





UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Naomar Monteiro de Almeida Filho

**Reitor**



FACULDADE DE ARQUITETURA

Solange Souza Araújo

**Diretora**



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Gilberto Corso Pereira

**Coordenador**

CADERNOS PPG-AU/FAUFBA

Número Especial

*Resistências em Espaços Opacos*

Ana Clara Torres Ribeiro

Paola Berenstein Jacques

**Editoras**

Francisco de Assis da Costa

Paola Berenstein Jacques (coordenação)

**Núcleo de Apoio à Produção Editorial - NAPE**

Beneficiário de auxílio financeiro CAPES – Brasil

Programa de Cooperação Universitária CAPES/COFECUB

Projeto nº 440/04 (Biênio inicial 2004-2005, renovável para 2006-2007)

**CAPES** - Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

**COFECUB** - Comité Français d'Évaluation de la Coopération Universitaire avec le Brésil



cadernos



P P G - A U  
F A U F B A

Ano V – Número Especial – 2007



C A P E S



C O F E C U B



Francisco de Assis da Costa  
**Capa**

Alana Gonçalves de Carvalho  
**Projeto Gráfico e Editoração**

Editora da Universidade Federal da Bahia  
**Apoio Editorial**

Biblioteca Central – UFBA

---

Cadernos PPG-AU/FAUFBA / Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. - Ano 5, número especial, (2007) - Ana Clara Torres Ribeiro (Org.). - Salvador : PPG-AU/FAUFBA, 2007-  
v. : il.

120 p.

Semestral.  
ISSN 1679-6861.

1. Arquitetura – Literatura científica – Salvador (BA). 2. Urbanismo -  
Literatura científica – Salvador (BA). 3. Universidade Federal da Bahia – Pós-Graduação.  
I. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura.

CDU – 72(813.8)  
CDD – 720.098142

---

# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	7
<b>ARTIGOS</b>	
Brasilmar Ferreira Nunes <b>NOTAS SOBRE SOCIEDADES METROPOLITANAS NA ERA GLOBAL</b>	11
Lilian Fessler Vaz <b>AÇÕES CULTURAIS EM FAVELAS CARIOCAS</b> <b>notas preliminares</b>	27
Márcia de Noronha Santos Ferran <b>HOSPITALIDADE E RESISTÊNCIA EM SUBÚRBIOS CONTEMPORÂNEOS</b>	41
Carmen Beatriz Silveira <b>POLÍTICAS PÚBLICAS E PRATICANTES ORDINÁRIOS DAS CIDADES</b>	59
Thais de Bhathumchinda Portela <b>O CAMINHO DA AÇÃO ENTRE O PADRÃO E A GAMBIARRA</b>	79
Paola Berenstein Jacques <b>CORPOGRAFIAS URBANAS</b> <b>o corpo enquanto resistência</b>	93
Ana Clara Torres Ribeiro <b>CORPO E IMAGEM</b> <b>alguns enredamentos urbanos</b>	105



## APRESENTAÇÃO

Este número especial dos cadernos do PPGAU-UFBA reúne, fundamentalmente, trabalhos apresentados em Sessão Livre do XII Encontro Nacional da ANPUR (Belém, maio de 2007). Esta sessão, intitulada “Resistências / afirmações sociais em espaços opacos: cidade e cultura”, permitiu a continuidade de um diálogo, já apresentado em Sessão Livre do XI Encontro Nacional da ANPUR (Salvador, maio de 2005), sobre a cada vez mais densa articulação entre política urbana e política cultural. Este diálogo encontra sustento em convênio CAPES-COFECUB, coordenado por Paola Berenstein Jacques e Henri-Pierre Jeudy, dedicado ao tema “Territórios Urbanos e Políticas Culturais”. No âmbito deste convênio, ocorreram reuniões e missões científicas no Brasil e na França e, a publicação de livros e artigos em revistas acadêmicas. Este convênio também possibilitou pós-doutorados e doutorados sandwich, na França, sobre temas relacionados à inscrição da cultura nos atuais rumos da experiência urbana.

O intercâmbio científico gerado por esse convênio permitiu, ainda, o alcance de condições adequadas à realização da Tese de Doutorado de Márcia de Noronha Santos Ferran, intitulada “O lugar da política cultural na gestão urbana: o desafio da hospitalidade” (co-tutela do PPG-AU/FAUFBA e do Doutorado em Filosofia da Université de Paris 1), defendida em abril de 2007, e da Tese de Doutorado de Thais de Bhanthumchinda Portela, intitulada “O urbanismo e o candomblé: sobre cultura e produção do espaço público urbano contemporâneo” (Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional do IPPUR/UFRJ em co-orientação com PPG-AU/FAUFBA), defendida em julho de 2007.

Os textos deste número da revista PPG-AU/FAUFBA apóiam-se na reflexão de fenômenos indicativos do esgotamento do paradigma da cidade moderna. Esta reflexão, ao destacar iniciativas da administração pública referidas à cultura, estimula o estudo de novas formas de financiamento das intervenções urbanas; dos impactos da nova gestão urbana no tecido social e da tendência à estetização do espaço herdado. Na contraface destes processos, valoriza-se a resistência social à manipulação, pelos interesses dominantes, do lugar, da cultura e do cotidiano. A pesquisa desta contraface encontra-se dirigida às práticas sociais, aos processos de preservação de identidades culturais e às racionalidades alternativas co-presentes no espaço urbano.

Hoje, emergem uma nova dinâmica urbana e um novo ativismo, que permitem reconhecer a existência de uma esfera de atividades relacionada à expansão da economia da cultura. Multiplicam-se os agentes desta economia, que refazem as fronteiras entre objetividade e subjetividade e interferem em leituras das presenças sociais na cena urbana. Surgem, em conexão com esta interferência, formas de apropriação da cidade que modificam o conteúdo e o sentido da resistência social. Nos caminhos trilhados pelos textos ora publicados, a resistência aos comandos da economia da cultura é reconhecida nos praticantes ordinários da cidade, na preservação de valores que opõem-se à lógica do mercado, em ações culturais nos espaços populares, na organicidade destes espaços e no próprio corpo, este território atingido por tantas formas de violência física e simbólica. Estas faces da resistência não se submetem ao discurso dogmático, a rápidas sínteses analíticas ou ao conceito pronto. Correspondem à experiência, ao gesto e à voz de muitos outros. Afinal, a cultura não é apenas mais um recurso ou fator econômico e, sim, o que sustenta e dá sentido à vida individual e coletiva.

**Ana Clara Torres Ribeiro**



# ARTIGOS





## NOTAS SOBRE SOCIEDADES METROPOLITANAS NA ERA GLOBAL\*

Nosso intuito é lançar para discussão hipóteses sobre a ordem social vigente nas áreas metropolitanas hoje. Estamos refletindo sobre um território peculiar em várias de suas dimensões: tamanho populacional, diversidade de atividades econômicas, complexidade das relações sociais, culturas diversificadas que coexistem muitas vezes de forma tensa e, sobretudo sobre a permanente possibilidade do aparecimento de novas modalidades de existência social. Partimos da premissa que na metrópole, território do individualismo, é onde a racionalização do mundo atinge seu grau mais avançado, onde a tradição cede lugar ao cálculo interessado.

### I

Os estudos sociológicos sobre a cidade estão nesse começo de milênio desafiados a aprofundar as reflexões sobre a metropolização das sociedades urbanas. Ao mesmo tempo, para um sociólogo, falar em metrópoles hoje resume praticamente o ofício, pois somos uma sociedade à dominante urbana e, cada vez mais, metropolitana. Em outras palavras, a questão urbana hoje resume o essencial do que se conhece como sociedade, e onde está o melhor cenário para se fazer sociologia.

Fenômeno planetário, as áreas metropolitanas são o lugar de recepção e de origem de processos e estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais que necessitam ainda de largos estudos que aprofundem o impacto da aglomeração sobre a mentalidade de indivíduos e grupos. São fenômenos que se tornam objetos visíveis, fatos sociais em si, síntese do processo social na medida em que sintetizam um enorme conjunto de fatos, todos, em si mesmo bastante complexos. Poderíamos considerar a definição maussiana de *fato social total* como a mais adequada para definir a complexidade das metrópoles contemporâneas. Diz ele, se referindo às sociedades primitivas, mas que são perfeitamente adaptáveis às metrópoles neste século XXI: “*existe aí um enorme conjunto de fatos. E fatos que são muito complexos. Neles tudo se mistura...Nesses fenômenos sociais ‘totais’ exprimem-se, de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas, políticas, econômicas – estas supondo formas particulares da produção e do consumo, ou melhor, do fornecimento e da distribuição – sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam*” (Mauss, 2003, 187). O geógrafo e historiador Marcel Roncayolo (2000) em entrevista à Revista “Ville.com”, indagado sobre a noção de metropole, diz que “*a palavra metrópole tende a evocar ao mesmo tempo uma hierarquia funcional, um enquadramento territorial e uma organização urbana de um novo tipo, englobando*

as cidades, seus subúrbios e a periurbanização". Mais adiante ele irá considerar que a cidade (metrópoles) é um território que organiza territórios, o que pode significar que os países estão em vias de mais ou menos avançada metropolização.

Pois bem, as áreas metropolitanas podem ser olhadas como a síntese das sociedades contemporâneas no que elas têm tanto de moderno como de arcaico no sentido em que guardam uma profunda heterogeneidade nos processos sociais que nelas ocorrem. Além de significativa concentração populacional, consituem verdadeiro locus do poder econômico especialmente na sua esfera decisória, além das demais formas de poder que encontra no território metropolitano o ambiente para se manifestar e se expandir. Talvez não fosse redundante lembrar que as mudanças sociais e culturais que ocorrem nos tempos atuais têm, muitas delas, origem nos espaços metropolitanos, em parte pela elevada densidade populacional aí presente. Se retomarmos Durkheim (1977) veremos que a densidade populacional induz a uma mais complexa divisão social do trabalho e a uma maior densidade moral.<sup>1</sup>. Esta elevada concentração territorial da capacidade de gerar riquezas é um dos requisitos para a concretização da globalização econômica; esse ambiente complexo resulta de permanentes interações entre numerosos fatores, os mais recentes guardando proximidade com a progressiva divisão social/internacional do trabalho, ou mesmo mudanças nos modelos de consumo. O individualismo, garantido pela generalização cada vez mais abrangente das trocas monetárias, encontra sua base de existência também na ampliação e diversificação das possibilidades dadas pela diversidade social e cultural, que têm no ambiente heterogêneo das metrópoles o seu território privilegiado.

Além do mais, quando falamos em metropolização estamos nos referindo a um fenômeno universal, atingindo sociedades em diferentes estágios de desenvolvimento, sendo importante entender a sua materialização, suas realidades múltiplas, intimamente ligadas à produção do conhecimento e da informação. Mais do que abranger países a globalização<sup>2</sup> procura conquistar mercados, difundindo padrões de consumo de bens materiais e imateriais cuja dinâmica vai encontrar suas fontes nas revoluções econômicas, técnicas e culturais que vêm transformando as sociedades nestas últimas décadas. Sua dinâmica de reprodução e expansão atua sobre as diferentes ordens da sociedade, cada uma delas pautadas por padrões de medida próprios: na ordem econômica é a renda que irá determinar as classes sociais, na ordem social, o *status* irá identificar os grupos de prestígio e na ordem política, relativa à luta pelo poder sempre tratados como valores em busca de hegemonia (Weber, 1974).

Embora intimamente imbricadas entre si, as diferentes esferas da sociedade gozam de autonomia relativa o que torna possível analisar as especificidades de cada

uma. Nossa reflexão pretende lançar para discussão algumas hipóteses sobre a *ordem social* vigente em áreas metropolitanas na globalização.

## II

Na metrópole é onde a racionalização do mundo atinge seu grau mais avançado, onde a tradição cede lugar ao cálculo interessado, que gera formas originais de interação social. A sociologia é fecunda na discussão dessas modalidades de interação; trata-se de uma dinâmica que já havia sido percebida por Simmel (1979) no início do século XX quando refletia sobre o impacto das metrópoles - um ambiente propício à remodelagem dos padrões de interação - na vida mental individual.

A fim de precisar um pouco mais esses argumentos vale à pena recuperar Weber e suas reflexões sobre as atividades individuais racionais, orientadas com vistas a fins. Para o autor, a racionalidade consiste na procura de meios eficazes, na previsão do comportamento do outro, no cálculo para alcançar o fim almejado. A metrópole permite potencialmente construir uma moldura e um modo de vida adaptado às aspirações e projetos de cada um, a partir das capacidades individuais de selecionar, entre as possibilidades existentes, aquelas mais convenientes.

O indivíduo metropolitano se vê em um contexto de múltiplas possibilidades, diversificando as alternativas de racionalidade. Essas múltiplas alternativas, em contexto com hierarquias extremas (riqueza e pobreza), produzem sistemas classificatórios também múltiplos onde a mudança e o novo viram rotinas. Não restam dúvidas de que em tal contexto as lógicas do prestígio social entre as diferentes classes sociais são plurais: manifestam-se através de sistemas classificatórios que legitimam aquilo que é ou não valorizado numa certa estrutura de posições na sociedade. Podemos mesmo afirmar que a metrópole é o território, por excelência, do “homem plural” com suas identidades múltiplas, típico da contemporaneidade<sup>3</sup>. Portanto, alguns recortes se fazem necessários.

Já há algum tempo, Sassia Sasken escreveu sua obra seminal “The Global Cities” (1991), que consolida uma série de reflexões das quais retomaremos algumas ao longo do presente texto. Como exceção entre nós o exemplo mais próximo de uma reflexão similar poderia se encontrar nos trabalhos de Milton Santos. Priorizaremos a análise de Sasken pois suas considerações sobre a lógica sistêmica nos ajuda recuperar a lógica de uma dinâmica que, aparentemente óbvia, encontrava-se velada, ou seja: se na cultura antiga a cidade era o centro dos processos culturais, a decadência daquela cultura veio de par com a decadência da vida urbana, da mesma forma que a civilização moderna vem à tona após séculos de retomada do papel da cidade nas lógicas maiores das sociedades humanas. Weber(1997) procura mostrar

como a cultura antiga decai em conseqüência de uma lenta erosão de suas bases que são sociais no sentido amplo do termo, priorizando a análise sobre processos econômicos e políticos e suas conseqüências na desagregação das instituições básicas do mundo antigo: as cidades, o trabalho escravo e o comércio exterior costeiro. Em outras palavras, historicamente se constata que a aglomeração de pessoas no território produz uma densidade social suficientemente forte para contribuir para evolução e mudança; a sua dispersão, leva ao inverso<sup>4</sup>.

Retomando os comentários de Cohn (op.cit.) vemos que a análise comparativa entre os traços de um período e traços encontrados em outros na análise weberiana vemos que entre a cidade antiga e a cidade medieval há características semelhantes. Entretanto, uma análise mais ampla e vendo cada modelo de cidade no seu contexto histórico particular se constata diferenças cruciais entre ambos tipos: a cidade antiga é uma instituição basicamente política, ao passo que a cidade medieval é fundamentalmente econômica. Comparativamente deve-se procurar não o que há de comum entre ambas, ou mesmo em diferentes configurações históricas, mas evidenciar o que há de peculiar a cada uma delas. De fato, as cidades globais hoje sintetizam um fenômeno que, de forma ambivalente, atualiza largas tendências históricas<sup>5</sup>. Ou há dúvidas de que Atenas e Esparta, ou Roma, Veneza e Amsterdã tiveram, em épocas distintas, papéis relativamente similares aos exercidos por Tóquio, Londres e Nova York nos tempos atuais? Se há semelhanças de funções, há também peculiaridades entre as metrópoles nas diferentes fases históricas e são justamente essas que necessitariam ser trabalhadas analiticamente.

Sasken, em entrevista recente publicada pela revista “Ciência Hoje”<sup>6</sup>, considera 25 cidades globais, entre as quais inclui São Paulo. Diferencia a “cidade global” do que denomina de “cidade mundo”, para se referir à Roma e Veneza em períodos históricos anteriores<sup>7</sup>. Polêmicas à parte, a questão é saber se as funções exercidas por essas metrópoles contemporâneas tem algo de original em relação às desempenhadas por aquelas cidades, mesmo considerando que a dimensão dos fenômenos hoje é outra, o que nos obriga ao trabalho com novas e variadas escalas.

A questão é complexa a ponto de Meyer (2006; 39) destacar a “cidade difusa” para refletir como o urbanismo contemporâneo descola-se da idéia de ‘projeto total’, isto é, de um projeto que abarque toda a cidade, tão caro aos urbanistas do início do século XX que trabalhavam com as premissas do Movimento Moderno. Afirma que hoje, “diante das imensas manchas urbanas nas quais a cidade se esconde, tais premissas mostraram-se tão insuficientes que buscar novos parâmetros tornou-se essencial para a sobrevivência da própria disciplina”. Essa redefinição do próprio objeto do urbanismo alcança também o espaço social, fazendo com que sejam necessárias novas variáveis na explicação dos processos sociais. Novas práticas

sociais aparecem, redefinindo agentes e posições sociais nas metrópoles. Ao mesmo tempo, a própria noção de cidade global não deixa dúvida de que os limites físicos não são mais suficientes para demarcar e compreender a lógica social e econômica das metrópoles contemporâneas. A revolução tecnológica e a sociedade da informação do século XXI de fato agregam novos elementos nas análises dos papéis exercidos pelas grandes cidades. Mas, mesmo assim, tampouco seria errôneo considerar que neste início de milênio, consolida-se definitivamente um processo que, em escala distinta, estava presente em eras anteriores, em uma dinâmica onde historicamente à universalização do comércio, seguiu-se a universalização da produção e, agora, a do consumo.

Devemos, entretanto, ficar atentos para não derivar do poder de sociedades nacionais em particular, seu domínio tecnológico, econômico ou mesmo bélico, para compreender a lógica da globalização e, particularmente, a sua lógica urbana. Temos claro que a problemática da globalização ainda se encontra em processo de equacionamento empírico e que sua dinâmica não pode ser explicada simplesmente pela utilização das reflexões antes dirigidas à escala nacional. Não se trata, aqui, de propor a comparação entre os papéis exercidos pelas cidades em diferentes épocas; mas, sim, de insistir, junto com Sasken, que as metrópoles se impõem pelas suas relações exteriores mais do que apenas pela definição de sua área direta ou imediata de influência. As novas formas de comunicação, e as suas constantes, têm redefinido as noções de tempo e espaço, afetando a noção de território nacional e a sua capacidade de influência política. A ágil desterritorialização da produção e da gestão do sistema cria um terceiro espaço, onde circulam, através de redes técnicas, as operações financeiras globais, que apoiam a conexão dos territórios metropolitanos.

As principais cidades globais desempenham papéis diversos, porém complementares: Tóquio com inovações tecnológicas, Londres concentrando as operações financeiras e Nova York especializando-se na gestão de serviços inovadores. O que está implícito na lógica territorial analisada por Sasken é que os agentes econômicos e os da sociedade civil podem também se desterritorializar. Forma-se assim, como afirma a autora, a face social da globalização, composta por indivíduos que circulam pelo planeta (real e/ou virtualmente), descolados da base físico/territorial e com estilos de vida similares. O estilo de vida de certas camadas sociais se homogeneiza em um leque de alternativas de consumo, que vai desde os gadgets tecnológicos, passando pela arte, moda, lazer, etc. Vive-se a realidade do *no men's land* no sentido de que todos os lugares são "lugar nenhum", pois a similaridade de estilos desterritorializa, ao mesmo tempo em que aproxima e torna familiar o estrangeiro<sup>8</sup>.

Halbwachs, já nos anos de 1930, explicava que as "muito grandes cidades" (sic) funcionam como "os centros nervosos superiores do organismo"<sup>9</sup>. De fato,

desempenhando o papel de centros nervosos do sistema global, algumas metrópoles hoje se encarregam da geração, difusão e gestão tanto de tecnologias, como de padrões e estilos de vida modernos, com elevado potencial para ditar o *bom-gosto*, e o que deve ou não ser valorizado ou consumido. O efeito imediato deste processo – cada vez mais perceptível em função da difusão das redes eletrônicas de comunicação – é a equalização da produção, do consumo e da gestão das práticas sociais.

É interessante observar como esse fenômeno se manifesta. Por exemplo, nas constantes inovações tecnológicas que rapidamente se espalham pelo planeta, mas que dão sempre a sensação de novidade, de originalidade àquele que imediatamente os acessa, ou na moda e no vestuário que incessantemente lança novas tendências etc<sup>10</sup>. Assim, apesar do discurso da “personalização” manifesto no uso de grifes exclusivas, acessíveis a uma parcela específica de consumidores, o que se tem é uma lógica de diferenciação do mesmo, criando a identificação de grupos pelo consumo desses bens exclusivos. O seu território, por excelência, é o espaço metropolitano, vitrine e lugar de irradiação do novo, do contemporâneo. De certa forma, a metrópole desempenha o papel estratégico de *nomear e legitimar* o essencial da modernidade. O entendimento dos conteúdos culturais e técnicos deste papel estratégico, em nosso tempo, poderia ser plenamente compreendido caso nos dispuséssemos a decodificar o cotidiano, a sua dimensão intrametropolitana. Essa tarefa pertinente às ciências sociais ainda está em curso: significa, de fato, decodificar a relação espaço/sociedade em contextos com elevada densidade populacional e importante papel econômico e cultural como são os espaços metropolitanos. Radicalizando a idéia de *urbanismo como modo de vida* tão cara aos teóricos da Escola de Chicago o espaço social denso, heterogêneo e permanente das metrópoles contribui para desenvolver um peculiar modo de vida urbana<sup>11</sup>.

### III

A sociologia nos ensina que as aglomerações urbanas, pelas suas próprias características, constituem áreas onde as interações sociais redefinem-se a partir das múltiplas possibilidades do “estar próximo”. Temos nelas um cotidiano peculiar que, pela natureza dos vínculos sociais, cria ambientes de atração e repulsa entre os moradores e usuários de seu território, gerando as denominadas “zonas morais” em nossas cidades (Park, 1979): de fato, seria praticamente impossível estabelecer laços com todos os indivíduos com os quais cruzamos no dia-a-dia de uma grande cidade. Gera-se, a partir daí, a necessidade de selecionarmos nossas relações entre as mais intensas e as menos intensas. Esta seleção tende a aparecer-nos como absolutamente *natural*; porém, trata-se da condição mesma de equilíbrio

psíquico para o indivíduo urbano, submetido a estímulos nervosos de toda ordem, como nos ensina Simmel<sup>12</sup>, numa lógica onde as classes sociais tendem a assumir o caráter de grupos culturais, formando novas paisagens sociais que modificam e conectam os pontos de partida e de chegada.

O mecanismo através do qual essa seleção se faz é em grande parte construído e institucionalizado pela moeda, que regula uma boa parcela de nossas interações. Condição necessária para a vida nas cidades, sua utilização permite-nos manter a atitude de reserva, na medida em que a troca monetária é baseada na equivalência dos bens trocados. Como nos alerta Park (op.cit., 37): *sendo o poder de troca o que dá ocasião à divisão do trabalho, a extensão dessa divisão deve estar sempre limitada pela extensão daquele poder ou, em outras palavras, pela extensão do mercado...*". Nessa intensa especialização que a divisão social do trabalho induz nas metrópoles cria-se o ambiente propício para a atitude de *reserva*, tão cara a Simmel, uma das características essenciais do indivíduo metropolitano.

Entretanto, apesar de estarmos envolvidos numa cultura onde o valor das coisas se mede pelo seu preço, sabemos que há dimensões na vida onde os bens trocados não se fazem via moeda ou mesmo não se fazem pelo cálculo de equivalentes. Relações familiares, afetivas, de amizade, de solidariedade e mesmo conflituosas reproduzem-se permanentemente, em ambientes de trabalho, na vizinhança, além de outros, por mais que estejamos mergulhados no individualismo crônico e calculista que caracteriza o ambiente metropolitano. Desta forma, é plausível considerar que as interações sociais, guiadas por critérios de ordens diversas, não são totalmente dependentes da base monetária para o próprio reconhecimento do equivalente. É nesse sentido que conflitos e antagonismos eclodem em ambientes metropolitanos, muitos respaldados em questionamentos de fenômenos oriundos de esferas valorativas múltiplas, não exclusivamente econômicas. Como exemplo, o aparecimento de novas identidades encontra nas metrópoles sua área privilegiada: feminismo, minorias sexuais ou movimentos alternativos de toda ordem, num claro indício de que os temas da diversidade cultural ocupam espaço de manifestação e maior visibilidade em ambientes de grandes cidades. São dimensões sociais que atuam no espaço transnacional que ultrapassam fronteiras por espaços mais amplos de atuação social. Trata-se de um recorte presente em praticamente todos os estudos sobre a cultura global metropolitana; seria impossível imaginar as metrópoles atuais sem a multiplicidade de indivíduos, grupos, classes, tribos, nações, nacionalidades, culturas, etc.

Por outro lado, a concentração relativamente importante de população em áreas metropolitanas, em todos os continentes do planeta, vem se dando segundo lógicas heterogêneas que articulam processos locais/nacionais, com processos globais. A

existência de uma infra-estrutura de comunicação e a acessibilidade internacional são as condições maiores da manifestação e afirmação destas lógicas. Ao mesmo tempo, podemos nos perguntar se não seriam as atuais metrópoles as mediadoras culturais dessa nova relação tempo/espaço. A possibilidade de se utilizar do tempo real para tratar de fenômenos em diferentes territórios planetários a utilização do espaço virtual como instrumento para viabilizar essa possibilidade se sustenta num intenso processo técnico informacional de comunicação e de difusão de padrões culturais. Esse aspecto produz espaços metropolitanos diversificados e com disfuncionalidades peculiares. Vejamos:

#### IV

Metrópoles tendem, cada vez mais, a se consolidarem como pólos de atração, num esforço permanente de se tornarem acessíveis. Claro que o desafio é enorme: a disputa por investimentos entre elas gera uma nova lógica de concorrência, onde as políticas públicas metropolitanas são, muitas vezes, formuladas para atender expectativas de um mercado exógeno. Por outro lado, na busca por acesso à metrópole, há a formação de comunidades urbanas – as famosas “tribos urbanas” dos anos 80 do século passado, agora enriquecidas pelas possibilidades oferecidas pela Internet. O espaço social metropolitano transforma-se num múltiplo social, composto por mundos que pouco interagem uns com os outros; o espaço se duplica com a virtualidade, o que faz a cidade mais urbana ainda nos termos de Wirth, para quem o anonimato, a densidade e a heterogeneidade são as características sociológicas do “urbano”<sup>13</sup>. Dessas três características, a primeira, o anonimato, é a que mais se consolida justamente em razão da elevada densidade e da difusão da Internet. No mundo virtual as características individuais se vêem livres do controle social, abrindo um leque de alternativas e de vivências identitárias heterogêneo e infinito<sup>14</sup>. Não seria desnecessário lembrar que a homogeneidade interna, nacional é, em essência, uma invenção do controle estatal que normatiza todas as espécies de prática social (produção, cultura, idioma, mercado de trabalho, educação, etc.) . Em outras palavras, há uma base territorial das práticas sociais definidas pela hegemonia de um Estado nacional. O aparecimento do território virtual onde a presença do Estado regulador ainda está por ser definida abre um novo espaço de práticas sociais no qual as regras de controle existentes têm dificuldades de se fazer valer.

Assim, o cenário informacional, domínio das comunicações virtuais, se, por um lado, fragiliza culturas locais, pelo poderio da cultura hegemônica oriunda dos países sede da lógica sistêmica, por outro, reforça o sentido do local e do nacional, na medida em que as diferenças tornam-se mais evidentes. Há sempre nessa coexistência tensa entre o local, o nacional e o global o perigo da folclorização das

características do lugar que também passam a compor a cesta de produtos oferecidos no comércio globalizado. A cultura que até recentemente aparecia como a esfera das identidades nacionais modifica-se na sua lógica de produção e difusão: assim como há lugares de geração de inovações tecnológicas, há também lugares de produção de padrões culturais, de estilos de vida, que se propagam rapidamente pelas diferentes sociedades. O indivíduo metropolitano, que se insere na lógica mundializada, ultrapassa, em qualquer das metrópoles planetárias, a experiência do estrangeiro. Domina os códigos, se comunica-se através da língua universal do momento – o inglês, consome produtos, serviços e marcas similares. As externalidades – isto é, as trocas fora do mercado – consolidam-se através de redes que impactam de forma decisiva as cidades, especialmente as metrópoles em seus processos de crescimento e transformação. As redes permitem aos indivíduos e às empresas identificar e estabelecer novas relações úteis e alargar o círculo dos parceiros possíveis. Estamos, portanto, falando de uma revolução cultural, mesmo que subterrânea, cujo núcleo de geração e difusão são as metrópoles. Retomemos rapidamente algumas das teses de Sassia Sasken. Para ela, as *globais cities* ocupam o lugar dos então complexos industrial-regionais e se inscrevem em uma nova forma de acumulação fundada nas finanças, na mundialização das atividades industriais e no desenvolvimento de serviços complexos, exigindo a disponibilidade de uma mão de obra diversificada, sobretudo nas metrópoles.

Para se aproveitar das vantagens nelas oferecidas, é então necessário não apenas o acesso à informação – o que implica se mover entre as redes existentes – mas, também controlá-la, o que significa deter uma competência que de forma nenhuma é de domínio amplo e geral. Aqueles grupos sociais mais capazes e que dispõem desse “capital” acessam os melhores empregos e os melhores rendimentos. Para eles, é possível a escolha do estilo de vida, o que lhes garante o acesso aos acúmulos de poder e prestígio que a metrópole oferece. Estamos longe dos padrões locais, comunitários de alcance de status e prestígio, de nossos clássicos; agora eles de definem em escalas globais, rompendo com a perspectiva do local, por um lado, e da figura do estrangeiro, por outro. Os mecanismos do sistema de prestígio deixa de ser um sistema decodificável pelos padrões locais, portanto, não é mais um sistema, mas um labirinto de equívocos, em que as frustrações e as satisfações se sucedem de maneira imprevista, e o indivíduo, cujo amor-próprio é submetido a constantes flutuações, vive em permanente tensão e ansiedade<sup>15</sup> (Wright Mills, 1969).

Como poderemos captar aspectos desse movimento? Talvez analisando algumas das características da chamada “classe média” dos serviços modernos (gestão, informática, comunicação, publicidade, moda, bolsa de valores, etc) que tem nas

metrópoles a sua visibilidade garantida. Sabemos que o padrão de vida destas elites urbanas internacionalizadas fascina literalmente as classes médias tradicionais. A impossibilidade de acesso ao mundo das novas elites gera, naqueles estratos médios tradicionais, de forma ambivalente, uma relação de amor e ódio. Elas procuram se aproveitar de todas as vantagens do sistema, no caso, as oferecidas pelas metrópoles, para atingir o padrão de vida da nova elite, mesmo esbarrando em obstáculos às vezes intransponíveis<sup>16</sup>.

A lógica objetiva de sua condição leva os *yuppies*<sup>17</sup> a desenvolver duas espécies de expectativas. A primeira, proporcional aos capitais de que realmente dispõem. As aspirações ortodoxas, se é que se pode chamá-las assim, têm todas as chances de ser satisfeitas – o que tem por efeito reforçar a adesão a estilos de vida e alimentar o *consenso*. A segunda corresponde a aspirações heréticas, exorbitantes em relação aos capitais reais, têm toda a probabilidade de serem rejeitadas como sendo pretensões inaceitáveis – o que tem por efeito atizar a frustração e alimentar a *contestação*. Em geral, a contestação, às vezes expressa de forma violenta, é uma contestação *no* sistema, e não uma contestação *do* sistema. Onde o sucesso que encontram, junto a estes segmentos sociais, as diferentes variantes (de direita e de esquerda) do pensamento neo-reformista que procuram alternativas dentro da própria lógica sistêmica.

Estamos, portanto, num contexto sócio-cultural que advém da nova dinâmica espacial da economia globalizada. Essa situação de forma ambivalente, por um lado, exacerba o individualismo e, por outro, faz da esfera pública, do Estado propriamente dito, um interlocutor privilegiado. Ao mesmo tempo, há nesse ambiente de anonimato a necessidade de uma esfera de interlocução que se apresente “neutra”, acima de interesses de grupos específicos. Essa situação de extremo individualismo e de elevada dependência do agente coletivo estatal, politiza sobremaneira o espaço social metropolitano. Sem dúvida, estamos diante das áreas mais politizadas nas sociedades contemporâneas<sup>18</sup>.

Já nos referimos acima à possibilidade de desterritorialização dos agentes econômicos e da sociedade civil, tão bem tratadas nos trabalhos de Octávio Ianni sobre a sociedade global. Mesmo aqueles agentes que não circulam fisicamente ao nível global, também se desterritorializam, na medida em que inserem-se em processos políticos globais via redes no espaço virtual. Evidente que esta desterritorialização é sempre parcial, pois a base das operações, continua se originando de fontes tradicionais. Em nenhum momento se anula a figura do Estado: lembremos que falamos em sociedade global, mas não se pode esquecer que estas não estão politicamente organizadas, restando ao Estado nacional ainda um lugar importante na gestão e controle de diversas dimensões da vida social.

Entretanto, conforme discutimos antes, as dinâmicas globais metropolitanas produzem a emergência de novas elites cujos modos de vida, códigos culturais, relações com o território e valores podem estar em ruptura com valores tradicionais. Comungando de fortes valores individualistas, possuindo em geral elevada formação educacional, científica e cultural, as novas elites, se beneficiando da presença de capitais internacionais, adquirem gostos cosmopolitas, o que produz rupturas com a cultura local. Oriundas em geral das camadas médias, tais elites perdem a ligação com o lugar, se descolam do território, valorizando apenas aquilo que possa garantir o consumo de bens, grifes, objetos de arte, uma miscelânea daquilo que se reconhece como “alta cultura”.

## V

Este “indivíduo triunfante”, nas palavras de Jaillet-Roman, sente-se perfeitamente adaptado à vida metropolitana; pois, capaz de circular em um mundo complexo e instável – na medida em que domina os mecanismos de decodificação do universo metropolitano – tende a se afastar daquele ideal tipo do indivíduo democrático que encarnava o cidadão de outras eras. O fato é que o universo metropolitano é um universo peculiar e pouco generoso: classifica os indivíduos, discrimina “perdedores” e “vencedores”. Estes últimos compõem necessariamente um segmento ultra local, com forte capacidade de definição a mobilidade social no espaço intra-metropolitano.

O resultado é que a sociedade metropolitana se organiza, prioritariamente, segundo uma lógica de “aproximação eletiva”, gerando arquipélagos urbanos onde o indivíduo sente-se em segurança e protegido daqueles que encarnam a potencial e ameaçadora experiência da alteridade. Portanto, além de um fenômeno econômico determinante, a metrópole também condensa processos de decomposição-recomposição da sociedade urbana, como nos ensina Ianni (s/ref.).

Com esta perspectiva de análise dos processos sócio-culturais, podemos argumentar que há uma tendência à homogeneização em algumas dimensões das metrópoles mundiais em todos os continentes. Há, de fato, a formação de elites transnacionais possuidoras de conhecimento e capacidade de gestão do sistema mais do que de capital econômico propriamente dito. Os capitais cultural e simbólico ocupam um lugar privilegiado na garantia de reprodução da lógica sistêmica, através de um *habitus* próprio que tem no espaço virtual seu principal instrumento.

Entretanto, esse processo não consegue ocultar o fato de que a sensação de “estar no mundo” vem acompanhada pela precariedade das condições materiais e imateriais de vida de parcelas importantes da população, ressaltadas em um espelho onde a imagem refletida é a de uma sombra alucinante, ou melhor. a imagem de

um Dorian Gray ao inverso. Metaforicamente, podemos dizer que a Chicago da virada do século XIX para o século XX hoje se reproduz em praticamente todas as metrópoles planetárias, com delinqüência, desvios, violência, processos de assimilação, etc. Com relação aos migrantes que se dirigem às metrópoles do Norte, entre os quais se incluem parcelas importantes da população de metrópoles do Sul, as teses da assimilação, tão caras aos pesquisadores de Chicago, têm sido substituídas por controle rígido da circulação do trabalho em face à livre circulação do capital.

Com relação às metrópoles do Sul, onde nos situamos, as disparidades econômicas vêm acompanhadas por precariedade social e de infra-estrutura urbana, geando mundos desconexos ou articulados de forma tênue, sustentado por um contrato social que articula os grupos de forma também precária. Ao lado da modernidade contemporânea observa-se a reprodução de relações arcaicas onde a informalidade, o clientelismo e o assistencialismo disputam áreas de influência como o crime organizado, o tráfico de drogas, as seitas religiosas, etc.

A apropriação do espaço físico da metropole pelos grupos beneficiários dessa dinâmica vai se dar através da ocupação de áreas da aglomeração ainda disponíveis, ou mesmo de áreas antigas, algumas populares, que passam por um processo de “gentrificação”, que contribui para reforçar a tendência à polarização social no interior da metrópole. As elites metropolitanas dispõem, em todas as grandes aglomerações, das melhores condições de reprodução social. Destaca-se também a alta proteção que recebem frente às tensões sociais e à insegurança, que se expandem em ambientes marcados por grandes desigualdades. Às vezes intensas, as relações com o espaço metropolitano podem se evaporar rapidamente, perdendo-se o sentido de uma memória urbana a ser cultivada<sup>19</sup>.

Em síntese, podemos considerar que as dinâmicas da metropolização sustentam-se em três evoluções paralelas:

- a mundialização da economia e das trocas
- a economia do conhecimento consolida-se como novo fator indispensável da acumulação;
- a rápida urbanização do planeta produz mudanças sociais nos espaços urbanos.

Recuperando reflexões de Ianni (s/ref.), quando se refere às sociedades globais, adequadas à reflexão das metrópoles deste século: “a sociedade global se constitui como o início de uma totalidade problemática, complexa e contraditória, aberta em movimento”. A complexidade da realidade metropolitana precisa ser enfatizada no sentido de valorizar esforços acadêmicos que decodifiquem a sua dinâmica para

melhor compreendermos os processos sociais em curso. Se a análise econômica está à frente na compreensão da globalização e seus impactos sobre o papel das cidades, as análises sociológicas estão ainda a exigir um esforço para contribuir nesse debate. Entendemos que os estudos sobre a cultura metropolitana podem ser um interessante recorte, na medida em que priorizem a ordem social e suas dinâmicas específicas. Evidente que é na síntese das diferentes dimensões (econômica, social e política) que o fato social total que são as metrópoles poderá ser decodificado.

**Brasilmar Ferreira Nunes** é sociólogo, professor doutor do departamento de sociologia da UnB e pesquisador do CNPq.

## Notas

\* Agradeço à leitura criteriosa da profa. Ana Clara Torres Ribeiro (IPPURUFRJ) que permitiu melhorar o texto. Claro que falhas e lacunas são de minha responsabilidade.

<sup>1</sup> Uma medida dessa importância múltipla pode ser deduzida de estatísticas que nos apontam que a produção de Tóquio é duas vezes a do Brasil, dez vezes a da Tailândia e próxima à da Grã-Bretanha; a de Chicago equivale à do México, etcVer por exemplo: Pierre Veltz: *Mondialization, Villes et territoires. Une économie d' archipel*, Paris, PUF, 1995

<sup>2</sup> Podemos dizer que é um processo econômico e social que estabelece uma integração entre os países e as pessoas do mundo todo. Através deste processo, as pessoas, os governos e as empresas trocam idéias, realizam transações financeiras e comerciais e espalham aspectos culturais pelos quatro cantos do planeta. <http://www.suapesquisa.com/globalizacao>

<sup>3</sup> Ver por exemplo Claude Dubar: *La crise des identités*, PUF, 2000

<sup>4</sup> Na excelente apresentação de textos selecionados de Weber, o sociólogo Gabriel Cohn (1997) argumenta que a análise histórica weberiana se sustenta numa tese fundamental: a de que há uma continuidade na passagem da Antiguidade ao mundo medieval, mas não há vínculos entre o processo examinado e o mundo contemporâneo, pois se trata de universos radicalmente heterogêneos.

<sup>5</sup> A ambivalência é dada pela oposição entre a extrema modernidade (racionalidade) e as profundas desigualdades sociais convivendo em territórios comuns, de tal forma que lógicas temporais e espaciais com ritmos distintos coexistem de forma tensa.

<sup>6</sup> Sassen Sasken: *Um novo conceito de nação* - Revista Ciência Hoje, vol. 39, n. 231, Outubro de 2006

<sup>7</sup> “[...] o Império Romano produto de um único centro urbano de poder em expansão, foi em si mesmo uma vasta empresa construtora de cidades; deixou a marca de Roma em todas as partes da Europa, da África do Norte e da Ásia Menor, alterando o modo de vida em cidades antigas e estabelecendo seu tipo especial de ordem, a partir do chão, em centenas de novos alicerces, cidades ‘coloniais’, ‘cidades livres’, cidades sob a lei municipal romana, , cada qual com uma condição diferente, senão uma forma diferente” (Munford, 1998,227)

<sup>8</sup> O resultado é que certos grupos sociais e certos indivíduos se sentem completamente à vontade em diferentes contextos metropolitanos, independente do padrão cultural local.

<sup>9</sup> M.Halbwachs: “Gross Berlin: grande agglomeration ou grande ville” *Annales d'histoire économique et sociale*, Paris, VI, 1934

<sup>10</sup> Marx (1998) quando decodifica a lógica da acumulação do capital chama atenção para o papel da técnica na geração do valor e insiste na importância para os capitalistas em se acessar rapidamente as inovações para obtenção de vantagens comparativas na lógica concorrencial entre os diferentes capitais. O que se observa na esfera do consumo é algo similar, com a especificidade de que nessa esfera os ganhos são por status e prestígio e não por lucro monetário.

<sup>11</sup> Simmel e Wirth são as referências principais para sustentar esse argumento. (Ver bibliografia)

<sup>12</sup> G. Simmel: *A metrópole e a vida mental*. In *Velho o fenômeno urbano* – Rio de Janeiro, Zahar Edit. 1974

<sup>13</sup> Marc Guillaume: *La nouvelle socialite des hypervilles*. In “Ville.com” Paris, Ministère de la Recherche, Revista La Recherche, n.337, décembre 2000 supplément

<sup>14</sup> A noção de identidade...”evoca a permanência no tempo de indivíduos que não cessam de se transformar afim de

tentar controlar sua existência...a identidade tem uma existência objetiva e subjetiva. A dialética da objetividade e da subjetividade assume formas diferentes segundo o nível de desenvolvimento das sociedades e os contextos cultural, político, religioso que fixam as normas de definição do indivíduo. (Vocabulaire de Psychosociologie, cf. bibliografia)

<sup>15</sup> Wright Mills (1969) argumenta que o prestígio envolve pelo menos duas pessoas: uma para pretendê-lo e outra para atribuí-lo. De forma geral, as bases sobre as quais os indivíduos reivindicam prestígio e as razões pelas quais os outros o conferem incluem a propriedade e o nascimento, a ocupação e a instrução, a renda e o poder. No sistema de status de uma sociedade tais pretensões são organizadas segundo regras e expectativa que determinam a quem e por quem o prestígio é atribuído.

<sup>16</sup> É interessante constatar que os mecanismos de mobilidade social não são nunca questionados pelo segmento mais tradicional da classe média. Daí a procura permanente para se adaptar aos novos padrões, mesmo se na essência continuam a permanecer nos mesmos estratos médios tradicionais da sociedade >

<sup>17</sup> O termo vem do inglês “Young, Urban Persons” e se utilizava ainda na década de 1980 para nomear jovens executivos urbanos ligados a setores de ponta dos serviços terciários, nas metrópoles mundiais.

<sup>18</sup> Sugiro a segunda parte de meu livro “Brasília: a fantasia corporificada” onde procuro analisar os vínculos sociais da classe média do funcionalismo público moradora do Plano Piloto de Brasília (cf. bibliog.)

<sup>19</sup> As campanhas de marketing do tipo “I love New York” que se repete para diferentes metrópoles mundiais não deixa de ser uma tentativa de consolidar um apego afetivo a parcelas do territórios metropolitanos onde circula o segmento dos grupos sociais mundializados, tipo Manhattan, a zona sul do Rio de Janeiro ou a região dos Jardins em São Paulo.

## Referências Bibliográficas

BAURUS-MICHEL, Jacquelin; ENRIQUEZ, Éugene et. Al. *Vocabulaire de Psychosociologie – Références et positions*. Ramonville Saint-Ange, Éditions Eres, 2002

CLAUDE, Dubar. *La crise des identités*, PUF, 2000.

COHN, Gabriel. Introdução in *Weber: coleção grandes cientistas sociais* – São Paulo, Edit. Ática, 1997

DURKHEIM, Émile: *A divisão do trabalho social*. São Paulo, Martins Fontes, 1977

IANNI, Octavio. *Globalização: novo paradigma das ciências sociais*. Anotações de palestra realizada no Depto de Sociologia da UnB em 2004. s/ref.

HALBWACHS, M. *Gross Berlin: grande agglomeration ou grande ville in Annales d'histoire économique et sociale*, Paris, VI, 1934

GUILLAUME, Marc. *La nouvelle socialite des hypervilles*. In “Ville.com” Paris, Ministère de la Recherche, Revista La Recherche, n.337, décembre 2000 supplément

HANNERZ, Ulf: Cosmopolitas e locais na cultura global – in Mike Featherstone (org.) *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade* – Petrópolis, Vozes, 1994

Ministère Français de la Recherche: *Ville.com* (Magazine), Paris, Décembre, 2000 (supplément n.337)

MARX, Karl: *O Capital-crítica da economia política (Livro I, vol.1)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1998

MAUSS, Marcel: *Sociologia e Antropologia – Ensaio sobre a dádiva*. São Paulo, Cosac Naify, 2003

MEYER, Regina M. *Prosperi: O urbanismo entre a cidade e o território* – in Revista “Ciência e Cultura”, São Paulo, SBPC, Ano 58 – número 1 – Jan/Fev/Março 2006 – pg. 38 e seg.

MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*. São Paulo, Martins Fontes, 1998

NUNES, Brasilmar Ferreira. *Brasília: a fantasia corporificada*. Brasília, Edit. Paralelo 15, 2003

PARK, Robert Ezra. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. In Velho, O. (org.) “O fenômeno urbano”; Rio de Janeiro, Zahar Edit. 1979

VELTZ, Pierre. *Mondialization, Villes et territoires. Une économie d'archipel*, Paris, PUF, 1995

SASKEN, Sassia. *The Global Cities: New York, London, Tokyo* Princeton : Princeton University Press, 1991

SASKEN, Sassia. *Um novo conceito de nação* - Revista “Ciência Hoje”, vol. 39, n. 231, Outubro de 2006

RONCAYOLO, Marcel. *La ville et ses territoires*. Ed. Gallimard, Paris, 1993

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In *Velho ° O fenômeno urbano* – Rio de Janeiro, Zahar Edit. 1979

WEBER, Max. *As causas sociais do declínio da cultura antiga* in “Weber – Sociologia” Coleção Grandes Cientistas Sociais, 13 Cohn, G. (Org.) – São Paulo, Ática, 997.

WEBER, Max. *Classe, Status e Partido in Octavio Velho (org.): Estrutura de Classes e Estratificação Social* – Rio de Janeiro, Zahar Edit. 1974

WIRTH, Louis: O urbanismo como modo de vida – in Octávio Velho (og.): *O fenômeno urbano* – Rio de Janeiro, Zahar Edit. 1974.

WRIGHT MILLS, C.: *A nova classe média (white collar)*. Rio de Janeiro, Zahar Edit. 1969



## **AÇÕES CULTURAIS EM FAVELAS CARIOCAS**

### **notas preliminares**

Este trabalho<sup>1</sup> explora, a partir de um olhar urbanístico, o tema multidisciplinar das ações culturais que vem sendo observadas nas últimas décadas em favelas e periferias das grandes cidades brasileiras. Trata-se de iniciativas originárias de grupos comunitários de jovens que, através de diferentes práticas e linguagens artístico-culturais, vem atuando em direção de uma transformação social ao buscar sair da invisibilidade, se afirmar individual e coletivamente e conquistar direitos de cidadania que lhes têm sido negados. Privilegiou-se aqui uma leitura sobre estas ações que destaca, por um lado, as relações que estabelecem com o espaço urbano em que se inserem, e por outro, a sua condição de resistência aos processos urbano-culturais vigentes.

### **Panorama sócio-espacial contemporâneo**

As últimas décadas evidenciaram o destaque da cultura nos mais diversos campos da vida social e do conhecimento. No que diz respeito aos estudos urbanos, assinalamos dois grandes blocos de fenômenos que deram origem a respectivos blocos de estudos e reflexões. O primeiro centrou-se nos grandes projetos, nas políticas e nas intervenções urbanas que se utilizam da cultura como estratégia principal, difundidos inicialmente através de publicações no campo da arquitetura e do urbanismo, às quais se seguiu uma produção mais crítica e analítica, mais afeita ao campo das ciências sociais. Este olhar crítico enfatiza as tendências e conseqüências dos processos urbano-culturais engendrados, salientando a cearização da paisagem, a gentrificação, a culturalização e a espetacularização dos espaços renovados, entre outros termos cunhados para expressar as características dos processos<sup>2</sup>.

O segundo centrou-se nas ações culturais de grupos, geralmente de jovens moradores em favelas e periferias que se utilizam de diferentes linguagens para as mais diversas manifestações artísticas e culturais, tema que vem se destacando em diferentes campos multidisciplinares. No primeiro bloco observa-se o uso da cultura prioritariamente como instrumento de desenvolvimento econômico; no segundo bloco a cultura vem sendo percebida no sentido do desenvolvimento humano. O primeiro caso exemplifica bem as chamadas zonas luminosas da cidade, enquanto o segundo nos remete às suas zonas opacas, na acertada expressão de Milton Santos (1994).

Estas características contrastantes pinçadas no mosaico da cidade não podem ser interpretadas apenas como uma dualidade; elas são alguns dos muitos aspectos inter-relacionados das conseqüências de processos urbanos e sociais mais amplos, instaurados em tempos de globalização da economia e mercantilização da cultura. Esta articulação é explorada, por exemplo, por FORTUNA e SILVA (2002), que

complexificam a relação entre culturas locais e globais no caso português, refletindo sobre diversas novas espacialidades da cultura na cidade. No contexto brasileiro, FERNANDES (2006) destaca tanto os processos hegemônicos de produção da cidade quanto os contra-hegemônicos, assinalando que, embora percebidos sob diferentes aspectos, estas duas classes de manifestações guardam fortes vínculos entre si. Por sua vez, RIBEIRO (2006), ao analisar processos associados à acumulação urbana, nos mostra a exploração de conteúdos simbólicos de lugares e aponta efeitos sócio-espaciais decorrentes, assinalando o aumento das desigualdades e das barreiras inter-classes nos espaços urbanos.

As desigualdades sociais tem sido denunciadas repetidamente por diversos autores e instituições, através de diferentes discursos e formas, inclusive a da arte. O uso da arte e da cultura, por sua vez, tem sido apontado como instrumento para reduzir estes desequilíbrios e promover a integração social, enfrentando o urgente desafio de várias sociedades contemporâneas, como é o nosso caso. Na cidade brasileira, em particular no Rio de Janeiro, as enormes desigualdades se estampam na paisagem, o que deu origem à imagem literária da “cidade partida”. O seu autor, o jornalista Zuenir Ventura, sugere que a cultura poderia unir o que a economia separou<sup>3</sup>, contribuindo para a reaproximação das partes, imagem também vislumbrada por outros autores<sup>4</sup>.

Se, realmente, no caso carioca, as práticas culturais podem unir o que as imposições econômicas separaram, podemos considerar que talvez as fronteiras entre os territórios de culturas distintas não sejam tão rígidas quanto aquelas entre os territórios de diferentes grupos sócio-econômicos. As primeiras seriam mais flexíveis, possibilitando o desenvolvimento de importantes conexões entre os territórios. A história oferece exemplos neste sentido. Referimo-nos ao samba, ao surgir no início do século XX, que se tornou um elo singular de aproximação e conagração entre diferentes grupos sociais, antes radicalmente apartes. Deste encontro, o samba, manifestação cultural de raízes africanas, subjugada e reprimida, foi alçada à condição de símbolo da brasilidade (VIANNA 2002), sendo aceita e adotada por praticamente toda a população. Trazidas e mantidas vivas e ativas pelas camadas mais pobres e desprezadas da sociedade brasileira, a música e a dança mostraram ser possível superar fronteiras antes intransponíveis.

Retornando à lógica da produção da cidade contemporânea e de suas desigualdades, assinalamos ainda a lógica cultural apontada por Fortuna e Silva<sup>5</sup>, que acentua o esvaziamento e a crise dos centros urbanos e dos espaços públicos. Alguns destes aspectos são identificados por outros autores como associados ao “mal-estar da pós-modernidade”, que advém dos complexos efeitos das novas relações entre espaço, tempo e tecnologias, da instabilidade, da insegurança, (HUYSEN 2000),

da dissolução de valores, de laços sociais e familiares partidos (COELHO, 1999) da redução de vínculos com lugares e instituições, da degradação ambiental, da pobreza e das variadas e crescentes desigualdades e suas conseqüências. Sem pretender nos aprofundar nesta intrincada trama de fenômenos associados à transformações estruturais, assinalamos apenas que muitas destas percepções estão na origem de angústias e anseios individuais e sociais.

São as coletividades locais que respondem a muitos dos anseios e necessidades das sociedades. Um destes é pela cultura. Referimo-nos aqui às respostas que a cultura pode oferecer tanto ao desejo difuso dos indivíduos, de possibilidades de conduzir melhor a própria vida (FUCHS 2000), visando a emancipação, o alargamento dos horizontes, o crescimento, a afirmação cidadã (LUCCHINI 2002), a auto-estima e a urbanidade (HÄUSSERMAN e SIEBEL 1987); quanto às necessidades das coletividades e das sociedades, inclusive a de reatar laços sociais partidos.

Neste presente dominado pelo efêmero, em que o tempo vertiginoso já não nos reserva perspectivas utópicas para o futuro, recorreremos ainda a LUCCHINI (2002:15), que assinala a permanência de aspectos culturais, lembrando SERRES (1991), para quem unicamente a cultura se constitui em uma infra-estrutura estável, de longa duração. Segundo este autor, foi a cultura que assegurou a coesão social e a manutenção de identidades locais durante as transformações da modernidade, e é o que ainda atribui um “sinal relativamente estável de pertencimento a um grupo ou a uma sociedade, num espaço de vida sempre em movimento”. Enquanto a cultura começa a ser pensada como um possível amparo em meio ao turbilhão de transformações contemporâneas, ela vem sendo espontaneamente utilizada enquanto instrumento privilegiado de manifestações e ações sociais populares – as ações sócio-culturais.

## **Ações culturais**

O período a que nos referimos, a partir do final dos anos 1970, foi marcado por um *boom* de cultura, que se manifestou através da expansão da indústria cultural, do destaque de temas consagrados como a história, a memória e o patrimônio, e da culturalização da cidade e do planejamento, entre outros aspectos que indicam a crescente dimensão da cultura, inclusive nas políticas urbanas. Este mesmo período também marcou o colapso das estratégias e modelos de desenvolvimento centradas no progresso material e no crescimento econômico e a exposição crescente de suas conseqüências desastrosas em termos de polarização social, aumento da pobreza e fragmentação espacial; paralelamente à redução da atuação do Estado, em particular no campo social.

Diante do agravamento das conseqüências dos modelos de desenvolvimento vigentes, a noção de que um desenvolvimento integral e sustentável não poderia mais ser visto apenas em termos econômicos, dissociado do desenvolvimento social e cultural<sup>6</sup>, passou a ser defendida na última década por diversos organismos internacionais. Esta noção, que se mostra presente em vários discursos, alerta para o desigual acesso à cultura e para a necessidade de se enfatizar a dimensão cultural das políticas públicas (SERRA 2006, FARIA 2003, COELHO 2004, PORTO 2006, BRANT 2003, EVANS 2002). Enquanto a centralidade atribuída ao econômico tendia para o cultural em alguns fóruns de políticas de desenvolvimento (SERRA 2005:12), nas zonas opacas das cidades já se multiplicavam as ações culturais.

Por ações culturais nos referimos às manifestações artísticas e culturais surgidas há poucas décadas, a partir de movimentos de grupos, em geral comunitários, de jovens moradores de favelas e periferias, que se articulam em torno de práticas como música, dança, teatro, grafite, capoeira, entre outras modalidades de arte e cultura. Através destas linguagens artísticas e culturais estes grupos buscam sair da invisibilidade, se afirmar individual e coletivamente e conquistar direitos de cidadania que lhes tem sido negados.

O objeto empírico em foco são as ações culturais da cidade do Rio de Janeiro, que, junto com os movimentos sociais urbanos, se fizeram presentes nos anos 1980 e se destacaram nos anos 1990, conquistando novos espaços, buscando sair lentamente da opacidade e se afirmar na “legitimação dos direitos sociais dos movimentos comunitários e de periferias dos grandes centros urbanos” (PORTO 2006).

Estamos portanto, abordando um tema relativamente novo, ainda pouco estudado sob o enfoque urbanístico, que se apresenta sob as mais diversas formas e características. É importante frisar que se trata de um objeto que pode ser considerado dinâmico, pois sua atuação costuma apresentar altos e baixos, heterogêneo, pois apresenta enorme diversidade; difuso, pois não tem contornos definidos; intermitente, pois sua atividade muitas vezes é descontínua, realizando projetos conforme as possibilidades; contraditório, quando obtém muito sucesso. Talvez um objeto mutante.

Desconhecemos levantamentos das ações culturais brasileiras; conhecemos apenas duas estimativas: Hamilton Faria, em texto de 2003 refere-se a “milhares de grupos de jovens” e Juca Ferreira em palestra no Fórum Cultural Mundial<sup>7</sup>, refere-se a 200.000 ações culturais no Brasil. Dentre os levantamentos parciais, de ações reconhecidas, cadastradas e apoiadas pelo poder público ou instituições privadas, destacamos as que receberam o título de Pontos de Cultura: atualmente são 650 em todo o país<sup>8</sup>. Algumas instituições de fomento dispõem de registros e

classificações por estados em que atuam, como o Catálogo de Projetos Culturais Comunitários do SESC<sup>9</sup>, com informações de iniciativas comunitárias que apóiam no Rio de Janeiro. Sobre o estado do Rio de Janeiro assinalamos ainda informação do Ministério da Cultura, segundo a qual em fevereiro de 2007 havia 55 Pontos de Cultura reconhecidos e apoiados através do programa Cultura Viva<sup>10</sup>. No entanto é necessário acentuar que as estimativas, embora apoiadas em rigorosos levantamentos parciais, devido ao caráter camaleônico e às diferentes fontes e conceituações do objeto, permanecem apenas conjecturais e aproximadas.

Em termos teóricos, para Teixeira Coelho (2004:32), uma ação cultural ou sócio-cultural é um “processo de criação ou organização das condições necessárias para que pessoas e grupos inventem seus próprios fins no universo da cultura”. Este autor acrescenta ainda que se trata de uma ação que “tende a colocar uma pessoa, um grupo ou uma comunidade em condições de exprimir-se em todos os aspectos da vida social”, tornando-os, assim, sujeitos da cultura.

Esta concepção ampliada tem, certamente, expressões mais específicas, sejam conceituais ou empíricas, em cada contexto espacial e em cada momento histórico. Mas a ação cultural é sempre sócio-cultural, e, na sua versão mais radical e digna, “aposta na tese segundo a qual o (seu) objetivo não é construir um tipo determinado de sociedade, mas provocar as consciências para que se apossessem de si mesmas e criem as condições para a totalização, no sentido dialético do termo, de um novo tipo de vida derivado do enfrentamento aberto das tensões e conflitos surgidos na prática social concreta” (COELHO, 2001:42).

A ação cultural aposta na transformação. Ainda conforme Teixeira Coelho, as ações culturais são transformadoras, pois carregadas de “um espírito de utopia”. Elas têm na produção simbólica de um grupo sua fonte, seu campo e seus instrumentos de atuação. Neste sentido, cabe ainda assinalar, com Alberto Buela (s/d), que o homem não apenas se expressa através de suas manifestações culturais, mas que as manifestações culturais transformam o homem. A cultura não é apenas a expressão da homem que se manifesta, mas também a transformação do homem através da sua própria manifestação.

As ações culturais podem ser vistas como recursos aos quais as coletividades locais lançam mão para atender aos anseios e necessidades individuais e sociais referidos anteriormente. Neste sentido nos parece importante registrar que os grupos surgidos das camadas pobres vem energizando os novos movimentos sócio-culturais, surgidos em resposta às circunstâncias atuais da histórica exclusão social a que são submetidos. Eles tem apresentado iniciativas próprias, tem se revelado pró-ativos, e, ao contrário do ocorrido nos anos 1960, prescindem do poder público, de tutela e de intermediários nos diálogos com os mais diversos interlocutores<sup>11</sup>.

Estes grupos, que não têm acesso aos modos culturais formais e tradicionais, praticam e produzem artes e culturas, que só muito recentemente vêm sendo reconhecidas pela mídia e por parcelas dominantes da sociedade, mais afeitas a práticas tradicionais, eruditas ou midiáticas. É importante assinalar que as ações culturais surgem de iniciativas locais, ou seja, “de baixo para cima”, e, diante da sua invisibilidade, não têm recebido apoio de políticas públicas urbanas ou culturais<sup>12</sup>. Apenas recentemente, foram criadas políticas públicas específicas para estes grupos, como o já referido Programa Cultura Viva (do governo federal) e o Programa Cultura Nota Dez (do governo do estado do Rio de Janeiro). Muitas instituições privadas tem financiado projetos culturais, divulgando-os na mídia e vinculando o nome do grupo aos seus próprios nomes.

As ações culturais tem revelado efeitos diversos e inter-relacionados. Em termos econômicos, desenvolvendo atividades geradoras de renda (de produção e de consumo de cultura) e valorizando a produção local; em termos sociais, contribuindo para o crescimento da auto-estima individual, para o fortalecimento de uma identidade local e para a reestruturação do tecido social; em termos locais, legitimando uma ocupação espacial, definindo territórios e/ou redes culturais, transformando o espaço da comunidade e a maneira de olhar e pensar este espaço; em termos sócio-culturais, registrando ou recuperando memórias e práticas culturais locais, entre outros resultados. Estes e outros efeitos revelam as várias dimensões da atuação das ações culturais. No entanto, restringimo-nos, neste texto, a trabalhar a relação entre a cultura e o espaço urbano.

### **Relação espaço / cultura**

O mapa da cidade do Rio de Janeiro nos apresenta muitos exemplos de nomes singulares<sup>13</sup> e significativos. A toponímia pode nos revelar aspectos simbólicos e históricos dos lugares, associando partes do espaço urbano a fatos passados e a representações que se fizeram deles. Mesmo alguns substantivos denotam tanto a dimensão material quanto a dimensão imaterial de certos espaços, como o morro, o asfalto, e a periferia. As designações podem nos dar pistas para desvendar relações do espaço urbano com modos de vida, práticas, imaginários, enfim, com as culturas dos grupos que o habitaram ou o habitam.

Acreditamos poder explorar algumas destas pistas, tomando como ponto de partida nomes de algumas ações culturais: Nós do Morro, Murais Urbanos, Olhares do Morro, Teatro da Laje, Projeto Morrinho, Ver Favela, Viva Favela. Nestes se destaca a ênfase dada às palavras morro e favela, atribuindo-lhes um forte caráter afirmativo. Algumas ações culturais como Jongo da Serrinha, Santa Cultura, Teatro Vivo da

Maré, TV Roc, entre outros, adotaram nomes que associam claramente seus lugares de origem e suas atividades artísticas e culturais praticadas.

Outros fazem esta associação de modo indireto, como o Teatro da Laje<sup>14</sup>. Trata-se de um grupo da Vila Cruzeiro, do Complexo do Alemão, conjunto de favelas considerado como um dos mais violentos da cidade, situado no bairro da Penha, zona norte da cidade. Lá o grupo, recentemente contemplado com Ponto de Cultura encena peças de Shakespeare<sup>15</sup> adaptadas à realidade da favela. Em muitas favelas, a laje de cobertura da casa tem outras serventias além de apoiar ou substituir o telhado. É potencialmente um valor de troca, pois pode ser “vendida” pelos moradores para construção de mais um pavimento na edificação. Além disso, a laje é considerada como “playground de pobre”, pois serve para fazer churrasquinho, se bronzear, olhar a polícia, soltar pipa. Este espaço coletivo de múltiplos usos foi escolhido pelo grupo de teatro como seu espaço cênico e como sua própria marca.

Algumas conexões entre o espaço urbano (o espaço construído e/ou o espaço livre público) e a cultura permanecem despercebidas até que sejam explicitadas na literatura, nas artes visuais, na música, entre outras linguagens artísticas. As relações entre as zonas informais e a arte, claramente explicitadas nas letras de sambas, vem sendo atualmente denunciadas nos raps. Mas algumas das relações entre o espaço e a música podem ser mais sutis ainda, como podemos observar a partir das diferentes batidas do samba no início do século XX. Nas suas origens cariocas, em que o samba se confundia com os batuques, estes se realizavam em chácaras, em cortiços e principalmente nos quintais das “casas das tias” na Pequena África<sup>16</sup>, sendo aquela batida adequada à tradicional roda. Posteriormente a batida foi modificada pelos sambistas da primeira escola de samba, a Deixa Falar, do Estácio, que a adaptaram para ser executada em movimento, acompanhando os foliões que cantavam e dançavam, percorrendo as ruas durante o carnaval. No primeiro caso, estabelece-se uma relação pontual com alguns lugares, no segundo, uma relação dinâmica através de certos trajetos, cujo foco era a Praça Onze. Cabe destacar que esta praça, apesar de destruída na década de 1940, permanece viva na memória carioca. O que acentua uma convergência entre a cadência da música, o espaço arquitetônico, o espaço urbano e o acúmulo simbólico da prática do samba em pontos do território<sup>17</sup>.

Por vezes, é através de circuitos complexos que se percebem os elos entre o espaço e a prática cultural, como no caso do grupo Olhares do Morro e de outras ações culturais que usam como veículo a fotografia. Quando os jovens fotógrafos expõem ao público uma visão de dentro da favela<sup>18</sup>, ou quando vendem ou são premiados<sup>19</sup> por suas imagens captadas por eles em seu próprio bairro, percebe-se uma inversão do consagrado olhar da cidade sobre a favela. A partir da difusão e da valorização

de espaços tradicionalmente estigmatizados, alteram-se as representações do lugar; no que tange à população moradora, este fato pode conduzir à legitimação e à formulação de outros sentidos daquele lugar. A difusão das imagens pode provocar uma conscientização, contribuindo ainda para a elevação da auto-estima dos jovens fotógrafos, dos vizinhos e mesmo da comunidade.

Um outro exemplo ilustra uma relação emergente entre o espaço e a ação cultural: o Quilombo das Artes, no Complexo da Maré, zona suburbana do Rio de Janeiro. Trata-se de um fenômeno recente, em que se agregam três elementos que refletem os tempos pós-modernos: a presença de vazios industriais, a enorme carência habitacional e as emergentes ações culturais. Estes três elementos, articulados em um complexo movimento de resistência aos processos sócio-espaciais de modernização excludente deram origem a novos espaços e novos significados: o Centro de Artes e Cultura Popular da Maré, criado pela iniciativa do Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha<sup>20</sup>.

O Complexo da Maré é um dos mais violentos e maiores aglomerados de favelas da cidade, contando com cerca de 150.000 mil habitantes em 16 comunidades, que se constituíram, grande parte sobre palafitas, origem do seu nome, a partir dos anos 1940 nos fundos de uma vasta zona industrial. Com a desindustrialização das últimas décadas, as fábricas, antes focos de emprego, foram abandonadas e silenciosamente ocupadas, formando-se novas favelas, agora não mais visíveis na paisagem. Neste contexto, uma fábrica de tintas com vastos galpões, pátios e um edifício administrativo de cinco pavimentos tornou-se foco de interesses de diversos grupos, entre moradores, lideranças locais, proprietários do imóvel, poder público municipal, famílias desalojadas, traficantes, dirigentes de ONGs e de grupos culturais. Após negociações, cooperação, tensão e depredação das construções durante a longa espera pela regularização da cessão do imóvel, e apesar dos esforços das lideranças comunitárias e culturais para impedir a invasão, esta tornou-se inevitável, e o Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha inciou a ocupação do edifício administrativo, enquanto os pátios e galpões eram divididos para moradia. Os cinco pavimentos e vastos salões do edifício foram divididos e ocupados por diferentes ações culturais, formando-se o chamado Quilombo das Artes.

Assim surgiu o Centro de Artes e Cultura Popular da Maré que, apesar do seu pouco tempo de existência, de continuar a resistir a tentativas de novas ocupações, e da precariedade de suas instalações, já atua como um núcleo de sociabilidade local, em que se desenvolvem diversos projetos e atividades culturais que ultrapassam a capoeira<sup>21</sup>. Atualmente, o Centro conta com um grupo musical, um estúdio de gravação utilizado por cerca de quinze bandas locais, uma academia de jiu-jitsu além do grupo inicial. As atividades do Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de

Pastinha, por sua vez, ultrapassam os limites do Centro, ao se utilizarem dos espaços públicos para suas apresentações. Suas atividades ultrapassam também a sua atividade principal, de ensino e prática da capoeira: sua proposta pedagógica inclui o ensino de outras tradições de origem africana e a formação de agentes multiplicadores, e sua proposta de caráter político-social inclui o ensino da história afro-brasileira, para despertar discussões e reflexões entre seus alunos, em sua maioria crianças e adolescentes, induzindo-os à sensibilização, à conscientização, à socialização no grupo, à auto-afirmação e à descoberta de uma identidade própria.

Considerar o Centro de Artes e Cultura da Maré como um quilombo das artes provém do seu reconhecimento enquanto lugar de resistência coletiva – a palavra quilombo evoca o local de convergência de negros que se opunham ao poder estabelecido – a processos urbanos contemporâneos. Na contramão das forças de exclusão sócio-espacial, da mercantilização e da apropriação de atividades e tradições pela indústria cultural, das práticas artísticas e culturais que promovem o individualismo e a alienação e da espetacularização destas práticas, percebe-se a resistência sob diferentes formas e dimensões.

## **Resistências**

Observamos, inicialmente, uma dimensão espacial da resistência, pois o simples viver nas favelas e periferias das metrópoles do terceiro mundo já é em si, uma forma de persistência. Alguns termos historicamente associados às favelas e periferias, como marginalização, segregação e exclusão, trazem explicitamente a noção da separação, da negação, do impedimento e afastamento de pessoa ou grupo. No entanto, as centenas de favelas estão presentes no espaço urbano, algumas compondo a paisagem carioca há mais de um século.

Cabe lembrar que as primeiras favelas se constituíram no final do século XIX, a partir da ação dos combatentes retornados da campanha de Canudos<sup>22</sup>, de afirmação de seu direito de permanecer como membros do exército brasileiro. Nesta resistência, os combatentes mantiveram-se acampados nas vizinhanças dos seus quartéis de origem, acomodando-se nos espaços disponíveis, ocupando os morros próximos, dando origem às favelas da Providência e de Santo Antônio. A contestação a uma ordem militar se tornou uma afirmação de permanência no espaço da cidade, intenção que se repetiu ao longo do século XX com a formação das centenas de favelas<sup>23</sup>, e que hoje se atualiza e se reafirma, com a invasão e a ocupação de antigas fábricas.

Identificamos também uma dimensão etária de resistência devido ao fato de que grande parte das ações culturais têm como agentes principais os jovens. Isto porque os jovens costumam ter atitudes de oposição, de recusa à submissão, de

desobediência, e que, por isso, vestem a causa das minorias oprimidas e buscam dar à arte um caráter transgressor e provocativo, podendo gerar territórios de resistência (SILVA, 2005). É o caso, por exemplo, do grafite e da cultura *hip hop* em geral – ambos presentes em várias favelas e também no Centro de Artes e Cultura da Maré. Esta forte presença jovem pode ser atribuída à existência de poucas alternativas de estudo, trabalho e lazer de pobres das periferias e o fato de serem eles os que mais sentem os significados e as dificuldades de viver em espaços liminares, entre duas ordens sociais diversas – o da ordem instituída e o da criminalidade –, cada qual com valores e regras próprias (DAYRELL, 2004). Neste sentido, as atividades culturais podem proporcionar caminhos alternativos que antes eram pouco incentivados. Os vários projetos dos grupos atuantes no Centro de Artes e Cultura da Maré exemplificam algumas alternativas, permitindo considerá-lo como um instrumento sócio-educativo contra a opressão e a discriminação.

No conjunto destes grupos, destacamos novamente o Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, ao qual pode-se atribuir uma resistência de caráter étnico e cultural. Nos referimos aqui aos próprios modos culturais (formas particulares de manifestações de uma cultura) de populações subjugadas, que cultuam suas tradições e sua identidade (COELHO 2004: 337), portanto, sua história e suas raízes. São oposições à cultura hegemônica a partir da preservação de manifestações culturais minoritárias ou dominadas<sup>24</sup>. Dessa forma, assinalamos também o fato do Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, propondo colocar em debate a questão do negro no Brasil, revelar-se também como uma afirmação de caráter étnico, pregando a resistência às condições sociais vigentes, contribuindo para a formação de uma atitude crítica e de valorização de expressões da cultura afro-brasileira.

Por outro lado, ao negociar as formas de inserção de seus espaços e suas práticas na cidade, pode-se dizer que a capoeira se deixa assimilar às culturas urbanas dominantes. Sem entrar no campo da problematização da questão da resistência cultural versus assimilação<sup>25</sup>, o que foge ao escopo deste trabalho, não podemos esquecer que a arte é definida por muitos como transgressora. E a capoeira, esta arte marcial, o faz com malícia e com mandinga.

Este novo fenômeno urbano analisado, ao agregar elementos que refletem a atualidade – o vazio industrial, a carência habitacional e as ações culturais, revela novas formas de relação entre a cidade e a cultura. Verificamos que, da negatividade do abandono de fábricas, da falta de moradia, da falta de equipamentos e também do descaso do poder público emerge, através da iniciativa popular, um conjunto heterogêneo, dinâmico e complexo com potencial de se tornar o foco de eventual rede ou território cultural.

As potencialidades que o estudo do caso vem revelando, nos permite considerar a possibilidade do seu desdobramento em termos de políticas públicas, principalmente as que considerem o entrelaçamento urbano-cultural<sup>26</sup>. Efetivamente, o seu potencial enquanto fator de desenvolvimento social aponta novos caminhos, ao mesmo tempo em que se constitui um desafio às políticas públicas urbanas, sociais e culturais vigentes.

**Lílian Fessler Vaz** é arquiteta-urbanista, professora doutora do PROURB-FAU/UFRJ, pesquisadora CNPq.

## Notas

- <sup>1</sup> O texto apresenta resultados preliminares da pesquisa A Cultura nas Políticas Urbanas: Possibilidades de seu Uso como Instrumento de Desenvolvimento Social (Apoio CNPq e UFRJ). Agradecemos às bolsistas Juliana Barrozo Fernandes, Carolina Rezende, Carolina B. Torres e Mayara Christy pela colaboração.
- <sup>2</sup> Sobre a cenarização, ver RIBEIRO (2004); sobre a culturalização, ver VAZ (2004); sobre a espetacularização, ver JACQUES (2004) e sobre os processos urbano-culturais, ver VAZ e JACQUES (2003), entre outros.
- <sup>3</sup> Em diversas palestras proferidas pelo jornalista, como em 08/04/2002, na Maison du Brésil, Paris.
- <sup>4</sup> Como ROCHA (2000), que se refere à “Cidade Cerzida”, em que o morro e o asfalto se conectam por via da poesia e da música, ou como HOLLANDA (2005), que afirma em “O Declínio do Efeito da Cidade Partida” que entre a periferia e o asfalto se percebem redes e canais de articulação cultural, surgidas a partir das vozes da periferia.
- <sup>5</sup> Devido à ênfase no individualismo; à valorização da domesticidade; à busca de novas experiências para a satisfação pessoal imediata; e à velocidade dos contatos sociais (FORTUNA e SILVA 2002)
- <sup>6</sup> Para FUCHS (2000:130), um dos avanços programáticos dos últimos anos é a recomendação de parte de órgãos internacionais, do respeito à dimensão cultural nos auxílios ao desenvolvimento, a partir da premissa: “crescimento econômico sem cultura é crescimento sem alma”.
- <sup>7</sup> Fórum Cultural Mundial, Centro Cultural Ação da Cidadania, 27/11/07
- <sup>8</sup> [http://www.cultura.gov.br/programas\\_e\\_acoes/cultura\\_viva/programa\\_cultura\\_viva/pontos\\_de\\_cultura/](http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/programa_cultura_viva/pontos_de_cultura/) captado em 12/09/2007.
- <sup>9</sup> SESC RIO – ARTE COMUNIDADE. Catálogo de Projetos Culturais Comunitários, s/d, CD-ROM.
- <sup>10</sup> O programa Cultura Viva (2004) do MINC foi concebido com o objetivo de reconhecer e apoiar financeiramente iniciativas culturais já existentes e de caráter inovador, que estimulam o desenvolvimento social, a cidadania, a geração de trabalho e renda, e apresentam, ao mesmo tempo, potencial de fortalecimento do patrimônio cultural, seja nas grandes cidades, em favelas ou periferias, aldeias indígenas, assentamentos rurais, comunidades quilombolas e outras formas de organização comunitária. <http://www.cultura.gov.br/> captado em 28/02/2007.
- <sup>11</sup> Extraído de um diálogo entre Paulo Lins e Heloísa Buarque de Hollanda em 08/08/2007 no curso Saberes da Periferia, Casa do Saber, Rio de Janeiro.
- <sup>12</sup> No Brasil, os grandes impulsionadores de programas culturais são as leis de incentivo fiscal, que não são voltados para a sociedade como um todo, privilegiando as grandes empresas privadas, que apóiam projetos concentrados setorialmente, na maior parte das vezes, limitados ao eixo Rio – São Paulo.
- <sup>13</sup> Nomes de acidentes geográficos - Pão de Açúcar e Serra dos Pretos Forros, de logradouros públicos - rua do Jogo da Bola, de localidades - Engenho Velho, Muda, Usina, entre muitos outros.
- <sup>14</sup> Jornal O Globo, 06/01/2006 e 04/06/2006.
- <sup>15</sup> Os Montequios e os Capuletos na Favela é o nome dado à versão de Romeu e Julieta, aludindo não às famílias de Verona, mas às facções do tráfico atuantes no Complexo.
- <sup>16</sup> Região situada entre o centro e a zona portuária do Rio de Janeiro, onde havia grande concentração de população negra e de manifestações culturais de origem africana.
- <sup>17</sup> Ver: MOURA (1982) e VAZ e JABOR (2006).
- <sup>18</sup> Como a exposição de fotos de moradores de favelas de Belo Horizonte. <http://www.uff.br/obsjovem/mambo/index.php?> captado em 11/08/2006 e Carta capital, 28/06/2006.
- <sup>19</sup> Membros da equipe do Olhares do Morro (Morro Santa Marta) realizam exposições e vendem fotos através de uma agência de imagens: <http://www.olharesdomorro.org>

- <sup>20</sup> Ver a respeito: [www.ypiranga-de-pastinha.org.br](http://www.ypiranga-de-pastinha.org.br), [www.cypbrasil.org](http://www.cypbrasil.org) e VAZ e SELDIN 2007.
- <sup>21</sup> O Centro oferece oficinas e aulas de artesanato, samba de roda, hip hop, break dance, dança afro e jongo, educação ambiental e apoio escolar. Projetos futuros incluem reciclagem e teatro.
- <sup>22</sup> Refere-se à guerra travada pelo exército republicano contra Antonio Conselheiro, considerado um profeta. Em 1897, após a chacina dos seus maltrapilhos seguidores, os soldados retornaram à capital, Rio de Janeiro, onde permaneceram acampados em praça pública, reivindicando sua re-incorporação ao exército. Durante a longa espera, as autoridades militares permitiram a construção de barracos no Morro da Providência, situado atrás do quartel geral. Situação semelhante ocorreu com outro grupo de soldados, acampados junto ao Morro de Santo Antonio.
- <sup>23</sup> Segundo o Censo 2000, eram 513 na época.
- <sup>24</sup> A resistência cultural pode se referir também a manifestações que emergem em circunstâncias novas, como expressões da subjetividade humana em novos contextos, como produções simbólicas que se apóiam em novos suportes e novas tecnologias.
- <sup>25</sup> Como, por exemplo: REAL, M. P. C. e FLEURI, R. M. (2004). Carnaval e capoeira: práticas de resistência cultural ou lazer espetacularizado no país do futebol. Captado em 29/07/2007 em: <http://www.mover.ufsc.br/publicacoes.php?limit=6&cat=5&action=&text>.
- <sup>26</sup> Esta análise foi desenvolvida em: SILVEIRA, C. B. (2004). *O entrelaçamento urbano-cultural: centralidade e memória na cidade do Rio de Janeiro*. Tese de doutorado em Planejamento Urbano e Regional, IPPUR/ UFRJ.

## Referências Bibliográficas

- BRANT, Leonardo. *Diversidade Cultural e Desenvolvimento Social*. In: Brant, Leonardo (org.), *Políticas Culturais – Volume I*. 1a Edição. Barueri: Editora Manole, pp. 3-13, 2003.
- BUELA, Alberto. *El Círculo Hermeneutico de la Cultura*. Captado em 09/06/2006, in: [www.espacoacademica.com.br/053/53buela.htm#\\_ftn5](http://www.espacoacademica.com.br/053/53buela.htm#_ftn5), s/d.
- COELHO, Teixeira. *O Que é Ação Cultural*. Editora Brasiliense: São Paulo, 1988.
- . *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo, Iluminuras / FAPESP, 2000.
- DAYRELL, J. T. *Juventude, Grupos Culturais e Sociabilidade*. n Anais da XXIV Reunião Brasileira de Antropologia (Associação Brasileira de Antropologia, Recife), 2004.
- EVANS, Graeme. *Cultural planning – an urban renaissance?* London and New York, Routledge, 2002.
- FARIA, Hamilton. *Políticas Públicas de Cultura e Desenvolvimento Humano nas Cidades*. In: Brant, Leonardo (org.), *Políticas Culturais – V I*, 1ª Ed., Barueri: Editora Manole, pp. 35-51, 2003.
- FERNANDES, Ana. *Cidades e cultura: rompimento e promessa*. In: JEUDY, H.P e JACQUES, P.B. (orgs) *Corpos e Cenários urbanos*. EDUFBA, Salvador, 2006, pp.51-66. 2006.
- FORTUNA, Carlos & SILVA, Augusto Santos. *A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural*. In: SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *A Globalização e as Ciências Sociais*, São Paulo, Cortez, pp. 419-474, 2002.
- FUCHS, Max. *Dialog zwischen den Kulturen. Kulturtheoretische und –politische Anmerkungen*. In: *UNESCO Heute* nr. 1 –2/2002, pp 129/132.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *O Declínio do Efeito Cidade Partida*. Resenha. Captada em 20/12/2005. [http://www.pacc.ufrj.br/literatura/detalhe.php?nivel1\\_idpk=10&news\\_idpk=14](http://www.pacc.ufrj.br/literatura/detalhe.php?nivel1_idpk=10&news_idpk=14)
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 116p, 2000.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Espetacularização urbana contemporânea*. In: Cadernos PPG-AU/ FAUFBA – *Territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador, pp 23-30, 2004.
- LUCCHINI, Françoise. *La culture au service des villes*. Anthropos, Collection Villes, 2002.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- PORTO, Marta. *Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio*. In: *Pensar Iberoamérica* – Revista de cultura, nº7 – set./dez. 2004. <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric07a03.htm#aa> captado em 17/07/2006.
- REAL, M. P. C. e FLEURI, R. M. Carnaval e capoeira: práticas de resistência cultural ou lazer espetacularizado no país do futebol (2004). Captado em 29/07/2007 em: <http://www.mover.ufsc.br/publicacoes.php>?

- RIBEIRO, Ana Clara T. *Oriente negado. Cultura, mercado e lugar*. In: Cadernos PPG-AU/ FAUFBA – Territórios urbanos e políticas culturais. Salvador, 2004, pp 97-107.
- . *Acumulação primitiva do capital simbólico*. In: JEUDY, H.P e JACQUES, P.B. (orgs) *Corpos e Cenários urbanos*. EDUFBA, Salvador, 2006, pp 39-50.
- ROCHA, Adair. *Cidade Cerzida, A Costura da Cidadania no Morro Santa Marta*. Museu da República: Rio de Janeiro, 2000.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo, Hucitec, 1994.
- SERRA, Monica Allende. *Introdução: Diversidade cultural e desenvolvimento urbano*. In: SERRA, M. A. (org.). *Diversidade cultural e desenvolvimento urbano*. São Paulo, Iluminuras, 2006.
- SILVA, F.P. *Arte pública: diálogo com as comunidades*. (C/ Arte, Belo Horizonte). (2005)
- VAZ, Lilian Fessler. *Planos e projetos de regeneração cultural: notas sobre uma tendência urbanística recente*. In: CD-Rom Anais do VIII Seminário da História da Cidade e do Urbanismo, UFF, Niterói, 2004.
- VAZ, Lilian F. e JACQUES, Paola B. *A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação?* In: *Espaço e Debates*, v. 23, nº 43-44, jan./dez. 2003, pp.129/140.
- VAZ, Lilian F. e JABOR, Juliana M. G. S. *Reflexões sobre território e cultura na cidade do Rio de Janeiro*. In: DO AMARAL e Silva, G. e ASSEN de Oliveira, L. (org.). CD-ROM Simpósio *A arquitetura da cidade nas Américas. Diálogos contemporâneos entre o local e o global*. Florianópolis: UFSC/ PPGAU-Cidade, PPG em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, 2006.
- VAZ, Lilian F. e SELDIN, Cláudia. *Nova Forma de Relação entre Espaço e Cultura no Rio de Janeiro Contemporâneo – o caso do Quilombo das Artes*. Texto apresentado ao Simpósio Latino Americano *Cidade e Cultura: dimensões contemporâneas*, SÃO CARLOS, 2007.
- VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed./ Editora UFRJ, 2002.
- VIET, Jean. *International thesaurus of cultural development*. Paris, UNESCO, Centre de documentation et informations culturelles, 1980.



## HOSPITALIDADE E RESISTÊNCIA EM SUBÚRBIOS CONTEMPORÂNEOS

Partindo de estudos de campo no Rio de Janeiro<sup>1</sup> e no norte de Paris, ressaltaremos um traço daquilo que pensamos constituir parte fundamental da especificidade da “*démarche*” artístico-cultural em subúrbios empobrecidos e com grandes tensões sociais: a problemática da *hospitalidade* tal como teorizada por Emmanuel Lévinas. Nosso objetivo é indicar a irrupção desta *hospitalidade*, como uma esfera intrínseca e não controlável, um ato em si mesmo de resistência à instrumentalização política e à pausterização na gestão urbano-cultural contemporânea.

### Antes de passar a soleira...

No âmbito de nosso mestrado em Urbanismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro, o que nos moveu foi entender de que maneira subúrbios pobres do Rio de Janeiro estavam logrando inverter uma lógica estigmatizante ao proporem e implementarem modelos alternativos de equipamentos culturais, as Lonas Culturais, assegurando a participação social e revitalizando espaços públicos. Assim, na dissertação intitulada “*Política cultural, revitalização urbana e participação nos subúrbios: o caso das Lonas Culturais*”, percebemos o papel inequívoco da participação social naquela rede de espaços culturais polivalentes, geridos em parceria com o poder público municipal, como motor da sua apropriação cotidiana e de seu sucesso. Este trabalho contou com observação participante e concluiu-se no início de 2001 assinalando a forte incompatibilidade entre cidade-espetáculo (numa análise baseada em Guy Debord) e práticas participativas encontradas nos subúrbios observados.

No momento seguinte, em continuação ao trabalho de mestrado, nos propusemos a alargar o horizonte de estudo e verificar a equivalência da tensão espetáculo-participação em subúrbios da França, um país que, ao contrário do Brasil, possui forte tradição estatal na área cultural.

Para nosso doutorado, então, escolhemos nos debruçar sobre Aubervilliers, subúrbio limítrofe a Paris, ao norte, abatido pela crise de desindustrialização e contando com edifícios obsoletos, resquícios da fase industrial, que estavam justamente sendo alvo de investidas de grupos locais, produtores culturais, artistas e moradores. Nossa primeira condição de aproximação com o estudo anterior estava, pois, preenchida: havia ali participação social mobilizada para transformação e conquista de espaços voltados à cultura num subúrbio também pobre, à margem da cidade-espetáculo.

Ora, em começo de 2002, quando chegamos em Aubervilliers, descobrimos a presença de grupos sociais vindos de inúmeros países, e esta particularidade não era, a princípio, imediatamente equivalente ao contexto brasileiro de onde havíamos saído.

Naquela ocasião nossa impressão mais forte foi causada pela vivaz presença de pessoas de culturas diversas no espaço público, pois reparamos suas vestimentas peculiares e captamos pequenos trechos de conversas em línguas outras que não o Francês.

Ao contrário do clima de tensão que cada incursão a um subúrbio brasileiro desencadeia, em Aubervilliers o clima era de receptividade.

No entanto, ao buscar as primeiras referências sobre história dos subúrbios franceses, logo ficou explícito que eles constituíam um objeto privilegiado de pesquisa cuja tônica centrava-se quase hegemonicamente na associação problema urbanístico-problema social, onde os “vilões” eram, via-de-regra, os pobres e/ou imigrantes.

Estava claro que a tensão entre participação e espetáculo, que havíamos explorado no caso dos subúrbios do Rio de Janeiro, não daria conta do fenômeno ali encontrado, outras chaves conceituais teriam que ser buscadas! No presente artigo nos limitaremos a expor sinteticamente uma destas chaves conceituais, exploradas em nossa tese de doutorado<sup>2</sup>, qual seja a da hospitalidade e ilustrar um projeto artístico no subúrbio francês no qual se evidencia a sua problemática.

### **Introduzindo o respeito à alteridade em Lévinas e o contexto de observação francês**

Encontramos em Emmanuel Lévinas um conjunto de noções que conduzem a valorizar e a conferir toda uma significação especial à idéia de hospitalidade ao precisá-la enquanto acolhimento de um outro completamente diferente, denominado “Outrem”. Especificamente no livro *Totalidade e Infinito* se desenvolve a trama entre os temas do acolhimento, do estrangeiro, do rosto e, enfim, da hospitalidade mesma<sup>3</sup>. Já no prefácio deste livro Lévinas (2003, p. 11) afirma o primazia filosófica da idéia de infinito e ao fazê-lo relata de que modo “o infinito se produz na relação do Mesmo com o Outro e como, intransponível, o particular e o pessoal magnetizam de algum modo o próprio campo onde esta produção do infinito se efetua”.

Vejamos então um parágrafo muito significativo onde são introduzidas algumas palavras-chave:

Colocar o transcendente como *estrangeiro e pobre* é proibir a relação metafísica com Deus de realizar-se na ignorância dos homens e das coisas. A dimensão do divino abre-se a partir do *rosto humano*. Uma relação com o Transcendente – contudo livre de qualquer influência do Transcendente – é uma relação social. (LEVINAS, E. 2003, p.76)

Depreendemos do trecho supracitado uma incitação a uma abertura profunda (em todo caso diferente daquela supostamente “neutra”) em direção a um outro, diverso, representante de uma alteridade absoluta, abertura que inclui a proximidade física

e corporal com o rosto do outro, como um expediente insubstituível para “transcender” – para nós se equivalendo a ultrapassar o sentido corriqueiro. Em outras palavras, ele nos indica a importância de ir ao empírico para aceder à filosofia, e ele reinaugura, sem deixar de invertê-lo, o lugar daqueles que não tinham direito à cidade na tradição platônica. “Pensar o infinito, o transcendente, o Estrangeiro, não é pois pensar um objeto. Mas pensar aquilo que não tem os contornos de objeto, é na realidade fazer mais ou melhor do que pensar”(LEVINAS, 2003, p.41).

Ao analisar filosoficamente o arco de questões engendradas pelo “estrangeiro” e que conduzirão à problemática da hospitalidade, Derrida (1997b, p.11) julga que

Antes de ser uma questão a tratar, antes de designar um conceito, um tema, um problema, um programa, a questão do estrangeiro é uma questão *do* estrangeiro, uma questão vinda do estrangeiro, e uma questão *ao* estrangeiro, endereçada *ao* estrangeiro. Como se o estrangeiro fosse primeiramente *aquele* que coloca a primeira questão ou *aquele ao qual* endereça-se a primeira questão. Como se o estrangeiro fosse o ser em questão, a questão mesma do *estar-em-questão*, o ser-questão ou o ser-em-questão da questão.

O ponto de vista que associa prematuramente a vontade de hospitalidade à posse concreta de uma moradia, interpretação demasiadamente imediata, é equivocada e não corresponde ao pensamento de Lévinas. Com efeito, segundo ele, a hospitalidade precede qualquer propriedade.

Esboçada nestes termos, é um atributo de gratuidade que aí se depreende, o indivíduo despossuído, pobre, é teoricamente tão emissor de hospitalidade quanto um rico proprietário. Um largo arco de posturas individuais abre-se então para mostrar justamente que é antes daquele despossuído de riqueza material que pode emergir esta hospitalidade especial, que se distingue do sentido de “acolhimento”, à medida que instaura “o nascimento da questão”, entre a ética, a política e o direito, conforme salienta Derrida (1997b, p.33)

Outrem me mede de um olhar incomparável ao olhar pelo qual eu o descubro. A dimensão de altura onde se posiciona Outrem é como a curva primeira do ser à qual se toma o privilégio de Outrem; o desnivelamento da transcendência. Outrem é metafísico (...) Outrem se impõe como uma exigência que domina esta liberdade e, desde então, como mais original que tudo aquilo que se passa em mim. (...) A presença de Outrem – heteronomia privilegiada – não fere a liberdade, mas a investe.

Não podemos ver esta liberdade como espaço da cultura? E esta heteronomia não é um traço do espaço do subúrbio, à medida que há nele a presença de “outrem”, composta tanto por pobres quanto por estrangeiros (como é o caso específico de Aubervilliers)?

Não seria a hospitalidade virtualidade, por não ser completamente programável ou controlável e ainda menos manejável (gestão) apesar da intenção que quer provocá-

la? Ela não é um acontecimento? Schérer(2005), que lembra Klossowsky (1965) em suas Leis da Hospitalidade, ele defende que contemporaneamente só podemos falar de leis da hospitalidade em termos irônicos. Apesar disto, Schérer vê nestas “leis” um enunciado que de fato confere um estatuto de conceito à hospitalidade, se pensarmos em termos Deleuzianos que um “conceito opera um sobrevôo do plano de imanência que ele abre tanto ao imaginário quanto à reflexão filosófica e jurídica, que é o contorno, a configuração, a constelação de um acontecimento por vir.” Assim, imagina Schérer, neste potencial porvir, poderia a hospitalidade ser a gênese de novos modos de mundo. De nossa parte, insistiríamos sobre a idéia de hospitalidade enquanto acontecimento mesmo, pois este pode também ser compreendido como imaterial, incorporal e em “pura reserva”<sup>4</sup>.

A dificuldade imposta pelo pensamento de Lévinas, repara ainda Derrida, é o limite sutil e mesmo ambivalente entre uma atitude de acolhimento totalmente espontânea e somente assim verdadeiramente oriunda de uma ética pessoal digna do nome hospitalidade e, de outro lado, um acolhimento resultante de um quadro jurídico impositivo.

No horizonte de conectar arte, alteridade cultural e subúrbio, ao mesmo tempo que visando a particularizar o papel do artista contemporâneo, é em torno de uma atitude completamente espontânea, não programável de antemão, não imposta por nenhuma lei, que nos interessa orbitar.

Derrida (1997a, p.69) não fica desatento a esta dualidade, que ele denomina de impossibilidade:

Esta impossibilidade é necessária. É preciso que esta “soleira” não fique à disposição de um saber geral ou de uma técnica regrada. É preciso que ela exceda todo procedimento regulamentado para se abrir àquilo mesmo que sempre corre o risco de se perverter (o Bem, a Justiça, o Amor, a Fé e a perfeição etc). Isto é necessário, é preciso esta possibilidade de hospitalidade pior para que a boa hospitalidade tenha sua chance, a chance de deixar vir o outro, o *sim* do outro não menos que o *sim* ao outro.

Um segundo tema que Lévinas relaciona à possibilidade da hospitalidade é a aproximação do rosto do outro; o rosto como sede do mistério do outro e como primeira instância da relação com o desconhecido. Então, primeira barreira e primeiro desvendamento, tratar-se-á agora de um momento quase sagrado de aceitação do outro. A força que ele imprime advém do fato que ele considera que “a pele do rosto é aquela que se mantém a mais nua, a mais desnudada (...) a prova é que tentamos mascarar esta pobreza ao nos criarmos poses, uma compostura” (LEVINAS, 1982, p.80). Mais fundamentalmente – e aqui trata-se de um eixo do caráter essencialmente ético do pensamento de Lévinas do qual não podemos nos afastar demais –, o rosto engendra a tendência ou não ao assassinato, ele suscita a opção

ética entre fazer a guerra ou fazer a paz. Assim, mesmo que esta paz não seja nem puramente institucional nem puramente jurídico-política, para Lévinas o começo de tudo repousa no acolhimento do rosto do outro (pobre, estrangeiro ou os dois simultaneamente) na hospitalidade.

Indagado sobre os elementos de uma fenomenologia do rosto em sua obra, Lévinas prefere mais uma vez o teor ético de suas análises, já que ele deseja desatrelar a relação ética da prerrogativa visual, intermediada pelo olhar. Além disto, ele confere uma aura autônoma ao rosto, como vemos em seguida:

O rosto é significação, e significação sem contexto. Eu quero dizer que outrem, na retidude de seu rosto, não é um personagem num contexto (...) e toda significação, no sentido habitual do termo, é relativa a um tal contexto: o sentido de qualquer coisa repousa na sua relação a uma outra coisa. Aqui, ao contrário, o rosto faz sentido em relação a ele próprio.<sup>5</sup>

Acreditamos que ele queira indicar que, na ética da hospitalidade, o aspecto do rosto do outro não influirá no seu acolhimento, ou seja, saímos do princípio fenomenológico onde a visão tem uma primazia determinante; ao invés disto, é a relação pela palavra que deve ser eticamente acolhedora, prescindindo de referências às histórias pessoais passadas, ao “contexto”.

O rosto fala. Ele fala, posto que é ele que torna possível e começa todo discurso. Eu recusei em outro momento a noção de visão para descrever a relação autêntica com outrem; é o discurso e, mais exatamente, a resposta ou a responsabilidade, que é esta relação autêntica.<sup>6</sup>

Vejamos em seguida qual o contexto francês em que destacamos a problemática da hospitalidade, antes de passarmos a análise de um projeto artístico específico.

## **O terreno das *friches***

O ano de 2001 marca a entrada da problemática das *friches*<sup>7</sup> culturais nas preocupações do poder público sobre a cultura. Se até então vários lugares artísticos com princípios e vocações semelhantes existiam efetivamente constituindo um circuito à margem dos grandes eixos da política cultural nacional, tratava-se, no início do século XXI, de mapeá-los. Na verdade, o documento resultante fez muito mais do que isto, consagrando-lhes uma visibilidade privilegiada, fixando o nome “friche” no vocabulário cultural e, por último, mas não menos importante, oferecendo-lhes uma primeira análise global “fundadora”. Encomendado em outubro de 2000 por Michel Duffour – então responsável pelo Secretariado de Estado ao Patrimônio e à Descentralização Cultural – e coordenado por Fabrice Lextrait, o relatório deu lugar em 2002 a um colóquio que propunha reunir o maior número de operadores do meio nacional e internacional. A investigação localizou trinta e um projetos,

quinze dos quais foram apresentados na forma de monografias e dezesseis na forma de ficha de experiência, cujas premissas e modos de funcionamento foram explicados em três volumes.

O documento situa o início dos projetos e experiências durante os anos 1980 e sublinha que se aceleraram fortemente a partir de 1995. Esta aceleração guardaria relação com alguns fatores que emanam do campo propriamente artístico bem como do contexto político de descentralização em matéria cultural na França.

Constatando uma fraca incidência dos processos de descentralização política sobre o domínio cultural até ao fim dos anos 1990, o estudo assinala que as ações encontradas em campo foram instauradas por atores locais sem que o Estado desempenhasse um papel central.

Contudo, também é enfatizado que há efetivamente por parte dos iniciadores dos projetos uma nítida idéia do que seria desejável esperar do Estado neste campo específico:

Este papel não é mais representado como o de um poder central potente que possui um saber transferível sobre um território, mas antes como o de um poder regulador, ancorando, apoiando o desenvolvimento engendrado por um território e levado por atores locais. A reivindicação assim colocada é de permitir um reequilíbrio entre as formas instituídas e as formas que instituem (em movimento), bem como um reequilíbrio entre o que é chamado no sentido comum o centro e a periferia (Paris/Provença, centro histórico/bairro...)<sup>8</sup>

No campo artístico, haveria uma insatisfação com os lugares e práticas instituídos como cerceadores de novas “aventuras” que teriam como cerne uma relação entre o público e o criador contestadora dos formatos herdados, perante a mercantilização da arte, da patrimonialização das artes vivas e visuais. Quanto a esta identidade pela negação, não podendo dar consistência a uma proposta realmente inovadora, o que entra em jogo é uma aposta no papel do artista na sociedade contemporânea, cujos desdobramentos são sublinhados no relatório enquanto eminentemente políticos. Na realidade, os espaços intermediários vinham constituindo, desde 1985, de acordo com o relatório (LEXTRAIT, 2001, p. 2), “os lugares do possível, os lugares de encontro, os lugares de dúvida e experimentação da relação arte- sociedade”.

Esta componente política foi apontada na análise de Lextrait como principal fundamento comum aos projetos pesquisados.

Este expediente legitima-se a si próprio sobretudo por enfatizar que este questionamento é compartilhado com a população, o público.

As *friches* e os outros lugares intermediários teriam a particularidade de ser receptivos tanto ao artista como ao cidadão vizinho, desencadeando novas relações entre o indivíduo e a comunidade. Geralmente, as entrevistas realizadas na investigação

sublinham um desejo levado a cabo pelos artistas de garantir nestes espaços certa permeabilidade entre o processo criativo e a presença de um público, às vezes sensibilizando a população vizinha.

Mas esta busca vai também em direção ao auto-conhecimento do próprio artista, o que resulta freqüentemente em ser interpretado como egocêntrico, colaborando exatamente para desvalorizar a contribuição para a população que podem trazer certas propostas instauradas nos espaços intermediários.

Para além dos fundamentos já descritos, é relevante retomar outros princípios artísticos que permeiam e formam a particularidade real destes espaços-projetos. O relatório pormenoriza que o que pôde ser encontrado em campo em toda a França é o resultado de ações empreendidas durante quinze anos por artistas, produtores e por grupos de públicos com dois objetivos principais: o primeiro refere-se a uma maneira de fazer artístico e o segundo a uma forma/conteúdo artístico. Assim, processo e obra atestam uma incompatibilidade com os equipamentos e com a lógica das malhas existentes. Se podemos considerar esta inquietação como perpétua e como uma componente não especificamente contemporânea, o movimento atual substitui o combate popular ao elitismo característico dos anos 1980, pelo combate singular em oposição ao global. Combate ainda mais perverso posto que os interesses de um mercado mundial alimentam-se da valorização do singular mesmo. Sendo esta lógica cada vez mais hegemônica, os movimentos que se afirmam voluntariamente contrários encontram-se numa zona sutil entre acusações de amadorismo e elogios de resistências.

O ponto de base importante é constatar que, nos “lugares intermediários”, as equipes encarnam uma relação específica com a arte, onde formas também específicas de trabalho “não são reivindicadas enquanto instrumentos, mas enquanto dispositivo artístico articulado a um pensamento artístico”<sup>9</sup>. Haveria uma postura subjacente a todos os projetos, consistindo em trabalhar sobre a dialética entre estes dispositivos e a ética.

Três eixos principais destas necessidades diferidas de trabalho são detalhados: 1. Os tempos de trabalho incompatíveis com o ritmo de programação dos lugares institucionais. 2. A natureza dos espaços de trabalho e de divulgação. 3. Modos relacionais com as populações.

Os dois últimos eixos nos concernem de mais perto pois, contendo em seu cerne as premissas do primeiro, constituem chaves de análise para os casos de Aubervilliers e do Rio de Janeiro. Assim:

Estes espaços apresentam toda uma série de possibilidades artísticas, culturais, políticas e urbanas que precipitaram propostas, aceleraram tomadas de posição.

Estes espaços têm sido encarados simultaneamente como espaços de investigação cenográfica, como espaços de trabalho e como espaços de relação política com as populações.<sup>10</sup>

Entre as características dos “lugares-projeto” e dos “projetos sem lugares” sublinhados pelo relatório, há a questão da relação com as populações mantidas pelas equipas encontradas.

Esta característica, na nossa interpretação, precede a instauração de uma noção de hospitalidade. Esta relação mantida nas experiências repertoriadas no relatório, ora com a população, ora com público, é interpretada como rompendo com uma figura de artista na qual o público não exerce papel importante. Esta postura é vivida de duas maneiras, quer negando o público e recusando assim as políticas que visam aproximar as obras do público, quer encarando o público tão-somente no seu potencial de consumo. Nos dois casos de figura, é o ciclo artista-obra-público (população incluída) que é abalado. Em contrapartida, nas experiências estudadas e, ao nosso ver, sobretudo nos “lugares-projeto”, uma vez que são oriundos de uma apropriação continuada em territórios complexos e em tecidos sociais, um fundamento crucial é precisamente “que o artista reencontra-se no centro do processo, que reencontra a relação com a sociedade, com o real”.<sup>11</sup>

Este posicionamento singulariza-o no universo de espaços culturais pelo fato de criar um potencial de permeabilidade, de fluidez da *friche* com os habitantes, lembrando que esta fluidez não é nem esperada nem invocada nos equipamentos tradicionais, nem nos bairros “abastados”. Esta argumentação pode valorizar o público, categoria mais vasta, mas já conhecida nas correntes estéticas modernas, ou valorizar mais precisamente a população, categoria normalmente mais empregada por agentes públicos com preocupações socioeconômicas. Ora, o relatório observa que:

O emprego do termo *população* é metafórico da evolução de uma relação que procura sair do eventual para tentar uma rearticulação entre as práticas artísticas e os grupos sociais concretos situados num território. Esta rearticulação, que pode fazer-se apenas com base nos novos compromisso políticos que previamente enunciamos, necessita de novos meios de produção que não são ou que deixaram de estar disponíveis no campo da produção artística instituída.<sup>12</sup>

A “produção” é analisada no relatório como uma concepção global de produção relativa ao processo que vai da escrita à socialização do trabalho. Ela torna possível a análise das práticas associadas a cada etapa de produção dos espaços intermediários, que são descritas pelos atores consultados como resultantes dos esforços coletivos onde o público está também presente. Desta maneira estes “produtores” – termo que o estudo interroga também<sup>13</sup> – saem da lógica de produção tradicional e inserem-se no que é interpretado como “inter-atuação permanente”. O estudo sublinha que este elemento da produção é, com efeito, um dos pontos

principais dos desafios das novas formas artísticas na medida que influencia a postura dos atores sociais envolvidos. «A produção é desafio de autonomia, não na acepção da autonomia artística preconizada pela arte moderna, mas na acepção da autonomia política proposta por Cornelius Castoriadis».

Distante de negligenciável, um traço que marca experiências encontradas em campo pauta sobre a dimensão mais especificamente estética. Com domínios artísticos diferentes, os participantes destes “espaços-projeto” têm relações com a arte que desestabilizam a idéia de obra como objetivo principal. Esta desestabilização não seria historicamente inédita, mas obtém contornos contemporâneos saindo de espaços instituídos e de certa rede com uma atitude consensual da arte.

Esta desestabilização da obra é acompanhada por uma valorização das etapas construtivas e, sobretudo, da sua divisão com outras pessoas, que podem ser também artistas ou não. Tratar-se-ia sobretudo de um desejo pessoal, não necessariamente numa preocupação de democratizar o processo de criação e de escrita, dando ao público o direito à opinião, mas “apenas de ver o que aquilo produz como debate.” Ao nosso ver, esta questão é fundamental e o relatório expõe efetivamente os paradoxos da abordagem do público, que às vezes é encarado como cooperando com o procedimento artístico, e outras vezes é apenas testemunho. De qualquer modo, há uma certeza quanto à iniciativa: “Esta abertura dos processos de trabalho não é um expediente de ação cultural que visa a preparar o público à recepção da obra. Está intimamente ligada ao desejo do artista, o desejo do produtor, ao desejo da população de cooperar na experiência de criação”.

A exposição do Museu Precário Albinet agenciada a partir da *friche* cultural Les Laboratoires d’Aubervilliers, nos dará a ocasião de tocar num caso onde este desejo assume uma forma soberana.

## **O Museu Precário Albinet e o projeto-manifesto tal qual inicialmente proposto pelo artista Thomas Hirschhorn<sup>14</sup>**

A idéia do artista suíço Thomas Hirschhorn, convidado pela *friche* Les Laboratoires d’Aubervilliers, era de construir um museu “precário”, onde a “precariedade” estivesse reduzida a sua forma construtiva que, paradoxalmente, seria compensada com um acervo de obras originais exemplares da arte do séc. XX. Estas obras originais foram cedidas especialmente, após uma complexa e longa negociação, pelo museu de Arte Moderna Beaubourg. Os artistas escolhidos foram Duchamp, Malevitch, Mondrian, Warhol, Beuys, Le Corbusier, Léger, Dali. O singular espaço foi construído em frente ao conjunto habitacional Albinet cujos moradores são em sua maioria de origem estrangeira. A proposta foi promover a participação destes moradores da

forma mais integral possível, fazendo que o “processo” se iniciasse muito antes das exposições em si. Assim, um grupo de pessoas do conjunto foi organizado para supervisionar, transportar e cuidar das obras expostas algumas tendo recebido aulas no setor de conservação do próprio Beaubourg. Foram escolhidas pessoas inteiramente disponíveis para desempenhar tarefas ao longo de toda a exposição que eram também os guardiões mais “naturais” do acervo cedido temporariamente mediante um elevado custo de seguro de patrimônio artístico. Para cada exposição (durante uma semana), uma pequena *biblioteca* foi montada com livros, vídeos e informações sobre o artista e suas obras expostas. Para cada exposição, um *historiador da arte* foi convidado a ministrar uma *conferência* sobre o trabalho, contextualizando a importância desse artista para a história da arte. Não faltou tampouco para cada exposição, *um evento* (um debate, uma visita ao museu, uma viagem, por exemplo: Cité Radieuse de Le Corbusier) também visando contemplar exclusivamente os moradores. O público infantil não foi esquecido, tendo sido organizados ateliês de escrita para as crianças.

Vejamos o projeto tal qual concebido pelo artista em forma de manifesto:

O projeto de fazer um Museu embaixo de um imóvel HLM não é de ontem. Na verdade, depois de minha experiência “Deleuze Monument” em Avignon para “La Beauté 2000” [A Beleza 2000], eu pensei que seria necessário manifestar a importância que pode ter a arte para transformar a vida com um ‘projeto-manifesto’. Eu pensei, é um fato, que a arte pode, a arte deve, a arte quer transformar, sem medo de falar: mudar a vida. Penso a arte, a filosofia como os únicos capazes de mudar a vida. Mudar a vida individual e não coletiva, isso também explica porque a filosofia que se dirige ao coletivo fracassa em mudar, em transformar a vida. “A arte pode mudar a vida” é uma afirmação não-utópica, pois ativa. Nessa afirmação está contida a esperança. A esperança só é possível na ação. A passividade, nós sabemos, é apenas cinismo, é se acomodar sem nada afirmar. A ação acarreta o risco da confrontação dessas idéias com a realidade, e é isso que vou propor para o ‘Projeto: *Museu Precário Albinet*’ com os Laboratórios de Aubervilliers.

Eu quero construir com materiais simples e rápidos para construir um Museu, um lugar que pode acolher obras de arte originais de artistas que, através de seus trabalhos, quiseram e mudaram a vida. Eu penso em Duchamp, Malevitch, Mondrian, Warhol, Beuys, Le Corbusier, Léger, Dali.

Não importa se esses artistas são célebres e bem conhecidos hoje, *o importante é que esses artistas mudaram a vida, o mundo ou trouxeram essa afirmação para seus trabalhos*. É por isso que proponho que, no *Museu Precário*, obras originais sejam expostas. Isso será o ponto de partida do meu projeto. É preciso que durante alguns dias essas *obras ganhem vida*. Elas devem dar conta de uma missão não de patrimônio, mas *uma missão de transformação, talvez sua missão inicial*. É por isso que é indispensável que essas obras sejam deslocadas do contexto do museu para um museu precário debaixo da HLM da rua Albinet. Elas se confrontam assim com a realidade do tempo que hoje outra vez desaparece. Isso pode ser uma reatualização, a obra deve e vai, estou certo disso, afirmar sua força transformadora em um contexto não-museológico-patrimonial. Porque o *Museu Precário Albinet* é um Museu-Ativo de Afirmação e de Transformação. Limitada no tempo, toda uma série de atividades sobre as obras expostas serão feitas. Sem compromisso algum com o contexto. Somente

conta afirmar e manter em alta a força de transformação das obras de arte e da arte em geral. Trata-se de um projeto artístico que leva em consideração a especificidade econômica, social, política e cultural da cidade na qual o projeto está sendo feito (...) O *Museu Precário* permitirá mostrar produtos, essas atividades, porque se trata de produzir (de ser ativo) enquanto durarem as exposições. O *Museu Precário Albinet* produz. O *Museu* terá um lugar para discussões, para ficar, para estar e terá um pequeno bar, uma pequena lanchonete, administrada pelos moradores do complexo. O *Museu* será supervisionado dia e noite. Todas as garantias em relação à sua segurança serão dadas. O *Museu Precário Albinet* será um lugar onde a arte transforma. A arte mudará.

Tomas Hirschhorn também pontuou seu projeto em uma publicação editada para os Laboratórios de Aubervilliers<sup>15</sup>, depois das semanas de realização do *Museu Precário*, como resposta aos comentários da imprensa que queriam associar a iniciativa a um cerne social prioritário.

Eu sou artista, não sou um trabalhador social. O *Museu Precário Albinet* é uma obra de arte, não é um projeto sócio-cultural. O *Museu Precário Albinet* é uma afirmação. Essa afirmação é a de que a arte pode, apenas enquanto arte, obter uma verdadeira importância e ter um sentido político. Essa afirmação é também a de que a arte pode coisas porque é arte. A arte sozinha não exclui o outro. A obra de arte sozinha possui a capacidade universal de estabelecer um diálogo de um a um. Do espectador com a obra e da obra com o espectador...

Eu disse que o *Museu Precário Albinet* era uma missão. Uma missão impossível que é baseada em um acordo, um acordo entre mim, o artista, e o conjunto habitacional de Albinet; o conjunto ele mesmo, o espaço público. Se eu, enquanto artista, quero fazer um trabalho no espaço público, eu devo estar de acordo com o espaço público.

Eu mesmo, eu devo lutar contra a ideologia da boa consciência e contra a ideologia do politicamente correto teórico. Eu mesmo, devo me encorajar a cada instante por ter tomado a boa decisão, eu devo me encorajar a ficar livre e manter a afirmação do *Museu Precário Albinet*. O *Museu Precário Albinet* é um projeto que não quer melhorar, que não quer apaziguar, que não quer trazer calma. Porque com esse projeto eu quero ousar tocar naquilo que não se pode tocar, o outro. Eu quero estabelecer um diálogo com o outro sem a neutralidade.

Hirschhorn é conhecido no meio da arte contemporânea pelo uso constante de alguns elementos:

- materiais simples e comuns, causando um efeito de construção frágil em uma ambivalência entre o pobre, sem glamour, e o efêmero; o todo em uma pregnância de uma linguagem gráfica herdada de sua carreira de designer gráfico;
- temas estruturados sobre personagens (filósofos/artistas);
- o uso do espaço público que assume um elemento essencial, consubstancial à própria obra.

Ao lado desses elementos, uma outra característica acompanha mais especificamente seus trabalhos no espaço público, característica que propõe a participação da coletividade dos grupos durante a montagem e, às vezes, durante outras etapas também.

Para além desse recurso à coletividade no processo construtivo, as “realizações” propostas pelo artista têm como objetivo a utilização ou, antes, a apropriação cotidiana da coletividade local. As “obras” são, nesse caso, verdadeiros dispositivos arquitetônicos, pois associam não apenas o olhar do “visitante”, mas o visitante em si, todo seu corpo. Trata-se de estruturas, em uma zona limítrofe, entre arquitetura e escultura. Ele introduz no espaço público “objetos” com uma função diferente, por conseguinte, daqueles normalmente mais esculturais que são realizadas com uma duração limitada. Mesmo sem ter este objetivo Hirschhorn acaba engendrando uma forte crítica não apenas contra a arquitetura, mas também contra o planejamento urbano<sup>16</sup>.

Enfim, no trabalho do *Museu Precário Albinet*, construído durante o verão de 2004 no bairro de Aubervilliers, periferia norte de Paris, o artista introduz ainda um novo elemento, que nos interessa especialmente aqui, porque faz uma alusão maior ainda às questões do domínio do planejamento urbano em uma escala mais ampla, no domínio da política urbana e cultural. É o que nós interpretamos como argumento de certa função social local da obra, dessa vez assumida, ainda que em uma ambivalência singular, em uma “arquiteturalidade” mais acabada – um museu!

O argumento de função social, por sua vez, vem se explicar enquanto um elemento que emana do “real”, a falta de oportunidade de encontro da população do bairro com a Arte!

A seguir, nós queremos propor uma análise do *Museu Precário Albinet* como paradigma contemporâneo de um registro de *hospitalidade* em uma intervenção artística na periferia. Periferia esta que entra no rol de espaços não somente alvos de preconceitos, mas territórios de operações políticas e disputas simbólicas, testemunhos da maneira pela qual questões locais (uso de véu ou a presença da língua árabe na França por exemplo, extermínio de crianças de rua no Brasil) podem ganhar visibilidade internacional, forçando tomadas de decisão. Periferias e subúrbios que, ilustrando novas dimensões que se rebatem na questão do antigo ideal da cidadania, estariam mais próximos à Babilônia do que do ideal da polis, na análise de Featherstone (2000)<sup>17</sup>. Poderiam também ser “cidades-mundo” na análise de Dollé (2002) sobre a metropolítica.

Condicionando a “força” de seu projeto à presença das obras originais de artistas consagrados em um “espaço-problema”, Hirschhorn embate-se direto e simultaneamente com vários consensos institucionais. Mais tarde, ele demonstrará os limites das “engrenagens” e mecanismos de política cultural em face das proposições não apenas “fora das normas”, mas principalmente fora dos espaços reconhecidos.

Em relação ao viés etnográfico, percebemos no manifesto de Hirschhorn traços que associamos aos elementos destacados por Lévinas referentes ao registro da hospitalidade. O artista fala que quer “tocar o outro” ao mesmo tempo que afirma se tratar de amor. Ora, o amor pelo outro e os fenômenos que ele acarreta como consequência são a base do pensamento exposto em *Totalité et Infinité* (*Totalidade e Infinito*), em que ele distingue sua acepção de disponibilidade ao outro, estrangeiro e pobre, como reveladora de um amor mais que de uma razão no sentido kantiano. Com efeito, o expediente de Hirschhorn desvela uma hospitalidade redobrada, já que esta última pressupõe a acolhida ao outro que é ele mesmo, em um contexto particular, duplamente “estrangeiro”: ele o é enquanto imigrante, portanto a partir de sua essência cultural em primeiro lugar, e o é em função de sua condição de “estrangeiro” em face do próprio objeto “arte contemporânea”, esse objeto cujas “regras do jogo” – para retomar os termos de Anne Cauquelin (1986) – somente os “iniciados” possuem.

Se Kant (1991), em *À paz perpétua*, fala de direito à visita com um objetivo essencialmente comercial, circunscrito, Hirschhorn, por sua vez, fala de um “direito à visita”, direito a todos e a cada um de estar em contato direto – e aqui nós podemos também invocar Lévinas em sua passagem sobre o encontro com o rosto de Outro –, sem intermediações, sem instituição, em uma responsabilidade “de um a um”, de indivíduo para indivíduo, com tudo o que ele denota de ético e de político, uma vez que aqui essa postura se sustenta no espaço urbano, público. Aqui o direito à visita faz sua oposição à política patrimonial dos museus que, em sua essência, gerenciam as obras de maneira que elas não apenas fiquem fora da visitação gratuita mas, freqüentemente, “guardadas em depósito”, ou seja, fora de todo “direito à visita”.

Idealizando um museu não apenas como lugar de exposição, mas também como lugar de sociabilidade – já que o acesso é livre, em outras palavras, ele dessacraliza a idéia de museu e despatrimonializa as obras de arte –, Hirschhorn teve, para nós, a grande percepção de substituir o freqüente recurso à intermediação explicativa da arte contemporânea por um registro, extraordinário nessa esfera, que é o da hospitalidade, compreendida no sentido de um conjunto de posturas para com a arte, para com o rosto do outro. Hospitalidade que contém um ato de coragem ante esse outro, pobre e estrangeiro às coisas da arte contemporânea<sup>18</sup>. Um ato de coragem que o artista reivindica em seu manifesto, e de ética, sobretudo, como quis Emmanuel Lévinas. Além disso, Hirschhorn pratica efetivamente essa “acolhida” estando presente cotidianamente nas reuniões preparatórias, nos cursos, na montagem, nas exposições e na desmontagem do museu. Tantos momentos em que o “face a face”, o encontro direto com o outro, sem “incorporar” o outro, sem

negar a alteridade desse público que, reciprocamente, acolhia a condição de “estrangeiro” do artista e de sua posição, olhando-o nos olhos. O artista explica<sup>19</sup> que sua presença faz parte do “tomar cuidado” e de “se responsabilizar” por seus trabalhos.

Sua proposta era tanto mais inesperada por querer conjugar dois elementos quase que simetricamente opostos no contexto francês: o domínio excessivamente patrimonial da arte e a espinhosa temática da moradia de estrangeiros nas periferias pobres.

Ao propor obras em que o público não é apenas um espectador, mas um co-autor (como dizia Benjamin no ensaio “O autor como produtor”), artistas como Hirschhorn não estariam (re)criando espaços-tempo da ordem da hospitalidade, da acolhida? Diz Derrida (1997 a p.40):

Para ousar dar as boas-vindas... vamos fazer de conta que a gente está aqui na sua casa, que a gente sabe o que isso quer dizer, estar na sua casa, e que na sua casa se recebe, se convida e se oferece hospitalidade, apropriando-se assim do lugar para acolher o outro ou, pior, *acolhendo* o outro para se apropriar de um lugar e falar então a língua da hospitalidade – é óbvio que eu não pretendo me apropriar mais do que qualquer outra pessoa, mas uma apreensão com tal usurpação já me preocupa.

Nas intervenções realizadas a partir dos Laboratórios de Aubervilliers, a *hospitalidade* se articula com uma postura etnográfica dos artistas envolvidos diante da presença de um “público” caracterizado por uma diversidade cultural.

Nós ligamos essa atitude e seu caráter de coisa declaradamente desejada às escolhas feitas por artistas como Thomas Hirschhorn que reiterou, em seu manifesto, seu desejo de fazer um museu precário PARA os moradores, realizando os procedimentos necessários, previamente, a essa acolhida. Derrida (1997 a, p.100) assinala que “A acolhida orienta, ela *muda* o *topos* de uma abertura da porta e de uma soleira, uma em direção a outra, ele oferece uma à outra *como* outra, lá onde o *como tal* do outro escapa à fenomenologia, mais ainda à tematização.”

À aurora dos acontecimentos posteriores de violência urbana ocorridos em 2005 em várias periferias francesas com altas taxas de imigrantes, inclusive Aubervilliers, o expediente de Hirschhorn ganha uma nova significação, deixando entrever todas as hipocrisias existentes nos modos institucionais que enquadram a acolhida dos estrangeiros que, em sua maioria pobre, continuam a ser chamados de “imigrantes” nas periferias.

Julgamos que uma temática essencialmente ética e política sejam precisamente o cerne problemático em comum ao qual fazem face as experiências culturais que se desenrolam atualmente tanto no subúrbio brasileiro quanto no subúrbio francês.

Vimos como, nos dois contextos, as propostas estéticas e sócio-culturais ativam uma ou outra das noções de Lévinas, e suscitamos um questionamento sobre um registro de hospitalidade subjetivo, apesar da sua recusa no seio mesmo dos quadros das políticas culturais e urbanas que são governadas, por seu turno, pela lógica da reflexividade auto-celebrativa ou pelo recurso à mediação. Ela é da ordem do implícito, ao contrário do mediador que trabalha na explicitação<sup>20</sup>.

Trata-se de uma hospitalidade ligada a uma diversidade total, radical, o que é diferente de uma hospitalidade mundial, na moda e ao mesmo tempo vazio de potência transformadora, onde trata-se apenas de uma alteridade mediana<sup>21</sup>, da indústria do turismo. Esta alteridade mediana se beneficiaria de uma benevolência bastante condescendente sob o selo de uma cultura universal.

O patético do liberalismo ao qual por um lado nós nos unimos, consiste em promover uma pessoa enquanto ela não representa nada de outro, ou seja, enquanto ela é precisamente o *um*. Desde então, a multiplicidade só pode se produzir se os indivíduos conservam o seu segredo, se a relação que os reúne em multiplicidade não é visível de fora, mas vai de um ao outro.<sup>22</sup>

Se Lévinas elege o feminino como o acolhimento mais radical ao outro, tentamos aqui examinar o espaço do subúrbio como assumindo um papel semelhante à do feminino para o autor judaico. Em outras palavras, o subúrbio expõe de maneira mais radical (ligada ao sentido de raiz) as alternâncias entre reflexividade e hospitalidade.

A nossa intenção é avançar esta noção de hospitalidade como para além da generosidade ou da mera tolerância, indicar o procedimento participativo (seja na arte contemporânea, seja com os produtores ou em outras interações culturais) como espaço-tempo potencial desta hospitalidade, por mais fugaz que seja. Potencial tornado cada vez mais raro na medida da intensificação da reflexividade global. Enfocando a expressão espaço-tempo, a arte contemporânea seria o tempo (fugaz), e o subúrbio o espaço (radical).

Esta hospitalidade, como ato individual, não imposto e além disso, de acordo com Lévinas, não passível de ser imposto, mostra-se como um traço de resistência em si próprio, contrariando algumas análises sociológicas e de crítica de arte que insistem num consenso que reduz qualquer ação artística ou projeto cultural em territórios empobrecidos a uma instrumentalização.

**Márcia de Noronha Santos Ferran** é arquiteta-urbanista, recém doutora (PPG-AU- FAUFBA/Université de Paris 1) e atualmente Gerente de Espaços Culturais – SEMC – Vitória, ES.

## Notas

- <sup>1</sup> Em relação ao estudo de caso brasileiro pode-se consultar também "Atuando na margem. Projetos culturais participativos nos subúrbios do Rio e de Paris". p. 73 a 95. In: CADERNOS PPG-AU/FAUFBA. / Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. – Ano 2, número especial (2004) *Territórios Urbanos e Políticas Culturais*.
- <sup>2</sup> Tese de Doutorado intitulada *O lugar da política cultural na gestão urbana: o desafio da hospitalidade*. Co-tutelada entre FAUFBA e Ecole de Philosophie da Universidade de Paris 1, defendida em abril de 2007.
- <sup>3</sup> Como nota Derrida, ainda que o vocábulo não seja ali nem freqüente nem sublinhado, este livro original de 1961 lega um imenso tratado de hospitalidade. Ver: DERRIDA, J. *Adieu à Emmanuel Lévinas*. Galilée. 1997.
- <sup>4</sup> DELEUZE, G. et GUATTARI, F. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Les Editions de Minuit, 1991, p.36.
- <sup>5</sup> *Idem*, p.80.
- <sup>6</sup> LEVINAS, E. *Ethique et infini*. Le Livre de Poché, 1982. p.82.
- <sup>7</sup> Diante da impossibilidade de estabelecer uma tradução fiel do termo "friche" para o Português, optamos por mantê-lo no original, cuja tradução literal significa "terreno não cultivado e abandonado", ou, em "friche industrielle", "zona industrial momentaneamente inutilizada aguardando reconversão" (*Le Petit Larousse Illustré*, p. 452). Em Português podemos estabelecer como termo mais próximo o vocábulo "balديو" que, segundo o *Dicionário Aurélio*, indica: a) baldio – adjetivo: 1 - sem proveito, inútil. 2 - Inculto, agreste; b) substantivo masculino: terreno por cultivar; terréu. O dicionário ensina que "balديو" vem da palavra de origem árabe "baldo", bátil, inútil, que significa falto, falho, carecido, carente (*Dicionário Aurélio*, p.224). A partir de agora passaremos a empregá-lo em itálico e sem aspas.
- <sup>8</sup> LEXTRAIT, Fabrice. *Une nouvelle époque de l'action culturelle*. Rapport à Michel Duffour. Secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle. Deuxième volume : Etude. Mai 2001. p.4.
- <sup>9</sup>*Idem*, p.17.
- <sup>10</sup>*Idem*, p.19.
- <sup>11</sup>*Idem*, p. 20.
- <sup>12</sup>*Idem*, p. 20.
- <sup>13</sup> O rapport desenvolve uma distinção entre produtor e programador que não julgamos pertinente detalhar aqui.
- <sup>14</sup> Documento interno de apresentação do projeto. *Les Laboratoires d'Aubervilliers*, Janeiro de 2003. Todas as palavras sublinhadas estão de acordo com o original redigido à mão pelo artista.
- <sup>15</sup> *Le Journal de Laboratoires*, nº 2, maio de 2004. Editado pelos Laboratórios de Aubervilliers, p.59-70.
- <sup>16</sup> Crítica social que nós poderíamos associar àquela realizada, não sem ironia, por Kristoph Wodisco com seus objetos de *design* industrial, como os "bastões"
- <sup>17</sup> Mike FEATHERSTONE. "O flâneur, a cidade e a vida pública virtual". In: Antonio ARANTES, (org). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000. p.190. Neste artigo, o autor retoma o papel que a cidade exerce como dispositivo metafórico que marcou o desenvolvimento conceitual do ocidente, o que fica evidente também no modo como a cidade foi usada para imagens da "vida boa" da metrópole, da polis como lar da cidadania e da participação democrática. Neste sentido duas grandes versões vem à tona: a polis como lar da cidadania enfatizada por Hannah Arendt, e a imagem da Babilônia, como cidade mundial, de alcance ampliado, na qual a heterogeneidade dos habitantes faz cair em desuso a noção estrita de comunidade, além de desestabilizar a dimensão de "cidadão". Esta Babilônia contemporânea teria mais tolerância para a diversidade, para grupos que, sem poderem ser considerados cidadãos, compartilham da vida no espaço público.
- <sup>18</sup> Também detectamos a noção de hospitalidade através da valorização dos elementos do vocabulário de Lévinas – o rosto, a acolhida, a responsabilidade para com o outro – nos projetos que os artistas Esther Shalev Gerz, Majida Kattari desenvolveram com a mesma *friche* cultural "Os Laboratórios de Aubervilliers". Ainda que esses artistas tenham outros modos de intervenção, é significativo que eles tenham escolhido obras que tratam também da questão do estrangeiro e da hospitalidade nas intervenções em outras periferias ou em outros espaços periféricos.
- <sup>19</sup> No livro *Thomas Hirschhorn* organizado por Benjamin H.D. Buchloh, Alison M.Gingeras et Carlos Basualdo. New York : Phaidon Press Limited, 2004.
- <sup>20</sup> Assim, algumas intervenções artísticas ficam bloqueadas entre pressões de mediação e desejos de escapar disto, ao contrário da escolha radical de Thomas Hirschhorn, que sustenta, como vimos, o contato direto entre obra e moradores, sem a solução intermediadora muito recorrida feita por reproduções gráficas, como era proposto por Mário de Andrade na acepção de um "Museu popular".
- <sup>21</sup> Aqui, ao contrário existiria uma intenção fundamental, conforme a idéia de distinção persistente do outro colocada por Husserl, onde o outro torna-se modificação de si-mesmo, retomada por: KLOSSOWSKY, P. *Les lois de l'hospitalité*. Paris: Gallimard, 1965.
- <sup>22</sup> Lévinas, E. *Totalité et Infini*. op. cit, p.125.

## Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. «L'auteur comme producteur.» In: *Essais sur Brecht*. Paris: La Fabrique, 2003.
- BUCHLOH, Benjamin H.D.; GINGERAS, Alison M.; BASUALDO, Carlos (Org.). *Thomas Hirschhorn*. New York: Phaidon Press Limited, 2004.
- CASTORIADIS, Cornelius. *La montée de l'insignifiance*. Les carrefours du Labyrinthe. Paris: Seuil, 1996.
- CAUQUELIN, Anne. *Petit Traité d'Art Contemporain*. Paris: Seuil, 1996.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, Paris: Ed. Gallimard, 1992.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Les Editions de Minuit, 1991, p.36.
- DERRIDA, Jacques. *Adieu à Emmanuel Lévinas*. Paris: Galilée, 1997 a.
- \_\_\_\_\_. *De l'hospitalité*. Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre. Paris : Calmann Levy, 1997 b.
- DOLLE, Jean Paul. *Métropolitique*. Paris : Editions de la Villette, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike. "O flâneur, a cidade e a vida pública virtual". In: Antonio ARANTES, (org). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000. p.190.
- FOSTER, Hal. "Contra o pluralismo." In: *Recodificação, arte, espetáculo, política cultural*. São Paulo : Casa Editorial Paulista, 1996.
- \_\_\_\_\_. *The return of the real: L'avant-garde à la fin du siècle*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999.
- KANT, Emmanuel. *Vers la paix perpétuelle*. Paris: Flammarion, 1991.
- KLOSSOWSKY, P. *Les Lois de l'hospitalité*. Paris : Gallimard, 1965.
- LEVINAS, E. *Totalité et Infini – essai sur l'extériorité*. Paris : Le Livre de Poche, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Ethique et infini*. Le Livre de Poche, 1982. p.80.
- LEXTRAIT, Fabrice. *Une nouvelle époque de l'action culturelle*. Rapport à Michel Duffour. Secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle. Deuxième volume : Etude. Mai 2001. p.4.
- SHERER, R. René. *Zeus Hospitalier, Éloge de l'hospitalité*. Paris: Editions de La Table Ronde, 2005.



## POLÍTICAS PÚBLICAS E “PRATICANTES ORDINÁRIOS DA CIDADE”<sup>1</sup>

Aborda-se aspectos das políticas públicas que buscam relacionar intervenções urbanas à preservação do patrimônio cultural. Mediante a apropriação de “imagens-sínteses” da cidade do Rio de Janeiro, o poder público agrega, num só projeto, ambiciosas pretensões de intervenção urbano-cultural. Nestas intervenções, as resistências sociais – em espaços abandonados por décadas pelo Estado – têm sido tratadas de maneira superficial. O (re)conhecimento destas resistências permitiria a compreensão das memórias de diversos grupos sociais, atualizadas através de relações sociais tecidas no cotidiano.

### Introdução

O texto enfoca as políticas públicas recentes que, sob as denominações de revitalização, requalificação (VASCONCELLOS e MELLO, 2006) e outras, buscam relacionar intervenções urbanas à preservação do patrimônio cultural. O entrelaçamento de aspectos dos campos urbanístico e cultural, evidente nessas políticas, levou-nos a denominá-las como políticas destinadas à implementação de projeto urbano-culturais. Mediante a apropriação de certas “imagens-síntese” da cidade do Rio de Janeiro, como “Rio – capital cultural” (RIBEIRO, 2006), verificamos que o poder público agrega, num só projeto urbano, pretensões de intervenção ambiciosa e de complicadas possibilidades de sua implementação. A escolha de alguns trechos da área central da cidade, impregnados de valorização simbólica relacionada a determinados períodos da história, densos de significados mnemônicos para grupos sociais privilegiados, eleva a complexidade do seu acionamento nos dias atuais.

No intuito de contextualizar as propostas de intervenções embutidas nessas políticas, o texto aborda a questão das políticas culturais: menciona aspectos da sua institucionalização na França (DUBOIS, 1999) e no Brasil (CARLOS, 1997); e explicita processos recentes na cidade do Rio de Janeiro. Assim, nas políticas urbano-culturais recentes, como exemplifica o Projeto de revitalização da Praça Tiradentes e Arredores, não se verificou um olhar mais abaixo, dirigido aos “*praticantes ordinários da cidade*”, entre esses, os moradores, os “*caminhantes, pedestres (...), cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo*” (CERTEAU, 1998). As resistências sociais – espaço praticado ao longo de décadas de abandono por parte do Estado – têm sido tratadas de maneira superficial. O (re)conhecimento destes processos permitiria uma atuação mais profunda e a percepção da existência de uma pluralidade de memórias vivenciadas por diversos grupos sociais, através de relações sociais tecidas no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro.

## **Sobre a temática preservacionista: da renovação à preservação**

As políticas públicas referidas aos projetos urbano-culturais inserem-se num campo analítico que suscita investigações complexas, ainda não consolidadas, no âmbito do planejamento urbano. A recente incorporação da cultura e da memória da cidade aos projetos urbanos constitui uma temática que representa um ponto crucial dessa complexidade. Visões recorrentes sobre a estruturação urbana, sobretudo aquelas inseridas na gestão municipal do planejamento urbano, propõem planos e projetos analisando separadamente aspectos urbanos e culturais. Uma das razões deste afastamento reside na própria estrutura administrativa do Rio de Janeiro, na qual as secretarias municipais de Urbanismo e das Culturas atuam, muitas vezes, de maneira estanque.

Reafirmamos, em nossa investigação, a postura das ciências sociais de que estes aspectos não se configuram isoladamente e que, em razão disso, o espaço físico da cidade deve ser sempre considerado em suas relações culturais<sup>2</sup>. Nessa perspectiva, os projetos urbanos vinculados ao patrimônio cultural, em curso no Rio de Janeiro, assumem parcialmente o papel de articuladores das áreas do urbanismo e da cultura na gestão urbana. No entanto, expressam também as contradições, as demandas e os impasses dessa abordagem nas tentativas recentes de sua implementação.

Com base em texto elaborado por Vasconcellos e Mello<sup>3</sup> e em Cury<sup>4</sup>, acrescido de algumas referências adicionais, buscamos um esclarecimento a respeito das diversas terminologias que têm sido acionadas para definir e conceituar as intervenções urbanas recentes, visando à recuperação de tecido urbano antigo. Nosso intuito é expor a diversidade das denominações contemporâneas que exprimem essas intervenções, muitas vezes utilizadas como sinônimos, sem pretensão ou preocupação estrita com o seu significado. Além disso, nos textos analisados, apontamos especificamente os conteúdos referidos ao patrimônio cultural urbano, como é caso do projeto abordado neste texto.

Desse modo, assinalamos os seguintes termos, propostos a partir de meados do século XX para identificar as atuações do poder público nas áreas urbanas: “preservação”, “revitalização”, “valorização”, “requalificação”, “reabilitação”, “restauração”, “conservação”, “regeneração”, “reestruturação”, “estruturação”<sup>5</sup>. Para compreendê-los melhor, contudo, devemos nos reportar à concepção que os precedeu, referente aos planos de “renovação urbana”, cujas origens remontam a meados do século XIX. A reforma da cidade de Paris – efetuada na administração de Haussmann, entre 1851 e 1870 – tem sido considerada como exemplo clássico

de “renovação urbana”. Com a destruição de grande parte da estrutura urbana anterior, foram abertas amplas avenidas e estendidos os limites da área urbanizada.

Dentre outros exemplos recorrentemente mencionados, é significativa, para o nosso estudo, a reforma implementada por Pereira Passos no Rio de Janeiro, então capital da República, entre 1903 e 1906. Essas intervenções têm sido associadas aos preceitos sintetizados na Carta de Atenas publicada pelo arquiteto Le Corbusier em 1942, que contém as idéias do Urbanismo Racionalista ou, como é geralmente reconhecido, o Urbanismo Funcionalista<sup>6</sup>. Há outras interpretações para o conjunto das intervenções aqui abordadas, como a de Simões Jr<sup>7</sup> que, no entanto, não procuraram desvendar a diversidade de denominações existentes.

Com efeito, para tratar da temática preservacionista, termo amplo que poderia englobar os demais, consideramos a formulação de cada uma das definições, noções ou conceitos citados anteriormente. Sumariando esta abordagem<sup>8</sup>, apresentamos alguns comentários de ordem geral, relacionados à constituição da temática preservacionista. Nesse intuito, devemos frisar dois marcos significativos no processo analisado.

O primeiro, referente ao período compreendido entre as duas guerras mundiais, é relevante para a arquitetura e o urbanismo europeus em razão da necessidade de reconstrução do ambiente urbano destruído, problema agravado pelo amplo déficit habitacional decorrente dos confrontos da Primeira Guerra. Nesse complexo contexto, em que o Estado passou a subsidiar a construção de conjuntos habitacionais e tornou-se importante cliente dos arquitetos, diversos fatores contribuíram para a emergência do movimento da arquitetura moderna na Europa e, para a realização do primeiro Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em 1928, em La Sarraz, na Suíça<sup>9</sup>. Desencadeou-se, assim, o processo que culminou com a publicação da Carta de Atenas, resultante das idéias desenvolvidas no 4º CIAM e interpretadas por Le Corbusier. Desse modo, fortaleceu-se a concepção de “renovação” urbana, fundamentada em intervenções a partir de *tabula rasa*, que ainda influenciou algumas gerações de arquitetos e teve entre os seus discípulos um relevante grupo de arquitetos brasileiros.

O segundo marco diz respeito ao período pós-Segunda Guerra, quando novamente verificamos a premência de reconstrução do tecido urbano destruído, sobretudo em cidades europeias, mas também em asiáticas. Embora os planos de renovação urbana continuassem a ser implementados em alguns lugares, nesse período, as críticas ao movimento moderno já se evidenciavam, influenciando o surgimento da concepção preservacionista, anunciada desde a publicação da Carta de Atenas de 1931, e explicitada nas Cartas Patrimoniais dos anos 1960<sup>10</sup>. Iniciava-se, então,

o período das reconstruções e da preocupação com a preservação, em substituição ao período anterior, de renovação urbana, também conhecido como período das demolições.

Vale mencionar que a inclusão da temática preservacionista nas políticas urbano-culturais inseriu o reconhecimento da história e da memória nas análises e intervenções espaciais. No entanto, na prática, essas propostas vêm adquirindo distintas feições e a implementação de projetos de preservação não estão asseguradas, a despeito das boas intenções de alguns representantes do poder público alocados nas equipes técnicas, ou do interesse de alguns representantes de cargos políticos do primeiro escalão. Esses projetos são, muitas vezes, desconectados das possibilidades de viabilizar sua vertente de inserção social ou não constituem, de fato, propostas inclusivas. Nesses casos, propostas ditas preservacionistas têm sido recorrentemente relacionadas a processos de elitização, freqüentemente aludidas como gentrificação<sup>11</sup>.

### **Sobre as políticas culturais: aspectos do contexto francês e do brasileiro - Rio de Janeiro**

Incluídas no campo de ação dos poderes públicos, as políticas culturais revelam, ainda hoje, incerteza quanto aos seus objetivos, imprecisões na definição de suas fronteiras e estão sujeitas a polêmicas freqüentes. A afirmação é de Dubois<sup>12</sup>, cuja investigação expõe alguns pontos significativos a respeito dessas políticas, âmbito em que se insere o projeto de revitalização investigado neste texto.

O autor assinala que as políticas culturais formam um conjunto de ações que se justapõem, compondo um campo fragilmente estruturado, delineado por uma multiplicidade de funções e de formações; constata que o campo cultural vêm se modificando ao longo do tempo, identificando-se, recentemente, a incerteza na setorização de suas funções e a ausência de um grupo homogêneo e estável no corpo dos agentes do Estado, o que denotaria fraca identificação com os seus interlocutores.

Ao investigar as razões do quadro esboçado, remete-se à interpretação léxica, esclarecedora de parte dessa ambigüidade: o problema residiria na institucionalização das intervenções culturais, que incorpora a polissemia da palavra “cultura”. Ou seja, o próprio uso desse termo para designar uma política encobriria justamente o que provoca esse problema. Ademais, por tratar-se de uma categoria de intervenção pública, as condições particulares da sua estruturação no século XIX teriam engendrado as dificuldades de definição desta categoria: um problema central na formação do campo cultural naquele período estaria relacionado à questão da

criação artística e aos movimentos dos intelectuais, que foram, em parte, construídos contra o Estado.

Nesse processo, uma vez que a cultura foi instituída como uma categoria de intervenção pública, as questões contra o Estado ao final do século XIX foram reformuladas, agora em sentido contrário ao da sua gênese. A “democratização cultural” deixou de constituir um atributo dos intelectuais que se opunham às instituições do poder. O Estado passou a incorporar *experts*, nomeados pelo ministério, que se apropriaram dessa questão para definir a função estatal, elaborar e avaliar os dispositivos de intervenção pública que permitem a implementação das políticas culturais<sup>13</sup>. Assim, quatro décadas após a criação de um Ministério de Assuntos Culturais (1959), a relação entre órgãos públicos e a iniciativa privada já havia se invertido: os primeiros, que no passado apenas validavam os resultados das demandas, passaram a determinar a atividade e as escolhas da segunda.

Nesse novo contexto, os agentes do Estado passaram a intervir na definição da cultura, organizando as instituições culturais e apropriando-se da questão da política cultural. Entretanto, adverte Dubois, haveria o risco de que os resultados preconizados nessa mudança do tratamento da cultura no âmbito do Estado não fossem alcançados, visto vir ela ocorrendo por meio de uma definição de cultura fluida, vaga, e devido ao fato de que a nova situação venha suscitando resistências. Considerando a pretensão de ampliação demasiada das questões culturais e a sua nítida inserção nas relações sociais, as políticas culturais passaram a configurar um campo de ação controverso e instável. Além disso, ao serem elaboradas e geridas por especialistas oficiais e por administradores da cultura em instâncias e instituições estatais, as políticas culturais tornaram-se problemas do Estado, o qual se apropriou das pretensões universalistas do mundo intelectual e artístico.

Em suma, o texto de Dubois evidencia as possíveis dificuldades que advêm do âmbito dessas políticas públicas, referidas à questão cultural. Podemos verificar entraves semelhantes para o caso brasileiro e, mais especificamente, no que diz respeito aos projetos propostos para o Rio de Janeiro. A gênese das políticas culturais na França revela o embate ocorrido entre o Estado e determinados segmentos sociais no processo de institucionalização dessas políticas. Para a nossa investigação, interessa salientar dois aspectos no estudo de Dubois: (1) a idéia de que essas políticas emergem contra o Estado e, posteriormente, transformam-se em políticas do Estado que passa a ser produtor da cultura; (2) o fato de que as políticas culturais constituem um campo amplo e pouco preciso até os dias atuais. Estes seriam os aspectos mais gerais, que poderíamos relacionar ao contexto investigado neste estudo.

Em relação ao primeiro, destacamos que a institucionalização ocorreu, no Brasil, 16 anos após o caso francês, com a criação, em 1985, do Ministério da Cultura no bojo do processo de redemocratização do país. Anteriormente, a política de preservação era conduzida pelo SPHAN<sup>14</sup> – que nos espaços intra-urbanos era restrita a monumentos/edificações, destacados do seu contexto sócio-cultural e espacial mais amplo. Posteriormente, este órgão, que passou denominar-se IPHAN, ficou vinculado ao novo Ministério<sup>15</sup>. Assim, desde os anos 1930, a política cultural relacionada ao patrimônio edificado constituía-se como ação ditada pelo Estado. Entretanto, no processo histórico brasileiro subsequente, verificaram-se algumas mudanças e, desde a década de 1980, observou-se uma modificação significativa nas ações do poder público referidas ao patrimônio urbano edificado. Na cidade do Rio de Janeiro, a partir do movimento que culminou com a aprovação do projeto Corredor Cultural, passou-se a considerar trechos inteiros como objetos de preservação, e não apenas monumentos isolados<sup>16</sup>. Com a aprovação da lei que determinou o limite da área do Corredor Cultural e da lei que o reconheceu como Zona Especial do centro histórico do Rio de Janeiro<sup>17</sup> e imprimiu as condições básicas para a preservação paisagística e ambiental –, a nova concepção preservadora assumiu a noção de patrimônio cultural, e não mais de patrimônio histórico.

Em 1986, foi também institucionalizada, na cidade do Rio de Janeiro, a Secretaria Municipal de Cultura que, desde 2001, passou a denominar-se Secretaria Municipal das Culturas. O Departamento Geral de Patrimônio Cultural – DGPC, que tratava da maior parte dos projetos urbano-culturais, inseria-se nesta Secretaria, até recentemente, quando ficou subordinado à recém-criada Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro – SEDREPAHC. A prolixidade observada na nomeação desta última secretaria, pode ser mais um indício da problemática que envolve as questões culturais, sobretudo daquelas referidas ao patrimônio cultural urbano.

Considerando esse registro sintético da origem das políticas culturais como prerrogativas do Estado, reiteramos que o Projeto Corredor Cultural, iniciativa do poder público municipal, foi precursor quanto ao tratamento preservacionista de áreas da cidade<sup>18</sup>, especialmente se levarmos em conta que a sua ideiação é oriunda de um grupo interdisciplinar. Considerada por Simões Jr<sup>19</sup> como a experiência mais bem sucedida em andamento no país, esse projeto é, ainda assim, passível de críticas, o que se afigura significativo para a sua compreensão e das intervenções preservacionistas mais recentes.

O Corredor Cultural foi proposto pelo próprio Estado, mas, depois dele, a maior parte das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs), instrumento legal de

preservação de trechos urbanos na cidade do Rio de Janeiro, foi implementada a partir da reivindicação de Associações de Moradores de Bairros<sup>20</sup>. Essa situação confirma a concepção de que o Estado se apropria das reivindicações de determinados segmentos sociais e passa a exercer a função de promotor desse instrumento de preservação da memória da cidade. Dois processos recentes são significativos para exemplificar a idéia exposta. No caso do projeto do Distrito Cultural da Lapa, a despeito de o governo afirmar, em diversos momentos, ter sido sua a proposta de implementação de um projeto destinado à implantação de atividades culturais na área da Lapa, verificamos a existência de um fato esclarecedor ocorrido anteriormente: a reivindicação de alguns grupos teatrais, de instalar suas atividades naquela área, que antecedeu a proposta oficial de lançamento desse projeto. Outro exemplo é o projeto das Lonas Culturais, tão apregoado pelo atual secretário municipal das Culturas como projeto de sua lavra, mas que também surgiu a partir de grupos sociais reivindicadores<sup>21</sup>.

Tomando, finalmente, o objeto de nossa investigação neste texto, o Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes, observamos uma situação contrária: trata-se, efetivamente, de proposta do próprio Estado e, em boa parte por esse motivo, as equipes que o assumiram no decorrer de cerca de oito anos de tentativas de sua implantação enfrentaram e continuam enfrentando uma série de obstáculos à sua implantação. A iniciativa que deu certo, na interseção dos projetos da Lapa e da Praça Tiradentes, foi a da “revitalização” da rua do Lavradio, fruto de reivindicação de comerciantes locais. Portanto, trata-se de mais um projeto engendrado por segmentos sociais e apropriado pelo Estado.

O segundo aspecto evidenciado na perspectiva analítica de Dubois, que diz respeito à imprecisão das políticas culturais, remete à multiplicidade de sentidos da palavra cultura. Considerando que ambas as denominações, cultura e memória, carregam o fardo da imprecisão, da complacência, assinalamos a complexidade e conseqüente dificuldade de gerir os projetos urbano-culturais. O mesmo pode ser verificado no que respeita à noção de lugares de memória, de Pierre Nora (1984), que pode ser apropriada para a compreensão de aspectos significativos das APACs e dos chamados projetos de revitalização urbana. Sendo a memória polissêmica, aos chamados lugares de memória também é atribuída a dificuldade de clareza. Mesmo considerando rigorosamente as palavras que os definem na visão de Pierre Nora, podemos afirmar não há objeto, monumento, ambiente urbano que não possa ser incluído ou considerado, por alguns, como lugar de memória. Acresça-se a isso, a nova inserção do DGPC à recém-institucionalizada SEDREPAHC, que pode revelar mais um indício de que as políticas culturais constituem um campo amplo e pouco preciso até os dias atuais.

## **Projeto de revitalização da praça Tiradentes<sup>22</sup> : levantamento sócio-econômico, projeto social e “praticantes ordinários da cidade”**

Concebido no âmbito do Programa Monumenta, o Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes e Arredores incluiu o Rio de Janeiro no primeiro grupo de cidades selecionadas para a reabilitação de sítios históricos em território nacional<sup>23</sup>. Resultado de parceria entre o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e o Governo Federal, mediante a atuação do Ministério da Cultura (MinC) e do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Programa Monumenta tem como objetivo a “reabilitação” de áreas históricas em cidades brasileiras, por meio de convênio estabelecido com as prefeituras de cada localidade-alvo. No Rio de Janeiro, o trecho destinado à implantação do projeto localiza-se no Centro,

área mais importante da cidade, por concentrar sedes de empresas, atividades de serviços, comércio e também por ter expressiva quantidade de equipamentos culturais de inestimável significado para o município e para todo o país, visto que guarda uma grande parte da nossa história e cultura<sup>24</sup>.

Com o intuito de “revitalizar” o patrimônio cultural do Centro, a escolha do poder público municipal abrangeu a Praça Tiradentes e um entorno de dez quadras, inseridos nos limites de duas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs)<sup>25</sup>. Toda a área delimitada pelo projeto foi destinada à revitalização e valorização dos aspectos característicos de sua paisagem urbana, por meio da restauração de imóveis legalmente protegidos – seja em nível municipal, estadual e/ou federal – e de logradouros, mediante a recuperação da sua infra-estrutura urbana. De acordo com relatórios oficiais, o projeto priorizou aspectos sócio-econômicos e abrangeu imóveis públicos e privados.

Em meados de 1996, a Prefeitura da cidade começou a realizar as primeiras investigações visando à implementação do projeto e, cerca de quatro anos depois, em junho de 2000, foi selado o convênio entre o BID, o Governo Federal e a Prefeitura do Rio. O relatório divulgado em 2003<sup>26</sup> informa que o processo de implantação do projeto ocorreu por meio do conjunto de ações implementadas entre os anos de 1996 e 2002, que abarcou a realização de mais de uma dezena de estudos e projetos. Sob a coordenação da Secretaria Municipal das Culturas, por meio da Unidade Executora do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes – UEP Tiradentes, com ou sem o auxílio de equipe terceirizada ou a cargo do Instituto Pereira Passos – IPP, essas investigações foram efetuadas por diversos órgãos da própria Prefeitura ou por escritórios contratados para o desenvolvimento dos estudos ou projetos específicos.

Em nosso estudo, procuramos investigar as relações entre os objetivos iniciais do Projeto, seus desdobramentos e resultados obtidos, sobretudo quanto ao Projeto Social, no decorrer de cerca de oito anos de tentativas de sua implantação. A leitura dos documentos produzidos pela Prefeitura e pelo Ministério da Cultura, divulgados nos relatórios do projeto que analisamos, associada às informações obtidas nas entrevistas com representantes das equipes que participaram da elaboração do projeto<sup>27</sup>, apontam uma dimensão da complexidade das questões analisadas. Constatamos que a intenção do BID, ao preconizar a implementação de um programa de “revitalização” urbana, era de solucionar praticamente todos os problemas sócio-espaciais de um trecho restrito da área central da Cidade do Rio de Janeiro. Seguiria a concepção preconizada para os chamados projetos urbanos, privilegiando determinadas áreas no contexto urbano que seriam beneficiadas pela reurbanização, restauração de imóveis, enfim, pela recriação de funções urbanas. Nesse contexto, a implementação do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes, conjugada ao Projeto Social que visava à promoção social da população moradora, objetivava a construção de um ambiente urbano exemplar, como resultado de um projeto pontual que serviria de modelo para outras intervenções.

Contudo, no relatório de ações supracitado, constatamos que apenas três intervenções haviam sido executadas: as obras emergenciais do Solar do Visconde do Rio Seco, da casa situada à Rua Gonçalves Ledo nº 11, e a reurbanização da Rua do Lavradio<sup>28</sup>. Mais recentemente, houve continuidade de algumas ações previstas no escopo do Projeto, embora ainda pouco expressivas do conjunto. Com duração muito maior do que a prevista, algumas restaurações estão sendo realizadas<sup>29</sup>, mas o seu andamento dependerá da obtenção de novo financiamento. Malgrado alguns esforços relativos ao contato com os grupos sociais afetados pela implantação do Projeto, mencionados adiante, as ações implementadas restringem-se, em grande parte, à restauração física da área. Em nosso estudo, ressaltamos a necessidade de inclusão, de fato, do tecido urbano socialmente construído pelos “praticantes ordinários da cidade”<sup>30</sup>.

## **O campo sócio-econômico – investigação do poder público**

Para compreender os investimentos nesse campo, passamos a abordar aspectos relativos ao Levantamento Sócio-Econômico realizado pelo poder público, destinado a fornecer subsídios para a elaboração do Projeto Social, ambos componentes do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes. Trata-se de uma investigação sobre as condições das moradias, dos moradores e sobre o uso e ocupação do solo nas imediações da Praça Tiradentes, que deveria auxiliar na compreensão do conteúdo

sócio-espacial da área, tendo em vista os possíveis impactos que ocorreriam no processo de implementação do projeto.

O levantamento foi efetuado em duas etapas, a primeira em 1998 e a segunda no ano seguinte, por intermédio da aplicação de questionário elaborado pela equipe responsável pelo projeto<sup>31</sup>, contratada pela Prefeitura. Apresentamos, a seguir, algumas características identificadas nesse estudo em relação às moradias e à população moradora na área do Projeto, além do depoimento de alguns transeuntes dessa área, significativos para a implantação das ações sociais.

Do conjunto dos dados coletados por Martins<sup>32</sup>, selecionamos aqueles que consideramos relevantes para a nossa análise. Num primeiro bloco de questões, referido às características das edificações, constatamos a predominância das edificações comerciais, com um percentual de 68% do conjunto, a presença significativa dos prédios mistos (15%) e daqueles restritos ao uso institucional (8%), além da diminuta expressão das residenciais, com 1,5%. Tal dado apenas comprova o que é claramente identificado na observação da área, isto é, a pouca representatividade da habitação em edificações de uso exclusivo. A presença do uso residencial, contudo, evidenciou-se nos imóveis de uso misto, que se encontram divididos em cinco categorias<sup>33</sup>. O uso comercial associado ao residencial mostrava o percentual mais elevado, 44% do total das edificações de uso misto<sup>34</sup>.

No segundo bloco de questões, dedicado às características dos moradores, observamos, inicialmente, que a proporção entre homens e mulheres era praticamente a mesma (49,6% eram do sexo masculino e 50,4%, do feminino) e sinalizamos a preponderância dos chefes de família do sexo masculino, com 66,6% do total. Ambos os resultados apresentavam valores percentuais esperados no contexto urbano.

No que se refere ao Tempo de Moradia no Bairro e no Domicílio, constatamos que aproximadamente 55% do total dos entrevistados eram moradores do bairro há mais de dez anos, e 45% referiam-se aos residentes no mesmo domicílio há mais de dez anos. Esses percentuais revelaram a existência de uma população moradora na área com um nível significativo de permanência, tanto no bairro quanto no domicílio.

Os dados anteriores podem ser relacionados aos que apontavam a Idade dos Moradores, demonstrando praticamente uma equivalência na distribuição percentual entre as faixas etárias que agregavam os moradores com idades entre 20 anos e mais de 65 anos. Os percentuais mais elevados posicionavam-se na faixa de 30 a 44 anos, com 27%, e na de 65 anos e mais, com 22%, aproximadamente. Desse modo, ambos os resultados remetiam a uma população relativamente estável quanto ao tempo de moradia na área investigada, a um significativo contingente de moradores adultos – portanto, em idade produtiva – e a uma relativa concentração de idosos.

Sobre o estado civil dos moradores, o levantamento evidenciou que mais de 40% dos moradores eram solteiros, e pouco mais de 30% eram casados<sup>35</sup>. Além disso, assinalamos a presença de casais na condição de união consensual (7,3%) e de viúvos (6,1%). Quanto ao nível de escolaridade, os percentuais mais elevados referiam-se aos moradores que cursaram o ensino fundamental (47%) e aos que tiveram acesso ao ensino médio (24%). Cabe registrar que essas duas categorias totalizavam cerca de 70% dos moradores contactados, caracterizando nitidamente a baixa escolaridade da população da área investigada.

No que se refere à renda mensal dos moradores entrevistados, registramos cerca de 19% de ausência de respostas e observamos que havia uma distribuição percentual semelhante na maior parte das categorias. Assim, detectamos um importante contingente de moradores com renda até três salários mínimos (22%), em número um pouco mais elevado do que aqueles que recebiam entre três e cinco salários mínimos (cerca de 19%) e ligeiramente inferior aos que possuíam renda entre cinco e dez salários mínimos (24%). Quanto à renda mensal familiar, a omissão dos respondentes assemelhou-se aos dados anteriores, com um percentual de 19,4%. Nesse caso, constatamos que 17% das famílias auferiam renda mensal até três salários mínimos; 14%, entre três e cinco; e aproximadamente 32% localizavam-se na faixa entre cinco e dez salários mínimos.

Para identificar as atividades de trabalho dos respondentes, agregamos as ocupações identificadas em 12 categorias, considerando as profissões existentes na área investigada. Os dados analisados apontavam uma diversidade de ocupações, com preponderância dos “Trabalhadores de Serviço” – que totalizam 24% – e dos “Aposentados, Pensionistas e Militares Reformados” – que, junto com os “Aposentados com outra Ocupação”, reuniam aproximadamente 22% do total. A seguir, evidenciavam-se duas categorias com percentuais semelhantes: a das “Profissionais do Sexo”<sup>36</sup>, com 12%, e a dos “Trabalhadores do Comércio”, com 11%.

Finalizando o conjunto de dados analisados no segundo bloco identificamos, também a partir de uma agregação das categorias contidas no levantamento efetuado pelo LABELT, os principais deslocamentos moradia-trabalho no espaço intra-metropolitano e intra-urbano. Assim, as dezoito categorias propostas naquele levantamento foram reduzidas a onze, sendo oito relacionadas aos locais de trabalho mencionados pelos entrevistados e três, relativas aos aposentados e pensionistas, aos que não estavam trabalhando e aos que não forneceram nenhuma informação. Destacamos, desses dados, que aproximadamente 66% dos respondentes exerciam suas atividades de trabalho na área central. Trata-se de percentual significativo, especialmente se considerarmos que cerca de 19% dos questionários aplicados referiam-se aos moradores aposentados, desempregados ou que não revelaram sua atividade de trabalho.

## Sobre o Processo de Implantação do Projeto

Para compreendermos as tentativas de implantação do Projeto, destacamos, dentre os diversos participantes da elaboração do Projeto, o depoimento do arquiteto Almir Fernandes, coordenador da Unidade Executora do Projeto – UEP da Praça Tiradentes, entre os anos 1998 e 1999<sup>37</sup>. Fernandes enfatizou a potencialidade do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes, que poderia ser sintetizada em três dimensões essenciais: revitalização da qualidade ambiental, procurando solucionar os problemas do trânsito, da poluição sonora e da poluição visual; a inserção social, por meio da formação de mão-de-obra para uma atividade que teria demanda crescente em razão das intervenções a serem realizadas no Centro da cidade; e o estímulo à moradia no Centro, função que deveria ser recuperada, pois seria muito conveniente para certos segmentos sociais. Estas três dimensões se alimentariam mutuamente e mesmo tratando-se de um projeto de revitalização urbana de um patrimônio cultural, seriam esses os pontos fundamentais, potencialidades do projeto, segundo o depoente. No entanto, essas potencialidades permaneceram muito distantes do que foi executado na área.

Nos primeiros anos de elaboração do Projeto, havia a proposta de criação de uma oficina-escola num dos prédios que seriam recuperados, mas a idéia, que englobaria a proposta de inserção social da população, não vingou. O que aconteceu – ainda que de forma parcial – foi a realização de alguns cursos profissionalizantes, no âmbito do Projeto Social, com resultados ainda pouco expressivos. No que concerne ao trabalho realizado com as profissionais do sexo atuantes na área do projeto – classificadas, pela SMDS e pela UEP-Tiradentes, como “população em situação de exclusão social” –, as iniciativas do poder público preconizaram a inserção social desse grupo. Contudo, as reuniões ocorridas entre representantes da Prefeitura e da ONG Davida, propondo atividades sócio-educativas e culturais, foram consideradas ingênuas pela coordenadora da Rede Brasileira de Profissionais do Sexo, Gabriela Leite<sup>38</sup>. A SMDS propôs a realização de cursos de artesanato, visando à integração das profissionais do sexo em ocupações distintas da prostituição. A oferta foi recusada, e, em contrapartida, verificou-se a reivindicação por melhores condições de trabalho para a atividade de prostituição.

Além das demandas já assinaladas, outros grupos sociais presentes na área da praça e seu entorno também pleitearam soluções bastante diferentes das ações preconizadas pela Prefeitura. A arquiteta Ângela Martins<sup>39</sup>, coordenadora do levantamento sócio-econômico, efetivou uma investigação complementar, de cunho qualitativo, no intuito de perceber as necessidades das pessoas que circulavam cotidianamente pela área da praça e suas imediações. Ao perguntar aos transeuntes sobre quais seriam as suas reivindicações no caso da implementação do projeto de

revitalização naquela área, Martins constatou que, de modo geral, tratava-se de pessoas com baixo poder aquisitivo, demandando primordialmente informações essenciais para a sua sobrevivência. Os transeuntes entrevistados reivindicaram a instalação de quiosques, onde pudessem receber informações sobre questões básicas do seu cotidiano: informações de natureza jurídica, como o significado de alguns documentos básicos e a forma de obtenção de uma cópia de documento autenticada e/ou com firma reconhecida em cartório; e informações sobre questões de saúde, incluindo-se a indicação de lugares para a internação de pacientes e um atendimento médico elementar.

Diante do quadro exposto, enfatizamos a ampla complexidade do Programa Monumenta proposto para a cidade do Rio de Janeiro, tanto em relação à implementação das obras de restauração quanto ao cumprimento das ações previstas no Projeto Social. A Praça Tiradentes foi acionada como espaço de memória, espaço simbólico da cidade, pelo mesmo poder público que, nos períodos de intervenções nitidamente rodoviaristas, teria contribuído para deixá-la praticamente esquecida. Nesse contexto, ao propor soluções para os problemas detectados nos estudos e investigações efetuados<sup>40</sup>, o Projeto previa que, em aproximadamente três anos, seriam resolvidas questões decorrentes da ausência de atuação do poder público durante décadas.

### **O Projeto Social na Praça Tiradentes: “revitalização” ou “gentrificação”?**

O projeto de Revitalização da Praça Tiradentes, em aproximadamente oito anos de implementação, expressou poucos resultados em termos da ambiciosa restauração de prédios prevista. No caso do Projeto Social, ainda que algumas ações tenham sido implementadas<sup>41</sup>, não houve a necessária percepção da amplitude dos problemas a serem priorizados. Em diversos momentos, verificamos que, ao impor a implementação desse projeto, o Estado ignorou as práticas espaciais existentes na Praça e seu entorno.

Os dados que apresentamos anteriormente, extraídos do Levantamento Sócio-Econômico, poderiam ter sido apropriados, pelo poder público, como subsídios significativos tanto para a elaboração quanto para o processo de implantação do projeto analisado. Entretanto, não verificamos nenhuma conexão clara das ações do poder público com esse estudo.

O Levantamento Sócio-Econômico demonstra que a área investigada era basicamente composta de moradores adultos e idosos que residiam no “bairro” há mais de dez anos. A apreciação conjunta das informações relativas ao estado civil dos moradores

e do seu nível de escolaridade, aliadas a outras observações contidas em relatório, confirmam algumas das características gerais da ocupação residencial na área central do Rio de Janeiro: as famílias geralmente são constituídas por um número restrito de pessoas, de baixa escolaridade, a maior parte tendo cursado apenas o ensino fundamental ou médio.

Os dados relativos à renda mensal dos respondentes e à renda mensal familiar sinalizavam a existência de uma população de baixo poder aquisitivo, com o mesmo percentual, de 31,5%, para famílias com renda mensal até cinco salários mínimos e para aquelas situadas na categoria entre três e cinco salários mínimos. Essas duas categorias perfazem mais de 60% do conjunto de respostas, percentual expressivo, principalmente se considerarmos que a ausência de informação nessa categoria constitui quase 20% do total de respostas.

Quanto à ocupação dos moradores, assinalamos a importância de atividades geralmente relacionadas à baixa ou média escolaridade, provavelmente vinculadas a ofertas de trabalho existentes na própria área central. Tal afirmação está ratificada nas informações obtidas sobre os locais de trabalho, segundo a qual aproximadamente 2/3 dos respondentes trabalham nessa área.

As atividades profissionais exercidas por esses moradores, localizam-se sobretudo no Centro (o “bairro”). No que diz respeito à pesquisa qualitativa, a carência acentuada dos transeuntes contactados, identificada pelas demandas de satisfação de algumas necessidades essenciais para uma sobrevivência digna, expõe ainda mais a problemática do quadro social percebido na área do Projeto.

Ao observarmos o interesse primordial focalizado na restauração de alguns prédios eleitos como espaços simbólicos para a cidade, constatamos que o comentado Projeto Social, concebido como um complemento da “revitalização” proposta, não logrou resultados substantivos. Sendo exigência do BID, agente financiador do Programa Monumenta, o Projeto Social foi impulsionado sobretudo a partir do ano de 2002, alternativa que restou quando houve riscos de paralisação definitiva das obras de restauração.

No período inicial de implantação do Projeto, a questão social parecia, muitas vezes, estar sendo tratada como um problema indesejável, constituindo um obstáculo aos objetivos da restauração física e da alteração de uso das edificações recuperadas. Respalhando-nos nos depoimentos de alguns entrevistados, podemos considerar que o Programa Monumenta no Rio de Janeiro – onde não havia experiência anterior em projeto urbano envolvendo diversas esferas estatais e propondo a criação de um ambiente exemplar, tanto do ponto de vista social quanto do espaço construído, em área nobre da cidade – não poderia equacionar toda essa complexidade. Além

disso, um dos problemas cruciais na implementação desse Programa foi o intuito de descontextualizar um trecho da área central, destinando-o a uma valorização significativa em relação ao ambiente urbano que o circunscreve.

No que se refere à atuação institucional relativa à competência da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social, que colabora com a Secretaria Municipal das Culturas, as propostas apresentadas demonstraram uma visão de serviço social tradicional, conservadora. O depoimento da coordenadora da Rede Brasileira de Profissionais do Sexo denunciou a atuação ingênua e pouco atenta à realidade das prostitutas do entorno da Praça Tiradentes, ao propor possível mudança de profissão, oferecendo cursos de artesanato como alternativas de atividade profissional.

De um modo geral, os órgãos municipais mobilizados para atuar na implementação desse projeto não atentaram para uma leitura do território praticado, não reconheceram a memória, a vida e o direito das profissionais do sexo de exercerem o seu trabalho. Em relação ao conjunto dos moradores da área e aos frequentadores do cotidiano da área da Praça Tiradentes, constatamos igualmente um distanciamento significativo entre a condição de vida desses grupos sociais e a almejada no contexto do projeto de “revitalização”. Deveria ser considerada a situação de fragilidade dos residentes e usuários, especialmente os transeuntes que frequentam a área da Praça e seu entorno nos seus deslocamentos cotidianos. As relações sociais tecidas naquele espaço – espaço praticado ao longo de décadas de abandono por parte do Estado – não receberam a atenção necessária no escopo do Projeto Social. Reiteramos a afirmação de que não houve uma percepção mais cuidadosa, direcionada aos *“praticantes ordinários da cidade”*, entre esses, os moradores, os *“caminhantes, pedestres (...), cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo”*<sup>42</sup>.

Revestido por um discurso que deveria pressupor a inclusão social, o processo de implantação expressa as dificuldades de concretizar-se uma ação pública democrática. Mais uma vez, na história das intervenções urbanas na cidade do Rio de Janeiro, as idéias de higienização – de limpeza urbana – constituem o imperativo evidenciado. Permanecem as idéias de “criar áreas privilegiadas e de limpá-las de presenças indesejáveis ou de impedir o seu uso por quem não tem qualidade suficiente para consumi-las” (...) “Trata-se de um fenômeno progressivo de uso seletivo do espaço, atrelado a outro de valores econômicos cada vez mais explícitos” (SANTOS, 1983). Aludimos, ainda, à análise de Pinheiro (1986), ao ressaltar que o Estado e as classes dominantes definem, desenham e constroem as cidades. Mas quem as redefine, redesenha e reconstrói são as populações. Dentre os exemplos mais drásticos dessa contribuição efetiva na construção das cidades, destacamos, por um lado, o tão visível exemplo das favelas e, por outro, o não tão visível, mas

igualmente presente, exemplo dos trechos urbanos periféricos ao centro financeiro da cidade, como é o caso da área do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes.

Na concepção de Certeau (1998), as “artes de fazer”, empreendidas pelas populações, são menos evidentes, mais dispersas, muitas vezes silenciosas, todavia revelam maneiras astuciosas de reapropriação do espaço. Segundo os termos do autor, trata-se de uma “fabricação” ou uma “produção”, por parte das populações que usam o espaço urbano, que identificamos como a construção de formas sócio-espaciais possíveis nos interstícios deixados pelos grupos sociais hegemônicos.

Cabe evidenciar que o Projeto proposto incidu sobre uma área passível de remetimentos simbólicos significativos no que diz respeito aos poderes constituídos em tempos pretéritos – centralidade urbana no período do Brasil Imperial -, que, no entanto, encontrava-se “degradada” e desprestigiada no contexto da metrópole. Moradores e freqüentadores do cotidiano da Praça Tiradentes e suas imediações ocuparam aquele espaço, inserindo ali usos e funções urbanas variados (comércio popular nas edificações legalizadas; comércio ambulante em estruturas precárias; atividades de prostituição e circulação intensa de pedestres). Relegada pelo poder público em diversos períodos, no decorrer do século XX, a Praça transformou-se em lugar de passagem, ponto final de cerca de dez linhas de ônibus e de estacionamento, em vazios urbanos situados nos seus arredores.

A transformação da imagem da Praça por meio da implementação do Projeto deverá modificar e mesmo destruir o espaço construído pelos seus “praticantes ordinários”. De acordo com Melo e Vogel (1984), “o espaço construído é (...) um elemento constitutivo da própria cultura e confere ao modo de vida vigente o seu caráter peculiar”. Compreendendo os espaços como “sistemas de memórias”, em que identidades culturais são forjadas ao longo da história, esses autores assinalam que as intervenções urbanas podem acarretar no “rompimento com o estilo de vida que tais formas abrigavam”. Melo e Vogel referem-se a intervenções urbanas drásticas, como a da “renovação urbana” do bairro do Catumbi realizada em meados dos anos 1960. A intervenção proposta na Praça Tiradentes insere-se no âmbito dos projetos de “revitalização urbana”. Contudo, de maneira distinta, caso o Projeto Urbano não esteja nitidamente comprometido com o Projeto Social, poderão ocorrer modificações significativas na vitalidade tecida pelos moradores e usuários.

Assinalamos o fato de o projeto da Praça Tiradentes ter sido concebido sem a participação dos usuários locais, que só posteriormente foram envolvidos, de forma parcial, em debates referentes à sua implantação. Finalmente, reiteramos que as práticas espaciais desenvolvidas ao longo de décadas propiciaram o desenvolvimento de um tecido urbano frágil mas vital, com significado distinto ao desejado pelo poder público atual. Portanto, há um claro equívoco no termo “revitalização” referido no título e nos objetivos do

projeto e, caso se implementasse a proposta nele contida, a vitalidade existente seria possivelmente substituída por outra, acentuando as perspectivas de “gentrificação”. Os espaços opacos seriam transformados em espaços luminosos.

**Carmen Beatriz Silveira** é arquiteta-urbanista, doutora pelo IPPUR/UFRJ e atualmente professora na FAU/UFRJ

## Notas

- <sup>1</sup> Este texto sintetiza algumas idéias contidas em nossa tese de doutorado e enfatiza aspectos do Projeto Social, no âmbito do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes. SILVEIRA, Carmen Beatriz. *O entrelaçamento urbano-cultural: centralidade e memória na cidade do Rio de Janeiro*. 2004, 355 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional). IPPUR/UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.
- <sup>2</sup> Afirmação do historiador Carlos Afonso Marques dos Santos, em entrevista realizada em 29/10/2003.
- <sup>3</sup> VASCONCELLOS, Lélia Mendes e MELLO, Maria Cristina Fernandes. Terminologias em Busca de uma Identidade. *RUA – Revista de Urbanismo e Arquitetura*. Patrimônio: Maquinaria e Memória. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, n. 8, p. 60-63, jul./dez., 2003.
- <sup>4</sup> CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 2ª edição – revista e aumentada. Rio de Janeiro: IPHAN, Edições do Patrimônio, 2000. Cury apresenta essa temática por meio da divulgação de 37 documentos, recomendações ou cartas conclusivas das reuniões destinadas à proteção do patrimônio cultural, realizadas em diversos períodos e lugares do mundo.
- <sup>5</sup> Utilizamos aspas para identificar as terminologias (como “revitalização” e “requalificação”) ou as denominações urbanísticas (como “degradado” e “deteriorado”), propositalmente. São termos que, muitas vezes, não correspondem à realidade das intervenções ou da condição urbana dos lugares. “Revitalização”, “requalificação”, em diversos casos, encobrem ações de elitização dos espaços urbanos. Já “degradado” e “deteriorado” são termos muitas vezes utilizados de forma preconceituosa quando tratam da pobreza urbana.
- <sup>6</sup> SCHERER, Rebeca. Apresentação. In: LE CORBUSIER. *A Carta de Atenas*. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1986. p. 1-15. A Carta de Atenas constitui a interpretação de Le Corbusier a respeito dos debates do IV CIAM, realizado em 1933.
- <sup>7</sup> Os diferentes modos de intervenção da cidade são sumarizados por esse autor, considerando apenas três conceitos, relacionados a três períodos distintos. Assim, identifica um modelo “haussmaniano”, ou de “embelezamento urbano”, citando como exemplos as cidades de Paris e Viena; outro “modernista” ou de “renovação urbana”, respaldado especialmente nos ideais da Carta de Atenas de 1933; e o modelo da “revitalização urbana”, desencadeado nas últimas décadas, que busca a recuperação de elementos históricos, simbólicos, sociais e ecológicos a serem compatibilizados com o processo de modernização. SIMÕES JR, José Geraldo. Revitalização de Centros Urbanos. São Paulo: *Publicações Polis*, nº 19, 1994, p. 13-18.
- <sup>8</sup> Esta abordagem está mais desenvolvida em nossa tese de doutorado, em que tratamos dos registros sobre a temática preservacionista ocorridos a partir do século XX e divulgados nos documentos analisados.
- <sup>9</sup> SCHERER, Rebeca. In: LE CORBUSIER, op. cit., Apresentação. Foram realizados, ao todo, 11 CIAMs, em várias cidades européias, sendo que o último ocorreu em 1959.
- <sup>10</sup> Num sentido mais amplo, a noção de preservação do patrimônio tem origens que remontam ao século XIX, com as visões de John Ruskin na Inglaterra e Violet Le Duc na França, entre outras.
- <sup>11</sup> Termo que já se tornou parte do vocabulário corrente na mídia e no senso comum.
- <sup>12</sup> Registramos, neste item, as idéias desenvolvidas por DUBOIS, Vincent. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *La Politique Culturelle - Genèse d' une catégorie d' intervention publique*. Paris: Éditions BELIN, 1999. p. 7 – 21.
- <sup>13</sup> Idem, ibidem, p. 13.
- <sup>14</sup> SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A respeito dos demais órgãos de preservação do patrimônio cultural brasileiro e do estado do Rio de Janeiro, ver CARLOS, Claudio Antônio Santos Lima. *Preservação de Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) da Cidade do Rio de Janeiro*: contribuição aos estudos reflexão sobre o tema. 1997. 219 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura) – Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.
- <sup>15</sup> O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN foi criado em janeiro de 1937, pela Lei nº 378, com o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, no governo de Getúlio Vargas. Em novembro do mesmo ano foi promulgado o Decreto-Lei nº 25, referente à proteção do patrimônio, vigente até hoje. Assim, a legislação patrimonial surge, primordialmente, em período ditatorial, quando o governo implanta o Serviço de patrimônio para salvaguarda dos bens culturais.

- <sup>16</sup> Durante aproximadamente 45 anos de atuação do poder público em relação ao patrimônio histórico nacional, mediante a implementação da política do SPHAN (hoje IPHAN), com a aplicação da Lei 25, de 1937, foram tombados cerca de 900 imóveis, ao passo que, em quatro anos de implementação do Projeto Corredor Cultural, foram preservados cerca de 1300 imóveis. CAMPOFIORITO, Ítalo. Patrimônio Cultural: "Onde a cultura existe, dar voz a ela". *Revista do Brasil: política cultural do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Ciência e Cultura, Edição Especial, p. 6-17, 1986. p.6.
- <sup>17</sup> Criação da Zona Especial do Corredor Cultural, de preservação paisagística e ambiental do Centro da Cidade - Lei 506, de 17/01/84.
- <sup>18</sup> O projeto SAGAS - também precursor no campo da preservação urbana carioca - iniciou a sua trajetória pouco tempo depois do Corredor Cultural, em 1982, com a fundação da Associação de Moradores do Bairro da Saúde - AMAS. Ver SAMPAIO, Julio César R. A trajetória da Preservação dos Bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo. *Áreas Portuárias- Cadernos do Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, n. 4/5, 1994.
- <sup>19</sup> SIMÕES JR, José Geraldo. Revitalização de centros urbanos. São Paulo: *Publicações Polis*, n. 19, p.13-18, 1994. p. 65.
- <sup>20</sup> Concebidas a partir da institucionalização do Corredor Cultural, em 1984, a maior parte das APACs foi implementada até o ano de 1993, fruto de um relacionamento entre poder público e sociedade civil. Após um período de retração no interesse pelas APACs, no ano de 2001, este instrumento emergiu na mídia impressa, em razão do seu acionamento por parte do poder público, aparentemente, como uma retomada da temática preservacionista. Algumas APACs recém-criadas tem suscitado debates acadêmicos, na mídia e no âmbito do poder público municipal, apontando a sua utilização como instrumento de planejamento urbano, que ultrapassa a questão da preservação.
- <sup>21</sup> FERRAN, Márcia de Noronha Santos. *Participação, política cultural e revitalização urbana nos subúrbios cariocas: o caso das Lonas Culturais*. 2000. 140 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Programa de Pós Graduação em Urbanismo - PROURB, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- <sup>22</sup> Versão anterior deste item foi realizada para o Boletim do Laboratório da Conjuntura Social: tecnologia e Território LASTRO - IPPUR/UFRJ, em 2006.
- <sup>23</sup> Além do Rio de Janeiro, foram selecionadas as seguintes cidades: Olinda, Ouro Preto, Recife, Salvador, São Paulo e São Luiz.
- <sup>24</sup> Rio de Janeiro. Prefeitura. *Projeto Tiradentes*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, nov. 1999. p. 14.
- <sup>25</sup> Grande parte do Projeto situa-se na APAC do Corredor Cultural e o restante, na APAC Cruz Vermelha e Adjacências.
- <sup>26</sup> Rio de Janeiro. Prefeitura. Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes - UEP Tiradentes. *Relatório, Ações 2003*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, 2003.
- <sup>27</sup> No desenvolvimento da nossa pesquisa, realizamos 44 entrevistas, entre as quais figuravam os diversos coordenadores que estiveram à frente do Projeto, desde a instalação da primeira equipe de trabalho.
- <sup>28</sup> Essa obra estava sendo considerada como parte do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes, embora seja resultado de um movimento promovido pelos comerciantes da própria Rua do Lavradio, posteriormente incluída no Projeto.
- <sup>29</sup> Restauração do conjunto escultórico da Praça e recolocação das esculturas anteriormente retiradas; recuperação parcial do teatro Carlos Gomes; de parte do edifício nº 71, ao lado do solar do Visconde do Rio Seco (em andamento); do telhado da Igreja do Santíssimo Sacramento e início da recuperação da antiga casa de Bidu Sayão (obras paralisadas).
- <sup>30</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano:1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 171.
- <sup>31</sup> LABELT - Laboratório de Lazer e Espaços Turísticos. *Levantamento de Dados Sócio-Econômicos da Praça Tiradentes e Arredores*. Coord. MARTINS, Ângela Maria Moreira. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro. CD-ROM, [2002]. Cada uma das duas etapas desenvolveu-se durante um mês, aproximadamente.
- <sup>32</sup> Segundo Ângela Martins, foram registradas as características de todas as edificações existentes nas quadras examinadas e o questionário foi aplicado a um percentual expressivo de moradores. Só não foram coletados dados nas unidades domiciliares em que os moradores não foram encontrados após três tentativas de contato feitas pela equipe de trabalho, ou naquelas que se encontravam fechadas ou em reforma. Entrevista realizada em dez.de 2003.
- <sup>33</sup> Considerando o uso misto como uma totalidade, identificamos, na sua desagregação, os seguintes percentuais: uso comercial e residencial (43,7%); comercial e institucional (36,6%); comercial e turístico (14,1%); comercial, institucional e residencial (4,2%), além de residencial e institucional (1,4%).
- <sup>34</sup> Em termos absolutos, constamos a existência de 319 edificações comerciais, 71 de uso misto e 37 destinadas ao uso institucional. Apenas 7 imóveis residenciais eram exclusivamente residenciais.
- <sup>35</sup> No relatório do Levantamento Sócio-Econômico, há uma complementação desses dados, na qual se menciona que a maior parte dos domicílios é constituída por moradores solteiros ou por casais sem filhos.
- <sup>36</sup> Adaptação, para a língua portuguesa, da expressão *sex workers*, adotada no Brasil como forma de legitimação da atividade de prostituição, de acordo com a informação de Gabriela Leite, coordenadora da Rede Brasileira de Profissionais do Sexo. Entrevista realizada em ago. 2004.
- <sup>37</sup> Entrevista realizada em abril de 2004.

<sup>38</sup> A ONG Davida tem atuação conjunta à Rede Brasileira de Profissionais do Sexo. Entrevista realizada com Gabriela Leite em agosto de 2004.

<sup>39</sup> Entrevista realizada com Ângela Martins em dezembro de 2003.

<sup>40</sup> Excetuando-se as questões relativas ao levantamento qualitativo, iniciativa acadêmica independente das ações da UEP – Tiradentes.

<sup>41</sup> Assinalamos a implementação de ações para estimular a participação da comunidade no processo de implantação do Projeto de Revitalização, mediante a criação de parcerias com grupos, comissões e organizações estruturadas, que deveriam auxiliar na promoção social dos moradores e demais usuários da área, contribuindo para o alcance da sustentabilidade pretendida pelo Programa Monumenta.

<sup>42</sup> CERTEAU, Michel de. Op. cit., p. 171.

## Referências Bibliográficas

CAMPOFIORITO, Ítalo. Patrimônio Cultural: “Onde a cultura existe, dar voz a ela”. *Revista do Brasil*: política cultural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Ciência e Cultura, Edição Especial, p. 6-17, 1986.

CARLOS, Claudio Antônio Santos Lima. *Preservação de Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) da Cidade do Rio de Janeiro*: contribuição aos estudos reflexão sobre o tema. 1997. 219 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura) – Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998 [1990] 351 p.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. 2. ed. – revista e aumentada. Rio de Janeiro: IPHAN, Edições do Patrimônio, 2000. 383 p.

DUBOIS, Vincent. *La politique culturelle - Genèse d' une catégorie d' intervention publique*. Paris: Éditions BELIN, 1999. 381p.

FERRAN, Márcia de Noronha Santos. *Participação, política cultural e revitalização urbana nos subúrbios cariocas: o caso das Lonas Culturais*. 2000. 140 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Programa de Pós Graduação em Urbanismo - PROURB, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

LABLET – Laboratório de Lazer e Espaços Turísticos. *Levantamento de Dados Sócio-Econômicos da Praça Tiradentes e Arredores*. Coord. MARTINS, Ângela Maria Moreira. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro. CD-ROM, [2002?].

MELO, M. Antônio da S., VOGEL, Arno. Sistemas Construídos e Memória Social: uma arqueologia urbana?. *Revista de Arqueologia*. Belém: Museu Emílio Goeldi, v. 2, n. 2, jul./dez.1984. p. 46-50.

PINHEIRO, Paulo Sergio. Contra o urbanismo despótico. *Espaço e Debates*, São Paulo: USP/NERU, n. 17, 1986.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. A acumulação primitiva do capital simbólico. In: *Corpos e Cenários Urbanos*. JEUDY, Henri-Pierre; JACQUES, Paola B. (Org.) Salvador: EDUFBA;PPG-AU/FAUFBA, 2006. p. 39-50.

SCHERER, Rebeca. Apresentação. In: LE CORBUSIER. *A Carta de Atenas*. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1986. p. 1-15.

VASCONCELLOS, Lélia Mendes; MELLO, Maria Cristina Fernandes. Terminologias em busca de uma identidade. *RUA: Revista de Urbanismo e Arquitetura*. Patrimônio: Maquinaria e Memória. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, n. 8, p. 60-63, jul./dez., 2003.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira. Velhas novidades nos modos de urbanização brasileiros. In: Valadares, L. (Org.). *Habitação em questão*. Rio de Janeiro, Zahar, 1983. p.17-47.

SANTOS, Milton. Uma ontologia do espaço: noções fundadoras. In: \_\_\_\_\_. *A Natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: HUCITEC, 1999. p.15-88.

SILVEIRA, Carmen Beatriz. *O entrelaçamento urbano-cultural: centralidade e memória na cidade do Rio de Janeiro*. 2004, 355 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional). IPPUR/UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

SIMÕES JR, José Geraldo. Revitalização de Centros Urbanos. São Paulo: *Publicações Polis*, nº 19, 1994, p. 13-18.



## O CAMINHO DA AÇÃO ENTRE O PADRÃO E A GAMBIARRA

A partir do espaço opaco da Feira de São Joaquim, Salvador-BA, e da cultura do candomblé ali presente, discute-se a crise generalizada no mundo contemporâneo no que refere à aplicação dos modelos padronizados de intervenção urbana, criados nos espaços luminosos, que procuram não transformar as riquezas culturais encontradas nesses lugares de resistência, mas que terminam sempre por retirar delas sua potência criadora. Indaga-se quais são os caminhos de ação possíveis para essas formas de intervenção.

**Gambiarra:** processo de construção de coisas que pressupõe um estado de precariedade, de falta, e uma conseqüente ação de adaptação à esse estado, na base do improviso. Faz-se o que se pode com o que se tem. Esse processo de criação gera uma ética e uma estética comum às situações de informalidade, marginalidade e pobreza – o improviso cria instalações elétricas e de televisão a cabo na base do “gato”, cria creches nas casas das vizinhas, cria atenção a saúde mental e física em terreiros de candomblé e igrejas pentecostais, cria segurança com milícias urbanas, cria o “jeitinho brasileiro”. A gambiarra é uma ética e uma estética marcante nos espaços opacos.

**Padrão:** processo de construção de coisas que pressupõe a ação da racionalidade, e uma conseqüente adaptação ao estado do tempo e do espaço, feita de forma ordenada e repetitiva, estabelecida por diretrizes que por sua vez seguem normas e regras previamente definidas por saberes já reconhecidos – a racionalidade da padronização cria a civilidade e o direito a termos os mesmos direitos, apesar das diferenças; cria a norma para o trabalho; permite a industrialização global da produção; cria mais eficiência nos processos, que por sua vez permite a contínua aceleração da repetição desses mesmos processos. A racionalidade presente no padrão gera uma ética e uma estética comum às situações de formalidade, de centralidade e de riqueza dos poderes hegemônicos estabelecidos; o padrão é uma ética e uma estética marcante nos espaços luminosos.

### O candomblé na Feira de São Joaquim: espaço opaco e de ação de resistência

O candomblé é uma religião que estende sua cultura para muito além do tempo e do espaço [t/e] dos terreiros e dos corpos de seus participantes. Por causa do asê<sup>1</sup>, conceito fundamental da religião, muitos sujeitos e objetos que no cotidiano dos

“outros” são vistos como fragmentos soltos e sem conexão, no candomblé, eles se agenciam. Assim, por causa do asé presente num cruzamento de ruas faz-se uma conexão com a riqueza dos mercado, ao asé de certas pessoas conecta-se certas plantas, certas situações e certos animais e... um fragmento engendra-se no outro criando uma multiplicidade de sentidos e matérias, relações que podem ser infinitamente territorializadas

Para aqueles que não são agenciados em seus fluxos<sup>2</sup>, fica difícil entender essas relações de afetos e desafetos (quizilas) por árvores, pedreiras, águas de chuva ou certas esquinas, mas mesmo quando não se compartilha dessas produções de sentidos, percebe-se que ali, na materialidade desses fragmentos do candomblé, algo existe.

Esse algo, no caso dos mercados é o asé de Exú, cuja narrativa mitológica fala:

Exú faz o erro virar acerto e o acerto virar erro.  
Quando sentado sua cabeça bate no teto;  
de pé, não atinge sequer a altura do fogareiro.  
Exú transporta numa peneira o azeite que  
comprou no mercado e o azeite não escorre  
dessa estranha vasilha.  
Matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje.  
Quando zangado pisa na pedra e ela sangra  
Oriki para Exú (Verger, Os orixás)

Exú é talvez a mais controversa divindade do candomblé e muitos são os equívocos em relação a sua figura. No senso comum a divindade é vista como o diabo judaico-cristão: figura da maldade absoluta, discórdia e perversidade. Para Pierre Verger a divindade “tem um caráter suscetível, violento, irascível, astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente [e por isso] os primeiros missionários, espantados com tal conjunto, assimilaram-no ao Diabo e fizeram dele o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção e ódio, em oposição à bondade, pureza, elevação e amor de Deus” (Verger, 1999: 119).

Entretanto, a maldade não é o que confere à Exú seu poder maior, mas sim, o dom da comunicação. Exú é por princípio, um fluxo, puro movimento, contínua transformação. Por isso ele é o guardião dos caminhos e das encruzilhadas e sem ele nada circula, por isso ele é o dono do mercado. Sem ele não existem trocas de informação, de conhecimento, de àse, de mercadorias. Só com Exú os seres humanos e todas as divindades podem comunicar entre si, ele é o mensageiro que fala todas as línguas e que pode caminhar entre todos os diferentes tempos e espaços, entre a terra – o Ayê, e o mundo dos deuses – o Orum.

Exú, assim como todas as formas divinas no candomblé, segue o princípio da reciprocidade. Ao ser lembrado e alimentado, oferece a amizade e a proteção, quando esquecido fecha as possibilidades de boa fortuna ou faz com que dissabores entrem no caminho daquele que o esqueceu. Portanto, ele, em suas múltiplas faces (Exu-Elegbá ou Exu-Elegbará e seus possíveis derivados: Exu-Bará ou Exu-Ibará, Exu-Alaketo, Exu-Laalu, Exu-Jeto, Exu-Akessan, Exu-Loná, Exu-Agbô, Exu-Larôye, Exu-Inan, Exu-Odora, Exu-Tiriri); com sua percepção do contrário ou das diferenças, mostrando sempre que existe o outro lado ou outros pontos de vista para uma mesma questão; com sua ambiguidade e seus conflitos- só pode espalhar seu àsé naqueles lugares em que é “alimentado”. E um desses lugares, com certeza, é a Feira de São Joaquim, em Salvador-BA.

Ali ele se faz mais do que presente, ali ele é o dono do mercado. Um mercado constituído dentro de um espaço opaco, [t/e] onde a modernização, que dita o regime dos processos de padronização para as políticas públicas, para os meios de produção, circulação de mercadorias e de geração de trabalho e renda ficam bem à margem, permitindo que os feirantes e os usuários da feira participem desses processos somente enquanto trabalhadores de baixa qualificação, consumidores de baixa renda, desempregados ou marginais.

De acordo com uma pesquisa realizada para a Prefeitura Municipal de Salvador através da Secretaria Municipal de Abastecimento em 1980, constatou-se que:

- em relação à escolaridade apenas 18% dos feirantes possuíam o 1º e o 2º graus completos, destes últimos, a maior parcela correspondendo ao 1º grau; 35,86% dos entrevistados eram analfabetos, ou semi-analfabetos;
- aproximadamente 4% da população da feira ganhavam acima de dez salários mínimos, enquanto 60,64% recebiam até três salários mínimos. A renda pessoal média dos comerciantes da Feira de São Joaquim era de 3,35 salários mínimos, entre eles, 84,26% possuíam a renda do ponto comercial como única fonte. Na população da Feira, a quantidade média de dependentes por família era de 6,6. Entre os dependentes, 60% estavam em idade escolar (pré, 1º e 2º graus). Além disso, 85% do número total de dependentes não trabalhavam. Apenas 14,73% estavam exercendo atividade remunerada, contribuindo para o aumento da renda familiar;
- tratando-se de uma população de baixa renda, o transporte mais utilizado no trajeto residência-feira era o ônibus, seguido do carro próprio e, por fim o trem aparece como a opção de transporte menos utilizada. A maioria dos comerciantes da Feira residia, com um percentual de 96,79% em bairros de baixo poder aquisitivo. Sendo que destes: 33,52% residiam nas proximidades da Feira, a exemplo dos bairros da Liberdade, Itapagipe, Uruguai, Jardim Cruzeiro e Calçada;

- 70,60% da população usuária da Feira não possuía o 1º grau completo e os motivos indicados para a frequência eram: 54,35% escolhiam-na por apresentar preço mais acessível, 21% consideravam a diversificação dos produtos e 4% alegavam a proximidade da casa (Rios e Lima, 1989).

Passados todos esses anos, ao andar pela Feira, percebe-se que muito pouco sobre essas estatísticas deve ter mudado. Aliás, desde o início da mesma, as coisas não mudaram muito. A história desse lugar é mais ou menos essa: entre 1920 a 1930, fez-se a Feira do Sete, localizada ao lado do sétimo armazém da Companhia das Docas do Estado da Bahia-Codeba (hoje área da Polícia Federal, em frente ao Moinho Salvador). Por ali chegavam os coloridos saveiros que abundavam as águas do Recôncavo Baiano, trazendo diversos produtos para serem descarregados nos trapiches da enseada, naquelas verdadeiras ‘águas de ganho’ para os pobres da Bahia. Ali ganhava-se a vida descarregando de um tudo: farinha, cerâmica, cestos, rapadura, frutas...e também mercando-se de um tudo.

A prefeitura, já na época, tentava controlar esse espaço opaco não permitindo que os pontos tornassem-se fixos, mas com o tempo a feira cresceu tomando uma grande área e não havia mais como remover constantemente aquele uso. Com o prolongamento do cais das Docas, em 1932 a Feira teve que se mudar para a Enseada de Água de Meninos, aumentando consideravelmente o seu tamanho.

Essa é a feira de Água de Meninos, onde medra a floresta de mastros de saveiros, carregados de coisas de terra e do mar, com seus ruídos característicos, suas briga de mulheres, pregões, barulhos, zumbido, mau-cheiro, roncões de porcos, latidos de cães, vozes de papagaios e risos da gente de Salvador da Bahia e do Senhor do Bonfim. (Na feira baiana de água de meninos há todas as cores, vozes e ruídos”. Folha da Manhã, 1 de julho de 1954).

Passados alguns anos a mesma “desapareceu na voragem de um incêndio, para a infelicidade dos barraqueiros, e a felicidade do urbanismo da nossa cidade da Bahia” (Meirelles, 1973). Isso porque esse lugar ainda era considerado muito próximo ao centro comercial da cidade que se expandia e incomodava pela sua sujeira, pelas “crendices”, pelo aspecto de atraso que trazia à cidade. Daí que, se por bem a Feira não saía... numa manhã de sábado, ano de 1964 – o ano do Golpe, ano de Glauber Rocha e de seu filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” – houve um grande incêndio, cujas causas nunca foram esclarecidas. Os rumores sobre a transferência da Feira da Cidade Baixa para a Enseada de São Joaquim já existiam e já haviam sido narrados no filme *A Grande Feira*, em 1961. Assim, depois de tudo queimado-de mercadorias a vidas, a Feira mudou-se, uma tristeza narrada na música:

Na minha terra, a Bahia. Entre o mar e a poesia. Tem um porto, Salvador  
As ladeiras da cidade. Descem das nuvens pro mar. E num tempo que passou  
- ô ô ô  
Toda a cidade descia. Vinha pra feira comprar.

Água de Meninos, quero morar. Quero rede e tangerina. Quero o peixe desse mar  
 Quero o vento dessa praia. Quero azul, quero ficar. Com a moça que chegou.  
 Vestida de rendas, ô. Vinda de Taperoá.  
 Por cima da feira, as nuvens. Atrás da feira, a cidade. Na frente da feira o mar.  
 Atrás do mar, a marinha. Atrás da marinha, o moinho. Atrás do moinho o governo.  
 Que quis a feira acabar.  
 Dentro da feira, o povo. Dentro do povo, a moça. Dentro da moça, a noiva.  
 Vestida de rendas, ô. Abre a roda pra sambar.  
 Moinho da Bahia queimou. Queimou, deixa queimar. Abre a roda pra sambar.  
 A feira nem bem sabia. Se ia pro mar ou subia. E nem o povo queria.  
 Escolher outro lugar. Enquanto a feira não via. A hora de se mudar.  
 Tocaram fogo na feira. Ai, que dia, mi'a sinhá.  
 Pra onde correu o povo . Pra onde correu a moça  
 Vinda de Taperoá?...  
 Água de Meninos chorou.  
 Caranguejo correu pra lama. Saveiro ficou na costa. A moringa rebentou  
 Dos olhos do barraqueiro  
 Muita água derramou  
 Água de Meninos acabou  
 Quem ficou foi a saudade  
 Da noiva dentro da moça. Vinda de Itaperoá. Vestida de rendas, ô.  
 Abre a roda pra sambar  
 Moinho da Bahia queimou. Queimou, deixa queimar  
 Abre a roda pra sambar  
 Pra sambar... pra sambar...

(Água de Meninos, composição: Capinam e Gilberto Gil)

Depois do incêndio a Feira ficou num ponto mais afastado do Centro, passou a ser chamada de Feira de São Joaquim e ocupou uma área, cujo termo de cessão foi assinado pelas Docas, pela Prefeitura Municipal de Salvador e o pelo Sindicato dos Feirantes e Ambulantes da Cidade do Salvador para um período de 31 anos. A administração ficou sob a tutela do sindicato e hoje a Feira ocupa, aproximadamente, 34 mil m<sup>2</sup> e dá trabalho e renda para umas 7 mil pessoas – feirantes, ambulantes, carregadores, meliantes, prostitutas e crianças. Ali há de tudo, lugar de toda riqueza e toda pobreza, do negócio honesto e do mundo oculto das atividades clandestinas e marginais, lugar de transgressões e de convivência pacífica.

Ali é a casa de Exú que continua inserida nos espaços opacos da sociedade soteropolitana. A pobreza do lugar ainda é marcada pela classe social e renda da maioria dos seus feirantes e usuários, pela ocupação informal das barracas, pela irregularidade da situação fundiária desde o ano de 1995 (quando expirou o contrato de cessão da área), pela sujeira e pela insalubridade, pelas mazelas sociais e pela gambiarra.

Na Feira tudo parece ser uma adaptação à situação de precariedade e informalidade. Os feirantes inventam múltiplas composições com suas mercadorias, cada qual de um jeito, de acordo com o espaço que possui – de uma loja grande de artigos religiosos à um carrinho de mão com frutas. Penduram ou estendem carnes,

temperos, cerâmicas, cestarias. Cada uma das 2 mil lojas e bancas é diferente, no tamanho, no material de construção, na arrumação; umas são bem montadas, outras são pequenos cubículos com pouco mais de 1 metro de largura ou simples banquinhas ou lona estendida no chão. As coberturas da Feira: telhado de cimento-amianto novos e outros tantos furados, lajes de concreto, lonas de diferentes cores, palhas trançadas. Os pisos são de lama, de mosaico de pedras, de madeira dos caixotes de frutas, de cerâmica, cimento queimado. As paredes são de inúmeras cores, limpas e sujas, brancas e coloridas. As pessoas são muitas, muitas negras e poucos brancos, muitos pobres e poucos ricos, entre eles os turistas que ou fecham a cara com nojo da sujeira ou ficam “enebriados” pela quantidade de informação e esses tiram foto, foto, foto... pessoas comem em pé ou sentadas em balcões, mesas, caixotes; cada um coloca sua própria trilha sonora; cada feirante “canta” sua mercadoria inventando um bordão ou uma promoção; os homens cansados tiram cochilos pelos cantos ou deitados nos carrinhos de mão; as crianças brincam, trabalham e seguem quem lhes dá atenção; os cheiros bons e ruins se espalham; a caminhada é cheia de atalhos e labirintos e no meio daquilo tudo o candomblé, tudo ali serve e alimenta o asé da religião: bichos, carnes, potes, mel, raízes. E, principalmente os saberes: ali se conhece, ali tem-se a cultura, ali há a produção dos sentidos e das matérias necessários à elaboração dos fluxos da religião. Ali reconhece-se quem entende ou não de candomblé apenas pela lista de compras, pelo gesto do corpo, pelo jeito de perguntar por uma mercadoria. Ali sabe-se muito.

E é dessa gambiarra e do asé de Exú que vem a riqueza desse lugar, desse vivido. Esse espaço opaco contém mil luzes, cores, sons e cheiros; contém saberes de uma cultura cujas matrizes estão na África colonial. Cada ida à Feira é uma riquíssima experiência. E é por causa dessa riqueza (gerada na gambiarra) que se justificam os desejos de transformação desse espaço.

### **As intervenções urbanas: os espaços luminosos e as ações civilizatórias**

Os espaços luminosos são aqueles bem servidos pelas políticas públicas e privadas, pelas redes informacionais, pela infra-estrutura urbana. A partir desses espaços é que a elite se cria e passa a ditar as regras para todo o resto da sociedade, projetando modelos padronizados a partir de seus referenciais materiais e de sentido, modelos esses que “devem” ser repetidos por toda sociedade, apesar de todas as diferenças. Assim existe o padrão para a educação, para o trato com a saúde, para a construção e ocupação dos espaços, para a produção e consumo de bens. É o uso desses padrões que tornam a sociedade civilizada; que permite a multidão conviver fora de

um estado de barbárie; que permite um entendimento social do que vem a ser justo ou não e, é por causa disso que muitas intervenções são justificadas.

O padrão é a forma marcante de intervenção dos espaços luminosos (apesar de o tempo todo estarmos tropeçando em gambiarras escondidas) e essa forma é sempre trabalhada para ser considerada justa (mesmo quando ela é uma guerra). É por isso, por ser justo, que esse modo de intervir, inventado nos espaços luminosos centrais é repetido de forma cada vez mais acelerada e sem freios por todos os outros espaços luminosos periféricos para o “melhoramento” dos espaços opacos. Os melhoramentos sempre foram as ações civilizatórias ditadas pelos padrões das elites dos espaços luminosos e são sempre justificadas por serem ações justas. É justo dar condições de higiene, é justo reconhecer os valores culturais, é justo regularizar a situação fundiária dos espaços informais; não existem argumentos que neguem ‘o justo’ nessas ações.

É por isso que ninguém nega o “justo” de algumas intervenções urbanas propostas para a Feira de São Joaquim, como a proposta em 1994, quando foi detectada na região da Feira um foco de leptospirose, sendo o ambiente considerado propício à cólera. Na época se propôs o saneamento básico, a realização de um programa de educação sanitário-ambiental, a construção de sanitários públicos (os que existem hoje foram construídos pelo Sindicato), a recuperação da rede de drenagem sempre obstruída, por causa do lixo no chão e a intensificação da limpeza urbana (PMS, 1994).

Também é justo e desejado o processo do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional) de tombamento do local como bem cultural de natureza imaterial, iniciado em 2001 pela Câmara de Vereadores, através da Comissão dos Direitos do Cidadão. Esse processo reconhece toda a riqueza já descrita sobre a Feira e prevê o reordenamento para a requalificação da Feira de São Joaquim e de sua infra-estrutura que desde 1994 continua com os problemas. Tanto é assim que em 2007, como parte das ações que integram o programa de revitalização da Feira de São Joaquim, equipes do Centro de Controle de Zoonoses da Secretaria Municipal da Saúde, fizeram serviços de desratização no conjunto das vias e ruas da feira onde foram colocadas 500 iscas parafinadas e 49 quilos de pó de contato (veneno), distribuídos em caixas de dutos, galerias subterrâneas, trilhas e tocas dos roedores existentes na feira.

Mas o que mais chama a atenção nesse processo de intervenção é a escuta constante de uma fala surgida em diferentes ocasiões e que se encontra também na Carta de São Joaquim, documento retirado de um seminário intitulado “Da feira que queremos a feira que temos”, de 2004. Neste documento reconhece-se a

importância (o justo) de projetos como a revitalização do Comércio, Via Náutica e a ampliação do Porto de Salvador, mas faz um alerta para que as condições precárias de infra-estrutura nas quais a feira se encontra não sirvam de argumento para que o poder público implemente um projeto arquitetônico que priorize exclusivamente os interesses de grandes grupos econômicos, a exemplo do setor de Turismo.

E, principalmente, existe o receio de que uma proposta de intervenção no espaço desemboque na padronização excessiva, descaracterizando o local. A referência a “intervenção sim, padronização não” é uma constante. Os próprios feirantes, que reclamam dos problemas de infra-estrutura são os primeiros a temer a padronização, cientes de que toda requalificação retira a gambiarra, que atua como uma cápsula de proteção para esses territórios de resistência. Mesmo a simples intervenção sanitária – colocar mais banheiros e ligar um sistema de abastecimento de água e esgotos – já eleva o ‘padrão’, já padroniza o local para os fluxos capitalísticos, expulsando aqueles que são mais frágeis.

Segundo Joel Anunciação que há 19 anos trabalha no local e atualmente é presidente do Sindicato do Comércio Varejista Feirante e Ambulante de Salvador (Sindfeira), a feira possui a cesta básica mais barata do Brasil por ter uma diversidade de produtos atendendo a todas as classes sociais. “A tradição e a cultura da cidade se abastecem aqui na Feira de São Joaquim. **Não queremos padronizar, mas manter nossa história.** Na feira ninguém é melhor ou pior, todo mundo é freguês, tanto quem compra como quem pede ou vende, uma verdadeira democracia”, resume ele (Brandão, 2007).

Assim, a Feira que é pobre, mas é rica, quer a intervenção que vem dos espaços luminosos, mas não quer o padrão. A ação civilizatória quer entrar na Feira, mas também não quer destruir sua riqueza cultural.

De acordo com Marco Amigo [presidente Crea/Ba], **a preservação da identidade cultural do espaço é de fundamental importância, no entanto os órgãos competentes devem impor condições de higiene e salubridade para que barraqueiros possam permanecer em São Joaquim.** As perspectivas de intervenção no local visam oferecer segurança e conforto às 7.500 pessoas, entre elas feirantes, ambulantes, carregadores e os mais de dez mil freqüentadores diários da feira (CREA, 2007) .

## **Processos esquizofrênicos da contemporaneidade: a luminosidade da gambiarra nos espaços opacos e o opacidade do padrão nos espaços luminosos**

De uma forma simples, mas que serve ao nosso pensamento, podemos dizer que a esquizofrenia é uma doença, é uma psicose que desorganiza os processos mentais padronizados, levando o sujeito a organizar suas idéias de uma maneira considerada não-lógica ou irracional. Isso leva o sujeito a ter suas relações de afeto consideradas

como inadequadas, ou seja, a emoção expressada não condiz com o padrão social estabelecido, é uma dificuldade de modular o afeto ou o desafeto de acordo com o contexto.

Desejar a intervenção urbana dos espaços luminosos mas não a padronização porque isso é retirar a riqueza, a multiplicidade das luzes existentes; desejar intervir, retirar a gambiarra mas sem diminuir a riqueza criada por essa situação. Esse é um processo esquizofrênico presente na sociedade contemporânea que gera uma crise de forma generalizada, e não só na Feira de São Joaquim. A questão é: como intervir nos espaços opacos sem retirar dali sua diferença cultural, seu asé local? Deixar de intervir nos espaços opacos e não levar as benesses da modernização é injusto, mas como intervir sem padronizar?

Toda padronização, por menor que seja essa a intenção, retira a pulsão criativa dos espaços, a padronização some com a gambiarra que faz a Feira de São Joaquim ter, em cada metro quadrado, uma luz diferente; uma filtrada pela lona azul a outra pela lona amarela, uma outra pela telha de amianto furada, a outra pela telha de plástico e que essa luz reflita em uma multiplicidade de texturas e cores; madeira, reboco, pedra em azul, branco, verde.

Na arte, em muitos ensaios *poiéticos*, a potência de sentidos e de produção material da gambiarra já foi capturada- na fotografia, na música, na poesia e literatura, mas nas intervenções urbanas não. É como se todas as luzes fossem substituídas por apenas uma, elétrica, fluorescente e de baixo consumo, tornando o espaço luminoso, dotado de infra-estrutura, mas com uma luz triste e opaca.

Isso porque o jogo civilizatório presente nos agenciamentos ligados às ações de intervenção urbana retiram o rato que traz a doença junto com os beijos calorosos; retiram a sujeira junto com o sono no carrinho de mão ou no chão; acabam com os pés para cima do banco, a fala alta, a dança no meio da praça e o Exú no mercado- mas, esquizofrenicamente, ao mesmo tempo que civiliza o espaço retirando suas particularidades, vende alucinadamente essas imagens em seus cartões postais. Milton Santos já apontava esse contexto:

Para os migrantes e para os pobres de um modo geral, o espaço inorgânico é um aliado da ação, a começar pela ação de pensar, enquanto a classe média e os ricos são envolvidos pelas próprias teias, que para seu conforto ajudaram a tecer: as teias de uma racionalidade invasora em todos os arcanos da vida, essas regulamentações, esses caminhos marcados que empobreceram e eliminam a orientação para o futuro. Por isso os espaços "luminosos" da metrópole, espaços da racionalidade é que são de fato os espaços opacos (Santos, 1994.: 85).

O território brasileiro é esquizofrênico, [ . . . ] porque de um lado, recebendo esses insumos de modernização globalitária, ele se fragmenta, se fragiliza; de outro lado, descobre que esse processo não lhe convém. E talvez lhe falte

descobrir **qual é a lógica mais geral que permita a produção de um discurso novo**. Primeiro acadêmico, quando possível também de mídia, e depois o discurso político (Santos, 1998).

## **O caminho da ação entre o padrão e a gambiarra: a busca do tempo necessário às transformações espaciais-sociais**

A fórmula modelar, padrão, é aceita e desejada porque 'eleva', 'valoriza' o espaço opaco, modernizando-o, retirando dele as características da precariedade, da informalidade e do gasto do tempo. A padronização também facilita os meios de (re)produção das intervenções por que tem uma lógica industrial, mas ao fim, retira a gambiarra gerando uma pobreza estética e ética que diminui a possibilidade de novas sonoridades, de novos arranjos para o espaço urbano, de novas urbanituras.

Entretanto como escolher entre ter um lugar salubre ou um lugar com vida? Por que, a cada vez que se busca um perde-se o outro? Existe uma outra e nova forma de fazer entre o padrão e a gambiarra? A Feira de São Joaquim pode ser requalificada sem perder sua riqueza cultural?

Essa é uma pergunta ainda sem resposta definitiva, mas algumas pistas começam a surgir, uma delas deixada pelo próprio Milton Santos:

Não se trata de pregar o desconhecimento da modernidade ou uma forma de regresso ao passado, mas de **encontrar as combinações que, segundo as circunstâncias próprias a cada povo, a cada região, a cada lugar, permitam a construção do bem-estar coletivo**. É possível dispor da maior velocidade tecnicamente possível no momento e não utilizá-la. É possível fruir da modernidade nova, atual, sem ser obrigatoriamente o mais veloz. Numa situação em que se combinam técnicas e tempos e velocidades diferentes, sem que um deles obrigatoriamente arraste os demais, se impõem forçosamente soluções políticas que não passem obrigatoriamente pela economia e suas conhecidas paixões inferiores (Santos, 2001).

Não se trata portanto de um "não fazer" como o que vem acontecendo com a Feira de São Joaquim mas sim de um fazer em um tempo necessário, de um tempo que é outro, de um tempo que permita que os afetos e desafetos de um lugar sejam compreendidos (porque senão cairemos novamente na esquizofrenia de intervir de forma inadequada ao contexto); num tempo possível para que os muitos "homens lentos" que vivem nos espaços opacos e os poucos que vivem nos espaços luminosos se encontrem e possam, com tempo e dedicação, aprender um outro caminho, o da ação afetiva e não da ação civilizatória.

A afinidade nasce da escolha [...] A menos que a escolha seja reafirmada diariamente e novas ações continuem a ser empreendidas para confirma-la, a afinidade vai definindo, murchando e se deteriorando até se desintegrar. A intenção de manter a afinidade viva e saudável prevê uma luta diária e não promete sossego à vigilância. Para nós, os habitantes deste líquido mundo

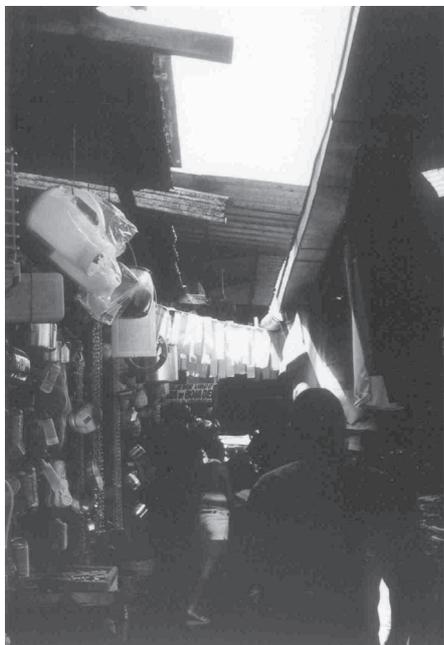
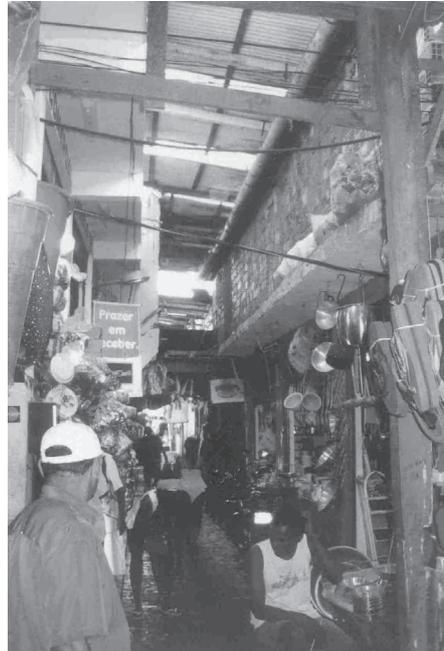
moderno que detesta tudo o que é sólido e durável, tudo que não se ajusta ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço, tal perspectiva pode ser mais do que aquilo que estamos dispostos a exigir numa barganha (Bauman, 2004: 46) .

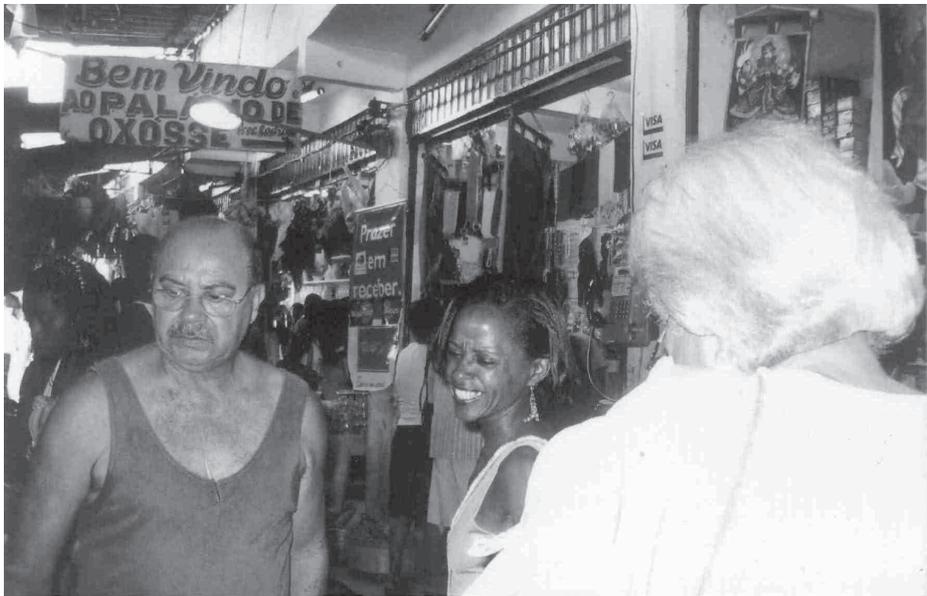
Mas é preciso tentar. E como se aprende com o mundo do terreiro, o àsê ou os segredos da vida devem ser ensinados aos poucos, na medida do aprendizado de cada um, numa longa convivência, com a doação ou troca à alguém em quem se aprende a confiar.

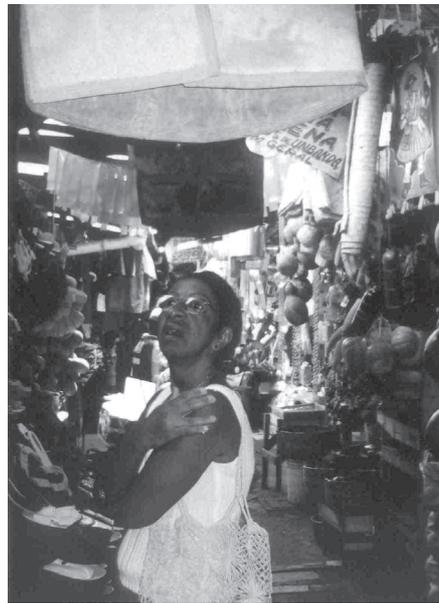
**Thais de Bhathumchinda Portela** é arquiteta-urbanista, recém-doutora (IPPUR/UFRJ) e atualmente professora na FAUFBA.

Fotos: Thais de Bhathumchinda Portela (Feira de São Joaquim)









## Notas

- <sup>1</sup> Grafamos o nome dessa maneira para demarcar a diferença entre o fluxo religioso e o fluxo da cultura popular vendida no mercado como o axé baiano.
- <sup>2</sup> O fluxo aqui é entendido como ação criativa entre sujeitos (coletivos e individuais), entre sujeitos e objetos, entre objetos. Essa ação é um encontro que faz passar, que movimenta: informação, dinheiro, prana, àsé, alimentos, baratas, corpos, sinais de tv, vento...de uma coisa para outra. Entre outros tantos existem os fluxos materiais (criadores de objetos) e os semióticos (criadores de sentido) e esses “precedem” os sujeitos e objetos (precedem entre aspas porque é como a história do ovo e da galinha: quem veio primeiro?). Para o artigo reduzimos a esses fluxos o que entendemos como cultura.

## Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CARYBÉ. *As Sete Portas da Bahia*. Rio de Janeiro: Record, 1976.

CREA-BA. Feira de São Joaquim. Proposta de tombamento após 4 décadas de tradição [http://www.creanet.org.br/revista/Edicao\\_08/feira\\_sao\\_joaquim.asp](http://www.creanet.org.br/revista/Edicao_08/feira_sao_joaquim.asp), em 2007.

BRANDÃO, Leidiane. Feira de São Joaquim luta pelo tombamento. Salvador: Site da Agência de Notícias da Faculdade da Cidade, em 4/22/2007.

MEIRELES, Edilson de Palma. *A Bahia que Eu Conheci*. Salvador, 1973.

RIOS, Terezinha, LIMA, Maria de Fátima. *A Feira de São Joaquim*. Salvador: Secretaria Municipal de Abastecimento, 1989.

SALVADOR: Prefeitura Municipal. Comissão Executiva do Programa de Valorização da Área da Enseada de São Joaquim – Programa de Valorização da Área da Enseada de São Joaquim. Salvador: Prefeitura Municipal, 1994.

SANTOS, Milton. Elogio da lentidão. Revista MAIS! Seção: + BRASIL 501 D.C., 11/03/2001.

SANTOS, Milton. Entrevista. São Paulo: Revista *Caros Amigos*, nº 17, agosto de 1998.

SANTOS, M. Técnica Espaço Tempo: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

## **CORPOGRAFIAS URBANAS** **o corpo enquanto resistência<sup>1</sup>**

A partir de uma constatação da atual espetacularização das cidades contemporâneas – que resulta em cenografias urbanas – tratarei do que considero ser uma forma de resistência a esse processo: a própria experiência urbana e, em particular, a experiência corporal da cidade. Esse tipo de experiência, do corpo ordinário enquanto resistência, pode ser estimulada por uma prática que chamo de errâncias que, por sua vez, resultaria em *corpografias urbanas*.

Tendo em vista o hoje hegemônico processo de espetacularização urbana<sup>2</sup> busco investigar o que considero como um tipo de resistência a esse processo: a própria experiência urbana e, em particular, a experiência corporal da cidade. O processo de espetacularização parece estar diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo. O fio condutor dessas idéias seria então a questão do corpo – do corpo ordinário, vivido, cotidiano<sup>3</sup> – ou como dizia Milton Santos, da corporeidade dos homens lentos, ou seja, a própria experiência corporal, a experiência urbana sensorial, que acredito que possa nos mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micro-políticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização das cidades contemporâneas.

A crítica hoje ao que chamei de espetacularização urbana já se tornou recorrente no meio acadêmico e este processo está cada vez mais explícito. Escutamos muito falar hoje em cidade-museu, cidade genérica, cidade-parque-temático, cidade-shopping, em resumo: cidade-espetáculo (no sentido debordiano). A fórmula passou a ser conhecida de todos, discursos contemporâneos esquizofrênicos: propostas preservacionistas para os centros históricos, que se tornam receptáculos de turistas; e privatização pela construção de novos bairros ou empreendimentos fechados nas áreas de expansão periféricas, que se tornam produtos para a especulação imobiliária. Muitas vezes os atores e patrocinadores destas propostas também são os mesmos, assim como é semelhante a não-participação ou a pseudo-participação (nos planejamentos estratégicos ou alguns planos diretores) da população em suas formulações (apesar da proliferação dos discursos ditos de “participação”), e a gentrificação (enobrecimento com expulsão da população mais pobre) das áreas como resultado, demonstrando que as duas correntes urbanísticas aparentemente antagônicas são somente as duas faces de uma mesma moeda: a mercantilização espetacular das cidades contemporâneas.

Podemos falar de processos urbanos distintos, como patrimonialização, museificação, musealização, culturalização ou estetização, mas estes fazem parte de um mesmo processo contemporâneo mais vasto que seria a atual espetacularização das cidades contemporâneas. Este processo, por sua vez, é indissociável das novas estratégias de *marketing*, ou mesmo do que podemos chamar hoje de *branding* urbano (construção de marcas) dos projetos ditos de revitalização que buscam construir uma nova imagem para as cidades contemporâneas que lhe garantam um lugar na atual geopolítica das redes internacionais. Na lógica contemporânea de consumo cultural, a cultura passou a ser concebida como uma simples imagem de marca ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente. Com relação às cidades, o que ocorre é semelhante: a competição, principalmente por turistas e investimentos estrangeiros, é acirrada e os políticos se empenham para melhor construir e vender a imagem de marca, ou logotipo, de suas cidades, o que podemos chamar de cenografias urbanas.

As idéias que criticam este processo, principalmente as dos situacionistas, que lutaram contra a transformação dos espaços urbanos em cenários para tristes espetáculos turísticos, levam a uma hipótese clara: a existência de uma relação inversamente proporcional entre espetáculo e participação (ou experiência urbana efetiva). Ou seja, quanto mais espetaculares forem as intervenções urbanísticas nos processos de revitalização urbana, menor será a participação da população nesses processos e vice-versa. Mas essa equação não é absoluta, variações na proporção de espetacularização também podem ocorrer: quanto mais passivo (menos participativo) for o espetáculo, mais a cidade se torna um cenário desencarnado; e no sentido inverso, quanto mais ativo for o espetáculo (que no limite deixa de ser um espetáculo no sentido debordiano), mais a cidade ganha corpo, um outra corporeidade. A relação entre espetacularização e gentrificação, no sentido inverso, também seria diretamente proporcional, uma vez que o processo de espetacularização urbana traz sempre consigo um tipo de gentrificação, principalmente através da expulsão dos mais pobres (corporeidade dos homens lentos) das áreas de intervenção.

Quais seriam então algumas alternativas possíveis ao espetáculo urbano? A participação, a experiência efetiva ou prática dos espaços urbanos são pistas interessantes. Estas pistas alternativas passariam necessariamente pela própria experiência corporal, sensorial, da cidade. A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo, leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados. Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados pelos habitantes locais, nos levam a repensar as

relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade não só deixa de ser cenário mas, mais do que isso, ela ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna “outro” corpo. Dessa relação entre o corpo do cidadão e esse “outro corpo urbano” pode surgir uma outra forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea. A experiência urbana corporal também poderia ser estimulada por uma prática de errâncias pela cidade que, por sua vez, resultaria em *corpografias urbanas*.

Os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano. Para os errantes<sup>4</sup> – praticantes voluntários de errâncias – são sobretudo as vivências e ações que contam, as apropriações feitas *a posteriori*, com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas (como ocorre com a imagem ou cenário espetacular), mas sim experimentadas, com os outros sentidos corporais. Os praticantes da cidade, como os errantes, realmente experimentam os espaços quando os percorrem e, assim, lhe dão “corpo” pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensorial, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, a uma simples imagem ou logotipo. Ou seja, para eles a cidade deixa de ser uma cenografia no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade, o corpo urbano, é experimentada, esta também se inscreve, e dessa forma sobrevive e resiste, no corpo de quem a pratica.

A cidade é lida pelo corpo e o corpo descreve o que podemos passar a chamar de *corpografia urbana*. A corpografia seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, no corpo de quem a experimenta. Esta experiência da cidade que se instaura no corpo seria uma forma molecular<sup>5</sup> (ou micro) de resistência ao processo molar (ou macro) de espetacularização, uma vez que a cidade vivida (não espetacularizada) sobreviveria a este processo no corpo daqueles que a experimentam. O corpo daquele que experimenta efetivamente a cidade, o espaço urbano em geral, pode ser visto então enquanto uma forma de resistência à espetacularização urbana, uma vez que as corpografias urbanas, ou seja, estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do habitante ou do errante, revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui,

pois mostram tudo o que escapa ao projeto tradicional, explicitando as micro práticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano que não são percebidas pelas disciplinas urbanísticas hegemônicas (preocupadas demais com projetos, projeções a priori, e pouco com os desvios a posteriori), mas que não estão, ou melhor, não deveriam estar, fora do seu campo de ação.

Faz-se importante diferenciar a cartografia do projeto urbano e a partir daí a *corpografia* tanto da cartografia quanto da coreografia<sup>6</sup>. Uma cartografia já é um tipo de atualização do projeto urbano, ou seja, uma cartografia urbana descreve um mapa da cidade construída e assim muitas vezes já apropriada e modificada por seus usuários (habitantes, passantes ou errantes). Uma coreografia pode ser vista como um projeto (de movimentação) corporal, ou seja, um projeto para o corpo (ou conjunto de corpos) realizar, o que implica, como no projeto urbano tradicional, em desenho (ou notação), composição (ou roteiro) etc. No momento da realização de uma coreografia, da mesma forma que ocorre com a apropriação do espaço urbano que difere do que foi projetado, os corpos dos bailarinos também atualizam o projeto, ou seja, realizam o que poderíamos chamar de uma cartografia da coreografia, através da sua execução. A *corpografia* não se confunde então nem com a cartografia nem com a coreografia, e também não seria nem a cartografia da coreografia (ou carto-coreografia) nem a coreografia da cartografia (ou coreo-cartografia, a idéia de um projeto de dança inspirado por uma pré-existência espacial). A *corpografia* é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o molda, mesmo que involuntariamente (o que pode ser determinante nas carto-coreografias<sup>7</sup>).

Os espaços opacos<sup>8</sup> da cidade resistem, assim, nesses corpos moldados pela sua experiência, ou seja, resistem nas corpografias resultantes de sua experimentação, uma vez que esses corpos denunciam, por sua simples presença e existência, a domesticação desses espaços, de suas cenografias. As corpografias, poderiam, no sentido inverso, passar a dar corpo até mesmo aos espaços luminosos<sup>9</sup>, ou seja, aos espaços já espetacularizados e por isso desencarnados<sup>10</sup>. As corpografias urbanas são mais abrangentes e complexas quando resultam da experiência de espaços opacos e, assim, promovem uma resistência efetiva aos espaços luminosos, espetacularizados, que são mais restritivos e redutores (da experiência urbana e conseqüentemente de suas corpografias). As relações sensoriais efetivas com a cidade, que passam pela experiências corporais dos espaços opacos, em suas diferentes temporalidades, formariam então um contraponto à visualidade rasa da imagem da cidade-logotipo, da cidade-outdoor-neon-luminoso ou seja, a cidade

de cenários espetacularizados, desencarnados, sem corpo (pura imagem, luminosidade).

Da mesma forma como os situacionistas<sup>11</sup> propuseram como antídoto ao espetáculo<sup>12</sup> um procedimento ou “método”, a psicogeografia, e uma prática ou “técnica”, a deriva, que estavam diretamente relacionados – a deriva sendo considerada como um exercício da psicogeografia –, gostaria de propor, de forma quase análoga e, enquanto formas de resistência à espetacularização urbana, as idéias de corpografia e de errância. A corpografia urbana seria uma forma específica, corporal, de psicogeografia, e a deriva uma das formas possíveis, um exercício entre outros, de errância urbana.

A corpografia urbana de resistência se dá quando um corpo experimenta um espaço urbano não espetacular, um espaço opaco, e isso pode ocorrer involuntariamente. Diferentes experiências urbanas podem ser inscritas em um corpo, o que pode resultar em diferentes corpografias. Essas corpografias, como ocorreu com as psicogeografias, podem ser cartografadas, mapeadas, representadas ou ilustradas. Alguns artistas já fizeram esse tipo de trabalho, porém não são essas representações que nos interessam mas sim as corpografias em si, já inscritas nos corpos e que não precisam ser representadas para se tornarem visíveis. Os gestos e movimentos do corpo que fez a experiência urbana já revelam suas corpografias. O estudo desses movimentos corporais podem resultar em análises do espaço urbano experimentado. O interesse principal da corpografia urbana para a compreensão dos espaços estaria tanto na análise das corpografias involuntárias quanto no seu exercício de forma voluntária, ou seja, na incitação de corpografias nos corpos daqueles que pretendem apreender os espaços urbanos de outra forma, de uma forma não espetacular ou de resistência, daqueles que pretendem estudar as cidades de uma forma corporal, ou seja, incorporada. É nesse sentido que surge a proposta de se estudar e de se provocar errâncias urbanas, esta forma particular de apropriação do espaço urbano, que está a princípio fora do controle urbanístico, por não ter sido pensada nem planejada pelos urbanistas ou outros especialistas das cidades.

Como vimos, tanto os métodos de análise contemporâneos das disciplinas urbanas quanto o que poderia ser visto como um de seus resultados projetuais, a cidade-espetáculo luminosa, se distanciam cada vez mais da experiência urbana, da própria vivência ou prática da cidade opaca. Errar, ou seja, a prática da errância, poderia ser um instrumento da experiência urbana, uma ferramenta subjetiva e singular, ou seja, o contrário de um método<sup>13</sup> ou de um diagnóstico tradicional. A errância urbana seria uma apologia da experiência da cidade, que poderia ser praticada por qualquer um, mas que o errante pratica de forma voluntária. O errante seria então aquele que busca o estado de espírito – ou melhor, de corpo – errante, que

experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações, planificações ou projeções. O errante não vê a cidade somente de cima, em uma representação do tipo mapa, mas a experimenta de dentro, sem necessariamente produzir uma representação qualquer desta experiência além, é claro, das suas corpografias que já estão incorporadas, inscritas em seu próprio corpo. Esta postura crítica e propositiva com relação à apreensão e compreensão da cidade por si só já constitui uma forma de resistência tanto aos métodos mais difundidos da disciplina urbanística dominante – como o famoso “diagnóstico”, baseado principalmente em bases de dados estatísticos, objetivos e genéricos – quanto ao próprio processo de espetacularização das cidades contemporâneas.

A questão central do errante estaria na experiência ou prática urbana ordinária, diretamente relacionada com a questão do cotidiano. Michel de Certeau, em seu livro *A invenção do cotidiano*, nos fala daqueles que experimentam a cidade, que a vivenciam de dentro, ou “embaixo” como ele diz, se referindo ao contrário da visão aérea, do alto, dos urbanistas através dos mapas. Ele os chama de praticantes ordinários das cidades. De Certeau nos mostra que há um conhecimento espacial próprio desses praticantes, ou uma forma de apreensão, que ele relaciona com um saber subjetivo, lúdico, amoroso. O autor nos fala de uma cegueira que seria exatamente o que garante um outro conhecimento do espaço e da cidade. O estado de corpo errante pode ser cego, já que imagens e representações visuais não são mais prioritárias para essa experiência cotidiana. A imagem espetacular, ou o cenário, só necessita do olhar.

A experiência urbana cotidiana pode se dar de maneiras bem diferentes mas é possível se observar três características, ou propriedades, mais recorrentes nas experiências de errar pela cidade, e que estão diretamente relacionadas: as propriedades de se perder, da lentidão e da corporeidade. Talvez a característica mais evidente da errância seja a experiência de se perder, ou como tão bem disse Walter Benjamin, da educação do se perder. Enquanto o urbanismo busca a orientação através de mapas e planos, a preocupação do errante estaria mais na desorientação, sobretudo em deixar seus condicionamentos urbanos, uma vez que toda a educação do urbanismo está voltada para a questão do se orientar. Em seguida, pode-se notar a lentidão dos errantes, o tipo de movimento qualificado dos homens lentos, que negam o ritmo veloz imposto pela contemporaneidade. E por fim, a própria corporeidade destes, e, sobretudo, a relação, ou contaminação, entre seu próprio corpo físico e o corpo da cidade que se dá através da ação de errar pela cidade. A contaminação corporal leva a uma incorporação, ou seja, uma ação imanente ligada à materialidade física, corporal, que contrasta com uma

pretensa busca contemporânea do virtual, imaterial, incorporeal. Esta incorporação acontece na maior parte das vezes quando se está perdido e em movimento lento.

No processo, que vai do se perder ao se (re)orientar, podemos identificar três relações espaço-temporais (temporalidades) distintas: orientação, desorientação e reorientação. Estas idéias também podem ser vistas através das noções de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. O desterritorializar seria o momento de passagem do territorializar ao reterritorializar. O interesse do errante estaria precisamente neste momento do desterritorializar, ou do se perder, este estado efêmero de desorientação espacial, quando todos os outros sentidos, além da visão, se aguçam possibilitando uma outra percepção sensorial. A possibilidade do se perder ou de se desterritorializar está implícita mesmo quando se está territorializado, e é a busca desta possibilidade que caracteriza o errante. Enquanto os errantes buscam a desorientação, a desterritorialização, e se reterritorializam, através da própria prática da errância, os urbanistas e as disciplinas urbanísticas em geral buscam, na maioria das vezes, a orientação e a territorialização, e assim, tentam anular a própria possibilidade de se perder nas cidades<sup>14</sup>. A propriedade de se perder seria uma das maiores características do estado de corpo errante, esta propriedade é diretamente associada a outra, também relativa ao movimento: a lentidão. Quando estamos perdidos, quase automaticamente passamos para um movimento do tipo lento, uma busca de outras referências espaço-temporais, mesmo se estivermos em meios rápidos.

Para Deleuze e Guattari, a lentidão não seria, como pode-se acreditar, um grau de aceleração ou desaceleração do movimento, do rápido ao devagar, mas sim um outro tipo de movimento: “Lento e rápido não são graus quantitativos do movimento, mas dois tipos de movimento qualificados, seja qual for a velocidade do primeiro, e o atraso do segundo”<sup>15</sup>. Os movimentos do errante urbano são do tipo lento, por mais rápidos que sejam, nesse sentido a errância poderia se dar por meios rápidos de circulação, mas esta continuaria sendo lenta. O estado de corpo errante é lento mas isso não quer dizer que seja algo nostálgico ou relativo a um passado quando a vida era menos acelerada, como buscam os adeptos do neo-urbanismo. Porém, esta lentidão também pode ser vista como uma crítica ou denúncia da aceleração contemporânea, aquela buscada pelos urbanistas neo-modernos, ávidos de meios de circulação cada vez mais velozes. Entretanto, a lentidão do errante não se refere a uma temporalidade absoluta e objetiva, mas sim relativa e subjetiva, ou seja, significa uma outra forma de apreensão e percepção do espaço urbano, que vai bem além da representação meramente visual. São os homens lentos, como dizia Milton Santos<sup>16</sup>, que podem melhor ver, apreender e perceber a cidade e o mundo, indo além de suas fabulações puramente imagéticas: “Agora, estamos descobrindo

que, nas cidades, o tempo que comanda, ou vai comandar, é o tempo dos homens lentos (...) A força é dos lentos e não dos que detêm a velocidade elogiada por um Virílio em delírio, na esteira de um Valéry sonhador. Quem, na cidade, tem mobilidade – e pode percorrê-la e esquadrihá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente pré-fabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem, exatamente, do convívio com essas imagens. Os homens “lentos”, para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo as fabulações.”

Quando Milton Santos cita os homens lentos, ele se refere principalmente aos mais pobres, aqueles que não têm acesso a velocidade, os que ficam à margem da aceleração do mundo contemporâneo. O errante urbano seria sobretudo um homem lento voluntário, intencional, consciente de sua lentidão, e que, assim, se nega a entrar no ritmo mais acelerado (movimento do tipo rápido), de forma crítica. Sem dúvida, como nos indica Santos, os mais pobres, mesmo de maneira não voluntária, experimentam ou vivenciam mais a cidade, principalmente os espaços opacos, do que os habitantes mais abastados, pois estes obrigatoriamente possuem o hábito da prática urbana efetiva no cotidiano, e assim desenvolvem uma relação corporal mais próxima e visceral com o espaço urbano.<sup>17</sup> Os moradores de rua por exemplo poderiam ser vistos como homens lentos contemporâneos, pois são os que efetivamente praticam a cidade uma vez que habitam literalmente o espaço público urbano. O errante, diferentemente daquele que mora nas ruas por necessidade, erra por vontade própria, mas segue as formas de apropriação do espaço dos mais pobres, na maneira como estes reinventam, por necessidade, suas formas próprias de vivenciar e experimentar corporalmente a cidade, o que resulta no que já chamamos de corpografias urbanas de resistência.

A lentidão, enquanto propriedade da errância, da mesma forma que tem relação com a desorientação do se perder, está diretamente relacionada com a questão do corpo, ou como dizia Santos, da corporeidade<sup>18</sup> dos homens lentos. Esta corporeidade lenta seria uma determinação, ou um estado de corpo, que também nasce da desterritorialização – ou seja, também está relacionada a uma temporalidade própria (como o se perder e a lentidão). A cidade, através da errância, ganha também uma corporeidade própria, não orgânica<sup>19</sup>, – que se opõe a idéia da cidade-organismo, que está na base da disciplina urbana e da própria noção de diagnóstico urbano – esta corporeidade urbana outra se relaciona, afetuosamente e intensivamente, com a corporeidade do errante e determina o que pode ser chamado de incorporação<sup>20</sup>. A incorporação, diretamente relacionada com a questão da imanência, seria a própria ação do corpo errante no espaço urbano, a efetivação da

sua corpografia, através da errância que, assim, também oferece uma corporeidade outra à cidade.

Apesar da íntima relação entre as principais propriedades da errância – desorientação, lentidão, corporeidade –, talvez seja a relação corporal com a cidade, na experiência da incorporação, que mostre de forma mais clara e crítica, o cotidiano contemporâneo cada vez mais desencarnado e espetacular. Esse encontro de determinações de corporeidades, do errante com a cidade – ou incorporação (relação do corpo com a ação, experiência corporal “outra”) – explicita a redução das possibilidades de experiência urbana direta na contemporaneidade<sup>21</sup>. As experiências de investigação do espaço urbano pelos errantes, através das errâncias e das decorrentes corpografias urbanas, apontam para a possibilidade de um urbanismo menos desencarnado, mais incorporado, ou seja, um pensamento e uma prática do urbanismo que utilizaria as errâncias e corpografias enquanto formas possíveis de micro resistência ao pensamento urbano hoje hegemônico, espetacularizado e espetacularizante.

Como vimos, o processo de espetacularização está diretamente relacionado ao empobrecimento da experiência urbana corporal, sensorial, na contemporaneidade. No urbanismo contemporâneo, a distância, ou descolamento, entre prática profissional e a própria experiência da cidade, se mostra desastrosa ao separar o espaço urbano de seu caráter corporal e sensorial. As corpografias urbanas, decorrentes das errâncias, através da própria experiência ou prática da cidade (principalmente dos espaços opacos), questionam criticamente os atuais projetos urbanos contemporâneos, ditos de revitalização urbana, que vem sendo realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia – genérica, homogeneizadora e espetacular – que pode ser chamada de *branding* urbano, ou seja a produção em série da cidade luminosa-imagem de marca (cartão postal, logotipo urbano). Ao provocar e valorizar a experiência corporal da cidade, as errâncias (desvios da lógica espetacular) poderiam nos ensinar a apreender corporalmente a cidade, ou seja, a construir e analisar nossas próprias corpografias, o que efetivamente poderia nos levar a uma reflexão e uma prática mais incorporada do urbanismo. Contra o urbanismo espetacular hoje dominante, as cartografias urbanas, utilizando o próprio corpo enquanto resistência, principalmente através das errâncias, nos sugere o que poderia vir a ser um antídoto à espetacularização: o que poderíamos passar a chamar de “urbanismo incorporado”.

**Paola Berenstein Jacques** é arquiteta-urbanista,  
professora doutora do PPG-AU/FAUFBA e pesquisadora do CNPq.

## Notas

- <sup>1</sup> Este artigo exercita uma articulação entre dois textos : *Espetacularização Urbana Contemporânea* (Cadernos do PPG-AU, "Territórios Urbanos e Políticas Culturais", Salvador, 2004) e *Elogio aos errantes* (in *Corpos e Cenários Urbanos*, EDUFBA, Salvador, 2006). E um desenvolvimento dessas idéias já está em andamento, com o título ainda provisório "cenografias e corpografias urbanas" em co-autoria com Fabiana D. Britto - a quem, aliás, agradeço muito pela leitura atenciosa, sugestões e correções "coreográficas" no presente texto.
- <sup>2</sup> Ver *Espetacularização Urbana Contemporânea*, Cadernos do PPG-AU "Territórios Urbanos e Políticas Culturais", Salvador, 2004.
- <sup>3</sup> Ou seja, o corpo enquanto possibilidade de resistência à espetacularização, o oposto do corpo mercadoria, imagem ou simulacro, produto da própria espetacularização contemporânea.
- <sup>4</sup> Ver *Elogio aos errantes* in *Corpos e Cenários Urbanos*, EDUFBA, Salvador, 2006.
- <sup>5</sup> Ver diferenciação de molar e molecular por Félix Guattari e Suely Rolnik em *Micropolítica, cartografias do desejo*, Petrópolis, Vozes, 1986
- <sup>6</sup> Estas idéias já estão sendo desenvolvidas, em co-autoria com Fabiana D. Britto, no texto (título ainda provisório) "cenografias e corpografias urbanas".
- <sup>7</sup> Como no caso do "Corpo de dança da Maré", ver em *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002. Neste caso fica clara a influência direta da corpografia do complexo de favelas da Maré nos movimentos dos bailarinos, ou seja, a memória da favela que moldou esses corpos caracterizando uma disponibilidade física singular. Ver o vídeo: *Quando o passo vira dança*, Rio de Janeiro, 2002.
- <sup>8</sup> Ver Milton Santos, *A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção*, Editora Hucitec, São Paulo, 1996. "Na cidade luminosa, moderna, hoje, a "naturalidade" do objeto técnico cria uma mecânica rotineira, um sistema de gestos sem surpresa. Essa historicização da metafísica crava no organismo urbano áreas constituídas ao sabor da modernidade e que se justapõem, superpõem e contrapõem ao resto da cidade onde vivem os pobres, nas zonas urbanas "opacas". Estas são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços de exatidão. Os espaços inorgânicos é que são abertos, e os espaços regulares são fechados, racionalizados e racionalizadores." p. 261.
- <sup>9</sup> Como fazem os bailarinos com corpos moldados por espaços opacos, mesmo involuntariamente, com as coreografias mais luminosas ou clássicas, a exemplo do já citado corpo de dança da Maré.
- <sup>10</sup> Um bom exemplo dessas questões pode ser o processo de espetacularização do Pelourinho, centro histórico de Salvador, o projeto dito de "revitalização" buscava sua transformação em cenário para turistas. O processo de gentrificação foi extremamente violento, com a retirada dos moradores, que ainda guardam hoje a memória desse lugar nos seus corpos (hoje já contaminados por outras experiências urbanas). Este moradores, muito mal indenizados, voltaram ao local enquanto ambulantes, e em boa parte se tornaram moradores de rua (passaram a dormir na baixa dos sapateiros- ver filmes *Avesso do Pelo e Pelores*). Estes corpos voltaram a frequentar a área e assim passaram a denunciar e sabotar, por sua simples presença, o processo de espetacularização da área. Os investimentos com manutenção, segurança e animação artificial (programa Pelourinho Dia & Noite) do cenário são cada vez mais onerosos e o público cada vez mais raro, e assim o projeto passou a ser fortemente criticado e uma revisão da última etapa do projeto foi proposta, quando já deveria se incorporar moradores, ou seja, não expulsá-los completamente. Estes se apresentaram não somente como uma ameaça mas também como uma solução para manter a vida e dar um corpo, uma outra corporeidade, ao lugar. O Pelourinho, em parte destruído e transformado em cenário, resistiu no corpo de seus habitantes (corpografia do Pelourinho levada por aqueles que foram expulsos de lá), e estes poderiam lhe devolver uma corporeidade (reduzida pela espetacularização). Ver *Espelho das Cidades*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005.
- <sup>11</sup> Ver *Apologia da Deriva*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2003. A psicogeografia foi definida pelos situacionistas como um "estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos". E a deriva era vista como um "modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência". Ficava claro que a deriva era o exercício prático da psicogeografia, ou seja, uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver na prática a idéia de construção de situações através da psicogeografia. A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo. A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas, e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação, basicamente do caminhar na cidade. A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas derivas situacionistas.
- <sup>12</sup> *Espetáculo* no sentido dado por Guy Debord em *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997 (versão original francesa de 1967).
- <sup>13</sup> Segundo Deleuze e Guattari: "Um 'método' é o espaço estriado da *cogitatio universalis*, e traça um caminho que deve ser seguido de um ponto a outro. Mas a forma de exterioridade situa o pensamento num espaço liso que ele deve ocupar sem poder medi-lo, e para o qual não há método possível, reprodução concebível, mas somente revezamentos, *intermezzi*, relances." In *Mil platôs*, São Paulo, editora 34, vol. 5, p. 47.

<sup>14</sup> O que, felizmente, nunca é completamente obtido (a anulação dessa possibilidade do se perder). Entretanto, o extremo do se perder estaria diretamente associado a questões puramente psicológicas, e até mesmo, a tipos específicos de loucura ou mania (dromomania).

<sup>15</sup> Movimento e velocidade também precisariam ser diferenciados: “o movimento pode ser muito rápido, nem por isso é velocidade; a velocidade pode ser muito lenta, ou mesmo imóvel, ela é, contudo, velocidade”, Deleuze e Guattari, op.cit, p.52.

<sup>16</sup> *Op cit.*, p. 260

<sup>17</sup> Ver essa questão de forma mais específica no livro coletivo: *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002.

<sup>18</sup> Vários autores para se opor a questão do “corpo”, principalmente no campo das artes, vão propor a idéia de “corporeidade”, às vezes mesmo como um “anticorpo”, como Michel Bernard, que define a corporeidade como “espectro sensorial e energético de intensidades heterogêneas e aleatórias” in *De la corporéité fictionnaire*, Revue Internationale de Philosophie n4/2002 (Le corps).

<sup>19</sup> Sobre essa idéia ver a noção de *Corpo sem Órgãos* (CsO) que Gilles Deleuze define a partir do termo de Artaud: “O corpo sem órgãos é um corpo afetivo, intenso, anárquico, que só têm pólos, zonas, limites ou variações. É uma potente vitalidade não orgânica que o atravessa.”. *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993, p.164.

<sup>20</sup> Termo utilizado pelo artista Hélio Oiticica: “Incorporação do corpo na obra e da obra no corpo. In-corporação” (fala de Oiticica no filme HO de Ivan Cardoso), ver *Estética da Ginga*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2001, ou o artigo “Por uma inCORPORAÇÃO” in *ERR*, Belo Horizonte, novembro de 2003.

<sup>21</sup> Sobre a atual incapacidade de traduzir a existência em experiência ver Giorgio Agamben, *Infância e história, a destruição da experiência e origem da história*, editora UFMG, 2005 (original de 1978) e o clássico de Walter Benjamin, *Experiência e pobreza*. In Documentos de cultura, documentos de barbárie, São Paulo, EDUSP, 1986 (original de 1933).

## Referências Bibliográficas

Agamben, Giorgio. *Infância e história, a destruição da experiência e origem da história*, Belo Horizonte, editora UFMG, 2005

Benjamin, Walter. *Experiência e pobreza* in *Documentos de cultura, documentos de barbárie*, São Paulo, EDUSP, 1986

Berenstein Jacques, Paola. *Estética da Ginga*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2001

Bernard, Michel. *De la corporéité fictionnaire*, in *Revue Internationale de Philosophie* n4/2002 (Le corps)

Bertazzo,IVALDO; Varella, Drauzio; Berenstein Jacques, Paola. *Maré, vida na favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002

Debord, Guy. *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997

Deleuze, Gilles. *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Mil platôs*, São Paulo, editora 34, 1996

Fernandes, Ana e Berenstein Jacques, Paola. *Territórios urbanos e políticas culturais*, Cadernos do PPGAU/FAUFBA, número especial, Salvador, 2004

Guattari, Félix e Rolnik, Suely. *Micropolítica, cartografias do desejo*, Petrópolis, Vozes, 1986

IS, Berenstein Jacques, Paola (org.). *Apologja da Deriva*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003

Jeudy, Henri-Pierre. *Espelho das Cidades*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005.

Jeudy, Henri-Pierre e Berenstein Jacques, Paola. *Corpos e cenários urbanos*, Salvador, EDUFBA, 2006



## **CORPO E IMAGEM** **alguns enredamentos urbanos**

O texto destaca sentidos do urbano associados a representações do corpo, enfatizando os seus potenciais vínculos com a arquitetura e a apropriação simbólica do espaço herdado. Como norte analítico, propõe a experiência urbana estimulada pelo capital financeiro, que sustenta o predomínio da imagem sobre o discurso; acelera disputas em torno da informação; garante a centralidade da moda como emissora de valores; introduz especializações profissionais e saberes técnicos na projeção, quase paradigmática, de presenças sociais na cena urbana. O destaque de alguns destes processos permite o reconhecimento da reflexividade que condiciona, atualmente, tanto as práticas de consumo quanto o protesto urbano.

Não vês as folhas das árvores, Aurel? Não vês que ainda há um mundo ao redor de nós? Se o que vês a olho nú não te agrada, podes cegar-te. Embora, para mim, isso seria o mesmo que blasfêmia (Jostein Gaadner, p. 152).

### **Breve introdução**

A hegemonia do capital financeiro, na atual fase do capitalismo, encontra-se articulada a transformações no ritmo da vida urbana, na composição das atividades econômicas, nos códigos de conduta, nos agenciamentos da sociabilidade, nas percepções da saúde e da doença e, com especial intensidade, nas representações do belo. Como reconhecido por tantos analistas, acentuaram-se, nas últimas décadas, o individualismo e o consumismo, ao mesmo tempo em que mudanças nos mecanismos de convencimento e coerção, que sustentam a hegemonia econômica e política (Macchiocchi, 1976), alteraram a percepção do corpo, inscrevendo-se em leituras da experiência urbana.

A crise de acumulação dos anos 70 materializou-se como crise urbana, trazendo a dissolução de códigos comportamentais, expectativas coletivas e formas de sociabilidade. As saídas para estas duas crises, que conformam um único conjunto de mudanças nas relações sociedade – espaço, foram encontradas num produtivismo comandado pelo capital financeiro. As exigências da nova acumulação urbana, apoiada no empreendedorismo e numa eficácia milimetricamente controlada, tem sido satisfeitas em segmentos escolhidos do espaço herdado e destiladas no tecido social, envolvendo a memória, os projetos individuais e o desejo.

A conquista de adesão social para o cumprimento das exigências da nova produção recorre a elementos fornecidos pela ciência e pela técnica, retrabalhados numa espécie de estética mercantil, cujos produtos encontram-se aparentemente ao alcance de todos e cujas metas são sempre deslocadas para novos objetivos,

produtos e serviços. Com a esforço dedicado a esta conquista, a dominação exercida pelo capital financeiro oculta-se sob um exuberante trabalho imagético, permitido pelas técnicas de informação e comunicação, e sob um encantamento difuso pelo espetáculo da vida urbana, pela natureza – quando associada à tecnidade – e, por fim, pelo próprio corpo.

Este é um encantamento racionalmente implementado, que procura conduzir (e reter) o radical desencantamento trazido pela gestão de conteúdos da modernidade (Marramao, 1997). A nova produção e, logo, a nova acumulação urbana baseiam-se na incessante busca por oportunidades de lucro excepcional, na administração da reprodução social – disputando papéis com o Estado e instituições tradicionais – e na administração de todos os ângulos da vida diária, como exemplificam a compra de alimentos a crédito e as clientelas exclusivas das farmácias organizadas em rede. Concretamente, a hegemonia do capital financeiro tem sido garantida pela manipulação do consumo e pela creditização da relação produtor-consumidor e da relação habitante-cidade.

Entre esses processos, destacam-se os relacionados à saúde e ao embelezamento, reais fronts do ajuste do corpo às rotinas exigidas pela produção da riqueza. A inculcação do individualismo e do consumismo procura introduzir o corpo numa cápsula, sem frestas ou saídas, de serviços especializados, que conduzem ao auto-monitoramento do desempenho individual. Nestas circunstâncias, pode ser dito que a informatização do tempo e do espaço (relógios digitais, cronômetros dedicados e GPSs) viabiliza a instrumentalização do corpo, em seus elos ativos com a vida urbana, sendo assim gerados híbridos compostos por imagem, organismo e técnica.

## **Corpo e consumo**

A dinâmica do capital financeiro nutre-se do imediatismo e, simultaneamente, da pré-visão, ou melhor, do adiamento do consumo, como mostram a promessa de um corpo perfeito e a oferta de uma aposentadoria segura e saudável. É o deslocamento temporal do prazer, concebido como realização do consumo, que sustenta um relevante segmento dos novos serviços e produtos financeiros relacionados à saúde e à beleza, embalados nos cálculos da previdência privada. Ao mesmo tempo em que o paraíso, o cosmos, é trazido para o plano individual, a venda de sua imagem programa o presente, canalizando energias sociais e dirigindo a administração dos recursos disponíveis.

No presente, o corpo instrumentalizado adquire a fisionomia de um produto, correlata à redução da influência do capital industrial na condução da vida urbana. O corpo do produtor de mercadorias, cujo contraponto era o corpo protegido de qualquer

esforço físico, tem sido substituído por um corpo que se constitui no objeto de trabalho de um amplo leque de especialistas, que atuam como mediadores nas relações entre corpo, imagem e lugar. O corpo-produto, hiperfragmentado pelo olhar especializado e reconstruído por técnicas da imagem, é, ao mesmo tempo, passivo, quando submetido à ideologia do ócio, e muito ativo, quando associado a ideias do indivíduo auto-controlado e eficiente. Como disse Jean Baudrillard: “Criar uma imagem consiste em ir retirando do objeto todas as suas dimensões, uma a uma: o peso, o relevo, o perfume, a profundidade, o tempo, a continuidade e, é claro, o sentido”(1997:32).

Multiplicam-se as especializações profissionais inseridas nas relações entre corpo e espaço, que procuram disputar, com o arquiteto e o urbanista, a concepção da forma perfeita. Nas duas versões do corpo-produto, passiva e ativa, pode ser reconhecida a atualização de largas orientações culturais da modernidade. Aí estão, transformadas pela divisão técnica do trabalho, a cidade-organismo e a cidade-máquina, transpostas para a figura central do capital na esfera da reprodução: o consumidor sempre insatisfeito. Em ambas versões, o corpo é um objeto, cercado de um ilimitado acervo de outros objetos e por serviços. Na elaboração deste corpo-produto, penetra-se a matéria e manipula-se a subjetividade, veiculando, junto com a sua imagem, os seletivos cenários da sua manifestação.

O corpo-produto, que é o corpo-mercadoria mais destacado da atualidade, comparece, no discurso dominante, como não-trabalho ou, no máximo, como trabalho improdutivo, como ocorre na aproximação entre “gente bonita” e a incerta categoria do executivo, tão citada na imprensa dedicada à veiculação de estilos de vida. Os cenários do corpo-produto mesclam, de preferência, lazer e consumo. Estes cenários não precisam ser exclusivos, isto é, totalmente voltados para o reforço do corpo-produto. Para este corpo, é suficiente que algumas das âncoras simbólicas destes cenários sejam inscritas no espaço urbano. Nos meandros da construção destes cenários ou pseudo cenários, magnificados pelos operadores de marketing, expande-se o poder simbólico, cuja natureza apresenta uma clara afinidade eletiva com o capital financeiro.

A afinidade entre poder simbólico e capital financeiro decorre do nível de abstração das relações sociais do qual depende a hegemonia desta fração do capital. Ao imiscuir-se em todos os ângulos da produção e da reprodução social, o capital financeiro projeta a extração de mais valia e concentra o lucro. Por outro lado, o poder simbólico sustenta o consenso em torno das condições necessárias à hegemonia do capital financeiro, pela transformação de interesses privados em estilo de vida e prestígio e futuro desejável. Desta maneira, a ampliação do momento abstrato da produção da riqueza, calcada no crescimento da esfera financeira,

facilita o ocultamento do trabalho que encontra-se na origem do lucro e, em conseqüência, a potência universalizante do corpo.

Afinal, o corpo, ao aglutinar impulsos vitais e normas sociais, constitui-se numa concreta demonstração da conquista ou da ausência de direitos. A sua autonomia, liberdade de movimento e plena realização informam sobre a afirmação do sujeito social, aqui considerado como sujeito corporificado (Ribeiro, 2000) – presente, soberano e ativo. A anulação do sujeito corporificado acontece, no atual período histórico, pela radicalização das desigualdades sociais, que atingem o patamar da exclusão e do extermínio, e mediante a camada de abstração que alavanca o corpo-produto e, como propôs Milton Santos (1987), o consumidor mais-que-perfeito.

A intensidade desses processos encontra-se associada à violência simbólica, conforme analisada por Pierre Bourdieu (ver Lojkine, 2002). Como afirma Emmanuel Terray:

A violência simbólica é, antes de tudo, uma violência oculta: esta dissimulação lhe confere (...) uma eficácia específica; no seu fundo, entretanto, ela permanece sendo irredutivelmente violência. Noutras palavras, ela não constitui uma espécie distinta, autônoma e auto-substantiva de violência, que poderia se opor à violência física, ao uso brutal da força; particularmente, ela não é passível de ser utilizada de forma independente. Em sua origem (...) e em seu núcleo central, ela é e continua sendo violência física; simplesmente, esta violência física é mascarada, revestida e, logo, esquecida (2002:12) (tradução nossa).

Os instrumentos do poder simbólico abrigam o corpo-produto, posto em descanso nos cenários da contemplação ou, no extremo oposto, acelerado pelo ativismo maquínico. Este corpo é criação e criatura da economia especulativa e da técnico-ciência. Desnudo ou envelopado, o corpo-produto é um resultado paradigmático da incorporação da cultura nos meandros da economia e um objeto em disputa no cerne da competitividade entre lugares. Para a reflexão da vida urbana, recordamos que o corpo-produto, além de depósito do labor de especialistas, é, em si mesmo, um campo de atividades econômicas e de investimentos estratégicos realizados por atores sociais e políticos.

Cabe dizer, ainda, que o corpo esperado pelas imagens dominantes da cidade impõe-se ao habitante, o que se coaduna com a natureza do poder simbólico, que detém a capacidade de ocultar (e legitimar) todas as outras formas de poder. Como também disse Emmanuel Terray ao valorizar a violência simbólica na obra de Pierre Bourdieu: “Falando de maneira familiar, a forma é o dourado que permite engolir a pílula (...) Desta maneira, é na forma que reside a eficácia que é própria da violência simbólica; é a forma que realiza as suas tarefas específicas” (*op cit*, pág. 17). O corpo-produto pode ser compreendido como uma forma sedutora que se oferece como imagem, ou melhor, que se oferece para ser imagem. Assim, o corpo-produto

é o “habitante” privilegiado do imaginário urbano difundido pelo pensamento dominante.

### **Corpo-imagem-lugar**

Na face do pensamento dominante que se traduz numa espécie de modernismo cult, a fragmentação do corpo, decorrente da concorrência entre agentes econômicos e atores sociais e políticos, é ocultada em versões programadas do estilo de vida, em cuja veiculação o “habitante” assume a aparência do ser bem informado e refinado. Nestas versões, o consumidor mais-que-perfeito veste o corpo-produto condizente com os sistemas privilegiados de acesso ao crédito e com os bens e serviços personalizados. A totalidade do ser, por conseguinte, é elaborada por processos imagéticos que reforçam a seletividade e a exclusividade que orientam o padrão de vida esperado da concentração da renda.

Já na face do pensamento dominante que se traduz em promessas de inclusão social através do mercado, a fragmentação do corpo é ocultada mediante a articulação da técnica, tomada como garantia de acesso ao futuro, ao empenho individual, que inclui o extremo cuidado com a aparência e o compromisso com valores tradicionais. Nesta face, o consumidor mais-que-perfeito adia o prazer associado ao consumo, submetendo-se a treinamentos que abrirão as portas do futuro e responsabilizando-se por sua família e amigos e, quem sabe?, por sua cidade. Aqui, a totalidade do ser é elaborada através de imagens que enfatizam a juventude “bem pensante”, o que possibilita que esta idealizada totalidade receba o reforço do pensamento conservador.

O corpo-produto, que presentifica o consumidor mais-que-perfeito, é flexível e deslocável. Este é um corpo desterritorializado e desenraizado, que “habita” lugares do não-lugar e que sintetiza investimentos dirigidos à abstração das condições materiais de vida. Ao acentuar características abstraídas da organicidade do corpo e do lugar, exerce a função de ocultar a materialidade dominante e a violência que a sustenta. Este corpo abstrato é portador de uma fragilidade intrínseca, por corresponder a agenciamentos e mecanismos de controle que dependem da subordinação quase total da experiência vivida. Aí estão, aliás, os seus limites, na medida em que tal subordinação é concretamente impossível.

Corpo-imagem-lugar demandam, em sua inconclusa dialética, a reflexão das contradições geradas por duas frentes de fenômenos característicos da modernidade radicalizada (Giddens, 1990): singularização e homogeneização. Estas contradições, individualmente sofridas, impedem que a experiência urbana seja apreendida somente através da análise crítica do capital financeiro, da economia globalizada

ou do neoliberalismo. Afinal, o corpo é mais do que um produto; o lugar é mais do que um conjunto de interesses privados e a imagem, incluindo a auto-imagem, é mais do que uma foto, um cartaz ou um conceito do marketing urbano.

As relações corpo-imagem-lugar são construídas por esforços diariamente realizados, cujos resultados dependem do realismo do senso comum. Na mesma direção, deve ser dito que estas relações resultam dos investimentos de numerosas instituições sociais atuantes na vida cotidiana. Antes, as relações corpo-imagem-cidade receberam a influência das ordens emanadas do Estado, da Igreja Católica e das ciências acionadas na administração da evolução urbana: medicina, engenharia, urbanismo. Hoje, estas relações são concebidas, também, por uma plêiade de instituições envolvidas na atualização da super-estrutura (ver Macchiocchi, op cit), incluindo as responsáveis pela mercantilização da cultura e as que expressam as lutas pela afirmação de identidades sociais estigmatizadas em períodos históricos anteriores.

As forças estruturantes do presente manifestam a macrotendência à racionalização da vida social, correspondente à ocidentalização do mundo (Latouche, 1996). Esta macrotendência pode ser reconhecida, por exemplo, nas feiras internacionais de cultura, que reúnem os acervos de qualquer origem em cenários construídos para os negócios. Nestes eventos, a coisa (objeto ou, talvez, ritual esotérico) apresenta-se junto com a sua utilidade, produzindo um estranho, e até mesmo surpreendente, encantamento desencantado. É o desencantamento, inerente a estas iniciativas, que sustenta, atualmente, a aposta na superação das formas dominantes de controle das relações corpo-imagem-lugar. As forças vivas do presente podem acelerar este esgotamento e, assim, resistir à abstração que impede a defesa de formas alternativas de apropriação e usufruto do espaço herdado.

## **Manipulação do corpo**

Frente à inescapável consciência do esperado consumo definitivo do corpo, o consumidor mais-que-perfeito recebe sedutores convites. Um destes convites oferece o controle do tempo, a eterna juventude, e, o outro, oferece a condensação de todos os tempos, como exemplifica a propaganda que tem por objetivo a entrada da infância no mercado consumidor. Estes convites pressupõem a colagem de mensagens em corpos produzidos para esta função. É suficiente citar, neste sentido, o crescimento da cirurgia estética. Esta especialidade, cujos profissionais são cada vez mais numerosos, dialoga, mesmo que apenas indiretamente, com a arquitetura e o urbanismo, já que interfere na concepção do belo. Existem virtuais influências

mútuas, a serem sistematizadas pelo pensamento crítico, entre o corpo-produto e os volumes concebidos para o seu conforto e exibição.

O corpo-produto apresenta-se, preferencialmente, em espaços vazios e nas transparências que possibilitam a sua inclusão na montagem de cenários que demandam movimento; nas praças desnudas, que obrigam à exposição dos usuários; nos elevadores e escadas que, também transparentes, propõem a aproximação imagética entre corpo e manequim, ambos disponibilizados para a mercadoria ou para atitudes lidas como indicativas de civilidade. Há, sem dúvida, uma pedagogia implícita nas escolhas formais, cujas diretrizes contribuem para a veiculação da ordem urbana concebida pelo pensamento dominante.

A reflexão das relações corpo-imagem-lugar, em conexão com os objetos urbanos, permite destacar duas formas de manipulação do corpo. A primeira emergiu recentemente, na cena pública, como doença e morte. Com a anorexia, a trabalhadora da indústria da imagem é levada, no extremo, à anulação do próprio corpo, acelerando o seu consumo e destruição. Vejamos a definição de anorexia do Dicionário Houaiss:

Falta ou perda de apetite. Quadro mórbido em que o indivíduo diminui a quantidade de alimentos ingeridos, frequentemente eliminando aqueles ricos em calorias, por meio de uma dieta rígida auto-imposta, que alterna com bulimia, vômitos e purgativos.

Na aparência da modelo, desaparece o trabalho; sendo preservada, apenas, a imagem evanescente da moda, em sua transitoriedade e fugacidade. Os movimentos maquínicos da modelo, que caminha decidida nas passarelas mundiais, oferecem a mescla perfeita do instrumento e do “suporte” da criação e da mercadoria. Este ser “suporte” corresponde a uma das presenças mais desejadas nos espaços frágeis e translúcidos da última modernidade; aquela que procura esquecer as suas raízes, tão pesadas e profundas, e os seus compromissos com a matéria.

Nesta forma de manipulação, que reifica a forma e esquece o orgânico, encontramos tanto a exploração da força de trabalho, que assume a fisionomia da fragilidade, quanto a emissão de contundentes orientações para a juventude, que é estimulada a se tornar rígida e auto-monitorada, como exemplifica o caso de Medellín, cidade pólo da moda na Colômbia. A Prefeitura desta cidade precisou desenvolver uma campanha de saúde pública contra a anorexia e pelo reconhecimento da beleza do corpo “como ele é”, vigoroso e pleno. Afinal, a cidade de Botero deve ter salvação...

Através da citação dessa manipulação, também pode ser interrogado o controle do sobrelucro em setores da economia que conjugam corpo, informação, imagem, mídia e marketing, tais como o esporte e a moda. A exploração do corpo encontra-

se relacionada, nestes setores, à espetacular concentração financeira em alguns personagens – reais pontas de lança simbólicas de vastos investimentos financeiros – transformados em celebridades. Esta mesma concentração acontece na denominada guerra de lugares. A cidade projetada na escala mundial transforma-se no locus privilegiado para a cooperação entre frações do capital, alicerçada em farto arcabouço simbólico.

Nas articulações corpo-lugar geridas pelo capital financeiro, vigoram as regras da concentração do lucro e da renda, em sua capacidade de fazer desaparecer a maioria, aprisionada no crédito e na dívida. Com estas regras, práticas programadas constroem cisões entre os incluídos e os excluídos dos palcos iluminados pela veloz roda da dinâmica financeira. Afinal, über é über... Nestas condições, ilhas metafóricas e concretas protegem os muitíssimo poucos. Palcos, palácios, spas e passarelas são lugares do não-lugar, que puxam os fios do enriquecimento e da fama.

‘A segunda forma de manipulação do corpo apresenta-se como oposta à primeira. Aqui, surge o elogio do corpo exuberante, crivado de próteses e de acréscimos de matéria. Em vez do esmaecimento, temos redundância, alargamento artificial de músculos ou de outros elementos do corpo. Não mais a leveza do ser; mas, o seu transbordamento. O chamado dirigido aos espíritos valoriza a capacidade de auto-elaboração do corpo, exibido como concentração de investimentos em si mesmo. O corpo-produto incorpora símbolos e signos: potência, sexualidade, o “gostar de si”. O elogio ao artifício predomina nesta segunda forma de manipulação do corpo, como mostram as matérias das revistas semanais em que o dono do corpo-produto é retratado junto com o seu produtor: cirurgião plástico, dermatologista, preparador físico, esteticista.

Diferentemente da primeira forma de manipulação, que reelabora o lânguido corpo das elites até a sua destruição, o corpo-produto dessa segunda forma de manipulação individualiza a apropriação industrial da natureza, num intenso esforço de criação de interfaces entre o orgânico e a técnica. A anulação do corpo, da primeira forma de manipulação, é substituída pela aberta exposição da matéria refeita por intervenções que magnificam a natureza humana. Para este corpo-produto, o cenário preferencial é o das estruturas aparentes, dos grandes condutos com cores berrantes, dos cabos estendidos que sustentam inúteis marquises e plataformas.

Entre essas duas formas de manipulação do corpo, estão os tipos sociais do pseudo atleta e da pseudo modelo, que se reproduzem no cotidiano urbano, padronizando a juventude e a velhice. Descontextualizados e cenarizados, estes tipos correspondem à massificação do consumo e a parâmetros comportamentais emitidos pelas formas predominantes de manipulação do corpo. A adesão a estes tipos sociais acontece

pela aquisição de produtos da indústria da moda, cujos extensores chegam às feiras populares, e de produtos industrializados dedicados ao tratamento da aparência, o que inclui os aparelhos domésticos para o exercício do corpo e a química do embelezamento.

Esta transformação no cotidiano urbano demanda novos objetos, novos espaços. Por seu caráter massificado, facilita a concepção de projetos voltados para a requalificação de espaços públicos. Os seus símbolos favorecem o empreendedorismo, colando-se a intervenções urbanas que resultam da combinação de iniciativas públicas e privadas: atualização de históricas praças, oferta de lugares para eventos, pistas de atletismo, ruas fechadas, áreas exclusivas. Com estas intervenções, as relações corpo-imagem-lugar podem ser ajustadas à promoção imobiliária. No âmbito da habitação, o corpo-produto é trazido para o conceito do seu abrigo, justificando a apropriação privada de grandes espaços livres e a parcela do lucro destinada aos responsáveis pela administração do ambiente construído.

## **Violências**

O destaque da forma introduz novos riscos na experiência urbana. Estes riscos referem-se à subordinação da ação espontânea à programação comandada pelos que dominam a informação e a comunicação. Nesta ambiência, a morfologia urbana inclui a codificação de comportamentos. Ensaia-se, desta maneira, o controle da subjetividade, sem poupar as fronteiras institucionais entre espaço público e espaço privado. Promete-se a plena apropriação do corpo, em seus encaixes no ambiente construído. Porém, os mediadores desta apropriação introduzem, continuamente, novas distâncias sociais e condicionantes espaciais entre o desejo e a sua satisfação.

Esta satisfação não pode ser alcançada exatamente porque o excesso de racionalização posterga a descoberta dos próprios desígnios. A intervenção nas relações corpo-imagem-lugar tende a monitorar a experiência urbana e a articulá-la a rotinas que interessam à indústria da imagem, à promoção imobiliária e, também, à indústria farmacêutica. Acontecem, por este caminho, tentativas de padronização do imaginário urbano, que pressionam a busca por novos conteúdos para a urbanidade. Em conseqüência, surgiram, nas últimas décadas, bloqueios à empatia na dor, na doença, no vício e na morte. A manipulação estratégica da forma fragiliza a apreensão da totalidade, acentuando o arbitrário que distingue o poder simbólico das outras espécies de poder. Retornando ao artigo antes citado sobre a obra de Pierre Bourdieu: “violência física e violência simbólica são a frente o verso de uma mesma moeda; por esta razão, demandam o mesmo tratamento” (Terry, op cit, pág. 15) (tradução nossa).

Nestas circunstâncias, o corpo individual, retrabalhado em ambientes controlados, predomina sobre o corpo universal, que poderia conduzir à solidariedade e à fraternidade entre segmentos sociais e pessoas. Nesta mesma direção, ousamos dizer que o corpo-produto, por corresponder ao tipo de individualismo da última modernidade, encontra o seu nicho na arquitetura de griffe. Nesta arquitetura, o novo padrão luta contra o mimetismo, em meio à guerra dos lugares e à concentração da riqueza. Em todas essas dimensões do lugar-corpo-imagem, a violência simbólica reúne o corpo ao monumento, controlando a ação.

Alguns destas dimensões são reconhecíveis em manifestações pela paz que se repetem nas metrópoles brasileiras e de outros países. Vejamos alguns exemplos do Rio de Janeiro:

1. Numa notícia intitulada “Marretadas para construir a paz”, O Globo comunicou a destruição de armas ocorrida com a participação de 41 mil evangélicos liderados pelo Governador Anthony Garotinho.

Esta manifestação recorda outras similares em que a violência é diretamente reduzida ao seu instrumento. Também lembra muitas manifestações que associam paz e segurança, sob a égide da religião. Ocorre, por este caminho, uma concorrência, deslocada para o território dos símbolos, entre os defensores da paz. Nestes eventos, a inconclusa dialética corpo-imagem-lugar é absorvida na simbologia da inocência dos que crêm, afastando-os dos incréus, que passam a viver a possibilidade de que o seu corpo, descontextualizado, seja reconhecido como portador da violência contra a “sociedade”.

2. Uma série de outras notícias, veiculadas pelo O Globo, entre 1999 e 2000, registra atos públicos pela paz e contra a violência em Niterói e no Rio de Janeiro, envolvendo diferentes processos de organização.

Nestas manifestações, o fato deflagrador foi a morte de uma pessoa da classe média em lugares seletivos. A paz, nestes casos, traduz-se em segurança para alguns segmentos sociais, a ser garantida pela ação policial, por vigilância, controle e repressão. Em (1) e (2), é possível observar que a paz pela qual se clama encontra seu fundamento na associação entre violência e guerra e, entre paz e segurança armada. O lado do “bem”, daquele que deseja a paz, só pode alcançar a vitória através de garantias militares que forcem a própria paz ao outro. Desta concepção de paz, desaparecem a negociação e a possibilidade de um “armistício”. Nesta elaboração das relações corpo-imagem-lugar, o Estado é reduzido às suas funções coercitivas.

Com o compartilhamento das tarefas pela paz entre Estado e igrejas são produzidas as condições necessárias para que o gesto substitua a palavra – já que esta encontra-

se estabelecida na lei terrena e divina – e para que o encontro entre o sagrado e o profano aconteça no limiar construído pela violência legítima. Numa conjuntura marcada pela racionalização da vida, a ressacralização do medo é oferecida como um caminho para o reforço de leituras principalistas da experiência urbana. Por este caminho, despolitiza-se a violência, que passa a ser identificada, apenas, no último gesto violento e, finalmente, na própria arma.

Nestas circunstâncias, a pomba da paz tem sido trocada por arranjos das relações entre corpo-imagem-lugar. Corpos vestidos de branco, corpos estendidos que representam os mortos, velas, rosas brancas, som de sinos, abraços em áreas onde ocorreram mortes violentas, missas abertas, passeatas que se aproximam de procissões, leituras da Bíblia, crianças que rezam em frente a prédios da administração pública, destruição de armas de brinquedo. Novos espaços praticados ou os mesmos espaços praticados?

3. numa outra frente de manifestações, estão as que preservam a luta pela garantia dos direitos humanos.

Nestas manifestações, a reivindicação não encontra-se dirigida de forma preponderante à paz e, sim, à justiça. Trata-se de posicionamentos contra a violência do Estado, a discriminação social e os grupos de extermínio. Estas manifestações não apelam ao divino; mas, ao direito fundamental à vida. São, portanto, manifestações políticas que também procuram ressacralizar a experiência coletiva; mas, através da negociação de pactos sociais que assegurem a vivência compartilhada de direitos. Estas ações incluem lugares da experiência popular da cidade, sendo assim reduzida a influência da abstração que caracteriza outras manifestações. Talvez este fato explique a sua menor ressonância na mídia, a não ser quando o ato inclui a representação, já institucionalizada, da violência: queima de pneus, carros virados, interrupção do tráfego.

4. outros registros informam que a paz também entrou na moda, em ressonância com investimentos simbólicos feitos por manifestantes que recorrem à estetização da ação social.

Um exemplo, nesta direção, é oferecido pelo jornal O Dia (27/6/03), com a matéria “Noivas e rosas contra a violência”. Nesta “manifestação”, cinquenta modelos vestidas de noiva pediram paz, distribuindo rosas ao som de violinos nas calçadas do Leblon, bairro de elite do Rio de Janeiro. O “Manifesto das noivas pela paz” fez parte da divulgação do Salão da Noiva, evento programado para acontecer no Sheraton Hotel. Esta notícia pode ser integrada a outras, referidas à rede urbana do Estado do Rio de Janeiro. Por exemplo, em matéria também do jornal O Dia (19/7/03), um comerciante comenta um crime ocorrido em Búzios e os protestos

que o acompanharam. “Este crime prejudica Búzios, que sempre acolhe tão bem os turistas”.

Indubtavelmente, os atos pela paz ainda carecem de suportes simbólicos e encaminhamentos políticos que resistam à sua absorção pela lógica do espetáculo, que sorve energias e produz o isolamento da forma frente ao conteúdo. Com este isolamento, reproduz-se uma teatralização da dor na cena urbana que bloqueia a politização da emoção. A plasticidade, exigida pela cena midiática, pesa sobre os atores sociais, facilitando a redução da força do seu gesto e de sua palavra.

A paz expressa, de imediato, a negação do presente, sem que o futuro consiga ultrapassar, com facilidade, o presente amplificado. Concebida nesta temporalidade, a paz apóia-se no medo, que permanece sem tratamento institucional ou verbalização na vida cotidiana. Aliás, quem são realmente os pacificadores? Como meta fechada em si mesma, a paz tende a impedir a plena veiculação do sentido da ação, fazendo com que torne-se impossível transcender o isolamento e a incomunicabilidade do sofrimento. A hipervisibilidade, que acompanha freqüentemente o ato pela paz, carrega a ameaça da rotinização do gesto. De forma complementar, a ausência de visibilidade em mobilizações por justiça também conduz à rotinização do gesto, à exclusão social e ao preconceito.

## **Concluindo**

O rápido registro anterior de atos pela paz e por justiça permite o retorno a momentos iniciais deste texto. O gesto de protesto e os conflitos sociais sofrem a interferência da cidade que espelha a hegemonia do capital financeiro, apoiada pelos que concentram poder simbólico. Esta cidade é portadora de elevados níveis de violência, incluindo a que sustenta a versão dominante de ordem urbana. A violência – naturalizada pelo uso corrente da noção de violência urbana – inscreve-se nas relações corpo-imagem-lugar, permitindo que a acumulação urbana apóie-se na acumulação primitiva de capital simbólico (Ribeiro, 2006).

O corpo-produto, oriundo de investimentos financeiros e profissionais, projeta-se como um epifenômeno sobre o habitante, procurando administrar a subjetividade e orientar a percepção do ambiente construído. O corpo e a sua imagem são, portanto, atraídos para um imaginário urbano orientado pelo individualismo e pelo consumismo. Esta atração depende do ajuste do corpo a doses elevadas de orientações mercantis. Como disse Loïc Wacquant, também refletindo o conceito de violência simbólica proposto por Pierre Bourdieu:

(...) a dominação cultural funciona – ou, para utilizar a terminologia gramsciana, a hegemonia é fabricada – *abaixo do nível da consciência e do discurso*, notadamente através do corpo que funciona como um ‘operador analógico’ conferindo à prática (e à dominação de classe) sua característica sistemática, auto-reprodutora e automática (2002:34) (grifo no original) (tradução nossa).

Este corpo-produto é a criatura de disciplinas comprometidas com a elaboração da forma. Estas disciplinas desafiam a arquitetura e o urbanismo no que concerne à preservação de sua autonomia reflexiva e do seu histórico compromisso com o humanismo. Os termos destes desafios, e das armas financeiras que os acompanham, estão expostos, com nitidez, nas tentativas de subordinação do corpo universal às demandas do corpo-produto. Até que ponto? Até quando? Pensamos que a busca de respostas a estas perguntas pode ajudar a descoberta de racionalidades alternativas no cerne das relações corpo-imagem-lugar, libertando o gesto e a palavra da resistência do envólucro conservador que procura contê-los, controlando o seu sentido.

**Ana Clara Torres Ribeiro** é socióloga, professora doutora do IPPUR/UFRJ e pesquisadora do CNPq e da FAPERJ.

## Referências Bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean – 1997 – *A arte da desapareição*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ / N-Imagem.
- GAADNER, Jostein – 1997 – *Vita Brevis: a carta de Flória Emília para Aurélio Agostinho*, São Paulo, Companhia das Letras.
- GIDDENS, Anthony – 1990 – *The consequences of modernity*, Stanford, Stanford University Press.
- LATOUCHE, Serge – 1996 – *A ocidentalização do mundo: ensaio sobre a significação, o alcance e os limites da uniformização planetária*, Petrópolis, Vozes, 2ª ed.
- LOJKINE, Jean (org) – 2002 – *Les sociologies critiques du capitalisme: en hommage à Pierre Bourdieu*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MACCIOCCHI, Maria-Antonietta – 1976 – *A favor de Gramsci*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- MARRAMAO, Giacomo – 1997 – *Céu e Terra: genealogia da secularização*, São Paulo, UNESP.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres – 2000 – “Sujeito corporificado e bioética: caminhos da democracia” in *Revista Brasileira de Educação Médica*, V. 24, N.1., jan./abr.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres – 2006 – “A acumulação primitiva de capital simbólico” In Henri Pierre Jeudy e Paola Berenstein Jacques (org.) *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*, Salvador, EDUFBA, PPG-AU/FAUFBA.
- SANTOS, Milton – 1987 – *O espaço do cidadão*, São Paulo, Nobel.
- TERRAY, Emmanuel – 2002 – “*Réflexions sur la violence symbolique*” in Jean Lojkine (org.) *Les sociologies critiques du capitalisme: en hommage à Pierre Bourdieu*, Paris, Presses Universitaires de France.
- WACQUANT, Loïc – 2002 – “*De l’idéologie à la violence symbolique: culture, classe et conscience chez Marx et Bourdieu*” in Jean Lojkine (org.) *Les sociologies critiques du capitalisme: en hommage à Pierre Bourdieu*, Paris, Presses Universitaires de France.



**Cadernos PPG-AU/FAUFBA** é uma publicação semestral sob a responsabilidade do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

**ACEITA-SE PERMUTA**

Transcrições e citações são permitidas, desde que mencionada a fonte. Não assumimos a responsabilidade por idéias emitidas em artigos assinados.

Endereço para correspondência:

**Faculdade de Arquitetura**  
**Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**  
**Núcleo de Apoio à Produção Editorial**

Rua Caetano Moura 121 Federação  
CEP 40210-350 Salvador Bahia  
tel-fax: (021) 2473803 (r. 220-221)  
e-mail: [nape@ufba.br](mailto:nape@ufba.br)  
[www.pos.arquitetura.ufba.br](http://www.pos.arquitetura.ufba.br)

	<b>COLOFÃO</b>
<b>Formato</b>	17 x 24 cm
<b>Tipologia</b>	FrnkGothITC Bk BT 9,5/12
<b>Papel</b>	Alcalino 75 g/m <sup>2</sup> (miolo) Pequim 180 g/m <sup>2</sup> (capa)
<b>Impressão</b>	Setor de reprografia da EDUFBA
<b>Acabamento</b>	ESB - Serviços Gráficos
<b>Reimpressão</b>	200 exemplares