia tido alguns problemas e quase teve sua identidade revelada na mídia, situação grave diante os constantes casos de agressões a pixadores. Não ocorre apenas a detenção, em muitos casos há uma sequência de humilhações e violações físicas, com pessoas sendo forçadas a beber ou tomar banho de tinta, apanhar, além de ser ameaçadas por policiais ou civis (PIXO, 2009).



Diante desse primeiro obstáculo de não conseguir interlocutores próximos, busquei perfis via redes sociais, especialmente o *Instagram*, de indivíduos cujas assinaturas já havia identificado nas ruas. Essa pesquisa *online* me apresentou duas características: de que a pixação em Maceió ainda é um ambiente muito masculino e que há uma resistência ao diálogo com quem não pertence a esse meio. Dentre os perfis encontrados dois eram femininos, um particular, e outro de um grupo, o *Crew das Minas*.

A maioria dos perfis encontravam-se fechados, o conteúdo só era acessível após a aprovação do dono da página e eles só permitiam o contato depois que eu respondesse uma série de perguntas sobre qual era o meu interesse em segui-los (em alguns casos, mesmo depois das perguntas, o acesso ainda era negado). O receio deles aumentava quando informava que se tratava de um trabalho acadêmico e, apesar de explicar que era um contato prévio e que não se pretendia expor nomes ou imagens pessoais, não conseguia avançar muito.

Nessa busca, encontrei um pixador que possibilitou um maior diálogo, segundo ele, por perceber que eu poderia contribuir com o movimento por meio das minhas fotos, uma vez que o *Instagram* é uma rede social que possuo e onde compartilho fotos da cidade e de artes urbanas, em especial. Ele me indicou alguns *picos*<sup>9</sup> para fotografar os trabalhos dele e de amigos que julgava ser interessantes. Assim consegui acesso à rede social de outros pixadores, sempre seguindo uma abordagem semelhante em que explicava o conteúdo da pesquisa e solicitava um diálogo, normalmente havia uma negação.

Todos os meus contatos prévios com pixadores homens foram sempre rodeados de uma tentativa de paquera. Eu nunca sou identificada pelo meu nome, mas sim por *gata*, *mina* ou termos semelhantes, seguidos por um convite para sair, deixando a sensação de descrédito com a pesquisa. Vivenciando um meio semelhante ao meu, Rodrigues (2015) por vezes não teve sua pesquisa vista como um pretexto para a aproximação pessoal, a ponto de precisar adaptar metodologicamente seu trabalho, evitando entrevistas presenciais e acompanhar o ato da pixação.

O corpo feminino limita o acesso a lugares, pessoas e horários. A obrigatoriedade de ir a campo acompanhada pela figura masculina (sejam amigos, um companheiro ou familiar) ou

---

<sup>9</sup> Termo utilizado para designar um local muito bom. Nesta situação, seriam locais com pixações importantes ou com grandes quantidades e pixações. Por exemplo, um desses picos foi o “Beco da Igreja”, localizado no Jaraguá que é um muro composto por intervenções de diferentes autores e estilos.

usar companheiros como um modo de evitar paquera me incomoda profundamente, pois me transmite a sensação de incapacidade e fragilidade, como se o fato de ser mulher deslegitimasse meu trabalho, fazendo-se necessária a presença masculina. Dessa forma, busquei encarar as paqueras com negação e determinada luta por respeito.

Paralelamente, como uma alternativa para fugir dessas investidas “afetivas”, surgiu a possibilidade de participar de uma oficina de grafite e pixação voltada especificamente às mulheres. Isso permitiu que eu fosse *afetada*. Sentei à mesa junto com as outras meninas e iniciei meu processo de criação, “buscando fazer da participação um instrumento de conhecimento” (FAVRET-SAADA, 2005, p.159), visando não só à entrada em campo, mas a uma possibilidade de compartilhar experiências e vivenciar um pouco das atividades que propus estudar.

Dessa forma, conheci os diferentes estilos, criei um codinome e busquei a melhor maneira de expressá-lo, seguindo as indicações das ministradoras do grupo, buscando criar um estilo de grafia próprio, inspirando-me em estilos existentes ou em referências locais. Experenciar, assim, o processo de criação e construção de um pixador reforçou a ideia de que a pixação requer análise, experimentação e reflexão antes de sair intervindo nas superfícies da cidade, não se configurando como um ato impulsivo e irracional.

A *Crew das Minas* é grupo recente em Maceió. A intenção da oficina era difundir a cultura urbana entre as meninas, de forma que as participantes também ingressassem no mundo do pixo, criassem seus próprios *rolês*<sup>10</sup>, intervindo e demarcando a sua presença no movimento. O grupo não impede os rolês com homens ou com pessoas de outros grupos; pelo contrário, ao longo do dia ficou claro como os pixadores homens são influências para as meninas, seja porque algumas delas os namoram, seja como referência estética. Ao longo da manhã ouvi diversas vezes frases do tipo “Insano faz assim”, “Me inspirei no Gnomo”<sup>11</sup> ou algo semelhante. Entretanto, essa aproximação e a inspiração não impedem que as meninas sejam alvo de críticas e desdém.

No ano de 2018, dois casos me fizeram problematizar a presença feminina no movimento local. O primeiro ocorreu quando uma das meninas foi fotografada pixando em um

---

<sup>10</sup> *Rolê* é a denominação dada pelos jovens para as saídas em grupo, passeios em busca de lazer.

<sup>11</sup> *Insano* e *Gnomo* são alguns dos pixadores da cidade que possuem bastantes intervenções e já estão no movimento há um determinado tempo.

ato político e, posteriormente, forneceu uma entrevista sobre o assunto, o que a levou a ser bastante criticada no meio, devido à sua exposição e por ser uma pixadora recente, deslegitimando a sua posição. O segundo acontecimento envolveu o *banks*<sup>12</sup>, na Praça do Skate (Praça Muniz Falcão, no bairro Ponta Verde, Maceió), um espaço que também é predominantemente masculino, que passou por uma reforma e foi pixado por meninas e motivos feministas (“Nascem milhares das nossas cada vez que uma cai. Mariele presente!” (sic), “Somos as netas das bruxas que vocês não mataram!”, “Meu útero é laico”) antes da sua inauguração e apropriação pela população masculina, ocorrendo uma verdadeira *caça às bruxas* (LAURINDO, 2018) nas redes sociais em busca das autoras que haviam violado o espaço.

Entretanto, ambas situações possuem um forte vínculo com a pixação, uma vez que o surgimento do pixo no Brasil está associado ao período da Ditadura e as frases contrárias ao governo. Por outro lado, assim como o *hip-hop* e a *street dance*, o skate é uma das atividades tipicamente urbanas e sempre associadas à prática da arte urbana de cunho visual, como o grafite e a pixação.

Dessa maneira, fica subentendido que ambos os conflitos possuem intrínsecos uma questão de gênero. As críticas recebidas pela exposição da integrante da *crew das minas* não atingiram o garoto que forneceu entrevista junto com ela e que também era recente na pixação ou aos demais pixadores homens que possuem foto que os identificam em suas redes sociais. A Praça do Skate é um espaço com uma quantidade enorme de arte urbana, muitas delas realizadas sem o consentimento do poder público, entretanto aparentemente só não se configura como uma violação do espaço público se forem feitas por homens ou quando as mulheres intervêm após os homens, especialmente sem motivos feministas.

Dessa forma, os acontecimentos transmitem uma sensação de que a imagem da pixação ainda tem que ser masculina e, para que para as meninas sejam aceitas, precisam estar subordinadas aos seus tutores homens, sem exercerem muito protagonismo. Isso me levou a compreender a *crew* e a oficina propostas por elas, como uma tentativa de se impor ao meio, fazendo presença em número e em qualidade.

---

<sup>12</sup> *Banks* é uma pista de skate que lembra uma piscina com bordas arredondadas. Nesse caso, o banks em questão é uma das primeiras pistas da cidade de Maceió, localizada na Praça Muniz Falcão, mais conhecida como Praça do Skate.

Apesar de um desconforto inicial resultante de um grupo de desconhecidas ocupando o mesmo espaço, as meninas foram mais solícitas, a conversa fluiu de forma mais natural, sem tantas restrições. As integrantes do grupo ali presentes eram, aparentemente, meninas novas (entre 18 e 24 anos), negras e moradoras de regiões próximas de onde ocorreu a oficina (realizada no salão da quadra de futebol, no Conj. Luiz Pedro VI, São Jorge). Já as participantes eram de outros bairros (Santa Amélia, Jatiúca e Tabuleiro dos Martins), com faixa etária próxima e que reforçavam a sua posição de universitárias ao se apresentarem às demais. Havia uma diferença estética nos corpos das meninas distribuídos ao redor da mesa, seja pela cor da pele, pelas texturas dos cabelos e variação de roupas (camisas largas, camisas curtas, *shorts*, jeans, saias, vestidos soltos, calças estampadas). Por fim, o desejo em comum de conhecer um pouco mais sobre a pixação sobressaiu às diferenças fazendo-nos compartilhar histórias, lanches, a mesa e os materiais para desenho (como folhas sulfite, canetas, pilotos, lápis de cor e até sprays).

A intenção da *crew* era a de que as pessoas que participaram da oficina pudessem se reunir, em outro momento, e colocar o que foi aprendido em prática, saírem juntas com o intuito de intervir na cidade. Todavia, essas saídas acabaram não se realizando e a solicitude das meninas também não avançaram. Por algumas vezes convidei as integrantes do grupo a participarem da pesquisa e a me oferecerem entrevistas, porém não tive progresso.

Ambas experiências vivenciadas demonstram uma dificuldade em me inserir em campo e conseguir interlocução. Isso ocorre seja pela imagem do corpo feminino que acaba gerando ações que me incomodam quanto pessoa, seja pela imagem de pesquisadora que acaba afastando os interlocutores. A dificuldade em ter acesso a interlocutores me levou a buscar soluções e a encarar o não dito também como um dado e refletir sobre eles.

## **1.2 Técnicas de Pesquisa Adotadas**

Durante o planejamento da pesquisa, visando atender aos objetivos, foram elencados métodos de base teórica e empírica, utilizando-os de acordo com as necessidades específicas de cada etapa.

Como base teórica, propõe-se a leitura dos principais autores nas áreas que envolvem o estudo (arte urbana, patrimônio edificado, apropriação do espaço público e paisagem urbana), bem como a análise de documentos. A base empírica será construída por meio da observação direta, entrevistas e a elaboração de fotografias e diário de campo.

**Quadro 1-** Quadro síntese da metodologia adotada.

<b>ETAPA</b>	<b>AÇÃO</b>	<b>RESULTADO</b>
Compreender as características da pixação e como ela vem sendo tratada nas pesquisas;	Leitura dos principais autores sobre o tema.	Revisão sobre o tema.
Conhecer o cenário local;	Observação direta;	Compreensão das características da pixação de Maceió;  Recorte de estudo.
	Leituras de trabalhos locais sobre pixação;	
	Elaboração de fotografias;	
	Busca por interlocutores.	
Conhecer o recorte de estudo;	Leituras de trabalho locais sobre o bairro estudado;	Contextualização histórica do bairro;  Compreensão das intervenções na Rua.
	Observação direta;	
	Elaboração de fotografias;	
	Realização de entrevistas.	
Analisar as formas de apropriação e imagens correlacionadas ao Bairro;	Leitura de autores que relacionam a pixação com apropriação;	Reflexão sobre as formas de apropriação na Rua.
	Análise das fotografias do Arquivo Público, as imagens publicadas nas redes sociais do poder público (SECULT-AL/Prefeitura de Maceió) e do acervo pessoal construído ao longo do trabalho;	
	Análise dos dados coletados.	
Refletir sobre a inserção da pixação na paisagem do Bairro.	Análise de todos os dados produzidos ao longo da pesquisa;	Reflexão acerca da inserção da pixação na paisagem do recorte de estudo.
	Reflexão acerca dos acervos fotográficos.	

Esses aportes não ocorreram de maneira sequencial ou estrategicamente definidos. Em alguns momentos, os métodos foram adotados de maneira espontânea, como o uso da deriva e do registro fotográfico, ou surgiram como uma resposta ao que encontrei em campo, a exemplo das conversas informais com os interlocutores como um modo mais fácil de

acessá-los. Entretanto, o emprego dessas técnicas definiram os caminhos percorridos pela pesquisa.

### *1.2.1 Base teórica*

Buscando aprimorar o conhecimento sobre o tema, foram realizadas leituras sobre o movimento da pixação paulistana e carioca (movimentos mais reconhecidos e, portanto, com maior conteúdo teórico sobre o tema), recorrendo aos autores Nascimento (2015), Pereira (2010), Pennachin (2011), Leal (2018) e expandido a leitura para a pesquisa em outros estados como Goiás e Ceará, com Rodrigues (2015), Chagas (2015) e Cunha (2019). Esses autores auxiliaram na compreensão das características da pixação, das regras e dos motivos.

No âmbito local, até essa etapa do trabalho, as pesquisas encontradas voltaram-se para a questão da arte urbana, como Quintella (2007), ou para a distinção do grafite e da pixação. Posteriormente, Bezerra (2019) desenvolveu um Trabalho Final de Graduação tendo como foco as pixações no bairro de Jaraguá.

Diante disso, compreendidos alguns conceitos sobre a pixação e a sua relação com a cidade, iniciei as idas a campo com o intuito de me inteirar das características do movimento local, compreender na prática como ela se relaciona com o espaço público e estabelecer um recorte de estudo. Dessa forma, a cidade de Maceió foi vivenciada em diferentes dias, horários e percursos, em busca de conhecer um pouco mais sobre a pixação local a ponto de conseguir conteúdo suficiente para estabelecer o recorte específico.

Após o recorte ser estabelecido, procurei compreender um pouco da história do bairro do Jaraguá e, paralelamente, o que é um bem patrimonial. Dessa maneira, remontei sua história com a ajuda de Andrade (2005), Ataíde (2015), Lima (2010) e Bitencourt (2017), refletindo sobre as diferentes maneiras de ocupação ocorridas em Jaraguá ao longo dos anos. Por outro lado, a leitura sobre a construção do patrimônio cultural brasileiro e local, em especial aqueles inseridos no contexto urbano, por meio de Gonçalves (2005), Corsino (2010), Londres (2010) e Carvalho (2017), possibilitou um maior entendimento de como Jaraguá foi construído enquanto patrimônio.

Na fase de análise dos dados produzidos, fez-se necessária a leitura de autores relacionados aos diferentes meios de apropriação da paisagem, bem como conhecer os conflitos que cercam o espaço urbano. Fundamentei minha compreensão das dinâmicas urbanas presentes no espaço

por meio das leituras de Certeau (2009) e Leite (2007) que, em paralelo com Tiburi (2013) e Flusser (2014), possibilitaram a leitura da pixação a partir do ponto de vista de um contestador do espaço urbano.

### 1.2.2 Fotografia

O recurso da fotografia foi adotado devido a uma afinidade pessoal e ao caráter efêmero da pixação. Assim, a fotografia apresentou-se como recurso ideal para registro, descoberta e acesso a interlocutores que demonstraram interesse pelo resultado imagético desse processo, abrindo possibilidades de interlocução.

Dessa maneira, inicialmente as fotografias me auxiliaram a conhecer o objeto em questão. Utilizando-as de maneira reflexiva, busquei elucidar questões e construir o conhecimento sobre o objeto estudado como proposto por Bittencourt (1998). Segundo Guran (2000), a *fotografia para descobrir* resulta em imagens produzidas com o objetivo de obter informações sobre o tema de pesquisa e familiarizar-se com o objeto, formulando questões e vivenciando o universo. Dessa forma, foram produzidas imagens ao longo das minhas vivências na cidade que contribuíram para uma familiarização com as pixações, os autores, o alfabeto e as técnicas utilizadas, por exemplo, além de contribuir com a narração dos percursos realizados e registro da manifestação diante da sua efemeridade, além de servir como base para a produção de dados de campo.

Algumas fotografias retiradas ao longo das idas a campo acabaram sendo publicadas em minha rede social, isso facilitou o contato com alguns pixadores da cidade que viam nesses registros uma valorização do movimento. Por vezes, esses sujeitos republicavam essas fotografias nos seus perfis ou identificavam outros pixadores possibilitando, ampliar minha rede de interlocução.

Visando atender o objetivo de compreender a modificação na paisagem do recorte estudado, adotei a pesquisa documental como um dos subsídios. Recorri ao acervo do Arquivo Público de Alagoas para conhecer a estética original desses edifícios e as imagens do bairro publicadas na internet ou nas redes sociais do poder público, buscando conhecer as imagens associadas ao bairro, quais as estéticas e as intenções fomentadas por elas, contribuindo para a construção da crítica de todo o trabalho.

O artifício da fotografia auxiliou também nas etapas posteriores da pesquisa, que serão

apresentadas como o apoio das *fotografias para contar* (GURAN, 2000). Após uma interpretação e reflexão sobre os fenômenos estudados, fiz uso dos recursos para vislumbrar as modificações na paisagem, especificamente nas fachadas dos prédios.

Para a apresentação de algumas dessas fotografias utilizadas ao longo das análises, optei pelo uso de pranchas, unindo as imagens em uma folha só, facilitando a compreensão do leitor sobre o tema retratado. Essa configuração foi adotada inspirada na forma como as intervenções se inserem nos muros da cidade, lado a lado, ocupando os pequenos espaços e até mesmo se sobrepondo umas as outras. Para ordenar as imagens, identifiquei cada registro com uma numeração no topo da imagem.

Em algumas situações, as pranchas assumem o formato A3 devido a quantidade de conteúdo destinado à mesma, ou por sua associação a mapas esquemáticos. No caso das pranchas elaboradas para “Imagens para Jaraguá”, também em A3, as imagens possuem uma disposição mais linear, reunindo as fotografias de cada acervo estudado.

Dessa forma, a fotografia esteve presente de maneiras distintas, mas configurando-se como um dado primário para o meu estudo etnográfico, contribuindo para o registro e a compreensão do objeto em estudo.

### 1.2.3 *Deriva e Etnografia de rua*

Segundo o pensamento clássico situacionista, a deriva é uma forma de apropriação do espaço urbano, pela qual o sujeito parte de um determinado lugar, sem rota definida, deixando o espaço urbano conduzir o sujeito para, por fim, elaborar um mapa desse trajeto, identificando comportamentos afetivos diante do caminhar (JAQUES, 2003).

Esse método, de inspiração no flâneur benjaminiano, foi-me apresentado ainda no primeiro período de Arquitetura e Urbanismo, como uma maneira de experienciar e conhecer um ambiente. Dessa maneira, adotei-o juntamente com a etnografia urbana, como ferramenta para descobrir o universo da pixação em Maceió, aplicando-a nas minhas primeiras idas a campo, visando conhecer como a pixação dialoga com o espaço urbano.

Para isso, levei em consideração os primeiros conhecimentos sobre a pixação, em especial, a sua busca por visibilidade para adotar como trajeto inicial as grandes vias de circulação. Diante disso, realizo percursos, por meio de transporte público, da minha residência até as principais avenidas da cidade. Ao me deparar com uma intervenção, deixava o transporte



público e caminhava pelo entorno dos pontos que identificava pixações, adentrava em alguns dos prédios em que o pixo foi produzido, sendo guiada por intervenções pontuais até a próxima edificação ou até esgotar as pixações daquele ambiente, retornando ao transporte público e replicando o processo até a próxima intervenção e assim sucessivamente. Essa vivência ao longo da Av. Durval de Góes, Av. Fernandes Lima e Av. Menino Marcelo me permitiu conhecer o entorno onde a intervenção estava localizada, além de contribuir com a elaboração de um panorama da pixação em Maceió.

Definido o recorte de estudo, a vivência da Rua Sá e Albuquerque e de seu entorno foi baseada na *etnografia de rua*. Segundo Eckert e Rocha (2013), a técnica de etnografia de rua consiste na exploração de espaços urbanos por meio de caminhadas, nas quais o pesquisador está atento às variações das formas de ocupação do espaço, interação social e tensões territoriais. A proposta é que o etnógrafo experiencie a ambiência das cidades, caminhos, ruídos, cheiros e cores que sugerem direções e sentidos desenhados pelos usuários que nos conduzem aos lugares, cenários e paisagens (ECKERT; ROCHA, 2013).

Dessa maneira, a Rua e o seu entorno foram observados, vivenciados e experimentados por mim a pé e de câmera na mão. Inicialmente, busquei conhecer o que e como era composto o cenário que propunha estudar, para então focar em meu tema de interesse, a pixação. Assim, realizei uma caracterização física do espaço, seguida por uma atenção às suas dinâmicas, resultando na reflexão acerca da inserção da pixação na paisagem do bairro.

Parte desses dados elaborados em campo convertem-se em mapas esquemáticos. Em sua elaboração, optei pela construção de uma cartografia que facilita a interpretação por aqueles que não possuem conhecimento técnico, por isso prezei pela escala gráfica em relação à escala numérica, explorei o uso de cores, símbolos e, em algumas situações, inseri fotografias.

#### *1.2.4 Diálogo com os pixadores*

Alguns pixadores defendem que o pixo é algo produzido da favela para a favela (PIXO, 2009). Partindo dessa compreensão, não há necessidade de explicar ou traduzir a produção e todo o contexto que a cerca para pessoas que não compartilham desse ambiente. Fatores que justificam a restrição de diálogo comigo, sujeito não pertencente ao meio.

A ideia inicial de ter interlocutores já conhecidos por mim foi substituída pela busca de diálogo com pixadores identificados em campo e contactados por meio das redes sociais.

Assim, consegui estabelecer contato com três interlocutores: *Mudo*, pixador inicialmente contatado via rede social, integrante do grupo *Pixal*; Gêssica, idealizadora da página “O que os olhos não veem Mcz” e amiga de boa parte dos pixadores (as); e, por fim, *Pacman*, pixador que se rotula independente por hoje não participar mais de nenhum dos grupos locais.

Os pixadores, normalmente, demonstraram uma irritabilidade quanto a entrevistas formais, perguntas pré-formuladas ou que lhes pareciam óbvias, portanto, para o diálogo com os interlocutores foi adotada a entrevista não diretiva. Segundo Michelat (1980) e Thiollent (1980), esse método permite uma maior coleta de informações do entrevistado, uma vez que ela se assemelha a uma conversa informal e isso permite que o interlocutor se sinta mais livre para falar. Dessa maneira, esbocei algumas informações que desejava obter e inseri essas questões ao longo de conversas realizadas fisicamente ou por meio de aplicativo de mensagens, facilitando o diálogo e o acesso às informações desejadas.

Foram realizadas duas entrevistas no bairro de Jaraguá, primeiramente com Gêssica e dias após com Pacman e, em ambos os casos, os diálogos formais e gravados em áudio foram seguidos por um convite para caminhar pelo bairro, enquanto conversávamos. Esses momentos tornaram-se uma importante etapa do trabalho, pois, além de explicar algumas técnicas ou alfabeto por mim desconhecidos, eles contavam como a intervenção havia sido feita, como algumas amizades e rixas entre os pixadores, contextualizando e humanizando a prática. Ao longo dessa caminhada acompanhada, incluía questionamentos acerca de assuntos que ainda não havia sido abordados por eles ao longo da conversa, mas que pertencia aos temas estabelecidos por mim, ao elaborar a entrevista não diretiva, especialmente sobre o impulso que leva os pixadores a intervir nos muros e as sensações que esse ato provoca.

As entrevistas com Mudo aconteceram por meio de aplicativo de mensagem. Contrariando seu codinome, Mudo demonstrou um grande desejo em conversar, contar um pouco de suas histórias, relações com outros pixadores e me indicar locais da cidade para fotografar um pouco de suas intervenções e de amigos. Dessa maneira, as entrevistas assumiam mais a condição de escuta que de pergunta, sendo esses diálogos recorrentes e despretensiosos todas as vezes que surgia alguma questão em campo ou quando ele atentava para algo que ainda não fora contado.

Outros diálogos foram realizados com pixadores em conversas informais que resultaram em um conteúdo fornecido de maneira espontânea, mas cuja participação na

pesquisa foi negada por esses sujeitos, levando-me a refletir sobre as implicações éticas que envolvem a elaboração deste trabalho.

### **1.3 Implicações éticas: Posso te citar?**

A principal implicação ética da pesquisa está atrelada ao fato de que as pessoas que intervêm nesses edifícios históricos estão praticando um ato ilegal e as mesmas estão sendo utilizadas como interlocutores.

Dessa forma, o anonimato seria o artifício mais adequado para a solução desse impasse. Segundo Fonseca (2008), o anonimato é recurso bastante utilizado nos textos etnográficos, onde o nome real dos participantes é trocado por nomes fictícios, fazendo-se uso dos nomes verdadeiros quando há um acordo com o interlocutor. Entretanto, o ato de pixar revela também um desejo por visibilidade e reconhecimento do seu trabalho.

Após um diálogo com interlocutores, ficou claro que, mesmo com a possibilidade de identificá-los por meio de seus nomes fictícios, essa era a forma como eles gostariam de ser identificados, como um modo de valorizar e reconhecer seu posicionamento. Dessa forma, os interlocutores e demais interventores citados ao longo do trabalho são aqueles que permitiram a sua participação na pesquisa e são identificados por seus pseudônimos, possibilitando que o indivíduo seja reconhecido apenas por seus companheiros.

Por outro lado, parte dos interlocutores com quem busquei estabelecer contato foram relutantes quanto à participação na pesquisa, seja por receio de se expor como praticante de uma atividade ilícita, seja por aversão à elaboração de um conteúdo acadêmico sobre o tema, restringindo o movimento tão amplo e diverso, como é a pixação em Maceió, a quatro interlocutores oficiais, sendo um deles uma mulher que não se define como pixadora, embora vivencie que os ambientes e as relações que compõem o pixo.

Diante da dificuldade em conseguir a confiança dos interlocutores (o que ocasionou poucos contatos com eles, em termos de entrevistas que permitissem apreender em sua amplitude os significados da prática do pixo para eles) e do grande conteúdo adquirido ao longo de conversas informais, optei por fazer do diário de campo o maior recurso de sustentação do trabalho, juntamente com as fotografias e os mapas que produzi. Para isso, se fez necessária a construção de um diário de campo denso e descritivo, nos termos de Geertz (1989), dos diálogos realizados, bem como das idas a campo. Cabe destacar, assim como Rodrigues (2012), que as representações dos pixadores produzidas por mim através do diário

de campo não pretendem apresentar uma verdade unívoca sobre os significados que eles atribuem às pixações, mas sim trazer à tona elementos que permitam refletir como as apropriações dos pixadores dos espaços da cidade, em especial do bairro do Jaraguá, contrastam com as representações produzidas pelo poder público e pelo setor do turismo sobre a importância do lugar como um patrimônio histórico da cidade.

Assim, o conteúdo construído com o auxílio dos interlocutores foi apresentado ao longo do trabalho, sendo produzido, analisado e interpretado com o auxílio de outros recursos metodológicos como a vivência em campo, referencial teórico e fotografia, fazendo uso da interlocução de maneira pontual.



**CAPÍTULO 2:**

**POLÍTICA PATRIMONIAL E O BAIRRO DE JARAGUÁ**

## **2. POLÍTICA PATRIMONIAL E O BAIRRO DE JARAGUÁ**

A arquitetura é um meio comumente utilizado para narrar a história de um determinado local, região ou nação, fazendo com que diversos edifícios e sítios urbanos fossem compreendidos como bens de valor histórico para determinado povo ou para a história da nação.

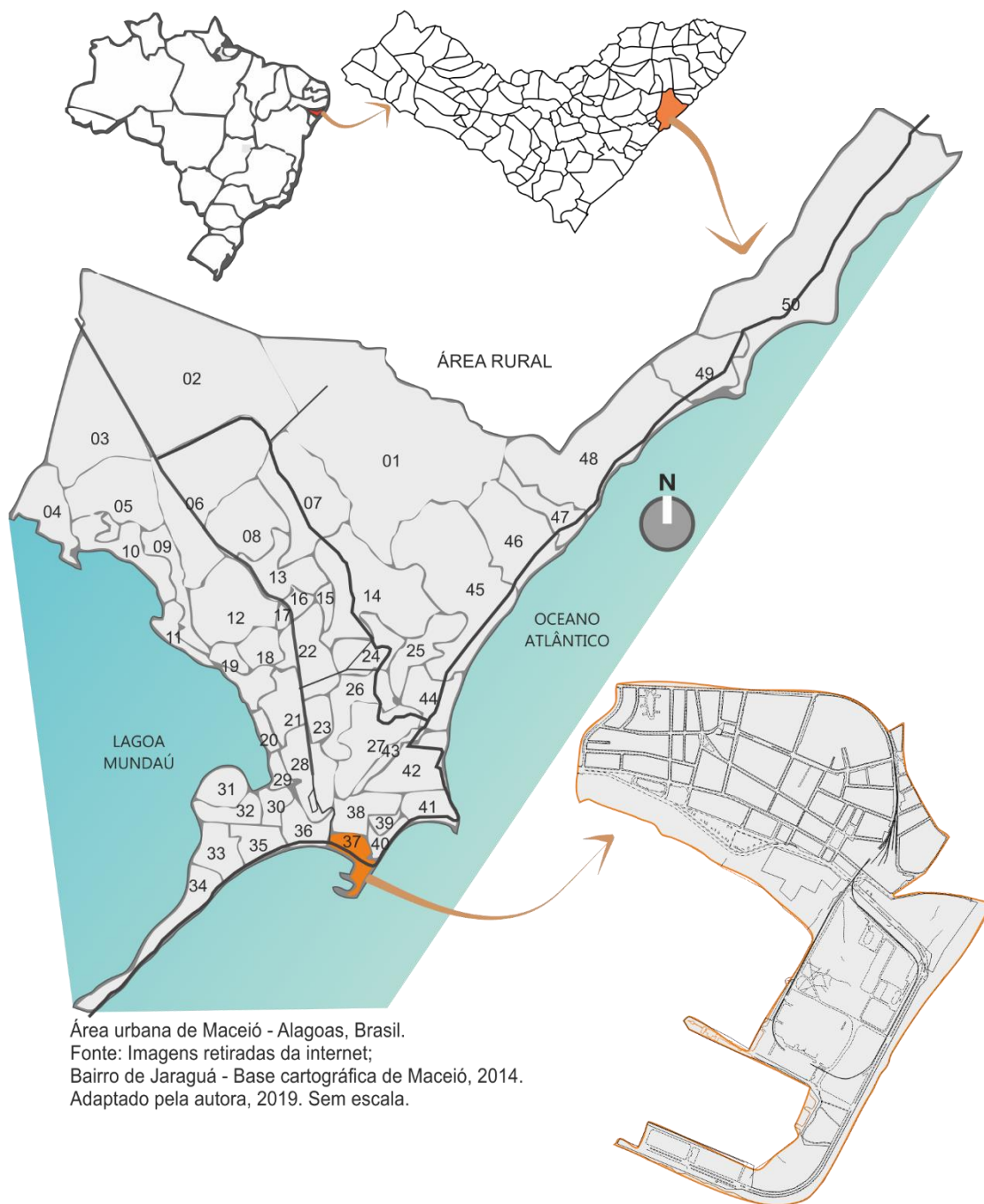
Segundo Choay (2006), patrimônio histórico é uma expressão que designa um bem de usufruto comum, objetos que congregam um passado comum à comunidade em questão. No Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconhece por meio da salvaguarda a relevância de alguns conjuntos urbanos e edificações históricas nacionais, dentre elas Salvador - BA, Ouro Preto - MG, Alcântara – MA, Teatro Amazonas – MA, o Palácio do Planalto – DF e Quinta da Boa Vista - RJ. Entretanto, a seleção de quais edificações exercerão essa função não ocorre em vão.

Assim, apesar do recente reconhecimento e proteção dos bens históricos, a construção dos bens patrimoniais brasileiros foi resultante de um processo técnico e político, no qual uma expertise determina quais edificações são importantes para a versão da história que se pretende contar.

Diante disso, este capítulo visa apresentar o bairro de Jaraguá, um dos núcleos formadores da cidade de Maceió e bem cultural reconhecido no âmbito estadual e municipal. Para isso, retomo a história e as características da política patrimonial brasileira, contextualizando o momento histórico em que Jaraguá foi tombado e os recursos políticos utilizados para a sua salvaguarda (tombamento, zona de proteção, projeto de revitalização, por exemplo) e, por fim, reflito um pouco sobre o que consideramos como patrimônio cultural.

### **2.1 Jaraguá, um Breve Panorama Histórico**

Localizado geograficamente em um ponto estratégico (entre o Centro comercial da cidade e o Porto), Jaraguá é marcado pela presença de edificações e outros monumentos, que remontam parte da história de Maceió.



**LEGENDA DE BAIROS DO MUNICÍPIO DE MACEIÓ:**

- |                          |                       |                       |                    |
|--------------------------|-----------------------|-----------------------|--------------------|
| 1. BENEDITO BENTES       | 12. PETRÓPOLIS        | 25. SÃO JORGE         | 38. POÇO           |
| 2. CIDADE UNIVERSITÁRIA  | 13. JARDIM PETRÓPOLIS | 26. FEITOSA           | 39. PONTA DA TERRA |
| 3. SANTOS DUMONT         | 14. SERRARIA          | 27. JACINTINHO        | 40. PAJUÇARA       |
| 4. RIO NOVO              | 15. OURO PRETO        | 28. FAROL             | 41. PONTA VERDE    |
| 5. CLIMA BOM             | 16. CANAÃ             | 29. BOM PARTO         | 42. JATIUCA        |
| 6. TABULEIRO DOS MARTINS | 17. SANTO AMARO       | 30. LEVADA            | 43. MANGABEIRAS    |
| 7. ANTARES               | 18. CHÃ DE JAQUEIRA   | 31. VERGEL DO LAGO    | 44. CRUZ DAS ALMAS |
| 8. SANTA LÚCIA           | 19. CHÃ DE BEBEDOURO  | 32. PONTA GROSSA      | 45. JACARECICA     |
| 9. SANTA AMÉLIA          | 20. MUTANGE           | 33. TRAPICHE DA BARRA | 46. GUAXUMA        |
| 10. FERNÃO VELHO         | 21. PINHEIRO          | 34. PONTAL DA BARRA   | 47. GARÇA TORTA    |
| 11. BEBEDOURO            | 22. GRUTA DE LOURDES  | 35. PRADO             | 48. RIACHO DOCE    |
|                          | 23. PITANGUINHA       | 36. CENTRO            | 49. PESCARIA       |
|                          | 24. BARRO DURO        | 37. JARAGUÁ           | 50. IPIOCA         |

**Mapa 1** - Localização do bairro de Jaraguá, Maceió-AL, Brasil. Adaptado pela autora, 2019.

Impulsionado pela proximidade com o Porto, Jaraguá apresenta um grande número de estabelecimentos comerciais e uma arquitetura que acompanhava essa prosperidade econômica. No fim do século XIX, o bairro acomodava uma fábrica de vinagre, o consulado provincial, cinco armazéns de grande porte, duas agências bancárias e nove pontes de desembarque de passageiros (ANDRADE, 2005). Segundo Ataíde (2015), até meados do século XX, o bairro disputava com a atividade comercial do Centro, apresentando grandes lojas atacadistas e varejistas, serviços e outras atividades comerciais.

Seguindo essa prosperidade econômica, o conjunto arquitetônico do bairro era composto por construções suntuosas como sobrados, palacetes, galpões e igrejas, que exibem em sua arquitetura todo o seu poderio e influências estéticas da época (ANDRADE, 2005). Assim, a arquitetura de Jaraguá segue, principalmente, características da Arquitetura Colonial, identificadas por meio das casas geminadas, fachadas decoradas com azulejos, balaústres de ferro ou pedra e ornamentos como pinhas, abacaxis e jarros (LIMA, 2010), por exemplo.

Entretanto, esse apogeu econômico atraiu também atividades e grupos sociais que divergem da paisagem eletizada que vinha sendo formada. Aos poucos, grupos menos favorecidos foram instalando suas atividades, corpos e uma estética divergente dos sobrados bem ornamentados, atividades comerciais e de serviços voltados a classes mais abastardas.

Segundo Padilha (2017), a atividade pesqueira era comum ao bairro desde seus primórdios, porém Andrade (2005) afirma que a fixação mais significativa desse grupo, ocorre em meados da década de quarenta, devido ao acúmulo de areia entre o Porto e a Sá e Albuquerque, assoreamento esse que distanciou a rua do mar e favoreceu a instalação de um grupo de pescadores que posteriormente passa a ser reconhecida como a “Vila dos Pescadores”. A intensificação da atividade portuária, por outro lado, levou a permanência e passagem de marinheiros e trabalhadores que fomentaram a instalação de estabelecimentos como pensões, bares, cabarés que contribuíram para a construção de Jaraguá como um local boêmio (ATAÍDE, 2015).

Segundo Andrade (2005) e Ataíde (2015), as décadas seguintes são marcadas pela intensificação das casas noturnas e o reconhecimento do bairro enquanto espaço boêmio da cidade, a que se segue um período de declínio e esvaziamento das edificações. Nesse intervalo, os edifícios vivenciam um processo de descaracterização de algumas de suas características históricas que alerta parte do poder público e surge a proposta de tombamento.



Assim, em 1984, o Conselho Estadual de Cultura e Preservação do Patrimônio Histórico Artístico e Natural (CECP) propõe o *Polígono de Tombamento* e, na década seguinte, ocorre a criação da Zona Especial de Preservação, pela Prefeitura de Maceió, acompanhada pela solicitação de tombamento da Rua Sá e Albuquerque, diante o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Essas diferentes formas de salvaguardar o bairro resultam em uma série de limitações legais que visam preservar as características históricas do local, tornando-o um ambiente patrimonializado e iniciando as ações de preservação do mesmo.

## **2.2 Salvaguarda no Brasil: esferas, conceitos e instrumentos**

A política de preservação dos bens culturais brasileiros se inicia em meados da década de trinta, com a busca pela construção da identidade nacional, mas as discussões e atualizações em torno dos conceitos e instrumentos que envolvem os bens patrimoniais permanecem até os dias atuais.

Dessa maneira, visando uma melhor abordagem do que pode vir a ser considerado patrimônio cultural, os conceitos, a gestão e os instrumentos de proteção têm se demonstrado abertos a adequações. Assim, ao longo dos anos, de acordo com o conceito de patrimônio vigente, a gestão desses bens seguiu modelos diversos, variando entre a preservação, conservação e reabilitação/revitalização, fazendo uso de instrumentos distintos como o inventário, registro, vigilância e tombamento (CARVALHO, 2017). A agência do patrimônio também é expandida, diferentes atores foram sendo agregados à política de preservação fazendo com que a atividade, que inicialmente estava concentrada no poder público federal, possibilitasse a participação dos estados e municípios, como também da população e da iniciativa privada.

É diante desse contexto de reformulações que a política de preservação do patrimônio cultural de Alagoas se desenvolve e os bens culturais locais são reconhecidos pelo poder público e pela população.

### *2.2.1 Âmbito Federal*

O órgão Federal que responde pelo patrimônio cultural brasileiro é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que possui uma superintendência em cada unidade federativa.

Criado em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) era composto inicialmente por intelectuais modernistas que visavam construir o símbolo da identidade nacional. Dessa maneira, as primeiras ações do IPHAN voltavam-se especialmente para a salvaguarda de bens tangíveis do período colonial e para o legado da arte barroca (LONDRES, 2000). Nesse período, o modelo de gestão adotado pelo SPHAN é o da preservação, sendo o tombamento o instrumento mais utilizado por esses pioneiros (CARVALHO, 2017).

O modernismo brasileiro, diferentemente das vanguardas europeias, segue uma tendência conservadora que, ao invés de celebrar a ruptura, concilia o passado, o presente e o futuro (GONÇALVES, 2015). Assim, segundo o autor, nossos modernistas visavam construir o futuro da nação recorrendo ao passado como fonte de inspiração para o presente, contribuindo para a construção de uma identidade nacional que, supostamente, ainda não existia.

Após a Segunda Guerra Mundial, o conceito de patrimônio se amplia, passando a agregar as manifestações populares, a percepção de paisagem urbana e a relação entre os bens naturais e culturais, estabelecendo o conceito de conservação que se integra às políticas públicas de desenvolvimento, envolvendo o Estado, a participação da comunidade e a iniciativa privada. Assim, os anos seguintes, tornam-se marcantes no processo da política de preservação, em especial pela legitimação de um conceito mais amplo de patrimônio cultural e do IPHAN.

Segundo Gonçalves (2015), na década de 1970, o discurso era construir uma noção de patrimônio a partir de sua diversidade cultural. Diversidade esta que é legitimada pela definição de patrimônio trazida pela Constituição de 1988.

A Constituição de 1988 define como Patrimônio Cultural brasileiro “os bens de natureza material e imaterial”, incorporando, dessa maneira, a visão antropológica de cultura, abrindo precedente para a reflexão acerca das demais manifestações culturais e a construção de instrumentos capazes de apreender outros bens culturais (CORSINO, 2000). Vinculado ao atual Ministério da Cidadania, o IPHAN tem sua atividade assegurada pela mesma, cabendo a ele “proteger e promover bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras”<sup>13</sup>, bem como a salvaguarda, conservação e monitoramento dos

---

<sup>13</sup> Fonte: IPHAN, 2019. O IPHAN. Informações disponíveis no site do Instituto: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>> Acessado em: 19.07.2019, às 16 horas.

bens culturais brasileiros reconhecidos de forma internacional. Diante dessa visão mais abrangente acerca do patrimônio cultural e sua preservação, o Instituto passou a considerar os bens intangíveis e outros exemplares arquitetônicos e urbanísticos além do modelo colonial, a exemplo do bairro de Recife Antigo<sup>14</sup> e a arquitetura vernacular brasileira, a roda de capoeira, dentre algumas festas e ofícios.

Após a década de 1980, ocorre uma descentralização na agência dos bens culturais, havendo o engajamento de outros atores sociais (organizações não governamentais, movimentos sociais, empresas, grupos sociais e indivíduos) destinados a identificar patrimônios, reivindicando, reconhecendo ou contestando, sem que a identidade nacional seja colocada em primeiro plano, fazendo uso da noção de identidade como um instrumento para luta (GONÇALVES, 2015). Nesse mesmo período, a reabilitação/revitalização se configura como um modelo de gestão mais utilizado e tem como foco o patrimônio ambiental e urbano, no qual o Estado articula projetos para as áreas preservadas/conservadas com a finalidade de traçar cenário de desenvolvimento futuro (CARVALHO, 2017).

Em uma visão mais recente, a incorporação da noção de Referência Cultural reformula os critérios de preservação, adequando-os à diversidade cultural brasileira e inserindo os sujeitos no cenário que antes era desenvolvido apenas pelo setor técnico dos órgãos de proteção patrimonial (CARVALHO, 2017). Essa nova perspectiva descola o foco do bem para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores, para os sujeitos aos quais essas referências fazem sentido (LONDRES, 2000). Segundo Carvalho (2017), se antes a ideia de proteção ao patrimônio estava ligada à pretensão de salvar o bem para que ele não fosse esquecido, hoje a ideia é criar condições para que ele seja promovido cotidianamente.

Todavia, apesar desses novos modelos de gestão e instrumentos, no quesito bens materiais, o tombamento ainda é o instrumento que prevalece diante das atividades do Instituto. O tombamento consiste em uma forma de reconhecer e proteger bens culturais, tendo como objetivo “impedir sua destruição ou mutilação, mantendo-o preservado para as gerações futuras”<sup>15</sup>, instrumento esse que pode ser utilizado pela administração municipal, estadual ou

---

<sup>14</sup> Primeiro núcleo urbano não colonial tombado pelo IPHAN. O tombamento do sítio histórico do Recife Antigo só foi possível devido ao reconhecimento da justaposição de estilos ocorrida ao longo dos anos de ocupações e reformas urbanas distintas (LEITE, 2007).

<sup>15</sup> Fonte: IPHAN, 2018. Bens Tombados. Informações disponíveis no site Instituto: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>> Acessado em: 09.04.2018, às 15horas.

federal.

Os bens sob custódia do IPHAN estão sujeitos à fiscalização, e qualquer intervenção deve ser previamente autorizada uma vez que há diversas diretrizes de preservação da tipologia e características históricas originais. Em Alagoas, o IPHAN tem três conjuntos urbanos tombados (Marechal Deodoro, Penedo, e Piranhas) e alguns bens como a “Casa de Graciliano”, em Palmeira dos Índios; a “Vila de Porto Calvo”, em Porto Calvo; e a “Serra da Barriga”, em União dos Palmares (Ver Apêndice A). Não há, na capital alagoana, nenhum bem salvaguardado pelo órgão, apesar de o conjunto urbano da Rua Sá e Albuquerque, em Jaraguá, está incluso na Lista de Bens Tombados e Processos em Andamento do IPHAN<sup>16</sup>, sob o status de “instrução”.

Percebe-se que os bens situados em Alagoas e salvaguardados pelo IPHAN fazem parte não só da história local, mas de acontecimentos considerados relevantes para o país, como a cidade natal do primeiro presidente do Brasil, a visita do Imperador Dom Pedro II ao Nordeste, os vestígios da dominação holandesa e a sede de uma das maiores resistências negras, coincidindo com a proposta inicial do Instituto de salvaguardar os bens que compõem a história da nação.

Dessa maneira, os demais bens culturais locais estão sob a salvaguarda e o reconhecimento do poder estadual e municipal, como assegurado pela Constituição de 1988.

### 2.2.2 *Âmbito Estadual*

No Estado de Alagoas, a preservação dos bens culturais está sob a responsabilidade da Secretaria de Estado da Cultura (SECULT- AL) que atua como regulamentadora, fiscalizadora e disseminadora desses patrimônios.

A Lei nº4.741, de 17 de dezembro de 1985, intitulada como Lei de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural do Estado, reconhece os bens imóveis e móveis, bem como os de valor histórico, paisagístico, folclórico, artístico, etnográfico ou bibliográfico e dispõe sobre

---

<sup>16</sup> Lista composta por bens já tombados, bens indeferidos e em processo de salvaguarda, de 1938-2019. A lista fornece dados sobre os bem, como localização, classificação, situação, como também o mês e ano de sua inscrição no Livro de Tombo. Disponível em: <  
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/BENS%20TOMBADOS%20E%20PROCESSOS%20EM%20ANDAMENTO%202019%20MAIO.pdf>>. Acesso do em 26.08.2019, às 17 horas.

o tombamento de bens, fornecendo providências correlatas.

Após o processo de tombamento, os bens são inscritos e registrados em um dos quatro livros de tomo<sup>17</sup>, passando a serem regidos pela Lei. Considerando que o presente trabalho se volta para a relação de edificações históricas do bairro de Jaraguá e a pixação, tomo como referência os Livros II, III e IV (livros voltados ao tombamento dos bens materiais) para traçar um perfil dos bens salvaguardados pelo Estado. Dentre os trinta e cinco “edifícios e monumentos isolados”, inscritos no Livro II, vinte e um deles estão localizados na capital alagoana; dentre os cinco “conjuntos urbanos e sítios históricos” presentes no Livro III, três deles (o bairro de Jaraguá, o bairro de Pontal da Barra e a Praça Marechal Floriano Peixoto) também estão no município de Maceió; enquanto as três “vilas e povoados”, inclusas no Livro IV, coincidem com os bens tombados pelo IPHAN-AL. Assim, percebo que prevalece uma atenção à capital, na qual ainda sobressaem os bens associados a instituições de poder como igrejas, tribunal e palácios. (Ver Apêndice A)

A referida Lei define a Secretaria de Cultura como órgão responsável pela vigilância dos bens, a aplicação de multa, caso ocorra seu descumprimento, sendo encarregado pela autorização a qualquer tipo de intervenção realizada nos bens tombados. Por fim, o Artigo 27 determina que, caso o proprietário do bem não possua recursos para obras de conservação ou recuperação, deve informar à Secretaria.

Como meio de difundir o patrimônio cultural local, a Secretaria estabelece a Educação Patrimonial como um instrumento para a alfabetização cultural da população, podendo ser utilizada como uma forma de proteção e valorização dos bens. Dessa maneira, adultos e crianças podem experimentar e conhecer seus patrimônios, compreendendo seu universo sociocultural e a história em que estão inseridos, apropriando-se deles e contribuindo para a sua preservação<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Os livros são destinados a: Livro I- Bens móveis de valor arqueológico, etnográfico, histórico e artístico, bibliográfico ou folclórico; Livro II- Edifícios e monumentos isolados; Livro III- Conjuntos urbanos e sítios históricos; Livro IV - Cidades, vilas e povoados. Fonte: SECULT – AL, 2019. Informações disponíveis no site da Secretaria: < <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-cultural/principal/textos/livros-de-tombo>> Acessado em: 21.07.2019, às 21horas.

<sup>18</sup> Fonte: Informações disponíveis no site da Secretaria de Estado da Cultura – SECULT- AL: < <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-cultural/o-que-e-afinal-educacao-patrimonial>> Acessado em: 21.07.2019, às 21h20min.

Diante disso, percebe-se que o governo do Estado, em tese, finaliza o ciclo de custódia dos bens culturais, fornecendo seu reconhecimento, proteção legal, vigilância, penalização e difusão do mesmo.

### *2.2.3 Âmbito Municipal*

A legislação municipal direcionada aos patrimônios culturais é recente e consolida-se com a aplicação do Plano Diretor de Maceió, de 2005, oferecendo-lhe diretrizes para a salvaguarda dos bens considerados significativos para a história de Maceió.

O Plano Diretor volta-se para a gestão do patrimônio cultural no Município em sua Seção III, estabelecendo as cinco “Zonas Especiais de Preservação Cultural” (ZEPs), bem como as cinquenta e seis “Unidades Especiais de Preservação” (UEP’s). Segundo Carvalho (2017), essa proteção por meio do Plano não equivale ao tombamento, mas impõe condições de conservação, trazendo incentivos e penalidades aos proprietários; prevê a proteção e a promoção de manifestações associadas às Unidades Especiais de Preservação; e garante a participação pública quanto ao que deve ser preservado, uma vez que é assegurada por lei a presença da sociedade na construção do Plano Diretor.

Dentre esses dois instrumentos adotados pela Prefeitura para gerenciar os bens culturais, as Zonas Especiais de Preservação consistem em áreas de grande interesse cultural, compostas por expressões arquitetônicas ou históricas do patrimônio cultural edificado, bem como o suporte físico de manifestações culturais e de tradições populares, que possuem benefícios para a conservação, além do estímulo às atividades turísticas e culturais assegurados pelo Plano Diretor. Enquanto isso, as Unidades Especiais de Preservação são compostas por imóveis ou espaço urbano de relevante interesse para o Município, que constituem a expressão arquitetônica ou histórica de Maceió, bem como um suporte físico para manifestações culturais, abarcando edificações, praças, mirantes, entre outros (MACEIÓ, 2005). (Ver Apêndice A)

Segundo Carvalho (2017), não há uma exposição clara dos critérios técnicos para a seleção das Unidades, tendo prevalecido a experiência dos profissionais que compunham o corpo técnico (servidores públicos e colaboradores externos) e que contribuíram para a elaboração do Plano Diretor. Dessa maneira, a criação das UEP’s parte de uma constatação da existência dos bens considerados significativos para a história local não só por seu valor material, artístico e de monumentalidade, mas também por estarem ligados a outros valores simbólicos como memória e afeto, e sob o risco de desaparecimento (CARVALHO, 2017,

p.15). Entretanto, em sua pesquisa realizada nas UEP's, a autora retrata que o incentivo às manifestações culturais e a conservação dos bens não vêm ocorrendo, resultando em Unidades descaracterizadas e na falta de relação de pertencimento da população para com os espaços.

Quanto à participação da população nesse processo de criação e reconhecimento dos bens, ela ainda ocorre de maneira simbólica, uma vez que a participação pública, garantida pelo Plano Diretor, possui baixos índices de participação da população (CARVALHO, 2017). Em consequência disso, das 56 Unidades Especiais de Preservação, apenas três foram indicadas pela população (a Praça da Faculdade, a Casa da Arte e o Forno das Boleiras).

Em 2015, foi iniciado o processo de reformulação do Plano Diretor, possibilitando nova participação da população e a revisão de quais bens locais deveriam ser salvaguardados. Entretanto, até o presente momento, a nova legislação não foi instaurada pela Prefeitura, portanto não se sabe se as mudanças propostas nesse setor surtiram efeito.

Essas lacunas deixadas pelo não cumprimento das diretrizes propostas para o patrimônio cultural local abrem precedentes para especulações em torno de como esses bens são tratados localmente. A falta de participação popular nesse processo diverge da concepção mais recente dos critérios de preservação que inserem o sujeito como elemento fundamental para a dinâmica de salvaguarda, sendo este o componente para o qual o patrimônio faz sentido. Assim, sem essa presença da sociedade, a construção do patrimônio local ainda se faz de maneira impositiva, autoritária e falha, uma vez que parece não fornecer suporte aos instrumentos políticos criados pela própria Prefeitura.

Paralelamente, dentre essas políticas de preservação que instauram e regem o patrimônio cultural local, ambas instituições designam trechos específicos para o bairro de Jaraguá, como o Polígono de Tombamento e a Zona Especial de Proteção 1, destrinchados a seguir.

### **2.3 O Jaraguá Enquanto Bem Patrimonializado**

O reconhecimento do bairro de Jaraguá como bem cultural ocorre em níveis estadual e municipal, tendo cada esfera estabelecido perspectivas distintas para a sua gestão, mas chegam a agir em conjunto em algumas propostas.

Ambas gestões reconhecem, em tese, o potencial do conjunto arquitetônico e urbanístico

do bairro e desenvolvem ações que visam, em especial, fomentar a sua ocupação com atividades comerciais e de serviço, valorizando suas qualidades turísticas e de lazer. Entretanto, esses procedimentos nem sempre possuem o êxito econômico esperado e essas ações geram um processo de segregação do espaço, por vezes justificadas como intervenções necessárias.

Dessa maneira, este tópico visa apresentar alguns desses instrumentos e modelos de gestão aplicados no bairro e refletir sobre as suas consequências.

### *2.3.1 O Polígono de Tombamento*

Instaurado pelo Decreto nº6061, de 19 de novembro de 1984 (Anexo A), o Polígono de Tombamento, proposto pelo Conselho Estadual de Cultura e Preservação do Patrimônio Histórico Artístico e Natural (CECP), assegura a preservação, valorização e restauração do acervo cultural do bairro de Jaraguá.

Assim, o Conselho, composto por arquitetos e urbanistas, médicos, jornalistas, juízes e folcloristas do estado, determina o tombamento do acervo cultural do bairro do Jaraguá, visando à conservação, valorização e restauração do conjunto histórico do bairro, compondo o Polígono de Tombamento. O polígono consiste na delimitação de um perímetro que circunda parte do bairro, no qual as edificações, o espaço urbano, os monumentos, os bens imóveis e as áreas verdes inclusos nessa área devem ser preservados segundo as diretrizes do Decreto que se inspirou nas orientações da Carta de Veneza de 1964<sup>19</sup>.

Apesar de compreender todo o espaço urbano, a resolução possui um grande número de diretrizes voltadas às edificações, em especial à conservação de suas fachadas. Dessa maneira, é imposta uma série de limitações à construção e à reforma das edificações que devem preservar as características originais de cada imóvel, proibindo obras ou atividades que destruam, possam colocar em risco ou modificar o estado ou aspecto dos bens culturais ou naturais, ou

---

<sup>19</sup> Carta estabelecida em maio de 1964, no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, com o objetivo de estabelecer um plano internacional para a conservação e restauração de bens culturais. Para isso, define-se o conceito de “Monumento Histórico” como uma criação arquitetônica isolada, sítio urbano ou rural que testemunha uma civilização particular, de uma evolução significativa ou acontecimento histórico, obras não só monumentais, mas que tenham adquirido significação cultural. Portanto, deve-se preservar a obra e seu testemunho histórico por meio de uma manutenção constante, ficando proibido o seu deslocamento e prevendo, em caráter excepcional, a restauração do mesmo a qual deve conservar seus valores estéticos, materiais, integrando novos elementos de forma harmoniosa e distinguível da parte original. (IPHAN – Carta de Veneza de 1964). Disponível em:< <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conta%20de%20Veneza%201964.pdf>> Acessado em: 14.08.2019, às 17horas.



simplesmente degradar a significação estética ou cultural da área <sup>20</sup>.



Demarcação do Polígono de Tombamento, segundo o Decreto n.6061/1984. Fonte: Imagens retiradas da internet; Bairro de Jaraguá - Base cartográfica de Maceió, 2014. Adaptado pela autora, 2019. Sem escala.

**Mapa 2** - Localização do Polígono de Tombamento de Jaraguá. Adaptado pela autora, 2019.

<sup>20</sup> Resolução n.2 de 16 de abril de 1984.(Anexo A)

A Resolução determina que os edifícios de reconhecido *valor* arquitetônico não poderão sofrer alterações em seus aspectos externos e as mudanças internas devem ser analisadas por órgãos responsáveis como a Prefeitura, o antigo SPHAN ou secretarias estaduais competentes (grifo meu) (ALAGOAS, 1984). Entretanto, a resolução não esclarece que valor é esse atribuído às edificações, muito menos quem atribui esse valor. Nesse mesmo subitem, o Conselho reforça a ideia de preservar os sítios históricos como meros cenários, cujas fachadas permanecem intactas enquanto o interior das edificações adequam-se às necessidade e às funções contemporâneas.

Por outro lado, a resolução ensaia a integração com outros atores seja para o desenvolvimento de políticas públicas, visando a elaboração de projetos que complementem a preservação dos bens presentes no bairro, seja no processo de fiscalização da preservação do mesmo. Essa ação em conjunto acontece na década seguinte quando a prefeitura estabelece a Zona Especial de Preservação Cultural, que contribuiu para a realização do Projeto de Revitalização.

### *2.3.2 Zona Especial de Preservação Cultural - 1*

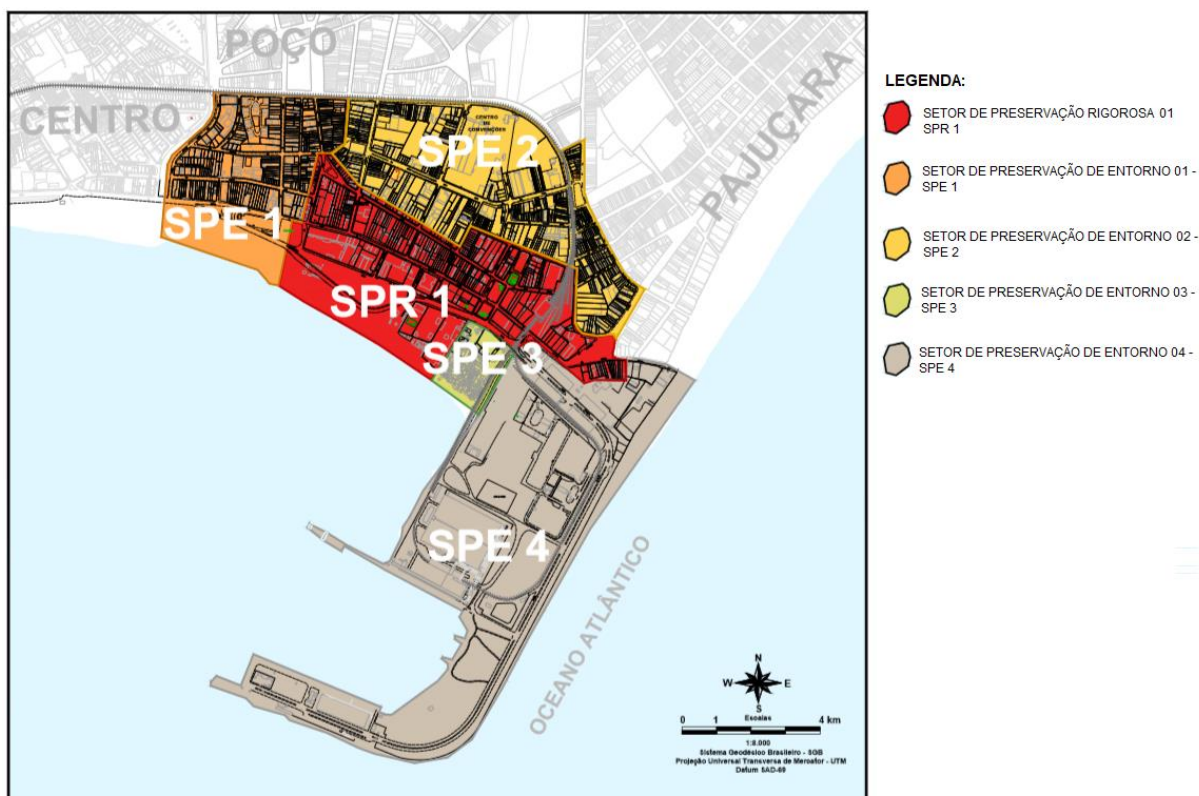
A proposta do bairro de Jaraguá como uma Zona Especial de Preservação (ZEP) resulta de uma exigência técnica para a execução do Projeto de Revitalização e se consolida com o Plano Diretor de Maceió, em 2005.

Carvalho (2018) afirma que a política de preservação local se inicia em meados dos anos 1990, devido à imposição da agência financiadora para a realização do Projeto de Revitalização de Jaraguá. Dessa forma, monta-se um escritório técnico para criar uma legislação urbanística para o bairro, inspirada nas leis que regem outros centros históricos como Olinda, Recife e Salvador. Em 1996, é elaborada a primeira lei de proteção às edificações que constituem o patrimônio cultural edificado de Maceió e a Zona Especial de Proteção do Jaraguá, a ZEP-1.

O Plano Diretor de Maceió, de 2005, consolida a Zona de Especial de Preservação e designa estímulos, apoio e incentivos fiscais para fomentar a manifestação e conservação do patrimônio cultural e a instalação de atividades turísticas. O Artigo 53 do Plano Diretor de Maceió de 2005 estabelece diretrizes específicas para a ZEP Jaraguá como: I – incentivo à implantação de atividades que otimizem os investimentos no bairro de Jaraguá; II – incentivo ao uso residencial e de comércio e serviços compatíveis; III – estímulo às atividades relacionadas ao turismo cultural e lazer; IV – estímulo às atividades e à implantação de

equipamentos de lazer náutico e de pesca; V – integração das atividades urbanas com o Porto de Maceió; VI – destinação de amplas áreas públicas com infraestrutura adequada para apresentações populares; VII – integração ao Corredor Cultural de Maceió.<sup>21</sup> O Plano prevê ainda incentivos à implementação de programas e projetos, integrando atividades de artesanato e de pesca ao turismo.

Paralelamente, o Código de Urbanismo e de Edificações de Maceió, de 2007, especifica o uso e a ocupação do solo, normas de parcelamento e as diretrizes para a preservação do conjunto patrimonial do bairro de Jaraguá, classificando-o em Setores de Preservação, que se subdividem em Setor de Preservação Rigorosa (SPR) e Setor de Preservação do Entorno (SPE)(BITENCOURT, 2017). Segundo o Código, o Setor de Preservação Rigorosa é um espaço urbano que contém edificação ou conjunto urbano sujeitos a um rígido controle de intervenções, de modo a impedir a interferência em sua características originais, enquanto o Setor de Preservação de Entorno é o espaço urbano de entorno à SPR que visa atenuar a interferência paisagística da urbanização sob a área.



**Mapa 3** - Zona Especial de Preservação 1 e seus Setores de Preservação. Fonte: Código de Urbanismo e de Edificações de Maceió, 2007. Adaptado pela autora, 2019.

<sup>21</sup> Plano Diretor de Maceió, 2005. Capítulo II – Do meio ambiente, Seção III, Subseção III.

Para a SPR1 de Jaraguá, o Código prevê diretrizes como a baixa verticalização (até 3 pavimentos), atividades de comércio, serviços e industriais, além do estímulo ao uso residencial; a SPE 1 determina edificações de até 4 pavimentos, também com atividades voltadas ao comércio, serviço e industriais, fomentando o uso residencial; para a SPE 2, a verticalização continua sendo até 4 pavimentos, porém o uso é mais diversificado, abrangendo atividades de comércio, serviço, industriais, recreativas, científicas, culturais, tecnológicas e filosóficas, somados ao estímulo para o uso residencial; a SPE 3 destina-se a construções ocupadas por população de baixa renda cuja atividade principal é a pesca, sendo de interesse social; enquanto a SPE 4 volta-se a construções ocupadas por atividades portuárias. (Maceió, 2007)

Dessa maneira, percebo que a Zona Especial de Preservação do Jaraguá possibilitou a ação de outros diversos atores e reforça a relação do bairro com atividades turísticas, comerciais, de lazer e residenciais, fornecendo subsídios para as futuras intervenções no bairros, dentre elas o Projeto de Revitalização que duraria décadas.

## **2.4 O Patrimônio como Recurso Turístico**

Ao longo de aproximadamente duas décadas, o Jaraguá tem passado por uma sequência de reformas físicas e incentivos econômicos, associados, direta ou indiretamente, ao Projeto de Revitalização proposto ao bairro.

Após um período de desatenção quanto à infraestrutura e à conservação dos casarões, em 1994 deu-se início à elaboração do projeto de revitalização do bairro, que compunha o Programa de Desenvolvimento Turístico do Estado de Alagoas, inserido no Programa Regional de Desenvolvimento do Turismo -PRODETUR/NE, e integrando-o ao “Projeto Paraíso das Águas” (VASCONCELOS, 2005; LIMA, 2010).

O Programa Regional de Desenvolvimento do Turismo (PRODETUR) buscava “organizar as intervenções públicas para o desenvolvimento de atividade turística”<sup>22</sup>, orientando tecnicamente as propostas estaduais e municipais. No Nordeste, o Programa foi um dos responsáveis pelo incentivo ao potencial turístico de centros históricos como Pelourinho, SSA – BA; Recife Antigo, REC – PE e o Centro Histórico de São Luís, SLS – MA, por exemplo.

---

<sup>22</sup> Fonte: Ministério do Turismo, 2019. Disponível em: < <http://www.turismo.gov.br/programas/5066-prodetur.html>> Acessado em: 24.07.2019, às 11 horas.

Em Maceió, a revitalização ocorreu sob financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, desenvolvendo ações diretas e indiretas que visavam o seu desenvolvimento e preservação (ANDRADE, 2005). Como intervenções diretas, a autora elenca ações de curto prazo, como desenvolvimento de projetos de infraestrutura urbana, restauração dos edifícios, que visavam melhorar a qualidade urbana e induzir novos usos e ocupação do solo; as intervenções indiretas seriam ações de médio e longo prazo como a criação de legislação e dispositivos de fiscalização, bem como a participação do setor privado (ANDRADE, 2005).

Quanto às recuperações físicas, o Projeto propunha enfatizar as potencialidades turísticas e histórico-culturais do local, transformando-o em um centro de atividades de lazer, comércio, serviço, cultura e exposição, recuperando cinquenta e dois imóveis, além de praças, calçadas e infraestrutura - como rede elétrica, telefonia, drenagem e criação do estacionamento - (LIMA, 2010). Para isso, as edificações tiveram suas funções modificadas, mas mantiveram suas configurações originais.

Consolidada como uma das principais vias de ligação entre o bairro e o Centro desde meados do século XVIII, a Rua Sá e Albuquerque desponta como um dos eixos da reforma, tendo suas obras concluídas ainda no fim da década de 1990 (LIMA, 2010). Paralelamente, a Prefeitura oferece variados incentivos fiscais aos empresários dispostos a se estabelecer no local. O somatório dessas ações resulta na instalação de alguns empreendimentos comerciais, em especial aqueles voltados ao lazer, como bares, restaurantes e danceterias que transformaram o bairro no novo *point* da cidade (ANDRADE, 2005).

Segundo Gonçalves (2007), há uma rede de mercado relacionada ao patrimônio (transporte, hotéis, restaurantes, comércio de souvenirs e festivais, por exemplo) que age como um suporte supostamente neutro, mas que sobrevive do patrimônio. Assim, os sítios históricos compostos com seus prédios tombados e preservados viram mercadoria, objeto de consumo turístico pelo qual compramos a experiência da realidade distante (GONÇALVES, 2007).

Apesar do entusiasmo inicial com a revitalização de Jaraguá, a execução das demais etapas do Projeto e as consequências dessas ações compõem um panorama bastante controverso e conflitante.

O próprio termo utilizado, *revitalização*, refere-se a dar vida a algo ou a alguém que

supostamente está morta, induzindo-nos a pensar que não possuía mais vida na região e que o Projeto a traria de volta. Essa concepção foi muito comum nas reformas urbanas desse período. Segundo Andrade (2005), quando se trata de centros históricos, pressupõe-se que os ambientes passaram por um processo de degradação e abandono, necessitando de atividades, em geral turístico-culturais, que possibilitem o re-povoamento e a recuperação física, em acordo com as normas de conservação do patrimônio arquitetônico. Entretanto, essa aparente *vida* levada ao Jaraguá não reverberou por muito tempo e ao longo dos anos o bairro foi manifestando alguns conflitos sociais intensificados ou não resolvidos com o Projeto.

Andrade (2005) destaca que, no início dos anos 2000, surgem as primeiras discordâncias em torno do bairro. Os usuários reclamam dos altos preços cobrados pelos serviços oferecidos enquanto, paralelamente, os empresários queixam-se do aumento no preço dos imóveis e reivindicam a presença de segurança pública e de ações por parte da Prefeitura, como a proposta de eventos e propagandas ligadas ao bairro. Nesse mesmo período, Jaraguá enfrenta uma forte onda de assaltos, que intensifica a tensão existente entre os empresários e os moradores da “Vila de Pescadores do Jaraguá”/“Favela de Jaraguá”<sup>23</sup>, impulsionando o processo de retirada da comunidade (ANDRADE, 2005). O autor afirma ainda que, mesmo com a Prefeitura implementando programas que visavam diversificar os usuários do bairro, como o Projeto “Jaraguá: porto cultural e de entretenimento”<sup>24</sup>, no final de 2003, um grande número de empresários fecham ou mudam seus empreendimentos para outros bairros da cidade.

Em meio a esses desentendimentos, as obras complementares ao Projeto continuam. Em 2005, uma década após o início do projeto, conclui-se a instalação do Centro Cultural e de Exposições de Maceió, a reurbanização da orla marítima - nos trechos entre o bairro do Pontal da Barra, Trapiche, Prado, Centro - e a inauguração do Memorial da República (LIMA, 2010).

---

<sup>23</sup> A atividade pesqueira está presente no bairro de Jaraguá desde o seu surgimento, entretanto, em meados da década de quarenta, com o assoreamento causado pela implantação do porto, um grupo de pescadores fixa moradia no que fica conhecido como “Vila dos Pescadores de Jaraguá” (PADILHA, 2017). O Projeto de Revitalização já previa a “Reurbanização” do que o poder público denomina como “Favela do Jaraguá”, etapa que não consegue ser executada no início do projeto. O estigma de favela/favelado exerce papel fundamental no processo de remoção dessa população, processo que se inicia em 2012 com a transferência voluntária dos moradores para um conjunto habitacional de interesse social na Praia do Sobral - no bairro do Trapiche da Barrara, Maceió - e finaliza em 2015, sob fortes conflitos, com a desocupação total da área (remoção das famílias e demolição das casas) para a construção do “Centro Pesqueiro”(PADILHA, 2017).

<sup>24</sup> Projeto proposto pela Secretaria de Turismo de Maceió com o intuito de ampliar e diversificar o público do bairro que, sob uma ação de marketing, busca atrair eventos para o bairro, além de promover ações artístico-culturais como cinemas, feiras, jogos lúdicos e esportivos, entre outros. (ANDRADE, 2005, p.147-149)

Na década seguinte, em 2015, ocorre a retirada da “Vila dos Pescadores”/“Favela do Jaraguá”, ação que contou com uma resistência dos moradores e engajamento de outros grupos da sociedade, como organizações não governamentais e grupos ligados à Universidade Federal de Alagoas (PADILHA, 2017). Por fim, em 2017, inaugura-se a “Estação Jaraguá”, estação de Veículo Leve sobre Trilhos (VLT) que integra o bairro ao Corredor Cultural de Maceió<sup>25</sup>, ligando-o a outras Zonas Especiais de Preservação, como Bebedouro e Fernão Velho.

Todavia, todas essas ações atreladas ao Projeto de Revitalização não foram suficientes para que as atividades no bairro prosperassem. Assim, o processo de migração e o fechamento dos estabelecimentos comerciais iniciados em 2003, citado por Vasconcelos (2005) e Andrade (2005), perpetuam-se ao longo dos anos. Após o fervor inicial, os estabelecimentos comerciais, principalmente os bares, passam por um processo de sazonalidade, no qual as casas de show são abertas, tornam-se o novo *point* da cidade, fecham e uma outra casa volta a abrir em outro ponto do bairro, ciclicamente, sendo poucos os que resistem ao longo dos anos como é o caso do *Orákulo* e o *Espaço Uzina*.

Diante disso, compreendo que as reformas pelas quais o bairro passou foram além de uma restauração física e da instalação de empreendimentos voltados ao turismo, comércio, serviços e lazer. Há, intrinsecamente associada a essas ações, uma proposta de assepsia do bairro, materializada com a retirada da população de baixa renda, resultando em um processo de *gentrificação*.

#### 2.4.1 Gentrificação

*Gentrification* ou *gentrificação* é uma expressão que se refere ao processo de enobrecimento por meio de uma estratificação social por renda (LEITE, 2007). Consiste em uma supervalorização do espaço urbano, visando aperfeiçoar e diversificar as atividades econômicas presentes nessas áreas, enquanto exclui as classes menos favorecidas para que esses ambientes atendam apenas a camadas mais ricas (LIMA, 2010).

Segundo Leite (2007), as reformas que buscam recuperar o patrimônio para a sua reapropriação caracterizam-se como uma sucessora pós-moderna de Haussmann, elegendo espaços centrais da cidade e formando o que Zukin (2000a) denomina como *Paisagens de*

---

<sup>25</sup> A criação do Corredor é uma das diretrizes para a gestão do patrimônio cultural do município, proposto no Plano Diretor de Maceió (2005). Visa à integração das Zonas e Unidades Especiais de Preservação por meio de uma rede ferroviária.

*Poder*. Segundo Zukin, o processo de enobrecimento dos centros históricos urbanos decorre de uma reapropriação desses espaços por uma parcela da população de classe média alta que constrói ali a sua paisagem de poder. Assim, a gentrificação não se refere apenas a empreendimentos econômicos, mas à afirmação simbólica do poder mediante elementos arquitetônicos e urbanísticos que representam visualmente os valores da camada social que se apropria dos espaços da cidade (LEITE, 2007).

Segundo Sobarzo (2006), os espaços públicos resultantes desse processo são, na verdade, semipúblicos ou pseudopúblicos que renegam ou ocultam conflitos, público retirando e negando a improvisação espontânea, a convivência, os conflitos e desacordos. As relações sociais são mediadas e organizadas em função do consumo, representando práticas de exclusão (SOBARZO, 2006).

Quanto ao Jaraguá, a gentrificação do bairro ocorreu mais claramente em consequência do Projeto de Revitalização que possibilitou a reapropriação do bairro por uma parcela mais abastada da população, disponível para consumir os serviços e produtos ofertados nesse novo ambiente, como bancos privados, escritórios, faculdades particulares, lazer noturno e até mesmo o turismo.

A localização física do bairro, entre o Porto, o bairro do Centro e com as principais praias urbanas da cidade, fez de Jaraguá um ponto estratégico, contribuindo para estabelecer o bairro como uma centralidade<sup>26</sup>, atraindo usuários bastante distintos. Apesar de possuir alguns elementos arquitetônicos que já expressavam visualmente o poderio econômico, como destacado por Andrade (2005), os estabelecimentos e as instituições fixadas no bairro reforçavam essa paisagem de poder a qual Zukin (2000a) destaca.

Assim, as atividades as quais o bairro se voltava a receber possuíam/possuem um público específico para o qual se fazia necessário o descarte de elementos considerados impróprios ou inoportunos para o seu desenvolvimento, culminando com a retirada da população mais carente, personificada na Vila de Pescadores. Segundo Lima (2010), a remoção da população mais carente em detrimento do enobrecimento do bairro histórico de Jaraguá

---

<sup>26</sup> O termo *Centralidade urbana* está associado a um espaço urbano com potencial de atrair ou repelir usuários, combinando diferentes atividades (funções políticas, administrativas, econômicas, sociais e representação coletiva), resultando na dinamização de seus frequentadores (BARRETO, 2010). No caso do bairro de Jaraguá, o espaço atraiu não só empreendimentos ligados à atividade turística, mas também empreendimentos voltados à prestação de serviço, especialmente os ligados ao lazer noturno.



visava à valorização da paisagem cultural e turística local, a partir do ponto de vista daqueles que irão determinar o valor do patrimônio construído e conseqüentemente os rumos das tradições e das memórias culturais (LIMA, 2010). Devido às políticas de gentrificação, o patrimônio tornou-se uma mercadoria cultural na qual a memória local se torna objeto de consumo, escondendo ainda um consumo segregador, uma vez que é necessário determinado poder aquisitivo para consumi-lo (LEITE, 2007). A cidade-mercadoria em que Maceió se constitui não há espaço, na área nobre, para a presença de pescadores e marisqueiras (PADILHA, 2017).

Dessa forma, percebo que as reformas urbanas vivenciadas pelo bairro fazem parte de um projeto maior de gentrificação dos espaços voltados à faixa litorânea, cuja especulação imobiliária tem o poder de influenciar na valorização desses espaços, interferindo na aplicação de políticas de higienização socioespacial, fazendo com que os modelos de gestão do patrimônio implantados em Jaraguá reafirmem conceitos acerca do que é considerado patrimônio e para quem ele se destina.

## **2.5 Patrimônio de (para) quem?**

A construção e a repercussão dos bens culturais no Brasil ocorrem de maneira desigual. Sob o argumento de (re)construir a história nacional, o dito patrimônio cultural brasileiro se ergue sobre uma suposta expressão da história oficial do país, como síntese da memória, tradição e identidade nacional (LEITE, 2007).

Apesar das modificações em torno da compreensão do que é considerado patrimônio e o reconhecimento de outras expressões culturais como a arquitetura vernacular, os festejos e as manifestações populares, a nossa referência do que é considerado patrimônio ainda está muito atrelada aos bens que remetem ao poder, seja social, político, econômico ou religioso, por serem esses bens ligados àqueles que historicamente possuem o poder de contar a história.

Essa falta de participação e reconhecimento da população é nociva à vivacidade do patrimônio, uma vez que, como alerta Gonçalves (2015), os patrimônios sempre estiveram associados à *identidade* de um grupo. Em algumas situações, determinados bens são impostos pelo poder público ou explorado pelo mercado, mas não encontram respaldo nos setores da população, não têm *ressonância* junto ao seu público, ficando fadados ao fracasso. Quando esse pertencimento não é estabelecido com a população, ocorre o que Leite (2007) denomina como

*reliquia*, quando o laço entre bem e população se desfaz e a edificação se torna um objeto de valor porém sem vínculo afetivo.

Essa construção desigual dos bens patrimoniais pode ser percebida dentro do panorama local. Os bens salvaguardados pelo IPHAN, pelo Estado de Alagoas e o município de Maceió estão predominantemente ligados às instituições de poder. São igrejas católicas, palácios, palacetes, tribunais e demais edificações de famílias locais abastadas, com uma arquitetura que se destaca pela monumentalidade ou elementos ligados ao poder econômico e conjuntos urbanos associados a Dom Pedro II, enquanto imperador do Brasil. São restritos os bens ligados à cultura negra e às classes populares e inexistente a representação indígena. (Ver Apêndice A)

Fruto desse mesmo processo de patrimonialização, o bairro de Jaraguá não difere dessas características locais. O apogeu econômico do bairro está evidente na configuração de suas edificações, em suas tipologias e nos usos aos quais se destinavam/destinam. Ao longo de seu Projeto de Revitalização, o bairro reforça a classe social à qual pertence, por meio da exclusão da população de baixa renda, claramente expressa mediante a retirada da Vila de Pescadores e dos altos preços dos serviços oferecidos, coincidindo com o que Leite (2007) e Canclini (1994) afirmam sobre a construção e repercussão desigual dos bens considerados patrimônios culturais.

Entretanto, essa população acaba retornando ao bairro de Jaraguá por intermédio de atividades informais, da consumação de um lazer diferenciado por meio de casas de show temáticas ou da própria pixação. Considerando que este trabalho visa analisar os diferentes modos de apropriação e produção do espaço patrimonializado, o capítulo a seguir se volta para a descrição física e as atividades atuais desenvolvidas no bairro, mais especificamente no recorte de estudo estabelecido.



**CAPÍTULO 3:**

**RECORTE DE ESTUDO**

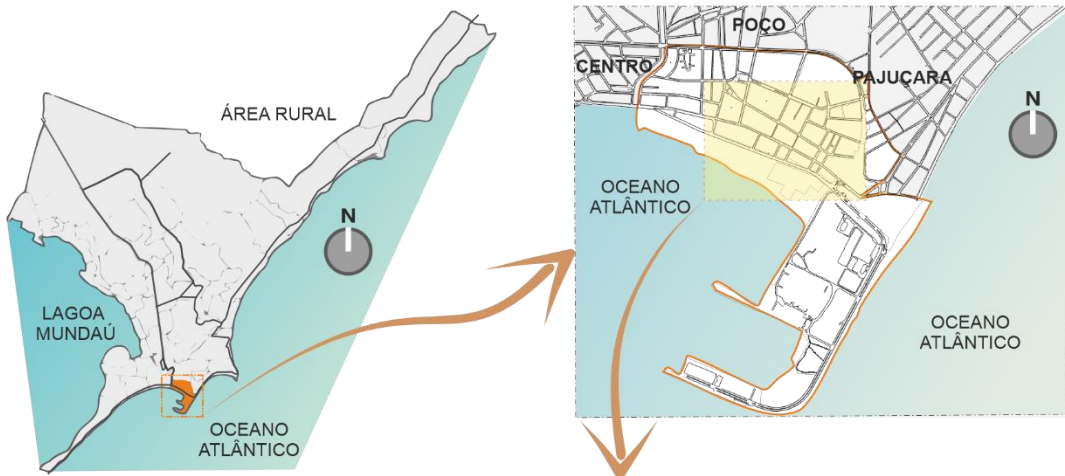
### **3. RECORTE DE ESTUDO: a Rua Sá e Albuquerque e o seu entorno**

Visando uma melhor compreensão do conteúdo e do ambiente, a área de estudo foi recortada à Rua Sá e Albuquerque e ao seu entorno imediato, levando em consideração a sua relevância histórica, o destaque econômico e dinâmicas de ocupação.

Segundo Lima (2010), a Rua Sá e Albuquerque começa a se destacar das demais ruas de Jaraguá ao longo da segunda metade do século XVIII, quando o bairro assume caráter residencial, sendo esta a primeira rua a se consolidar, tornando-se a principal responsável pela ligação do Porto ao Centro. Com o passar dos anos, a Rua conseguiu preservar alguns elementos característicos do seu período de formação, a ponto de hoje se destacar pelo grande número de edificações com elementos históricos preservados. Esse potencial histórico é reforçado e valorizado pelo poder público perante ações como a pleito do tombamento da Rua diante do IPHAN, tornando-a um dos principais focos de projetos que visam a reforma, ao enaltecimento ou à ocupação do bairro.

Um ponto importante para a escolha da Rua como eixo principal do recorte de estudo desta dissertação ocorre devido a sua identificação como uma centralidade. A Sá e Albuquerque foi um dos focos do Projeto de Revitalização realizado no bairro, que fomentou a instalação de diversos estabelecimentos, reformulação da sua infraestrutura e de algumas de suas edificações. Dessa maneira, a rua concentra diferentes tipos de atividades, além da atração de interesses públicos e privados que refletem em diferentes formas de apropriação do espaço.

Assim, a Sá e Albuquerque comporta instituições públicas como o Arquivo Público de Alagoas (APA), a sede da superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artísticos Nacional em Alagoas (IPHAN-AL), o Museu da Imagem e do Som de Alagoas (MISA), a Associação Comercial, o Banco do Brasil e a Caixa Econômica Federal, a Delegacia da Receita Federal, a Câmara Municipal e a Prefeitura de Maceió, além de estabelecimentos particulares como sede de associações, comércios, escritórios de advocacia e contabilidade, casas de shows, lanchonetes e espaços públicos, como praças, largos e monumentos.



Recorte de estudo. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014. Adaptado pela autora, 2019.

ESCALA GRÁFICA:



**LEGENDA:**

- |                            |                         |                      |
|----------------------------|-------------------------|----------------------|
| RUA SÁ E ALBUQUERQUE       | BANCOS                  | IGREJA               |
| PRAÇAS                     | PREFEITURA              | MUSEUS               |
| ANTIGA VILA DOS PESCADORES | CÂMARA MUNICIPAL        | CASA DE SHOW/BAR     |
| PORTO                      | DEL. DA RECEITA FEDERAL | COLETIVO DE MARACATU |

**NOMECLATURA DAS VIAS:**

- |                                 |                         |  |
|---------------------------------|-------------------------|--|
| 1. Av. Industrial Cícero Toledo | 3. Rua Barão de Jaraguá | 5. Rua Desembargador Paulo da Rocha Mendes |
| 2. Rua Sá e Albuquerque         | 4. Av. Comendador Leão  |  |

Mapa 4 – Demarcação do Recorte de Estudo. Adaptado pela autora, 2019.

Apesar de todo esse enfoque sobre a Rua Sá e Albuquerque (em destaque no Mapa 4, linha contínua em laranja, via número 2), compreende-se que vestígios dessa sua ocupação recaem sobre o seu entorno imediato<sup>27</sup>, provocando nas ruas adjacentes atividades, paisagem e configuração física que se assemelham à Rua. Dessa forma, o recorte de estudo é delimitado pela Avenida Industrial Cícero Toledo, Av. Da Paz/Rua Desembargador Paulo da Rocha Mendes, Rua Barão de Jaraguá, circundando a Igreja Nossa Senhora Mãe do Povo, até o início da Rua Sá e Albuquerque, como demonstra o Mapa 4.

Essa reverberação no entorno é reforçada legalmente quando as ruas próximas à Rua Sá e Albuquerque compõem o que a Prefeitura considera o Setor de Preservação Rigorosa 1 (SPR 1) e o Setor de Preservação de Entorno 2 (SPE 2) que, teoricamente, definem a forma como esse espaço deve ser ocupado e a estética que ele deve preservar. (cf. Mapa 3 – Zona Especial de Preservação 1 e seus Setores de Preservação, p.51)

Outro ponto que influenciou a construção desse recorte foi a identificação prévia da presença de intervenções visuais como grafites, lambes, stencils e pixações, manifestações ligadas à arte urbana e que compõem, de maneira abrangente, o tema escolhido para o desenvolvimento desta pesquisa.

Diante disso, este capítulo descreve e analisa o Recorte de Estudo, em especial a sua composição física, usos e paisagem, para, em seguida, refletir sobre algumas dinâmicas encontradas no espaço, como usos, usuários, turnos e os incentivos criados pelo poder público que fomentam atividades de lazer, cultura e econômicas no eixo em questão.

### **3.1 Análise Física do Recorte**

A descrição do recorte de estudo visa possibilitar a compreensão da sua configuração por meio de três eixos: mobilidade, uso e ocupação do solo e paisagem.

Dessa maneira, é possível identificar os meios pelos quais o usuário tem acesso e circula pela área estudada, as principais vias e modais disponíveis; as edificações que compõem o recorte, identificando a quais usos elas se destinam; como a paisagem é composta e, por fim, as

---

<sup>27</sup> Como *Entorno Imediato* da Rua Sá e Albuquerque foram consideradas as suas ruas paralelas e as ruas perpendiculares que a interligam a outros pontos da cidade, considerando as distâncias percorridas a pé ao longo da vivência em campo e a pré-identificação de intervenções realizadas nessa região e que dialogam com o tema de pesquisa, a pixação.

influências dessas ocupações sobre a paisagem.

Para isso, se fez necessária uma reflexão acerca dos dados produzidos em campo e do referencial teórico que se volta ao objetivo de descrever o bairro, culminando na construção de mapas esquemáticos que visam sistematizar e expressar graficamente as informações sobre a área de estudo.

### 3.1.1 Mobilidade

A mobilidade dentro do recorte de estudo acontece por meio de diferentes modais, fornecendo ao usuário a possibilidade de deslocar-se ou ter acesso ao bairro por intermédio de automóvel, transporte público, bicicleta e a pé (Mapa 5).

A localização do bairro de Jaraguá confere-lhe o papel de elo, conectando bairros de fluxos viários intensos (como o Centro aos bairros do litoral norte), permitindo a conexão com os principais eixos de deslocamento da cidade (Av. Fernandes Lima e Av. Comendador Gustavo Paiva), atuando como um local de passagem (BITENCOURT, 2017). Assim, o bairro faz parte do percurso de boa parte dos trajetos realizados na cidade, sendo cruzado ou margeado diariamente por diferentes linhas de ônibus, transporte particular e pelo VLT.

Três grandes vias longitudinais se destacam na composição do recorte de estudo. Dentre elas, a Avenida Industrial Cícero Toledo se configura como uma *Via Arterial*<sup>28</sup>, recebendo o maior fluxo de pessoas e veículos, enquanto a Rua Sá e Albuquerque e a Rua Barão de Jaraguá, ruas de sentido único, e a Av. Comendador Leão se configuram como *Vias Coletoras*, com trânsito menos intenso, coletando e distribuindo o fluxo dentro do sistema; as ruas transversais Tr. Santa Leopoldina, Rua Rocha Cavalcante, Tr. Dos Artistas e Tr. Cel. Pedro Lima se configuram como *Vias Locais*, por serem mais estreitas e com baixa circulação de veículos, fornecendo o acesso aos lotes lindeiros. Em contrapartida, a Tr. Industrial Cícero Toledo, Pr. Dezoito de Copacabana, parte da Tr. Santa Leopoldina, a Rua Rocha Cavalcante e as ruas que permeiam a Associação Comercial se dedicam apenas ao tráfego de pedestres.

---

<sup>28</sup> Segundo o Código de Trânsito Brasileiro, as vias urbanas podem ser classificadas em arteriais, coletoras e locais, Lei nº 9.503, de 23 de setembro de 1997.

O Código de Urbanismo e Edificações de Maceió (2007) define como *Via Arterial* a via ou o trecho com tráfego significativo, utilizada para deslocamentos urbanos de maior distância, coincidindo com os principais corredores de tráfego; *Via Coletora* se configura como a via ou o trecho com a função de coletar e distribuir o tráfego, alimentando as vias arteriais, regionais e locais; *Via Local* caracteriza-se como a via ou o trecho destinado ao tráfego local, possibilitando o acesso às edificações; enquanto *Via de Pedestre* é a via para tráfego exclusivo de pedestres (MACEIÓ, 2007, p.97).



Mobilidade no recorte de estudo. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014; Google Maps. Adaptado pela autora, 2019.

ESCALA GRÁFICA:



### LEGENDA:

- |                              |                 |                  |
|------------------------------|-----------------|------------------|
| VIA ARTERIAL - SENTIDO DUPLO | RUA DE PEDESTRE | PARADA DE ÔNIBUS |
| VIA COLETORA                 | CICLOVIA        | ESTAÇÃO DE VLT   |
| VIA LOCAL                    |                 | ESTACIONAMENTO   |

### NOMECLATURA DAS VIAS:

- |                                 |                                      |                                 |
|---------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------|
| 1. Av. Industrial Cícero Toledo | Rocha Mendes                         | 10. Travessa dos Artistas       |
| 2. Rua Sá e Albuquerque         | 6. Travessa Industrial Cícero Toledo | 11. Praça dezoito de Copacabana |
| 3. Rua Barão de Jaraguá         | 7. Rua Santa Leopoldina              | 12. Praça dois Leões            |
| 4. Av. Comendador Leão          | 8. Rua Rocha Cavalcante              | 13. (Nome não identificado)     |
| 5. Rua Desembargador Paulo da   | 9. (Nome não identificado)           | 14. Travessa Cel. Pedro Lima    |

Mapa 5 – Mobilidade. Adaptado pela autora, 2019.

Apesar de seu traçado irregular, as vias do tecido urbano de Jaraguá derivam do *Sistema de tabuleiro de xadrez*, cujas ruas estão dispostas em paralelo ou perpendicular à orla marítima, as quais, em consequência de sua configuração histórica, são estreitas e levemente tortuosas (BITENCOURT, 2017).

Devido a essa característica histórica, a Sá e Albuquerque possui um traçado sinuoso que não possibilita sua visão completa, de uma extremidade a outra, mas leituras parciais. A



Rua possui calçamento de pedras (exceto em sua extremidade próximo ao Porto, cujo revestimento foi feito com asfalto) e tráfego mais específico, com sentido único e uma grande faixa de estacionamento.

O transporte público da região acontece por meio de ônibus e Veículo Leve sobre Trilhos (VLT). A circulação dos ônibus ocorrem ao longo da Avenida Industrial Cícero Toledo (sentido Centro-Bairro) e na Rua Barão de Jaraguá (sentido Bairro-Centro), com três paradas localizadas ao longo da orla e sinalizadas com abrigo, e duas das paradas da Rua Barão de Jaraguá sem qualquer sinalização. A recém-inaugurada Estação Jaraguá faz o percurso à Centro-Jaraguá, com finalidade de interligar o bairro, as demais Zonas e Unidades de Proteção do município (conectividade prevista no Plano Diretor - cf. Capítulo 1, p. 50), além de possibilitar aos moradores de municípios mais distantes e conectados pela linha férrea (como Satuba, Santa Luzia do Norte e Rio Largo, por exemplo) o acesso à orla marítima e ao próprio bairro histórico de Jaraguá.

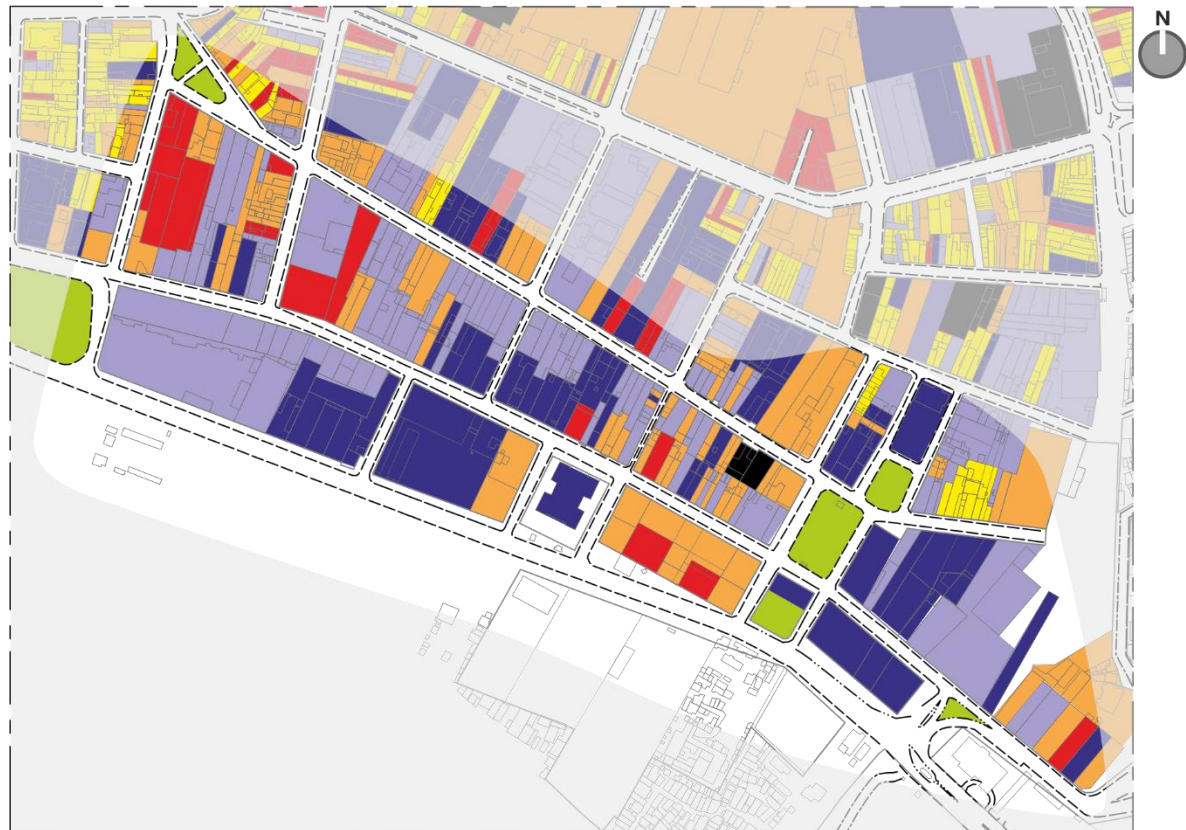
A bicicleta é um outro meio de acessar ao bairro, a ciclovia percorre toda a orla urbana, permeando também a orla de Jaraguá. Todavia, não foram encontrados bicicletários ou paraciclos ao longo do recorte, o que dificulta o acesso do ciclista devido à falta de local adequado para guardar o modal.

As calçadas das ruas que compõem os eixos de revitalização, como a Rua Sá e Albuquerque e a Barão de Jaraguá, são compostas por intertravado na cor vermelha, com aproximadamente dois metros de largura e altura contínua de aproximadamente dez centímetros. Entretanto, o usuário que experiencia o espaço a pé encontra um pouco mais de adversidade do que nas outras modalidades, uma vez que parte das calçadas encontram-se danificadas, dificultando o trajeto dos pedestres, especialmente daqueles que possuem alguma limitação motora.

Assim, apesar das diferentes possibilidades de acesso ao bairro, o estado físico e a falta de estrutura para a utilização de alguns desses meios tornam o seu uso insuficiente, fazendo-se necessárias algumas manutenções e reestruturações como a melhoria das calçadas, instalação de paraciclos e sinalização das paradas de ônibus, por exemplo.

### 3.1.2 Uso e Ocupação do solo

Ao longo dos anos, as edificações que compunham o bairro de Jaraguá assumiram diferentes usos, variando do residencial e comercial para o serviço, institucional e até mesmo a falta de uso. Essa alteração influencia diretamente a dinâmica de ocupação do espaço.



Uso e Ocupação do solo. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014; BITENCOURT, 2017. Adaptado pela autora, 2019.



#### LEGENDA:



**Mapa 6** - Uso e Ocupação do solo no recorte de estudo. Adaptado pela autora, 2019.

Parte dessas atividades foram incorporadas pelo poder público, outras geradas por uma demanda da própria população. Por exemplo, nos primórdios de sua ocupação, Jaraguá destacava-se pela intensa presença do uso residencial e comercial (LIMA, 2010) que acontecia paralelamente à atividade pesqueira e portuária, às pensões, aos bares e cabarés. Os incentivos fiscais e urbanísticos dos anos 2000 fomentaram a reocupação do bairro com atividades

comerciais e de serviço, em especial o lazer noturno (ANDRADE, 2005), enquanto hoje, apesar de ainda sediar estabelecimentos comerciais, de serviço e órgãos públicos, o que prevalece na área de estudo são os lotes sem uso (Mapa 6).

Entretanto, ao longo da realização da pesquisa de campo percebo que, de acordo com os usos predominantes em determinadas áreas do recorte, o espaço assume uma dinâmica diversa, a ponto de configurar três eixos distintos que denominei como Zonas A, B e C (Mapa 7).

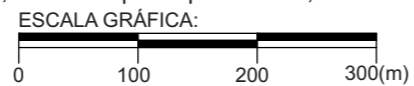
Fazendo o percurso no sentido Porto-Centro, a Zona A, prevalecem o uso institucional e o de serviço. Essa extremidade abarca o IPHAN, o Arquivo Público, o MISA e a sede da Prefeitura de Maceió, sendo composta por lotes maiores (cujas fachadas variam de 10-40m), possuindo um fluxo de pessoas menor quando comparada à região central, a Zona B.

Após a Praça Dois Leões inicia-se a Zona B, composta por grandes quadras e cujas edificações se voltam a usos mais diversificados. Do lado direito da Rua (segundo o sentido Porto-Centro), predominam os prédios de menor porte (edificações de um ou dois pavimentos, geminadas e com as fachadas preservadas que variam entre 5-7m, por aproximadamente 30m de comprimento, salvo as exceções) que recebem lojas, escritórios de advocacia, sedes de associações, e bares. Do lado esquerdo, prevalecem os prédios de maior porte como bancos (Caixa Econômica, Banco do Brasil e Bradesco), o Espaço Usina, a Associação Comercial e a Delegacia da Receita Federal seguidos por uma sequência de grandes galpões aparentemente sem uso. Essa Zona apresenta um grande número de lotes sem uso que contrapõe com o intenso fluxo de pessoas, o grande número de carros que trafegam ou permanecem estacionados ao longo da via, além dos guardadores de carro e ambulantes (fixos ou com carrinhos) que corroboram a sensação de constante movimento e uso intenso.

Em seguida, na Zona C, prevalecem os lotes sem uso. Do lado esquerdo da via, a quadra de lotes sem uso que inicia na Zona B se estende até o fim da rua, extremidade da Zona C; enquanto, do lado direito, predominam lotes de médio porte (7-30m de fachada) que se encontram aparentemente fechados. O número de pessoas e de carros que circulam por essa Zona também é reduzido, quando comparado à Zona B.

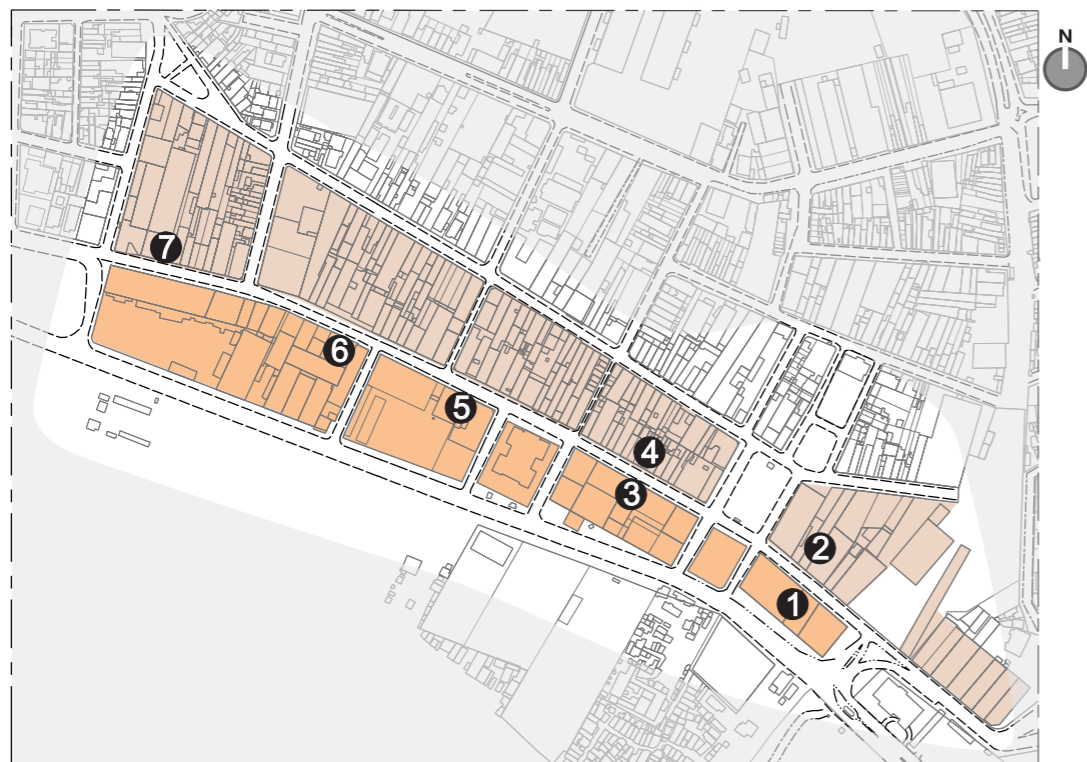


Zoneamento da Rua. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014. Adaptado pela autora, 2019.

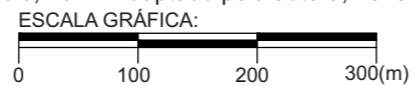


**LEGENDA:**

- ZONA A (INSTITUCIONAL)
- ZONA B (MISTO)
- ZONA C (SERVIÇO)



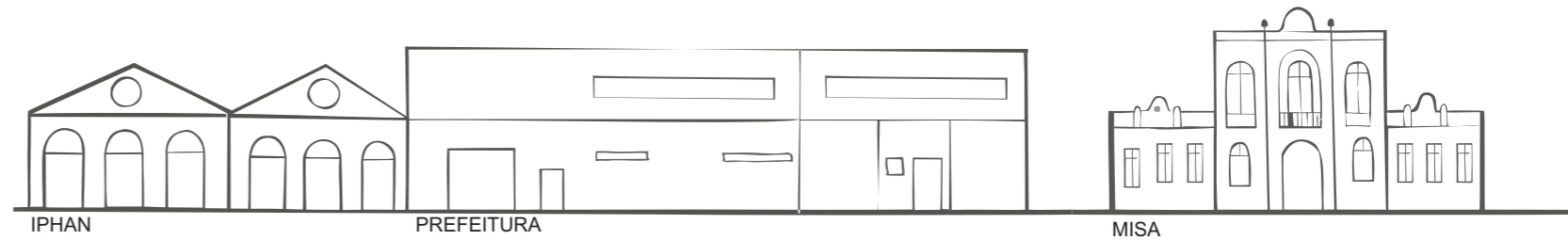
Configuração dos lotes. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014. Adaptado pela autora, 2019.



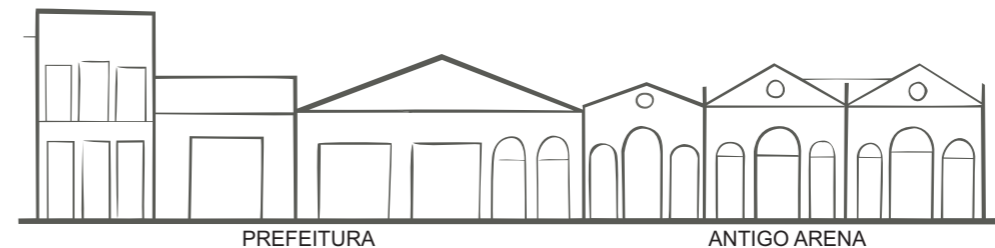
**LEGENDA:**

- LOTES MENORES (PREVALECEM OS LOTES DE 84m<sup>2</sup>-400m<sup>2</sup>)
- LOTES MAIORES (PREVALECEM OS LOTES ENTRE 500m<sup>2</sup>-1400m<sup>2</sup>)

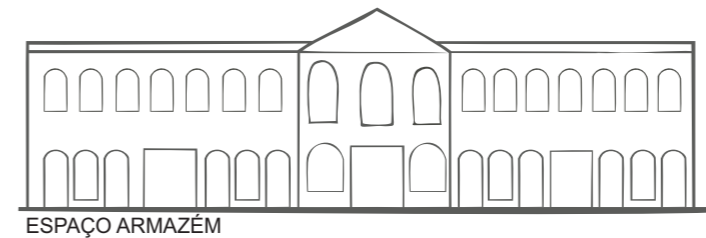
Mapa 07 - Análise física da Sá e Albuquerque. Adaptado pela autora, 2019. Croquis: Arquivo Pessoal.



1. Lotes que compõem a Zona A. Croqui elaborado pela autora, 2019.



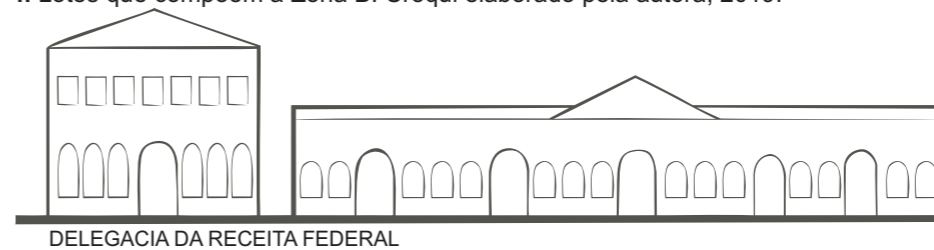
2. Lotes que compõem a Zona A. Croqui elaborado pela autora, 2019.



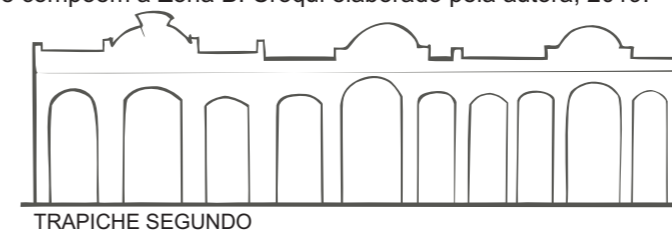
3. Lotes que compõem a Zona B. Croqui elaborado pela autora, 2019.



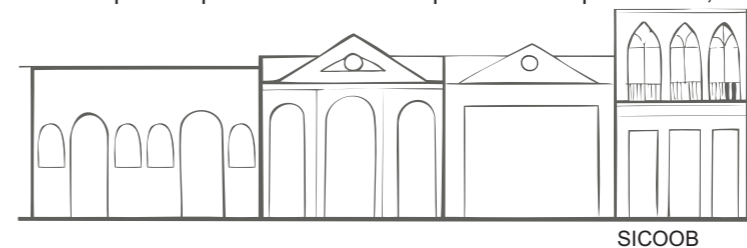
4. Lotes que compõem a Zona B. Croqui elaborado pela autora, 2019.



5. Lotes que compõem a Zona B. Croqui elaborado pela autora, 2019.



6. Lotes que compõem a Zona B. Croqui elaborado pela autora, 2019.



7. Lotes que compõem a Zona C. Croqui elaborado pela autora, 2019.

Ao passo em que nos afastamos da Rua Sá e Albuquerque, a forma de ocupação, o tamanho dos lotes e as atividades às quais eles se destinam modificam. Na Rua Barão de Jaraguá, os usos ainda se assemelham aos da Rua Sá e Albuquerque, variando entre os lotes sem uso, de uso institucional e de serviço, entretanto prevalecem os lotes de fachadas mais estreitas (5-6m), surgem as primeiras residências e o fluxo de pessoas ainda é menor que na Sá e Albuquerque. Nas extremidades da área de estudo (ao longo da Rua Desembargador Paulo da Rocha Mendes, Rua Rocha Cavalcante e Travessa Cel. Pedro Lima, por exemplo), a quantidade de edificações voltadas ao uso institucional ou sem uso diminui, enquanto o uso residencial, comercial e de serviço se intensifica.

Apesar de o uso residencial ser uma atividade incentivada pelo Plano Diretor (2005), o número de residências é baixo, especialmente dentro do recorte de estudo, como perceptível no Mapa 6, o qual demonstra que o uso residencial está presente, apenas, em áreas mais afastadas da Rua Sá e Albuquerque. A concentração de residências nas margens do recorte reforça a ação da economia sobre o ambiente, reforçando o eixo de atividades comerciais e de serviço proposto pelo Projeto de Reforma e fortalecido pelas demais ações. Por outro lado, segundo Bitencourt (2007), o bairro de Jaraguá apresenta um baixo índice populacional, quando comparado com os bairros vizinhos, havendo uma redução de 1336 no número da população total entre os anos de 2001 e 2010.

Todavia, essa ocupação nas extremidades do recorte de estudo nem sempre coincide com os usos e diretrizes propostas para o bairro<sup>29</sup>. Ao longo do seu trabalho, Bitencourt (2017) destaca ainda a identificação de edificações sendo utilizadas como oficinas e garagem de veículos, atividade que não condiz com as ocupações determinadas pelo Código de Urbanismo e Edificações de Maceió para a região, segundo a qual se deveria privilegiar os usos voltados à cultura, ao turismo e à habitação.

O recorte de estudo apresenta ainda um grande número de lotes sem uso. Esse fato é contraditório se considerarmos a boa localização, infraestrutura consolidada e os incentivos fiscais oferecidos pela Prefeitura aos empresários que se propõem a ocupar o bairro, bem como a legislação que prevê sua ocupação com estabelecimento comerciais, culturais e residenciais.

---

<sup>29</sup> Os usos estimulados pelo Plano Diretor de Maceió (2005) para o bairro de Jaraguá são: incentivo ao uso residencial e de comércio e serviços compatíveis; estímulo às atividades relacionadas ao turismo cultural e lazer; estímulo às atividades e implantação de equipamentos de lazer náutico e de pesca. O Código de Urbanismo e Edificações de Maceió (2007) prevê o estímulo ao uso residencial, o exercício da atividade comercial, de serviço e industrial compatíveis com a preservação do patrimônio. (cf. Capítulo 1, p. 48)

A desocupação desses lotes acaba por gerar um desamparo por parte de seus proprietários, que deixam de fornecer manutenção física ao prédio ou vedam as edificações para interditá-las e acabam por descaracterizá-las, alterando, conseqüentemente, a paisagem histórica e a estética do bairro, foco da maioria das políticas de preservação voltadas a Jaraguá.

Assim, esse cenário de falta de uso, usos indevidos e vazios urbanos faz com que Jaraguá se torne ambiente subutilizado que, quando somado ao número reduzido de residências e ao seu esvaziamento em determinados turnos, corroboram a sensação de insegurança (BITENCOURT, 2017), a qual acompanha o bairro por anos, sendo elemento recorrente nas manchetes dos jornais locais e no imaginário da população.

Ainda nos anos 2000, os constantes assaltos foram um dos motivos para a migração de parte dos estabelecimentos comerciais, associando-os à presença da Vila de Pescadores (ANDRADE, 2005). Entretanto, a sensação de insegurança persiste mesmo após a sua remoção.

Apesar da boa iluminação e da presença de alguns moradores, a diminuição de frequentadores circulando pelas ruas, a falta de presença policial, a redução de estabelecimentos abertos e a imagem do bairro associada a um espaço inseguro contribuem para a sensação de insegurança nas noites sem funcionamento dos bares e casas de show ou nos finais de semana, quando os estabelecimentos comerciais e de serviço fecham.

### *3.1.3 Paisagem*

A paisagem do bairro de Jaraguá é composta por componentes palpáveis, como as edificações históricas, seus recursos naturais e os elementos urbanos, por exemplo, e por itens intangíveis, como as leis de proteção ao patrimônio cultural.

Remanescentes do período colonial brasileiro, os lotes que compõem Jaraguá possuem como característica principal o seu formato longínquo e estreito, cujas casas são geminadas umas às outras, atingindo até dois pavimentos. Assim, prevalecem as residências unifamiliares simples, os palacetes e os galpões destinados ao estoque e à venda de produtos provenientes do Porto (os antigos trapiches), decorados com elementos fitomórficos, azulejos e balaústres, que seguiam a distribuição e o traçado regular das ruas (c.f. Croquis no Mapa 7, p. 70).

Essa influência histórica resulta em uma skyline constituída por edificações de baixa estatura – exceto aqueles construídos para expor sua majestosidade - compondo uma paisagem acessível aos olhos. O calçamento em pedra e as ruas voltadas aos pedestres convidam o usuário

a percorrer o bairro, reconhecendo suas vielas, museus e demais edificações.

Visando preservar essas características, o poder público local apresenta diretrizes para a conservação e manutenção dos aspectos paisagísticos históricos do bairro, propondo a continuação do traçado original e impondo restrições a modificações nas edificações, por exemplo. Entretanto, diferentemente da estaticidade esperada, a paisagem não permaneceu intacta ao longo dos anos, sendo constantemente modificada por ações diretas e indiretas de seus usuários e até mesmo pelo próprio poder público.

O Código de Edificações de Maceió (2007) estabelece para o bairro de Jaraguá um baixo coeficiente de aproveitamento, em torno de quatro pavimentos. Isso reflete na conservação da escala humana da paisagem do bairro, privando-o do processo de verticalização ocorrido na cidade de Maceió e preservando a sua baixa estatura (BITENCOURT, 2017).

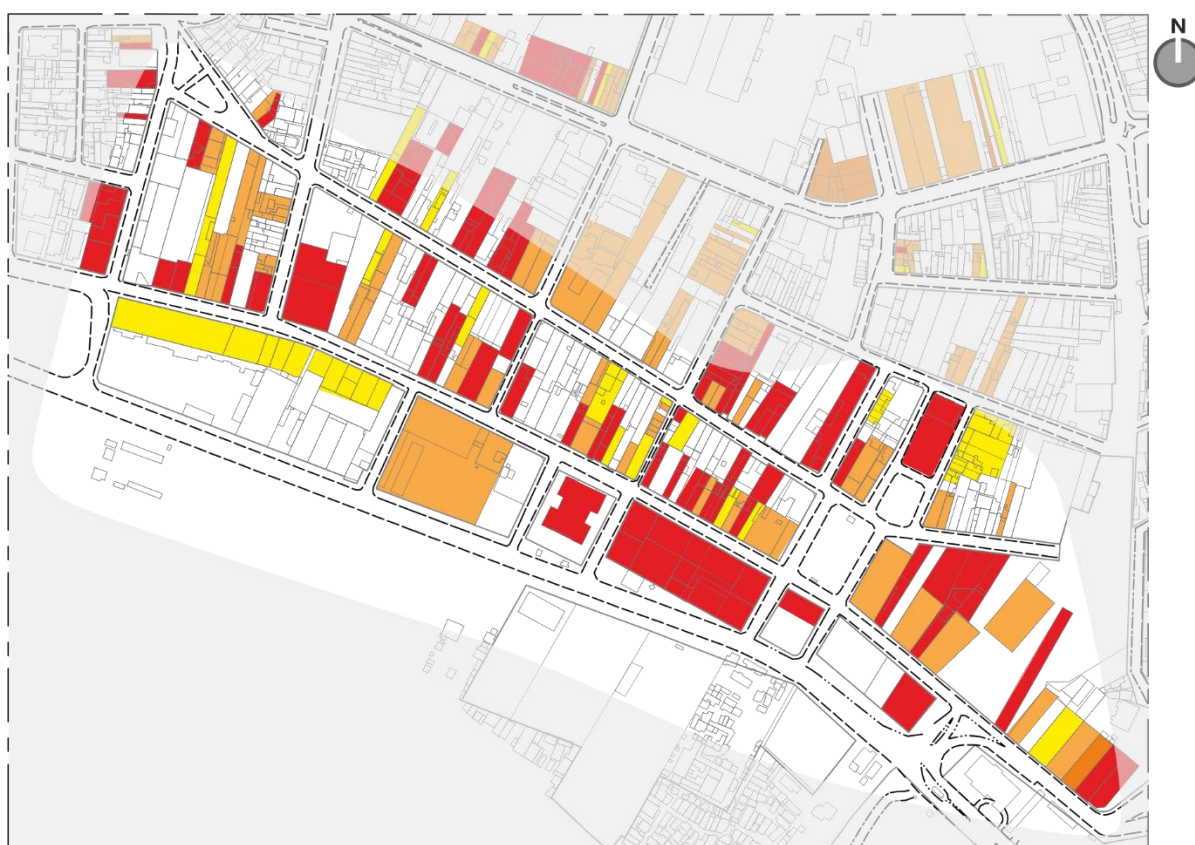
Compartilhando de uma mesma visão preservacionista, Bitencourt (2017) descreve o processo de descaracterização e de violação desses imóveis considerados patrimoniais. As intervenções a essas edificações são identificadas pela autora como uma ameaça que põe em risco a memória edificada e o significado cultural do espaço. Para demonstrar esse processo, Bitencourt (2017) cria um mapa de análise da integridade das edificações (de acordo com a inteireza e a integridade do patrimônio de seus atributos), avaliando seu aspecto físico, mediante uma lista de critérios<sup>30</sup> que estabelece o nível de degradação de acordo com a quantidade de danos materiais, descaracterização estilística e tipológica que possam vir a prejudicar a leitura do exemplar arquitetônico.

Assim, baseada nesses critérios, no mapa esquemático de catalogação dos monumentos e edificações históricas produzidos pela SEMPLA e nos dados de seu trabalho de campo, Bitencourt (2017) classifica as edificações e monumentos que compõem o bairro, considerando íntegros os bens que não possuem nenhum ou apenas um dos parâmetros descritos anteriormente; em processo de degradação, aqueles com metade desses critérios; e descaracterizados quando apresentam mais da metade dos fatores pré-estabelecidos (Mapa 8).

---

<sup>30</sup> Os parâmetros adotados para a avaliação da integridade das edificações são: presença de condensadores de ar ou vegetação fixados na fachada; pix(CH)ações, perda de ornamentos ou descaracterização de elementos arquitetônicos (como a sobreverga, cercadura, platibanda, além da substituição de esquadrias e supressão de vãos); paredes com pintura descascando, com manchas de umidade ou em estado de arruinamento.

Apesar de Bitencourt (2017) considerar a pixação, tema deste trabalho, como um dos riscos à edificação, sua análise possibilita a compreensão generalizada do estado físico das edificações que compõem o recorte de estudo. Seguindo essa análise, os bens da área estão classificados, predominantemente, entre os considerados íntegros ou em processo de degradação.



Integridade física dos imóveis patrimoniais. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014; Secretaria Municipal de Planejamento e Desenvolvimento; BITENCOURT, 2017. Adaptado pela autora, 2019.



**LEGENDA:**



ÍNTEGRO



EM PROCESSO DE DEGRADAÇÃO



DESCARACTERIZADO

**Mapa 8** – Qualificação das edificações quanto a sua preservação. Adaptado pela autora, 2019.

Sobrepondo esse mapa ao Mapa de Uso e Ocupação do solo (Mapa 6), percebo que boa parte das edificações que se encontram em processo ou descaracterizadas são os lotes que não apresentavam uso, ou seja, ao serem desassistidos por seus donos, essas edificações entram em processo de degradação. Em outros casos, as edificações em processo de descaracterização estão sob regência do poder público (como é o caso da Delegacia da Receita Federal -que possui elementos de fachada em aparente desgaste- e a sede da Prefeitura de Maceió).



Bitencourt (2017) destaca ainda o processo de degradação física e ambiental do bairro, percebida também pela falta de acessibilidade e de manutenção de mobiliários, esculturas, pavimentação e equipamentos urbanos do bairro, além da presença constante de lixo nas calçadas e ruas, a que se acrescenta o processo de contaminação dos recursos naturais, como a poluição do Riacho Salgadinho e da Praia da Avenida. Quanto à sua arborização, o adensamento de espécies arbóreas limita-se às praças e aos lotes vazios ou abandonados (nos quais surge uma vegetação nativa), sendo poucas as calçadas que apresentam elementos arbóreos (BITENCOURT, 2017).

Assim, como algo mutável, a paisagem do bairro de Jaraguá é reconstruída diariamente por pequenas ações cotidianas, pela manutenção dos elementos históricos das edificações ou a falta dela, pela apropriação ou abandono por parte dos usuários, pelos seus usos e desusos, por exemplo. Para alguns, essa situação traz uma sensação de perda e violação desse patrimônio, enquanto para outros significa um processo de adequação às necessidades contemporâneas, dificuldade econômica em manter as edificações, especulação imobiliária e uma reapropriação desses imóveis, por exemplo.

Segundo Gonçalves (2012), os discursos sobre o patrimônio cultural brasileiro envolvem uma obsessão pela *perda*. Desde a implantação das políticas de preservação, associamos o patrimônio a um processo histórico de transformação que levaria a sua modificação e destruição, cabendo às políticas públicas o controle e recuperação desses bens em ameaça (GONÇALVES, 2012). Esse medo de perder o bem e suas características históricas ainda reverberam nas políticas de preservação que regem o bairro de Jaraguá e no discurso de Bitencourt (2017).

Segundo Andrade (2005), os altos custos para a manutenção das edificações históricas são um dos fatores que mais incomodam os proprietários desde o período em que o bairro passou pelas reformas físicas nos anos 2000. Somados a isso, são restritas as possibilidades de adequação do espaço, materiais e elementos arquitetônicos como esquadrias, coberturas e demais elementos de infraestrutura em edificações históricas, corroborando os altos preços para sua manutenção.

Paralelamente, como considerado anteriormente, a aparente subutilização das edificações do bairro induz a um processo de especulação imobiliária, frente à boa localização e à estrutura que Jaraguá fornece. Assim, esses imóveis parecem esperar um bom momento

econômico ou algum outro incentivo para serem reativados por seus proprietários.

A presença de pixações, condicionadores de ar ou suspensão de vãos, como elencados por Bitencourt (2017), e as demais ações cotidianas que interferem na imagem do bairro e de seus edifícios podem ser interpretadas como um reapropriação do espaço. Dessa maneira, por meio dessas ações, os usuários adequam essas edificações a suas necessidades funcionais e estéticas atuais, apropriando-se desses imóveis e personificando-os. A inserção da pixação nesse contexto será algo destrinchado com mais cuidado no capítulo a seguir.

Diante dessa descrição da área de estudo, percebo a presença de algumas dualidades na dinâmica de ocupação do ambiente, fazendo com que ele caminhe entre um local patrimonializado e teoricamente preservado, para uma realidade na qual se destaca a subutilização e um espectro de abandono, apesar da sua boa infraestrutura, localização e dos insentivos criados pelo poder público, visando à sua ocupação; por outro lado, o espaço é preenchido por usuários com perfis distintos que o ocupam com atividades que diferem ao depender da hora do dia.

### **3.2 As Dinâmicas de Ocupação no Recorte de Estudo**

O bairro teve sua reforma urbana guiada por uma lógica mercantilista, na qual o espaço se voltava, especialmente, para o desenvolvimento de atividades econômicas com públicos alvo distintos, contribuindo para uma apropriação diversificada.

Dessa maneira, enquanto os empreendimentos diurnos se voltam à prestação de serviços, ao comércio e ao turismo, à noite, o espaço é ocupado por aqueles que buscam o lazer nos bares, boates e casa de show do bairro. Essa ocupação é reforçada por ações do poder público que fomenta estabelecimentos com esse perfil, por intermédio de incentivos fiscais e promoção de ações culturais e shows gratuitos. Por outro lado, essa dualidade acompanhou o bairro desde o seu surgimento, fazendo com que as atividades variassem entre usos institucionais (incentivados pelo poder público) e as atividades cotidianas da população. Essas contradições fornecem diferentes estereótipos ao bairro (eletizado, boêmio, preservado, abandonado, por exemplo) sem que ele se encaixe plenamente em nenhum deles.

Diante disso, este tópico consiste em uma reflexão acerca de como esses usos dialogam com o espaço urbano, buscando compreender melhor as dinâmicas presentes no ambiente.

### 3.2.1 Do incentivo ao esvaziamento

Andrade (2005) rememora que, entre as décadas 1970 e 1980, o bairro vivenciou um período de decadência e de depredação das edificações que contribuíram para a elaboração do Polígono de Tombamento. Segundo Lima (2010), um cenário semelhante é vivenciado pelo bairro antes da implementação do Projeto de Revitalização e rapidamente esboça nova fase de retração quando, ainda nos anos 2000, Andrade (2005) destaca a migração e o fechamento de alguns estabelecimentos.

Em resposta a esse recuo, o poder público tem lançado uma série de incentivos fiscais e culturais visando ao estímulo à ocupação do bairro. Os projetos iniciam ainda nos anos 2000 quando a Prefeitura instala o “Jaraguá: porto cultural e de entretenimento”, voltado à ocupação e diversificação dos usos e usuários do bairro, e que se intensifica sob a gestão do Prefeito Rui Palmeira<sup>31</sup>.

Em 2016, a Prefeitura divulga o “Jaraguá Vivo”, que consiste em um roteiro cultural a pé, realizado às terças-feiras, das 19 às 22 horas. O projeto voltava-se aos turistas e aos maceioenses que não conhecem o bairro, tendo como principal atração as manifestações culturais, visitas aos museus e a estabelecimentos gastronômicos e de lazer (FARIAS, 2016; BASTOS, 2016). Outro Projeto de Revitalização é lançado, pela Prefeitura, em 2017, o qual contempla incentivos tributários<sup>32</sup> e urbanísticos para a promoção da ocupação do bairro, em parceria com Procuradoria Geral do Município, prevendo o desenvolvimento socioeconômico e a revalorização do patrimônio histórico local (MACEIÓ, 2017). Nos anos de 2018 e 2019, o bairro sedia ainda o “Mcz Play”, evento realizado pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) com o auxílio da Prefeitura de Maceió, que levou diálogos sobre novos empreendimentos econômicos além de atrações artístico-culturais. Ainda para o ano de 2019, a Bienal do Livro, que comumente ocorre no Centro de Convenções de Maceió,

---

<sup>31</sup> Prefeito de Maceió com gestão de 2013-2020.

<sup>32</sup> Dentre os incentivos tributários previstos estão desconto no valor de impostos de empresas ligadas à alimentação, informação, alojamento, atividades científicas e tecnológicas, educacionais, artísticas, culturais, recreativas e da pesca. Os estabelecimentos poderão ter isenção na *Taxa de Localização*, desconto de cinquenta por cento no *Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza Pessoa Física (ISSQN)*, e trinta por cento de desconto no *Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU)*.

Quanto aos incentivos urbanísticos, propõe-se o aumento do coeficiente de aproveitamento do terreno, que representa o aumento do número de pavimentos para a Rua Barão de Jaraguá (que sobem de três para seis) e do entorno do Centro de Convenções, que subiriam para oito ou dez andares. (MACEIÓ, 2017)

ocupou as edificações e a Rua Sá e Albuquerque com exposições, apresentações culturais e debate com autores locais e nacionais.

Enquanto isso, o estacionamento de Jaraguá sedia festivais e grandes atrações artísticas públicas realizadas na capital, bem como o “Festival de Bumba-meu-boi, os festejos juninos, carnavalescos e o “Festival de Verão”, por exemplo.

Aparentemente, todas essas ações são promovidas pelo poder público ou por parcerias público/privado tendo como principal objetivo fomentar a ocupação e dinamizar as atividades ofertadas no bairro. Paralelamente, a Prefeitura dispõe alguns incentivos fiscais que visam à ocupação do bairro com atividades diretamente ligadas à economia e ao consumo do potencial turístico, histórico e cultural do bairro, fazendo com o que a atividade residencial, presente nas diretrizes legais do município, decaia.

Atualmente, apesar de todos esses estímulos, é notório o processo de esvaziamento do bairro expresso graficamente no Mapa 6 que representa a forma como o bairro vem sendo ocupado e o grande número de edificações sem uso. A subutilização dos lotes e da infraestrutura do bairro, mediante a localização estratégica, incentivos fiscais oferecidos pela Prefeitura, uma rede de água, luz e telefonia reformados com o Projeto de Revitalização, configura-se como especulação imobiliária.

A especulação imobiliária é uma estratégia de apreciação do capital que consiste em deixar um terreno ou edificação sem uso, aguardando uma melhoria na localização do bem, para sua conseqüente valorização econômica. No processo de urbanização das cidades brasileiras, a “especulação é responsável pelo encarecimento da moradia urbana, pelos vazios urbanos, pela subutilização da infraestrutura urbana e pelo encarecimento dos transportes” (GONÇALVES, 2010, p. 19). Assim, há uma tendência para a anexação das áreas rurais ao contexto urbano, gerando cidades espalhadas, que distanciam os moradores dos centros urbanos, de seus locais de trabalho e de atividades típicas dos centros, além do aumento do preço da terra e a criação de vazios urbanos.

Os vazios urbanos resultantes desse processo de especulação não são apenas terrenos sem uso, mas também edificações que se encontram ociosas e subutilizadas. Nesse último caso, os vazios edificados estão, comumente, localizados nos centros históricos. A sua presença se justifica pelas transformações no consumo e na produção do espaço urbano e o surgimento de

outras áreas urbanas, novos espaços para habitação e novas centralidades (SANTANA, 2006). No caso de Jaraguá, essa especulação imobiliária age ou agiu no bairro de duas maneiras: a primeira com a supervalorização do preço do imóvel, movimento ocorrido no início dos anos 2000, e a segunda com o atual processo de construção de vazios urbanos.

O Projeto de Revitalização possibilitou não só o retorno das atividades comerciais do bairro, mas também ocasionou o aquecimento do mercado imobiliário. Os incentivos fiscais e a valorização do bairro fomentaram o número de estabelecimentos buscando instalar-se em Jaraguá e, conseqüentemente os preços elevados dos imóveis, o que levou as famílias a venderem ou locarem propriedades como forma de ampliar seus rendimentos, causando o despovoamento do bairro e a saída de famílias que ali residiam (ANDRADE, 2005).

O atual processo de subutilização gera problemas sanitários, estéticos e sociais. Sanitário porque esses lotes fechados e desassistidos por seus proprietários acabam tornando-se locais para o acúmulo de lixo, entulho e vegetação, contribuindo para a proliferação de insetos e demais transmissores de doenças; estético devido à descaracterização do imóvel e, conseqüentemente, da paisagem do bairro; e, por fim, social, uma vez que essas edificações subutilizadas deixam de cumprir a sua *função social*.

A função social da propriedade privada é um conceito que se baseia no princípio de que a propriedade não tem utilidade apenas para o proprietário, mas também atenda aos direitos da coletividade (CARVALHO; MARIANI, 2017). Ainda segundo os autores, a propriedade urbana cumpre a sua função social quando atende às exigências de ordenação da cidade expressa no Plano Diretor. No caso de Maceió, o Plano Diretor é muito genérico quanto à função das edificações e generoso quanto à subutilização dos imóveis, definindo como subutilizado aquele que possui 80% da sua área construída sem uso há mais de cinco anos (Art. 141, 3º parágrafo – MACEIÓ, 2005), favorecendo os donos de edificações subutilizadas negando, o direito à moradia e à cidade aos moradores menos favorecidos.

Enquanto áreas centrais da cidade tornam-se subutilizadas, a população carente é levada pela Prefeitura para as bordas da cidade, por meio de habitações de interesse social, expriando a área urbana de Maceió. Parte desses conjuntos são instalados, em sua maioria, nas Zonas de Expansão<sup>33</sup> (especialmente a Zona de Expansão 1, composta pelos bairros de Cidade

---

<sup>33</sup> O Código de Edificações divide a área urbana de Maceió em nove zonas, dentre elas, três Zonas de Expansão (ZE) que abrangem o que o define como Macrozona de Expansão Intensivas, ou seja, áreas de baixa intensidade

Univesitária e Benedito Bentes), regiões desprovidas de infraestrutura, sendo necessária a implantação de sistema de água, luz, esgoto, telefonia e transporte, por exemplo, além do acesso à saúde e à educação, aumentando o custo da implantação para o poder público. Assim, essa tendência de ocupar as bordas da cidade acaba dificultando o acesso desses sujeitos a serviços essenciais, aumentando o fluxo de pessoas e carros na cidade.

Dessa maneira, muito além do que especular, os imóveis sem uso deixam de atender aos interesses coletivos, oportunizando que o direito à propriedade privada prevaleça sobre o bem comum, fazendo com que a cidade e os cidadãos sofram com a elevação do preço da terra, falta de moradia adequada em áreas estratégicas do espaço urbano, além de levar ao bairro problemas associados à falta de manutenção das edificações.

### *3.2.2 Usos, turnos e corpos: o impacto das atividades na dinâmica do recorte*

O uso e a ocupação do solo da área estudada são resultantes da união de diversos fatores como momentos históricos, incentivos econômicos e interesses sociais que refletem as apropriações e os usos distintos que a área abarca.

Seus primeiros usos, claramente opostos, derivam da transição do reconhecimento de bairro tipicamente residencial e comercial para o bairro boêmio, repleto de bares, pensões e prostitutas. Segundo Ataíde (2015), a intensificação da atividade portuária transformou o bairro em passagem e permanência de marinheiros, movimentando a vida noturna de Jaraguá, atraindo estabelecimentos como prostíbulos, pensões e bares.

Na segunda metade do século XX, a dualidade de usos e turnos se adequaram à tipologia das edificações, nas quais os pavimentos inferiores eram ocupados por escritórios, armazéns, bancos e repartições públicas, enquanto os andares superiores pertenciam às “meretrizes” (ATAÍDE, 2015). Entre as décadas de 1950 e 1960, a antiga Rua da Alfândega (atual Sá e Albuquerque) concentrava os cabarés luxuosos, com mulheres e bebidas caras, voltados às classes mais abastadas, enquanto as ruas adjacentes recebiam casas noturnas e fregueses mais modestos (ANDRADE, 2005). Segundo as autoras, toda essa agitação incomodou as famílias mais tradicionais da região, impulsionando a retirada dos bordéis que, no final dos anos

---

ocupacional ou subutilizadas, situadas junto aos vetores de crescimento, composta pelos bairros de Santa Amélia, Antares, Cidade Universitária, Barro Duro, Serraria, São Jorge e parte dos bairros Petrópolis e Feitosa, com o intuito de utilizar a infraestrutura já existente, favorecer a integração com áreas já ocupadas e evitar grandes deslocamentos da população.

sessenta, foram transferidos para áreas mais afastadas da cidade, tranquilizando a população mais conservadora.

Por outro lado, a retirada dessa população culminou com a destruição de alguns sobrados para novas ocupações, como é o caso do *Armazém Faustino* que se transformou no atual *Banco Bradesco*, demonstrando que a atividade não era de todo prejudicial ao bairro e, a sua maneira, contribuía para a ocupação e conservação do mesmo (ANDRADE, 2005).

Essa polaridade entre os turnos foi algo reforçado com as ações do processo de revitalização do bairro, em meados dos anos 2000, mantendo-se presente até os dias atuais. Assim, a boemia retorna às ruas de Jaraguá por meio de uma referência física como o “Beco das Raparigas”<sup>34</sup>, com o grande número de bares, casas de show e boates que se instalam intensificamente no bairro após o Projeto, enquanto, paralelamente, ocorrem o fomento e a ocupação diurna com escritórios, repartições públicas, museus, bancos e demais serviços privados oferecidos.

Em consequência dessa diferenciação de atividades, o perfil dos usuários também altera com o passar das horas. Enquanto de dia prevalecem os indivíduos que consomem ou oferecem os serviços nesses estabelecimentos, à noite a intensidade, finalidade e faixa etária dos usuários altera. Como se o bairro assumisse uma outra personalidade, surgem corpos, sons e um grupo, basicamente de jovens, em busca de lazer, especialmente nos finais de semana

Todavia, assim como os prostíbulos, bares e pensões foram atraídos pela consolidação do porto; as atividades oficialmente introduzidas no bairro atraem um comércio e serviço paralelo, expondo um Jaraguá à margem.

Paralelamente aos palacetes e edificações que sediam instituições de poder existem as casas de *porta e janela* ou *meia morada*<sup>35</sup> e a Vila de pescadores. Enquanto os grandes galpões estocavam e comercializavam os produtos do porto, os pescadores retiravam seu sustento do

---

<sup>34</sup> A Rua Rocha Cavalcante foi popularmente conhecida como Beco das Raparigas, em referência à atividade que por tanto tempo predominou no recinto. Por muitos anos, uma placa com os dizeres “Memorial da Rapariga Desconhecida” permaneceu fixada no muro da edificação da esquina, acima da altura das demais placas que nomeiam as ruas, distante dos olhares desatentos dos frequentadores do bairro.

<sup>35</sup> *Casa de Porta e janela e meia morada* são tipologias presentes na arquitetura colonial brasileira. A casa de Porta e Janela apresenta uma fachada com uma porta e uma janela e os ambientes internos são distribuídos de maneira sequencial, enquanto que a meia morada possui fachada com uma porta e duas janelas laterais e, interiormente, um grande corredor lateral que conecta os demais ambientes da casa, como quartos, salas e cozinha.

mar e as mulheres vendiam seus corpos nos bordéis, aproveitando-se dos usuários que a economia ativa oferecia.

Após o Projeto de Revitalização, essa dualidade toma uma outra perspectiva. Enquanto esse novo Jaraguá se volta a atividades bancárias, serviços de advocacia e diversos estabelecimentos ligados à produção açucareira<sup>36</sup>, a população de baixa renda, mais uma vez, desenvolve uma série de táticas para circular pelo bairro e, então, desenvolver suas atividades informais e marginalizadas, por meio do comércio ambulante, dos catadores de material reciclado, guardadores de carro, entre outros.

Essas atividades marginais não previstas pelos planejadores oficiais do bairro são classificadas por Leite (2007) como *ruídos visuais*, ou seja, fissuras à margem dos espaços elitizados, introduzindo manifestações cotidianas que se contradizem com o caráter enobrecido que esses ambientes assumem após as reformas urbanas. Assim, os “contrausos” introduzem na paisagem enobrecida pessoas, atividades e sociabilidades que subvertem os usos esperados para a mercadoria para a qual o patrimônio foi transformado.

Por outro lado, a atividade noturna do bairro também se “marginaliza”. Aos poucos, os empreendimentos que inicialmente se destinavam a um público mais elitizado, foram sendo substituídos por casas de show, bares e boates voltados à comunidade LGBT e ao reggae, por exemplo, oferecendo a esses grupos um espaço próprio na cidade. Assim, surgiram o *Orákulo*, estabelecimento inicialmente voltado para um público mais *rock’n roll*, *Reggae Night*, espaço com shows de *reggae*, a *Havana*, com um público LGBT e sons eletrônicos, que compartilham o ambiente com o *Espaço Armazém*, o *Acrópole Hall* e o *Pierre Chalita* que recebem shows, formaturas e festas de casamento.

Dentre os usos voltados ao lazer e à cultura, o bairro abarca ainda o encontro regular de três grupos de maracatu: o Baque Alagoano, o Coletivo AfroCaeté e o Tambores de Jaraguá. Dentre eles, os dois primeiros possuem sede fixa na região, enquanto o Tambores realiza encontros mensais na Praça Dois Leões, como forma de apropriação do espaço público. Apesar de ser uma manifestação cultural típica da região, o maracatu já foi uma prática proibida no Estado e hoje ocupa o bairro contribuindo com a capacidade do Jaraguá.

---

<sup>36</sup> Dentre os estabelecimentos estão: Grupo Carlos Lyra, Usinas Reunidas Seresta S/A, Central Açucareira Santo Antônio, Cooperativa de Crédito Rural plantadores de cana de Alagoas, Associação dos Plantadores de Cana de Alagoas e Sindicato dos Trabalhadores na Indústria do Açúcar do Estado de Alagoas.



Alagoas historicamente se constitui como um estado oligárquico cujo poder político e econômico está concentrado e preservado nas mãos de determinadas famílias, o que ocasiona uma grande disparidade na composição e distribuição de renda, refletindo em uma grande desigualdade social. Jaraguá, como uma Alagoas em escala reduzida, reflete parte dessa construção social por meio das edificações, da forma de ocupação e das atividades desenvolvidas e da exclusão de certa parcela da população. Apesar de o poder público buscar instaurar uma assepsia no bairro, removendo os ruídos indesejados, eles retornam e se apropriam de Jaraguá, rompendo as fronteiras sociais e inserindo-se na paisagem e na história do mesmo, como foi o caso das prostitutas.

Nesse contexto de conflitos e apropriações, as pixações permeiam as superfícies do bairro, burlando as *estratégias* propostas para o espaço, criando novos vínculos afetivos e identitários para com ele. Dessa maneira, o capítulo a seguir se volta à inserção da pixação na paisagem do bairro, em especial no Recorte de Estudo.

1978

VIVEL

VO TE NULO.

**CAPÍTULO 4:  
A INSERÇÃO DA PIXAÇÃO NA PAISAGEM DO RECORTE DE ESTUDO**

#### **4. A INSERÇÃO DA PIXAÇÃO NA PAISAGEM DO RECORTE DE ESTUDO**

Os questionamentos e as reformulações do que compreendemos como patrimônio têm sido algo constante nas instituições públicas que tratam do tema. Diante disso, este capítulo baseia-se nas diferentes possibilidades de apropriação e de suas interpretações em torno do patrimônio edificado.

Ainda no século XIX, a França discute a preservação de seus monumentos históricos, seja alargando a categoria sobre o entendimento de quais edificações devem compor esse patrimônio, seja questionando as consequências dessa salvaguarda. Esse movimento de proteção ora foi abraçado por arquitetos e construtores da cidade ora foi rejeitado com o argumento de que ele impedia a criação da urbe por novos arquitetos, destacando os efeitos negativos da patrimonialização como o alto custo de manutenção e a paralisação de projetos de reordenamento urbano (CHOAY, 2006).

Na política de preservação do patrimônio edificado brasileiro, a fachada é uma das substâncias bastante ressaltada. Segundo Tiburi (2013), a fachada é o elemento constituinte da estética da cidade, consistindo na representação da propriedade privada. No âmbito da preservação, tal elemento arquitetônico, às vezes, se apresenta como o último vestígio da composição original do patrimônio, permanecendo intacta enquanto o restante da edificação se adequa aos usos e necessidades contemporâneas. Dessa maneira, os sítios históricos acabam se tornando cenários, compostos pela disposição sequencial do elemento necessário para transmitir ao telespectador o saudosismo histórico, por meio da fachada.

Na contramão das políticas de salvaguarda e do ideal preservacionista, as cidades são recriadas cotidianamente por seus cidadãos, que se expressam e interferem na paisagem, descaracterizando a composição estética original desses elementos. Desse modo, o patrimônio se vê rodeado por intervenções visuais na forma de cartazes, letreiros e arte urbana, por exemplo, que violam a imagem desses bens.

No caso de Maceió, o bairro histórico de Jaraguá é um dos lugares onde o patrimônio e a pixação se encontram. A pixação invade o bairro com seu estigma de suja, marginal, feia, indesejada e inapropriada, percorrendo seus muros, atingindo também esses prédios identificados como históricos, dialogando com a estética do abandono vivenciada pelo patrimônio. Os tons da tinta escolhidos para a pixação se misturam ao cinza da ação das

intempéries ou com a vegetação que brota em tetos e paredes históricas, fornecendo a esses edifícios uma estética bem distinta da almejada pelos ideais salvacionistas, que se resume a limpo, conservado, agradável, belo.

Visando discutir a relação controversa existente entre as pixações e o patrimônio edificado, inicio contextualizando as pixações no Brasil e em Maceió. Para isso, trago aqui as primeiras idas a campo e as vivências da cidade, fornecendo ao leitor dados básicos para a compreensão do que se configura como pixação. Em seguida, volto-me para as intervenções artísticas de cunho visual, encontradas ao longo do recorte de estudo, conduzindo a uma reflexão sobre a(s) forma(s) pela(s) qual(is) as pixações se inserem na paisagem do bairro, especialmente na Rua Sá e Albuquerque.

Diante da dificuldade em obter interlocução, devido ao fato de a pixação ser considerada uma prática subversiva, como expresso no início do trabalho, opto preferencialmente pelas análises e interpretações realizadas sobre os dados produzidos em campo, fazendo uso da presença dos interlocutores de maneira pontual por meio do conteúdo presente no diário de campo. Nesse sentido, cabe destacar ainda, como observa Rodrigues (2012), que não pretendo tomar a representação que faço das falas dos meus locutores, através do meu diário de campo, como uma verdade em si mesma, mas sim como mais uma representação, dentre tantas outras possíveis, feita a partir dos fragmentos de entrevistas apreendidas a partir da convivência com os interlocutores e das minhas observações e reflexões durante o trabalho de campo.

Para vislumbrar a pixação como uma provocação à construção do espaço urbano, fez-se necessário analisá-la a partir de outros pontos de vista, além dos elementos destacados pelos próprios pixadores. Dessa maneira, autores como Certeau (2009), Leite (2007), Tiburi (2013) e Flusser (2014) assumem fundamental importância para o despertar para essas outras possibilidades.

#### **4.1 Contextualização da Pixação no Brasil**

Apesar de alguns autores e pixadores não lhe atribuírem o status de arte, a pixação configura-se como uma vertente da arte urbana. Nascida no período de transição entre a arte moderna e a contemporânea, a arte urbana ou *street art* se caracteriza como um movimento contestador, efêmero e político que se manifesta em diferentes categorias como o stencil, grafite, lambe-lambe, stickers. Com o passar dos anos, algumas categorias da arte urbana

tornam-se mais aceitas e valorizadas no meio artístico como os grafites, por exemplo.

Esse espírito transgressor exigiu que os autores fossem rápidos e precisos na elaboração das intervenções, fazendo com que os *sprays*, fáceis de transportar e precisos na execução se tornassem o material mais utilizado. Entretanto, no Brasil, os *sprays* possuem alto valor no mercado quando comparados com outros tipos de tinta, sendo comum a sua substituição por tintas crílicas aplicadas com pincéis, rolos ou brochas, materiais que demandam mais tempo na sua produção, composição das cores e aplicação nos muros, situação controversa à tensão presente no momento da realização da intervenção, mediante a possibilidade de ser visto ou detido por policiais.

No Brasil, o grafite e a pixação se proliferam em meados da década de 1970, período em que a arte brasileira ainda sofre influência das Vanguardas Modernistas, momento em que, no campo da arte, a representação coletiva era de ruptura com o passado em busca de mudanças (SILVA-E-SILVA, 2011). Os *writers* (ou seja, escritores de rua, os pixadores) configuram-se como uma marca da cultura urbana brasileira, com características peculiares de suas periferias, acompanhando o crescimento das grandes cidades (NASCIMENTO, 2015).

A pixação ganha força no período da Ditadura Militar brasileira, ficando conhecida, por exemplo, pelas frases de efeito como “Abaixo a Ditadura!” e “Diretas Já!” (PIXO, 2009; NASCIMENTO, 2015; RODRIGUES, 2015), assemelhando-se ao movimento que atinge os muros de Paris durante os conflitos políticos de 1968 (NASCIMENTO, 2015; SILVA, 2014), seguida pela disseminação “Cão Fila”<sup>37</sup>, em São Paulo, até que, paulatinamente, o movimento se estabelece, desenvolve suas próprias regras e características, distancia-se da posição partidária, constituindo *gangues* ou *crews*<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Por anos a grafia do “Cão Fila” foi compreendida como a assinatura de um transgressor e isso incentivou alguns dos primeiros pixadores paulistanos. Mas, na verdade, tratava-se de um morador da cidade de São Paulo que vendia cães da raça fila e os anunciava pelos muros da cidade junto ao endereço do seu canil: Cão Fila Km26 (PIXO, 2009; SILVA, 2014).

<sup>38</sup> Nomes utilizados para denominar grupos de pixadores que compartilham da mesma ideologia.



# LAMBE

Lambe-lambe consiste na elaboração de cartazes (desenhados ou impressos) fixados com cola.

Fonte: Historiadasartes.com



# STICKER

Stickers são adesivos de conteúdos variados colados ao longo do espaço urbano.

Fonte: Arteeculturaifrj.wordpress.com



# STENCIL

Stencil/Estêncil é uma técnica na qual utiliza-se do moldes recortados ficados com pincel, esponja ou spray para a criação dos desenhos.

Fonte: Historiadasartes.com

# ARTE URBANA

# GRAFITE

Desenhos estilizados usualmente realizados com spray. Como uma vertente do estilo, os murais são caracterizados por desenhos realizados em grandes extensões de muros fazendo uso de técnicas e materiais mistos, como stencil, spray, tintas acrílicas, por exemplo.

Fonte: Arteeculturaifrj.wordpress.com



# PIXAÇÃO

Grafia urbana tipicamente marginal e periférica, resultante da assinatura de pseudônimos. Elaborada com spray, rolinho, broxa, pincel, canetas/pilotos e extintores, por exemplo.

# TAG RETA

Pixações resultantes de letras mais alongadas e verticais. Comumente produzidas por materiais como sprays, rolinhos, pilotos/canetões ou broxas.



# GRAPIXO

Intervenções esteticamente próximas dos Grafites. É comum o uso de cores e letras sombreadas.

# BOMB

Pixações com letras arredondadas, interligadas e coloridas, assumindo uma estética mais lúdica. Estilo comumente realizado com spray.



# XARPI



Pixação que se aproxima a uma rúbrica, onde as letras se unem umas as outras. Intervenção rápida realizada, normalmente, por spray, canetões ou pilotos.

**Prancha 1** - Infográfico de estilos de arte urbana. 1- Lambe-lambe produzido por Sagaz, Jaraguá/2018. Arquivo pessoal 2. Sticker, Rio de Janeiro/2017. Fonte: StreetArtRio 3. Stencil de cunho LGBT, Ladera dos Martírios, Maceió/2018. Arquivo pessoal 4. Grafites produzidos por Joe, Ursa e Véio, respectivamente, Jaraguá, 2019 5. Mural produzido por Rafael Santos, Jaraguá, 2019 6. Tag Reta produzida por Insano, Farol, 2018 7. Grapixo do Mudo, Tabuleiro, 2018 8. Bomb elaborado por PacMan, Jaraguá, 2018 9. Xarpi de PacMan, Jaraguá, 2018.

A grafia do pixo paulistano tem sua inspiração no movimento *punk* e nas bandas de *rock* da década de 1980, das quais se desenvolveram um alfabeto e linguagem próprias e até mesmo hermética, tornando-se desconhecida dos demais moradores da cidade (NASCIMENTO, 2015). Configura-se como uma antropofagia, na qual a escrita de bárbaros de milhares de anos atrás (germânicos, escandinavos e anglo-saxões) inspirou o movimento *punk* e hoje inspira novos bárbaros: os pixadores (PIXO, 2009). Apesar de utilizar os muros da cidade como suporte para atingir um grande número de pessoas, a pixação possui uma grafia que só será decodificada pelos *enturmados*, ou seja, aquelas pessoas que compartilham de algum conhecimento sobre a dinâmica da pixação (DIÓGENES; CHAGAS, 2016).

Assim, a pixação paulistana se constitui como uma das maiores influenciadoras brasileiras, destacando-se pela quantidade de intervenções na cidade, por suas características próprias e pelo número de trabalhos que a circunda, influenciando o movimento de outras cidades do país.

Dessa maneira, a pixação se configura como uma manifestação frequentemente presente nos grandes centros brasileiros, tendo uma forma de comunicação que lhe é própria; navega por entre os espaços urbanos, ocupando superfícies e criando redes entre os sujeitos do espaço urbano (pixadores, transientes e poder público, por exemplo). Segundo Spinelli (2007), ao realizar tal prática, o sujeito ressignifica a cidade, o percorrer e o habitar urbano, demarcando o modo de viver do sujeito errante. É por meio da prática da pixação que a rua e a arte demonstram que são um órgão vivo, não manipulável (CAMPOS, 2015).

As pixações evidenciam o espaço urbano, tornam-se marcas, signos de resistência, refletem o tempo histórico, rompem com a institucionalidade, nascem do rechaçamento da liberdade, expressam a periferia; são o coro de contraposição que desafia poderes e valores, configurando-se como um ato calculado e consciente que desfaz os limites instituídos pela cidade (COSTA, 2005).

Devido a esse caráter transgressor e contestador, é possível observar que a pixação é uma manifestação que rompe com o limite público/privado, mas que direta ou indiretamente questiona o fazer a cidade e as fronteiras invisíveis da sociedade, para analisar as dinâmicas do espaço público. Enquanto impulso provocador que questiona o modo disciplinador de conceber e vivenciar a cidade e seus espaços (COSTA, 2005), as pixações assemelham-se a uma prática que subverte a lógica e o poder que rege o ambiente urbano, possibilitando que o sujeito se

apropriar e criar novos significados com a cidade e os lugares, caracterizando o que Certeau (2009) e Leite (2007) denominam respectivamente como *tática* e *contra uso*, ou seja, representam ações bem calculadas e de dentro do espaço controlado que aproveitam ocasiões específicas para ganhar espaço, apropriando-se dos símbolos e do sistema imposto para manipular as maneiras de tomar para si a cidade, criando uma nova maneira de vivenciá-la imbricada ao sistema de ocupação dos espaços e de práticas artísticas.

A pixação lida diretamente com a relação que as pessoas possuem com a propriedade privada. Apesar de utilizar-se de diferentes suportes para a sua realização, os muros ainda são o principal alvo dos pixadores. Ainda que eles façam parte da fachada e, portanto, do espaço comum das edificações para com as cidades, essa ação ainda é compreendida como uma violação dessa propriedade, por isso o título de *vandalismo* (termo associado ao comportamento de vândalos com o efeito de destruir um bem). Entretanto, quais os atores e as posições políticas e sociais desses que emitem tal discurso, uma vez que, para os pixadores, essa atividade é apenas uma *transgressão*, ou seja, o descumprimento de uma lei que reflete a lógica privada e faz com que a pixação seja vista como uma violação do bem público.

Compreendendo a pixação como essa prática contestadora do espaço público, parto para vivenciar a pixação na cidade de Maceió, conhecendo *in loco* as características do movimento local.

#### **4.2 Percurso, Diálogos e Descobertas: a pixação de Maceió**

Ao caminhar por Maceió, somos constantemente bombardeados por informações visuais que se manifestam por meio da sua paisagem urbana<sup>39</sup>, expressa por elementos como seu relevo natural, os diferentes estilos arquitetônicos, os cartazes, outdoors e da arte urbana, por exemplo.

Entretanto, somente um desses elementos que compõem a paisagem da cidade, aqui citados, é considerado desagradável visualmente e legalmente: a pixação, vista pelo senso comum e pelo poder público como algo sujo, feio e resultante de um ato de vandalismo.

---

<sup>39</sup> Diante de uma concepção da cidade construída por seus usuários, adoto como conceito de *Paisagem Urbana*, o resultado físico do aglomerado humano, que vai além dos aspectos visuais e palpáveis (pessoas e construções), colocando para análise um conjunto de relações existentes entre esses elementos capazes de definir a 'vida da e na cidade' (VARGAS, 2009).



Quintella (2007), apoiando-se em jornais e no diálogo com um antigo pixador, afirma que a pixação em Maceió se inicia no fim da década de 1970, com o aparecimento de pixações assinadas por *Aranha*<sup>40</sup>, seguido por um interventor misterioso, *Nigéria*. Com estudos situados nos anos 2000, a autora descreve intervenções compostas por frases com conteúdos diversos e as denomina de assinaturas, que visam demarcar território e um modo de autoafirmação.

Nas últimas décadas houve avanços na maneira de olhar para a pixação, dotando-a de múltiplos significados e possibilitando compreendê-la como um movimento artístico, político e social. Entretanto, estagnada no tempo e na contramão do que vem ocorrendo em outras cidades, em Maceió ainda existe um véu estético e social que limita vislumbrar toda a potencialidade da pixação local. Essa falta de reconhecimento resulta em pouco material acadêmico produzido pelo tema, a maioria do qual se dedica a diferenciá-la do grafite.

Visando (re)conhecer esse cenário e preencher a lacuna criada pela falta de material do movimento local, procurei fazer uma etnografia pautada pelo uso de diferentes técnicas: o contato com interlocutores de forma pessoal e virtual, deriva pela cidade e análise documental, etapas que ocorreram paralelamente como um meio de driblar os impasses durante o percurso etnográfico, já descrito anteriormente. Assim, fui a campo fisicamente, buscando identificar os locais e os atores que predominam na cidade, conseguindo mapear parte dessas intervenções, enquanto, virtualmente, procurava conhecer e dialogar com aqueles que já havia conhecido por meio das suas intervenções.

Nesse momento, o método da *deriva*, que conduziu essa entrada a campo, associa-se à *etnografia*, proporcionando o mapeamento de algumas das intervenções da cidade, a identificação das características do movimento da pixação na cidade, como alguns autores e estilos, contribuindo para reflexões acerca do que encontrei ao longo da cidade de Maceió.

#### 4.2.1 (Re)conhecer o contexto local da pixação

Ao olharmos para a cidade, é possível entender um pouco sobre os pixadores bem como olhar para os pixadores nos ajuda a compreender um pouco mais a cidade (PEREIRA, 2010). Busquei, assim, retirar do olhar que lancei a Maceió e a suas pixações elementos que me auxiliassem a compreendê-las.

---

<sup>40</sup> *Aranha* não representava uma pessoa; na verdade, consistia em um grupo de adolescentes de classe média que usava a pixação como forma de protesto contra a Ditadura Militar (QUINTELLA, 2007).

Segundo Magnani (2012), é possível compreender a dinâmica social em contextos urbanos atuais a partir do relacionamento dos jovens com a cidade e as marcas que esses *Circuitos de jovens* inserem na paisagem urbana, o que possibilita a identificação dos caminhos que esses grupos circulam, suas sociabilidades e interação com a cidade. Admitindo a pixação como resultado dessa interação entre os atores e a cidade, foi possível observar uma modificação da paisagem urbana imposta por eles nos muros e demais superfícies urbanas, ou seja, na epiderme da cidade.

Dentro da pixação, três características são comumente compartilhadas com movimentos de outros estados: a primeira é que as pessoas que a compõem são, em sua maioria, residentes da periferia, assim como identifica Nascimento (2015) e Pereira (2010); a segunda é que, como explanado pelos próprios pixadores paulistanos no filme *Pixo* (2009), não é costumeiro intervir próximo às suas residências; por fim, as intervenções costumam ocorrer em locais de grande visibilidade, fornecendo *ibope*<sup>41</sup> ao pixador (PEREIRA, 2010).

Considerando que não conseguiria experienciar a cidade como um todo em tempo hábil, somei o conhecimento prévio sobre pixação e sobre cidade (mediante minha formação em Antropologia, Arquitetura e Urbanismo), bem como minha experiência enquanto usuária e moradora de Maceió, para, então, iniciar minha pesquisa de campo. Dessa maneira, vivenciei as principais vias e áreas facilmente identificadas como de fluxo intenso, buscando reconhecer o cenário local, distinguindo os autores e vislumbrando parte de seus trajetos por meio de vestígios deixados ao longo da cidade mediante a modificação da paisagem.

Munida dessas informações, foi possível identificar a estética e as características predominantes no pixo local, bem como alguns dos autores mais atuantes na cidade e esboçar parte do circuito realizado pelos pixadores em Maceió.

#### 4.2.1.1 O alfabeto

Compreendendo a pixação como uma assinatura na qual os autores assumem um codinome que os identifica, possibilitando a demarcação de território e reconhecimento dos

---

<sup>41</sup> O *Ibope* de um pixador está associado à visibilidade do autor. Ou seja, ao intervir em espaços com grande fluxo de pessoas e veículos, significa que o pixo será visto por mais pessoas, fazendo com o que o autor seja reconhecido por número maior de pessoas, fornecendo prestígios ao pixador diante do grupo. Esse mesmo poderio simbólico é válido para quando a intervenção é realizada em locais que possibilitam risco ao autor como topo de edifícios ou viadutos.

locais por onde ele transita. Aqui em Maceió, essa assinatura é conhecida como *Tag*, havendo diferentes meios e estilos para representá-la.

Para conhecer os autores que agem na capital, passei a buscar na cidade pixadores cujos nomes haviam sido citados em meio às conversas informais, identificando nas tags as letras que compunham seus nomes, de maneira dedutiva, descobrindo as letras como quem acaba de ser alfabetizada. Com o tempo, familiarizei-me com a escrita, facilitando a leitura e o reconhecimento de pixadores além dos que compunham a rede de amizades.

Outra forma de adquirir conteúdo foi por meio da oficina ministrada pelas meninas da *Crew das Minas*<sup>42</sup>. Nesse momento, nos foram apresentadas três tipologias de escrita da pixação: *tag reta*, *bomb* e *xarpi*. Ao descrever cada estilo, as *Minas* desenhavam pequenos exemplos de cada um, ou traziam os próprios pixadores locais como referência, facilitando a compreensão dos estilos e o reconhecimento dos autores.

Composta por letras em linhas retas e esguias que visam ocupar a maior área possível no espaço que a suporta (SILVA, 2014), a (o) *tag reta(o)* é característica do movimento paulistano, podendo ser feita com o rolinho ou spray de cor única ou ser colorida e adornada com sombras, recebendo o nome de *grapixo*. A *bomb* é uma grafia mais colorida e arredondada na qual as letras se aproximam e o resultado estético final se assemelha ao do grafite. Já o *xarpi* é um anagrama de “pixar”, cujo estilo assemelha-se a uma rubrica, unindo-se as letras, ganhando uma forma mais contínua. É um dos estilos mais difíceis de elaborar, pois exige um domínio da escrita e da identidade do pixador. Sobre esse estilo, Pacman, um dos pixadores com quem travei contato, explica que:

[...] iniciou sua vivência na pixação na cidade do Rio de Janeiro e que *Xarpi* na verdade é *Pixar* ao contrário. Trocar as sílabas de lugar é um meio muito comum para despistar quem não pertence ao movimento. A técnica resultante, essa escrita contínua, acabou tornando-se característica da pixação do Rio. (Diário de campo 5, 2019)<sup>43</sup>

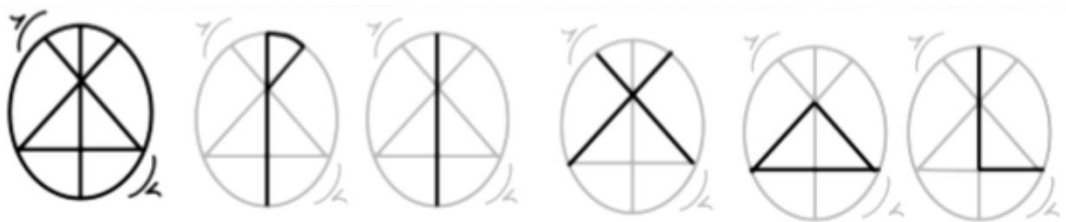
A minha experiência demonstrou que, em Maceió, há uma preferência dos pixadores pelas *tags retas*, *grapixos* e o *xarpi*. As *tags retas*, normalmente produzidas em spray de cor

---

<sup>42</sup> Oficina realizada pelo grupo, voltada a meninas que manifestassem interesse por pixação e grafite. O convite para a oficina foi realizado no perfil da Crew sendo necessário, apenas, demonstrar o interesse em participar e comparecer ao evento no dia e local pré-determinados. Entretanto, o perfil do grupo é privado, sendo o conhecimento e a participação da oficina restrita aos seguidores do mesmo. A contextualização sobre a oficina está presente na Introdução deste trabalho, no tópico “Corpo em Campo”, página 23.

<sup>43</sup> Diário de Campo 5- Entrevista com PacMan [fev.2019]. Entrevistadora: Eloisa Lemos. Maceió, 2019.

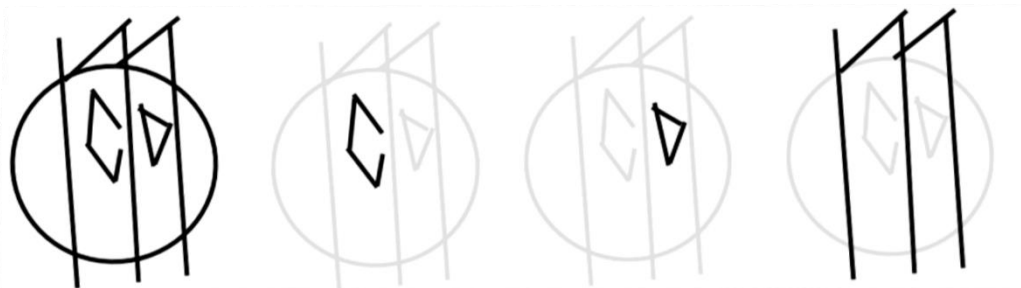
preta (a exemplo da pixação do *Insano* com spray de tinta preta – Fig. 6, Prancha 1, p. 83), em alguns casos, demonstram uma certa dedicação de quem a produz, mostrando-se mais trabalhadas, ganhando cores e sombreados (transformando-se em *grapixos*, a exemplo do pixo de *Mudo* – Fig. 7, Prancha 1, p. 83), feitas com srpay ou tinta acrílica e pincel. O *xarpi* é, para mim, o estilo de leitura mais difícil (PacMan – Fig. 9, Prancha 1, p. 83). O *bomb* (Fig. 8, Prancha 1, p.83), embora seja o estilo que percebi como menos presente na cidade, é bastante utilizado por *Wiki e Willi* e, em alguns momentos, por *Gnomo e Fome*.



1 - Reprodução do símbolo da grife Pixal. Fonte: Bezerra, 2019.



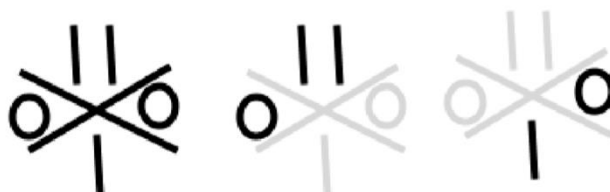
2 - Reprodução do símbolo da grife M\$M (Mulher Skate e Maconha). Fonte: Bezerra, 2019.



3 - Reprodução do símbolo da Crew das Minas. Fonte: Bezerra, 2019.



4 - Reprodução do símbolo da grife Zona Única. Fonte: Bezerra, 2019.



5 - Reprodução do símbolo da grife 20\_01. Fonte: Bezerra, 2019.

**Prancha 2** - Grifes encontradas na cidade de Maceió. Fonte: Bezerra, 2019.

Por meio das vivências na cidade foi, possível identificar alguns autores que se repetem com determinada frequência, demonstrando o quanto são ativos. Dentre eles, consegui identificar a grafia de *Insano, Mudo, Merda, Fome, Dan, Obama, Gelo, Wiki, Rato, Quinze, Verme, Lizz, Gnomo, Pivete, Coala e PacMan*, além de grupos como *Pixal, punks, M\$M* (Mulher \$kate e Maconha) e o *crew das Minas*.

Comumente, ao lado das pixações, encontram-se o ano da intervenção e a identificação dos grupos aos quais os integrantes pertencem. Esses grupos são denominados como guangues, crews ou grifes. Bezerra (2019) identifica oito desses grupos atuando na capital alagoana, dentre eles o PIXAL, M\$M (Mulher Skate e Maconha), UARAL (União dos Artistas de Rua de Alagoas), Crew das Minas, 20\_01, Anarkopunks, Zona Única e SCP (Seguidores da Cultura Proibida) (Prancha 2). Pixal, além de ser um dos grupos mais atuantes na cidade, faz uma referência regional, uma vez que sua denominação resulta da união de ambas palavras (Pixo+AL).

Todas essas características descritas demonstram que há um processo de estudo, reflexão e intenção estética por trás dos elementos que compõem o que é compreendido como movimento da pixação.

#### 4.2.1.2 Os percursos

As cidades brasileiras são marcadas por sua clara segregação econômica e social, delimitando fisicamente os diferentes espaços e usuários. Entretanto, nessa mesma cidade segregada, os espaços urbanos são capazes de reunir diferentes sujeitos e produções dentro de um mesmo cenário.

Segundo Arantes (1994), a dinâmica urbana constrói coletivamente as fronteiras simbólicas da cidade que aproximam, nivelam e hierarquizam as categorias, os grupos e suas relações. Em Maceió, essa segregação é facilmente percebida, desde a sua geografia, ou mesmo elementos físicos criados para segregar as pessoas e os ambientes, como os muros altos que circundam os condomínios mais abastados, e os elementos simbólicos presentes nos ambientes fechados voltados ao lazer e consumo da classe média alta, por exemplo, que afasta a população de baixa renda.

Em virtude de seu relevo natural, Maceió está dividida basicamente em duas porções: a parte baixa composta pela Planície Costeira (área com mais infraestrutura e voltada às classes

média e alta) e a parte mais elevada, na qual se encontra o Tabuleiro (região mais periférica da cidade, distante do Centro e ocupada por uma população, majoritariamente, de classe média-baixa).

O início da ocupação de Maceió ocorre nos bairros de Jaraguá e Centro e, ao longo do século XIX, segue três eixos estruturantes: Av. Siqueira Campos (ligando Jaraguá ao Trapiche, ou seja, transportando as mercadorias vindas do interior do Estado para o Porto), a rodovia estadual AL – 101 Norte (principal meio de conexão entre Alagoas e Pernambuco) e a linha ferroviária (utilizada para a ligação dos bairros de Bebedouro e Fernão Velho com Jaraguá) (JAPIASSÚ, 2015). No século XX, consolidam-se a habitação do bairro do Farol e a pavimentação da Av. Fernandes Lima, tornando-se o principal vetor de ocupação urbana a partir da década de 1940; a construção do Distrito Industrial e da Universidade Federal de Alagoas, respectivamente nas décadas de 1960 e 1970, fortalece a fixação de residências na parte alta da cidade. A década de setenta é marcada ainda pela ocupação da planície litorânea, com os bairros de Ponta Verde, Jatiúca, Mangabeiras e Cruz das Almas.

Em meio a esse processo de expansão urbana, o perfil socioeconômico da população se distribuía da seguinte forma: nas planícies litorânea sul, central e lagunar, juntamente com os bairros de Jacintinho e Tabuleiro dos Martins, destacavam-se as populações de baixa renda; no parte do platô, Bebedouro e Cruz das Almas, a população de média renda; por fim, na planície litorânea norte e no bairro do Farol, predominava a população de alta renda (JAPIASSÚ, 2015)<sup>44</sup>.

Com o passar dos anos, Maceió adota como principais eixos de circulação duas vias paralelas, a Fernandes Lima (que se une à Av. Durval de Góes Monteiro, formando um longo eixo de ligação da cidade) e a Av. Menino Marcelo. Essas vias dão acesso a boa parte dos bairros que compõem a área urbana da capital e configuram-se como corredores de atividades múltiplas, recebendo comércios e serviços ao longo do seu trajeto. Como a Av. Fernandes Lima desponta como um vetor de ocupação da cidade ainda na década de 1940, ela dá acesso a bairros mais consolidados, sendo facilmente identificada como a de maior fluxo de pessoas e

---

<sup>44</sup> A autora leva em consideração a divisão dos bairros em planícies e platô, presente no Plano Diretor da época. A Planície Litorânea Sul é composta pelos bairros de Pontal da Barra, Trapiche e Prado; a Planície Central, os bairros Centro, Jaraguá, Poço e Pajuçara; a Planície Lagunar reúne Ponta Grossa, Vergel do Lago, Levada, Bom Parto, Mutange e Bebedouro; a Planície Litorânea Norte agrega os bairros de Ponta da Terra, Ponta Verde, Jatiúca, Mangabeiras e Cruz das Almas; enquanto o Platô engloba Jacintinho, Pinheiro, Pitanguinha, Barro Duro, Gruta de Loudes e Tabuleiro dos Martins (JAPIASSU, 2015).

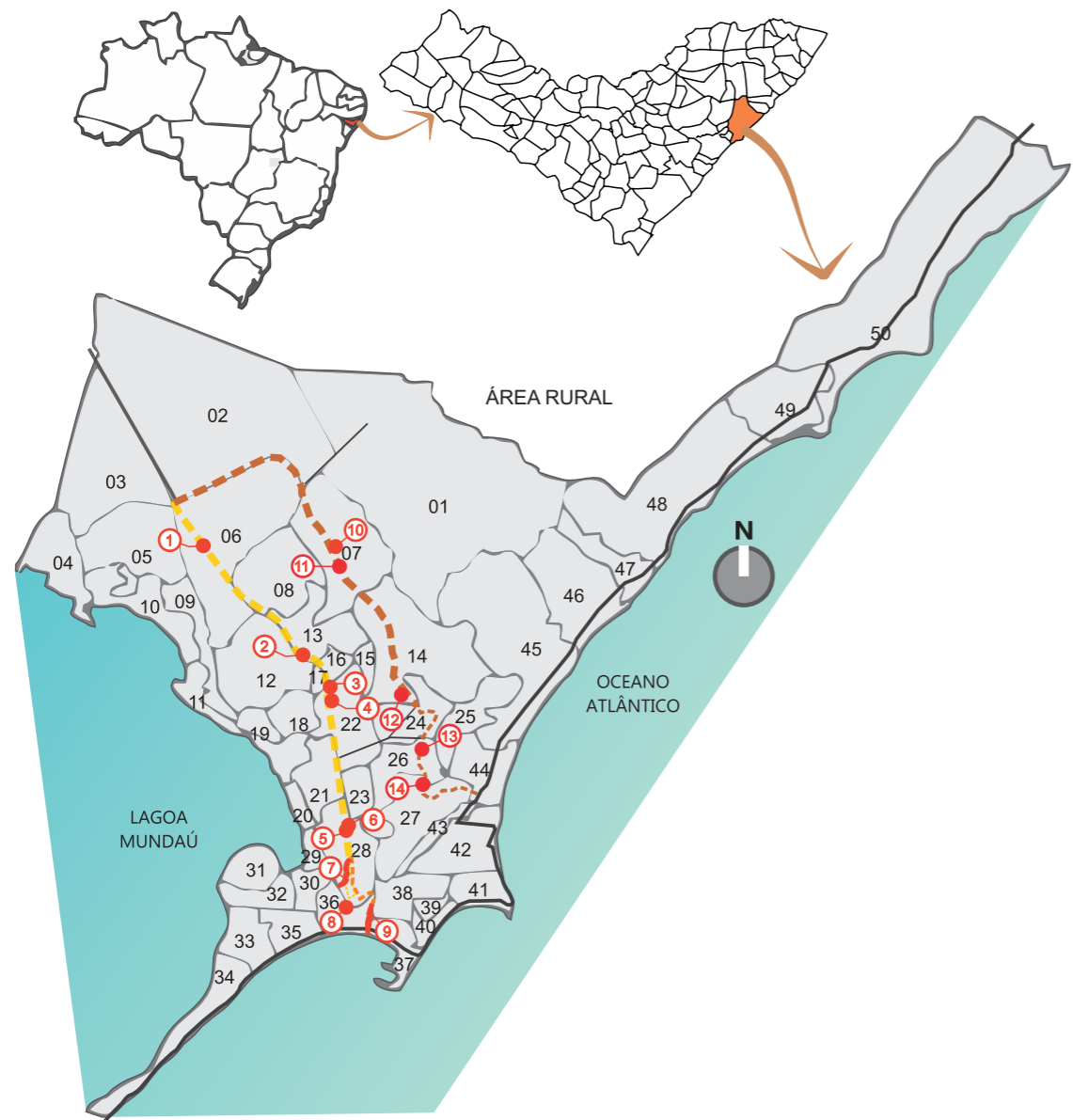
transportes devido à quantidade de engarrafamento em horários de pico, bem como pela quantidade de ônibus que a utilizam como parte de seu trajeto. Já a Av. Menino Marcelo surge como uma alternativa de acesso da parte alta à parte baixa da cidade (JAPIASSU, 2015), fornecendo acesso a um número mais restrito de bairros, quando comparada com a via paralela.

Dessa forma, a geografia da cidade acaba por segregar classes sociais e acessos ao lazer, serviços e cultura, obrigando um grande número de maceioenses a migrar para a planície em busca dessas atividades. Tal movimento fica claro quando observamos a superlotação dos ônibus que fazem o trajeto da faixa litorânea ao tabuleiro.

Como moradora do bairro Tabuleiro dos Martins por mais de vinte anos, meus percursos sempre foram marcados pela travessia dessa barreira física e social existente em Maceió. Considerando que esse é também o trajeto de boa parte dos pixadores com os quais travei contato, que residem na periferia da parte alta da cidade, tomei esse fato como início para as minhas vivências em campo. Assim, inicialmente, fiz o percurso Tabuleiro-Centro e Centro-Tabuleiro, deslocando-me pelas Avenidas Durval de Góes Monteiro e Fernandes Lima, percorrendo a pé e retornando ao bairro de ônibus pelo mesmo percurso (Percurso A); para posteriormente utilizar o mesmo eixo viário tendo como destino final o maior centro de lazer público da cidade, a orla marítima (Percurso B); por fim, fiz o trajeto de casa à orla pela Avenida Menino Marcelo (Percurso C). (Conferir Mapa 9, p. 96)

As experiências demonstraram que, assim como a intensidade de fluxo, o maior número de pixações encontra-se ao longo da Avenida Fernandes Lima/Durval de Góes Monteiro do que na Avenida Menino Marcelo. Considerando a quantidade de intervenções, foi possível identificar as manifestações de forma pontual (baixa intensidade e em superfícies restritas, uma ou duas edificações próximas, por exemplo) ou em manchas (maior número de pixações e em grandes extensões físicas, como várias intervenções ao longo de uma mesma rua, ou ao longo de uma grande extensão territorial).

Optei por deixar de fora as grafias de torcidas uma vez que boa parte dos pixadores interlocutores desta pesquisa não consideram esse tipo de intervenção uma pixação, pelo fato de que os integrantes não compõem grupos de pixadores, possuindo uma finalidade distinta. Apesar das semelhanças entre ambas as práticas como o desejo de demarcar território e disseminar o seu grupo (no caso de Maceió, Mancha Azul e Comando Vermelho) na busca por visibilidade, por exemplo, deixei prevalecer o ponto de vista dos pixadores.



Área urbana de Maceió - Alagoas, Brasil.  
Fonte: Imagens retiradas da internet. Adaptado pela autora, 2019. Sem escala.

**LEGENDA:**

- AV. DURVAL DE GOÉS/  
FERNANDES LIMA  
(PERCURSO A)
- AV. FERNANDES LIMA  
(PERCURSO B)
- AV. MENINO MARCELO  
(PERCURSO C)

**LEGENDA DE BAIROS DO MUNICÍPIO DE MACEIÓ:**

- |                          |                       |                       |                    |
|--------------------------|-----------------------|-----------------------|--------------------|
| 1. BENEDITO BENTES       | 13. JARDIM PETRÓPOLIS | 25. SÃO JORGE         | 38. POÇO           |
| 2. CIDADE UNIVERSITÁRIA  | 14. SERRARIA          | 26. FEITOSA           | 39. PONTA DA TERRA |
| 3. SANTOS DUMONT         | 15. OURO PRETO        | 27. JACINTINHO        | 40. PAJUÇARA       |
| 4. RIO NOVO              | 16. CANAÃ             | 28. FAROL             | 41. PONTA VERDE    |
| 5. CLIMA BOM             | 17. SANTO AMARO       | 29. BOM PARTO         | 42. JATIUCA        |
| 6. TABULEIRO DOS MARTINS | 18. CHÃ DE JAQUEIRA   | 30. LEVADA            | 43. MANGABEIRAS    |
| 7. ANTARES               | 19. CHÃ DE BEBEDOURO  | 31. VERGEL DO LAGO    | 44. CRUZ DAS ALMAS |
| 8. SANTA LÚCIA           | 20. MUTANGE           | 32. PONTA GROSSA      | 45. JACARECICA     |
| 9. SANTA AMÉLIA          | 21. PINHEIRO          | 33. TRAPICHE DA BARRA | 46. GUAXUMA        |
| 10. FERNÃO VELHO         | 22. GRUTA DE LOURDES  | 34. PONTAL DA BARRA   | 47. GARÇA TORTA    |
| 11. BEBEDOURO            | 23. PITANGUINHA       | 35. PRADO             | 48. RIACHO DOCE    |
| 12. PETRÓPOLIS           | 24. BARRO DURO        | 36. CENTRO            | 49. PESCARIA       |
|                          |                       | 37. JARAGUÁ           | 50. IPIOCA         |

Mapa 09 - Percursos realizados ao longo de suas vivências na cidade. Adaptado pela autora, 2019. Fotos: Arquivo Pessoal.



1 Proximidades da SMTT, Durval de Góes, 2018.



2 Proximidades da SMTT, Durval de Góes, 2018.



3 Edificação próximo ao Parque das Flores, Durval de Góes, 2018.



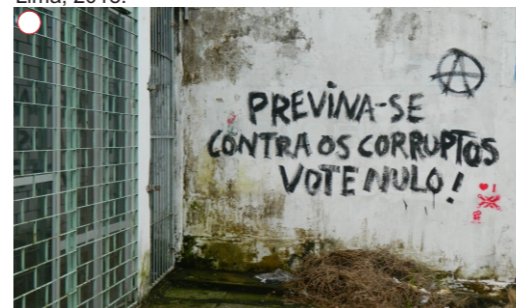
5 Proximidades das Lojas Americanas, Fernandes Lima, 2018.



6 Proximidades da Super Pizza, Fernandes Lima, 2018.



7 Praça Centenário, 2018.



8 Ladeira dos Martírios, 2018.



7 Ladeira dos Martírios, 2018.



9 Ladeira Geraldo Melo, 2018.



9 Entorno do Ifal, Rua Buarque de Macedo, 2018.



9 Foz do Riacho Salgadinho, 2018.



12 Terreno na Serraria, Av. Menino Marcelo, 2019.



12 Terreno na Serraria, 2019.



13 Proximidade do Shopping Miramar, 2019.



14 Jacintinho, 2019.



No percurso A, as primeiras pixações aparecem de forma pontual (sentido descendo, bairros-Centro) em um galpão abandonado próximo à entrada do bairro Canaã, em prédios abandonados nas mediações da *Casa Vieira*, *CEPA*, *Lojas Americanas*. São *tags*, *grapixos* e frases de teor político e ideológico (muitas delas assinadas por *Arnarko Punks*) que ora possuem cores chamativas, ora são pretas, densas e pesadas. Da Praça Centenário até a Praça dos Martírios, observei uma mancha que une visualmente o percurso entre as duas praças por meio de *tags*, frases de teor político partidário, feministas, manifestações sociais (oposição ao governo Temer, ao fim da aposentadoria e ao aumento de passagem), entre outros temas.

Para Campos (2015), o pixo é uma manifestação de classe, na qual o cunho social e político está acima do contexto artístico. Dessa forma, a mancha identificada da Praça Centenário à Praça dos Martírios pode não estar associada, apenas, ao intenso fluxo de pessoas que circulam pelo Centro da cidade cotidianamente, mas reflete um trecho considerado político, visto que a maioria das manifestações populares da cidade as utilizam como passarela.

Seguindo o trajeto até o Centro da cidade, encontrei outras ações pontuais. Na Praça Palmares, haviam algumas *tags* nos prédios abandonados que rodeiam a Praça, em especial, o antigo prédio do IBGE; no entorno da Assembleia, prevalecem pixações com tema político; ao longo da Rua do Sol até a Av. Moreira Lima, encontro *tags* em poucos prédios comerciais que parecem ser do mesmo autor.

A busca por visibilidade justificaria a grande concentração de intervenções que identifiquei nas proximidades do Centro de Maceió. Segundo Pereira (2010), os centros possibilitam o encontro de indivíduos de diferentes regiões, um ponto de convergência e de passagem, fornecendo ao pixador mais *ibope* devido a esse fluxo intenso, fornecendo notoriedade ao pixador, junto aos seus pares (PEREIRA, 2010).

No sentido contrário do percurso (Centro-bairros), observei outras intervenções pontuais. Há grafites, pixos e *grapixos* no prédio abandonado, antes da *Super Pizza*, com temas variados; em frente à *Equatorial* (antiga Eletrobrás) e próximo ao *Hiper* mais algumas. Na entrada do bairro Santa Lúcia, no muro do condomínio vertical até a quadra seguinte, onde se situa a Superintendência Municipal de Transporte e Trânsito (SMTT), há uma outra mancha com pixações e grafites de autores variados.

No percurso B, em especial da Praça da Centenário para o sentido da orla, encontro uma

mancha que percorre todo o muro do Instituto Federal de Alagoas (IFAL). Essas intervenções possuem as mais variadas características, desde frases e *tags* a riscos de spray com aparente intenção de apenas preencher o muro; próximo do fim da rua, já perto do trilho do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), é possível encontrar alguns grafites que compartilham o espaço com pixações e nos conduzem até o Jaraguá, o Riacho Salgadinho e a Praça Sinimbu.

Ao longo do percurso C, a quantidade de pixação é bem mais pontual do que nos percursos anteriores, apesar de a avenida ser composta por diversos galpões e ter muitos muros cercado terrenos aparentemente vazios. As intervenções ocorrem, principalmente, no trecho entre o *GBarbosa Serraria* e o *Shopping Pátio*, compondo um cenário com pixações mais esporádicas, reduzidas em número e área.

Seguindo a tendência de descolcar-se das periferias para ambientes mais privilegiados, as pixações em Maceió são facilmente encontradas em áreas com grande circulação de pessoas, como as avenidas em questão. A arte, como um reflexo social de um povo, transmite os anseios do Brasil do século XXI. Assim, a pixação é o reflexo de um povo oprimido, sem acesso ao lazer, saúde, educação, trabalho e outros direitos (SILVA-E-SILVA, 2011).

Por outro lado, a vivência desses espaços por meio da *deriva* possibilitou, além do mapeamento e registro de parte das intervenções presentes na capital e da identificação se elas ocorrem de forma pontual ou concentradas em manchas, a vivência sensorial dos ambientes nos quais elas estão inseridas, bem como as cores, técnicas e a proporção utilizada, compondo o cenário da pixação local.

#### 4.2.1.3 As técnicas e o suporte

Boa parte dessas pixações, em especial as identificadas como ações pontuais, encontravam-se em edifícios sem uso, ação explicada por alguns pixadores como um meio da intervenção permanecer por mais tempo nos muros da cidade, uma vez que esses prédios não possuem manutenção constante, refletindo o abandono pelo próprio dono e, por vezes, pelo poder público.

Dessa forma, os pixadores se apropriam da parcela da edificação que é comum a todos, o muro externo, fornecendo aos edifícios novas funções e estéticas diferentes da que lhe foi fornecida originalmente, além de comunicar-se com os demais transeuntes da cidade, subvertendo, dessa maneira, os usos os quais se espera que a edificação assumira, promovendo

o que Leite (2007) considera como contrauso.

Buscando compreender como são escolhidas as superfícies a serem pixadas, indaguei a *Mudo* sobre qual era o critério de escolha. Ele me explicou que havia situações em que os prédios eram escolhidos ao longo de um rolê, em outros, o local era previamente indicado por um dos participantes, privilegiando aqueles que possibilitassem uma maior visibilidade ao autor ou locais abandonados que fariam com que a intervenção permanecesse no local por um espaço de tempo maior. (Diário de campo 2, 2018)<sup>45</sup>

Uma das características da pixação paulistana é a busca pela superação do outro pixador. Dessa maneira, os pixadores seguem grafando os andares dos prédios da cidade, buscando escrever um pouco mais alto que o pixador anterior (PIXO, 2009). Espelhando a skyline da cidade, percebo que a pixação em Maceió é horizontal; percorre a cidade na altura dos olhos dos demais usuários. Entretanto, o crescente número de edifícios aparentemente abandonados na cidade já começa a alterar essa característica e o pixo começa a se verticalizar, a exemplo do que ocorre nos bairros de Cruz das Almas e Centro,

Por outro lado, as pixações compartilham o espaço com cartazes publicitários e um aparente descaso (tijolos, lixo, vegetação local, marcas das intempéries). Esse fato que, possivelmente, contribui com a sua associação a algo sujo, é, na realidade, a própria dinâmica de abandono e descarte irregular presente em grande parte da capital, percebida especialmente nas áreas de grande especulação imobiliária, como nas periferias e no Centro.

A falta de cor e o uso do rolinho de tinta sugerem a situação econômica dos interventores. Os sprays coloridos utilizados pelos grafiteiros, por exemplo, lhes são pagos para realizar suas intervenções. Assim, o que resta aos pixadores é intervir com o que eles têm em mãos, spray de tinta preta e tinta acrílica (Diário de campo 4, 2018)<sup>46</sup>. Por outro lado, o spray possibilita que o pixo aconteça em poucos minutos, facilitando a ação do pixador e diminuindo o risco de ser pego, deixando uma sensação de falta de acabamento ou esmero.

Paralelamente, o diálogo com os interlocutores e a vivência da cidade demonstraram uma forte relação do pixo com o momento de lazer dos sujeitos que compõem o movimento da

---

<sup>45</sup> Diário de Campo 2- Entrevista com Mudo [fev.2018]. Entrevistadora: Eloisa Lemos. Maceió, 2018.

<sup>46</sup> Diário de Campo 4 - GÉSSICA. Entrevista II. [dez. 2018]. Entrevistadora: Eloisa Lemos. Maceió, 2018. Entrevista\_Gessica .mp3 (26'25'').  
Géssica é fundadora e uma das administradoras da página “O que os olhos não veem Mcz”. Página virtual voltada para a difusão produção de arte urbana local.

pixação em Maceió.

#### 4.2.1.4 O pixo como lazer

Maceió é uma cidade claramente desprovida de espaços públicos que forneçam lazer gratuito a sua população. O maior número de equipamentos públicos e a oferta de cultura ocorrem, em sua maioria, na orla marítima, havendo poucos parques ou praças que atendam às periferias e, quando existem, falta manutenção ou equipamentos, deixando de assistir uma grande parcela da população.

Faria e Cavalcanti (2009) alertam para um déficit de praças, uma vez que os exemplares existentes resultam do primeiro plano urbanístico da cidade (de 1821) ou após a obrigatoriedade de os loteamentos proverem áreas públicas (legislação de 1979, Lei n. 6.766/79), sendo que o período de mais expansão do tecido urbano foi entre as décadas de 1940 e 1970, momento anterior à obrigatoriedade legal. Por outro lado, Maceió possui uma vasta faixa litorânea, dotada de certa infraestrutura e de um tratamento paisagístico, transformando-a em um grande parque, tornando-se uma das principais atrações de lazer de Maceió, para as quais grande parte da população desloca-se nos fins de semana e feriados (FARIA; CAVALCANTI, 2009).

A falta desses espaços públicos de lazer pode ser percebida nos finais de semana, quando há uma intensa ocupação nas praias metropolitanas da cidade. A Avenida Silvio Vianna (mais conhecida como Rua Fechada), no bairro de Ponta Verde, desde a década de noventa possui seu tráfego de carros interrompido e torna-se um grande espaço para a circulação de ciclistas, skatistas, patinadores e transeuntes de todas as idades, enquanto outros usuários apropriam-se do canteiro presente na Avenida para socializar sob a sombra dos coqueiros. Apesar dessa aparente harmonia, é comum observar determinados perfis de frequentadores (jovens negros, comumente vestindo roupas com símbolos de torcidas organizadas, de bonés e em grupos com vários indivíduos) sendo abordados por policiais ao longo da Rua.

Diante dos limitados acessos ao lazer, os pixadores fazem do *rolê* o momento para encontrar os amigos, ouvir música, sair para pixar, ou mesmo beber e usar drogas, desfrutando da cidade a sua maneira. Boa parte desses pontos identificados na capital são resultantes desses encontros que são, em alguns casos, previamente identificados por um dos integrantes do grupo ou escolhidos aleatoriamente ao longo do encontro: “às vezes a gente vê um *pico* massa e marca com o pessoal lá, depois; às vezes no próprio *rolê* a gente vê um lugar legal e resolve parar lá

para pixar e se divertir” (Diário de Campo 2, 2018).

Em meio a uma cultura do medo, cada dia mais as pessoas têm trocado o lazer em espaços públicos e abertos por atividades em espaços controlados e assépticos como os shopping-centers (PORO, 2013). Na contramão desse movimento, os pixadores seguem realizando seus *rolês* nos espaços públicos da cidade, vivenciando ambientes em horários não comuns, ocupando-os e ressignificando-os por meio da pixação.

Percebe-se que, além das características políticas, sociais e artísticas, a pixação reflete as dinâmicas da cidade de Maceió, sua mobilidade, espaços de lazer e paisagem, apropriando-se dos espaços e modificando sua estética original.

Por exemplo, a busca por *ibope* leva os pixadores a ocuparem lugares de grande visibilidade na cidade, refletindo a sua dinâmica de ocupação como os espaço com grande fluxo de pessoas ou carros. A característica local em priorizar edificações sem uso expressa o processo de especulação que vivemos e o grande número de edifícios subutilizados na cidade, ao mesmo tempo em que o repúdio declarado à prática da pixação demonstra um forte vínculo com a propriedade privada e a sociedade que teme a sua violação.

Em contrapartida, a sua associação ao lazer, prazer e adrenalina em espaços oficialmente não destinados a essa finalidade, revela o déficit de espaços públicos destinados ao lazer, ao convívio e ao encontro social, em especial para as classes menos abastardas, como levanta Faria e Cavalcanti (2009) e, assim, ocupam as principais vias da cidade, e bairros subutilizados, como afirmado anteriormente.

Os espaços de lazer se mostram importantes na relação que se cria entre os sujeitos e os espaços, sendo estes um dos principais elementos para a interação entre os indivíduos (LIMA, 2010), uma vez que a cidade permite que diferentes experiências culturais se atravessem e entrecruzem culturas que dificilmente se deixariam tocar (PEIXOTO, 2009). Ao vislumbrar a cidade como grande espaço de lazer, os pixadores acabam apropriando-se desses ambientes e dessa paisagem, inserindo-se em locais, até então, renegados a esses indivíduos e suas classes, considerando a estrutura da nossa sociedade e o processo de ocupação de Maceió, cidade que conduziu as classes média e baixa para as bordas do território. Assim, além de marcar a superfície com seu nome e, simbolicamente, possuí-la, os pixadores incorporam uma grafia e estética própria em ambiente que não reconhece esses elementos, modificando a sua paisagem.

Dentre a percepção de todas essas nuances presentes na pixação local, a vivência da cidade em busca de compreender movimento em Maceió possibilitou reconhecer também que há divergências dentro dessas grafias que permeiam os muros e que nem todas as escritas urbanas podem ser consideradas pixação.

#### 4.2.2 *Oficial e não oficial*

Apesar de ser uma atividade que transgride o que Certeau (2009) denomina como *estratégias*, em especial aquelas voltadas para a cidade, a pixação também possui suas próprias regras.

O movimento da pixação carrega consigo regras que regem esse refazer urbano e caracteriza o que é ou não pixação, uma vez que, para alguns pixadores de Maceió, nem tudo que é escrito pelas paredes da cidade é considerado pixação. As intervenções realizadas por “pessoas normais”, durante um *rolê* ou uma passeata, por exemplo, independente do que esteja escrito, não seriam vistas como pixação por esses grupos. Essas grafias se configuram como uma piCHAção com “ch”, escrita não pertencente ao movimento, mas que a população em geral compreende como pixação. Essas piCHAções podem ser encontradas em grande número e nos mais variados pontos da cidade.

Partindo da interpretação de Certeau (2009) e Leite (2007) de que a pixação se caracteriza como uma tática, um contrauso, é possível compreender as piCHAções como uma tática da pixação. Assim, os autores dessas grafias ignoram os rótulos e as regras do movimento da pixação, assumem uma estética e intenção aparentemente semelhantes, para compartilhar dos mesmos espaços, utilizando-os como suporte para a comunicação e a expressão, fazendo com que a transgressão se torne uma máxima intrínseca à pixação a ponto de romper com os rótulos de legítimo e ilegítimo dentro do próprio movimento, surgindo a piCHAção.



**Prancha 3 - PiChações pela cidade.** 1. Jaraguá, 2018. Arquivo pessoal 2. Jaraguá, 2018. Arquivo pessoal 3. Praça Centenário, 2018. Arquivo pessoal 4. Jaraguá, 2018 5. Tabuleiro dos Martins, 2018. Arquivo pessoal 6. Jaraguá 2018. Arquivo pessoal.

Dentre as grafias, existem as de cunho ideológico, nas quais se propõe a Anarquia, “Revolução Mental” ou abrir um livro; as manifestações de caráter feministas e as de cunho político partidário. Todas elas buscam comunicar aos demais cidadãos as suas lutas e os seus medos, levantando questionamento e colocando-se presente na sociedade. Algumas dessas intervenções desconhecem ou ignoram a regra das ruas que impede atropelar ou queimar uma pixação, ou seja, riscar ou escrever por cima de uma pixação, superando o autor anterior, e acabam queimando pixos de nomes reconhecidos na cidade ( “Morte ao comunistas” [sic] inscrita sobre a pixação do *Rato*- Fig. 1, Prancha 3).

O conturbado cenário político seguido pelas manifestações contrárias ao aumento de passagem, em 2013, seguido da prisão do ex-presidente Lula e o impeachment sofrido por Dilma e, por fim, as eleições de 2018 foram motivos para adornar as ruas de Maceió com frases de cunho político, que remete não só ao surgimento da pixação no país, como também demonstra o uso dos muros da cidade como veículo para expressar a insatisfação política e desejo de mudança.

A pauta feminista também chegou às ruas. O texto “Liberdade é não ter medo” (Fig.3 – Prancha 3) faz parte da mancha identificada ao longo da Praça Centenário e a Praça dos Martírios está repleta de motivos feministas e do feminismo negro. São *stencils*, cartazes e frases feitas com spray que demonstram à população os anseios por liberdade e a luta pelo fim do feminicídio.

Contraditoriamente, parte dessas grafias também são realizadas pelos pixadores “oficiais” que complementam suas intervenções com frases reflexivas filosóficas e posições políticas (“Não agrade os ingratos nem sirva os folgados”; “Quando tudo estiver preste a acabar, só quem opera sobrevivera” (sic) -textos em conjunto com a pixação do *Gnomo*, Fig.2 e 5, respectivamente, Prancha 3). Essas frases possuem uma caligrafia distinta da utilizada em sua *tag*, facilitando a leitura daqueles que não pertencem ao meio, demonstrando uma intenção de comunicação.

Apesar de possuírem um caráter efêmero (cujas intervenções são apagadas, sobrepostas ou sofrem com a ação do tempo), algumas das inscrições produzidas ao longo de manifestações sociais ocorridas na cidade permanecem presentes até os dias atuais, produzindo uma memória coletiva das disputas que marcaram determinado espaço de tempo. A exemplo, as grafias resultantes das manifestações de 2013 nos fazem recordar que achávamos um absurdo pagar



\$2,85 na passagem de ônibus, quando hoje pagamos \$3,65, “Fora Temer!” “Aposentadoria fica, Temer sai” e “Lula Livre” (sic). Essa longa permanência pelos muros da cidade leva-nos a acreditar que esses anseios também permanecerão compondo a paisagem e nos farão lembrar as disputas políticas vividas na atualidade, fazendo da cidade um instrumento para a criação e a manutenção de uma memória coletiva.

A Prancha 3 foi montada com fotografias de diferentes locais, com pixações e piCHAções, assim como os muros das ruas onde não importa o local, a procedência ou a legalidade do autor dessas intervenções, mas a prática da pixação. O ato de escrever nas superfícies seus nomes, suas ideologias e anseios, constitui uma forma de apropriação do espaço público, de comunicação, demarcação de território ou uma forma de expressão artística.

Ao fim das contas, parece-me que o espaço público, seus edifícios, mobiliários e, em especial, os muros ainda são os meios que a população reconhece como instrumento de protesto e comunicação. É o caminho mais acessível, democrático e de mostrar ao outro aquilo que se pensa, fazendo com que alguns desses gritos ressoem nas superfícies das cidades para além dos anos, diferentemente do que ocorre com os discursos e as correntes disseminadas nas redes sociais, que são facilmente substituídos por novas postagens. Assim, as pixações e piCHAções se espalham pelas cidades à revelia das ordens impostas a elas e ao movimento, tendo a transgressão como meio de ser visto e ouvido.

### **4.3 Arte urbana no Recorte**

Dentre os diferentes contrausos incorporados ao bairro de Jaraguá, estão inclusas as intervenções artísticas de cunho visual, especialmente o grafite e a pixação.

Não é difícil encontrar ao longo do Polígono de Tombamento do Jaraguá, intervenções artísticas visuais nos muros das edificações particulares ou públicas, abandonadas ou sem uso. São murais assinados por artistas plásticos e grafiteiros da cidade, *tags* e diferentes estilos de pixação, lambe-lambe ou piCHAções de cunho político e partidário. Entretanto, estão presentes de maneira mais intensa em alguns pontos específicos do bairro como a Rua Sá e Albuquerque, a Av. Industrial Cícero Toledo e a Rua Barão de Jaraguá (Mapa 10, p.107).

A produção de grafites e murais foi realizada com a contratação ou o convite aos artistas, por instituições públicas e privadas, para propor a intervenção em determinada área, com o

argumento de que esta valoriza a edificação e a arte local. Entretanto, a diferença jurídica<sup>47</sup> que distingue o grafite e pixação é que a primeira é uma manifestação artística realizada com o consentimento do proprietário da edificação, enquanto a pixação ocorre sem essa autorização. Enquanto o grafite encontra-se institucionalizado, ou seja, aceito pelas instituições de poder e, muitas vezes, utilizado como um meio de coibir a produção do pixo<sup>48</sup>, essa definição legal contribui com a associação da pixação ao vandalismo e à violação da propriedade privada.

Dessa forma, alguns muros de Jaraguá foram grafitados com o apoio e a licença do poder público, como é o caso do “Beco da Igreja”, muro próximo à Igreja Nossa Senhora Mãe do Povo, e o antigo mural próximo à Praça Marcílio Dias, grafitado por artistas locais e de estados vizinhos com a liberação da Prefeitura; a intervenção na antiga FAN, assinada por Rafael Santos, em homenagem a Janes Jacob, autora que possui trabalhos voltados à cidade; e intervenções mais recentes como a que foi feita em uma das fachada da Prefeitura, ao longo do Mcz Play (2019), e o mural no atual Centro Pesqueiro (antiga Vila de Pescadores).

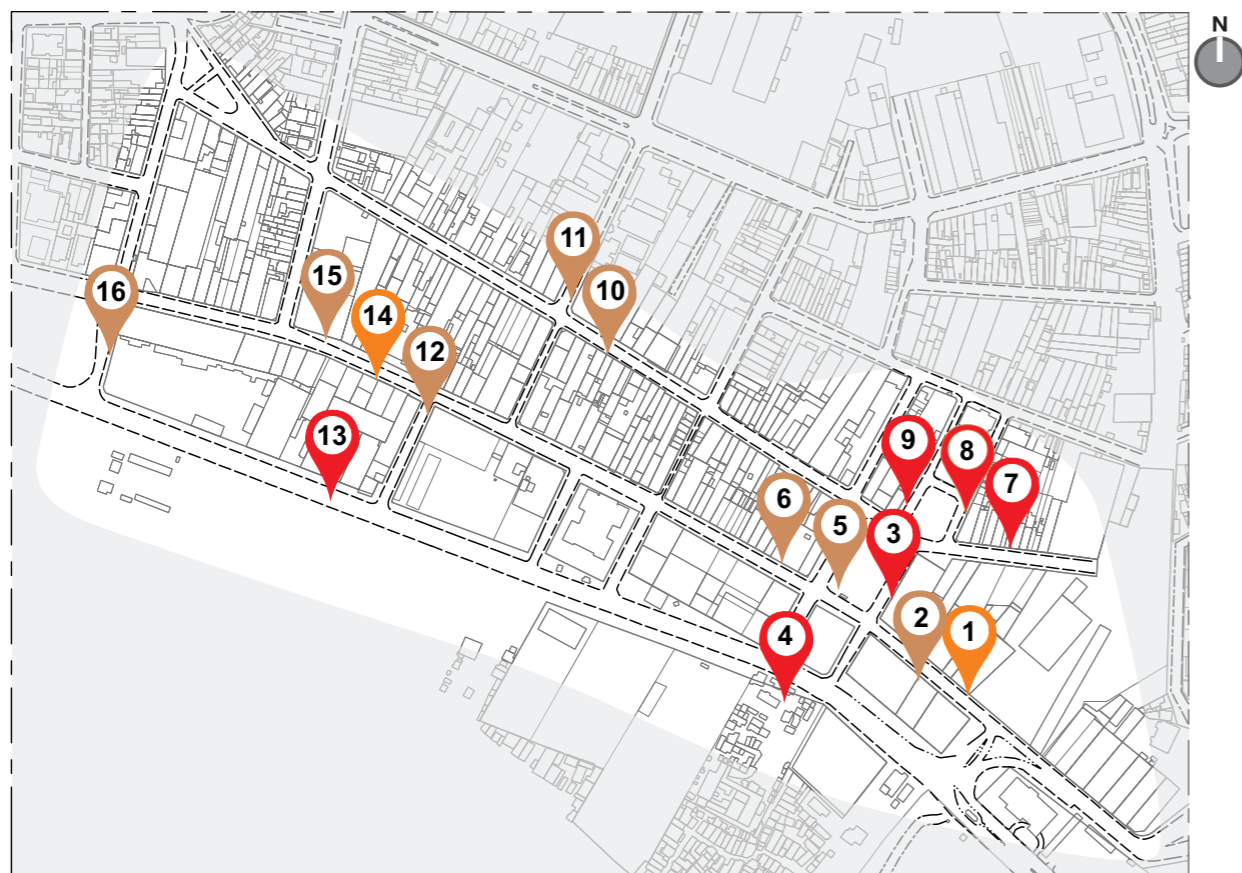
Por outro lado, há os grafites realizados em edificações subutilizadas, como o Armazém Leão e o Trapiche Segundo, nos quais, aparentemente, os autores desconsideraram a permissão do proprietário, igualando legalmente o grafite ao pixo.

Quanto às pixações, elas são mais comuns na Rua Sá e Albuquerque e Rua Barão de Jaraguá, alertando para uma possível ocupação em pontos específicos do bairro. Na Rua Barão de Jaraguá, os pixos se concentram próximo à sede do Coletivo AfroCaeté, compostos especialmente de pixações e piCHAções; enquanto na Rua Sá e Albuquerque elas estão em conjunto com os grafites, especialmente nas proximidades do Rex Bar e da Praça Marcílio Dias e a fachada antiga Arena, apresentando, de maneira mais pontual, nos mobiliários da Praça Dois Leões, o antigo *Banco de Londres* e na fachada lateral da Delegacia da Receita Federal.

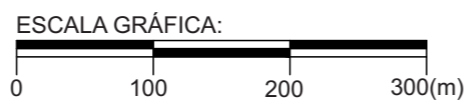
---

<sup>47</sup> Diferença estabelecida no parágrafo 2º, do Artigo 65, da Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.

<sup>48</sup> Devido a algumas regras da rua, há um respeito em não *atropelar* a intervenção do outro. Dessa maneira, ao ocupar os muros com grafites, evita-se que o pixador ocupe o mesmo lugar, tornando-se esse um recurso adotado por donos ou responsáveis legais de uma edificação.



Intervenções de arte urbana. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014. Adaptado pela autora, 2019.



**LEGENDA:**

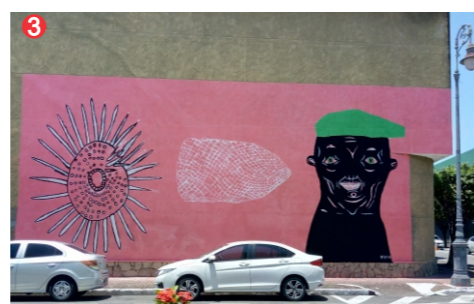
- GRAFITES
- PIX(CH)AÇÕES
- VÁRIOS ESTILOS DE INTERVENÇÃO



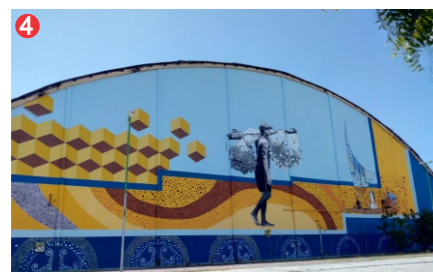
Antiga Arena, 2019.



Prefeitura, 2019.



Prefeitura, 2019.



Centro Pesqueiro, 2019.



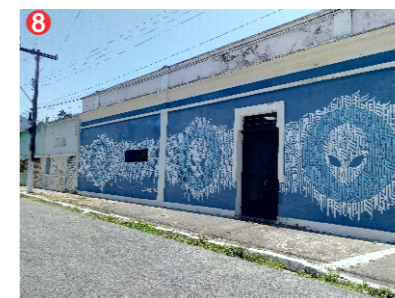
Pr. Dois Leões, 2019.



Antigo Banco Inglês, 2019.



Lote fechado, 2019.



Antiga Ovni, 2019.



Beco da Igreja, 2018.



Entorno do Coletivo AfroCaeté, 2018.



Entorno do Coletivo AfroCaeté, 2018.



Del. Receita Federal, 2019.



Entorno da antiga FAN, 2019.



Extensão do Segundo Trapiche, lotes fechados, 2018.



Madeiras do Brasil, 2018.



Praça Marclício Dias, 2019.

Mapa 10 - Grafites, pixações e piCHAções encontradas ao longo do recorte de estudo. Fonte: Base cartográfica de Maceió, 2014. Adaptado pela autora, 2019.

Reforçando uma característica da pixação local, existe uma horizontalidade nos pixos do bairro, dispostos, em sua maioria, na parte inferior dos edifícios, seguindo a altura média das edificações que possuem, em sua maioria, um pavimento. Por outro lado, essa tendência pode ser justificada diante do estado degradado das edificações que impossibilita ou dificulta que o pixador escale-as.

Em seu estudo realizado no bairro de Jaraguá, Bitencourt (2017) identifica formas de apropriação do espaço por parte dos moradores e usuários que o vivenciam diariamente, destacando a produção e adequação de mobiliário urbano, criação de jardins decorativos, uso diferenciado do espaço público propiciando a interação dos moradores, além de prestação de serviços por meio de carrinhos ambulantes. Todavia, o que a autora não percebe é a arte urbana como uma forma de apropriação do espaço público, inserindo a pixação como um dos critérios de ameaça à preservação das edificações.

A apropriação do espaço público ocorre pela realização de relações socioespaciais produzidas pelo uso, nas práticas cotidianas, construindo a identidade e o sentimento de pertencimento entre as pessoas e o espaço (SOBARZO, 2006). O processo de apropriação é também uma (re)produção do espaço pela sociedade, incluindo diversos grupos da sociedade e compondo a dinâmica da cidade (COUTO; MARTINS, 2013). Segundo Sobarzo (2006), essa readequação do espaço está diretamente relacionada com a subversão, pois os usos inseridos no ambiente urbano por meio da apropriação, muitas vezes, divergem do que foi proposto pelos grupos que dominam a construção da urbe.

Dessa maneira, podemos afirmar que apropriação de espaços públicos consiste na inserção dos sujeitos, seus usos e produções no contexto urbano que, muitas vezes, lhes foi negado, fazendo desse ambiente um local mais democrático e identitário.

Diante disso, as intervenções artísticas, rotuladas como *arte urbana*, podem vir a ser compreendidas como uma maneira de apropriação do espaço público, ação pela qual os autores se apoderam daquele recorte da cidade, personificam, vivenciam e lhe dão sentido, modificando também a forma como outros usuários experienciam o espaço.

Algumas intervenções presentes no Jaraguá são bem recebidas pela população, a ponto de se tornarem cenários para fotos durante o lazer noturno ou um ensaio temático; em outros casos, os prédios, que antes passavam despercebidos, após a intervenção, têm o seu abandono

lamentado por aqueles que vislumbram a possibilidade de cristalizar a estética original de tais edifícios, a exemplo das intervenções realizadas pelo *Sagaz*, ao longo de algumas portas de prédios aparentemente abandonados, e a “Monalisa funkeira” do *Tars*<sup>49</sup>.

Observa-se que as intervenções contam um pouco da história do bairro. Durante a ocupação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), resultante do protesto contra o fim do Ministério da Cultura, em 2016, a fachada do antigo Arena foi intensamente utilizada como suporte para a livre expressão daqueles manifestantes. Assim, o prédio contém diferentes estilos, contextos e motivações gravadas em seu muro, rememorando a luta contra a homofobia, questões de gênero e anseios políticos da época, por exemplo.

Enquanto isso, com a ação do tempo ou devido às cores e estilos adotados, algumas dessas intervenções acabam corroborando a estética do abandono que predomina no bairro, por meio das cores desbotadas, do material utilizado que já descasca, fazendo com que a intervenção assuma uma estética associada ao feio ou ao sujo. Apesar de se configurarem como intervenções efêmeras, alguns exemplares permanecem vivos, sendo respeitadas até pelos outros interventores, como, por exemplo, o mural coletivo próximo à Praça Marcílio Dias que ainda persiste no tempo.

É diante desse espaço dinâmico e controverso, composto por encontros e reconstruções, que a pixação e o patrimônio edificado se tocam, fomentando o questionamento do ambiente urbano.

#### **4.4 A Pixação no Bairro de Jaraguá**

Deixando de lado o discurso da *perda* que, como percebido por Gonçalves (2012), envolve o patrimônio cultural brasileiro, é possível identificar que, ao intervir no Jaraguá, o pixador conta com alguns fatores racionais e típicos do movimento, como o *ibope*, a preferência por edificações sem uso e o momento de lazer.

O *ibope*, como já foi dito, consiste na busca do pixador por visibilidade e reconhecimento entre os seus, tornando costumeira a realização de pixação em espaços com

---

<sup>49</sup> Artista plástico paulistano que frequentou Maceió ao longo do ano de 2018 e espalhou pela cidade uma intervenção composta por uma mulher, que tem como referência a Mona Lisa de Leonardo da Vinci, só que em uma posição que remete a um passo de *funk*. Assim, a intervenção ficou conhecida como *Monalisa funkeira*. No mesmo ano, Tars foi detido enquanto produzia uma de suas *Monas*, na passarela da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, sob a acusação de estar realizando pixação. (MENDES, 2018)

grande circulação de pessoas ou em locais de difícil acesso. *PacMan* faz uma analogia da pixação com um trabalho publicitário, chamando atenção de que antes de pixar há uma reflexão sobre o lugar e qual o impacto que ela pode causar. Dessa maneira, por ser uma centralidade, o Jaraguá é um espaço que possibilita a visibilidade desejada para a intervenção.

Somado a isso, o bairro se configura como um local de lazer noturno com atrações voltadas ao público jovem e rodeado por edificações aparentemente sem uso, resultando em um grande número de pixos próximos a estabelecimentos voltados ao lazer. Assim, os pixos ali produzidos são resultantes de um momento entre os amigos, criando uma relação entre os indivíduos e o espaço, vinculando o ambiente a boas recordações.

Oscilando entre a aceitação e o repúdio, a pixação é fruto de um questionamento e de uma inquietação frente ao espaço urbano, possibilitando vivenciar e construir uma cidade divergente daquela imposta pelo poder hegemônico do estado e da indústria imobiliária, e do turismo.

Considerando as novas bases sobre as quais as identidades espaciais se reconstruem, a pixação no bairro de Jaraguá assume outras compreensões invisíveis até aos próprios pixadores, como por exemplo o requerimento do direito à cidade, apropriação do espaço público e o questionamento do patrimônio edificado.

#### *4.4.1 O direito à cidade*

Como já foi dito, foi possível observar através da literatura antropológica e do trabalho de campo que, apesar de o movimento de Maceió, em especial, ter integrantes de diferentes classes e bairros mais abastados, a pixação nasce na periferia e é reconhecida como um movimento tipicamente periférico, característica dos grandes centros urbanos. Essa ocupação das regiões centrais não é arbitrária. Ela simboliza a inserção desses sujeitos periféricos a uma parcela da cidade e seus privilégios.

Segundo Certeau (2009), a vida urbana integra à cidade aquilo que o projeto urbanístico excluiu. Assim, as ‘escritas marginais urbanas’ possibilitam que jovens, em especial periféricos, rompam os processos perversos da urbanização, assumindo uma posição política, apropriando-se ilegalmente das superfícies urbanas, revelando uma relação entre a arte urbana e o Direito à cidade – direito de pertencer, percorrer, modificar e serem vistos na cidade (CARVALHO; MARIANI, 2017, p.914). A pixação pode ser interpretada, portanto, como uma maneira, dentre

tantas outras, de direito à cidade, ou seja, um meio que uma parcela marginal da população encontra para pertencer, percorrer, modificar e modificar cidade.

A criminalização das intervenções visuais sob justificativa de uma suposta ordem é um exemplo da maneira de o estado utilizar a criminalização dos movimentos sociais como um meio de controle social e de descaracterização de suas pautas políticas. Sem um diálogo e discussão dos instrumentos legais e da construção dos espaços públicos, as escritas marginais urbanas avançam sobre as cidades, sobrevivendo ao modelo segregacionista e imprimindo suas identidades por meio de uma linguagem própria, ressignificando esses espaços (CARVALHO; MIRIANI, 2017).

Segundo Tiburi (2013), o terrorismo causado pela pixação ocorre devido à ousadia de um “indivíduo qualquer”, com uma escrita, a qual não se compreende, que resolve transpor os limites sociais, fazendo-se presente em espaços que inicialmente não lhe pertencem, gerando o incômodo e a aversão as quais testemunhamos.

A *fachada branca* é um elemento representante da propriedade privada, do poder e da imagem do *homem branco*. Ao romper com a sacralidade desse muro branco, o pixador atinge o direito à propriedade privada, toma para si um elemento comum da cidade, fazendo-se presente na construção desse espaço comum. Cria-se, dessa maneira, um *contraespaço*, uma fissura no espaço ao qual os indivíduos e elementos antes excluídos retornam (TIBURI, 2013).

Trazendo esses autores para refletir a relação entre pixação e patrimônio histórico, é possível observar que, ao interferir em uma fachada histórica do Jaraguá, por exemplo, o pixador rompe uma dupla sacralidade (a da propriedade privada e a do patrimônio), nesse caso, ambas imagens criadas a partir de uma perspectiva europeia e ocidental. Como explanado nos capítulos anteriores, a paisagem do Bairro foi composta, em sua maioria, pela predominância de elementos da classe média alta, tendo como outra característica marcante a exclusão e repressão dos *ruídos*, materializados em corpos, classes ou atividades. Em outras palavras, a lógica do planejador urbanista está pautada num ideal de mercado representativo de classes sociais abastadas. Dessa maneira, a pixação, no contexto do bairro, torna-se um ruído a ser combatido na paisagem que é imagem e semelhança de um grupo social específico.

A busca pela forma ideal de preservar, de compor os bens patrimoniais e a construção do espaço urbano é antiga. Choay (2006) rememora a reivindicação dos arquitetos parisienses

quanto seu direito à cidade, ou seja, o direito de construir em Paris perante o grande número de monumentos históricos da cidade. O ato de intervir na fachada dos prédios pode ser compreendido como um requerimento do direito à cidade e um questionamento da construção do patrimônio, por parte dos pixadores, da mesma forma que os arquitetos parisienses, como lembrado por Choay (2006). Pixar uma fachada histórica de um bem que, aparentemente, não te representa parece-me um meio de o indivíduo se apropriar desse bem patrimonializado, como um meio de personalizá-lo, ressignificando-o e transformando-o em algo seu, a ponto de ter seu nome, sua marca.

Ao estudar o grafite de São Paulo, Leal (2018) destaca que, do ponto de vista do sistema – conjunto ético e moral que estrutura e organiza as relações dos sujeitos que pintam a rua –, há uma apropriação do muro que passa a ser do interventor, uma posse simbólica e temporária e reconhecida pelos iniciados, fazendo com que haja uma permanência simbólica do pintor que é reconhecida por aqueles capazes de identificá-las (LEAL, 2018, p.181). Essa permanência simbólica entre os iniciados é semelhante ao que ocorre com a pixação, em especial a apropriação ocorrida diante do bem edificado, fazendo com que ela também possa ser interpretada como uma forma de apropriação desse espaço.

Diante dessa posse simbólica, o pixador acaba ressignificando esse espaço urbano. Uma vez que o ato de pixar fornece ao cenário histórico usos até então não pensados, inserindo, na paisagem elitista, indivíduos e usos marginais, o sentido e a imagem desse espaço urbano assumem um novo significado: de apatia (para aqueles capazes de identificar a linguagem utilizada) ou de repulsa (daqueles que a condenam veementemente). O que é visível para uns é invisível para outros e, dessa maneira, o grande desafio das escritas urbanas é afetar a ordem, promover novas percepções nas pessoas, para que se reconheça a presença do Outro (CARVALHO; MIRIANI, 2017).

É possível, portanto, encarar a pixação como uma provocação, mesmo que involuntária, para a forma como lidamos com o nosso patrimônio edificado. Não há uma apologia ao vandalismo dos espaços, mas sim o direito de usar o espaço público e refletir sobre ele a relação do cidadão com a cidade (TAVARES, 2009).

#### 4.4.2 *A pseudopreservação*

O processo de descaracterização e subutilização das edificações, somado à pouca



representatividade desses imóveis patrimonializados (bens majoritariamente ligados a classes abastadas, instituições de poder político e religioso), abre precedentes para o questionamento do que é considerado bem patrimonial e a forma como lidamos com ele.

O conjunto arquitetônico do bairro de Jaraguá é objeto de interesse de diferentes grupos como por exemplo o poder público, turismo, empresários, grupos culturais e até mesmo da própria população, que se apropriam do bairro de maneiras distintas. Assim, a paisagem e o complexo de edificações que compõem o foco das ações preservacionistas, descritas nos capítulos anteriores, constituem o mesmo ambiente que vivencia ações depredatórias que se contrapõem aos ideários salvacionistas, conduzindo o sítio histórico a um processo voltado para novos usos.

Apesar das rígidas diretrizes de preservação e manutenção dos bens, o sítio histórico de Jaraguá (legitimado por meio do tombamento e diretrizes contidas no Código de Obras e no Plano Diretor, cf. Capítulo 1, p. 46) apresenta um grande número de edificações em processo de descaracterização e subutilizadas (cf. Mapa 8, p.72). Por outro lado, ao longo dos anos, essas edificações já vêm sendo descaracterizadas e têm passado por diferentes intervenções (internas e externas) que culminaram em um processo de descaracterização da mesma para a adequação de novos usos.

Ao longo dos anos, a sua arquitetura sempre precisou se adequar, funcionalmente ou esteticamente, aos usos e novas apropriações as quais vivenciou. As diferentes ocupações vivenciadas pelo Jaraguá levaram as edificações históricas a se adaptarem aos mais variados incorporados, exigindo um processo de transformações tanto interna quanto externamente dos imóveis. Assim, os antigos galpões, que serviam de apoio ao Porto e de estoque, foram transformados em bancos, casas de *show* ou simplesmente abandonados, enquanto os sobrados passaram de residência a sede de atividades de serviços, nos pavimentos inferiores, abrigando cabarés e pensões, nos pavimentos superiores, perdendo ou recebendo divisórias internas, banheiros, condicionamento de ar, cofres e outras necessidades.

Somados a isso, os períodos cíclicos de intenso esvaziamento do bairro geram um desamparo das edificações, por parte dos seus proprietários, que resulta em um processo de descaracterização do mesmo devido à ação das intempéries, à falta de manutenção da edificação e até mesmo aos materiais utilizados para a vedação das edificações, como demonstrado no Mapa 08 (c.f. página 72). Essa tendência a desassistir as edificações em períodos de baixa

atividade econômica é percebida nos dias atuais, predominando os lotes sem uso, mesmo havendo a sequência de incentivos fiscais, por parte do poder público, visando fomentar a ocupação do bairro.

Todo esse panorama faz com que o bairro vivencie uma *pseudopreservação*. Ou seja, apesar das legislações vigentes que visam à salvaguarda do bairro, elas não são executadas de modo integral.

Diante desse contexto que envolve os bens patrimonializados do bairro de Jaraguá e a pixação, essa pode vir a ser interpretada com o que Leite (2007) denomina de *contrauso*. Isto é, as pixações se caracterizam como ações que não são coerentes ao ideário e à legislação impostos a Jaraguá, subvertendo os seus sentidos. Colocando Leite em diálogo com Certeau (2009), é possível observar que essas ações marginais acabam por modificar os modos de fazer e se apropriar da cidade, alterando a estrutura pensada para o lazer apenas das classes sociais de maior poder aquisitivo, que pode consumir esses lugares patrimonializados e produzidos para o turismo (CERTEAU, 2009). Diante dessa perspectiva, a pixação contrapõe-se aos usos estabelecidos pelo governo, revelando a relação de parte da população com os seus símbolos e o espaço urbano, dentre eles o patrimônio edificado.

Embora nem todas as intervenções possuam um conteúdo político explícito, a imagética produzida pelas escritas urbanas por si só constituem uma forma de dar visibilidade às históricas desigualdades políticas, sociais e econômicas, com elementos estéticos e ideológicos, pelos quais os jovens instituem uma subcultura do desvio, uma contracultura que critica os valores formais, pautados na manutenção das desigualdades (CARVALHO; MIRIANI, 2017).

Existe ainda o quesito representatividade: o patrimônio cultural local reflete a composição elitista e classista da sociedade alagoana, sendo composta, basicamente, por palacetes, instituições públicas e religiosas (católica) (Apêndice A). Cabe refletir se esse patrimônio é consequência de uma imposição hegemônica e por isso não ressoa nas demais classes sociais, levando os sujeitos que não se identificarem com esses bens a estabelecer uma relação de vínculo com eles através da pixação, restando-lhes, dessa maneira, construir a cidade a seu modo, intervindo e personificando esses espaços, vendo-se refletidos neles e fazendo parte da cidade.

Assemelhando-se ao que Leite (2007) denomina de ruídos visuais, as pixações no

patrimônio edificado são intervenções indesejadas, que, aos poucos, corrompem toda a imagem e a transforma em um grande aglomerado de informações e vibrações que recompõem a estética original dos muros e fachadas ou apenas incomodam aqueles que apreciam uma composição mais límpida. Fazendo uso das portas e janelas das edificações, as pixações se sobrepõem umas às outras ou permeiam brechas deixadas pelos autores anteriores, descascam devido à ação do tempo, perdendo suas cores vibrantes originais, enfatizando a efemeridade das coisas e da própria intervenção.

#### 4.4.3 *Pixação, patrimônio e identidade*

Gonçalves (2015) ressalta a importância do sentimento de identidade para a construção e perpetuação do patrimônio cultural, uma vez que ele expressa a identidade de um grupo. Identidade essa inerente à pixação, que ao ser realizada, demarca naquela superfície o nome do pixador, assimilando-se a uma demarcação de território, simbolizando a posse do pixador sobre aquele lugar.

No Brasil, as discussões em torno de como identificar e preservar os bens culturais se democratizam com a introdução da noção de *Referência Cultural* e a importância do sujeito na dinâmica da construção e preservação patrimonial.

O conceito de Referência Cultural traz consigo questionamentos sobre a legitimidade de selecionar o que é patrimônio e a representatividade do patrimônio para os diversos grupos sociais que interagem com ele. Em outras palavras, a referência cultural está atrelada à dimensão social e política de uma atividade antes vista como técnica (LONDRES, 2000). A autora destaca que a concepção de patrimônio se expande para além dos testemunhos da história oficial, chegando até as manifestações dos grupos que compõem a sociedade, atento aos sujeitos aos quais essas referências fazem sentido. Assim, os bens culturais precisam de um valor intrínseco, valor esse que é atribuído por sujeitos em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados (LONDRES, 2000).

O bairro de Jaraguá, enquanto bem patrimonializado, é construído dentro dos parâmetros anteriores ao conceito de referência cultural. Dessa maneira, o sítio histórico teoricamente preservado possui elementos que reafirmam a versão da história vivenciada, contada e oficializada pela elite da sociedade, enquanto apaga as outras versões como o surgimento do bairro a partir da vila de pescadores, a prostituição – com a retirada da placa que

identificava o ‘Beco das Raparigas’- e, até mesmo, a aversão à pixação, atividades essas que a noção de referência cultural possibilita o seu reconhecimento.

O termo referência remete à ideia de autoridade coletivamente reconhecida, convergência de pontos de vista. O conceito de referência cultural e a concepção antropológica de cultura possuem semelhanças, ao enfatizar a diversidade da produção material, além dos sentidos e valores atribuídos pelos sujeitos aos bens e práticas sociais (LONDRES, 2000). Diante disso, essa concepção mais abrangente da produção cultural possibilita a compreensão da pixação como uma referência cultural.

A pixação é uma prática social transgressora que possui um valor intrínseco aqueles que a exercem, levando à ressignificação e à inserção desses grupos na paisagem e no contexto do espaço urbano. Esse ato, aparentemente desordenado e aleatório, segue uma série de estratégias e regras internas que permite a ascensão do indivíduo, entre os seus, de acordo com o tempo que pratica a pixação, a quantidade de pixo produzido e os locais por ele ocupados. A pixação cria, entre aqueles iniciados na linguagem utilizada, uma memória urbana, tornando possível a identificação dos autores, o ano em que a pixação foi realizada, e as grafias, que normalmente a acompanha, trazem consigo descontentamentos ou posições políticas que remetem a disputas sociais os quais se perpetuam nos muros da cidade ao longo dos anos. Dessa maneira, seguindo o conceito de referência levantado por Londres (2000), a pixação se configura como uma referência, um ato coletivamente reconhecido, uma informação que é reconhecida pelo grupo que a pratica.

Todavia, apesar dessa possibilidade de vislumbrar a pixação como uma referência cultural, para isso acontecer, se faz necessária a presença do sujeito, ou seja, do pixador, e o contato com os pixadores foi algo restrito ao longo do desenvolvimento deste trabalho. Esse reconhecimento acadêmico e técnico pode vir a ser realizado futuramente, devido ao processo de descolonização do conhecimento e do acesso às instituições de ensino que possibilitou a inserção de alguns dos membros desses grupos às universidades.

Por outro lado, se faz necessário que os grupos demonstrem um desejo de serem reconhecidos, o que parece não ser o foco de seus interesses, uma vez que muitos deles renegam até o vínculo da pixação com a arte.

Assim, percebo que as pixações permitem a união de períodos históricos e estéticas distintas, como a cultura urbana e marginal com os elementos arquitetônicos clássicos da

cidade, além de possibilitarem que as edificações e o cenário urbano assumam múltiplos usos, de caráter educativo, político, de segurança e saúde.

Por fim, como foi discutido na introdução deste trabalho, houve uma série de dificuldades para conseguir coletar os dados para esta pesquisa. O motivo se deve ao fato de que a pixação é uma atividade subversiva, isto é, fora da lei. Desse modo, houve um grande constrangimento por parte dos interlocutores em se identificar e em fornecer dados mais aprofundados. Uma das possibilidades que se abriram diante desse cenário foi a observação do ethos dos pixadores, em outras palavras, dos gestos característicos da própria expressão da pixação.

#### 4.4.4 *Gesto*

Segundo Flusser (2014), *gesto* é um movimento no qual se articula uma liberdade. O gesto, enquanto movimento, pode ser explicado, mas tais explicações não satisfazem porque não atingem a liberdade que se articula no gesto (FLUSSER, 2014, p.16).

“Gesto é um movimento no que se articula uma liberdade a fim de se revelar ou de se velar para o outro” (FLUSSER, 2014, p.17). Segundo o autor, o gesto não permite ao observador decifrar a liberdade que se exprime nele, pois o gesticulador pode mentir, induzindo o observador a fazer uma leitura enganada do gesto. Esse aspecto é essencial ao gesto por ser essencial à liberdade.

A relação entre pixação e gesto se dá diante da difícil caracterização dessa atividade, levando a concepção da pixação como um gesto, no qual o pixador não quer revelar seu ato de liberdade, induzindo os leitores a uma concepção enganada do gesto, ou porque o próprio pixador consegue ou não quer descrever tamanho ato de liberdade.

A liberdade não é a ignorância ou o desprezo das regras, mas é assumir as regras para alterá-las (FLUSSER, 2014, p.102). Ao longo dos diálogos com os pixadores, eles reconhecem sua atividade como um ato ilícito e ressaltam a sua característica transgressora como um mérito, sem se importar com a violação da legislação, compreendendo seu ato como necessário e superior ao que o poder público determina.

A pixação se enquadraria como um *Gesto* exercido por um instrumento, uma atividade autêntica na qual a liberdade se exprime. Para a realização da pixação, o autor precisa ter em

mãos alguns materiais artísticos como sprays de tinta, tinta acrílica, rolos, brochas, extintores, canetões ou escadas, por exemplo. A escolha do material influencia diretamente no resultado do pixo, no tocante a suas formas, tamanho e estilo escolhido (FLUSSER, 2014).

Ao mesmo tempo, a pixação possui algumas especificidades que a aproximam de um gesto comunicativo onde se distingue a expressão da mensagem “o que é dito de como é dito” (FLUSSER, 2014, p.20). Segundo o autor, ao decodificar a expressão, a teoria interpretaria a liberdade do gesticulador e, ao decodificar a mensagem, interpretaria algo intersubjetivo. Assim, só com a interpretação simultânea há comunicação, pois assim houve recepção do gesto.

O alfabeto e a tipologia das letras são as características principais de um pixador, o que pode levar anos para ser desenvolvido e separa quem é iniciado do restante da população. Em meio a uma busca por visibilidade, o reconhecimento do autor do pixo é restrito a quem reconhece a sua escrita. Por outro lado, é essa mesma forma de escrita que separa o que é pixação do que é piCHAção, uma vez que a segunda é feita com a intenção de ser lida e compreendida pelos demais usuários da cidade.

Assim como no *Gesto de Pintar*, a pixação possui algo invisível em seu processo de construção que dificulta a sua explicação. Todavia, assim como um gesto, a pixação é um feito. Uma presença ativa no mundo (TIBURI, 2013). Esse movimento transgride as leis e os ideais propostos para a cidade.

Enquanto isso, o *Gesto de Escrever* é penetrante (devido a sua origem, na qual os mediterrâneos arranhavam a superfície do barro, dando origem à escrita), e o ato de escrever não cobre a superfície, mas entra nela. Querer penetrar superfícies é a tendência daquilo comumente chamado de pensamento e escrever é essencialmente um gesto penetrante porque é a manifestação de um pensamento (FLUSSER, 2014, p.102). Assim, segundo o autor, o gesto de escrever é uma manifestação do pensamento porque ele é determinado (o escritor precisa escolher as letras, as regras a serem seguidas) para então exprimi-la contra a superfície. Dessa maneira, a pixação pode ser interpretada como um gesto de escrever não só porque utiliza as palavras e regras para produzi-las, mas porque, primeiramente, insere física e simbolicamente os indivíduos que a produzem, no espaço.

Entretanto apesar de a pixação se encaixar dentre tantos gestos, o ponto principal dessa analogia entre a pixação e o gesto é que despertei para a necessidade de compreender um gesto

além do que o próprio sujeito conseguia me descrever. Assim, não me foi suficiente o reconhecimento das letras e a leitura do que está inscrito nos muros; era preciso decodificar a mensagem de liberdade do gesticulador. Essa busca pela decodificação da pixação presente no bairro de Jaraguá foi que possibilitou a sua análise a partir de outras perspectivas como a de um ato contestador do espaço urbano.



**CAPÍTULO 5:**

# **IMAGENS PARA JARAGUÁ**

BOB MARLEY  
SEX 10 MAIO  
19ª EDIÇÃO  
REX BAR

**NOTIFICADO**

326

PONTOS DE VENDAS: POINT RADICAL, JAMEL...



## 5. IMAGENS PARA JARAGUÁ

Diante de toda essa reflexão em torno do bairro de Jaraguá e das pixações nele sobrepostas, desperto para a importância da imagem para o mesmo, uma vez que as ações de salvaguarda, o marketing em torno da turistificação do bairro, o aparente abandono e as intervenções urbanas possuem como denominador comum a paisagem e, conseqüentemente, a imagem associada ao bairro.

Buscando compreender um pouco mais sobre o universo de pesquisa e acreditando no poder da imagem nesse processo, recorro ao *corpus fotográfico* do bairro de Jaraguá, por meio de três acervos: o Arquivo Público de Alagoas, as redes sociais do poder público (SECULT-AL e Prefeitura de Maceió) e os registros fotográficos que produzi em campo. Dessa forma, o conteúdo aqui apresentado possui fontes, propostas e períodos históricos distintos do bairro e do conteúdo associado a ele.

Para cada *estratégia* proposta para o bairro, cria-se, conseqüentemente, uma imagem para o que a simboliza. Quando o poder público instaura a política de preservação, propondo diretrizes que visam à preservação das edificações da maneira como elas foram construídas, está subtendida nessa ação o desejo de manter a paisagem do bairro idêntica aos seus primórdios, congelando determinado período histórico ao longo dos séculos. Enquanto isso, o mercado se apropria desses recursos para atrair usuários para o bairro, à que criar uma imagem atraente é fundamental para angariar público e renda para o local. Entretanto, nesse processo, alguns elementos são excluídos dessas imagens associadas ao bairro, dentre elas a pixação.

Dessa maneira, os acervos utilizados refletem, de certa maneira, algumas características identificadas ao longo do trabalho. As fotografias históricas do Arquivo Público foram associadas às políticas de preservação pensadas para o bairro, uma vez que é essa imagem histórica que se pretende preservar; as imagens vinculadas nas redes sociais do poder público foram associadas ao processo de turistificação de Jaraguá e à mercantilização dos elementos históricos; as fotografias produzidas por mim possuem um caráter etnográfico, são resultantes do processo de pesquisa e possuem uma finalidade clara, a produção de dados de campo e, por isso, voltam-se aos elementos associados ao meu universo de pesquisa.

Por se tratar de coleções fotográficas, optei pela apresentação em conjunto da seleção composta para cada coleção, respeitando seu potencial coletivo e considerando que a imagem

do Jaraguá é composta por um somatório de imagens. Assim, foi criada uma prancha para cada acervo, acreditando que esse modo contribui para a compreensão de seus contextos. Como a maioria das fotografias dos dois primeiros acervos seguem o formato paisagem, ou seja, as fotos se encontram na horizontal, esse também foi o sentido adotado para a composição das pranchas. Por fim, diante desses acervos, surge a elaboração de uma quarta prancha, resultante de uma crítica à participação das pixações na paisagem do bairro.

### **5.1 Outrora hoje: a imagem a ser preservada**

Considerando o seu valor histórico e a legislação de preservação vigente no bairro, recorri aos registros históricos do bairro presentes no Arquivo Público de Alagoas (APA), almejando conhecer as imagens de uma paisagem cuja época que se esperava ser mantida intacta ao longo dos anos.

As fotografias do Arquivo não possuem muitas informações técnicas como data do registro ou o fotógrafo que as produziu, mas, em algumas delas, há o local fotografado grafado na imagem ou como título do arquivo digital. Entretanto, é fácil identificar que boa parte do acervo retrata o período de formação do bairro, registrando a construção de alguns prédios e outros elementos urbanos como a Praça Dois Leões e o Porto, enquanto outras se voltam às edificações (há fotografias realizadas dentro de alguns dos edifícios) e o contexto urbano da época. Dentre as fotos, é possível observar que dois elementos são retratados com mais intensidade: o Porto e a Rua Sá e Albuquerque.

Esse destaque oferecido à Rua Sá e Albuquerque é percebido até os dias atuais, tornando-se um dos motivos para a sua escolha como recorte de estudo. Dessa maneira, a primeira seleção consistiu em uma triagem das imagens que o retratavam, culminando na Prancha 1, composta por fotografias da Rua. Apesar de não haver datas, ao considerar alguns elementos das fotografias – como a presença do trilho do bonde (instaurado em Maceió no início de 1900 e em funcionamento até meados da década de cinquenta) e as vestimentas das pessoas retratadas, pressupõe-se que esses registros fotográficos foram realizados ainda na primeira metade do século XX.

Nesse período, as fotografias e o cinema eram concebidos como um espelho do real, assumindo um caráter documental, voltando-se a registrar, especialmente, o processo de industrialização das cidades e os avanços tecnológicos (POSSAMAI, 2008). Essa tendência

pode ser percebida mundialmente ainda no fim do século XIX, quando os irmãos Lumière, em seus primeiros filmes, retratam os primeiros avanços tecnológicos da Europa, como a chegada do trem à estação e a saída dos operários da fábrica, por exemplo.

No Brasil, o século XX é historicamente marcado pelo período de urbanização do país e a migração da população rural para a área urbana em resposta ao processo de industrialização vivida pelas grandes cidades. As transformações urbanas também foram foco das fotografias brasileiras, registrando e retendo a memória das cidades e, posteriormente, ocupando os arquivos e museus locais (POSSAMAI, 2008). Segundo Mauad (2005), as fotografias desse período, possuíam um caráter social que, ao serem vinculadas a revistas de grande circulação na capital do país, disseminavam a vida social da burguesia urbana.

Diante desse contexto, as fotografias que compõem o acervo do Arquivo Público apresentam uma clara intenção de demonstrar a Sá e Albuquerque como um local moderno e sofisticado. Para isso, predominam as perspectivas que trazem poder e magnitude aos casarões e ao traçado da Rua, destacando a pavimentação, o trilho do bonde e pessoas bem vestidas circulando na Rua. A Sá e Albuquerque já foi conhecida como “Rua da Alfândega”, instituição que ficava localizada no edifício que hoje sedia a da Delegacia da Receita Federal, essa edificação e seu entorno constituem um dos pontos mais encontrados nas fotografias do Arquivo. Os estabelecimentos comerciais também compõem grande parte da paisagem da Rua, estando dentre armazéns e lojas diversas, a “Typographia Americana” como um dos comércios por vezes fotografados.

#### **PRANCHA 4**

Fotografias retiradas do acervo “Jaraguá” do Arquivo Público de Alagoas (APA), não datadas e sem identificação dos autores. As imagens retratam o contexto urbano do bairro, fazendo uso de posições que, destacando suas edificações e o traçado urbano, valorizam a largura da via, o calçamento e o trilho do bonde.

A maioria das fotografias que compõem a prancha, retratam o entorno do prédio da Alfândega (atual Delegacia da Receita Federal) que por anos deu nome à Rua (Rua da Alfândega).



JARAGUÁ - MACEIÓ



Prancha 4 - Outrora hoje. Fonte: Arquivo Público de Alagoas. Fotografias não datadas.

Durante a realização do trabalho de campo, retornei à Sá e Albuquerque com as fotografias do Arquivo, com o intuito de identificar o local em que essas fotos foram tiradas e reconhecer o que permanece e o que foi modificado nessa paisagem. Esse exercício possibilitou algumas reflexões acerca da imagem que se pretende preservar, despertando para o fato de que a imagem a qual as políticas de preservação se propõem a manter em muito se assemelha com as fotografias históricas do bairro disponíveis no Arquivo Público de Alagoas (APA).

Quando o Polígono de tombamento vigente no bairro prevê a conservação das edificações, determinando que as fachadas, cobertas e os materiais empregados nas reformas devem ser semelhantes ao original, ficando proibido o uso de marquises, toldos ou vitrines que interfiram ou descaracterizem o visual do imóvel, ele demonstra uma preocupação clara em torno da fachada (elemento externo à edificação e que compõe a paisagem urbana das cidades), perpetuando a imagem capturada pelas fotografias de décadas atrás.

Entretanto, esse desejo de congelar o bairro no tempo parece não funcionar adequadamente como destacado por Bitencourt (2017) ao identificar o processo de descaracterização do bairro e pelo que pude perceber ao retornar *in loco* com cópias das fotografias do APA.

Dessa maneira, percebo que, apesar da semelhança estética, algumas edificações passam ou passaram por um processo de descaracterização que resultou em severas modificações na fachada ou até mesmo em demolições, dificultando o reconhecimento exato do ponto em que a fotografia foi realizada. Dentre os poucos registros em que consegui identificar o local, esse reconhecimento só foi possível devido à identificação prévia realizada pelo Arquivo (que nomeou os arquivos digitalizados com o ponto onde a fotografia ocorreu) ou por meio da associação de componentes arquitetônicos (como o número ou formato de portas e janelas, existência ou não de sacadas e outros elementos de composição da fachada).

Diante desses fatos, a política de preservação vigente corrobora o discurso em torno da obsessão pela perda, como alerta Gonçalves (2012), configurando-se como uma visão romantizada de conceber o espaço urbano que busca coibir as ações do tempo e dos próprios usuários, abrindo precedentes para pensar outras formas de manter essa história preservada.

Dentre novas ações para repensar a preservação da história, as próprias fotografias e o avanço tecnológico possuem valor significativo. Esses recursos possibilitam simular

virtualmente o que já existiu e transportar os usuários a uma viagem ao passado de maneira mais eficaz e economicamente viável. Esse artifício, que já é utilizado por museus em diferentes locais do mundo, poderia ser utilizado também pelos sítios históricos, aliando história e tecnologia.

Enquanto fontes de economia para algumas cidades, a propagação da imagem desse bem patrimonializado e a experiência sensorial a qual se pretende vender se fazem elemento fundamental, associando-o a ambientes assépticos e com bens preservados. Essa imagem atrativa do bairro de Jaraguá compõe o tópico a seguir.

## **5.2 Vende-se: a imagem vinculada nas mídias sociais oficiais**

Seguindo o contexto nacional de fomento a ações turísticas em cidades consideradas históricas, o bairro de Jaraguá recebe, ao longo dos anos, incentivos fiscais e culturais com o intuito de estimular sua ocupação.

Após a realização das primeiras etapas do Projeto de Revitalização do Bairro, a Prefeitura instaura algumas campanhas que o associam ao divertimento noturno e à cultura, relacionando slogans como “Bairro de Jaraguá – Estação do Divertimento e Prazer” a “fotos da noite maceioense e fotos dos sobrados e atividades folclóricas locais, imprimindo uma imagem exuberantemente colorida a Jaraguá”(ANDRADE, 2005, p.134). Segundo Vasconcelos (2005), o sucesso dos empreendimentos instalados no bairro estava ligado à imagem do lugar, uma vez que a prestação de seus serviços dependia dessa imagem que se construiu do Jaraguá enquanto ambiente de lazer e cultura.

Nos últimos anos, é possível identificar que esse tipo de incentivo ainda prevalece. O estacionamento de Jaraguá passa a sediar grandes shows e outros festejos públicos, além de ações de fomento ao comércio, como o “Jaraguá Vivo”, “Mcz Play” e a Bienal do Livro de 2019, direcionando ao bairro eventos que tradicionalmente ocorriam em outros locais da cidade, fortalecendo a ideia do Jaraguá como o local de referência histórico-cultural.

Para conhecer esse Jaraguá midiático, recorro aos acervos digitais do poder público, compostos por imagem armazenadas e reproduzidas por meio das mídias sociais da Secretaria de Estado da Cultura (SECULT-AL) e da Prefeitura de Maceió, veículo utilizado pelas instituições para publicar a agenda de eventos, ações e fotografias do bairro, tornando-se aliados na disseminação dessa imagem do bairro como referência cultural. Essa tendência de acervos

mais acessíveis, segundo Canclini (2015), é resultante do avanço tecnológico e das novas estruturas culturais que possibilitaram a decomposição das coleções rígidas, permitindo um acervo *on-line* composto por diferentes autores, como o que ocorre com Jaraguá.

Considerando que as imagens desse acervo possuem um fim publicitário, voltando-se a receptores que visam consumir os seus produtos (serviços, comércio e lazer cultural), elas reforçam a presença de cultura em Jaraguá, a paisagem asséptica e de pontos estratégicos do bairro, deixando de fora tudo que não faz parte desse contexto, vendendo, por assim dizer, a imagem do bairro para seus prováveis consumidores. Por estar vinculada à internet e às mídias sociais, essa coleção possibilita uma maior repercussão e disseminação dessas imagem.

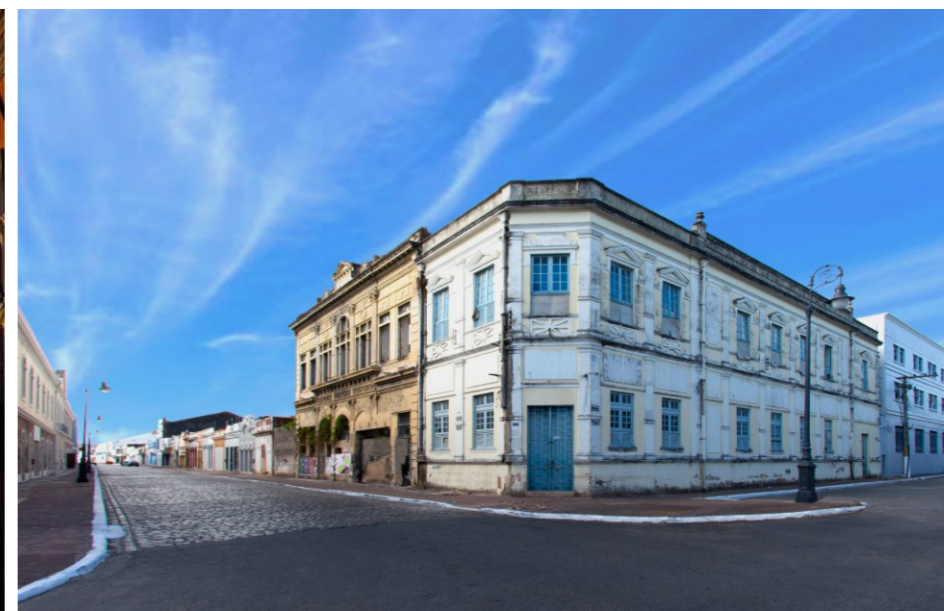
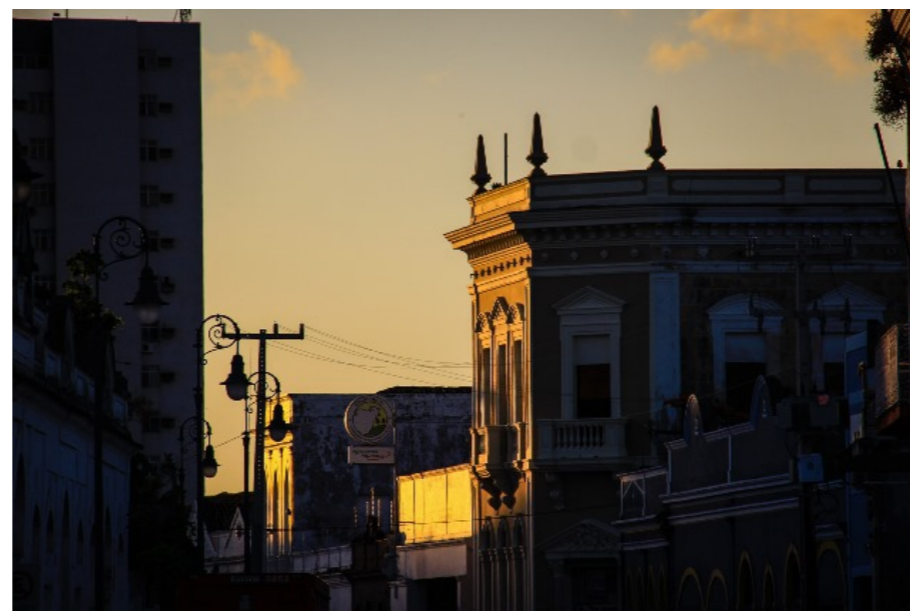
#### **PRANCHA 5**

A primeira linha de imagens é composta por fotografias publicadas no site oficial da Prefeitura de Maceió ao longo do ano de 2016. Os autores das imagens são, respectivamente: João Schwartz, Pei Fon e Wesley Menegari.

A segunda linha traz publicações do Instagram\* da Secretaria de Cultura do Estado e enfatiza as edificações do bairro. Autoria: David Andrad, Tom Carvalho (reconstrução virtual de uma fotografia histórica), Abraão Cavalcante, Wesley Menegari, respectivamente.

A terceira linha é composta por imagens associadas às manifestações culturais do Estado publicadas no site da Prefeitura e na rede social da Secult. Fotos de: Pei Fon, Renata Arruda, Tayana Moura, Jonathan Lins Maciel Rufino.

\*As imagens retiradas do Instagram da Secretaria foram de publicações ocorridas entre os anos de 2016-2019.



secultal • Seguindo  
Jaraguá, Maceió

secultal • Seguindo  
Jaraguá, Maceió

secultal • Seguindo

secultal • Seguindo



Prancha 5 - Vende-se. Fonte: João Schwartz, 2016; Pei Fon, 2016; Wesley Menegari; 2016; David Andrad, Tom Carvalho (reconstrução virtual de uma fotografia antiga); Abraão Cavalcante, Wesley Menegari, Pei Fon, Renata Arruda, Tayana Moura, Jonathan Lins, Maciel Rufino, respectivamente. Imagens retiradas do site oficial da Prefeitura e do Instagram da Secretaria de Cultura, entre os anos de 2016-2019.



Para Scherer (1995), o registro fotográfico é, também, a construção de uma visão sobre o “outro” e que, portanto, deve-se estar atento à contextualização dessas fotografias e o ponto de vista de quem as produziu. As fotografias se tornam uma metáfora de poder capaz de descontextualizar, apropriar-se do tempo e espaço dos que foram fotografados, tornar o invisível visível, o despercebido percebido e o complexo em simples. Retratam um momento histórico e fotográfico, demonstram a visão e a intenção de uma pessoa ou de uma coletividade (EDWARDS, 1996).

Ao refletir sobre o acervo gerado pelas publicações do poder público, percebo que ele é composto por imagens que enfatizam a beleza e o potencial cultural do bairro. Assim, as fotografias relacionam as edificações com outros aspectos ambientais, entre os quais o pôr-do-sol e o céu azul que servem de fundo aos edifícios históricos, ou com as manifestações culturais, cujas edificações, em especial, como a Associação Comercial, oferecem suporte às apresentações. Apesar de nem todas essas fotos terem sido produzidas por fotógrafos que trabalham para o poder público, essas imagens carregam um apelo estético que as vincula ao processo de incentivo ao turismo da região e à filiação do bairro como um local de lazer e consumo histórico.

Por outro lado, assim como o processo de gentrificação excluiu a população mais carente do bairro, as imagens dessa coleção reforçam esse ideário. Dessa maneira, as imagens publicadas possuem perspectivas seletivas, deixando de fora certos elementos presentes e perceptíveis a quem frequenta o bairro, como o aparente descaso com algumas edificações, a falta de segurança pública e manifestações culturais ditas como marginais.

Destoando das imagens que encontrei nos acervos oficiais, as imagens por mim produzidas demonstram um outro lado do bairro, visíveis a todos os usuários, mas inexistentes para os arquivos oficiais. Assim, debruço-me sobre o registro das intervenções visuais presentes no bairro.

### **5.3 A imagem que vejo**

Chego a Jaraguá inicialmente atraída pelo encontro temporal de manifestações visuais contemporâneas inseridas sobre superfícies históricas. Condiçãoada pelo olhar dos ideais protecionista, circundou em meu pensamento a seguinte pergunta: por que as pessoas intervêm dessa maneira no Jaraguá?

A minha compreensão sobre o Jaraguá, enquanto universo de pesquisa, ocorre, paralelamente, de modo empírico e teórico, no qual coincido as leituras do referencial teórico sobre o bairro com visitas *in loco* e a busca por acervos imagéticos. O registro fotográfico surge como principal instrumento para a realização da pesquisa e, dessa maneira, elaboro fotos com o objetivo de obter informações sobre o tema, enquanto me familiarizo com o objeto, construindo, assim, o que Guran (2000) chama de *fotografias para descobrir*.

Dessa forma, meus registros fotográficos iniciais possuem como foco intervenções visuais resultantes dos diferentes estilos de arte urbana (grafite, stencil, lambe e pixações) presentes no entorno da Rua Sá e Albuquerque, buscando compreender como ocorre essa união do bem patrimonializado com essas manifestações artísticas. Seguindo os acervos anteriores, a minha seleção possui como foco principal a Rua Sá e Albuquerque, onde predominam as edificações preservadas e o maior número de manifestações.

Diante disso, percebo que as imagens que produzi apresentam um Jaraguá mais dinâmico. Essa dinamicidade surge do registro de uma variedade de usos, cores e formas, somado aos locais e aos temas por mim retratados que vão além dos trechos e temáticas recorrentemente disseminados pelas mídias oficiais e facilmente associados ao belo, demonstrando o pouco dessa imagem “não oficial” que incomoda e questiona a paisagem do bairro.

As diferentes atividades de lazer e cultura que foram conduzidas ao bairro do Jaraguá se manifestam de maneiras diferentes, alterando de formas distintas o espaço urbano e a paisagem do bairro. Enquanto as apresentações folclóricas modificam a paisagem sonora e os grandes shows exigem instalações temporárias para a sua execução, as diferentes tribos e o grande público jovem acabam interferindo na paisagem por meio de manifestações artísticas, algumas temporárias outras permanentes, remodelando as superfícies do bairro. Assim, apesar do apagamento de parte dessas intervenções, elas continuam presentes ao longo das principais vias do bairro disponíveis aos olhos dos passantes.

## **PRANCHA 6**

Partindo do macro para o micro, a primeira linha é formada por registros do contexto urbano da Rua: o traçado, sentido da via e inserção de alguns lotes; a segunda linha é composta pelas edificações com mais intervenções; por fim, o foco nas intervenções. Fotografias realizadas entre os anos de 2018 e 2019.



Prancha 6 - A imagem que vejo. Fonte: Arquivo pessoal. Jaraguá - Maceió/AL, 2018-2019.

A maior parte dessas intervenções se encontram em edifícios subutilizados nos quais predominam uma estética associada ao abandono e à falta de manutenção, apresentando tintas descascadas, vegetação aparente, gradil de portas e janelas danificadas, o que proporciona, de certa maneira, determinado nível de descaracterização e de perda de elementos arquitetônicos característicos do período de construção dessas edificações. Diante desse aparente descaso com o bem patrimonializado, as ações desses artistas surgem como uma maneira de oferecer novos usos e estéticas a esses edifícios.

O ato de intervir no espaço urbano por meio da arte pode ser compreendido como uma maneira de questionar o fazer urbano, a propriedade privada e até mesmo a paisagem. Segundo Pallamin (2000), a arte urbana é uma forma de construção social do espaço público, modo pelo qual os espaços deixam de ser genéricos passando a conferir diferentes identidades. Assim, como levantado ao longo do trabalho, os diferentes tipos de arte urbana compartilham consigo a participação desses indivíduos na paisagem e no contexto urbano. Ao se inserirem em determinados espaços da cidade por meio de suas intervenções, os autores acabam se apropriando desses ambientes e personificando-os à sua maneira.

Somadas a isso, essas manifestações acabam por registrar sobre as superfícies alguns dos anseios da população, como demarcar certa temporalidade, por exemplo. As frases de “amor livre”, “Fora, Temer” e “Cultura contra o golpe” inscritas sobre a fachada do antigo Arena marcam fisicamente no ambiente as pautas daquela ocupação e de determinado espaço de tempo. De modo semelhante, o costume de demarcar o ano da intervenção ou a característica específica de algum interventor determina a presença do artista estrangeiro na cidade, como é o caso da *Monalisa Funkeira* do Tars ou *Hoje vai ser massa*, do Veio.

Esses novos vínculos e memórias afetivas recriadas com o espaço podem ser percebidas ao longo dos diálogos com pixadores realizados no próprio bairro, ocorridos durante os caminhos percorridos pelo espaço quando eles descreviam a forma como as intervenções foram feitas, quem estava presente, como foi o processo, acrescentando a narração as relações dentro do grupo, ao encontrarem a pixação de algum autor conhecido por eles.

Entretanto, apesar dos vários questionamentos em torno da construção e da representatividade desses bens patrimonializados, mediante as políticas de preservação, as manifestações são vistas como violações.

Em meio à legalidade e ilegalidade, aceitação ou repulsa, beleza ou feiura, construção e depredação, as intervenções se multiplicam pelas diferentes superfícies que compõem o bairro de Jaraguá, gerando algum tipo de reação naqueles que conseguem visualizá-las, a ponto da pergunta inicial se transformar em: Por que **não** intervir no Jaraguá?!

#### **5.4 A Imagem que arde**

Diante desses acervos tão distintos e da exclusão da arte urbana da imagem oficial ou da imagem desejada para esse espaço, resolvo tensionar a construção dessa paisagem fazendo uso do mesmo recurso, a fotografia.

Considerando a fotografia como um fenômeno que faz parte de um circuito de pensamento (SAMAIN, 2012), resolvo comparar os acervos, refletindo sobre os motivos que levam à construção parcial dos elementos e das histórias que compõem o bairro. Percebo, assim que as fotografias que produzi me inquietam, muito mais do que as dos outros acervos. Ardem não só porque, como afirma Didi-Huberman (2012), elas tocam o real, considerando que apesar de invisíveis a alguns olhos, as intervenções não são inexistentes, mas também porque elas são provenientes de questões complexas para as quais as respostas demoram a aparecer, uma vez que minhas fotografias me causam uma sequência de perguntas sem que eu tenha respostas para elas.

A dificuldade em decodificar e compreender manifestações tão espontâneas (e ao mesmo tempo articuladas) quanto à arte urbana, em especial à pixação, faz com que essas ações possam ser interpretadas como *gestos*, conforme Flusser (2014) denomina. Assim, articulando-se com a liberdade esses movimentos transgridem as leis e os ideais propostos para o bem edificado, apropriando-se do elemento comum à cidade, a fachada, e passando a fazer parte da paisagem e da história de Jaraguá. Criam-se, dessa maneira, fissuras no espaço pelas quais se inserem elementos e indivíduos, antes excluídos desse ambiente, retomam seu direito a participar da criação dessa cidade (TIBURI, 2013).

Diante dessa exclusão e da retomada do seu direito à cidade, resolvo utilizar o poder metafórico de Edwards (1996) ao afirmar que as imagens possuem para destacar aquilo que por outros é despercebido ou invisível. Assim, manipulo o que Barthes (1984) denomina como *punctum*, aquilo que punge, fere, que causa inquietação ao espectador, induzindo-o a perceber as intervenções e a sua inserção dentro da paisagem local, fazendo-as *arder*.

Inspirada nas fotografias do acervo do Arquivo Público, as imagens assumem a coloração em preto em branco, entretanto manipulo virtualmente essas imagens para que preservem os tons vibrantes das intervenções. O resultado estético dessa composição configura-se também como uma crítica a essa imagem congelada no tempo que se propõe aos bens patrimonializados, privando-os de novas cores, formas e apropriações.

As pixações de Maceió possuem como uma característica marcante o uso de tintas pretas. Essa tendência dificultou a elaboração da proposta de manipular as fotografias para tons cinzas, diluindo a intervenção no restante da composição. Diante disso, optei por utilizar imagens das pix(CH)ações com cores, intensificando-as, também virtualmente. As piCHações entraram nesse contexto final devido à sua intensa presença ao lado das pixações.

Assim, a última prancha surge como uma síntese das minhas inquietações, como uma forma de inserir e evidenciar as manifestações que contribuem de maneira crítica com a construção do espaço urbano.



Prancha 7 - A imagem que arde. Fonte: Arquivo pessoal. 2019

# CONSIDERAÇÕES FINAIS





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo principal compreender como a pixação se insere na paisagem do bairro histórico de Jaraguá, em especial no entorno da Rua Sá e Albuquerque. Para atingir esse objetivo, fez-se necessário cumprir algumas etapas de pesquisa que possibilitaram a construção do contexto em que ela se insere e, conseqüentemente, os capítulos que compõem esse volume.

Primeiramente, proponho apresentar ao leitor como a política patrimonial foi construída e aplicada ao longo dos anos, resultando no que é reconhecido como bem cultural. Essa compreensão ocorreu da escala macro, enquanto nação, para escala micro, município de Maceió. Por meio dessa pesquisa foi possível traçar um perfil do que é considerado patrimônio cultural e como as esferas locais legislam esses bens. Estabelecido o bairro de Jaraguá como universo de pesquisa, ou seja, ambiente no qual o fenômeno a ser estudado acontece, apresento como o bairro vem sendo tratado, enquanto patrimônio local, as legislações que o regem e o que se espera da paisagem que o compõe.

Essa análise presente no segundo capítulo forneceu dados de quanto o que é considerado patrimônio cultural no Brasil reflete a história que é disseminada por grupos que detém poder econômico, social e político, resultando, dessa maneira, em uma versão excludente de indivíduos, grupos sociais, culturas e versões de um determinado dado histórico. Por outro lado, resgatar a legislação vigente possibilitou refletir sobre os aspectos considerados importantes para a política patrimonial e o quanto essas diretrizes destoam do que o bairro de Jaraguá vivencia nos dias atuais.

Ao me debruçar sobre o recorte de estudo, surge o capítulo três que o descreve fisicamente e analisa as dinâmicas de uso, turnos e incentivos presentes no espaço. Essas reflexões só foram possíveis graças à vivência *in loco* do bairro do Jaraguá, sua observação direta, registros fotográficos, leitura de autores que trabalharam e tiveram o bairro como foco de estudo, especialmente nos últimos vinte anos, juntamente com a análise e a criação de mapas esquemáticos. Graças a esses dados foi possível compreender o contexto no qual a paisagem da área estudada está inserida, contribuindo para a construção da seção posterior.

O capítulo quatro tem a pixação como tema central. A seção une dados coletados ao longo de toda a pesquisa, que traçam um panorama da pixação na cidade de Maceió, identificando suas principais características, autores e locais, fornecendo ao leitor subsídios para a compreensão da pixação, refletindo, em seguida, sobre sua inserção na paisagem do bairro de Jaraguá. Para isso, fez-se necessário ampliar a visão em torno da pixação, compreendendo-a como um instrumento para repensar o espaço urbano, trazendo consigo questões sociais, políticas e físicas do bairro.

Por fim, atenta à maneira como a sua paisagem foi sendo moldada ao longo dos anos e às diferentes imagens propostas para o bairro de Jaraguá, construo “Imagens para Jaraguá” como uma síntese e uma reflexão imagética do que absorvi ao longo da pesquisa. Para isso, retomo os registros históricos disponíveis no Arquivo Público de Alagoas, as imagens vinculadas às redes sociais à Prefeitura e à SECULT, bem como as fotografias produzidas por mim, associando-as a cada etapa do estudo, fornecendo caminhos para uma continuidade da pesquisa, considerando o potencial imagético dessas intervenções.

Por se tratar de uma pesquisa que buscou compreender a relação que se estabelece entre o patrimônio edificado (sacralizado e com ideal de conservação baseado na imutabilidade) e a pixação (vista por muitos enquanto intervenção efêmera, muitas vezes posta à margem, sendo destituída de significado e valor), a abordagem antropológica foi relevante, uma vez que permitiu compreender a situação estudada, sem dispor de pré-noções e compreendendo a pixação como manifestação de determinado grupo, que possui concepções e valores que lhe são próprios. O estudo possibilitou compreender uma cidade que é produzida pelos próprios usuários que, em geral, estão à margem da sociedade e dos limites físicos da mesma e usam a pixação como uma forma de serem vistos e ouvidos.

Desenvolver uma pesquisa nesse tema, em Maceió, auxiliou, primeiramente, na compreensão da dinâmica da pixação local, uma vez que, durante a revisão sobre o tema, o conteúdo encontrado sobre o movimento na capital alagoana foi escasso, quando comparado com os dados produzidos em outras cidades. Pouco se conhece sobre os autores, os estilos e os temas da pixação maceioense, mas muito se fala entre a diferença da pixação e do grafite, reforçando o estigma da arte e do vandalismo. Dessa maneira, um estudo nesse universo de pesquisa, além de singular, pode vir a auxiliar na diminuição do estigma de vandalismo e valorizar a pixação como produção rica em

informações e valores artísticos e sociais.

A dificuldade em ter acesso a interlocutores parece ter sido maximizada pela minha posição de não pixadora. Entretanto, busquei contornar essa limitação inicial com um diário de campo detalhado e o uso da fotografia que contribuíram para a descrição e análise do objeto de estudo em questão.

# REFERÊNCIAS



## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. A noção de obstáculo epistemológico. In: **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro, Contraponto, 1996, p.17-28.

BARTHES, R. **Câmera Clara**: Notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984, 9ed.

BITTENCOURT, L. A. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. M. (org.). **Desafios da Imagem**: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Papirus, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A construção do objeto. In: BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **A profissão do sociólogo**: Preliminares epistemológicas, Petrópolis, RJ, Vozes, p.45-72, 2002.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34 / EDUSP, 2000.

CAMPOS, Guido. Prefácio. In: NASCIMENTO, Luiz H.P. **Pixação**: A arte em cima do muro. Cachoeira do Sul, Monstro dos Mares, 2015.

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 4 ed. 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. 16ed.

CHOAY, Françoise. “Introdução – Monumento e Monumento Histórico” In: **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Ed. Unesp, 2006, p. 11-29.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luisa. **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: UFRGS, 2013, p.21-46.

FLUSSER, V. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

GONÇALVES, José Reginaldo. Os limites do patrimônio. In: LIMA FILHO, Manuel; BELTRÃO, Jane; ECKERT, Cornélia (org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau – Nova Cetra. p.239-247, 2007.

\_\_\_\_\_, José Reginaldo. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à

reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel (org.).

**Antropologia e o Patrimônio Cultural:** trajetórias e conceitos. Brasília: ABA Publicações. p.59-72, 2012

GONÇALVES, Juliano. **A Especulação imobiliária na formação de loteamentos urbanos.** Rio de Janeiro: E-papers, 2010, Introdução, p.19-26.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva:** estudos situacionistas sobre a cidade. Casa da Palavra, 2003, p.13-38.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade:** Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2007, 2ªed.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da Periferia ao Centro:** trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2012.

MICHELAT, Guy. Sobre a utilização da entrevista não-diretiva. In: THIOLENT, Michel. O processo de entrevista. In: **Crítica metodológica, investigação e enquete operária.** São Paulo, 1987, Texto 4, p. 191-212.

NASCIMENTO, Luiz H.P. **Pixação:** A arte em cima do muro. Cachoeira do Sul, Monstro dos Mares, 2015.

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana;** São Paulo: Região Central (1995-1998): Obras de caráter temporário e permanente. São Paulo, Fapesp, 2000.

SILVA-E-SILVA, William da. **Graffitis em múltiplas facetas:** definições e leituras iconográficas. São Paulo: Annablume, 2011.

THIOLENT, Michel. O processo de entrevista. In: **Crítica metodológica, investigação e enquete operária.** São Paulo, 1987, Cap. III, p.79-100.

VARGAS, Heliana. Prefácio. In: MENDES, Camila. **Paisagem Urbana:** uma mídia redescoberta. Senac, São Paulo, 2009

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: Mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio A. (org.) **O Espaço da diferença.** Campinas, SP: Papirus, p.80-103, 2000a.

ZUKIN, Sharon. Paisagens do século XXI: Notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: ARANTES, Antonio A. (org.) **O Espaço da diferença**. Campinas, SP: Papirus, p.104-115, 2000b.

## **TESES, DISSERTAÇÕES, TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO**

ANDRADE, Lourdes Magalhães. **Jogos de Poder na revitalização dos centros históricos**: o caso do bairro de Jaraguá em Maceió. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Administração – Universidade Federal de Pernambuco, 2005.

ATAÍDE, Débora Lucena de. **Jaraguá ontem e hoje**: Um lugar sob a ótica dos idosos. Dissertação em Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Dinâmica do Espaço Habitado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas, 2015.

BEZERRA, Maria Victória. **Pixo Central**: a pixação na paisagem urbana do Centro de Maceió-AL. Trabalho Final de Graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas, 2019.

BITENCOURT, Gabriela Campelo. **Repensando o Jaraguá**: Zoneamento, diretrizes e proposta de intervenção na paisagem histórica-urbana. Trabalho Final de Graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas, 2017.

CARVALHO, Rafaela. **A proposta de Salvaguarda das Unidades Especiais de Preservação (UEP's) de Maceió**: uma avaliação após 11 anos de instituição do instrumento urbanístico. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 2017.

CHAGAS, Juliana Almeida. **Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica**: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si. Dissertação defendida na Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2015.

CUNHA, Marcelo. **O pixo como ato político** [manuscrito]. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura – Projeto e Cidade. Goiânia, 2019.

ENDO, Tatiana. **A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos**. Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-graduação em Gestão de projetos culturais e

organização de eventos. USP, 2009

JAPIASSÚ, Luana. **Expansão Urbana de Maceió, Alagoas**: caracterização do processo de crescimento territorial urbano em face do plano de desenvolvimento – de 1980 a 2000.

Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 2015.

LEAL, Gabriela P. **Cidade: modos de ler, usar e se apropriar** – uma etnografia das práticas de graffiti de São Paulo. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP), 2018, 229 f.

LIMA, Vanessa C. **A identificação dos Espaços Urbanos frente às estratégias de marketing cultural como promoção da imagem de Maceió**. Trabalho Final de Graduação (TFG), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas, 2010.

PADILHA, Erise. **Território e subjetividade**: uma pesquisa sobre a comunidade de pescadores do Jaraguá. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Alagoas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2017.

PECIAR, Paola Luciana Rodriguez. **A rua e a justaposição de espaços de permanência e espaços de mudança**: reflexões acerca de uma experiência urbana etnográfica. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

PENNACHIN, Deborah Lopes. **Subterrâneos e Superfícies da arte urbana** [manuscrito]: uma imersão no universo de sentidos do grafite e da pichação na cidade de São Paulo (2002-2011). Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2011.

QUINTELLA, Ivvy Pedrosa Cavalcante Pessôa. **No olho da rua**: dinâmicas da arte urbana na cidade de Maceió. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 2007. 178 f.

RODRIGUES, Livia Nunes Borges. **Caligrafia marginal**: pichação, performance e patrimônio. 2015. 99 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.



SANTANA, Lucycleide. **Os vazios urbanos nos centros de cidades como lugar para habitação de interesse social:** o caso de Maceió/AL. 2006. Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 2006

SILVA, Gustavo Lassala. **Em nome do Pixo:** a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson. 2014. [102 f.]. Tese( Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, [São Paulo] .

## **REVISTAS**

ARANTES, Antonio Augusto. “A guerra dos lugares – sobre fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano” in HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Cidades.** Nº 23, 1994, pp.191-203.

BARRETO, Rogério. O Centro e a centralidade urbana – aproximações teóricas a um espaço em mutação. **CADERNOS** – Curso de doutoramento em geografia, CEGOT – Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território. FLUP - Universidade do Porto, 2010, p.23-41.

CAMPOS, Ricardo. Cultura Visual e o olhar antropológico. **Visualidades**, v. 10, n.1, p.17-37, 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. “O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional” in **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Cidade.** Nº 23. Brasília: IPHAN, 1994, pp. 94-115.

CARVALHO, Cláudio Oliveira; MARIANI, Carla Neves. Escritas Marginais nas ruas: Expressões do direito visual à cidade. **Revista de Direito da Cidade**, v. 09, n.03, p.912-932, 2017.

CORRÊA, Ronaldo. As minas do rolê no graffiti: uma aproximação com as descoleções de imagens de grafiteiras em Curitiba – PR. **XIII Reunião de Antropologia do Mercosul.** GT- Imagens e Cidade: a imagem na investigação antropológica sobre a vida urbana. Porto Alegre, 2019

COSTA, Luizan Pinheiro. Pichação: expressionismo abstrato e o caos urbano. **Revista Internacional de Folkcomunicação.** v.3. n. 6. 2005.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **PÓS**: Revista do Programa do Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, vol.2, n.4, 2012, p. 204-219.

DIÓGENES, G; CAMPOS, R; ECKERT, C. As cidades e as artes de rua: olhares, linha textura, cores e formas (apresentação). **Revista de Ciências Sociais**. Dossiê: Arte, Cidade e Narrativas visuais. Fortaleza, v.47, n.1, p,11-24, 2016.

DIÓGENES, G; CHAGAS, J. O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua. **NAVA**. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens. Instituto de Artes e Design. UFJF. V.1, n.2, p.304-330, 2016.

EDWARDS, E. Antropologia e fotografia. **Caderno de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro, v.2, 1996, p.11-28.

FABRIS, Annateresa. Pesquisa em artes visuais. In **Porto Arte**. Porto Alegre, v.2, n.4; p.12-19,1991.

FARIA, Geraldo; CAVALCANTI, Verônica. Sistema de Espaços livres da cidade de Maceió. **Paisagem Ambiente**: ensaios. N.26, São Paulo, p.7-27, 2009.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. **Cadernos de campo**, n. 13, p. 155–161, 2005.

FERREIRA, Maria Alice. Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea. **VIII Encontro Nacional de História da Mídia**. Unicentro – PR, 2011

FONSECA, Cláudia. O anonimato e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia ‘em casa’. **Teoria e Cultura**. Juiz de Fora, v.2, n.1, p.39-53, 2008.

FLEISCHER, S. R.; BONETTI, A. Etnografia Arriscada: Dos limites entre vicissitudes e “riscos” no fazer etnográfico contemporâneo. **Teoria & Pesquisa**, v. 19, n. 1, p. 7–17, 2007.

GEERTZ, Clifford. Estar lá, escrever aqui. **Diálogo**. São Paulo. V.22, n. 3, p.58-63, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos**, vol. 11, n. 23, Porto Alegre, ano 11, n. 23, 2005, pp. 15-36.

\_\_\_\_\_, José Reginaldo. O mal-estar no patrimônio: identidades, tempo e destruição. **Revista Estudos Históricos**. Programa de Pós-graduação em História, Política e bens culturais da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. v.28, n.55, 2015,

p.239-247.

GURAN, M. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. V. 10, p.155-165, 2000.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **SciELO**. 2005.

MORENO, E. Estupro em campo: Reflexões de uma sobrevivente. **Cadernos de campo**, v. 26, n. 1, p. 236–266, 2017.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As Marcas da Cidade: A dinâmica da Pixação em São Paulo. *Lua Nova*, São Paulo, 79: 143-162, 2010.

PEIXOTO, Paulo de Tarso de C. Multiculturalismo, transculturalismo, e heterogênesse urbana: Composições da diversidade para a produção do transconhecimento. **Revista Científica da Faculdade Salesiana Maria Auxiliadora**. N.7. p.50-69. 2009.

POSSAMAI, Zita. Fotografia e cidade. **ArtCultura**. Uberlândia. V.10, n.16, p.67-77, 2008

RIOS, Fábio Daniel. “Memória Coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo” In: **INTRATEXTOS**. Rio de Janeiro: 5(1): 1-22, 2013, pp. 1-20.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia *da e na* cidade, saberes e práticas. In: **Antropologia da e na cidade**, interpretação sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marcavisual, 2013. Cap.2; p.53-80.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia na rua e câmera na mão. **Studium**, n.8, Campinas, São Paulo, 2002.

RODRIGUES, Rafael O. Repensando as Representações acerca do Patrimônio Histórico: um olhar sobre o tombamento de uma antiga base de atracação de Zeppelins. In TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Orgs.) **Antropologia e Patrimônio Cultural trajetórias e conceitos**. Brasília-DF ABA, 2012.

SOBARZO, Oscar. A produção do Espaço Público: da dominação à apropriação. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, Nº 19, pp. 93 - 111, 2006.

SPINELLI, Luciano. Pichação e comunicação: um código sem regra. **Logos: Comunicação e conflitos urbanos**. V.14, n.1. 2007. P. 111-121.

TAVARES, Andréa. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. 2009. **ARS**, ano 7, n.16. p.20-31.

TIBURI, Marcia. Direito Visual à cidade: a estética da pichação e o caso de São Paulo. **Redobra**. n.12, p.39-53, 2013.

VASCONCELOS, Daniel. Turistificação do Espaço e Exclusão Social: a revitalização do bairro de Jaraguá, Maceió- AL, Brasil. **Turismo em análise**, v. 16, n.1, p.47-67, 2005.

VELLOSO, Rita. Apropriação, ou o urbano-experiência. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 189.05, **Vitruvius**, fev. 2016.

## **CÓDIGOS, LEGISLAÇÕES E MANUAIS**

ALAGOAS. Decreto nº6061 de 19 de novembro de 1984.

CORSINO, Célia. Apresentação. In: **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação**. – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p.7-10, 2000.

LONDRES, Cecília. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação**. – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p. 11-22, 2000.

MACEIÓ. Lei nº5.486/2005. Plano Diretor.

MACEIÓ, Lei Municipal nº5.593, de 08 de fevereiro de 2007. Código de Urbanismo e Edificações do Município de Maceió.

## **PRODUÇÃO AUDIOVISUAL**

A arte e a Rua. LISA – Laboratório de Imagem e Som em Antropologia. USP. Direção: Carolina Caffé e Rose Hikiji. 2011. 44 minutos

A Letra e o Muro. LISA – Laboratório de Imagem e Som em Antropologia. USP. Direção: Lucas Fretin. 2002. 33 minutos.

Contra Parede: o grafite e a pichação em Campo Grande – MS. Direção: Gustavo Arakaki.

João Marcelo Sanches, Thaís Pimenta. 2015. 51 minutos.

Luz, Câmera, Pichação. Dirigido por Bruno Caetano, Gustavo Coelho e Marcelo Guerra. Rio de Janeiro: 2011. 104 minutos.

PIXO. Dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira. São Paulo: 2009. 63 minutos.

## **WEBSITES**

ARTE E CULTURA. **Técnicas de Arte Urbana**. Disponível em:<  
<https://arteeculturaifrj.wordpress.com/2016/08/25/tecnicas-da-arte-urbana/>> Acessado em  
10.12.2019, às 11 horas.

BASTOS, Larissa. Revivendo Jaraguá: Roteiro turístico. **Gazeta de Alagoas**. Publicado em:  
28 de fevereiro de 2016. Disponível em:  
<<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=283024>> Acessado em:  
12.09.2019, às 11 horas.

FARIAS, Flávia. Projeto Jaraguá Vivo mostra o lado cultural de Maceió. **Prefeitura de Maceió – SECOM** (Secretaria Municipal de Comunicação) Publicado em: 13/04/2016 -  
09:02. Disponível em: <<http://www.maceio.al.gov.br/2016/04/jaragua-vivo-mostra-o-lado-cultural-de-maceio/>> Acessado em: 12.09.2019, às 11 horas.

IPHAN. **Bens Tombados**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>  
acessado em: 09.04.2018, às 15 horas.

IPHAN. **O IPHAN**. Informações disponíveis no site do Instituto: <  
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>> Acessado em: 19.07.2019, às 16 horas

LAURINDO, Ana C. Caça às bruxas da Praça do Skate torna Maceió risível. **Repórter Nordeste**. 2018. Disponível em: < <http://reporternordeste.com.br/blogs/melhor-politica/caca-as-bruxas-da-praca-do-skate-torna-maceio-risivel/>> Acessado em: 22.07.2018

MARTINS, Simone R.; IMBROISI, Margaret H. **Arte de Rua**. Disponível em:  
<<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/arte-de-rua/>> Acessado em:  
10.12.2019, às 10 horas.

MENDES, Ana Clara. Criador de ‘Monalisa funkeira’ é preso ao fazer grafite na Cidade Universitária. **Gazetaweb.com**. out/2018. Disponível em:<

[https://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/2018/10/criador-de-monalisa-funkeira-e-presodurante-grafite-na-cidade-universitaria-\\_62319.php](https://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/2018/10/criador-de-monalisa-funkeira-e-presodurante-grafite-na-cidade-universitaria-_62319.php)> Acessado em: 23.10.2019 às 15 horas

MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/patrimonio>> acessado em 03.04.2018.

MINISTÉRIO DO TURISMO. Disponível em: < <http://www.turismo.gov.br/programas/5066-prodetur.html>> Acessado em: 24.07.2019, às 11horas.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **Patrimônio Cultural**. Disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-aco/es/patrimonio-cultural>> Acessado em: 08.04.2018

STREET ART RIO. Disponível em:

<<http://streetartrio.com.br/artista/desconhecido/compartilhado-por-octaugus-em-jul-04-2017-1249/>> Acessado em: 26.12.2019, às 10:00 horas

APÊNDICE



KIKI + BATA

#FORA TEMER 2016



**APÊNDICE A – Lista de bens imóveis de Alagoas, salvaguardados pela união, estado e pelo município de Maceió.**

**Quadro 2** – Lista de Bens Imóveis do Estado e da Capital alagoana.

Fonte: IPHAN-Alagoas. Informações disponíveis no site Instituto. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/al/pagina/detalhes/536>> Acessado em: 17.07.2019, às 16:41; Livro de Tombo – SECULT/AL, disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-cultural/principal/textos/livros-de-tombo>> Acessado em: 21.07.2019, às 21horas; CARVALHO, 2017. Modificado pela autora, 2019.

IPHAN		
SÍTIO HISTÓRICO		
ITEM	BEM IMÓVEL	LOCAL
01	Conjunto urbano de Marechal Deodoro	Marechal Deodoro – AL
02	Conjunto urbano de Penedo	Penedo – AL
03	Conjunto urbano de Piranhas	Piranhas – AL
BEM TOMBADO		
04	Casa de Graciliano Ramos	Palmeira dos Índios – AL
05	Vila de Porto Calvo	Porto Calvo – AL
06	Serra da Barriga	União dos Palmares – AL
<b>TOTAL: 06</b>		
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA		
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS ISOLADOS		
07	Academia Alagoana de Letras	Maceió – AL
08	Associação Aliança Comercial de Maceió	Maceió – AL
09	Antigo Arcebispado de Maceió	Maceió – AL
10	Antiga Sociedade Perseverança	Maceió – AL
11	Casa Jorge de Lima	Maceió – AL
12	Catedral Metropolitana de Maceió	Maceió – AL
13	Centro de Ciências Biológicas – ICBS	Maceió – AL
14	Igreja Nossa Senhora da Guia	Maceió – AL
15	Igreja Nossa Senhora do Ó	Maceió – AL
16	Igreja Nossa Senhora do Livramento	Maceió – AL
17	Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas	Maceió – AL
18	Museu da Imagem e do Som – MISA	Maceió – AL
19	Museu Théó Brandão	Maceió – AL
20	Palácio Floriano Peixoto	Maceió – AL
21	Palácio do Trabalhador	Maceió – AL
22	Palacete Barão de Jaraguá	Maceió – AL



23	Sobrado dos Irmãos Breda	Maceió – AL
24	Sociedade Nossa Senhora do Bom Conselho	Maceió – AL
25	Teatro Deodoro	Maceió – AL
26	Tribunal de Justiça do Estado de Alagoas	Maceió – AL
27	Igreja Nossa Senhora da Mãe dos Homens	Coqueiro Seco – AL
28	Ordem Terceira de São Francisco	Marechal Deodoro – AL
29	Cine Pilarense	Pilar – AL
30	Casa Natal de Arthur Ramos	Pilar – AL
31	Igreja Matriz de Santa Luzia do Norte	Santa Luzia do Norte – AL
32	Palacete da Baronesa	São Miguel dos Campos – AL
33	Paço Imperial	Penedo – AL
34	Teatro Sete de Setembro	Penedo – AL
35	Paço Imperial	Pão de Açúcar – AL
36	Antiga Cadeia	Mata grande – AL
37	Casa de Cultura	Viçosa – AL
38	Casa Natal de Teotônio Vilela	Viçosa – AL
39	Escola Estadual Rocha Cavalcante	União dos Palmares – AL
40	Casa Natal de Jorge de Lima	União dos Palmares – AL
41	Casa Natal de Aurélio Buarque de Holanda	Passo de Camaragibe – AL
42	Antiga Forte/Cadeia	Porto de Pedras – AL
<b>CONJUNTOS URBANOS E SÍTIOS HISTÓRICOS</b>		
43	Bairro de Jaraguá	Maceió – AL
44	Bairro de Pontal da Barra	Maceió – AL
45	Praça Marechal Floriano Peixoto	Maceió – AL
46	Complexo da Antiga Usina Hidroelétrica de Angiquinho	Delmiro Gouveia – AL
47	Forte e Antiga Cadeia Pública de Porto de Pedras e Morro dos Três oqueiros	Porto de Pedras
<b>CIDADES, VILAS E POVOADOS</b>		
48	Cidade de Marechal Deodoro	Marechal Deodoro – AL
49	Cidade de Penedo	Penedo – AL
50	Piranhas e Entremontes	Piranhas – AL
<b>TOTAL: 44</b>		
<b>PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ</b>		
<b>ZONAS ESPECIAIS DE PROTEÇÃO – ZEP's</b>		
51	Zona Especial de Preservação 1 – Jaraguá	Maceió – AL
52	Zona Especial de Preservação 2 – Centro	Maceió – AL

53	Zona Especial de Preservação 3 – Bebedouro	Maceió – AL
54	Zona Especial de Preservação 4 – Fernão Velho	Maceió – AL
55	Zona Especial de Preservação 5 – Pontal da Barra	Maceió – AL
<b>UNIDADES ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO – UEP's</b>		
56	Campus Tamandaré	Pontal da Barra, Maceió – AL
57	Igreja Nossa Senhora da Guia e Praça Pingo d'Água	Trapiche da Barra, Maceió – AL
58	Espaço Cultural Para João Paulo II	Trapiche da Barra, Maceió – AL
59	Cemitério e Igreja de São José	Prado, Maceió – AL
60	Cemitério e Igreja Nossa Senhora da Piedade	Prado, Maceió – AL
61	Faculdade de Medicina e Praça Afrânio Jorge	Prado, Maceió – AL
62	Antiga Reitoria da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Restaurante e Alojamento universitário	Centro, Maceió – AL
63	Segundo Centro de Saúde da Maravilha	Poço, Maceió – AL
64	Igreja Nosso Senhor do Bonfim	Poço, Maceió – AL
65	Cine Plaza	Poço, Maceió – AL
66	Prédio da LBA	Poço, Maceió – AL
67	Colégio Diegues Júnior	Pajuçara, Maceió – AL
68	Antiga Residência do Governador Lamenha Filho	Pajuçara, Maceió – AL
69	Praça do Cine Rex	Pajuçara, Maceió – AL
70	Antiga Residência Moacir Pereira	Pajuçara, Maceió – AL
71	Igreja Nossa Senhora da Imaculada Conceição	Pajuçara, Maceió – AL
72	Mirante e Igreja de São Gonçalo	Farol, Maceió – AL
73	Colégio Batista Alagoano	Farol, Maceió – AL
74	Antiga Residência José Nogueira (SEUNE)	Farol, Maceió – AL
75	Antiga Residência da família Wanderley	Farol, Maceió – AL
76	Seminário Arquidiocesano de Maceió	Farol, Maceió – AL
77	Antiga Residência Aluisio Nogueira	Farol, Maceió – AL
78	Mirante de Santa Terezinha e Igreja de Santa Terezinha	Farol, Maceió – AL
79	Igreja do Colégio de Nossa Senhora do Amparo e Praça do Centenário	Farol, Maceió – AL
80	Convento dos Capuchinhos	Farol, Maceió – AL
81	Antiga Residência Lizete Lyra	Farol, Maceió – AL
82	Residência Afonso Lucena	Farol, Maceió – AL
83	Escola de Enfermagem Santa Bárbara	Farol, Maceió – AL
84	Residência n.415	Farol, Maceió – AL
85	Antiga Residência Guedes de Miranda	Farol, Maceió – AL

86	Congregação Religiosa Instituto Bom Pastor	Farol, Maceió – AL
87	Residência A	Farol, Maceió – AL
88	Igreja Nossa Senhora do Ó, Mirante e Praça Floriano Peixoto	Ipioca, Maceió – AL
89	Mirante da Sereia	Riacho Doce, Maceió – AL
90	Igreja Nossa Senhora da Conceição	Riacho Doce, Maceió – AL
91	Casa do Forno	Riacho Doce, Maceió – AL
92	Casa da Arte e Largo	Garça Torta, Maceió – AL
93	Igreja Divina Pastora	Rio Novo, Maceió – AL
94	Praça Moleque Namorador	Ponta Grossa, Maceió – AL
95	Antigo Cine Lua	Ponta Grossa, Maceió – AL
96	Casa dos Pobres	Vergel do Lago, Maceió – AL
97	Praça Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e Monumento aos Pracinhas da II Guerra Mundial	Vergel do Lago, Maceió – AL
98	Praça Padre Cícero	Vergel do Lago, Maceió – AL
99	Antigo Cine Ideal	Levada, Maceió – AL
100	Casario do Canal da Levada	Levada, Maceió – AL
101	Praça e Igreja Nossa Senhora das Graças	Levada, Maceió – AL
102	Mansão dos Breda	Gruta de Lourdes, Maceió – AL
103	Capela do Hospital do Açúcar	Gruta de Lourdes, Maceió – AL
104	Farol	Jacintinho, Maceió – AL
105	Cruz Vermelha Brasileira	Mangabeiras, Maceió – AL
106	Lar São Domingos	Mangabeiras, Maceió – AL
107	Igreja Nossa Senhora do Bom Parto	Bom Parto, Maceió – AL
108	Vila Operária da Fábrica Alexandria	Bom Parto, Maceió – AL
109	Instituto do Meio Ambiente	Mutange, Maceió – AL
110	Associação do Magistério	Mutange, Maceió – AL
111	Vila Lilota – Casa de Saúde Dr. José Lopes de Mendonça	Mutange, Maceió – AL
<b>TOTAL: 61</b>		
<b>TOTAL DE BENS: 111</b>		

A revolução  
vai ser  
feminista  
♀

**ANEXO A– DECRETO N°6061 de 19 de novembro de 1984.**

HOMOLOGA RESOLUÇÃO DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA E DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO E NATURAL.

O **GOVERNADOR DO ESTADO DE ALAGOAS**, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo Art. 28 da Lei 4.448, de 29 de junho de 1983, e à vista do que consta do Processo SGC-9831/83;

Considerando competir ao Poder Público assegurar a preservação, valorização e restauração do acervo cultural do bairro de Jaraguá, onde se encontra, ainda, grande concentração de exemplares arquitetônicos do século XIX;

**DECRETA:**

**Art. 1o** - Fica homologada a Resolução no 02, de 16 de abril de 1984, do Conselho Estadual de Cultura e de Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural – referente ao tombamento do Acervo Cultural do Bairro de Jaraguá, nesta cidade de Maceió, compreendendo o espaço urbano, monumentos, bens imóveis e áreas verdes.

**Art. 2o** - O polígono de tombamento a que se refere este Decreto inicia na interseção dos eixos da Av. Maceió com Rua do Uruguai, (ponto 1) e segue pela Av. Maceió até encontrar uma perpendicular que passa pela parte posterior da igreja de Santa Cruz, (ponto 2) seguindo até encontrar o eixo da Rua Zeferino Rodrigues, (ponto 3) continuando pela mesma rua, em sentido sudeste, até encontrar o eixo da Rua Epaminondas Gracindo, (ponto 4) onde deflete pelo eixo da mesma até encontrar o eixo da Rua Sampaio Marques, (ponto 5) seguindo em direção sudoeste até encontrar as margens do Oceano Atlântico, (ponto 6) continuando pelas margens do Oceano Atlântico, no sentido nordeste, até encontrar o prolongamento do eixo da Rua do Uruguai, (ponto 7) prossegue pelo eixo da mesma rua onde fecha o polígono no ponto 1.

**Art. 3o** - Este decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário.

PALÁCIO MARECHAL FLORIANO, em Maceió, 19 de novembro de 1984, 96o da República.

**DIVALDO SURUAGY**

Governador

## **RESOLUÇÃO No 02 de 16 de abril de 1984.**

Proposta de Tombamento do Acervo Cultural do Bairro de Jaraguá, localizado na cidade de Maceió, Estado de Alagoas, compreendendo o Espaço Urbano, Monumentos, Bens Móveis e Áreas Verdes.

O Conselho Estadual de Cultura e de Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural – CECP, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela Lei no 4.448 de 28 de junho de 1983 e tendo em vista o parecer da Comissão Técnica deste Conselho, resolve:

### **1. RESOLUÇÃO GERAL;**

A conservação, valorização e restauração do acervo cultural do bairro de Jaraguá obedecerão às normas da Carta Internacional de Veneza – 1964, sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios, da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico – SPHAN e do Conselho Estadual de Cultura e Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural, que deverão ser ouvidos todas as vezes que se fizer necessário.

Para assegurar a preservação dos valores culturais do Bairro de Jaraguá deverá ser proibida a realização de obras ou atividades que:

a. Destruam, ponham em risco ou modifiquem o estado ou aspectos dos bens culturais ou naturais ali instalados compreendendo

- demolições, desmonte de terras e aterros, salvo os que se fizerem parte do plano de restauração;

- armazenamentos de inflamáveis ou explosivos;

- atividades que produzam percussão, vibrações ou sobrecarga excessiva;

- construções novas que alteram a ambiência, ou seja, a relação de volume e cor original inclusive quiosque e abrigos.

b. Destruam tradições e costumes ou simplesmente degradem a significação estética ou cultural da área.

Para assegurar a Preservação dos Valores Culturais do Bairro deverá ser elaborado pelos órgãos competentes um Plano de Preservação do Sítio Histórico de Jaraguá e projetos específicos que o complementem.

### **2. RESOLUÇÃO QUANTO ÀS EDIFICAÇÕES;**

As obras de construção, reforma, conservação ou restauração deverão preservar as características essenciais de cada imóvel e do conjunto, quanto à forma, ao gabarito, à escola e aos materiais de revestimento e vedação, obedecendo às seguintes diretrizes:

a. Serão efetuadas obras de conservação e/ou restauração no caso de se tratarem de edifícios antigos preservados.

b. Serão efetuadas obras de reforma, no caso de se tratarem de edifícios recentes ou edifícios antigos completamente descaracterizados. Neste caso, o objetivo será integrar o edifício ao conjunto urbano, por um tratamento adequado nas fachadas e nas cobertas, com o disciplinamento da forma e dos materiais empregados.

c. Os edifícios de reconhecido valor arquitetônico não poderão sofrer modificações que alterem seu aspecto externo, podendo, entretanto, sofrê-las internamente, devendo ser analisados em condições especiais sob os aspectos de dimensões, ventilação e iluminação dos compartimentos pela Prefeitura, que solicitará o parecer técnico da SPHAN ou do órgão estadual competente.

d. Serão efetuadas obras de construção em terrenos vazios onde não haja legislação em contrário. Neste caso, o objetivo será de integração ao conjunto observando as seguintes normas:

- volumetria, escala, esquadrias e a relação de cheios e vazios para a abertura de vãos, coerentes com as construções do entorno;

- a implantação, forma e intensidade de ocupação deverão seguir a forma predominante no entorno;

- os limites de gabarito deverão sempre que possível respeitar os já existentes no entorno, não podendo, entretanto, ultrapassar o máximo de 8,00m;

- coberta em telhas cerâmicas, tipo canal com a inclinação mínima de 25%;

- material das fachadas em alvenaria com massa corrida, não devendo jamais ser pintada com tinta a óleo;

- a construção não poderá em nenhum caso imitar ou copiar edificações antigas, devendo retratar a sua época de construção;

- as instalações de águas pluviais, esgotos e tubulações de um modo geral serão sempre embutidas nas paredes, inclusive nas fachadas secundárias e empenas.

e. Será proibida a colocação de marquises, toldos ou vitrines projetadas que venha provocar interferência visual ou descaracterizar o imóvel. Quanto às placas indicativas da fachada de estabelecimento comercial

ou de serviços e de residência de profissional liberal, sua colocação estará sujeita à aprovação do órgão competente da Prefeitura.

f. Será proibida a colocação de letreiro, placa, painel, anúncio ou qualquer outra forma de publicidade ou propaganda visual em terreno vago, e na coberta ou no topo de prédios.

g. A favela situada à beira mar, constitui um caso à parte, não estando sujeita às normas estabelecidas anteriormente. Sugerimos, portanto, que seja elaborado um estudo quanto aos diversos aspectos inerentes a sua implantação, devendo o mesmo ser analisado pelos órgãos competentes tais como SPHAN, CECP e Prefeitura Municipal.

h. Os casos omissos deverão ser resolvidos pelos órgãos competentes - SPHAN, CECP ou Prefeitura.

### 3. RESOLUÇÕES QUANTO AOS LOGRADOUROS PÚBLICOS;

Os logradouros públicos integram-se diretamente com os prédios a que servem e por isso devem propiciar a valorização dos mesmos, tanto quanto aos aspectos visuais como aos serviços de infraestrutura, através das seguintes propostas:

a. Melhoria dos serviços básicos de infra-estrutura e das condições de salubridade e habitabilidade das edificações;

b. As calçadas deverão ser estudadas em conjunto, e não consideradas isoladamente;

c. Disciplinamento de tráfego de veículos;

d. As vias destinadas ao tráfego de veículos deverão ter sua pavimentação melhorada, sempre que necessário, e realizada quando essa inexistir;

e. A implantação da rede elétrica subterrânea na área de maior interesse histórico/arquitetônico.

### 4. RESOLUÇÃO QUANTO AO MEIO AMBIENTE;

Para assegurar a preservação das condições do meio físico do bairro de Jaraguá, especialmente, as condições climáticas, evitar poluição aquática e aérea, evitar inundações e um processo erosivo, como também proteger a beleza paisagística natural do sítio, deverá ser observada a legislação vigente da Coordenação de Meio Ambiente de Alagoas, como também as exigências dos terrenos tido como de “Marinha” pelo Serviço de Patrimônio da União.

Ismar Malta Gatto – Presidente



Zélia Melo de Maia Nobre – Vice-Presidente

Aloísio Américo Galvão

Carlos Moliterno

Ênio Barbosa Lima

Ilza do Espírito Santo Porto

Imanoel Caldas

Luiz Renato de Paiva Lima

Maria Thereza W. Braga

Moacir Medeiros de Santana

Pedro Teixeira Vasconcelos

Venúzia de Barros Melo

José Maria Tenório Rocha – Suplente

Nadir de Souza Barbosa – Suplente

Ernani Otacílio Mero – Secretário Geral do CECP