

A FOTOMONTAGEM NA CRÍTICA À PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO DO BAIRRO DO RIO VERMELHO – SALVADOR

Estefânia Weber¹

Introdução

O bairro do Rio Vermelho, tradicional zona costeira de Salvador, tem passado por sucessivas intervenções urbanísticas marcadas por lógicas de especulação imobiliária e discursos de revitalização urbana. “Melhoramentos” na região da Mariquita (em 1945, a construção do emissário submarino em 1972 e a intensificação da verticalização nas últimas décadas são exemplos de transformações que alteram profundamente a paisagem do bairro. Essas mudanças revelam disputas por narrativas e usos do solo urbano, onde o apagamento de referências culturais e naturais é frequentemente promovido em nome do progresso.

Este artigo propõe compreender tais intervenções a partir da articulação entre arte e urbanismo, tomando a fotomontagem como metodologia de leitura crítica da paisagem. Partimos da ideia de que a cidade é um palimpsesto²: uma superfície em constante reinscrição. Como afirma Milton Santos (1996), trata-se de um “tempo em camadas”, constituído por sistemas técnicos datados que coexistem de forma desigual³. A paisagem, por sua vez, é transtemporal⁴, abrigando vestígios de múltiplos tempos em convivência e tensão.

Na verdade, paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação das diferentes gerações se superpõe. O espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro (Santos, 2001, p. 67).

Método: Paisagem, Colagem e Fabulação Crítica

A pesquisa articula levantamento documental, análise teórica e criação visual. A montagem digital de imagens fotográficas, tanto de arquivos pessoais quanto públicos, constitui a base metodológica para tensionar apagamentos e permanências. O uso da colagem e da fotomontagem se inspira nas proposições de Cecília Salles (2004), que entende o processo artístico como gesto inacabado e investigativo. Nesse processo, sobreponem-se camadas visuais para evidenciar temporalidades divergentes. A estética visual é influenciada por colagistas como Slip, Tamara Stoffers e Herbert Amorim, que manipulam a temporalidade.

1 Estefânia Weber é artista visual, arquiteta e mestrandona PPGAV/EBA-UFBA, na linha de pesquisa Processos de Criação Artística. Desenvolve investigações poéticas que transitam entre paisagem, memória e montagem, articulando práticas visuais como colagem, cartografia e fotomontagem crítica. Atua na intersecção entre arte, cidade e memória, com interesse por processos coletivos, fabulação crítica e epistemologias decoloniais.

2 Palimpsesto: papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro.

3 A noção de “tempo em camadas” em Milton Santos refere-se à coexistência de diferentes temporalidades na cidade, onde vestígios de períodos anteriores (sistemas técnicos antigos, infraestruturas obsoletas) convivem com os mais recentes, gerando desigualdades.

4 A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal.



Figura 1

“Povo de Fé”, 2023 Herbert Amorim
(fonte: instagram do artista) (Fig.1).

“Solitude”, 2025 SLip
(fonte: instagram do artista) (Fig.2).

Colagem contemporânea de Tamara Stoffers, utilizando fotos da União Soviética de 1971 como composição.
(fonte: site da artista) (Fig.3).

A poética visual da pesquisa dialoga também com a obra de Rosana Paulino, que trabalha com arquivos e fragmentos como formas de sutura e recomposição crítica da história. Saidiya Hartman oferece a base teórica para a abordagem chamada “fabulação crítica”, que é uma escrita com e contra o arquivo:

É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo (Hartman, 2021).

Figura 2



Obra Sem Título da Série Atlântico Vermelho⁵, Rosana Paulino (Fig.4). O método da fabulação crítica consiste em interrogar as lacunas e silêncios da história oficial, inventando caminhos que excedem os documentos disponíveis:

Eu desejava escrever uma nova história, que não fosse limitada pelos constrangimentos dos documentos legais e fosse além da reiteração [...] — decidida a atingir um objetivo impossível: reparar a violência que produziu números, códigos e fragmentos de discurso [...] (Hartman, 2021).

Discussão: Produção Capitalista do Espaço e a Paisagem como Obra Social

Como aponta Souza (2014, p. 250), os projetos de requalificação urbana voltados ao turismo operam uma espécie de encenação do lugar: preserva-se a aparência histórica enquanto se desterritorializa a vivência comunitária. A paisagem torna-se mercadoria, e a memória, quando não apagada, é convertida em espetáculo.

⁵ Obra utilizada na capa do livro “Perder a mãe – uma jornada pela rota atlântica da escravidão”, escrito pela pesquisadora estadunidense Saidiya Hartman, publicado nos Estados Unidos em 2007 e no Brasil em 2021.



Figura 3

Segundo Henri Lefebvre, a urbanização e o urbano contêm o sentido da industrialização (Lefebvre, 2001. p. 81), sendo assim, a paisagem é estetizada e transformada em mercadoria e a própria história se torna uma narrativa encenada, como aponta Hartman ao discutir a forma como a rota dos escravos foi convertida em modalidade turística em Gana, ocultando partes importantes da história na:

fábula de um tráfico atlântico como uma história afro-americana alternativa, sem qualquer menção à expansão e à crescente gravidade da escravidão africana em resposta à demanda do tráfico no Atlântico ou às comunidades roubadas (Hartman, 2021, p. 205).

Há registros de que a área do bairro em questão, já comportou o cultivo de flores e algumas hortaliças, sendo originalmente uma grande fazenda atravessada pelo rio que nomeia o bairro (hoje canalizado e poluído). Essa região também teve como atividade principal desde os primeiros registros, a pesca, e a comunidade ao redor era desenvolvida ao redor dessas demandas. Na obra “O direito à cidade”, Lefebvre apresenta uma visão de transformação da paisagem:

A produção agrícola faz nascer produtos; a paisagem é uma obra. Esta obra emerge de uma terra lentamente modelada, originariamente ligada aos grupos que a ocupam através de uma recíproca sacralização que é a seguir profanada pela cidade e pela vida urbana (Lefebvre, 2001. p. 68).



No Rio Vermelho, essa 'obra' era historicamente e lentamente moldada pela produção agrícola, no entanto, essa 'sacralização recíproca' entre a terra e os grupos que a ocupam é 'profanada' pela cidade e pela vida urbana. Dessa maneira, as camadas temporais aceleradas pelas técnicas contribuem na aceleração dessa transformação.

Milton Santos propôs a dissociação entre paisagem e espaço, enxergando a paisagem como a instância material do tempo histórico; não mais como sinônimo da natureza, mas como a sua relação com a atividade humana. Para ele, a paisagem é transtemporal porque abriga o vestígio de diversos tempos, mas é em si mesma um tempo estacionário, desabitado, desértico. Por ser a paisagem um sistema material, ele chega a imaginá-la idealmente como um espaço congelado, reino dos objetos sem um único ser vivo. O espaço é, por outro lado, um sistema de valores que se transforma permanentemente pela vida.

A verticalização produzida pelas grandes construtoras, que são as principais responsáveis pela degradação ambiental, paradoxalmente, utilizam os atrativos naturais, como o pôr do sol e a orla, em seus cartazes de divulgação para agregar valor aos seus empreendimentos. Essa apropriação imagética é um exemplo da contradição do capital. David Harvey (2005), ao analisar a produção capitalista do espaço, aponta as estratégias de perpetuação do capital:

Quanto mais difícil se torna a intensificação, mais importante é a expansão geográfica para sustentar a acumulação do capital (p.48).

A expansão geográfica e a concentração geográfica são ambas consideradas produtos do mesmo esforço de criar novas oportunidades para a acumulação de capital (p.53).

Dessa maneira, é evidente que no espaço urbano que serve à lógica de acumulação de capital, existe uma grande força para que melhorias no sentido de expansão geográfica (construção de avenidas, pontes, estradas) e de concentração (verticalização, poluição, construção de estações de tratamento, etc), portanto não são neutras as transformações promovidas no Rio Vermelho:

A multiplicação e a complexificação das trocas no sentido amplo da palavra não podem continuar sem que existam locais e momentos privilegiados, sem que esses lugares e momentos de encontro se libertem das coações do mercado (...) Até esse momento, a cultura se dissolve, tornando-se objeto de consumo, ocasião para lucro, produção para o mercado; o "cultural" dissimula mais de uma armadilha" (Lefebvre, 2001. "O direito à cidade". p. 73 e 74).

As transformações do bairro podem ser entendidas como estratégias de despossessão⁶, onde o valor de troca se sobrepõe ao valor de uso, deslegitimando as formas de habitar historicamente construídas no bairro. É relevante falar sobre a verticalização do bairro e as grandes construtoras que utilizam os atrativos naturais em seus cartazes de divulgação, sendo os principais responsáveis pela degradação do meio ambiente.

Divulgação do empreendimento "Beach Class Rio Vermelho".
(imagem extraída do site da imobiliária Rocha Andrade, 2025) (Fig.5).

As intervenções recentes no bairro do Rio Vermelho podem ser lidas à luz do que Luiz Antonio de Souza (2014) aponta como a estetização do espaço urbano em nome do turismo e da valorização imobiliária, com apagamentos das práticas culturais populares e das vivências cotidianas não rentáveis.

Divulgação do empreendimento "House Rio Vermelho".
(imagem extraída do site da construtora, 2025) (Fig.6).

A Imagem como Contra-História

Neste trabalho, a fotomontagem é assumida como forma de fabulação crítica. Sobrepondo imagens do bairro ao longo do tempo, cria-se um espaço visual onde o passado e o presente se recombinam, abrindo brechas para imaginar o que poderia ter sido. Hartman descreve esse gesto como uma "narrativa recombinante", que:

enlaça os fios de relatos incomensuráveis e tece presente, passado e futuro, [...] amplificando a instabilidade e a discrepancia do arquivo (Hartman, 2021, p. 29).

A montagem visual torna-se uma forma de escavar camadas invisíveis da paisagem urbana, fazendo emergir formas de vida apagadas, ecologias destruídas e arquiteturas marginalizadas utilizando a prática da fotomontagem como "refazimento", pelas palavras de Rosana Paulino.

⁶ Um conceito desenvolvido por David Harvey, que descreve como o capitalismo se expande através da tomada de bens e recursos de comunidades e grupos sociais, muitas vezes envolvendo a mercantilização de áreas antes consideradas comuns ou não capitalistas.



O gesto de cortar, suturar e recombinar imagens opera como denúncia e invenção. A imagem não apenas documenta, mas cria: ela sugere um presente alternativo, questionando os usos normativos da história e da paisagem.

Mercado do peixe na extinta praia da Mariquita, sem data.(Fig.7).

Mercado do peixe na extinta praia da Mariquita (Morro do Conselho ao fundo), sem data (Fig.8).

Morro do Conselho ao fundo, sem data.

(Imagens cedidas pelo Arquivo Histórico Municipal de Salvador em 01/04/25) (Fig.9).

Considerações Finais

A paisagem urbana do Rio Vermelho é mais do que o cenário de transformações físicas: ela é campo simbólico de disputas históricas, ideológicas e afetivas. As sucessivas intervenções urbanas promovidas sob o discurso da modernização escondem processos de apagamento e deslocamento de memórias coletivas. Ao combinar fotomontagem com fabulação crítica, este resumo propõe uma abordagem sensível e política da cidade. A imagem funciona como ferramenta de contra-história, recombinando signos visuais para criar fissuras na narrativa dominante e abrir espaço para outras formas de ver, lembrar e habitar. Como propõe Lefebvre:

Do espaço atual, resultante do histórico, pode-se dizer que ele é socializante (pela multiplicidade de redes) mais que socializado. (Lefebvre, 2000).

Neste sentido, a arte não apenas registra a cidade, ela a disputa. Através de paisagens desobedientes e visões inventadas, abre-se caminho para a criação de novas possibilidades de entendimento da produção dessa imagem.

Figura 5



Referencias

AMORIM, Hebert. *Povo de Fé*, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/artedef/>. Acesso em: 24 abr. 2025.

BEACH CLASS RIO VERMELHO. *Divulgação Imobiliária*, 2025. Disponível em: <https://rochaandrade.com.br/empreendimento/3470/beach-class-rio-vermelho>. Acesso em: 24 abr. 2025.

HARVEY, David. A produção capitalista do espaço. São Paulo: Annablume, 2005.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. In: BARZAGHI, C.; PATERNIANI, S.Z.; ARIAS, A. (orgs.). Pensamento negro radical. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

HOUSE RIO VERMELHO. *Divulgação Construtora*, 2025. Disponível em: <https://houseriovermelho.com.br/>. Acesso em: 24 abr. 2025.

LÂNES, Patrícia. Sobre silêncios, suturas e fabulações críticas: um diálogo entre Saidiya Hartman, Rosana Paulino e Grada Kilomba. Revista brasileira de ciências sociais (RBCS), Aprovado em: 24/11/2023 2023.

LEFEBVRE, Henri. A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. São Paulo: Editora da Unicamp, 2000.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.

LOPES, Licídio. *O Rio Vermelho e suas tradições*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1982.

PAULINO, Rosana. Entrevista para o programa Entrelinhas, TV Cultura, 2013.

PORTO FILHO, Ubaldo Marques. *Rio Vermelho: de Caramuru a Jorge Amado*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1993.

Figura 6

Figura 7



SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processos de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SLIP. *Solitude*, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/slip.cola>. Acesso em: 24 abr. 2025

STOFFERS, Tamara. *Collage Series*, 2021. Disponível em: <https://www.tamarastoffers.com/collage>. Acesso em: 24 abr. 2025.

Figura 8



Figura 9