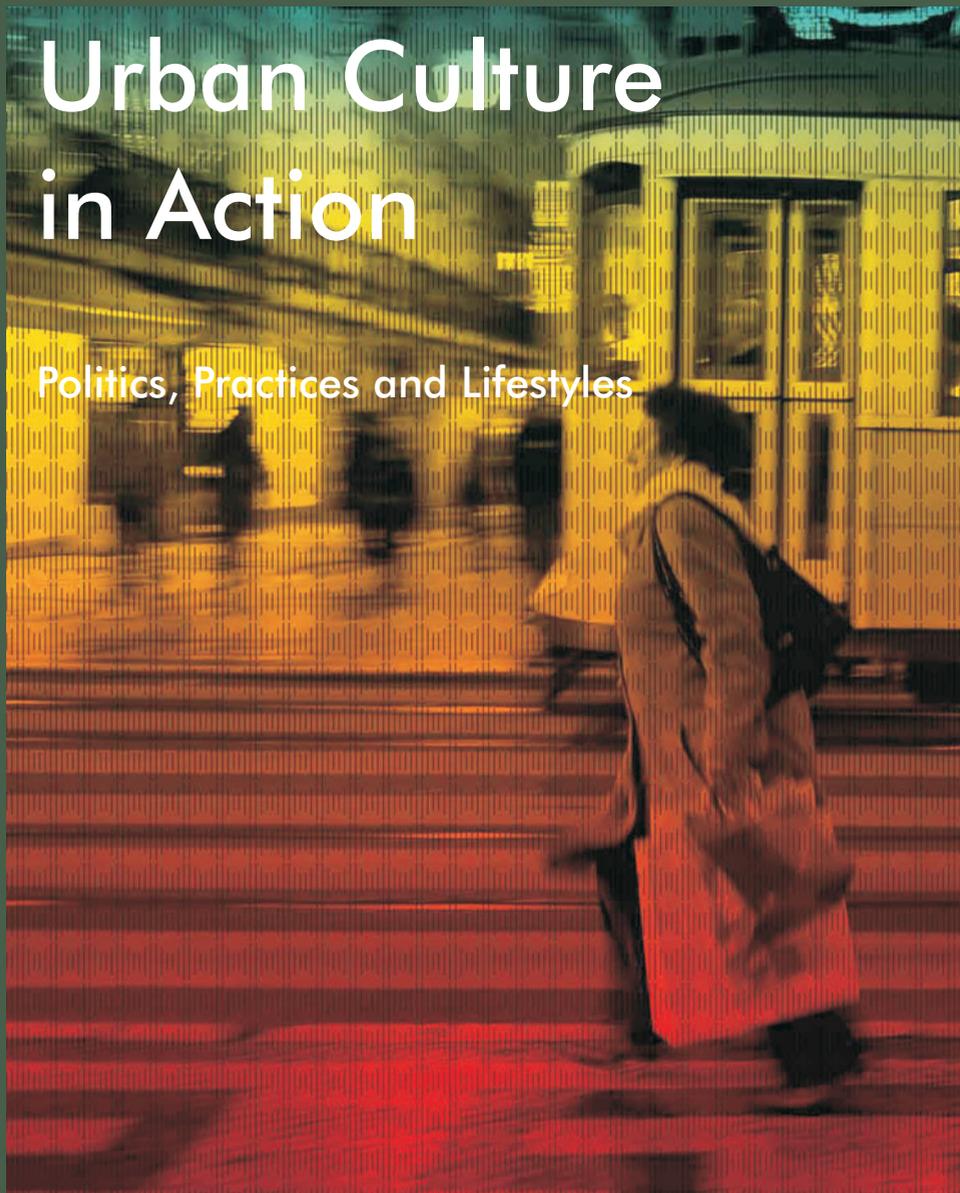


Lígia Ferro, Otávio Raposo e Pedro Abrantes
(editors)

SICYUrb • vol. II

Urban Culture in Action

Politics, Practices and Lifestyles



SICYurb • Proceedings of the Second International Conference of Young Urban Researchers, vol. II

Urban Culture in Action
Politics, Practices and Lifestyles

SICYurb • Proceedings of the Second International Conference of Young Urban Researchers

- Vol I *Mobility and Urban Flows. From Transnational Movements to Virtual Flows*
(organizado por Rita d'Ávila Cachado e Joana Azevedo)
- Vol II *Urban Culture in Action. Politics, Practices and Lifestyles*
(organizado por Lígia Ferro, Otávio Raposo e Pedro Abrantes)
- Vol III *Making the City Work. Agency in a Changing World*
(organizado por Gonçalo Gonçalves e Bruno Monteiro)
- Vol. IV *City in Movement. Activism, Social Participation and Urban Reinventions*
(organizado por Inês Pereira, Nuno Nunes e Ioana Florea)
- Vol V *Recomposing the Urban Fabric. Centralities and Peripheries Revisited*
(organizado por João Pedro S. Nunes e Pedro Costa)
- Vol VI *Building and Living the Urban Space. Housing, Tourism and Segregation*
(organizado por Patrícia Pereira e João Martins)
- Vol VII *Public Sociability and Spatial Forms. Meanings and Relations*
(organizado por Graça Indias Cordeiro, Renato Carmo e Sofia Santos)

Lígia Ferro, Otávio Raposo e Pedro Abrantes (eds.)

SICYurb • Proceedings of the Second International Conference of Young Urban Researchers, vol. II

Urban Culture in Action

Politics, Practices and Lifestyles

Ana Lucia Braz
Ana Paula Medeiros
Claudia Seldin
Cláudio Rezende Ribeiro
Daniela Moura Bezerra
João Vilnei
Leda Barbio
Marlise Sanchotene de Aguiar
Marta Lima
Otávio Ribeiro Raposo
Rosangela Lunardelli Cavallazzi
Sonia Regina Albano de Lima
Véronique Zamant

Lisboa, 2013

© Lígia Ferro, Otávio Raposo e Pedro Abrantes (eds.), 2013

Lígia Ferro, Otávio Raposo e Pedro Abrantes (eds.)
Urban Culture in Action. Politics, Practices and Lifestyles

Primeira edição: novembro de 2013

ISBN: 978-989-732-152-8

em repositório ISCTE-IUL: <http://hdl.handle.net/10071/4307>

Composição (em caracteres Palatino, corpo 10)

Conceção gráfica e composição: Lina Cardoso

Capa: Lina Cardoso

Imagem da capa: Daniel Moreira

Reservados todos os direitos para a língua portuguesa,
de acordo com a legislação em vigor, por Lígia Ferro, Otávio Raposo e Pedro Abrantes

Contactos:

ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa, Av. Das Forças Armadas, 1649-026 Lisboa

Tel.: +351 217903000 • Fax: +351 217964710

E-mail: geral@iscte.pt

Página: <http://www.iscte-iul.pt/home.aspx>

Índice

	Índice de figuras e quadros	vii
	Introdução	1
	<i>Lígia Ferro, Pedro Abrantes e Otávio Raposo</i>	
1	“Jovens híbridos”	9
	<i>Leda Barbio</i>	
2	Planeta B-Boy	35
	<i>Otávio Raposo</i>	
3	O ensino musical e suas interfaces	55
	<i>Sonia Regina Albano de Lima e Ana Lucia Nogueira Braz</i>	
4	Retóricas identitárias e estilos de vida no circuito do choro de aracaju	69
	<i>Daniela Moura Bezerra</i>	
5	O lugar e o “viver junto” o projecto “casa da santa”	89
	<i>João Vilnei de Oliveira Filho</i>	
6	Comunidade, segregação e gentrificação no espaço urbano	111
	<i>Marlise Sanchotene de Aguiar e Rosângela Lunardelli Cavallazzi</i>	
7	Dinâmicas urbanas no subúrbio do Rio de Janeiro	127
	<i>Ana Paula Medeiros</i>	
8	Entre dois morros	147
	<i>Cláudio Rezende Ribeiro e Rosangela Lunardelli Cavallazzi</i>	

9	Cidade, cultura, participação e política	163
	<i>Claudia Seldin</i>	
10	Emballage/ Embalagem	181
	<i>Véronique Zamant</i>	
11	Cidade e media	213
	<i>Marta Serra Lima</i>	

Índice de figuras e quadros

Figuras

1.1	Faixas etárias	24
1.2	Local de habitação	25
1.3	Percurso nas marchas	25
1.4	Motivação de adesão às marchas	26
1.5	Papel das marchas na sua vida	26
1.6	Sentimento de “amor à camisola”	27
1.7	Visão pessoal sobre a marcha do PIA II	27
1.8	Marcha e amigos	28
1.9	Relação inesperada entre “marcha popular” e “bairro social”? O que chama os jovens?	28
1.10	Percepção e “ligação afectiva” ao bairro	29
1.11	Marcha: o que representa	29
1.12	Marcha integradora?	30
1.13	Importância/ imagem das marchas de Almada	30
1.14	Representações da população de Almada quanto à marcha do PIA II	31
1.15	Representações das outras marchas quanto à marcha do PIA II ..	31
1.16	Caracterização dos marchantes	32
1.17	Maiores rivalidades da marcha PIA II	32
1.18	Posição pessoal face às Ruas do Bairro	33
1.19	Representações da população do bairro quanto à marcha do PIA II/Ruas do Bairro	33
7.1	Mapa da área do estudo	130
7.2	Igreja da Penha, Rio de Janeiro	135
7.3	Vista de uma rua de Bonsucesso, tendo ao fundo o teleférico que liga o bairro ao Morro do Adeus	137

8.1	A localização da área do Projeto Porto Maravilha em relação ao município do Rio de Janeiro	150
8.2	Os dois morros em detalhe na foto aérea. O roteiro da visita realizada no Morro da Providência (03/09/2011), e o roteiro percorrido no Morro da Conceição (20/08/2011)	153
8.3	Algumas visadas do Morro da Conceição	154
8.4	Algumas visadas do Morro da Providência	157
8.5	Algumas casas do Morro da Providência com a pintura SMH (Secretaria Municipal de Habitação) seguida da numeração indecifrada	158
9.1	Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha , Complexo da Maré, Rio de Janeiro	168
9.2	Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, Complexo da Maré, Rio de Janeiro	168
9.3	Mapa esquemático do Complexo da Maré, seus limites e elementos de destaque	171
9.4	Fachada da Casa de Cultura da Maré no Morro do Timbau	173
9.5	Fachada do Museu da Maré	173
9.6	Tempo da água	174
9.7	Tempo da casa	174

Quadros

4.1	O choro em Sergipe	80
7.1	Bairros da área do estudo - dados gerais.....	133
7.2	Renda média familiar (em salários mínimos) nos bairros do estudo.....	133

Introdução

Lígia Ferro, Pedro Abrantes e Otávio Raposo

A edição do volume *Urban Culture in Action: Politics, practices and lifestyles* dá lugar ao registo das reflexões ocorridas no âmbito da linha temática “City and Culture in Action: Politics, Practices and Cultural Identities”, organizada no âmbito da *Second International Conference of Young Urban Researchers (SICYUrb)*. Os onze textos que compõem este volume mostram como diversas dinâmicas urbanas formais e informais geram uma complexa teia de identidades, estilos de vida e laços sociais. Para além de operarem mediações entre diferentes grupos sociais, mundos de significado e situações de conflito, estas dinâmicas urbanas geram espaços alternativos de transgressão e de intervenção cívica. Tendo em conta as múltiplas escalas (local, nacional e transnacional) em que estes processos ocorrem, interessou-nos discutir de que forma as culturas urbanas são contextos de construção de novos movimentos identitários e de novos estilos de vida a eles associados, fazendo das cidades lugares complexos da diversidade e da efervescência cultural.

Em linha com os estudos urbanos de Firmino da Costa, Gilberto Velho ou Canclini, “Jovens híbridos – entre o *hip hop* e as marchas populares”, de Leda Barbio (Cesnova-UNL), parte de um fenómeno que contraria estereótipos vigentes: a participação intensa em marchas populares de um conjunto de jovens, muitos deles de famílias com origens africanas, residentes num bairro de realojamento em Almada. Da capacidade antropológica de (se) surpreender nasce assim uma análise consistente sobre as identidades (híbridas) juvenis, em bairros suburbanos. Embora a relação entre o *hip hop* e as marchas – ou em termos genéricos, entre referências de diferentes universos culturais – não seja tão explorada quanto se anuncia no título, a comunicação explora a diversidade de percursos, redes e motivações que convergiram na Marcha do Centro Comunitário do PIA II, tal como Inês Pereira havia observado num grupo de danças galegas em Lisboa. Note-se ainda a importância

de uma multiplicidade de instituições sociais nas vivências e trajetórias dos jovens do bairro, algo que se tem igualmente observado em vários estudos em contextos juvenis suburbanos.

Também no campo das práticas de dança entre jovens em bairros marginalizados, em “Planeta b-boy: Novos capitais culturais pela dança”, Otávio Raposo (CIES-IUL) apresenta os resultados de um projeto sobre o *breaking* na Maré, bairro do Rio de Janeiro formado por dezasseis favelas e mais de cem mil pessoas. Na primeira parte, a comunicação apresenta uma descrição detalhada do primeiro dia de treino/observação, o que nos permite conhecer o modo de trabalho do autor e como negociou o seu acesso ao terreno, útil para todos os interessados no trabalho etnográfico. Na segunda parte, o investigador reflete sobre o processo pelo qual o *breaking* passou de atividade de tempos livres, apoiada por algumas ONGs com intervenção no bairro, a um espaço autónomo e singular de construção de sociabilidades, coesão social, estilos e projetos de vida, confrontando os estigmas que marcam os jovens do bairro, bem como as fronteiras que se têm imposto no seu interior, pelos conflitos entre fações ligadas ao tráfico de droga e entidades policiais.

Este papel constitutivo e emancipador da música (e da dança) é fundamentado na comunicação de Sónia Lima e Ana Lúcia Braz (UNIABC), em termos pedagógicos, psicológicos e históricos. Por um lado, as autoras descrevem os processos cognitivos e emocionais que explicam a importância da música na formação da memória, valores e disposições, enfatizando em particular a integração, cooperação e participação cívica dos sujeitos. Por outro lado, mostram o lugar central da música na cultura, em diferentes regiões do mundo e tempos históricos. Por fim, apresentam o desenho metodológico de uma investigação experimental que planeiam desenvolver neste campo, procurando mostrar os impactos da participação num curso de música, durante um ano, de um conjunto de indivíduos que nunca participou em qualquer grupo/projeto musical.

O artigo “Retóricas identitárias e estilos de vida no circuito do choro de Aracaju” de Daniela Bezerra (NPPCS/UFS), faz uma interessante análise sobre as narrativas de “origem” dessa expressão musical, para, em seguida, se debruçar sobre as disputas de poder (e de representação) entre os seus integrantes na capital de Sergipe, estado do nordeste brasileiro. A partir das relações “estabelecidos e outsiders” reveladas por Elias & Escotson (2000), a autora examina as estratégias usadas pelos músicos na demarcação e legitimação do estilo de vida “chorão”, um modo de produzir hierarquias e controlar as posições de prestígio associadas. A apropriação do choro como símbolo da “brasilidade”, num período de emergência e afirmação da identidade brasileira, revela-se crucial na compreensão dessas retóricas identitárias, e traz ao debate a importância da memória e do imaginário na configuração das subjetividades e modos de vida urbano.

A predominância do lugar enquanto tema recorrente da arte contemporânea é apresentada de forma intimista por João Vilnei, um dos participantes

da “Casa da Santa”, espaço de experimentação artística que serve de base para as suas reflexões. Na primeira parte do artigo, o autor aborda um conjunto de trabalhos artísticos que saem da galeria com vista a interagir no espaço público e estabelecer um diálogo criativo com as ações e o contexto à sua volta. Esta mudança de paradigma no “mundo da arte” não é feita isoladamente, mas inserida num debate que também ocorre nas ciências sociais sobre os novos significados da noção de lugar na contemporaneidade. Na segunda parte, Vilnei conta-nos a experiência do projeto Balbucio na Casa da Santa, lar e espaço de sociabilidade (e “ídiորritmia”) de um coletivo de estudantes e artistas que tinham como objetivos discutir a ideia de lugar e conceber trabalhos artísticos em estreita relação com o contexto onde estavam inseridos.

As temáticas da segregação e gentrificação são debatidas por Marlise de Aguiar e Rosângela Cavallazzi (UFRJ), tendo como referência a requalificação da zona portuária do Rio de Janeiro, um projeto denominado “Porto Maravilha”. A partir de uma minuciosa análise das políticas públicas sobre a habitação, as autoras enquadram essa recente intervenção na cidade, sede de futuros “megaeventos” (mundial e olimpíadas), no panorama de um urbanismo contemporâneo hegemónico que prioriza a valorização fundiária e o incremento do turismo em detrimento da qualidade de vida da sua população. Das recentes remoções no morro da Providência à inexistência de estratégias que viabilizem a permanência dos seus antigos moradores, o Porto Maravilha concebe a revitalização das áreas centrais e históricas da cidade através de uma lógica estritamente económica e financeira, o que contribui para ampliar as desigualdades sociais e por desmantelar certos ideais associados a “viver em comunidade”.

Em “Dinâmicas urbanas no subúrbio do Rio de Janeiro: subsídios para a reflexão sobre o projeto urbano em zonas de fronteira”, Ana Paula Medeiros (UFRJ) explora o conceito de “zonas de fronteira” que retoma de Silva (2006) partindo da pesquisa que fez sobre processos sócio-espaciais em áreas de conflito urbano na zona norte do Rio de Janeiro. O artigo resulta de um projeto de doutoramento que se centra nos bairros cariocas Bonsucesso, Ramos, Olaria e Penha, aprofundando-se mais a análise no que diz respeito ao bairro do Bonsucesso. Depois de uma contextualização histórico-espacial da constituição e desenvolvimento desses espaços urbanos, a autora propõe-se analisar as relações de sociabilidade e de poder estabelecidas, bem como as dinâmicas culturais, sociais e urbanas, os conflitos existentes na região com a finalidade de sinalizar linhas de ação que possam levar a um processo de “renovação inclusivas destas áreas”. A autora mostra como estas “zonas de fronteira” apesar de sofrerem de estigma social, apresentam uma grande dinâmica sócio-cultural e económica, com a potencialidade de suportar projetos urbanos que visem a inclusão social.

Cláudio Ribeiro e Rosângela Cavallazzi (UFRJ) discutem as dinâmicas produzidas em duas regiões do Rio de Janeiro afetadas pelo projeto de

transformação urbana “Porto Maravilha”, a propósito da preparação para dois megaeventos que terão lugar na cidade, a saber, o Mundial de Futebol 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016. No texto “Entre dois morros: disputa simbólica na paisagem urbana carioca”, as duas áreas em análise são os morros da Conceição e da Providência, localizadas na Zona Portuária, zona que foi objeto de maior pressão no contexto destes projetos de transformação urbana. Os autores partem da comparação dos processos gerados nos dois espaços com histórias e configurações sócio-econômicas distintas, perante as pressões das alterações urbanísticas a propósito dos eventos de grande escala referidos. Na linha de Choay (2001) e Bourdieu (2007), os investigadores fazem um debate dos “conflitos urbanos simbólicos”, comparando os diferentes significados que são atribuídos às duas áreas (incluindo por organismos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), relacionando-os com as políticas que estão a ser desenhadas no momento particular da história carioca. A noção de “espaço cordial” é usada na análise para explicar como se nega de muitas formas a existência do urbano como local de conflito, mas também de encontro, da diversidade e do barulho. A partir da análise das dinâmicas de mudança destes dois morros, os autores revelam uma das chaves de explicação da reprodução do “espaço cordial”.

Partindo de um trabalho de urbanismo e adotando uma perspectiva interdisciplinar para o estudo da cidade como produto dos seus habitantes, Cláudia Seldin (UFRJ) centra-se no tema do lugar da cultura nos estudos urbanos. Em “Cidade, Cultura, Participação e Política: Notas sobre a Complexidade Cultural do Espaço Urbano Carioca”, a autora sinaliza as duas vertentes da problemática da cultura na cidade. Por um lado, seguindo a linha de Sorkin (1992) e Judy (2005), refere as “políticas pontuais e homogêneas de «image-making»” que resultam em processos como “museificação da paisagem” e de gentrificação e, por outro, centra a sua atenção nas “ações culturais” (Dayrell, 2004) “contra-hegemônicas”, normalmente tecidas nas zonas periféricas da cidade e protagonizadas por grupos comunitários que procuram a integração social e o fortalecimento de identidades locais. Esta segunda-dimensão é aprofundada neste texto, focalizando as práticas culturais de grupos marginalizados em resposta à ausência de acesso aos “meios culturais tradicionais”. Os projetos-alvo desta discussão são os que se constroem “de baixo para cima” (*bottom up*), isto é que partem da iniciativa do urbanita, das comunidades. Neste contexto, é destacado o papel da rua como cenário por excelência das manifestações culturais destes grupos excluídos, uma vez que é um espaço acessível a todos, proporcionando o contato com o outro, com a diversidade cultural urbana. Depois de discutir um conjunto de políticas inovadoras empreendidas pelo Ministério da Cultura brasileiro até 2011 que incluíram o programa Cultura Viva e o projeto “Pontos de Cultura”, a arquiteta aprofunda o caso do Museu da Maré, criado numa zona urbana desocupada por iniciativa do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM).

Este é um exemplo da ocupação de espaços urbanos abandonados que resultaram da desindustrialização que teve lugar no complexo da Maré que alberga dezasseis favelas na cidade do Rio de Janeiro. O surgimento destas ações e projetos revela o outro lado destas comunidades: para além da pobreza e da exclusão, estes espaços são habitados por atores sociais dotados de grande criatividade e por um grande potencial para a formação de identidades urbanas ricas e complexas.

Em “Emballage – La patrimonialisation du paysage culturel de Rio de Janeiro face au marketing urbain”, Véronique Zamant (Université Paris Ouest – Nanterre La Défense) procura compreender como se construiu um discurso coletivo em torno da noção de património, entre práticas culturais e políticas internacionais, para elaborar a candidatura do Rio de Janeiro a património mundial apresentada à UNESCO. Metodologicamente, a arquiteta baseou-se em entrevistas semi-estruturadas dirigidas aos atores da constituição da candidatura e na análise de cartografias integrantes do processo. Depois de uma problematização do conceito de património em época de globalização, no âmbito da qual a relação entre cidade e cultura ganha destaque, a autora questiona como se operou aquilo que chama de processo de “embalagem da paisagem cultural carioca” a propósito da candidatura da cidade do Rio de Janeiro a Património da Humanidade da UNESCO. Partindo do trabalho de Noisette e Vallérugo (1996), a autora discute como o património pode ser visto como uma ferramenta de reivindicação das especificidades de uma cidade, assim como um instrumento das suas estratégias de marketing. Zamant explica como este conceito é diverso, havendo uma descoincidência entre os elementos culturais e simbólicos mais valorizados pelos cariocas e aqueles destacados pela UNESCO. Esta candidatura faria parte de um desejo político de “mercantilização” da *cidade maravilhosa* nos planos nacional e internacional, permitindo o reconhecimento das especificidades culturais do Rio de Janeiro e oferecendo, simultaneamente, uma plataforma de segurança para uma “gestão urbana sã” face às mudanças da cidade para acolher eventos como o Mundial de Futebol e os Jogos Olímpicos. Na candidatura, muitas das áreas valorizadas pelos cariocas foram deixadas de fora e é neste sentido que a autora argumenta que existe uma “embalagem”, padronizando-se o produto e o discurso através de cortes para cumprir critérios internacionais. Contrariamente a esta lógica de padronização, dão-se exemplos de experiências que vão no sentido de buscar, registar e procurar o reconhecimento das especificidades culturais da cidade, como por exemplo o “Laboratório de Cartografias Insurgentes”, conceptualizado para produzir “mapas críticos e emocionais da cidade” em contraponto com as consequências urbanas advindas destes megaeventos.

Também sobre as imagens da cidade, mas desta feita centrando-se no caso português, Marta Lima (IS-FLUP) levou a cabo uma pesquisa sobre os noticiários de horário nobre de dois canais generalistas da televisão portuguesa, a

RTP1 e a TVI. Através da análise de conteúdo de 1639 notícias, a autora constata que as peças que têm como palco os centros urbanos, em especial Lisboa, têm um relevo muito maior se comparadas com as alusivas a outras regiões do país. Lima questiona as justificações para esta realidade que normalmente se focalizam na lógica centralista do país, na maior concentração populacional nos centros urbanos e na necessidade de ir ao encontro dos interesses do público neste seu artigo intitulado “Cidade e Media: Reflexões sobre o peso da urbanidade nos noticiários televisivos”.

Este volume reflete a multi e interdisciplinaridade que caracteriza a SICYUrb, destacando-se a presença de trabalhos realizados em sede da sociologia, da antropologia e da arquitetura. Os primeiros textos centram-se em escalas mais microssociais, desvelando práticas culturais e estilos de vida de jovens em contextos urbanos, ao passo que os restantes se focalizam mais em macrodinâmicas urbanas que envolvem complexas respostas por parte dos vários protagonistas da cidade. De sublinhar a grande presença de textos que nos dão conta de pesquisas sobre a cidade do Rio de Janeiro, em especial analisando as grandes transformações sociais e urbanas que a cidade está a presenciar a propósito da organização do Mundial de Futebol e dos Jogos Olímpicos.

O nosso agradecimento aos autores pelo seu interesse em publicar os seus textos nesta edição. Esperemos que estes e outros temas possam voltar a ser debatidos, agora com novos dados e enquadramentos, no próximo encontro da ICYUrb.

Referências bibliográficas

- Canclini, Néstor García (1995), *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamérica.
- Costa, António Firmino da (1999), *Sociedade de Bairro, Dinâmicas Sociais da Identidade Cultural*, Oeiras, Celta Editora.
- Velho, Gilberto (1994), *Projeto e Metamorfose. Antropologia das Sociedades Complexas*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores.
- Elias, Norbert & Escotson, John (2000), *Os estabelecidos e outsiders*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Silva, Rachel Coutinho Marques da (2006), “A urbanidade na cidade contemporânea entre fronteiras e trincheiras” in Rachel Coutinho Marques da Silva (org), *A Cidade Pelo Avesso. Desafios do Urbanismo Contemporâneo*, Rio de Janeiro, Viana & Mosley, Ed. PROURB.
- Choay, Françoise (2001), *A alegoria do patrimônio*, São Paulo, Unesp.
- Bourdieu, Pierre (2007), *O poder simbólico*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Sorkin, Michael (ed.) (1992), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, Nova Iorque, Hill and Wang.
- Judy, Henri-Pierre (2005), *Espelho das Cidades*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

Dayrell, Juarez (2004), “Juventude, Grupos Culturais e Sociabilidade” in *Anais da XXIV Reunião Brasileira de Antropologia*, Recife, Associação Brasileira de Antropologia.

Noisette, Patrice et Franck Vallérugo (1996), *Le Marketing des Villes, un Défi Pour le Développement Stratégique*, Paris, Les éditions d’organisation.

“Jovens híbridos” Entre o hip hop e as marchas populares

Leda Barbio

Cesnova, (ledabarbio@fcsh.unl.pt)

Resumo

Esta comunicação surge no âmbito do Doutoramento em curso na área da Sociologia Urbana. Neste estudo pretendemos compreender como se estruturam as identidades e os modos de vida num bairro considerado problemático da Área Metropolitana de Lisboa (Bairro Amarelo em Almada). Com o decorrer da pesquisa verificámos a presença de dois fenómenos importantes no dia-a-dia e autodefinição de um segmento desta população — um grupo alargado adolescentes, jovens e jovens adultos — o hip hop e as marchas populares (podendo ser considerada, ainda, de forma transversal, a cultura africana/crioula). Estes fenómenos apresentam características específicas e dinâmicas próprias, estando, inclusive, inseridas em mundos culturais radicalmente diferentes à luz de um primeiro olhar.

Contudo, uma análise mais aprofundada daquilo que os dois fenómenos proporcionam — sentimento de pertença, exacerbação das identidades bairristas, demarcação simbólica de outros espaços e populações, inversão simbólica de identidades desvalorizadas — revela dimensões que os aproximam e que permitem compreender a sua união nas trajectórias e biografias destes jovens e o seu papel de forte construtor identitário.

É, assim, a análise desta hibridação cultural significativa que neste encontro propomos a debate. Começaremos pelo enquadramento da problemática das Identidades Culturais na actualidade — particularmente em meio urbano, abordando os principais eixos de questionamento que têm vindo a ser desenvolvidos na Sociologia e Antropologia a propósito destas. Estas disciplinas, e as ciências sociais em geral, têm vindo a demonstrar como as identidades culturais são cada vez mais variáveis, ambíguas e mutáveis e, como tal, produzem manifestações simbólicas e dinâmicas relacionais também elas muito ambíguas. Como podemos, então, teoricamente enquadrar estas identidades voláteis e esquivas a uma análise imediata? Podemos recorrer a uma série de

conceitos e propostas teóricas, nomeadamente, os conceitos de fluxos, redes e hibridações de Castells (1996, 1997, 1998) e Appadurai (1990) e também campos de possibilidades e mundos sociais urbanos e metamorfose e mediação de Gilberto Velho (1981, 1994, 1999, 2001) e, ainda o conceito de hibridação, processos e ciclos de hibridação (Canclini, 1995).

Partindo da ideia de hibridação como a interpenetração de processos socioculturais com práticas e estruturas distintas que se combinam, formando novas e originais estruturas, pensamos ser esta uma forma eficaz de abordar o fenómeno com o qual nos deparámos no nosso terreno de estudo. Interessar-nos-á, contudo, não a “fotografia” dessa hibridação como um produto acabado, mas sim o processo, o “filme” mediante o qual os actores sociais se constroem enquanto tal. Face a um extenso “mercado de identidades” disponíveis na metrópole (símbolo da complexidade identitária contemporânea), face à generalizada multireferenciação identitária que nos caracteriza enquanto actores de um mundo em permanente reformulação, como é que os actores sociais deste espaço concreto se classificam, se “ordenam” a si e aos “outros”, segundo que critérios e através que dinâmicas concretas o fazem.

Introdução

A presente comunicação surge no âmbito do Doutoramento em curso na área da Sociologia Urbana. Neste estudo pretendemos compreender como se estruturam as identidades e os modos de vida num bairro considerado problemático da Área Metropolitana de Lisboa (Bairro Amarelo em Almada).

Pretendemos aqui, então, desenvolver a problematização da questão identitária, centrando-nos sobre um aspecto da construção identitária dos jovens deste bairro, aspecto estes que nos apareceu a certa altura do trabalho de campo como importante no dia-a-dia destes jovens e na configuração das suas identidades. Estamos a falar das marchas populares.

Porque suscitou interesse à investigadora a participação destes jovens neste tipo de manifestação cultural? Pelo facto deste tipo de manifestação cultural não ir de encontro à coerência cultural entretanto manifesta pelos jovens do bairro. Com efeito, estamos perante um bairro social com forte presença de elementos culturais de raiz africana no dia-a-dia, nas vivências e nas referências culturais dos jovens. Estas referências africanas/crioulas surgem cruzadas, para muitos destes jovens e jovens adultos, com elementos típicos de novas subculturas urbanas — o fenómeno do hip hop, em particular. Assim, face a este contexto e pertenças que apareciam como estruturantes das identidades juvenis neste bairro social desfavorecido e estigmatizado, que estatuto têm as marchas populares? Como justificar e compreender esta nova e aparente distante pertença face ao que tinha sido entretanto encontrado com marcadores identitários? Foi esta aparente incoerência e estranheza causada por este novo elemento encontrado que nos levou a investigar esta pista de investigação.

Para compreendermos, teoricamente, esta aparente contradição nas referências identitárias dos jovens do Bairro Amarelo, teremos de fazer um breve enquadramento da problemática das Identidades Culturais na actualidade — particularmente em meio urbano, abordando os principais eixos de questionamento que têm vindo a ser desenvolvidos na Sociologia e Antropologia a propósito destas.

Posteriormente, apresentaremos o trabalho de campo que foi feito no bairro em estudo — Bairro Amarelo — particularmente a observação de uma marcha popular do mesmo (que, no início do trabalho de campo, julgávamos ser a única marcha existente no bairro).

Apresentaremos, por fim, os resultados provisórios da observação e das entrevistas realizadas aos marchantes da Marcha do Centro Comunitário do PIA II (foram realizadas 23 entrevistas, de um total de 48 marchantes).

Parte I | Identidades culturais em meios urbanos: uma realidade híbrida?

Podemos falar em paradoxo das identidades culturais actualmente (na senda do desenvolvido por Firmino da Costa) se pensarmos que temos dois processos aparentemente contraditórios a acontecer. Se por um lado se verifica a cada vez maior comunicação e intercâmbio cultural — a que mais à frente designaremos de hibridação; por outro salienta-se a força de identidades culturais diferenciadas e particularistas.

Sob o risco de estarmos desde já a entrar num tipo de pensamento dualista e essencialista que procuraremos combater, temos que referenciar, contudo, a enorme variedade de modalidades intermédias que se localizam entre estes dois pólos.

Importa, com efeito, abordar o fenómeno da constituição de identidades de forma não essencialista já que, como tem vindo a ser cada vez mais comprovado pelos estudos na área, as identidades culturais são cada vez mais variáveis, ambíguas e mutáveis e, como tal, produzem manifestações simbólicas e dinâmicas relacionais também elas muito ambíguas.

As identidades culturais têm contornos muito menos nítidos, permanentes e unívocos do que os discursos na arena pública deixariam antever (media, acção colectiva politizada, categorizações culturais do senso comum). Com efeito, a tendência para simplificar a realidade mediante o recurso a dualismos e oposições essencialistas é uma realidade, pelo que urge, para uma correcta abordagem ao tema, a análise em simultâneo das identidades culturais e das representações sociais dominantes que sobre estas são constantemente produzidas e que as condicionam (inclusive das próprias ciências sociais).

Como podemos, então, teoricamente enquadrar estas identidades voláteis e esquivas à análise sistemática (pelo menos à análise simplista e dualista que tem sido a regra no estudo das identidades)?

Podemos recorrer a uma série de conceitos e propostas teóricas, nomeadamente, os conceitos de fluxos, redes e hibridações de Castells (1996, 1997, 1998) e Appadurai (1990) e também campos de possibilidades e mundos sociais urbanos e metamorfose e mediação de Gilberto Velho (1981, 1994, 1999, 2001) e, ainda, o conceito que aqui iremos explorar, de hibridação, processos e ciclos de hibridação (Canclini, 1995).

Nesta comunicação focar-nos-emos, contudo, na contribuição de Firmino da Costa (2001) para o estudo das identidades na modernidade. O autor define identidades como “construções sociais relacionais e simbólicas”: construções sociais porque não surgem do nada, são socialmente e progressivamente construídas pelos actores sociais; relacionais porque são produzidas nas relações sociais dos agentes e são sempre relativas umas às outras — as representações sociais (construções) fortalecem-se mutuamente; e simbólicas porque envolvem sempre categorizações culturais — em grande parte dominadas pelos grupos hegemónicos que decidem o que é “mau e bom”, “certo e errado”.

Ainda segundo Firmino da Costa, podemos falar em três modos principais de manifestação contemporânea das identidades culturais: “identidades experimentadas”; “identidades designadas” e “identidades tematizadas”.

Identidades experimentadas (ou vividas) são as que remetem para aquelas que são sentidas como suas pelos seus actores (representações cognitivas) e que lhes dão sentimento de pertença a qualquer coisa (instituições, grupos, territórios, etc.). É uma identidade que certo grupo de pessoas partilha por estarem em situações de vida semelhantes (partilharem vivências, experiências, etc.).

A segunda modalidade identitária são as Identidades designadas (ou atribuídas): aquelas construídas externamente, pelos discursos colectivos (de entidades e actores que não partilham essa identidade, geralmente os grupos sociais dominantes ou as instituições).

É importante verificar que da relação dinâmica entre estes dois tipos de identidade resultam, muitas vezes, efeitos de sobreposição desfocada, ou seja, em que uma consegue “desfocar” a outra (geralmente as identidades designadas “desfocam” as identidades experimentadas).

Podemos verificar a ocorrência, actualmente, de outro tipo de efeito: efeitos de reinvestimento simbólico: este será exercido pela 3.^a forma de identidade sobre as duas anteriores.

As identidades tematizadas (ou políticas de identidade) são estratégias deliberadas e reflexivas de colocação pública de uma situação social na agenda pública pela óptica identitária, geralmente com a intenção de potenciar dinâmicas de acção. Esta situação pode ocorrer pelos próprios actores (de forma ofensiva para defesa dos seus direitos: ex. da “Geração à Rasca”) como por outros de forma ofensiva (ex.: mediação dos “subúrbios problemáticos” ou dos “jovens em risco” das periferias).

Processo de hibridação na contemporaneidade

Segundo Canclini, por exemplo, interessa falar, no cenário da actualidade, em hibridação. Afirma o autor: "Eu percebo por hibridação processos socio-culturais nos quais estruturas e práticas distintas, anteriormente existentes de forma separada, são combinadas para gerar novas estruturas, objectos e práticas." (Canclini, 1995: XXV).

Ora, se tivermos em conta que o processo de contacto cultural cada vez mais alargado e de procura do conforto identitário verificado nos cidadãos, em particular, das zonas urbanas, resulta claro, afirma Canclini, que é precisamente o hibridismo da sociedade contemporânea, a globalização do híbrido que o trouxe até às questões identitárias. Globalização não como homogeneização mas sim como processo de diversificação através das misturas. Esta diversificação não está isenta, contudo de relações de dominação.

Parte II | Marchantes do centro comunitário PIA II: coerências e incoerências

O trabalho de campo no Bairro Amarelo junto dos jovens do mesmo levou-nos a perceber a certa altura, como referido acima, a importância de que as marchas populares se revestiam para muitos deles. Essa constatação levou-nos a direccionar a pesquisa para a questão da construção de identidades híbridas em contextos de multiculturalidade, como é aquele em que desenvolvíamos o projecto. Tendo, numa fase anterior do trabalho de campo, estudado a questão do fenómeno hip hop na construção identitária dos jovens do bairro amarelo, pareceu-nos importante neste momento tentar compreender que estatuto adquirem as marchas populares nessa mesma construção identitária. Isto para que, posteriormente, consigamos ter uma noção de conjunto de como se constroem, neste meio e neste subgrupo dos jovens e jovens adultos, as identidades e pertenças.

Assim, começámos a observação dos ensaios da Marcha do Centro Comunitário PIA II (marcha que, pensávamos na altura, era a única existente no Bairro Amarelo). A marcha do PIA II existe há 18 anos e partiu de uma iniciativa da Santa Casa da Misericórdia de Almada que decidiu criar uma marcha da sua instituição, marcha esta que seria composta por habitantes do Plano Integrado de Almada, onde a instituição desenvolve um abrangente e antigo trabalho junto da comunidade.

Através da observação participante dos ensaios das marchas deparámo-nos muito cedo com a existência de uma segunda marcha no bairro. Esta segunda marcha — Ruas do Bairro — nasceu de uma cisão dentro da marcha do PIA II, há 4 anos. O que ocorreu foi um conflito entre o ensaiador do PIA II na altura (José Pacheco, ensaiador e morador do Bairro Amarelo e com forte integração, parece-nos, no bairro) e a direcção da Santa Casa/Centro Comunitário

PIA II. Este conflito resultou no abandono do ensaiador da marcha do PIA II. O ensaiador saiu da marcha e criou, nesse mesmo ano, uma marcha com o apoio do Clube Recreativo Raposense (do bairro do PIA Raposo) e com cerca de metade dos marchantes do PIA II que abandonaram a marcha e decidiram acompanhar o ensaiador para a sua nova marcha. Esta saída do ensaiador e de cerca de metade dos marchantes (sobretudo mulheres) fez com que o Centro Comunitário PIA II decidisse não levar, nesse ano de 2008, marcha a concurso, por não considerar ter condições para o fazer com qualidade. No ano seguinte voltariam a ter marcha, com um ensaiador de Lisboa e com cerca de metade de novos marchantes (recrutados a partir do Espaço Jovem — outra valência da Santa Casa da Misericórdia de Almada no Bairro Amarelo). O ensaiador José Pacheco manteve a sua marcha no Raposense durante dois anos tendo, três anos depois de ter abandonado o PIA II, criado a sua própria marcha numa associação entretanto criada por alguns jovens do bairro — associação Ruas do Bairro.

Assim, em 2011, quando o trabalho de observação da marcha do PIA II ocorreu, tínhamos duas marchas no Bairro Amarelo — PIA II e Ruas do Bairro. Verificaríamos, ao longo do trabalho de campo, que a referência à marcha vizinha seria constante e que a cisão que ocorreu constituiria, principalmente para os marchantes mais velhos que já marchavam quando o bairro tinha uma só marcha, um ponto de viragem importante na sua percepção das marchas e principalmente da relação entre a marcha e o bairro.

De seguida apresentaremos a análise inicial feita às entrevistas realizadas, análise esta que estará dividida pelas seguintes áreas temáticas:

- Caracterização pessoal (idade, local de habitação e percurso nas marchas);
- Estatuto da marcha na vida/identidade pessoal (Motivação de adesão às marchas, Papel das marchas na sua vida, “Sentimento de amor à camisola”, Visão pessoal sobre a marcha do PIA II e marcha e amigos, Relação inesperada entre “marcha popular” e “bairro social”? O que chama os jovens?, Percepção e “relação afectiva” ao bairro, Marcha: o que representa, Marcha integradora?);
- Percepção sobre as representações sociais sobre a marcha (Importância/imagem das marchas de Almada, Representações da população da marcha de Almada quanto à marcha do PIA II, Representações das outras marchas quanto à marcha do PIA II, Caracterização dos marchantes),
- Relação face ao “outro significativo” (Maiores rivalidades da marcha do PIA II, Posição pessoal face às Ruas do Bairro, Representações da população do bairro face à marcha do PIA II/Ruas do Bairro)

Análise por clusters

Perante o material recolhido junto dos marchantes da marcha do Centro Comunitário PIA II, e depois de uma análise inicial das respostas, pareceu-nos

que a melhor forma de os classificar seria em quatro grupos distintos. Estes quatro grupos dividem-se segundo o critério das pertenças a redes de sociabilidade e das motivações de entrada na marcha. Pareceu-nos que estes quatro grupos, assim constituídos, formam conjuntos mais ou menos coerentes e homogêneos. Devemos referir, contudo, que enquanto os dois primeiros grupos formam conjuntos relativamente homogêneos no que diz respeito à sua orientação perante as várias temáticas abordadas nas entrevistas, já os últimos dois apresentam grande disparidade de posições em muitas delas. Podemos, neste momento, arriscar a hipótese de que essa disparidade de posições observada reflecte a disparidade de pertenças espaciais dos indivíduos (nestes dois grupos os membros de cada um apresentam origens e pertenças espaciais diversas). Isto porque, a contrário, nos dois primeiros grupos observa-se uma grande homogeneidade nas pertenças espaciais e, parece-nos, estas condicionam a consistência também nos outros pontos abordados nas entrevistas — sentimentos de pertença e de “fidelidade” a grupos e espaços sociais, consistência nas redes de sociabilidade e nas representações sociais, etc.

Passamos, então, à apresentação dos quatro grupos temporariamente identificados.

“Núcleo duro”

Bairro é casa (...) marcha é família

Este primeiro grupo identificado, o “núcleo duro da marcha”, é constituído pelos marchantes mais velhos, que marcham há muitos anos (e nesta marcha) e que moram, na sua grande maioria, no Bairro Amarelo. Este facto vai ajudar a perceber a intensa identificação com o bairro e com a marcha que predomina neste grupo.

Podemos verificar que este grupo é constituído por marchantes já antigos (cerca de metade apenas desta marcha e outra metade que já passou por outras marchas). Convém ressaltar que estes que já marcharam noutras marchas fizeram-no apenas na altura em que a marcha do PIA II deixou de ter marcha, ou seja, não trocaram de marcha de forma intencional, mas por não terem como marchar pelo PIA nesse ano.

O gráfico permite perceber que no 1.º grupo as motivações dividem-se entre uma “entrada natural” e pela influência dos amigos. A “entrada natural” acontece particularmente com aqueles que se estrearão na marcha ainda como mascotes, ou seja, a marcha fazia parte das suas vidas numa idade ainda muito precoce, cresceram a ver os ensaios das marchas, a ver os seus familiares a marcharem, ou seja, as marchas constituíram parte da sua socialização pelo que entrar para as mesmas como marchantes foi a consequência natural desta. Depois temos aqueles que entraram para a marcha pela

influência de amigos que já lá andavam e que num curto espaço de tempo passaram a encarar a marcha já não como um espaço de convívio com os amigos, mas como uma das actividades centrais da sua vida e configuradoras do seu “eu”.

Com efeito, quando tentámos apurar da importância que as marchas têm na vida dos marchantes, num continuum entre o estatuto de “passatempo” e “actividade essencial na minha vida”, constatamos que existe uma razão para a manutenção de um núcleo duro na marcha — o facto da grande maioria dos indivíduos neste grupo considerar esta actividade como algo essencial nas suas vidas. São estes marchantes, também, que maioritariamente consideram a sua marcha “família”, como um “nós” do qual fazem parte — “identidades experimentadas” na acepção de Firmino da Costa. Por isso talvez a maioria dos membros do “núcleo duro” considera que a sua marcha tem uma identidade muito própria, um espírito de grupo único (muito alegre e unida), salientando os restantes a sua força de vontade e inovação.

Entre o “núcleo duro” da marcha verificamos que quatro têm grande parte dos amigos na marcha (e amigos de há duas décadas) e três referem ter alguns amigos, o que acaba por solidificar as pertenças e o sentimento de um “nós”.

Interessante verificar que o grupo dos mais antigos na marcha salienta não só a qualidade das marchas de Almada (referindo que não ficam, na sua opinião, atrás das de Lisboa), como a sua tristeza pelo facto de não terem o mesmo tipo de divulgação das festas da capital do País.

Quando questionados acerca das representações que consideram haver na população almadense seguidora das marchas sobre a sua marcha, o grupo dos “veteranos” salienta uma viragem importante na percepção sobre a sua marcha: de uma visão estigmatizante como “marcha dos pretos” — “identidade designada” segundo Firmino da Costa, passaram, consideram, a ser vistos como um candidato ao pódio. Isto devido, afirmam, à qualidade que conseguiram atingir mediante muitos anos de esforço. Este sentimento de realização e de “dever cumprido” espelha-se em muitas declarações destes marchantes e fá-los sentir ainda mais esta marcha como um “produto” do seu esforço colectivo — conseguiram, em conjunto e com muitos anos de trabalho, modificar as representações acerca da sua marcha.

Relativamente ao que os marchantes percebem como sendo a representação das outras marchas sobre a sua verificamos, mais uma vez, que entre o “núcleo duro” predomina a ideia de que são, hoje, vistos como um concorrente muito difícil de vencer, uma marcha forte e unida e que, por isso, obtém o respeito das demais.

Quanto à questão das rivalidades sentidas pelos marchantes, verificamos que a grande maioria aponta como seu maior rival a outra marcha do Bairro Amarelo — a marcha das Ruas do Bairro. Excepção feita, curiosamente, do “núcleo duro” onde, apesar da maioria afirmar essa rivalidade como sendo a principal, temos 3 elementos (em 7) que discordam, dois por

considerarem não ter rivalidades com nenhuma marcha concreta e um por considerar como rivais as marchas mais fortes, em geral.

Quanto à sua posição pessoal face à marcha rival, verificamos que no grupo 1 continuam a afirmar a ausência de rivalidade ou rivalidade apenas por serem ambas marchas fortes e até apreço pela marcha vizinha por um membro e tristeza pela rivalidade existente por outro. Contudo, neste mesmo grupo temos dois membros que afirmam sentir pessoalmente essa rivalidade querendo, acima de tudo, ficar melhor classificado que o rival. É curioso verificar a afirmação de "tristeza pela rivalidade existente" em membros dos 4 grupos porque, consideram, são todos do mesmo bairro e deviam unir-se em vez de se confrontarem.

É interessante a análise deste aspecto porque nos permite verificar que é entre os membros do "núcleo duro" (que tiveram o ensaiador actual das Ruas do Bairro como seu ensaiador durante muitos anos e muitos marchantes desta marcha como colegas) que existe a percepção de que o bairro apoia mais a marcha vizinha (e não a sua, a primeira existente no bairro). Justificam esta preferência pela forma inteligente como o ensaiador e dirigente das Ruas do Bairro orientou a sua acção (com a criação, por exemplo, de marchas infantis no bairro) e conseguiu congregar em torno de si grande parte dos apoios da população.

Face ao questionamento sobre o porquê da adesão dos jovens a uma manifestação da cultura popular portuguesa não típica ou característica do espaço social vivido (bairro social multicultural, pautado por uma forte presença da cultura africana e repleto de manifestações culturais urbanas típicas da modernidade como, por exemplo, o hip hop), as justificações são variadas. Existe, entre todos os marchantes, a afirmação da distância das suas vivências, experiências culturais diárias e a cultura popular portuguesa que as marchas representam. Assim, o que os leva a participar e viver, em alguns casos intensamente, esta experiência cultural? Para o "núcleo duro" das marchas a justificação está no espírito de grupo, de união e pela alegria e festa que se vive no grupo, tal como pelo convívio com os amigos que o evento proporciona.

Quando confrontados com questões acerca da importância do bairro nas suas vidas, verificamos um sentimento de pertença e de identificação muito forte com o espaço social por parte do "núcleo duro" (daí, pensamos, a sua consistência ao longo dos anos na actividade). Por isso, também, a congruência do primeiro grupo também na questão de quem representam através da marcha. Referem, de facto, representar o "seu bairro", os seus "muitos e bons" aspectos que tendem a ser abafados por uma imagem externa estigmatizante dominante.

Quando questionados sobre a importância da marcha no contexto do bairro, mais uma vez verificamos que o "núcleo duro" da marcha considera um elemento importante e que, por isso, ajuda à integração no mesmo. Contudo, mesmo neste grupo mais de metade dos elementos considera que não

ajuda (ou já não) à integração no bairro, em virtude da reduzida intensidade com que a população vive a manifestação cultural e também pelo facto de existirem duas marchas no bairro, o que levou à desunião e divisão dos apoios pela população.

Quanto à caracterização dos marchantes, verificamos que este núcleo, juntamente com os “profissionais” são os mais optimistas face à qualidade e empenho dos marchantes (a totalidade dos “profissionais” e metade dos “antigos” considera ser este um grupo bom).

“Núcleo Espaço Jovem”

Este é o grupo dos frequentadores do Espaço Jovem (instituição da Santa Casa da Misericórdia de Almada destinada aos jovens dos 12 aos 18 anos do Plano Integrado de Almada mas que é frequentado também por jovens adultos já fora dessa faixa etária), claramente o grupo dos “mais novos” da marcha. Este núcleo agrega grande maioria dos novos marchantes já que são, na sua quase totalidade, jovens que marcham há menos de 3 anos.

A quase totalidade destes jovens é moradora do PIA (o elemento que não o é era até há poucos meses), mas não do Bairro Amarelo (apenas uma jovem é moradora neste). Esta situação irá ajudar a perceber a sua presença e identificação parcial com o Bairro Amarelo.

Quando questionados acerca das razões que os levaram a participar na marcha, as respostas dividem-se entre a “influência dos amigos” e a influência do Espaço Jovem. Para a grande maioria destes jovens a actividade é vista como um passatempo (facilmente substituível por outro), ou seja, não apresenta para eles o estatuto de marcador identitário, longe disso.

Quanto às razões que os levam a afirmar uma fidelidade a esta marcha específica, podemos ver que predomina um sentimento de segurança e à-vontade na marcha e falta de disponibilidade para se readaptar a um outro grupo (6 em 9), juntamente com um pequeno grupo que sente maior pertença e ligação afectiva à mesma (3 em 9).

Quando levados a definir a sua marcha, os jovens frequentadores do Espaço Jovem as visões da marcha dividem-se: uma grande parte partilha da opinião dos “mais velhos” (grupo com espírito de grupo e união muito próprio), enquanto outros salientam a força da marcha, os subgrupos existentes na mesma e, ainda, a interculturalidade que representa.

Quando se trata de perceber o papel desempenhado pelas redes de sociabilidade para a participação na actividade, observa-se a importância que tem para estes marchantes o facto de terem amigos na marcha, pela quantidade esmagadora que afirma ter amigos (alguns ou mesmo a grande parte) na mesma. Isto verifica-se para todos os grupos, com particular relevância para o grupo do Espaço Jovem, o que vai ao encontro da segunda principal motivação reveladas por este grupo para aderir à marcha — “os amigos”

precisamente. A maioria dos jovens neste grupo refere ter, com efeito, a grande parte dos amigos na sua marcha.

Quando questionados sobre a sua percepção acerca das representações sociais existentes acerca das marchas, junto dos mais novos a percepção que predomina é do apreço que a população do Concelho de Almada nutre pelas marchas em geral e de que a sua marcha é acarinhada (não sentindo, aparentemente, o estigma que é sentido pelos mais velhos noutros tempos).

Quanto à percepção que têm das representações das marchas concorrentes sobre a sua, o grupo dos mais jovens salienta o mesmo aspecto de serem uma forte concorrente, serem fortes e inovadoras embora haja, ainda, um jovem que salienta o estigma que ainda se sente — ainda, considera, são considerados “a marcha dos pretos”.

Quando o tema é o dos maiores rivais (o “outro significativo” face ao qual o “nós” aparece e adquire consistência) temos o grupo dos jovens frequentadores do Espaço Jovem a afirmar que a rivalidade com as Ruas do Bairro é a mais significativa e que se baseia nos conflitos que existiram entre o ensaiador da marcha rival e a sua marcha, pelo facto de serem vizinhos, o que faz com que consigam seguir de mais de perto a evolução da marcha o que leva ao acirrar da competição e, ainda por quererem ser os “vencedores no bairro”. É curioso verificar a afirmação de “tristeza pela rivalidade existente” em membros dos 4 grupos porque, consideram, são todos do mesmo bairro e deviam unir-se em vez de se confrontarem. Entre o grupo dos jovens do Espaço Jovem verificamos a tendência para a inexistência de rivalidade pessoal ou pelo menos não para com as pessoas (de quem são amigas), mas apenas face à “instituição”. Temos, contudo, dois membros deste grupo (à semelhança do primeiro) que manifestam mesmo despreço e desprezo pelos membros da marcha vizinha (porque, referem, foram eles a iniciar as hostilidades e a criar um ambiente tenso no bairro em época de marchas).

Quando a questão é a da postura da população do bairro face às duas marchas existentes no mesmo, entre os mais novos há uma percepção de divisão da população, embora uma parte deles identifique uma preferência pela marcha rival.

Face à aparente incompreensão do porquê da participação destes jovens com experiências culturais e vivências tão distintas da cultura popular portuguesa representada pelas marchas, os jovens frequentadores do Espaço Jovem referem que a explicação se encontra na oportunidade de convívio com os amigos mas, fundamentalmente, no papel muito importante desempenhado, nas suas vidas, pelo Espaço Jovem (da Santa Casa da Misericórdia de Almada), personalizado na pessoa de um dos seus monitores — Bruno Varela — jovem do bairro com um papel de referência junto destes jovens.

Relativamente ao sentimento de pertença e de identificação com o Bairro Amarelo, verifica-se que entre o “núcleo Espaço Jovem” a sua vivência no bairro se dá sobretudo em torno desta instituição e de todas as

actividades e redes de sociabilidade desta decorrentes. Contudo, quando questionados sobre quem representam quando estão a marchar, referem, de facto, representar o “seu bairro”, os seus “muitos e bons” aspectos que tendem a ser abafados por uma imagem externa estigmatizante dominante, com alguns dentre estes a salientarem que representam a instituição e os seus utentes (entre os quais eles são dos mais activos).

Face à questão de “leva a marcha a uma maior integração do bairro”, a maioria dos jovens considera que não ajuda à integração no bairro, em virtude da reduzida intensidade com que a população vive a manifestação cultural.

Finalmente, quanto à caracterização dos marchantes do PIA II, verifica-se que é entre os mais jovens que predomina a noção de que este é um grupo desigual (com subgrupos em que, de uma forma geral, estão por um lado os mais velhos como os mais empenhados e coerentes e, por outro, os mais novos como mais displicentes em relação à marcha) e muito variável.

“Núcleo profissionais”

Este é o grupo constituído por marchantes claramente mais velhos — à semelhança do “núcleo duro” da marcha — sendo, precisamente, aqueles que marcham há muitos anos. A principal diferença em termos de caracterização pessoal deste núcleo face ao primeiro é que entre o grupo dos “profissionais” encontram-se essencialmente elementos externos à zona do PIA (à excepção de uma marchante que vive no PIA mas há muito pouco tempo), o que se reflectirá nas suas pertenças variadas.

Este grupo é, assim, constituído por antigos marchantes, provenientes de diversas marchas, daí a sua designação de “profissionais”, por serem um grupo de pessoas que acima de tudo gostam de marchar, independentemente da marcha em que o fazem.

As motivações do 3.º grupo para marcharem são, assim, muito díspares. Junto dos “profissionais” a marcha é considerada como um passatempo por dois elementos e como actividade essencial — marcador identitário — pelo elemento restante.

Nos “profissionais” existe uma relação de relativa distância face à marcha do PIA II, o que talvez se perceba pelo facto de todos terem vindo de marchas diferentes e serem recentes como marchantes no PIA II. Quando questionados sobre o que caracteriza a marcha salientam, contudo, o espírito do grupo como único, tal como o primeiro grupo.

No grupo dos “profissionais” as amizades têm um peso muito variável.

Quanto à representação que têm quanto à importância das marchas de Almada no concelho, não temos, para este grupo, informações que nos permitam chegar a grandes conclusões, situação que se repete quanto à sua percepção sobre a representação da população almadense sobre a marcha

do PIA II. Já no que diz respeito à representação das outras marchas acerca do PIA II (das quais tiveram experiência como participantes) realçam a mudança positiva na visão que se tem da marcha, sendo hoje realçada a sua competência enquanto marcha.

Relativamente à relação com a marcha vizinha, apontam a convivência e proximidade no bairro, especialmente em época de ensaios, como a causa do despoletar das "picardias" entre as duas marchas. Contudo, pessoalmente tendem para a ausência de rivalidade, ou rivalidade por serem os dois fortes competidores e não por motivos de conflitos e hostilidades (provavelmente porque o seu sentimento de pertença ao PIA II não é forte e, logo, as rivalidades não são sentidas pessoalmente).

Quanto à sua percepção acerca da postura da população do bairro face às duas marchas, predomina a ideia de um apoio dividido da população (com um dos "profissionais" a considerar ter, a sua marcha, alguma preferência da parte desta).

Relativamente ao que leva estes jovens a aderir a uma actividade tão longe das suas referências culturais dominantes, este grupo não apresenta uma coerência nas respostas.

No "núcleo profissionais", como seria de prever, predominam pertenças variadas, tanto ao espaço do bairro como aos seus locais de origem/de habitação. No entanto, afirmam que quando marcham estão a representar o Bairro Amarelo na sua positividade.

É curioso verificar que neste núcleo dos profissionais mais impera a noção de integração através da marcha — muito provavelmente porque é a época do ano em que mais frequentam o Bairro Amarelo e por ser esta a única forma, marchando pelo bairro, que se tornam conhecidos para a população do mesmo.

Verificamos que este grupo — juntamente com o "núcleo duro" — são os mais optimistas face à qualidade e empenho dos marchantes (a totalidade dos "profissionais" considera ser este um grupo bom), o que é significativo porque são os dois grupos com maior experiência de marcha.

"Núcleo PIA II"

No "núcleo PIA II" encontramos as 3 jovens que trabalham no Centro Comunitário PIA II, da Santa Casa da Misericórdia (instituição que organiza a marcha). Aqui temos também elementos acima dos 20 anos de idade (estão numa faixa etária intermédia: mais novos que o "núcleo duro" e "profissionais e mais velhos que o "núcleo Espaço Jovem") e encontramos elementos nas 3 situações residenciais (do Bairro Amarelo, do PIA e de fora deste), o que poderá ajudar a perceber a disparidade de pertenças e representações sobre o bairro e a marcha adiante. Ainda no que diz respeito à caracterização pessoal dos marchantes, o "núcleo PIA II" é constituído, à semelhança do 2.º núcleo, por novos marchantes (menos de 3 anos de experiência de marcha).

Quanto às motivações para adesão à marcha neste grupo verifica-se a grande importância da “pressão institucional” (são trabalhadoras da instituição que organiza a marcha) e dos amigos. Talvez por causa destas motivações se observe que predomina, nestes marchantes, uma noção da actividade como passatempo. No mesmo sentido, observamos que o que os leva a manter a fidelidade a esta marcha é o sentimento de conforto e segurança na marcha por dois dos elementos (a falta de vontade de adaptação a um novo grupo) e até um maior distanciamento pelo restante elemento.

Quando se trata de caracterizar a sua marcha, o núcleo do PIA II salienta o forte papel da instituição na marcha, que consideram dar à marcha força e identidade — o que talvez se perceba pela sua pertença oficial à instituição.

Quanto às sociabilidades, no “núcleo PIA II também afirmam ter ou grande parte ou pelo menos alguns amigos na marcha.

Quanto à percepção sobre a importância e imagem das marchas de Almada, no grupo do “PIA II” as opiniões são bastante divergentes. O mesmo acontece para a percepção quanto às representações existentes na população almadense e nas outras marchas quanto à marcha do PIA II sendo estas, contudo, num mesmo sentido, o da força e competência reconhecida à sua marcha pelas demais (excepção feita a um elemento que salienta o estigma ainda sentido).

Entre o “núcleo PIA II” são apontados os conflitos, a proximidade e as hostilidades iniciadas, afirmam, pela marcha rival como as causas da rivalidade existente com a marcha Ruas do Bairro. Pessoalmente, contudo (o que vai na linha do seu fraco investimento identitário na marcha) há uma dispersão de opiniões mas com a tendência para a ausência de rivalidade, ou rivalidade por serem os dois fortes competidores e não por motivos de conflitos e hostilidades.

Já no que diz respeito à sua percepção quanto à posição da população do bairro face às duas marchas do mesmo, predomina a ideia de um apoio dividido da população.

Face à questão de “porque aderem jovens com cultura e vivências tão diferentes da marcha à mesma?”, as opiniões neste grupo não apresentam coerência interna.

Curiosa é a posição do grupo no que diz respeito ao sentimento de pertença face ao bairro, já que se verifica uma tendência para a ambiguidade: entre a defesa do bairro, que reflecte a identificação com o mesmo, e a “demarcação simbólica” face ao que é objecto de estigma neste mesmo. Quanto à questão de “quem se sentem a representar quando marcham” entre os elementos do grupo “PIA II”, como seria talvez de esperar devido à sua relação laboral com a instituição, predomina a noção de representação da mesma.

É curioso que é no núcleo do “PIA II” (juntamente com o dos profissionais como vimos) que mais impera a noção de integração através da marcha, o que talvez se explique pela sua fraca integração no bairro, pelo que em época de marchas por estarem mais tempo e conviverem mais no mesmo esta integração aumente.

Por fim, quando lhes foi pedido para caracterizar os marchantes do PIA II, este núcleo do PIA II apontou a ideia de uma divisão entre marchantes, com posturas e investimentos diferentes na marcha (mais velhos responsáveis, empenhados e com "amor à camisola", por um lado e mais novos, irresponsáveis e interessados na marcha apenas como espaço de convívio e brincadeira, por outro).

Conclusão

Ao longo desta exposição procurámos, através da problematização acerca do processo de hibridação cultural e do fenómeno cultural observado no bairro em estudo, perceber de que forma este fenómeno contribuem para a construção identitária destes jovens.

A intenção do estudo aqui proposto é perceber como é que este fenómeno, aparentemente tão longínquo das pertenças identitárias destes jovens, se une a trajetórias biográficas específicas e lhes soma atributos e pertenças identitárias.

Como afirmava um monitor de jovens do bairro entrevistado: "quando eu vim para aqui e me falaram em marchas, pensei que ia ser muito complicado convencer estes miúdos mas, para minha surpresa, foi o contrário, eles é que eram os mais entusiasmados. É engraçado e estranho porque não tem nada a ver com as referências musicais e cultura urbana deles, tanto que quando querem gozar dizem "mas tu gostas de fado ou quê?".

Foi, com efeito, a estranheza que esta junção de duas culturas e formas de estar tão diferentes causa à primeira vista (ao olhar de senso comum), que me levou a interessar-me por estudar precisamente esta junção.

Uma análise mais aprofundada daquilo que este fenómeno proporciona — sentimento de pertença: exacerbação das identidades bairristas, demarcação simbólica de outros espaços, inversão simbólica de identidades desvalorizadas, etc. — permite perceber que existem dimensões que aproxima este fenómeno de outros aparentemente muito diferentes e importantes para os jovens (como o hip hop) e que deverão explicar ou melhor fazer compreender a sua união nas trajetórias destes jovens.

Se pensarmos que identidade se define "contra" (como afirma Marc Augé), facilmente identificamos "outros significativos" no discurso destes jovens marchantes:

- Contra um outro espaço (PIA contra Lisboa e contra outros bairros nas marchas, tal como temos o hip hop dos jovens do bairro contra o hip hop de outros bairros);
- Contra um outro tempo — geralmente um antes: "A nossa marcha evoluiu muito, antes era considerada a marcha dos pretos, hoje em dia a Marcha do PIA II já tem peso";
- Contra um "outro" (Ruas do Bairro em muitos casos, outros bairros

noutros, os jovens delinquentes que dão má fama ao bairro? Os “de fora” que apenas representam o bairro e seus habitantes de forma negativa?)

As marchas surgem, neste caso específico, parece-nos como mecanismo de inversão simbólica a nível social: bairros e zonas geralmente desvalorizadas têm, nesta ocasião, alto status social: “no quadro da interação competitiva que as marchas produzem, a ordem dos resultados não decorre da posição atribuída a cada bairro no universo institucionalizado do quotidiano, mas sim da performance dos seus representantes.” (Costa, 1999: 169).

Contudo, parece-nos, a marcha adquire este papel de construtor identitário e de “lugar antropológico” claramente para o “núcleo duro” da marcha, não parecendo seguro que o faça para os outros grupos. Esta é uma análise que tem de continuar a ser feita e aprofundada para que possamos afirmá-lo com maior clareza.

Anexos

Temática 1: Caracterização pessoal

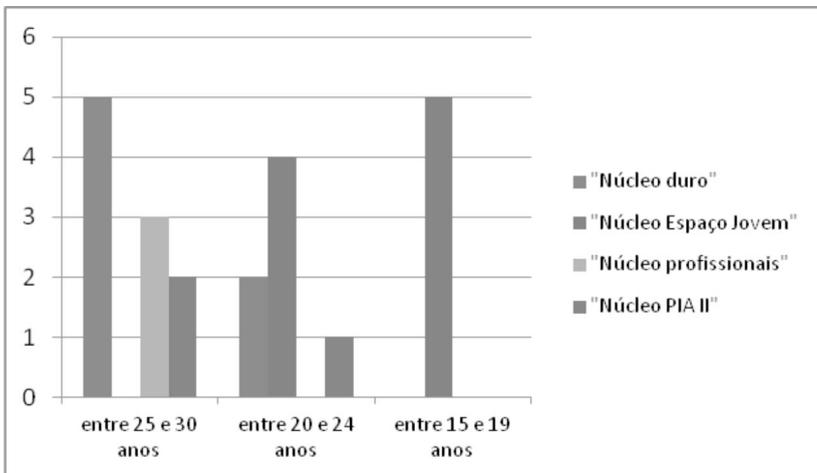


Figura 1.1 Faixas etárias

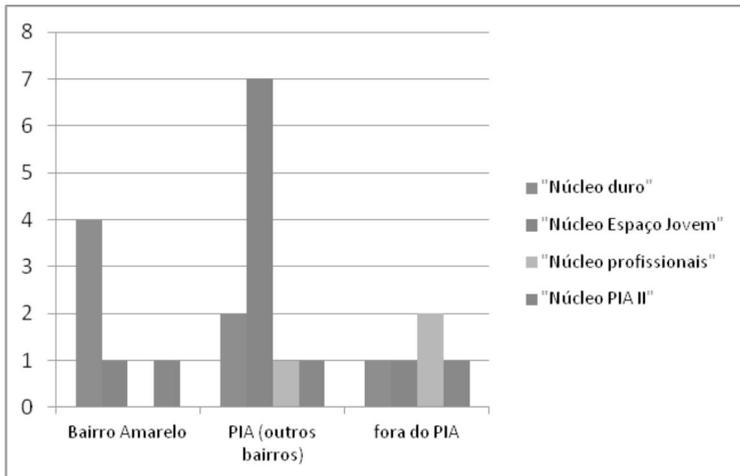


Figura 1.2 Local de habitação

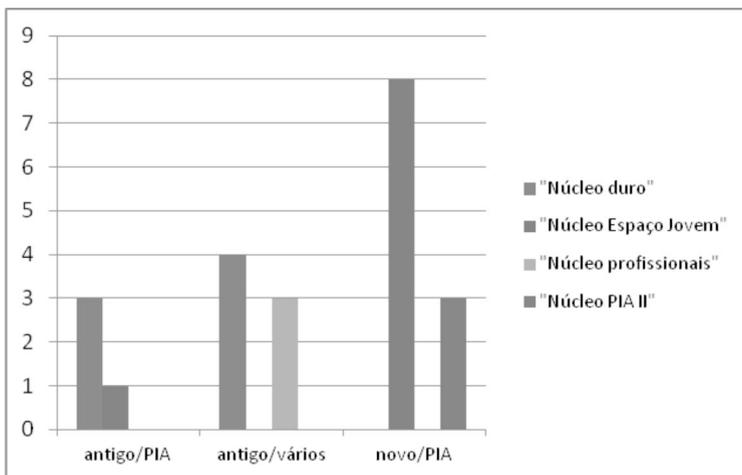


Figura 1.3 Percurso nas marchas

Temática 2: Estatuto da marcha na vida/identidade pessoal

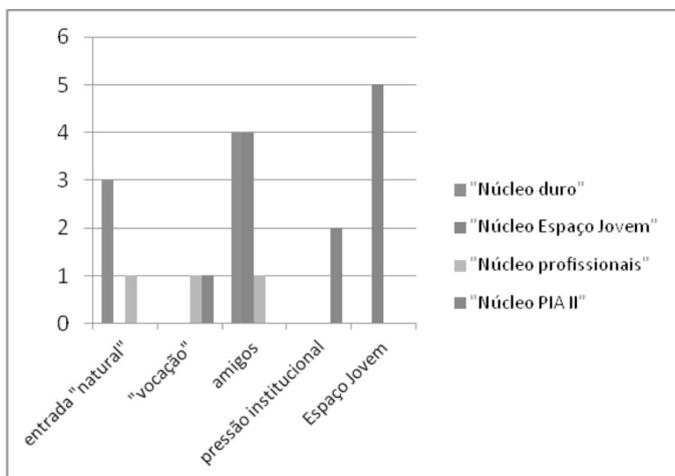


Figura 1.4 Motivação de adesão às marchas

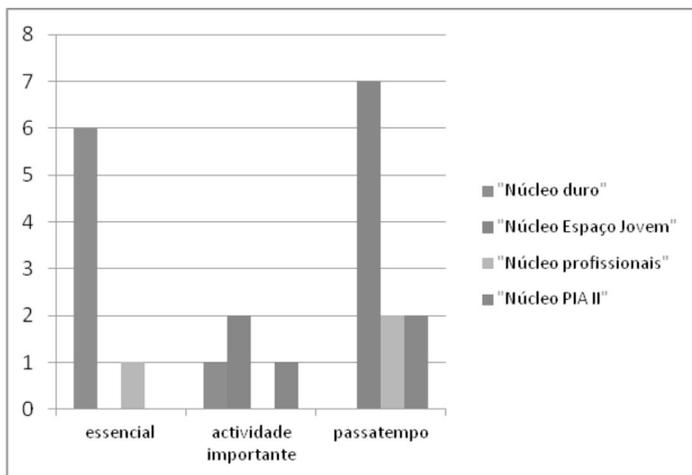


Figura 1.5 Papel das marchas na sua vida

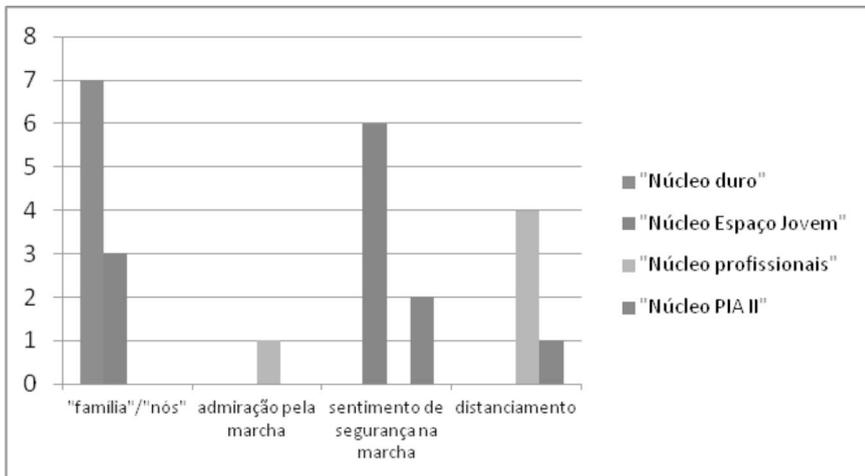


Figura 1.6 Sentimento de "amor à camisola"

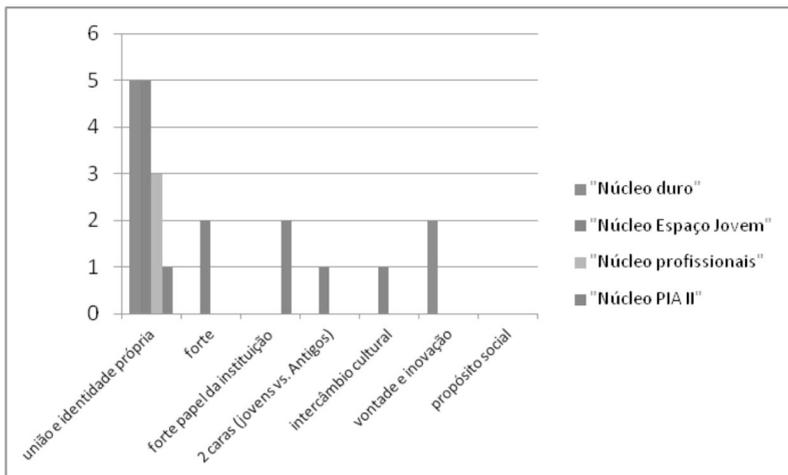


Figura 1.7 Visão pessoal sobre a marcha do PIA II

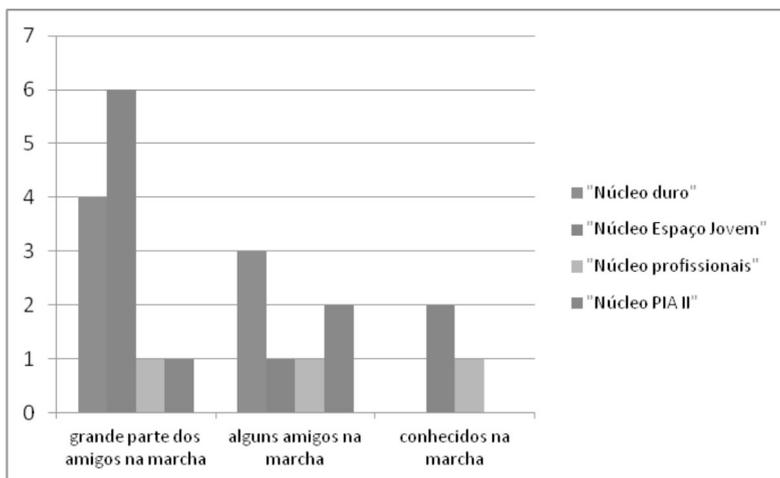


Figura 1.8 Marcha e amigos

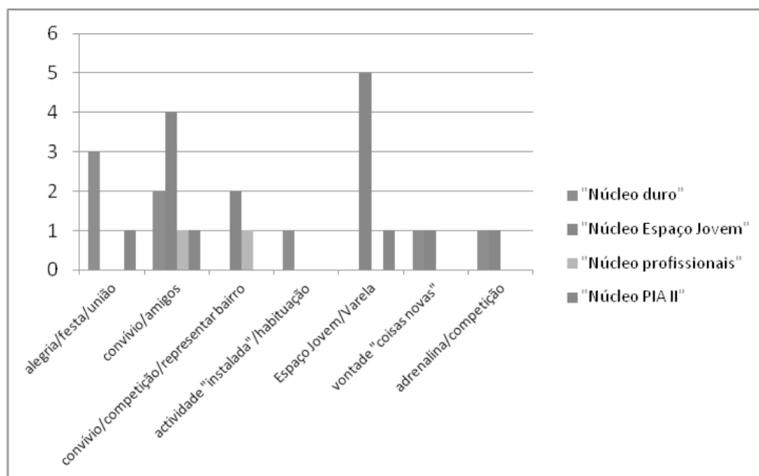


Figura 1.9 Relação inesperada entre "marcha popular" e "bairro social"? O que chama os jovens?

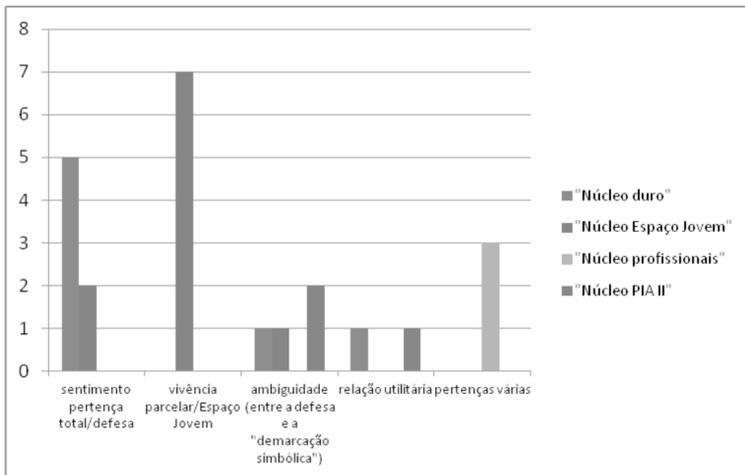


Figura 1.10 Percepção e "ligação afetiva" ao bairro

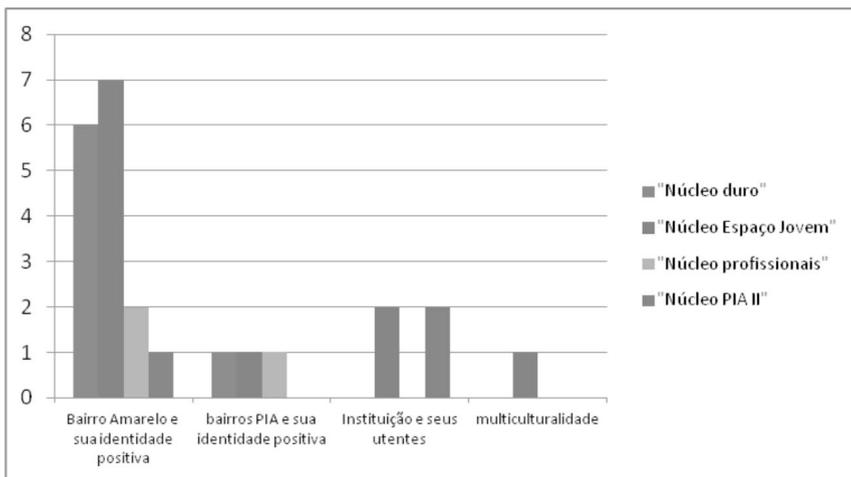


Figura 1.11 Marcha: o que representa

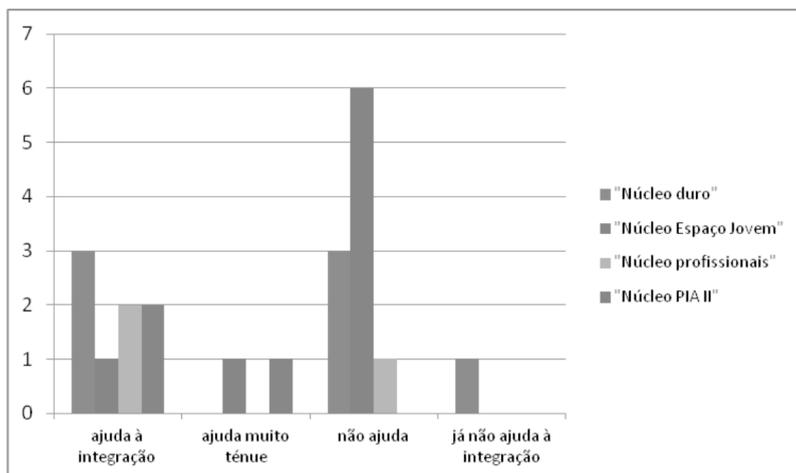


Figura 1.12 Marcha integradora?

Temática 3: Percepção sobre as representações sociais sobre a marcha

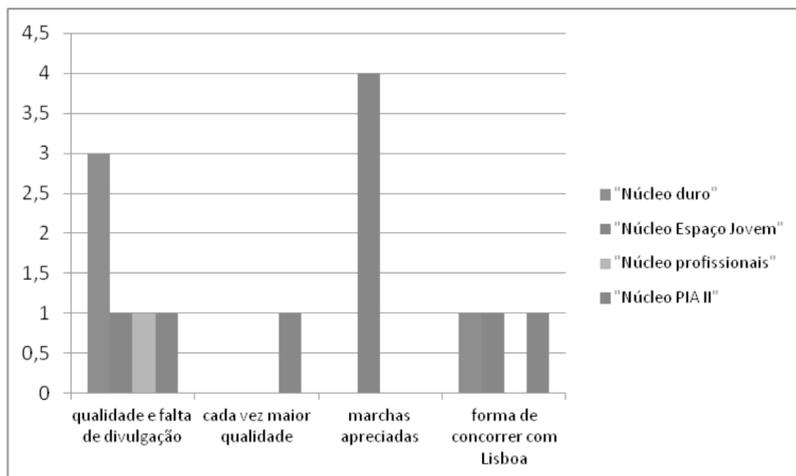


Figura 1.13 Importância/ imagem das marchas de Almada

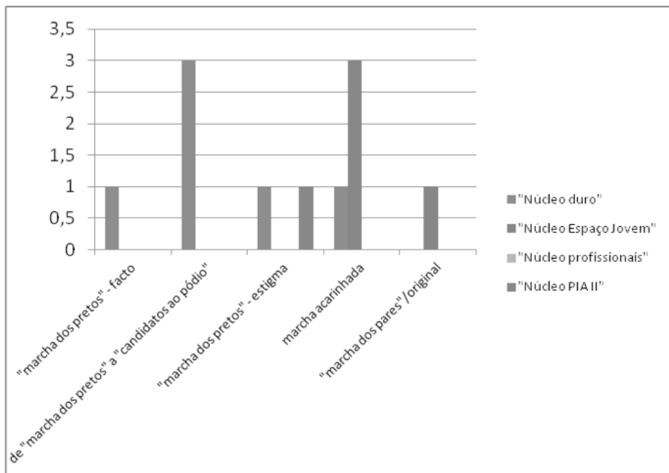


Figura 1.14 Representações da população de Almada quanto à marcha do PIA II

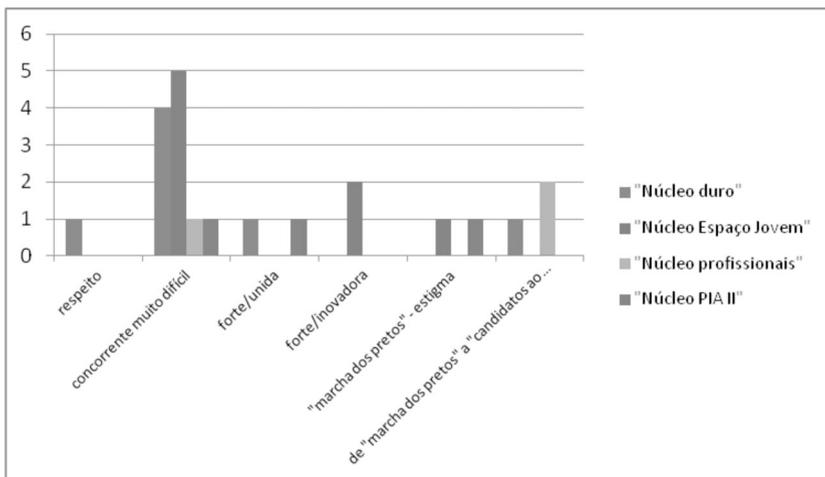


Figura 1.15 Representações das outras marchas quanto à marcha do PIA II

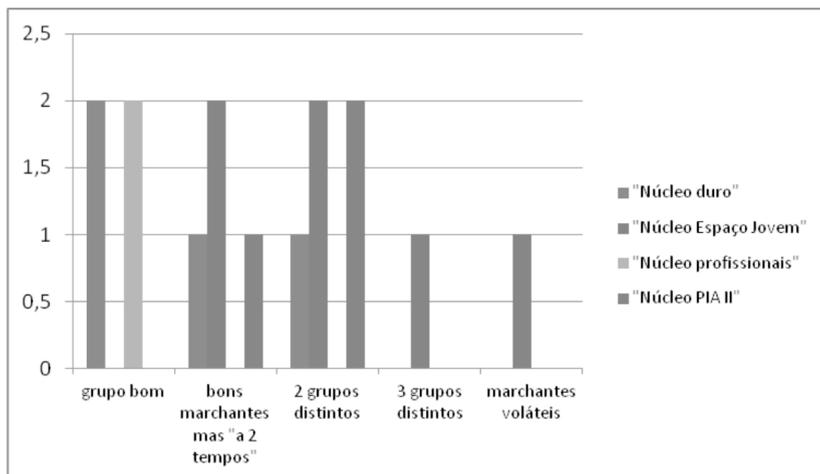


Figura 1.16 Caracterização dos marchantes

Temática 4: Relação face ao "outro significativo"

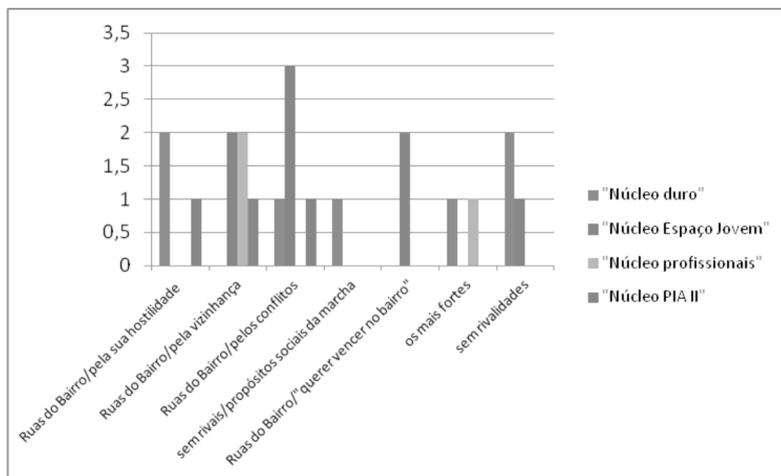


Figura 1.17 Maiores rivalidades da marcha PIA II

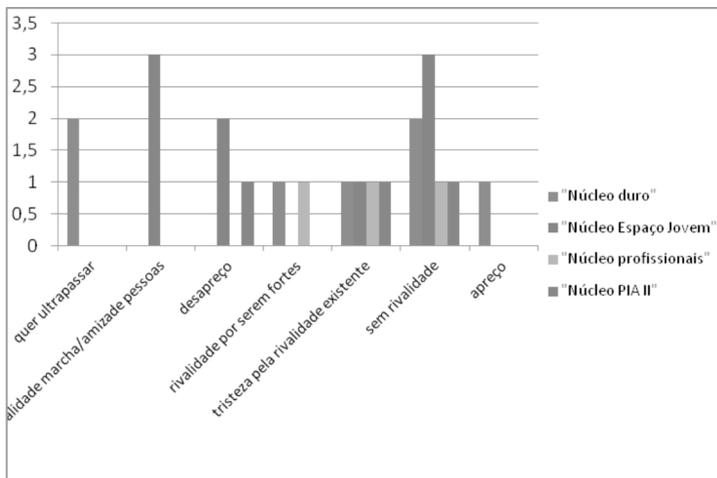


Figura 1.18 Posição pessoal face às Ruas do Bairro

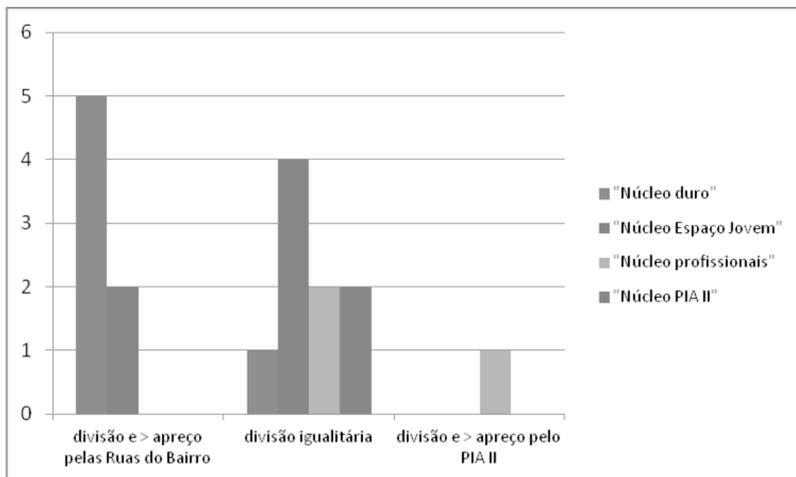


Figura 1.19 Representações da população do bairro quanto à marcha do PIA II/Ruas do Bairro

Referências bibliográficas

- Agier, Michel (2001), “Distúrbios identitários em tempos de globalização” in *Mana* 7(2), pp. 7-33.
- Augé, M. (1998), *Não Lugares. Introdução a Uma Antropologia da Sobremodernidade*, Venda Nova, Bertrand Editora.
- Canclini, Néstor Garcia (1995[1990]), *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press.
- Cordeiro, Graça Índias (2001), “Territórios e identidade sobre escalas de organização sócio-espacial num bairro de Lisboa”, *Estudos Históricos*, n.º28, pp. 125-142.
- Costa, António Firmino da (2002), “Identidades Culturais Urbanas em época de Globalização” in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 17, Num. 48, pp. 15-30.
- Costa, António Firmino da (1999), *Sociedade de Bairro*, Oeiras, Celta.
- Madeira, Cláudia (2010), *Híbrido. Do Mito ao Paradigma Invasor?*, Lisboa, Editora Mundos Sociais.

Planeta B-Boy **Novos capitais culturais pela dança**

Otávio Raposo

CIES/IUL-ISCTE (raposao78@gmail.com)

Resumo

O aprofundamento desse estilo proporcionou para alguns deles um conjunto de capitais culturais e simbólicos baseados na solidariedade mútua, no respeito e na amizade geradoras de uma autodisciplina que os faz ter outra “atitude” perante a vida. Mais do que uma mera actividade lúdica, este estilo facilita a esses jovens a transição para a vida adulta ao actuar como mediador em relação a um conjunto de responsabilidades e mundos sociais que lhes eram alheios. Num contexto em que a violência do tráfico de drogas é um facto do quotidiano, o *breaking* é vivido pelos jovens dançarinos como uma forma de adquirir respeito e consideração. Em contraposição aos mecanismos predatórios presentes na economia do tráfico, o *breaking* dá suporte a criação de uma masculinidade que actua segundo um *ethos* civilizado. Esse grupo de dançarinos, respeitado no circuito de *breaking* da cidade, utiliza a subjectividade, imaginação e performance para desafiar simbolicamente relações de hegemonia, subvertendo o seu lugar na hierarquia social.¹

Introdução

A Maré é um conjunto de dezesseis favelas criadas em diferentes momentos históricos e políticos onde vivem cerca de 140 mil pessoas (Ceasm, 2003). Considerado um bairro desde 1994 pela prefeitura do Rio de Janeiro (Silva, 2009), é o maior “complexo” de favelas da cidade,² e onde se encontra um dos

1 Este artigo foi elaborado no âmbito de uma pesquisa de doutorado em Antropologia Urbana financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e desenvolvida no quadro institucional do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL) e do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES/ISCTE-IUL).

2 Esse termo para designar conjuntos de favelas é muito comum no linguajar da polícia e

mais fortes núcleos de dançarinos de *break dance* (dança pertencente à “cultura *hip hop*”).³ Várias vezes por semana, mais de trinta jovens de toda a Maré reuniam-se para treinar *break dance* em diferentes locais do bairro.

A prática desta dança proporcionou a alguns deles um conjunto de capitais culturais e simbólicos baseados na solidariedade mútua, no respeito e na amizade geradoras de uma autodisciplina que os faz ter outra “atitude” perante a vida. Os seus discursos realçam a necessidade de ser um B-boy (dançarino de *break dance*) não apenas quando dançam, mas também no trabalho, na escola ou na família. A “identidade B-boy” dialoga com outras esferas da vida social, tendo uma forte centralidade no seu quotidiano. Mais do que uma mera atividade lúdica, este estilo facilita a esses jovens a transição para a vida adulta ao atuar como mediador em relação a um conjunto de responsabilidades e mundos sociais que lhes eram alheios.

Num contexto em que a violência das facções do tráfico de droga é um fato do quotidiano, o *break dance* é vivido pelos dançarinos como uma forma de adquirir reconhecimento e consideração. Esse grupo de *B-boys*, respeitado no circuito de *hip hop* da cidade, utiliza a subjetividade, imaginação e performance para desafiar simbolicamente relações de hegemonia na tentativa de subverter o seu lugar na desigual hierarquia social brasileira.

Do lugar pesquisado

Em meados de 2009 entrei em contato pela primeira vez com os dançarinos de *break dance* da Maré, uma dança que se baseia em passos e coreografias que variam do acrobático e esportivo até a estilização de movimentos da capoeira e das artes marciais.⁴ Estava à procura de jovens que praticassem

dos meios de comunicação, e tem um forte teor estigmatizante por ser utilizada originalmente para denominar complexos penitenciários. Por esta razão, as denominações “conjunto de favelas da Maré” ou, simplesmente, Maré foram as escolhidas para serem usadas ao longo do texto.

- 3 O *hip hop* é um movimento cultural urbano que nasce na década de 1970 em Nova York com o objetivo de canalizar a violência dos jovens, organizados em gangues, para o desenvolvimento das diversas vertentes que o integram (rap, djing, *break dance* e graffiti), cuja prática permitiria exprimir suas angústias com a política e as instituições do Estado, através da recriação artística, e construir alternativas às adversidades socioeconômicas e raciais.
- 4 Alguns estudos apontam para o surgimento do *break dance* nas gangues de jovens formadas nos bairros negros e latinos de Nova Iorque na década de 1970, quando passaram a desenvolver um novo estilo de dança para acompanhar as batidas dos Djs recriadas a partir dos sucessos de *James Brown* e de outros cantores de *funk* no final da década de 1960 (Noronha, Pires e Toledo 2007). A pobreza e segregação nesses bairros eram muito fortes, e as disputas pelo domínio territorial entre gangues resultavam em violentos confrontos entre jovens. É nesse contexto que surgem as *crews* de dançarinos de *break dance*. Cansados de brigar, optaram por resolver as suas disputas através da dança, expressando as suas rivalidades de forma ritualizada (Tella, 2000).

alguma atividade ligada ao hip hop para a minha atual pesquisa de doutorado, tendo retornado a Maré anos depois de uma breve visita no âmbito de um projeto fotográfico. Sabia da existência de ONGs a atuar no bairro que poderiam mediar a minha entrada no terreno. Para minha surpresa descobri que o break dance era a vertente do hip hop que mais atraía adeptos, e que um grupo de aproximadamente trinta jovens encontrava-se regularmente para praticar o estilo.

A decisão de fazer o trabalho de campo sobre esse grupo de dançarinos foi tomada logo no primeiro dia em que assisti aos seus treinos. Percebi que estavam carregados de uma intensa convivialidade, cujos rituais e performances criavam um “espírito de grupo” entre os praticantes. Eram “sociabilidades desafogadas” (Pais, 1994: 115), sem a interferência e o controle de pais ou educadores, pois eram os próprios jovens a definir o formato dos treinos (movimentos a ensaiar, músicas a ouvir, horário dos ensaios, orientação dos iniciantes) e a garantir aspectos logísticos: limpeza e iluminação, sistema de som, etc. A forma como os treinos desses jovens eram realizados ajustavam-se perfeitamente à metodologia que pretendia adotar. Não queria fazer uma pesquisa que restringisse o meu entendimento sobre esse grupo juvenil às suas representações. Como já dizia Malinowski, entre o que as pessoas dizem e o que fazem há uma grande diferença (1978). Portanto, a produção de análises que conjugassem ação e representação num contexto situacional específico, sem menosprezar as conexões entre biografia, história e sociedade (Feldman-Bianco, 2010), tinha como objetivo a construção de uma perspectiva “de perto e de dentro” (Magnani, 2003: 6). Com base na etnografia, penetrei no cotidiano dos jovens e procurei compreender o sentido que davam à prática do break dance em suas vidas. O fato de se reunirem para ensaiar três vezes por semana num determinado horário e local tornava tudo mais fácil. Poderia observar as suas interações e o modo como a amizade no interior do grupo era vivida independente de qualquer marcação prévia. Frequentei os seus treinos de Julho de 2009 a Dezembro de 2010, inclusive como aprendiz de *break dance*,⁵ período em que os acompanhei em inúmeros eventos e campeonatos por vários bairros do Rio de Janeiro.⁶ Nesse processo construí relações pessoais sólidas com os pesquisados, o que me permitiu ter acesso às suas vidas para além da esfera da dança. Como afirma Michel Agier, a especificidade da etnografia

-
- 5 A minha opção de aprender *break dance* tinha como objetivo acelerar a conquista de amizade e confiança no interior do grupo, e sentir pelo meu próprio corpo as dificuldades e complexidades deste estilo. Pratiquei *break dance* por aproximadamente um ano, quando paulatinamente passei a deixar de treinar e concentrar todos meus esforços na observação e análise.
- 6 Estive com os jovens em campeonatos, eventos e encontros em vários bairros do Rio de Janeiro (Tijuca, Maracanã, Vila Isabel, Madureira, Centro, Rocinha etc.) e cidades (Niterói e São Paulo).

(...) é o de basear qualquer conhecimento numa relação de investigação pessoal, ou seja, ter escalas que possam apreender qualquer pessoa. O campo é constituído pelas relações que se podem ter, as relações interpessoais que o próprio investigador tem e não um entrevistador que faz o trabalho para ele e dele lhe dá conta. (2011: 53)

O *break dance* era a atividade estrutural do grupo, o principal elo de ligação entre eles. As performances que faziam através desta dança permitiam empreender criações culturais que funcionavam tanto para reforçar a coesão e a unidade interna como para afirmar um estilo de vida distintivo em relação a outras culturas juvenis. Afirmavam-se *B-boys*, e com base no universo de pertencimento identitário da cultura *hip hop* — fenómeno indiscutivelmente global — criavam um imaginário produtor de novas subjetividades que eram vividas localmente. De acordo com Appadurai (2004), a imaginação desempenha um papel fundamental na reinvenção do local, tal como na percepção de pertencer a um determinado grupo.

Realizei entrevistas a dez *B-boys* e a uma *B-girl* da Maré, e a outras doze pessoas conhecedoras da realidade dos jovens e do bairro: educadores, antigos moradores, representantes locais e membros de ONGs. Parte dessas entrevistas pode ser lida nesse trabalho.

Primeiro dia de treino

A primeira vez que fui aos treinos de breaking tive a companhia de Wellington, 18 anos, um dos primeiros *B-boys*⁷ do bairro. Encontrei-me com ele nas proximidades da Nova Holanda (uma das favelas que compõem a Maré), e dirigimo-nos ao local onde costumavam dançar.

Durante o caminho deparei com um grande número de pessoas a ir e vir (a pé ou de moto), uma intensa sociabilidade mantida entre os moradores nos “botecos” ou em frente às suas casas e várias “barraquinhas” do tráfico espalhadas pelas ruas (algumas delas acompanhadas de jovens armados). Era tudo uma grande novidade para mim, tendo dificuldade em assimilar todos os estímulos. A grande quantidade de comércio e serviços disponíveis nas ruas me impressionou: supermercados (de médio porte), lojas de móveis, colchões e eletrodomésticos, sorveteria, médicos de diversas especialidades, escritórios de advocacia, correio, várias lojas de roupa, salões de beleza, *lan houses*,⁸ banco de micro-crédito, imobiliária e até agência de viagens. Isso

7 Como a denominação “*B-boy*” era a mais utilizada pelos jovens do bairro para nomear um dançarino de *breaking*, independente do género, utilizarei esse termo ao longo do texto. Talvez por haver poucas dançarinas (*B-girls*) no grupo pesquisado isso fosse frequente.

8 Uma reportagem do Jornal *O Globo* contabilizou em cerca de 150 o número de *Lan house* em toda a Maré, o que era indicativo da ampla oferta de produtos e serviços modernos

sem falar nos inúmeros restaurantes, bares e biroskas. Muitos moradores faziam dos “puxadinhos”⁹ das suas casas um pequeno negócio, outros montavam barraquinhas em frente para vender salgados, sucos ou DVDs, o que garantia um importante complemento financeiro na renda familiar. Esta exuberância comercial contrariava a ideia que aponta as favelas, exclusivamente, como um local de ausência. Segundo essa perspectiva, as favelas seriam o território urbano dos pobres por excelência, em que a presença dos poderes públicos seria quase inexistente, tal como a oferta de comércios e serviços à disposição dos seus moradores (Valladares, 2008; Silva e Barbosa, 2005). Embora a Maré fosse indiscutivelmente um bairro habitado pelas camadas populares¹⁰ — a renda das suas famílias era inferior à média dos moradores da cidade do Rio de Janeiro¹¹ —, o que via nas ruas do bairro contrastava com as representações hegemônicas difundidas pela mídia sobre as favelas.¹² A existência de pequenos e médios comerciantes, ou mesmo de indivíduos que se tornaram proprietários de vários imóveis — muitos dos moradores fizeram da verticalização das suas casas um bom negócio —, negava as teorias que generalizam para todos os moradores das favelas um estatuto de miséria.¹³

Era numa antiga fábrica abandonada na favela Parque União que os jovens se encontravam para dançar *break dance*. Transformada recentemente no Centro Social Tecno — estava ainda em processo de institucionalização e de reformas (com vista a abrigar outras práticas esportivas) —, tinha como principal atividade aulas de boxe. Atravessamos uma sala vazia até chegarmos a um amplo salão cujo soalho era coberto por um tapete, tendo também o

nalgunas localidades de baixa renda, tal como a intensa relação dos seus moradores (principalmente jovens) com as novas tecnologias (Pereira, 2010).

- 9 O “puxadinho” é a expansão da residência inicial, geralmente um barraco, para os lados através dos métodos de autoconstrução.
- 10 Utilizo a mesma perspectiva de Gilberto Velho para a noção de “camadas populares” (1987).
- 11 No Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) municipal a Maré ocupava a quarta pior posição entre os mais de cem bairros pesquisados. Estes dados foram recolhidos através do censo demográfico realizado em 2000. Para mais informações consultar: <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/portalgeo/index.asp>
- 12 Licia Valadares (2008), Alba Zaluar (2006) e Jailson Silva e Jorge Barbosa (2005), para citar apenas algumas referências, expuseram o poderoso consenso historicamente enraizado na literatura e nos meios de comunicação sobre as favelas. A sua associação à equação pobreza-violência-homogeneidade continua a produzir uma interpretação caricatural desses territórios.
- 13 Embora numericamente pequena havia uma classe média baixa na Maré segundo alguns dos meus informantes. Esta convivia de perto com famílias que viviam na miséria absoluta — fruto do desemprego, da informalidade ou do subemprego em que estão inseridas —, e com outras pertencentes às camadas populares, cujos empregos regulares não impediam o sentimento de privação relativa derivado dos baixos salários e da desigualdade social e económica entre as classes altas e baixas no Brasil.

decorflex (moderno revestimento de piso em que dançavam) a cobrir uma das laterais. Wellington ligou as luzes e ficamos na conversa à espera do resto do grupo.

Aos poucos os jovens iam chegando em grupo ou a sós. Falavam animadamente do campeonato de breaking em que tinham participado na semana anterior enquanto procuravam um cabo para ligar o MP3 na caixa de som. A maior parte tinha descendência negra, mas predominava a mistura de tons de pele. Não havia divisões etno-raciais no modo como viviam a sociabilidade: brancos, negros e mestiços conviviam sem qualquer problema. Eram muito novos, tinham entre 16 e 20 anos de idade na sua maioria, e só havia uma menina no grupo. A quase inexistência de B-girls no treino, situação que se repetia em campeonatos e eventos de breaking pela cidade, poderá estar relacionada com uma certa masculinidade deste estilo juvenil, cuja componente teatral emprega mímicas que simulam atos de violência, como cortes de cabeça, tiros e facadas. Por outro lado, o break dance é entendido como uma “dança de rua”, e sua performance ritual tem como palco o espaço público, um espaço que ao qual as mulheres têm mais dificuldade em aceder.¹⁴

Antes de iniciar os movimentos de dança os jovens preparavam-se metodicamente. O cuidado com que punham o boné na cabeça e a maneira vaidosa como se vestiam chamou-me a atenção para a importância no modo como eles mobilizavam esses sinais de distinção. Incrementavam seu visual com roupas e acessórios ligados ao estilo *B-boy* para reclamar a adesão a essa “cultura”, ao mesmo tempo em que se diferenciavam de outras “tribos urbanas”.¹⁵ As “fachadas visuais” são essenciais para os jovens exprimirem a sua pertença a um determinado estilo de vida e reforçarem a sua adesão a um determinado grupo de pares (Pais, 2004: 43). Fonte de identificação grupal, a vestimenta possibilita uma convergência estética impulsionadora de espaços de pertença, o que dá suporte às suas interações. Era o que via acontecer nos seus treinos, ou quando eles participavam de eventos e campeonatos: “vestiam a camisola” para sentirem-se B-boys em pleno. Alguns diziam dançar melhor quando se trajavam dessa maneira, pois se imaginavam transportados para as décadas de 1970-80, época em que o estilo foi criado.

14 Alguns estudos referem que é no interior da vida doméstica (ou da vizinhança) que se encontram os tradicionais espaços de sociabilidade feminino (Pais, 2003; Agier, 2001), apesar da tendência de as mulheres estarem a “invadir” a rua e o espaço público para exercerem a convivialidade.

15 Este conceito, formulado por Maffesoli (1987), quer chamar a atenção para a “tribalização das sociedades contemporâneas” impulsionada por microgrupos de jovens caracterizados pela sua busca constante da sensação de pertencimento, auto-afirmação e afeto comunitário. Segundo Magnani (2005), o termo “tribo” possui a limitação de poder transmitir a idéia de estigmatização e homogeneização de universos distintos, além de ter uma carga ideológica que suscita associações à idéia de “selvagem” e aos comportamentos agressivos que daí advêm.

(...) quando eu coloco esse tipo de roupa eu me sinto como se tivesse numa “roda” de breaking daquela época, então me dá aquela empolgação de dançar. Minha postura muda quando eu chego na roda: ponho a mão na cintura, cruzo os braços, tudo isso vai da roupa. Então quando coloco essa roupa já me sinto bem melhor para dançar. Dá um diferencial, me sinto como se estivesse naquela época dançando: eu numa roda com a Rock Steady Crew.¹⁶ [Igor, 19 anos]

A maioria vestia camisas coloridas com símbolos e frases associadas ao hip hop (por vezes dos campeonatos em que tinham participado) ou com desenhos de ícones da “música negra”: James Brown e Bob Marley eram os preferidos. Os bonés de aba plana eram generalizados e, por vezes, continham inscrições do nome da crew a que pertenciam. Alguns também punham lenços, gorros, óculos de aro largo (moda nos anos 1980) e outros adereços,¹⁷ além da joelheira e cotovelleira. Só um dos jovens vestia calças largas (de nylon), os restantes estavam de bermuda ou calça jeans. Os tênis eram majoritariamente de marca, principalmente All-Star e Adidas, e constituíam o objeto mais valioso dos dançarinos. Por um lado, é com eles que os *B-boys* devem executar movimentos complexos exigentes de estabilidade. Por outro lado, os tênis são um dos principais símbolos do *breaking* — sua imagem costuma ser grafitada ou desenhada em *flyers* ou anúncios de eventos e campeonatos — e encarna junto com o boné e o *Boombox* (rádio portátil) não apenas uma estética *B-boy*, mas expressões mercantilizadas dessa cultura juvenil.¹⁸

Devidamente trajados os jovens passaram a alongar-se. Enquanto aqueciam punham a conversa em dia, rindo inúmeras vezes das palhaçadas que faziam uns aos outros. Esse clima de jocosidade tornava claro que a Tecno não era um mero local de treino. Imbuída de densas sociabilidades, era o cenário onde se vivia um modo particular de ser jovem, o “pedaço” (Magnani, 2003) em que eles poderiam conversar à vontade sobre o que quisessem e divertir-se sem se sentirem vigiados ou controlados por adultos. Uma aprendizagem não formal era posta em cena, cujos limites extravasavam as performances corporais. Discutiam problemas e alegrias do seu quotidiano, tal como gostos musicais, estéticos e éticos (majoritariamente ligados ao

16 A *Rock Steady Crew* foi formada no fim da década de 1970 por alguns dançarinos de break dance do Bronx, Nova York. É uma das mais famosas *crews* de *breaking*, responsável pela popularização do estilo em todo o mundo.

17 Um dos jovens utilizava uma mini K-7 amarrada ao pescoço, e outro tinha o seu apelido escrito no cinto que vestia.

18 O consumo de objetos do “mundo *B-boy*” era feito de forma precária e improvisada por esses jovens. Reclamavam da falta de lojas especializadas, tendo de comprar artigos que eram revendidos por outros dançarinos em eventos e campeonatos de *breaking* (geralmente trazidos de São Paulo). A falta de dinheiro para entrar no mercado de consumo forçava a maioria deles a entrar precocemente no mercado de trabalho, única alternativa de aceder ao estilo e desfrutar das oportunidades da condição juvenil.

universo do hip hop), além de perspectivas de futuro. Os momentos lá passados eram especiais para os seus frequentadores. Reforçavam a união e a amizade entre os membros do grupo ao elaborar um “nós”: nós, os do *breaking*. E buscavam a singularidade ao mesmo tempo em que rejeitavam uma visão uniforme dos jovens das favelas.

Já éramos cerca de vinte na Tecno quando iniciaram-se os primeiros passos de dança. Os treinos, mesmo quando centrados num exercício individual, eram coletivos, pois as trocas de impressões eram constantes: pediam para olhar o movimento um do outro, davam opiniões entre si e tiravam dúvidas sobre aspectos da dança. As risadas, os aplausos, os assobios e outras ações conectavam todos numa teia de cumplicidade dentro de um “ambiente de comunicação comum” (Schutz, 1979: 161). A maior parte dos jovens treinava individualmente. Uns concentrava-se num único movimento, geralmente mais acrobático (os chamados “power movies”). Outros criavam sequências de movimentos e alternavam entre aqueles feitos em pé numa cadência de funk estilizada (*top rock*), os movimentos executados no chão cujas mãos servem de apoio (*foot work*), e os *freezes*: quando o dançarino congela um determinado movimento numa pose difícil.

O treino decorria tranquilamente quando no meio deste um jovem recém-chegado passou a desafiar Wellington. De caráter lúdico, as batalhas (*battles*), também chamadas de “rachas”, são momentos específicos em que os *B-boys* “lutam” simbolicamente com o objetivo de ver quem é o melhor.¹⁹ Foi o que ocorreu quando Juvenal passou a dançar de forma provocatória na frente de Wellington. Olhos nos olhos, Juvenal desafiava-o a batalhar contra ele, o que fez criar instantaneamente uma roda entre os dois dançarinos. Os olhares, a gesticulação, os passos, as posturas e as expressões faciais assumiam feição ora de intimidação, ora de jocosidade. Ao ritmo de um *break-beat* dos anos 1980, Juvenal executava uma sequência de movimentos, enquanto Wellington desvalorizava a performance do seu oponente. Balançava a cabeça a negar a qualidade dos passos de Juvenal, ria da sua cara ao mesmo tempo que colocava o polegar para baixo para afirmar que certo movimento tinha sido falho. A criatividade na linguagem corporal era intensa e utilizava-se variadas artimanhas para intimidar e depreciar a qualidade do adversário. Só não podiam interferir diretamente na dança um do outro, isto é, se tocarem.

19 As batalhas costumam ser entre dois *B-boys*, mas também ocorrem entre duplas ou *crews* (com quatro ou mais dançarinos em cada lado). Cada *B-boy* dispõe de aproximadamente um minuto em cada “entrada”, período em que deve mostrar um conjunto de variações de movimentos. Por vezes, entram dois ou mais dançarinos de cada *crew* para executarem movimentos coreografados, momento em que é fundamental existir sintonia entre eles. Em geral, as performances são individuais e seguem a seguinte fórmula: *top rock* — *foot work* — *freeze*. Todavia, não há obrigatoriedade de adotar esse padrão, sendo comum os *B-boys* iniciarem a performance com uma acrobacia ou movimento de giro (*power movies*), o que também pode ocorrer no meio ou no final da apresentação.

Num determinado momento, Juvenal simulou ter arrancado da cabeça o boné do Wellington, pisando-o em seguida. As risadas dos demais rapazes não se fizeram esperar, e transformaram-se em gritos de regogizo após ter finalizado sua sequência num freeze espetacular: pôs-se de cabeça para baixo e equilibrou-se com a mão e o cotovelo, esticando uma das pernas e flexionando a outra. Wellington tinha obrigação de responder à altura do desafio, mas numa das suas acrobacias caiu estatelado no chão, ficando imóvel a rir da sua triste figura. Os demais ficaram na gargalhada, tendo ouvido o seguinte comentário: “que passo novo é esse?”.

Esta batalha tal como outras que se seguiram encenavam dramaticamente confrontos simbólicos, em que o corpo era o veículo de expressão por excelência (Pais, 2004: 36). Não eram simples gesticulações, pois comunicavam sentimentos e reclamavam valores através de uma performance elaborada, tais como: solidariedade grupal, originalidade, determinação, respeito, amor pela dança, etc. Era um ritual que celebrava a amizade, pondo para fora parte das frustrações e dos ressentimentos adquiridos fora do cotidiano da Tecno.

Mais tarde, um dos jovens convidou-me a assistir a um futuro campeonato em que alguns B-boys da Maré participariam. Segundo ele, o que tinha acabado de ver eram “brincadeiras entre amigos”. Nos campeonatos as batalhas eram a “sério”, dizia ele, muito mais aguerridas e com gestos carregados de agressividade. Perguntei se os “rachas”, por vezes, descambavam para a violência. Respondeu-me enfaticamente que não, apesar de considerar existir uma competitividade pouco saudável entre os dançarinos do Rio de Janeiro.

O breaking é muita rivalidade, inclusive aqui no Rio. A galera leva muito para o lado pessoal. Na batalha, o maluco perde para você, sai de cara amarrada e fica te ignorando, e não é isso. Mas tem pessoas mais conscientes que na batalha é uma coisa, mas fora da batalha é outra. Na batalha o cara está te jurando de morte, mas fora da batalha o maluco está rindo, zoando para caraca contigo, e isso é legal, isso é maneiro. O Rio tem que ser assim. Não há porque ter rivalidade. [Igor, 19 anos]

Pude notar nas várias batalhas que presenciei, designadamente em campeonatos de *breaking*, que a agressividade presente entre os dançarinos era de caráter essencialmente teatral. Eram performances representadas, cuja espetacularidade agressiva fazia parte da situação ritual. A compreensão comum de códigos, posturas corporais, estéticas e gestuais dentro desta situação ritual específica era o que permitia que após tensas disputas e provocações os dançarinos se abraçassem e as brigas fossem raras. Partilhar o “sentido em jogo” era fundamental para se poder entrar nessas interações, em que se viviam momentos liminares de inversão e perversão do cotidiano no contexto de um mundo imaginário (Agier, 2011: 97).

O treino na Tecno retomou a sua configuração habitual após o término das batalhas, cuja duração não excedeu mais de 15 minutos. No entanto, os jovens já estavam cansados, e o ritmo abrandava aos poucos. Já tínhamos chegado ao ápice durante os rachas, e tudo o que veio a seguir foi menos intenso. Uns passaram a conversar mais do que treinar, outros começavam a recolher as suas coisas para ir embora, afinal já passava das 21h, e a maioria dos que estavam por lá iria trabalhar ou estudar na manhã seguinte. Wellington disse que iria partir, e acabei por sair com ele após me despedir do resto do grupo. Acompanhou-me até o ponto de ônibus, e marcamos um novo encontro ainda naquela semana.

A criação de um grupo de pares

Os jovens que treinavam na Tecno eram de várias favelas da Maré. A partilha de interesse pela dança foi a responsável pela reformulação das suas redes de amizade, tornando possível que jovens a morar em extremidades opostas do bairro se tornassem grandes amigos. Essa questão torna-se ainda mais relevante devido aos constrangimentos na circulação dos habitantes da Maré provocados pelos conflitos entre diferentes facções do tráfico de drogas²⁰ e agravados pela ação truculenta da polícia. No seguimento desses confrontos armados, divisões territoriais eram impostas, forçando grande parte dos moradores, particularmente os jovens, a evitar áreas sob o controle de bandos rivais. O temor de ser confundido com membros de uma quadrilha “inimiga” causava restrições no direito de ir e vir, gerador de um “sufocamento” das suas redes de amizade e de vizinhança. A maioria optava por transitar apenas nas favelas dominadas por traficantes da mesma facção a sua área de residência, o que intensificava a “experiência de confinamento territorial” (Silva 2008). Entre os jovens do *breaking* eram raros os que circulavam por todo o bairro ou que mantinham amizades fora da sua vizinhança até conhecerem este estilo de dança. Em seus depoimentos a ênfase à tensão e ao medo era generalizada:

No começo, a minha área era restrita apenas à facção que na época comandava: ADA. O que acontecia? Só andava do Pinheiro para trás: Salsa, Vila do João e Conjunto Esperança. Desde sempre vinha aquela preocupação: você não pode passar para lá por causa da facção criminal tal, porque nêgo tá implicando. Realmente tinha altura que nêgo implicava mesmo. Lembro até hoje quando eu e rapaziada do graffiti fomos para Nova Holanda pela primeira vez. A gente

20 Quando iniciei o trabalho de campo (Julho de 2009) existiam três facções que lutavam incessantemente entre si pelo domínio dos territórios da Maré, além da presença de milícia (grupo paramilitar composto por policiais, bombeiros e militares que exercem o mesmo controle violento e territorial que o desenvolvido pelo tráfico).

chegou lá numa tensão total porque a gente era do Pinheiro. Fui eu, o Reis e uns alunos. O que acontece, eu moro aqui no Pinheiro (que é ADA): “tu vai saindo daqui para entrar numa área do Comando Vermelho, você é louco?”. A gente estava na Nova Holanda, e para ir para casa a gente ainda tinha que atravessar área de outra facção. [Rômulo, 17 anos]

Os constrangimentos impostos pelo tráfico afetavam parte considerável do cotidiano dos jovens e reduziam suas oportunidades de se relacionarem com outros (iguais a ele) apenas pelo fato de viverem em territórios dominados por uma quadrilha rival.²¹ Não foi à-toa que o *break dance* desenvolveu-se na Maré a partir de três núcleos distintos localizados em áreas controladas pelas três facções da altura. Os núcleos iniciais de *breaking* na Maré foram:

- (i) os jovens da Nova Holanda, favela sob influência do “Comando Vermelho” (CV), que passaram a dançar *break dance* nas oficinas promovidas pelo Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) naquela localidade;
- (ii) os jovens do morro do Timbal que antes de dançar *breaking* faziam aulas de *street dance* na Casa de Cultura, localizada nas proximidades do morro do Timbau. Este território era dominado pela facção “Terceiro Comando Puro” (TCP);
- (iii) os jovens da Vila do Pinheiro e da Vila do João, cujas primeiras noções de *breaking* foram ganhas na Ação Comunitária do Brasil, uma ONG que fica na Vila do João. Até meados de 2009 ambas as localidades faziam parte do domínio da facção “Amigos dos Amigos” (ADA), passando a “pertencer” ao TCP após intensos confrontos.

As oficinas da Nova Holanda ocupam um lugar central para compreendermos não só o modo como o *break dance* progrediu no bairro, mas os próprios treinos na Tecno. Afinal, muitos dos que lá dançavam aderiram ao estilo a partir dessas oficinas. Foi no âmbito de uma parceria entre o CEASM e escolas da região que esta dança surgiu na Maré, quando uma das diretoras dessa ONG convidou Luck e Reis para dinamizar um projeto de hip hop no bairro.²² Pioneiros em levar o *break dance* à Maré, conseguiram formar um grupo

-
- 21 Segundo alguns informantes, havia jovens que se deixavam influenciar pela ideologia do tráfico, que consideravam “alemão” todos os que moravam do lado de lá da fronteira, isto é, malfeitores, não confiáveis ou merecedores de respeito, independente de estarem ou não envolvidos com a quadrilha que dominava a sua área de residência.
 - 22 Naquela época, Luck e Reis desenvolviam atividades na Rocinha, favela onde moravam, e integravam o Grupo de *Breaking* Consciente da Rocinha (GBCR). O primeiro dedicava-se exclusivamente ao *break dance*, enquanto o segundo dividia o seu tempo entre a dança e o *graffiti*. Nas oficinas que levaram a cabo na Maré, o Luck era o responsável pelo *breaking*, enquanto Reis dinamizava a vertente do *graffiti*.

coeso de dançarinos, tendo alguns deles alcançado certa projeção no circuito breaking do Rio de Janeiro. Inicialmente, implementaram as oficinas em escolas da região, só alargando no ano seguinte a atuação para a Nova Holanda, quando passaram a administrar aulas abertas de break dance e graffiti para os moradores interessados. Ao contrário das aulas nas escolas, limitadas pelo aparato institucional, estas passaram a ter mais liberdade para criar uma pedagogia própria nas oficinas comunitárias. Realizaram um conjunto de apresentações nas ruas da Nova Holanda com vista à sua divulgação, e dividiram as oficinas em duas — break dance numa sala (Luck) e graffiti noutra (Reis) — com o objectivo de melhor aprofundarem as vertentes do hip hop que impulsionavam. As oficinas de breaking na Nova Holanda foram um sucesso, e passaram a ganhar cada vez mais adeptos, consolidando um pequeno grupo de *B-boys*. É o que conta Felipe Reis:

Quando eu e o Luck viemos para cá, em 2001, e começamos a dar aula, não tinha ninguém que dançava breaking na Maré. (...) A oficina aberta para a comunidade foi bem interessante, foi quando começou mesmo. O grupo da Nova Holanda foi sempre mais forte. Na escola é muito aquele yô-yô, oscila muito (as pessoas entram, saem, saem, entram), então na escola era muito vulnerável. Escola não dava muito, porque você tem que trabalhar no que a escola te propõe (dentro da didática da escola), os horários, há alunos que saem outros que entram, sempre mudava muito. [Reis, 30 anos]

Desde o início desse projeto, centenas de pessoas tiveram contato com a dança, a maioria das quais por um período de curta duração. Esta situação não é incomum, pois na transição para a vida adulta os momentos de experimentações e de deambulações são constantes. Muitos jovens estão se “encontrando”, e vagueiam pelos mais variados estatutos profissionais, conjugais, estudantis ou lúdicos. Esta “ética da experimentação” é a responsável, em parte, pelas descontinuidades e efemeridades no modo como alguns jovens envolvem-se em certas atividades culturais e de lazer (Pais, 1994: 124). Não foi o caso de todos os que passaram pelo *breaking*, pois um “grupo duro” de dançarinos foi formado nos primeiros anos de funcionamento das oficinas da Nova Holanda. Começaram a fazer apresentações e participar em eventos não só nas favelas que compõem a Maré, mas em vários bairros do Rio de Janeiro. A possibilidade de viajar e poder conhecer locais dos quais só tinham “ouvido falar” teve uma importância tremenda na vida deles, fortalecedora da sua relação com o estilo

(...) antes realmente eu mal saía daqui. Eu saía daqui para ir à Ilha, para Penha, no centro da cidade, Bonsucesso, mas longe, longe, não. E também eu não saía sozinho, saía só acompanhado dos meus pais. (...) Um espaço que sempre ouvia falar e que nunca tinha conhecido era a Lapa. Pô, as pessoas falavam da

Lapa, eu falei: “Caraca! Isso deve ser muito bom, né! Lapa”. Ai, através do *break dance* várias apresentações aconteceram na Lapa: Fundação Progresso, Circo Voador. Noutros lugares também, como São Paulo, Minas Gerais (Belo Horizonte), aqui no Rio, Niterói, Copacabana, vários outros lugares que eu nunca tinha frequentado e que através do *breaking* eu passei a frequentar. [Wellington, 18 anos]

Entre os anos de 2002 a 2005 formou-se a 1.ª geração de *B-boys* da Maré, que passaram a agregar-se sob o nome da *crew*: “Ataque Brasil *Breaking*”. A partir de 2006 houve um novo ascenso no *break dance* do bairro, quando um fluxo de novos interessados passou a abarrotar as oficinas da Nova Holanda. Apesar de Luck e Reis terem tido um papel central na evolução do estilo, não se pode esquecer a importância dos dançarinos mais antigos na formação e consolidação dessa nova geração. Alguns dos iniciantes não só souberam da existência do *break dance* através dos *B-boys* mais experientes, como a sua existência fortaleceu o aprendizado dos novatos ao servir de inspiração. Como lembra Igor:

Eu já conhecia o Wellington, e ele me apresentou o *breaking*. Foi quando eu vi uma apresentação e falei: “bom cara, nesse período que eu tô agora preciso de alguma coisa para distrair a mente”. Foi quando eu comecei a dançar *breaking* aqui na REDES (antigo CEASM) e conheci o Luck. (...) quando a gente começou eles [os mais antigos] já dançavam há um tempo, já faziam certas coisas, já tinham toda uma malícia no top rock e no foot work. A gente olhava, a gente achava como? Caraca, a gente admirava, então eles acabaram se tornando nosso espelho. [Igor, 19 anos]

Na mesma época teve início a oficina de *street dance* na Casa de Cultura, onde participava um grupo diferente. Todavia, essa oficina não teve continuidade, durou apenas três meses, o que os obrigou a procurar um novo local de treino. Foi no espaço do grupo de capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, chamado por eles de Quatzolit, que conseguiram uma sala para continuar os ensaios. Felipe Reis e Luck, ao saberem da existência desse grupo, convidaram um *B-boy* experiente para lhes ensinar algumas noções de *break dance*, pois não tinham disponibilidade de serem eles a fazê-lo. Pouco tempo depois organizaram um encontro de *break dance* naquele local (morro do Timbau) em homenagem ao Jagal, antigo companheiro de Reis e Luck falecido prematuramente.²³ Esse encontro adquiriu uma importância especial por duas razões.

23 Jagal era um *rapper* e *B-boy* que integrava as *crews* GBCR (Grupo de *Breaking* Consciente da Rocinha), liderada pelo Luck, e Atari Funkerz, dinamizada por Felipe Reis. Muito próximo de ambos, acompanhou o desenvolvimento do *break dance* na Maré e apoiou inúmeras atividades de *hip hop* no bairro.

Foi o responsável por reunir, pela primeira vez, os B-boys da Nova Holanda com os do morro do Timbau e, de valor mais simbólico, teve um forte impacto para os que estavam a dar os “primeiros passos” na dança. A efervescência vivida naquele dia foi fundamental para se criarem parâmetros existenciais ritualizadores de um “nós” que viabilizasse uma identidade coletiva. Segundo Renato, esse encontro foi marcante para todos eles:

Estavam os B-boys todos lá: Leandro, Gersom, Júnior, Wellington, Sorriso, todo mundo dançando para caramba. Aí foi quando o Luck, para a gente foi histórico, entrou e apontou na cara do Sorriso: Pá! Caraca! E o Luck já veio: tutututu. Reloginho: tututututu. A gente gritando, todo mundo doido. O Igor: “caraca, o que é isso?”. Sorriso entrou girando para caramba na nossa frente, a gente nem piscava, incrível, a gente nunca tinha visto um racha. Muito, muito, muito marcante. Muito marcante mesmo. Se você perguntar para qualquer um desses moleques que estavam naquele dia, geral [todo mundo] vai falar: “Caraca, o Luck Mané, relóginho”. O Igor, então, ele vai falar que naquele dia o olho dele brilhou e que ele começou a querer dançar por causa daquele dia. Aquele dia foi marcante mesmo, todo mundo deu as mãos, formou-se uma roda. E começaram a falar sobre o Jagal, a lembrar... Ficou uma energia emocionante porque deu para ver que ele era muito importante para a galera. [Renato, 18 anos]

Para muitos dos que lá estavam esse encontro foi um rito de passagem para o “mundo *B-boy*”. A espetacularidade das batalhas entre os dançarinos mais experientes revestiu-se da emoção necessária para se chegar ao êxtase, dando sentido a um mesmo projecto de evasão. Ritualizações deste tipo, com todos os sentimentos e as paixões daí produzidas, fortaleceram o enraizamento ao estilo e proporcionaram a fusão dos dois agrupamentos de jovens. O contrário poderia ter significado uma relação passageira com o *breaking* para ambos os grupos. Já dizia Durkheim que as festas, tal como as cerimônias religiosas, teriam o efeito de

aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar estados de efervescências, às vezes mesmo de delírio (1968: 547).

Após o encontro de homenagem ao Jagal, os jovens da Nova Holanda passaram a frequentar o morro do Timbau. Desejavam treinar mais vezes do que era permitido nas instalações do CEASM, ao mesmo tempo que sentiam a necessidade de ter um espaço próprio sem se submeter à rigidez de horário ou de disciplina que a instituição impunha. Reconhecidos pelos traficantes locais como “pessoal do *hip hop*”, passaram a ter “passe livre” para o conjunto dos territórios da Maré, diminuindo os efeitos de “erosão do espaço público” decorrentes da violência e da segregação (Fridman, 2008: 83). Transpor as fronteiras que o tráfico impunha foi algo paulatinamente conquistado como explica o *B-boy* Renato:

No começo, quando eu e o Igor íamos para o Timbau, a gente ia por fora com medo. Ou então a gente procurava ir com uma galera para não ir sozinho, mas com o tempo a gente foi vendo que os bandidos viam a gente como o “pessoal do hip hop”. Então: “não mexe com eles não, eles só dançam”. A gente procurava fazer apresentações na rua e eles viam que a gente dançava mesmo, que não tinha qualquer problema. A gente procurava ir para outras comunidades sempre acompanhados de algum morador. Por exemplo, eu não ia para a Vila do Pinheiro sozinho, ia com o Mala. Assim a galera começou a não implicar, começou a ver a gente sempre, e nunca pararam a gente para perguntar o que estávamos lá a fazer. Como até hoje foi tranquilo, a gente foi perdendo o medo graças ao hip hop. [Renato, 18 anos]

Parte deles estava a aprender break dance na mesma altura, o que favoreceu ainda mais a união entre os dois grupos. Estavam a descobrir um novo universo cultural e performativo em conjunto. A partilha de experiências na dança, e a formulação de um conjunto de reflexões sobre a cultura hip hop, foi o arquétipo de uma intensa relação afetiva que tornou alguns deles amigos inseparáveis.

A afinidade e os interesses comuns são elementos importantes na composição da amizade, já que torna possível a partilha de estilos e projetos de vida, permitindo a identificação mútua. Isto adquire um caráter especial dado os amigos serem o reflexo da sua própria identidade, uma via para construírem modelos próprios de ser jovem e diferenciarem-se em relação aos outros. Como afirma José Machado Pais:

“A coesão interna dos grupos estabiliza-se a partir de traços de identificação conjuntamente partilhados; no entanto, esses traços funcionam também como suporte de formação e reconhecimento de identidades grupais entre si diferenciadas” (2003: 119).

Para celebrar a unificação dos coletivos formaram uma crew representativa de todos os dançarinos de break dance do bairro: Ativa Breaking. A sua criação foi o resultado organizativo da afirmação da amizade no interior do grupo, e servia para identificá-los nas disputas de campeonatos ou quando participavam de eventos. Nas entrevistas, eles utilizavam o termo “família” repetidamente para sublinhar que a crew de que faziam parte não era um mero aglomerado de dançarinos.

Crew não é só um grupo que você monta porque você acha uns moleques bons e fala assim: “você vai entrar na minha crew porque você é bom, você dança bem, tem umas manobras maneiras”. Não, mano! *Crew* é isso: você pode ter o cara pior do mundo na sua crew, mas o cara é considerado por você, vocês têm uma ligação. Fora da dança todo mundo é irmão “véio”, e dentro da dança também. É família, não é só um grupo de amigos que anda junto e que dança junto nos campeonatos. Aqui é só família, tá ligado? E a motivação que eles me dão para

dançar é essa. Tipo, não é só porque é B-boy bom e tal, mas é porque os moleques são do contexto. [Roger, 19 anos]

Assim, passaram a treinar quase diariamente no morro do Timbau, partilhando experiências e desafios de uma mesma fase da vida. Mas o desentendimento entre eles e um grupo de adeptos de rock, utilizadores do mesmo espaço, obrigou-os a procurar um novo local para treinar. Praticamente abandonada, a Tecno ainda não era um centro social e abrigava apenas aulas de lamba-aeróbica. No entanto, alguns dos que moravam na Nova Holanda passaram a treinar lá em certas ocasiões, designadamente quando tinham preguiça de caminhar até o morro do Timbau, um percurso que demorava cerca de meia hora. Como a tensão com os rockeiros não cessou, resolveram transferir os seus treinos para a Tecno a partir do final de 2008, transformando-a na sua “segunda casa”.

Aquisição de novos capitais culturais pela dança

Para os *B-boys* da Maré, o *breaking* teve uma ação transformadora em suas vidas, promovendo profundas alterações no seu quotidiano. Faziam questão de reiterar a importância do conhecimento — o chamado 5.º elemento do hip hop²⁴ — incentivador de um conjunto de normas e valores associados não só à ética da dança, mas também à disciplina que se exige de um dançarino de alta competição. Os “fundamentos”, termo que utilizavam para assinalar as bases do *breaking*, deveriam ser respeitado pelos *B-boys*. Condenavam aqueles que na “roda” só giravam ou faziam acrobacias (os chamados *power movies*) desligadas do conjunto da dança, o que contrariava o “modo certo” de dançar que defendiam. Valorizavam o *top rock*, *foot work* e *freeze* — fundamentos básicos do *break dance* — criticando o modismo dos *B-boys* que transformavam a dança em mera ginástica olímpica. Nos seus discursos enalteciam a necessidade de os *B-boys* pesquisarem “a cultura”, de modo a protegerem a “essência” dos conhecimentos produzidos pelos pioneiros desta dança. É o que afirmava Igor, um dos *B-boys* que mais incentivavam uma determinada forma de apropriar o *break dance*:

(...) essência são as coisas que eles criaram e cultivaram para eles e que hoje não é respeitado, tipo lance de postura. Porque até os *power movies* (movimentos de giro na dança) têm uma postura para fazer, como o *foot work*, ou o *top rock*, tem todo seu jeito de fazer. E há todos os fundamentos para você saber fazer aquele *top rock*, ou aquele *foot work*, sendo que as pessoas hoje em dia não

24 O hip hop é formado pelo *Mc*, *Dj*, *graffiti* e *break dance*, sendo o “conhecimento” o 5.º elemento acrescentado por Africa Bambaataa, identificado como um dos fundadores do movimento.

respeitam isso. Tem pessoas que olham e falam: “para quê eu vou fazer isso se sei fazer *loko*?²⁵ Do meu jeito está certo, isso, aquilo e tal”. Beleza, a galera quer fazer desse jeito faz, mas eu acho que não custava nada começar a estudar a história do *breaking* e começar a ver como é dançar o *breaking* com os fundamentos limpos, entendeu, com coisas que foram criadas e aperfeiçoadas por eles na década de 1970. Fundamentos que foram criados e que hoje em dia as pessoas não dão valor. [Igor, 19 anos]

Outro comportamento que censuravam dizia respeito aos movimentos que muitos B-boys “copiavam” de dançarinos mais experientes. A originalidade era sagrada, e quando isso não acontecia havia acusações de “roubos” ou de “cópia” de movimentos. Os passos, quando incorporados pelo dançarino, precisavam sofrer modificações de modo a serem utilizados legitimamente. Aliás, ter um “estilo próprio” e “ser original” no *breaking* é extremamente valorizado entre os praticantes. Essa era uma das mais-valias da Maré, diziam eles, pois nenhum B-boy do bairro dançava igual ao outro, ao contrário do que, supostamente, aconteceria com a maioria dos dançarinos do Rio de Janeiro.

Embora a maior parte do “conhecimento” pesquisado por esses jovens fosse restrito aos aspectos da cultura hip hop, o envolvimento com este estilo promoveu o acesso a um conjunto de capitais culturais e simbólicos bem mais abrangentes. Nos seus discursos, os jovens realçavam o *breaking* como um estilo que promove a disciplina, a união, o respeito e o sentido de coletividade. A centralidade desta prática era tão forte para alguns que parte do seu cotidiano era pautada pelas orientações do estilo, constituindo-se como uma espécie de “bússola” para navegarem no universo urbano à sua volta. Não era à-toa que muitos consideravam o *breaking* como um estilo de vida, fornecedor das bases para construir um modelo próprio de ser jovem. Esses conjuntos de referências eram absorvidos não só através do contato que estabeleciam com os dançarinos mais experientes — os antigos professores das oficinas de *breaking* e de graffiti (Luck e Reis) cumpriram um importante papel nesse sentido —, mas também pelo acesso aos meios de comunicação (Internet, documentários, vídeos, etc.).

Alguns referiam que através da dança passaram a ser mais responsáveis e a terem uma perspectiva mais ampla da vida. Outros explicavam que as experiências vividas a partir da dança proporcionaram um maior amadurecimento, pois aprenderam “a ouvir os outros” e passaram a ter uma postura mais séria quando a situação assim exigia. De modo geral, a experiência com o *hip hop* não estava isolada de outras esferas das suas vidas pessoais. Pelo

25 O *loko* é um *power movie* de alta dificuldade que consiste em fazer um espécie de hélice com as pernas sem tocá-las no chão, em que o corpo (de cabeça para baixo) gira sob o seu próprio eixo apoiado pelos braços.

contrário, havia uma permanente comunicação que fazia com que dançar *breaking* fosse mais do que uma atividade reservada às horas de lazer. Estarem três vezes por semana a treinar após um intenso dia de trabalho e de estudo gerava uma autodisciplina que eles diziam utilizar noutros desafios das suas vidas. Quererem participar em campeonatos de *breaking* obrigava-os a ter dinheiro para a inscrição e para a viagem, o que tornava urgente a obtenção de trabalho. Fazer palestras sobre o que era a “cultura *hip hop*” para um público diferente do que estavam acostumados a lidar, geralmente pertencente à classe média, forçava-os a falar um português correto e sem gírias, o que tinha como consequência a valorização da frequência escolar. Essa comunicabilidade entre o *breaking* e as múltiplas dimensões das suas vidas era assim expressa por Igor:

Quando eu comecei a dançar *breaking* eu comecei a pegar algumas coisas que aconteciam no *breaking* e levar para a minha vida; conforme foi passando o tempo virou um estilo de vida. (...) Numa apresentação você não vai poder ficar zoando para caraca, zoando e xingando. Você tem que ter uma certa postura para aquele ambiente, ter um certo comportamento. Então eu comecei a adquirir isso na minha vida, tipo: “se eu tenho um certo comportamento quando vou dançar porque eu não posso ter aqui também? Se eu falo desse jeito ali, por que eu não posso falar aqui também?” Então teve essas trocas que eu puxei do *breaking* e levei para a minha vida, e teve coisas da minha vida que eu levei para o *breaking*, como o meu carácter. [Igor, 19 anos]

A prática de *breaking* não pode ser entendida sem associá-la à busca de um sentido para a vida e à realização pessoal. A sua adesão criava um repertório de símbolos e representações, compartilhados pelo grupo, que possibilitava que projetos coletivos fossem concebidos e futuros alternativos almejados. Os jovens da Maré querem ser reconhecidos e respeitados como bons dançarinos e criadores ativos, recusando a imagem de desempregados, marginais ou favelados. A adesão a uma *crew* de dançarinos respeitada no circuito *breaking* carioca deve ser entendida como um instrumento nesse sentido, pois é um símbolo de afirmação que proporciona um espaço de sociabilidade e de criatividade cultural. Ao criar um conjunto de imaginário que amplifica a capacidade de sonharem que “dias melhores virão”, fomenta mundos subjetivos e relações de pertença que tencionam projetar a dança daqueles que as integram. Por isso, coloco a hipótese de as sociabilidades impulsionadas por este estilo de dança proporcionarem aos seus praticantes parâmetros existenciais que permitem a elaboração de novos “projetos individuais” e o alargamento do “campo de possibilidades” (Velho, 1987).

É na relação com um território marcado pela violência policial e criminal que a adesão desses jovens ao *breaking* deve ser compreendida e que torna este estilo um “farol de virtude” que resguarda contra a violência presente

no bairro e as dificuldades da vida. Numa sociedade que os quer condenar à subalternidade, o desejo de ser alguém é materializado através da dança.

Referências bibliográficas

- Agier, Michel (2011), *Antropologia da Cidade. Lugares, Situações, Movimentos*, São Paulo, Editora Terceiro Nome.
- Agier, Michel (2001), “Distúrbios identitários em tempos de globalização”, *MANA – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, 7 (2), em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132001000200001.
- Appadurai, Arjun (2004), *Dimensões Culturais da Globalização*, Lisboa, Editora Teorema.
- Bianco, Bela Feldman (org.) (2010), *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos*, São Paulo, Editora UNESP.
- Ceasm (2003), *A Maré em Dados. Censo 2000*, Rio de Janeiro, CEASM.
- Cezar, Paulo Bastos (2002), *Evolução da População de Favelas na Cidade do Rio de Janeiro. Uma Reflexão Sobre os Dados Mais Recentes*, Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Armazém de Dados da Prefeitura (Coleção Estudos da Cidade), em <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br>.
- Dayrell, Juarez (2005), *A Música Entra em Cena. O Rap e o Funk na Socialização da Juventude*, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Durkheim, Emile (1968), *Les Formes Élementaires de la Vie Religieuse*, Paris, PUF.
- Feixa, Carles (1999), *De Jóvenes, Bandas y Tribus*, Barcelona, Editora Ariel.
- Fridman, Luis Carlos (2008), “Morte e vida favelada”, em Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco. Violência e Rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, pp. 77-98.
- Leite, Márcia Pereira (2008), “Violência, risco e sociabilidade nas margens da cidade: percepções e formas de ação de moradores de favelas cariocas”, em Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco. Violência e Rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, pp. 115-141.
- Maffesoli, Michel (1987), *O Tempo das Tribos. O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massas*. Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária.
- Magnani, José Guilherme Cantor (2005), “Os circuitos dos jovens urbanos”, em *Tempo Social – Revista de sociologia da USP*. São Paulo, 17(2): pp. 173-205.
- Magnani, José Guilherme Cantor, 2003, *Festa no Pedaco. Cultura Popular e Lazer na Cidade*. São Paulo, Editora Hucitec/UNESP.
- Malinowski B. (1978), *Argonautas no Pacífico Ocidental*, São Paulo, Ed. Abril.
- Noronha, Fernanda, Paula Pires, e Renata Toledo (2007), “Japas e manos (ou streeteiros e b. boys) na estação Conceição do metrô”, em José Guilherme Cantor Magnani e Bruna Mantese de Souza (orgs.), *Jovens na Metrópole. Etnografias de Circuitos de Lazer, Encontro e Sociabilidade*, São Paulo, Editora Terceiro Nome, pp. 117-134.

- Pais, José Machado, e Leila Maria Blass (orgs.) (2004), *Tribos Urbanas. Produção artística e identidades*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- PAIS, José Machado (2003), *Culturas Juvenis*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Pereira, Vanessa Andrade (2010), “Juventude e internet: dedicação na *lan house* e descaso com a escola”, em Gilberto Velho e Luís Fernando Dias Duarte (Org.), *Juventude Contemporânea. Culturas, Gostos e Carreiras*. Rio de Janeiro, 7 letras.
- Schutz, Alfred (1979), *Fenomenologia e Relações Sociais*. Rio de Janeiro, Zahar Editora.
- Silva, Eliana Sousa (2009), *O Contexto das Práticas Polícias nas Favelas da Maré. A Busca de Novos Caminhos a Partir de seus Protagonistas*, tese de doutoramento em Serviço Social, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro.
- Silva, Jailson de Souza e Jorge Luiz Barbosa (2005), *Favela. Alegria e Dor na Cidade*. Rio de Janeiro, SENAC Rio Editora.
- Silva, Luiz Antonio Machado (org.) (2008), *Vida sob Cerco. Violência e Rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- Silva, Luiz Antonio Machado e Márcia Pereira Leite, “Violência, crime e polícia: o que os favelados dizem quando falam desses temas”, em Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco. Violência e Rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, pp. 47-76.
- Tella, Marco Aurélio Paz (2000), *Atitude, Arte, Cultura e Autoconhecimento. O Rap como a Voz da Periferia*, tese de mestrado em ciências sociais, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo.
- Valladares, Licia do Prado (2008), *A Invenção da Favela. Do Mito de Origem a Favela.com*, Rio de Janeiro, FGV Editora.
- Velho, Gilberto (1987), *Individualismo e Cultura. Notas Para Uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Vianna, Hermano (1997), *O Mundo Funk Carioca*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Wacquant, Loic (2002), *Corpo e Alma. Notas Etnográficas de Um Aprendiz de Boxe*, Rio de Janeiro, Relume Dumará Editora.
- Zaluar, Alba, e Marcos Alvito (org.) (2006), *Um Século de Favela. Rio de Janeiro*, FGV Editora.

O ensino musical e suas interfaces Sua importância na cidadania

Sonia Regina Albano de Lima

UNESP; UNIABC (soniaalbano@uol.com.br)

Ana Lucia Nogueira Braz

UNIABC (aninhabraz@ig.com.br)

Resumo

Olhar a cidadania e educação de uma maneira mais integral e interdisciplinar é um desafio e uma necessidade neste século. Integrar as diferentes disciplinas no ambiente escolar e nos demais ambientes educativos e culturais é uma atividade desafiadora, por essa razão o estudo e o ensino das artes, em especial a música, reveste-se de importância. Acredita-se que trabalhar com as artes sob uma perspectiva sensibilizadora é uma forma de contribuir beneficentemente na formação integral do indivíduo. Estudos científicos admitem que a música propicia o refinamento de diversas áreas de conhecimento, contribui para o desenvolvimento global do indivíduo, melhora suas capacidades relacionais e intelectivas. Para Gardner, a música é uma faculdade universal capaz de agregar de forma benéfica os indivíduos à sociedade. Ela possibilita criar um vínculo entre os indivíduos, grupos e sociedades. Ela amplia o senso estético, ativa a percepção de forma geral, estimula o sistema simbólico e lógico, estimula as relações subjetivas envolvidas neste processo. Sabe-se também que o desenvolvimento musical, assim como o de outros aspectos da inteligência deve ser estimulado desde o nascimento, pois, faz parte da trajetória natural de evolução do ser humano. Esta tem início com a capacidade pura de padronizar, com a capacidade de diferenciar sons da fala humana, passando pelo sistema de simbolização, que ocorre no feto através das primeiras canções. Depois ela segue com a capacidade de receber um sistema notacional das notas e melodias, até chegar ao uso desta atividade seja como amador ou profissional. Sendo assim, a escuta musical é importante e deve ser estimulada desde os primórdios de nosso desenvolvimento. O objetivo deste artigo é descrever e difundir uma metodologia de escuta musical não voltada para o aprendizado sintagmático da linguagem musical, mas um caminho de escuta musical capaz de auxiliar o indivíduo no processo de aprendizagem e no desenvolvimento de sua personalidade; capaz de estimular a inteligência e a percepção; estimular a formação de apreciadores

e ouvintes de música que não almejam seguir a profissão; estabelecer a interrelação da música com as demais artes e áreas de conhecimento. Este trabalho se justifica, pois com a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica brasileira, graças a promulgação da Lei n. 11. 769/08, é importante a formação em curto espaço de tempo de educadores musicais, professores generalistas, profissionais que atuam no ensino informal, apreciadores e críticos de arte, situação que não ocorria a cerca de três décadas em nosso país. Dessa forma, deverão ser criados e testados procedimentos pedagógicos multifacetados, que utilizem imagens e a escuta musical inter-relacionada com as demais artes, a exemplo: o cinema, o teatro, a pintura e demais artes, a fim de formar pessoas mais completas, conectadas as diferentes áreas de formação e informação, mais participativas e, portanto, mais cidadãs.

Olhar a cidadania e a educação sob uma perspectiva interdisciplinar tem sido um grande desafio para a sociedade contemporânea. Complexidade, transformações, hibridismo, desterritorialização cultural, evolução tecnológica, globalização, pluralismo, tem sido objeto de estudos científicos e modificado o resultado e os critérios de avaliação das ciências naturais. Várias áreas de conhecimento estão se integrando, no intuito de resolver os problemas sócio-culturais que afligem o mundo contemporâneo. Rever os paradigmas epistemológicos; capacitar o indivíduo para instituir uma nova ética, um novo sentido de cidadania e coletividade tem sido a meta para um viver mais equilibrado. Esta realidade, se presente na comunidade científica, tem encontrado alguns obstáculos para se instaurar no ensino formal, considerando-se a inflexibilidade curricular a ele atribuído; a fragmentação do saber decorrente dessa atitude e o padrão pedagógico massificado que lhe foi imposto. Estes aspectos tornam essa modalidade educacional um tanto obsoleta.

Como bem expressa Moraes (2003), a aprendizagem resulta de mudanças estruturais que o organismo segue em congruência com as mudanças do meio. Assim, o comportamento adequado para o ensino envolve uma visão relacional de mudanças estruturais, implicando o que acontece nos dois sistemas e não apenas o que ocorre em um deles. Portanto, um sistema de ensino fechado torna-se inábil para agregar novos valores, funções e significados sócio-culturais, formando pessoas incapazes de se integrar e participar da sociedade.

Uma educação adequada para o nosso milênio deve priorizar um conhecimento voltado para a formação integral da personalidade humana, para o desenvolvimento intelectual, psicológico, sócio-cultural e ecológico do homem (MORAES, 2003, p 18). Só por meio desta atitude, é que a educação poderá auxiliar o indivíduo a se conciliar com o mundo e transmutar a nossa realidade. Novas bases epistemológicas e de ação precisam integrar o ensino formal, daí a importância de adotarmos no ensino, um pensamento interdisciplinar.

Uma educação com vistas à interdisciplinaridade não se concretiza na simples integração das diferentes disciplinas, ela tem como objetivo maior,

atribuir ao ensino formal e aos demais ambientes educativos, uma nova função e um novo significado. Esta nova modalidade de conhecer toma para si a necessidade de integrar todas as dimensões que circundam a existência humana, sejam elas: psicológica, emotiva, cognitiva, sócio-cultural, artística, estética, entre outras. Sob estas circunstâncias, o estudo das artes passa a ter importância capital, pois é capaz de contribuir beneficentemente na formação e no desenvolvimento integral do homem, sob uma perspectiva sensibilizadora e prazerosa.

Se tomarmos como exemplo o ensino musical — há muito afastado da matriz curricular da educação formal brasileira, vamos observar que ele é capaz de integrar em si, diversas habilidades e capacidades cognitivas. Estudos científicos admitem que a música propicia ao indivíduo, o refinamento de diversas áreas do conhecimento, contribui para o seu desenvolvimento global e melhora suas capacidades relacionais e intelectivas. Gardner (1997) vê a música como uma faculdade universal capaz de agregar de forma benéfica os indivíduos à sociedade. Ela amplia o senso estético, ativa a percepção de forma geral, estimula o sistema simbólico e lógico e as relações subjetivas envolvidas neste processo. Para ele o ensino musical faz parte da trajetória natural de evolução do ser humano, portanto, deve ser estimulado desde o nascimento.

Pautados nesta realidade e em pesquisas já publicadas é que a Universidade do Grande ABC em Santo André, São Paulo, Brasil, instaurou o Mestrado Profissional Interdisciplinar de *Gestão de Processos Educativos. Redes de Aprendizagem Social*.

Ele pretende atuar tanto na comunidade acadêmica como na cidade, buscando melhorar os quesitos, saúde, cidadania, artes, esportes e educação. Diversas áreas de conhecimento atuam neste mestrado profissional de forma sincronizada e interdisciplinar com o objetivo de trazer para a academia e para a sociedade uma condição de vida e de conhecimento mais integradora. No quesito artes, projetou-se como primeira forma de ação social participativa, um ensino musical sensibilizador. Mediante uma escuta musical seguida de recursos áudio-visuais, são analisados os benefícios bio-psíquicos-sociais que a música pode propiciar aos participantes, tanto sob o ponto de vista psicológico, como também, musical. Nesse sentido, participam em conjunto as autoras com suas formações dirigidas para a música e a psicologia.

A música foi a arte privilegiada, considerando-se a sua natureza multidisciplinar. Ela permite a interrelação com inúmeras áreas do conhecimento. A linguagem musical comporta padrões matemáticos e lingüísticos há muito estudados. (LIMA, 2005, 2007).

G. Buelow no *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol. 15, p. 793-803, deixa claro o impasse progressivo que se estabeleceu entre a música e a poesia ao longo da história. Por vezes a música obteve pontos de equilíbrio, em outros, houve um tipo de relacionamento que privilegiou uma arte em detrimento da outra. O autor narra o quanto a música no seu percurso

histórico, foi carregando um bom número de significados extra-musicais retirados dos textos poéticos que acompanhava e das circunstâncias em que eram executados.

Não foi apenas com a retórica que a linguagem musical manteve estreitas relações. Na Antiguidade, ela relacionou-se também com a matemática e a astronomia. Os povos antigos estudavam harmonia musical com o objetivo de descobrir de que forma a estrutura matemática, racional e ordenada do universo se revelava na estrutura acústica, física e sensível da música. Na Grécia Antiga, desde Homero até bem próximo à Leibniz, a música foi tratada como uma invenção divina representada no universo, como uma possibilidade de ratificar seu poder e sua função dentro do mundo dos homens e como um meio de instituir de forma estável e competente, suas leis. Pautada nos princípios pitagóricos ela revelou a sua estreita ligação com o universo e com o número (Lima, 2007 e 2011)¹

No Romantismo, a música, seguindo a tradição cultural da época, projeta-se como uma forma de reação da emoção contra a razão, da natureza contra a artificialidade, da simplicidade contra a complexidade e da fé contra o ceticismo, penetrando sensivelmente na psiquê e no inconsciente humano:

La razón podría hacer ç a disección de las partes sin vida pero solo la emoción podría discernir al todo vivo; la razón podría registrar las apariencias exteriores, pero solo la emoción podría penetrar en el corazón y en el espíritu. Para comienzos del siglo XIX se estaba de acuerdo en que la música era, entre las artes, la que mejor podía expresar las profundidades de los sentimientos humanos, no en el lenguaje convencionalizado de los afectos sino en acentos más profundos aunque menos definidos. El tipo de comunicación sufrió un cambio sutil: en lugar de la presentación objetiva del símbolo de la emoción, el compositor romántico buscaba purgarse a través de la producción de su obra, una especie de catarsis (Rowell, 2005, p. 118).

Neste período a música passa a ser a arte mais apropriada para expressar um sentimento em si. Aqui a obra musical não necessita traduzir suas emoções em palavras, o próprio texto musical já veicula uma linguagem de sentimentos. Contudo, mesmo consideradas as relações profundas da música com a matemática, a retórica e a linguagem dos sentimentos, a música não deixa de ser um produto da atividade humana. Ela se origina no cérebro humano, é uma criação humana e como tal, possui características culturais provenientes das diversas sociedades na qual ela se propaga, além de contemplar a própria estrutura cognitiva humana. Storr vê a música como uma grande promotora

1 Publicação no prelo intitulada: Lima, Sonia Albano. Dimensão Comunicativa da Linguagem Musical.

de ordem. As razões pelas quais ela afeta o homem está justamente no seu poder de estruturar a experiência auditiva:

Cuando participamos de la música o escuchamos una interpretación que nos embeleza, nos aislamos, de forma temporal, de otros estímulos externos. Entramos en un mundo especial y apartado donde prevalece el orden y las incongruencias no tienen cabida [...] se trata de un “retir” temporal que facilita un proceso de recordación mental, lo cual propicia la adaptación al mundo exterior y no constituye una vía de escape (Storr, 2002, p. 139)

Este autor vê o homem sempre preocupado em ordenar o caos. A formação de novos padrões para o homem é uma atividade mental contínua que se dá até no inconsciente. Durante o sono o cérebro encaixa peças de forma intermitente. Vislumbramos nele parte de um processo de classificação e exploração pela qual a experiência presente relaciona-se com a passada. Realmente, não é tão incomum lembrarmos-nos de sonhos, nos quais dirigimos nossa atenção para a ordenação de coisas antes desordenadas:

Sin embargo, cuando distinguimos una conexión inesperada, un nuevo patrón, experimentamos una profunda satisfacción. [...] cuando se descubre un nuevo esquema, este suele tener mucha importancia para el descubridor, así como para todos los que lo comprenden y aprecian. Esto es válido no solo para teorías científicas y otros intentos intelectuales por encontrar un sentido al universo, sino también para las obras de arte que son algo más que una mera repetición de sus precursoras. Y exclamamos “Eureka!” ante el placer de descubrir una nueva Gestalt, aunque ésta no tenga una aplicación cotidiana inmediata. (*ibid*, p. 221)

Segundo Storr, a obtenção de padrões coerentes de pensamento a partir de idéias abstratas é um conquista humana importante. No caso da música, essa conquista cativa e satisfaz os indivíduos capazes de entendê-la. Trata-se de um tipo de apreciação estética que traz comoção, pois não se configura como um simples exercício cerebral, uma vez que o homem sente prazer percebendo a coerência onde antes não havia, contudo, a música detém outros predicados importantes, ela traz para si a tradição cultural, a diversidade e influencia sobremaneira as nossas emoções, portanto, ela atua mais diretamente em nosso corpo: “Sin embargo, debido a sus efectos físicos, la música estimula un orden interno que las matemáticas no son capaces de gerar” (*ibid*, 229).

Portanto, a música é menos abstrata que a matemática, porque promove estimulações fisiológicas e porque os sons que ela produz são formas de comunicação emocional. Ela agrega a emoção e o intelecto e restabelece a conexão entre a mente e o corpo. Por essa razão, Storr considera-a mais importante que a matemática, por ter maior contato com a nossa vida subjetiva:

La gran música siempre expresa algo que trasciende lo personal porque depende de un proceso de ordenación interna que es, en gran parte, inconsciente y que, por tanto, no ha sido dispuesto de forma liberada por el compositor. Este proceso de ordenación debe alentarse y anhelarse, debemos esperarlo y rezar para que se produzca. Los grandes logros creativos del ser humano son producto de su cerebro, pero ello no implica que sean elaboraciones del todo conscientes. El cerebro opera de formas misteriosas que escapan al control de la voluntad: a veces debemos dejarlo funcionar “a sua aire” para que sea más efectivo (*ibid*, P. 233)

Estudos mais recentes têm demonstrado que mesmo os sentimentos estéticos da música, estão relacionados com o processamento neural da informação. Tal fato corrobora ainda mais as afirmativas de A. Storr. O livro de Roederer (1998), ao se reportar ao aspecto estético da música assim se manifesta:

Mesmo os sentimentos estéticos estão relacionados com o processamento neural de informação. A mistura, tão característica de padrões regulares e ordenados alternados com surpresa e incerteza, comum a toda entrada sensorial classificada como “estética”, pode ser essencialmente uma manifestação inata do homem de exercitar a sua rede neural super-redundante com operações de processamento de informações não-essenciais de complexidade variável ou alternante. Sabemos nós, realmente, o que é música?. [...] Em quase todas as culturas, a música consiste em sucessões e superposições organizadas e ritmicamente estruturadas de sons relacionados a partir de um repertório muito limitado das alturas discretas de uma determinada escala. [...] A música pode ser um subproduto bastante natural da evolução da fala e da linguagem. Nessa evolução, que indubitavelmente foi um fator essencial para o desenvolvimento da raça humana, surgiu uma rede neural capaz de executar as ultracomplexas operações de processamento, identificação, armazenagem e recuperação de som que são necessárias para o reconhecimento fonético, a identificação da voz e a compreensão da fala (Roederer, 1998, p. 33).

Sandrine Vieillard (pesquisadora do Laboratório de Neuropsicologia da Música e da Cognição Auditiva) e *Emmanuel Bigand* (professor de psicologia cognitiva, dirigente do Laboratório de Estudos da Aprendizagem e do Desenvolvimento, da Universidade de Bourgogne, em Dijon), nos artigos publicados na Revista Científica *Viver Mente & Cérebro* (2005), apresentam o resultado de algumas pesquisas que comprovam que as reações emocionais de músicos e pessoas sem formação musical são bastante parecidas. Dessa maneira demonstram que a percepção das emoções musicais é muito estável, tanto no plano individual como entre diferentes ouvintes.

Para eles a música produz, de fato, reações fisiológicas cuja amplitude parece depender do conteúdo emocional. O fato de essas reações fisiológicas

serem independentes dos julgamentos subjetivos demonstra que a música exerce grande poder sobre o comportamento humano e que o ouvinte não está necessariamente consciente do efeito que ela exerce sobre ele. Outros estudos mostraram que a música ativa as mesmas zonas cerebrais que participam do processamento de emoções. Deduz-se — e este é um ponto essencial, que a música não evoca emoções apenas de acordo com a história pessoal de cada um, mas que de fato ela as provoca.

As emoções musicais resultariam de processos cognitivos específicos. Elas dependem da cognição dos elementos da estrutura musical de uma obra. Com o auxílio de técnicas de imageamento (mapeamento) cerebral, várias equipes estudaram as conseqüências de uma longa formação musical, comparando as características anatômicas e funcionais do cérebro de músicos e de não músicos. Aprender a tocar um instrumento reorganiza diversas regiões cerebrais (as áreas motoras, corpo caloso e cerebelo), incluindo aquelas diretamente envolvidas na percepção musical. Além disso, o cérebro do músico também sofre ativações mais fortes no hemisfério esquerdo (o da linguagem). As diferenças são mais significativas em pessoas que começaram a estudar música na infância. Ela realmente dá maior plasticidade cerebral. São beneficiadas também com o exercício musical, a memória e a resolução de tarefas espaciais.

A percepção da música não se reduz a identificar determinados timbres instrumentais e apreciar pequenas variações de altura de um som. Ela implica processamentos cognitivos de uma complexidade diferente no caso de queremos seguir o desenvolvimento temático de uma sonata ou perceber ligações entre um tema e suas variações. Esse procedimento requer operações cognitivas abstratas que colocam em atividade, capacidades de atenção e memória, operações de categorização e raciocínio. Portanto, é bastante provável que uma prática instrumental intensa leve a reorganizações neurológicas que diferenciem “cérebros músicos” e “cérebros não músicos” no plano motor, sem com isso alterar os processos de percepção, compreensão e apreciação dos dois grupos. Entre os dois cérebros existem mais similaridades do que diferenças.

Se música é um produto da mente humana, sua função também é social. Essa realidade leva-nos a refletir que uma prática musical sensibilizadora e contínua é capaz de produzir na comunidade, a interrelação de saberes e o amadurecimento racional, estético e afetivo do indivíduo. A tarefa justifica-se diante da obrigatoriedade do ensino da música na educação básica brasileira, graças a promulgação da Lei n. 11. 769/08. Com este ordenamento jurídico torna-se fundamental formar em curto espaço de tempo, educadores musicais, professores generalistas, profissionais que atuam no ensino, não formal e formal, apreciadores sociais musicais, educadores sociais e críticos de arte, situação que não ocorria a cerca de três décadas em nosso país.

São inúmeras as interrelações que a música estabelece com as demais áreas do conhecimento, seja no campo das artes, das ciências, da linguagem, da saúde e da educação. Movimentos estéticos importantes, como o impressionismo musical, estão pautados na interconexão entre cor e som. A música e as artes plásticas têm trabalhado em sinergia, de forma que o som é utilizado num contexto de criação plástica, com as esculturas, opondo-se aos conceitos de criação musical tradicional. A arte sonora (*sound art*) tem como peculiaridade a junção de som, artes plásticas, tecnologia, arquitetura como elementos materiais de criação. A arte sonora, busca no espaço o seu eixo fundamental para a concepção de obra (Campesato, L. & Iazzetta, F, 2006).

A música também pode conduzir o indivíduo a outros tempos e lugares; colocar em movimento a energia corporal e psíquica; transgredir padrões pré-estabelecidos; desenvolver relações intra e interpessoais; propiciar transformações psico-emocionais, cognitivas e etc. As ligações entre música, ritmo, movimento, alterações corporais, psicológicas, expressam o profundo entrelaçamento da música com o corpo, com o psiquismo e os aspectos fisiológicos do indivíduo. Para Campbell (2001) a música é capaz de gerir a criação de imagens sensoriais que incitam a consciência e mobilizam algumas atividades humanas. Desta maneira, a música pode afetar sensivelmente o comportamento humano. Fregtman (1995) legitima tal declaração, ao afirmar que atos vitais do ser humano como respiração, batimentos cardíacos são alterados em seus ritmos naturais, quando situações físicas, ambientais externas acontecem. Nesse sentido a música, se utilizado como elemento externo propiciador, pode modificar os estados internos e comportamentais dos indivíduos. Dotada de ritmo, a música possibilita alterações consideráveis do ritmo interno dos organismos. Pode-se afirmar com segurança que a música é capaz de modificar o funcionamento humano, no plano corporal, sensorial, racional e psicológico.

O ser Humano, ao entrar em contato com a música, aciona zonas importantes do corpo físico e psíquico (os sentidos, as emoções e a própria mente). As representações mentais projetadas pela música são isentas de juízo de valor, situação que possibilita a liberação de cargas emocionais há muito represadas no organismo. Miranda e Godeli (2003) afirmam que a música interfere em estados afetivo-emocionais de quem os escuta, fazendo surgir emoções e sentimentos, por meio de associações extra musicais agradáveis ou desagradáveis. Segundo Agudelo e Soto (2002), há estudos científicos que vem comprovando que a música tem a capacidade de influenciar o ser humano nos aspectos, biológico, emocional, intelectual, social e psicológico. Resultados de estudos realizados no Instituto de Neurologia de Londres indicam que o corpo caloso (estrutura que une e leva informação do hemisfério cerebral direito e esquerdo) é mais desenvolvido nos músicos, o que pode comprovar que a música desenvolve e aumenta conexões neurais, estimulando a inteligência (hemisfério esquerdo do cérebro), a sensibilidade e criatividade (hemisfério direito do cérebro).

Uma das ligações da música com o movimento se estabelece na dança. O homem primitivo já dançava e nesse fazer utilizava o canto, a música e os instrumentos musicais por eles produzidos. Música e dança são artes que se complementam mutuamente, pois, antes de serem encaradas como representação artística, foram formas de manifestação espontânea da vida social. Alguns compositores musicais dedicaram boa parte de sua produção musical na confecção de *ballets* e produções artísticas que trabalhavam o movimento corporal. Metodologias de ensino musical importantes foram criadas tendo no movimento corporal e no canto, os alicerces para uma aprendizagem musical efetiva. Técnicas corporais como o Método Laban, a Eutonia, a técnica de Alexander, têm sido utilizadas pelos músicos com o intuito de combater o *stress* corporal e adquirir uma postura saudável em suas performances. A ópera é mais um exemplo da integração de linguagens, incorporando a música, o teatro, a dança, a literatura e a cultura.

São comuns na psicologia, os estudos que analisam os movimentos do cérebro ao receber um estímulo musical, a relação da música com a afetividade, com a subjetividade, a sensibilidade. A percepção musical tem se apoiado em procedimentos adotados não só na psicologia, mas também, na medicina, com o intuito de obter maiores rendimentos. A musicoterapia tenta demonstrar o quanto as práticas musicais são capazes de retardar os processos de envelhecimento e as doenças degenerativas.

A música, pensada como uma das manifestações culturais do homem, é palco de pesquisas que estudam alguns aspectos musicais interligados à antropologia, à sociologia, à filosofia, história e ética. Estudos voltados para o eco-sistema têm se preocupado em estudar os níveis de aceitação sonora compatíveis ao indivíduo.

O ensino musical contém bases de ação subjetivas que auxiliam os indivíduos a se reencontrarem com a sua essência psíquica, suas emoções, sem que para isso tenham que recorrer à linguagem verbal. Enfatizamos o aspecto vivencial da escuta e o ensino da música, defendendo que a percepção e a aprendizagem se consolidam no sentir: “o que realmente se fixa na memória é o que se vive, e o que se vive precisa de emoção” (Byington, 2004, p. 9).

As representações provindas da produção artística não precisam ser explicadas, avaliadas, julgadas, elas simplesmente existem e produzem no indivíduo a catarse necessária ao desenvolvimento humano.

Verifica-se que o aprendizado musical desperta no indivíduo, diversas habilidades cognitivas: a físico-cinestésica, a espacial, a lógico-matemática, a motora, sem contar as próprias habilidades musicais. O trabalho musical intensifica o senso rítmico, o senso espacial, a escuta externa e interna dos indivíduos. Gardner (1994) vê na educação artística uma forma de ação capaz de desenvolver outras habilidade cognitivas além dos lógico-matemáticas e lingüísticas. O ensino artístico e conseqüentemente o ensino musical são necessários, pois atuam diretamente no imaginário e nas emoções dos indivíduos.

As artes quando bem direcionadas podem levar o indivíduo a desvelar o seu próprio interior e se reconhecer como tal.

Se tantas são as interrelações da música e das artes com as outras áreas de conhecimento e se o convívio com a música pode propiciar benefícios para o desenvolvimento integral do indivíduo, porque não utilizá-la como modelo de ação benéfica no processo de ensino/aprendizagem?

Excelentes pedagogias musicais tem incentivado um ensino musical sensibilizador, com vistas a desenvolver as faculdades de percepção, comunicação, concentração, trabalho em equipe, autoconfiança, reinserção social, criatividade, memória e atenção (Gainza, 2000; Brito, 2001). Nessa forma de lidar com a música, a escuta musical diferencia-se de um simples ouvir, que apenas recebe os estímulos sonoros presentes no cotidiano, sem valorizar o seu significado. Esta escuta traz embutida uma proposta educativa que amplia a percepção para aspectos cognitivo-musicais antes não observados. A vivência sonora assume neste processo uma proporção diferenciada, uma vez que, como bem expressa Dilthey(2002) ela é anterior ao pensamento e à comunicação, portanto, expressa mais intensamente a realidade. Ela vem antes mesmo da representação cognitiva.

Para cumprir os objetivos almejados no processo de escuta musical estimulado no projeto de pesquisa, as autoras cumprem uma metodologia experimental, que segundo Daniel A. Moreira (2002, p. 13-4) é geralmente visto como o método mais sofisticado para o teste de hipóteses. Ele tem origem numa indagação sobre a natureza do relacionamento, entre 2 ou mais variáveis. A indagação converte-se em um ou mais hipóteses, em que o pesquisador assume que o relacionamento existe e é conhecido. Chama-se então de experimento ao evento planejado e levado a cabo pelo pesquisador, para obter evidências que lhe permitirão comprová-las ou refutá-las. O experimentador delibera e sistematicamente introduz mudanças nos fenômenos naturais (escuta musical) e então observa as conseqüências dessas mudanças. Ele manipula e controla as variáveis e mede os resultados. Colhe evidências concretas do efeito que uma variável tem sobre a outra. Também realizaremos um experimento de campo, que é um estudo de investigação em uma situação real, em que um ou mais variáveis independentes são manipuladas pelo investigador, sob condições controladas com o máximo cuidado permitido pela situação. Ele tem qualidades diversas, pois se adapta bem ao estudo de problemas sociais, organizacionais, psicológicos e educacionais de grande interesse. No experimento de campo o investigador pode se defrontar com a possibilidade de que suas variáveis independentes estejam poluídas por variáveis ambientais que escapam ao seu controle.

Sob essa perspectiva, serão criados e testados no decorrer da pesquisa, procedimentos pedagógicos multifacetados, que utilizem imagens e a escuta musical inter-relacionada com as demais artes, a exemplo: o cinema, o teatro, a pintura e demais artes, a fim de formar pessoas mais completas, conectadas

as diferentes áreas de formação e informação, mais participativas e, portanto, mais cidadãs. Uma pequena mostra deste trabalho será apresentada no Congresso, com a perspectiva de demonstrar uma das tarefas realizadas pelas autoras nessa metodologia.

As pesquisadoras seguem o seguinte itinerário metodológico. Primeiramente os participantes são submetidos a uma entrevista semi-estruturada que analisará o cotidiano musical, cultural e social destes indivíduos. Não poderão fazer parte desta pesquisa os indivíduos que exercem alguma atividade musical, vez que a sua escuta comporta padrões perceptivos muito diferenciados.

Após a primeira seleção, eles passarão por avaliações de caráter psicológico, biológico, sócio-cultural e musical, utilizando testes quantificáveis adotados na comunidade científica, entrevistas semi-estruturadas e uma metodologia de ensino musical sensibilizatória.

A pesquisa envolve procedimentos de caráter psicológico, biológico, sócio cultural e musical. Os procedimentos de caráter psicológico avaliam:

- Níveis de atenção concentrada;
- Memória de curto prazo e longo prazo;
- Nível de estresse;
- Raciocínio lógico (Processos envolvendo a linguagem lógico-matemática)

Os de cunho biológico verificam se esta escuta dirigida poderá contribuir beneficentemente na coordenação motora, na mobilidade, na sensação rítmica e espacial desses indivíduos.

Os procedimentos de cunho sócio-cultural verificam se esta escuta pode auxiliar os participantes obterem maior comunicação verbal, maior sociabilidade, sentido de parceira, cooperação, entre outros.

Os de cunho musical visam incentivar mediante a aplicação de uma metodologia de ensino musical sensibilizatória, o aumento da criatividade, da percepção musical, do senso estético, da expressividade, da sensibilidade.

Nesta escuta são avaliados os seguintes itens:

- Tipo de sensações e emoções auferidas no ato da escuta;
- As percepções provocadas por cada escuta;
- Nível de corporiedade presente no ato de escuta;
- Estados de humor obtidos durante o trabalho;
- Grau de prazer, desprazer ou rejeição provocado por esse tipo de escuta;
- Padrões de racionalização constantes nesta atividade;
- Os comportamentos provocados durante a atividade;
- As cognições e racionalizações provocadas na escuta
- Processos sinestésicos ocorridos durante a aplicação dos trabalhos.

Após período de um ano do início da aplicação desta metodologia, os participantes serão submetidos aos mesmos testes aplicados no início do processo, para que sejam avaliados os efeitos obtidos com o trabalho.

Referencias bibliográficas

- Agudelo, Graciela & Soto, Gabriel (2002), "Incidencias de la musica em los procesos cerebrales, Consejo de la musica em Mexico". *Forum Panamericano y Coloquio sobre Educacion Musical*, Mexico.
- Bigand, Emmanuel (2005), "Ouvido afinado. Viver mente & cérebro", *Revista de Psicologia*, psicanálase, neurociências e conhecimento, ano XIII, n. 149, junho de 2005, pp. 59-63.
- Brito, Teca Alencar de (2001), *Koellreutter Educador. O Humano Como Objetivo da Educação Musical*, São Paulo, Peirópolis.
- Byington, Carlos Amadeu B. (2004), "Emocionar para ensinar", *Revista Viver Psicologia*, no. 134, Ano XII, pp. 8-11, Março.
- Buelow, George, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15, pp. 793-803.
- Campbell, Don (2001), *O efeito Mozart*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Campeato, Lilian & Iazzetta, Fernando (2006), *Som, Espaço e Tempo na Arte Sonora*, XVI Congresso da ANPPOM. Brasília, pp. 775-777. Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anais_congresso_anppom_2006/CDROM/com/c-248.pdf. Acesso em 24 de abril de 2009.
- Dilthey Wilhelm, (2002), *Psicologia e Compreensão. Ideias sobre uma Psicologia Descritiva e Analítica*, Lisboa. Edições 70.
- Fregtman, Carlos (1995), *Corpo, Música e Terapia*, 10ed. São Paulo, Cultrix.
- Gainza, Violeta Hemsy de (1988), *Estudos de Psicopedagogia Musical*, São Paulo, Summus.
- Gardner, Howard (1997), *As Artes e o Desenvolvimento Humano*, Porto Alegre, Artes Médicas Sul.
- Gardner, Howard (1994), *Educación Artística y Desarrollo Humano*, Barcelona, Paidós Educador.
- Lima, Sonia Albano (2005), "A relação da música com a linguagem verbal" in *Uma Metodologia de Interpretação Musical*, São Paulo, Musa Editora, pp. 51-80.
- Lima, Sonia Albano (2007), "Música e cosmologia" in Lima, Sonia Albano (org) *Uma Leitura Transdisciplinar do Fenômeno Sonoro*, São Paulo, Editora Som& FMCG, pp. 9-36
- Miranda, Maria Luiza de Jesus & Godeli Maria Regina C. Souza (2003), "Música atividade física e bem estar psicológico em idosos", *Revista Brasileira de Ciência e Movimento*, v11. N4, pp. 87-94.
- Moraes, Maria Cândida (2003), *Educar na Biologia do Amor e da Solidariedade*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- Moreira, Daniel A. (2002), *O Método Fenomenológico na Pesquisa*, São Paulo, Pioneira Thompson, ISBN 85 221 02 62 7.

- Roederer, Juan G. Música (1998), “Física, Psicofísica e Neuropsicologia: uma abordagem interdisciplinar” in *Introdução à Física e Psicofísica da Música*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, pp. 17-34, Tradução portuguesa de Alberto Luis da Cunha.
- Rowell, Lewis (2005), *Introduccion a la Filosofia de la Musica: Antecedentes históricos y problemas estéticos*, Barcelona, Gedisa, Tradução para o espanhol de Miguel Wald
- Storr, Anthony (2002), *La Música y la Mente*, Barcelona, Editora Paidós, p. 250, Tradução espanhola de Verônica Canales Medina.
- Vieillard, Sandrine (2005), “Emoções musicais. Viver mente & cérebro”, *Revista de Psicologia, Psicanálise, Neurociências e Conhecimento*, ano XIII, n. 149, junho, pp. 52-57, São Paulo, Dinap, S/A.

Retóricas identitárias e estilos de vida no circuito do choro de aracaju

Daniela Moura Bezerra

Universidade Federal de Sergipe, NPPCS (ellabmoura@yahoo.com.br)

Resumo

Ao longo dos anos o gênero musical conhecido por choro, tem sido tomado como o representante legítimo do que seria uma música erudita, virtuosística e brasileira. Estas características além de atribuírem ao gênero um caráter de pureza incontestável têm servido como uma espécie de munição para as disputas e tensões que ocorrem no cenário sergipano do choro, na busca pela legitimação do espaço a ser ocupado no mesmo. O presente trabalho se propõe a discutir como essas construções simbólicas têm servido de demarcadores do *circuito* do choro de Aracaju- SE. Interessou-nos especialmente, entender como tais imagens sobre o gênero musical em questão influenciam na organização e funcionamento desse *circuito*, formado pelos grupos: Cantinho da Boemia, Chorinho do Inácio, Recanto do Chorinho, Grupo Tabajara, Sarau da Família Argollo, Regional dos Médicos e Boêmios Nota 10. Entendemos que o *circuito* do choro de Aracaju como local de produção de sonoridade, sonoridade esta que constrói um estilo de vida específico, percebido aqui como disposições, práticas culturais e formas de lazer que acabam demarcando as fronteiras entre grupos. Deste modo, a prática do choro (estilo de vida) em Aracaju tem possibilitado o estabelecimento de relações de poder, legitimadas nas suas trajetórias de vida e retóricas a respeito do ser chorão. Acreditamos que tomar a música como objeto da pesquisa sociológica constitui uma faceta que permite-nos conhecer e entender as trajetórias e configurações sociais construídas no contexto das cidades. Permite-nos ainda, compreender, de maneira mais ampla, os estilos de vida e as formas de estrutura social, pois os ambientes sonoros podem promover sentimentos de unidade ou de cisão, de estranhamento ou de identificação.

“A alma do povo brasileiro”: as narrativas de erudição e nacionalidade no choro

As maneiras como o gênero musical conhecido como choro tem aparecido no decorrer dos anos nos meios de divulgação (rádios, televisão e jornais) e os relatos encontrados em literaturas referentes ao mesmo, tais como dicionários de música brasileira (Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira, Dicionário do samba/choro), almanaques (Almanaque do Choro), revistas especializadas (Revista Roda de Choro) e livros (Choro: do quintal ao Municipal, a História da música popular brasileira) revelam a existência de uma mesma narrativa a respeito da “origem”, características e condições que proporcionaram o seu surgimento. Tais narrativas tornaram comuns e naturalizadas as falas de seus admiradores e produtores, e, deste modo, têm sido reproduzidas ao longo dos anos como verdades incontestáveis.

O choro é apresentado, por diferentes autores, como um gênero musical que teria surgido no Rio de Janeiro no século XIX. Seus primeiros indícios remetem às bandas de fazenda, compostas em sua maioria por escravos e libertos, em que os instrumentistas costumavam se apresentar em festas de cunho religioso, tais como natal e festa de reis, além de casamentos e batizados. Esse contexto representaria um primeiro formato do gênero, em que o choro ainda não representaria um gênero musical propriamente dito, e sim um estilo musical, um modo “abrasileirado” de tocar as composições importadas (Diniz, 2003; Pinto, 1936).

No contexto urbano, já ao final do século XIX, o choro seria um dos resultados dos melhoramentos ocorridos na cidade do Rio de Janeiro, proporcionados pela riqueza do Vale do Paraíba, pelo fim do tratado de comércio com a Inglaterra e o aumento nas exportações de café. Tais acontecimentos levaram a mudanças de ordem estrutural, a exemplo da implantação dos telégrafos, as primeiras construções de linhas de ferro, a instauração do sistema de bondes, a canalização de esgotos, criação do sistema de iluminação a gás, entre outras (Tinhorão, 2005).

Todas essas novidades teriam influenciado diretamente as alterações ocorridas no quadro social da cidade, uma vez que para a execução e manutenção dos serviços listados acima seria necessária a contratação de uma mão de obra que até então não existia. Nesse contexto surgiram funcionários do serviço público e operários, formando uma nova camada social. Em busca de entretenimento em uma cidade que começava a se urbanizar, o recente grupamento social promovia encontros em ambientes domésticos, os também chamados pagodes, em imitação aos saraus da elite do país, em que costumavam tocar a “pau e corda” — expressão que se refere a flauta e instrumentos de corda, respectivamente — as músicas estrangeiras (Diniz, 2003; Tinhorão, 2005).

Os compositores do choro do final do século XIX seriam funcionários públicos — empregados dos correios, de repartições federais e municipais e

das estradas de ferro — e militares. A obra impressa mais antiga a respeito da origem do gênero, intitulada *O choro: reminiscência dos chorões antigos* apresenta-nos um levantamento de histórias de vida dos chorões do século XIX, baseadas nas memórias e vivências de seu autor. Ali, das 128 biografias em que foram identificadas as profissões, 122 eram de fato funcionários públicos, grande parte destes, dos correios e a segunda maior de militares. Tais profissões se mostrava compatíveis com o modo de vida adotado pelos tocadores, pois mesmo que passassem as noites de baile em baile, ainda poderiam ir trabalhar pela manhã e teriam algum tempo para praticar a música.

Com relação ao repertório, a *Enciclopédia de Música Popular Brasileira* afirma que os primeiros choros eram na verdade polcas, tangos e valsas, contudo, tais composições eram executadas de maneira peculiar, em tom choroso, sendo então um recurso usado pelos músicos populares para tocar esse tipo de música. O verbete choro desse compêndio apresenta a seguinte descrição:

Amúsica gerada sob impulso criador e improvisatório dos chorões logo perdeu as características de seu país de origem, adquirindo feição e caráter perfeitamente brasileiro, a ponto de se tornar impossível confundir uma polka da boêmia, um schottische teuto — escocês ou uma walsa alemã ou francesa, com o seu respectivo similar brasileiro (Mello, 2003).

Cazes (2005) descreve o choro em uma perspectiva semelhante. Segundo ele este gênero seria uma mistura de “estilos e sotaques”, em outras palavras, era a música do colonizador executada de maneira diferente, sob a influência dos ritmos africanos e brasileiros, posição também defendida por Diniz (2003). Este autor defende que o choro surgiu como um modo “brasileiro” de executar ritmos europeus, que com o passar do tempo tomou alguns elementos do lundu, incorporando às rodas¹ os instrumentos de percussão africanos. Em suma, o choro aparece no cenário da música popular brasileira como um gênero musical nascido no Rio de Janeiro, a partir da segunda metade do século XIX, executado por funcionários do serviço público, que abrasileiravam a música estrangeira em bailes promovidos por uma nova camada que surgia em meio a mudanças de ordem social e econômica da cidade em questão.

Apesar de estas informações parecerem coerentes e precisas, a verdade é que no século XIX — o provável período de seu surgimento — ainda era confuso o entendimento que se tinha a respeito do mesmo. Esta expressão poderia ser usada para definir uma maneira de tocar, designava festas, encontros, reuniões, agrupamentos musicais, como também o próprio executante de músicas populares. Ou seja, Tango brasileiro, polcas, valsas, lundu, marchas, qualquer

1 Rodas é um termo usado nesse universo para identificar as reuniões dos grupos de choro.

um desses estilos poderiam ser rotulados por choro. Apenas no século XX essa confusão de referências passa a ser amenizada. Conforme afirma Fernandes (2010), entre 1920-1950 as vastas denominações que eram usadas como sinônimas de choro sumiram para dar lugar somente a este, um gênero musical legitimado, agora com formato, linguagem e significado específico.

Ainda de acordo com Fernandes (2010), o caráter de erudição atribuído ao gênero se deve em parte à institucionalização do ensino da música no Rio de Janeiro. A academia de música ligada ao Museu de Belas Artes abrigou alguns dos que têm sido considerados “pais fundadores” do choro. Estes tiveram contato ao mesmo tempo com a música clássica e a popular, a exemplo do flautista Joaquim Calado. Por circularem entre a elite do país esses músicos passaram a adquirir prestígio, de modo que desde este período a formação erudita passou a ser uma característica valorizada nos encontros promovidos pelas camadas baixa e média urbana.

É nesse contexto que o virtuosismo, o domínio do saber técnico e as improvisações tornaram-se componentes indispensáveis a um grupo de choro. O gênero adquiriu uma importância tamanha que várias composições registradas durante o período de sua indefinição tornaram a ser gravadas sob a sua nomenclatura, a exemplo do talvez mais conhecido choro, *Carinhoso de Pixinguinha*, composto entre 1916 e 1917, que foi originalmente registrado como *polca-lenta*.²

Aos poucos a expressão *pagode*, que denominava as festas em ambientes familiares, deixou de pertencer ao universo do choro e foi cada vez mais atrelada à ideia de *samba*. O interessante é que esses gêneros compartilharam vários elementos históricos, tais como contexto e local de origem, formação grupal, instrumentos e até mesmo composições em comum. Contudo, o choro seria aquele que estaria ligado às características de nobre e evoluído. Enquanto que a originalidade do *samba* recaía na ideia de que este saiu dos morros, das casas das tias baianas chegando ao gosto popular, a do choro estaria baseada na sua dupla evolução: primeiramente de modo de tocar músicas importadas para gênero musical com composições e formas de execução próprias e, em um segundo momento, de música ouvida em bailes modestos a música instrumental brasileira, apreciada e requisitada pela elite do país (Fernandes, 2010).

Apesar de ter a sua legitimidade calcada na erudição, o choro não chegou a ser avaliado como música erudita, e sim como música popular com elementos de erudição. A questão que traz essa diferenciação tem a ver com as condições técnicas, com a sua estrutura harmônica, que impediam modificações. Este seria um dos motivos que colocariam o choro como preferência entre os virtuosos, pois o tornava um gênero de difícil execução, sendo,

2 Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

desta forma, uma música executada por músicos considerados especialistas (Fernandes, 2010).

Não se pode deixar de lado a responsabilidade sobre estas representações, como atribuições daqueles que se propuseram a escrever sobre o choro e o colocaram na condição popular/erudito. Segundo Ortiz (1985) os intelectuais servem como mediadores simbólicos que ajudam na transformação da realidade. O exemplo seria a apropriação das práticas populares como demonstrativas da cultura de um povo. A obra do carteiro e músico Alexandre Gonçalves Pinto (1936) sem dúvida foi de extrema importância neste processo. Boa parte dos livros de cunho histórico tem se utilizado dessa publicação para falar a respeito do gênero e deste modo acabaram reproduzindo o imaginário sobre o choro descrito por este autor.

Como revela o próprio Pinto (1936) nas primeiras páginas de *O choro: reminiscência dos chorões antigos*, a intenção de escrever o livro era a de falar de forma despreziosa a respeito de um período que viveu e de alguns personagens que conheceu: os chorões do século XIX. É nesta obra que se encontram registradas as primeiras indicações de como deveria ser ou não o choro, quando este autor narra a saudade das épocas passadas, dos chorões que tocavam por prazer. Neste mesmo livro, contudo, é possível perceber que a expressão era usada em diferentes aplicações (conjunto musical, bailes, o músico).

Os choros seriam execuções improvisadas de oficlíde, trombone, flauta, violão e cavaquinho, em ambiente doméstico e de forma “descompromissada” (Pinto, 1936). Em seu relato encontramos várias referências à formação erudita dos chorões que ele considerava de grande importância na criação e desenvolvimento do estilo musical em questão. Sendo tomada como verdade incontestável, a sua obra contribuiria para a legitimação do choro no contexto da música popular brasileira.

Pinto (1936) e os que vieram depois dele (Cazes, 2005; Tinhorão, 2005; Diniz, 2003) contribuíram, ainda que indiretamente, na formalização do que se entende por choro. Tal fato, a institucionalização do gênero, trouxe algumas consequências significativas: delimitação o repertório, diminuição da liberdade de escolha sobre como executá-lo (os instrumentos que seriam usados e como seria o uso) e sua separação dos outros estilos musicais considerados populares e seleção de seus executores, pois estes deveriam agora possuir um maior conhecimento a respeito do mesmo, e, conseqüentemente, um maior grau de instrução.

Fixou-se como base do grupo de choro o quarteto composto por dois violões, flauta e cavaquinho. Formação esta que a partir da década de 1930 seria indispensável às rádios, pois seria a organização de um conjunto regional ou grupo de choro. Este tipo de grupo, em decorrência das exigências que permeavam o universo do choro em formação, tais como a obrigatoriedade do saber técnico e do virtuosismo, não necessitaria de arranjos escritos e teria

a agilidade para substituir os discos, além da capacidade de improvisação (Cazes, 2005). Nos anos que se seguiriam participar de um regional de rádio denotaria prestígio, já que seria uma espécie de atestado de sua competência.

Ser um gênero da música popular e ainda assim flertar com a erudição, ou seja, ser capaz de ser assimilada pelas diferentes camadas da população, colocou o choro em posição de tornar-se um dos representantes ou símbolo da música brasileira. O que efetivamente foi realizado com o plano cultural de valorização das potencialidades brasileiras proposto por Getúlio Vargas.³

Dentro e fora do país o choro só terá o seu apogeu durante o período do governo de Getúlio Vargas, pois este usa as manifestações culturais como ponto de apoio para a construção de uma identidade nacional. Foi nessa época que a Rádio Nacional passou a ser de propriedade do Estado, tornando-se um veículo de propaganda governamental. O que se entendia por música popular brasileira dominava a programação. Deste modo, o choro e também o samba se tornaram núcleos narrativos da identidade nacional brasileira, lançados como representantes do novo folclore. Ainda nesse período tais formas de expressão cultural são tomadas como puras e tradicionais. Além das programações do rádio, em que predominavam músicas dos artistas nacionais, o choro esteve entre os gêneros musicais que dominaram o mercado fonográfico brasileiro. E juntamente com o samba representou, fora do país, a arte originária do Brasil.

O aproveitamento das potencialidades brasileiras nesse período lançaria a música (com inspirações folclóricas) de Villa-Lobos, a literatura regionalista (sobretudo as que apresentavam a figura do nordestino) e a música popular de aceitação nacional (samba-choro) (Tinhorão, 2005).

O programa *Ahora do Brasil na era Vargas* intercalava informativos oficiais com números musicais que apresentavam os artistas mais populares da época. A música urbana, de caráter popular, transformava-se em artigo para consumo nacional, sustentada pela rádio e vendida em forma de discos. Nas rádios o samba e choro eram colocadas como exemplos de originalidade e tradição do povo brasileiro.

De acordo com Ortiz (1985) a formação dos estados nacionais e a busca por uma identidade nacional, o resgate de “tradições”, são um processo quase que obrigatório. Neste contexto, as canções populares ou até mesmo os

3 É fato que o movimento iniciado na Semana de Arte Moderna, em 1922, já apresentava a proposta de valorização da música nacional. Participa desse evento modernista o compositor e chorão Villa-Lobos. Após essa experiência o maestro passa a investir maciçamente na produção de sonoridades nacionais, a exemplo das composições Choros (uma série de 16 choros). Como um chorão, Villa-Lobos transpõe para o plano do erudito as experiências obtidas nas rodas de choro. Segundo Kiefer (1986) a sua intenção com esta obra teria sido desenvolver uma consciência nacional no campo do erudito, apresentar que a música brasileira poderia ser clássica sem se apropriar das composições europeias e mostrar que para isso não seria necessário abandonar a técnica musical.

modos de fazer de um povo, são tomados como símbolos usados no desenvolvimento e manutenção de um senso comum de pertença. O popular é, deste modo, um elemento essencial para a formação da unidade nacional, pois é deste que serão tiradas memórias em comum e simbologias que darão sustento a suposta coesão social.

No Brasil, os primeiros indícios de uma preocupação com as representações do povo brasileiro ocorrem no século XIX e início do século XX. Os intelectuais brasileiros envolvidos com as formulações necessárias à consolidação da unidade nacional desenvolveram estudos relacionados, sobretudo, à raça, ao folclore e à música popular. O próprio pensamento social brasileiro vem a se desenvolver sobre tais perspectivas, em que lidavam com temáticas que fixaram uma imagem do que compreendiam como próprio do brasileiro e que posteriormente seriam apropriadas pelo discurso político na divulgação e formação de símbolos de identificação nacional.

Ortiz (1985) afirma ainda que a identidade nacional está intimamente relacionada às interpretações que os grupos sociais fazem do que é considerado popular. Tais construções simbólicas ajudava na própria construção do Estado. Trata-se de seleções, de definições do que é ou não autêntico, e deste modo, legítimo, que podem ser tomados como símbolos que venham a suscitar um sentimento comum de identificação. Como comunidade simbólica, a nação é resultado da união de dimensões objetivas (tais como território, população, idioma, religião e costumes) a dimensões subjetivas, que englobam um conjunto de percepções, que são compartilhadas entre membros de um mesmo espaço geográfico.

Em nome da coesão do Estado, os que estiveram à frente das formas de reprodução dos discursos selecionaram tradições, modos de vida, leis, linguagem. A subordinação incondicional do indivíduo a tais procedimentos se deve ao sentimento gerado pela identificação nacional. Diferente de outras identidades, a identidade nacional não permite competidores ou opositores, apenas tolera as outras formas de identidade que não venham a pôr em cheque a lealdade para com a nação (BAUMAN, 2005). Segundo argumenta Schneider (2004) a nação é também uma criação dos discursos de caráter nacionalista, pois a língua e a fala, além de garantir a comunicação entre gerações também são capazes de incorporar as mudanças históricas e sociais. Além disso, linguagem e sistema cognitivo possuem uma relação íntima. Desta forma o que é pronunciado como real adquire um certificado de realidade.

Os discursos carregam consigo traços das condições culturais e sociais nos quais aqueles que os proferem estão inseridos, adquirindo, portanto, poder, eficácia e função a partir desse contexto:

De maneira geral, é importante destacar que, primeiro, as narrativas sobre a “cultura nacional” dão ênfase a singularidade, à ancestralidade e à continuidade das comunidades, sejam imaginadas como puras ou como misturas, e segundo, que

tais narrativas contam, recontam e atualizam incessantemente os significados sobre nação e identidade nacional. O aspecto central destas observações é a ênfase de que as identidades nacionais só existem enquanto narradas, e, principalmente, que através da narração elas afirmam a sua originalidade e sua preexistência em relação as próprias narrativas que as constituem, como se a identidade fosse algo à espera de ser resgatado. (Marcon, 2005, p. 48)

O sentimento de pertença a uma nação deve-se, pois, ao sentimento de compartilhamento de referências comuns. A memória e a identidade nacional aparecem como indissociáveis. Halbwachs (2006) nos alerta para o fato de a memória possuir um caráter social, sendo então mais do que uma recordação de um passado. Seria ela a reconstrução e representação do mesmo. Consistiria a memória em um conjunto de práticas e conhecimentos adquiridos no interior de um grupo.

A memória de uma nação é uma construção narrativa que leva em consideração os fatos considerados mais relevantes a seu respeito. Possui esta, portanto, dimensões discursivas que tratam tanto das experiências vivenciadas em um dado território, como de produções intencionais que ocultam, camuflam ou enaltecem um acontecimento específico. A perpetuação de uma identidade nacional depende de instituições como Estado, escola, meios de propaganda. Suas narrativas históricas a respeito do país estabelecem uma ligação entre o passado distante e o presente, criando laços de ancestralidade (Sobral, 2006).

As identidades e memórias nacionais são reproduzidas no cotidiano e ajudam a moldar

o entendimento sobre o presente. A assimilação do choro enquanto gênero musical autêntico do Brasil ditou a construção do quadro simbólico que o envolve enquanto música nacional. Tal afirmativa pode ser notada também nas entrevistas com os chorões e apreciadores do gênero da cidade de Aracaju-SE. Ao serem indagados a respeito da escolha pelo choro, por exemplo, todos afirmaram que estavam contribuindo para a divulgação e valorização do produto nacional. Neste sentido, os discursos de afirmação nacional têm como tendência transformar o que é dito em formas de realidade.

O que foi escrito ou divulgado a respeito do choro, no que consideramos como representações “oficiais”, atribuíram ao gênero as características de originalidade, brasilidade, tradicionalidade, virtuosidade e erudição. Tais peculiaridades têm moldado até os dias atuais a sua forma e têm servido, desta maneira, como critérios para escolha e execução do choro, bem

como seleção de seus executores. Remetem estas afirmativas a um passado de glórias que sempre será buscado e a uma valorização do nacional, em que podem, essas construções da realidade, funcionar como estratégia de sustentação, manutenção e legitimação de sua prática.

A Rádio Aperipê e o estabelecimento de hierarquias no contexto do choro em Sergipe

A relação rádio e choro advém do início do desenvolvimento do gênero musical no Brasil. Como exposto anteriormente, as rádios, nas primeiras décadas de sua formação, precisavam de grupos fixos de instrumentistas que passaram a ser conhecidos como conjuntos regionais. Pesquisadores da área (Peters, 2004) acreditam que o marco do desenvolvimento e institucionalização dos conjuntos regionais foi a transmissão da apresentação do grupo Oito Batutas, no dia 07 de setembro de 1922, em comemoração ao centenário da independência do Brasil. O grupo composto por Pixinguinha (flauta), Raul Palmieri (violão), Jacó Palmieri (pandeiro), Nelson Alves (cavaquinho), China (piano), José Alves (bandolim), Luis Oliveira (bandola e reco-reco) e Donga (violão), reunia nomes importantes da divulgação do samba e choro.

Ao final dos anos 20 a modernização das rádios acarretou a instituição de programas que tratavam, em geral, de competições de calouros, e havia um aumento considerável no número de gravações eletrônicas. O espaço dos regionais no mercado fonográfico começaria a crescer. Já nos anos 1930, sob o poder absoluto do governo, em virtude do reconhecimento de seu potencial econômico e, principalmente, político, inicia-se a chamada Era do Rádio, que veio a perdurar até os anos 1950, o que abriria maiores oportunidades para arranjadores, compositores, cantores e instrumentistas. Um veículo de tamanha repercussão teria não somente a capacidade de vender produtos e ditar modismos, como também divulgar o governo e o imaginário de uma nação, funcionando, portanto, como um meio de mobilização das massas (Fernandes, 2010; Peters, 2004).

Peters (2004) afirma que a própria formação instrumental de um conjunto regional está diretamente relacionada à questão econômica do país. Os instrumentos de sopro não eram de fabricação nacional e eram caros, enquanto que os violões, cavaquinho, bandolim e pandeiro eram feitos no Brasil. O violão 7 cordas — segundo a fala de alguns dos entrevistados e também de autores que estudaram o gênero, a exemplo de Cazes (2005) — seria um instrumento originado no país e surge devido à necessidade dos grupos de choro. Violões, cavaquinho, pandeiro, bandolim e em alguns casos a flauta constituíam a formação básica do conjunto regional.

A rádio emissora de maior influência na chamada “Era do Rádio” foi a Rádio Nacional. Na sua formação esta pertencia a particulares, mas na década de 1940 passaria ao controle do Estado Novo de Getúlio Vargas. Esse período marcaria o amadurecimento do rádio e a divulgação dos grupos de chorões que sustentavam a programação. É interessante mencionar que os nomes de destaque do choro participaram de regionais (Pixinguinha, Lacerda, Canhoto, Jacob do Bandolim), o que parece ter influenciado na concepção de que os regionais seriam sinônimos de qualidade musical.

A popularidade conquistada nas apresentações da rádio foi tamanha que teve como resultado a transmissão de programas ao vivo, diretamente de teatros, a fim de que pudesse receber um maior público. Nessas ocasiões os programas eram shows musicais, espetáculos de variedades, apresentação teatral, que chegavam a durar mais de quatro horas, daí a necessidade de o grupo regional ser capaz de fazer improvisos, pois esgotando o repertório programado os instrumentistas teriam de continuar tocando e também precisariam acompanhar as exigências do público (Peters, 2004). Nesse ínterim, a rádio dependia dos regionais, tanto quanto os regionais precisavam da rádio para ter destaque no cenário do choro e continuarem ativos profissionalmente:

A ênfase dada nos regionais que compunham o quadro de profissionais do rádio é devido à forma instrumental, os tipos de instrumentos, a interpretação e os arranjos realizados pelos regionais conterem indicações para compreender a sua prática em si e as relações com as experiências sociais e culturais de seu tempo, além de suas características físicas e das primeiras escolhas culturais e históricas, os sons que se enraízam na sociedade na forma de música também supõe e impõem relações entre a criação, a reprodução, as formas de difusão e, finalmente, a recepção, todas elas construídas pelas experiências humanas. (Moraes, s.d., p. 211)

Os grupos regionais levavam aos auditórios das rádios a logística das rodas de choro, em que aparentemente sem regras, testavam suas capacidades de interpretação da música. Aparentemente, por mais que modificassem o cumprimento das notas, ainda assim deveriam apresentar o tom chorado do gênero, que implica uma certa velocidade em desenvolver as notas musicais. Este é o fator que o coloca, inclusive, como estilo de música brasileira de mais difícil execução.

Nas grandes capitais o advento da televisão diminuiria a necessidade de grupos de choro nas rádios, uma vez que o público destes havia diminuído consideravelmente e o próprio gostos dos ouvintes/consumidores estava se modificando (Fernandes, 2010). Enquanto as rádios do Sul do país apresentavam mostras de menor popularidade nos programas de auditório, em Sergipe esse fenômeno estava apenas em sua fase inicial.

A radiodifusão foi instalada no Estado em 1939 com a Rádio Difusora AM, fundada por Eronildes de Carvalho, através do Decreto-Lei nº 171.⁴ A Rádio Aperipê fazia parte, portanto, do Departamento de Imprensa e Propaganda

4 Naquele momento o seu objetivo era ser a porta voz do governo. Sua programação era intercalada por notícias oficiais e programas culturais, em geral gravações de programas do Rio de Janeiro. Mais tarde a rádio Difusora daria lugar a rádio Aperipê, mas esta continuaria vinculada ao Estado, uma vez que este precisou intervir para quitar as dívidas referentes a instalação e manutenção dos equipamentos.

(DIP), controlada pelo Partido Social Democrático (PSD). Em 1944, sob a intervenção de Augusto Maynard, a emissora teve suas instalações ampliadas, tornando-se emissora de rádio apenas anos mais tarde. Somente em 1972, sob o governo de Paulo Barreto Menezes, é criada a Fundação Aperipê. O desenvolvimento tardio da rádio Aperipê possibilitou que os conjuntos regionais perdurassem mais tempo em Sergipe.⁵

O regional mais conhecido no Estado foi o Regional do Carnera, composto por Carnera (violão), João de Dó (violão), José Carvalho (cavaquinho), Miguel Alves (clarinete) e Cacete (pandeiro). Naquele momento, como única emissora de rádio de Sergipe, a Aperipê concentrava os chorões, pois era a maior contratante desse tipo de mão de obra (MELLINS, 2007). Servia como um ponto de encontro dos músicos, pois, segundo entrevistas, apesar de haver uma formação fixa, os considerados legítimos eram chamados em substituição a algum músico faltoso.⁶

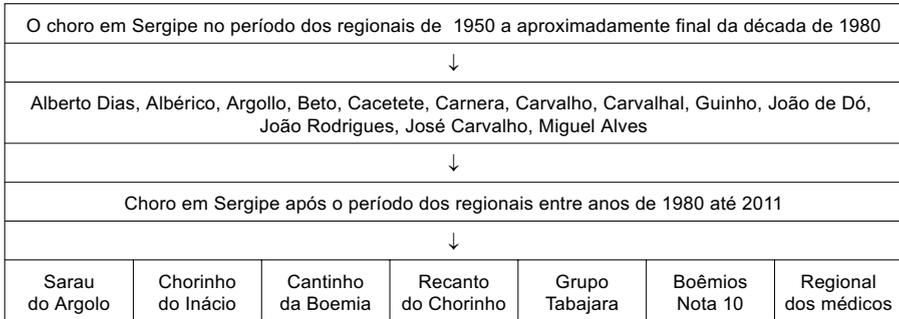
Dois nomes se destacam nesse regional. Carnera, o líder do grupo como já sugere o próprio nome, e Miguel Alves, por serem esses músicos constantemente mencionados como sinal de prestígio ou legitimidade em se afirmar enquanto chorão. São afirmações como “conheci e toquei com Miguel Alves” ou “substituí o Carnera várias vezes na rádio” ou ainda “participei de um festival de música com Miguel”.⁷

Os personagens da música sergipana reuniam características valorizadas no meio artístico musical do Estado. Nesse contexto, pertencer a um regional da Rádio Aperipê funcionava como uma espécie de atestado de bom músico. Deste modo, a rádio, juntamente com o Regional do Carnera e aqueles que participavam desse grupo, mesmo que ocasionalmente, representaram um cenário do choro em Sergipe, nas décadas em que a execução do gênero estava muito associada à profissão. A afirmativa de que em Sergipe em um período de tempo houve apenas um cenário do choro tem por base as informações obtidas nas entrevistas realizadas com os músicos mais antigos encontrados em Aracaju. O agrupamento desses dados permite perceber tanto a referência constante à Rádio Aperipê, como a alguns nomes, que aparecem como representantes do choro, associados a uma ideia de boemia aracajuana. Com a extinção de regionais e o falecimento dos principais nomes, o quadro vem a ser modificado. O que antes poderia ser considerado único e coeso grupo passaria a ser, na atualidade, vários e antagonísticos grupos, o que pode ser ilustrado no esquema analítico abaixo:

5 Informações retiradas do histórico da Rádio Aperipê de Sergipe.

6 Informação retirada da entrevista feita com o luthier Carvalho antes de seu falecimento. Segundo seus relatos ele mesmo costumava substituir o Carnera, mas deixa claro que essas substituições vinham de um mesmo círculo de amizades. Mas não era o único encarregado dessa tarefa.

7 Encontradas em entrevistas feitas aos chorões.

Quadro 4.1 O choro em Sergipe

Podemos afirmar que o atual circuito do choro de Aracaju é organizado em uma relação de estabelecidos e outsiders (Elias & Scotson, 2000). Foram chamados de estabelecidos os que atuam há mais tempo no circuito e que reúnem a maior quantidade de membros ligados ao saber formal da música (os grupos do Sarau do Maestro Argollo e Cantinho da Boemia ilustrados no esquema analítico acima). Esses conjuntos por terem os participantes mais antigos do circuito, tiveram contato direto com os regionais de rádio, alguns dos músicos dos regionais⁸ participaram, inclusive, do sarau do maestro. Além dessas características existe o fato de alguns dos chorões que frequentam (ou frequentaram) o Sarau tocaram com músicos renomados no cenário nacional⁹, foram professores no Conservatório de Música de Sergipe ou em filarmônicas, participaram dos antigos festivais de música promovidos pela prefeitura da cidade e porventura venceram tais eventos.

Os outsiders representam os grupos que possuem um menor tempo de atuação no circuito, de modo que não são ligados a uma ideia de tradição, são também os que concentram

um menor número de chorões que possuem o saber institucionalizado da música. A categoria outsiders refere-se aos grupos Renovação do Choro, Recanto do Chorinho, Bondenós e Boêmios Nota10.

A legitimidade de alguns grupos em detrimento da estigmatização de outros se deve a princípios ou critérios que irão estruturar um determinado universo social. Em relação ao gênero estudado, formam o quadro geral do que se entende por choro as ideias de que este representa um tipo de música genuinamente brasileira, essencialmente instrumental, de difícil execução, conhecida pela capacidade de improviso e virtuosidade de seus músicos. Em

8 A exemplo de Miguel Alves, Carvalhal e Carnera.

9 A exemplo de João Gilberto, músico de MPB.

suma, ser um músico de capacidade excepcional, ter erudição — o que pode ser demonstrado pelo fato de ter o conhecimento formal ou na escolha do repertório.

Ser ou não um outsider constitui, portanto, o resultado de processos políticos, em que alguns conseguem impor os seus posicionamentos como legítimos, enquanto outros não terão o mesmo sucesso. Implica disputas de poder entre grupos. “Estar de fora da boa sociedade” não depende de critérios fixos, ou seja, pode existir ou não um consenso nessa classificação. Será o resultado das condições sociais que influenciam a imposição do rótulo, no caso desse estudo, as redes de solidariedade nas quais os indivíduos se inserem e as maneiras pelas quais demonstram que são músicos de choro, por meio das práticas cotidianas, comportamentos e valores próprios desse universo social.

Se existe a diferença é porque existe poder. O poder em “incluir/excluir (estes pertencentes e aqueles não), demarcar fronteiras (nós e eles); classificar (bons e maus; puro e impuros; desenvolvidos e primitivos); normalizar (nós somos normais eles são anormais)” (Silva, 2000, p. 81). Isto significa dizer que ao mesmo tempo em que nos diferenciamos, fixamos uma identidade, pois declaramos o que somos e o que não somos. Silva afirma ainda que dividir e classificar representa hierarquizar. Deste modo os diferentes agrupamentos sociais serão valorizados diferentemente. A eleição de parâmetros que venham a classificar um grupo representa a maneira mais sutil de estabelecimento de hierarquias:

Aquilo que é deixado de fora é sempre parte da definição e da constituição do dentro. A definição daquilo que é considerado aceitável, desejável, natural é inteiramente dependente daquilo que é considerado objeto, rejeitável, antinatural. A identidade homogênea é permanentemente assombrada pelo Outro, sem cuja existência não faria sentido. (Silva, 2000, p. 84)

Segundo argumenta Woodward (2000), a identificação e as diferenças são marcadas por representações simbólicas e discursivas que dão significados a estas. Os discursos e os sistemas de representações são os que constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos poderão se posicionar:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-os como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido a nossa experiência e aquilo que somos. (Woodward, 2000, p. 17)

A representação é, portanto, algo visível. Por meio desta as diferenças se tornam concretas e se ligam aos sistemas de poder, pois os que representam são os que possuem o poder de fazer isso, como também são os que definem uma identidade (Woodward, 2000). Desta forma, aqueles grupos que se apresentam

mais ligados à ideia sob a qual se constrói o gênero musical choro tem sido os que classificam quem pode ser considerado chorão e quem não pode; o que seria uma autêntica roda de choro e o que não seria.

Assim, os que possuem o poder de classificação utilizam como princípio de legitimação de seus grupos, a negação da existência de outros, o que ocorre baseado em um quadro simbólico, que apresenta os executores deste gênero musical como músicos de erudição, detentores de um saber formalizado da música, que possuem capacidade de improvisação e virtuosidade. Os que não concentram tais critérios estariam do lado de fora dessa “boa sociedade” (Elias; Scotton, 2000).

Os de fora, os outsiders, por sua vez, também irão negar a existência de outros grupos de choro, contudo, a sua negação não aponta para elementos que venham a desclassificar os grupos que possuem o poder de classificar. A impressão que passa é que não reunir características suficientes para competir e afirmar que não conhecem outros conjuntos seria a alternativa mais sensata.

A negação tem funcionado, portanto, como um princípio legitimador dentro do circuito do choro de Aracaju. Mas não é suficiente para que haja um reconhecimento destes outsiders — os de fora — no referido circuito. Assim, os grupos de choro da cidade, que não estão ligados a uma ideia de tradição, no momento da divulgação de si enquanto conjuntos de choro elegem características que os torna únicos nesse circuito, que os diferencie e deste modo venham a conferir legitimidade a estes. A eleição de novos critérios tem sido uma das fontes de rivalidade entre os grupos, pois alteram a estrutura das velhas hierarquias. Os novos, no intuito de se inserirem no circuito, de serem reconhecidos neste, acabam criando “novas tradições”.

Os chamados outsiders usam como estratégia para o reconhecimento a valorização das diferenças que possuem. Ou seja, afirmam que são diferentes dos mais antigos e apresentam as características que os tornam particulares tais como ser o grupo mais atuante, ou ser estabelecimento comercial mais antigo e frequentado, ou ser o grupo tomado como o representante do Estado; ou ainda, ser o “melhor de cada grupo”, funciona como novos critérios legitimadores dentro deste circuito.

Ser chorão em Aracaju: retóricas de construção identitária

As representações do ser chorão em Aracaju se baseiam em discursos construídos a partir da exposição das distinções, proferidas logicamente no intuito de representá-las. Nas entrevistas os músicos deram indicações das características essenciais a serem apresentadas por aqueles que se apresentam. De modo geral, pode-se elencar as seguintes características: compreender as instâncias que o universo musical possui (compreender o vocabulário do universo musical, ler partituras, ter composições próprias), ser capaz de

executar o mais complexo estilo de música brasileira e, principalmente, ter um comprometimento com o gênero, no sentido de tomá-lo como algo central em suas vidas, ser o que chamam de “um verdadeiro boêmio”. Este último elemento se fez presente na fala de todos os entrevistados, logo, o destacamos.

Ao apresentarem os atributos acima descritos como elementos essenciais para serem considerados chorões, os músicos automaticamente estão diferenciando quem é um verdadeiro músico de quem não é; o choro dos demais estilos de música brasileira; e quem é boêmio de quem não pode ser considerado como tal. Encontramos, portanto, três distinções essenciais que dão forma ao significado de ser chorão em Aracaju, que serão tratadas pontualmente.

A respeito da primeira característica apresentada, apesar de afirmarem que “nem todo músico pode ser considerado um chorão”, aqueles indivíduos que possuem uma certificação de que são músicos profissionais fazem uso deste “atestado” ao se apresentarem como chorões.

Um dos chorões entrevistados afirmou, por exemplo, que só poderia ser considerado um bom músico aquele que conseguisse escrever uma partitura, uma composição própria. E mais, que a carteira profissional atestando a sua capacidade seria importante: “eu sou chorão sim porque tenho a carteira de música”. Segundo esse senhor quem é bom músico poderia viver e se aposentar por sua arte. À medida que esses músicos afirmam que uma determinada pessoa não pode ser chamada de chorão por não saber escrever uma partitura ou por não possuírem uma carteira atestando, estão ao mesmo tempo afirmando as suas identidades como tais.

Um outro chorão declarou:

Agora que já vou morrer, que nem toco mais nada, aparece essas coisas de pesquisa. (...) você quer saber o que é uma pessoa que toca violão? É um vagabundo. Tocar violão é coisa de vagabundo, de quem não quer trabalhar. É coisa de vagabundo sim. Porque eu estudei música, sei tocar violão, cavaquinho, bandolim, pandeiro, tudo isso que tem e ensinei mais de trinta anos o violão, o seis e sete cordas, e sou aposentado sabe como o que? Alfaiate, não posso me aposentar como músico. Eu nunca fiz música.

O seu lamento decorre do fato de não ter uma carteira atestando a profissão a que dedicou a sua vida, a de músico. Isso demonstra que esta é uma característica valorizada, embora seja considerado por seus companheiros de roda como um virtuoso, ou seja, como músico de capacidade excepcional (ao que parece sempre foi um músico respeitado no meio). Mesmo assim o senhor deixa clara a importância de ter isto institucionalizado. Na sequência da entrevista o músico declara:

Tem gente que eu vejo que diz que sabe tocar. Sabe como? Se nem sabe escrever duas notas?! Nem uma nota de brincadeira... Se nunca fez uma composição não

é músico coisa nenhuma, como é músico se não tem uma música? Se não entende de música não é músico, não pode ser. Assim qualquer um é.

As palavras desse senhor chamam atenção para a importância atribuída àqueles que possuem composições próprias, ou seja, que escrevem e leem partituras. Ele estava na verdade, provocando um outro músico, participante do mesmo grupo que o seu, que contudo não considerava como chorão. O provocado não retaliou, questionou ou negou as palavras que lhes foram direcionadas, mas aceitou a classificação imposta, ao dizer “o pior é que é”.

A implícita “exigência” de um saber formal decorre do próprio histórico sobre o qual se escreve a história do choro, que apresenta os seus “pais fundadores” como indivíduos, musicalmente escolarizados, a exemplo de Joaquim Callado, Chiquinha Gonzaga, entre outros. Também aqueles que deram destaque ao gênero em um cenário nacional possuiriam esse tipo de saber institucionalizado, como Villa-Lobos, Radamés Gnattali, Jacob do Bandolim, entre outros.

A importância de ter um conhecimento formal da música adquire uma importância tamanha no choro ainda em nossos dias. É possível observar tal discurso na fala até mesmo de chorões mais novos no circuito. Além disso, com a frequência aos locais onde encontramos o choro na cidade foi possível observar que existe um respeito maior para com aqueles indivíduos que possuem esta peculiaridade. São estes que podem repreender publicamente a falha de execução de algum companheiro de roda e são os que mais opinam em relação à escolha do repertório a ser executado naquele encontro específico.

A necessidade de um conhecimento técnico, formal, entra na questão da complexidade do choro. Todos os chorões entrevistados frisaram que este representa o tipo de música brasileira mais difícil, de modo que o fato de executá-la por si só já daria evidências de quão bom o músico é.

Como apresentado no tópico anterior, dedicar-se a tocar o choro acarreta prestígio, dá legitimidade à afirmação de que são músicos. Uma parte significativa dos chorões afirmaram inclusive que escolheram o choro porque gostavam de desafios e este gênero exigiria deles total dedicação e capacidade. As falas abaixo ilustram isso:

Antes de começar com o choro eu tinha uma banda de forró...que também é autêntico do nosso estado. Só que sempre achei que o choro era bonito demais. Aí aqui na minha casa vinham os melhores músicos do estado, e assim se formou o grupo Renovação. O choro não é pra qualquer um não. É muito difícil. Só quem é um verdadeiro músico que consegue continuar com ele sem desistir. Tem de se dedicar.¹⁰

10 Entrevista ao líder do Grupo Renovação do Choro (2010).

Ah...mas o choro é bonito demais. Eu sempre gostei só que não tinha tempo de me dedicar porque trabalhava como caminhoneiro. Mas eu sabia tocar já. Quando eu vim abrir meu negócio ficou melhor de estudar, de me dedicar...porque você sabe, né? Não é pra qualquer um. Hoje eu já tenho minhas próprias músicas, de minha autoria mesmo.¹¹

Nas suas expressões, além de afirmarem que o choro é uma atividade de poucos, os entrevistados dão indicações da necessidade de um comprometimento, de dedicação ao gênero. O comprometimento envolve mais do que estudar o choro. Tem a ver com dar a este um lugar central em suas vidas, ou seja, empenhar-se na sustentação e divulgação de sua prática na cidade. Fazem isso por promoverem eventos ligados ao gênero, por buscarem como locais de lazer os lugares em que possam encontrá-lo, por permitirem que este tipo de música perpassa por todas as instâncias de suas vidas, ou seja, adotar a prática do choro como estilo de vida.

A legitimidade deste estilo de vida está ligada a possuir determinados comportamentos e valores importantes para este universo social. Implica manter uma frequência aos locais de sustentação do choro, inseri-lo em suas práticas cotidianas, por exemplo, priorizar o lazer em tais estabelecimentos ou comemorar alguma data importante tocando o choro com os companheiros. Em suma, ser o que nesse contexto social se entende por boêmio, um amante da arte (a música de choro) que vive através dela e para ela.

Há ainda um outro elemento presente no discursos do “ser chorão”. É o sentimento de solidariedade e de reconhecimento nacional do choro. Todos os chorões entrevistados afirmam que se dedicam à perpetuação de uma arte nacional. Estes instrumentistas defendem a ideia de que executam o símbolo da música brasileira. Os membros de todos os grupos deixam claro que este tipo de música só pode ser encontrado no Brasil, e, como tal, deve ser valorizado: “Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”. (Hall, 2006).

Uma primeira justificativa sobre a escolha do gênero perpassa, inclusive, por tal questão. Seus executores expõem o choro como produto nacional, na divulgação de seus grupos por meio de cartazes, sites de internet e utilizam da carga simbólica que isto possa trazer. O universo do choro não é visto apenas como arte nacional, mas também como uma tradição do Brasil e, por consequência, do Estado de Sergipe.

Justificam a afirmação de uma tradicionalidade no tempo de atuação e na regularidade dos seus encontros: os mais de 50 anos do Sarau do maestro,

11 Entrevista com o líder do Recanto do Chorinho (2010).

os mais de 50 anos de carreira do Grupo Tabajara, os 16 anos do Renovação do Choro, os 23 anos do Recanto do Chorinho, por exemplo.

A música de choro funciona, desta forma, como um símbolo, que serve — assim como ocorre com outras simbologias — para criar um elo de ligação, um sentimento comum de pertença entre as pessoas que compartilham um mesmo território. O vínculo gerado garante a fixação de identidades ao passo que cria uma rede de obrigação: tocar porque é uma música nacional; frequentar as rodas de choro em prova de uma valorização da música brasileira e até mesmo dar subsídios de sustentação para esta música.¹²

Justificar a escolha pelo choro embasado na ideia de que este representa um gênero de difícil execução confere legitimidade àquele que se declara como músico e de certa forma conserva hierarquias, pois reforça a ideia de que o choro estaria um patamar acima dos outros estilos de música brasileira, uma vez que exigiria capacidades outras para uma execução satisfatória.

Dedicar-se à divulgação e sustentação do choro, possuir carteira formal de músico e ter composições próprias têm funcionado como demarcadores de diferença no circuito do choro de Aracaju. Em um jogo de representações, as diferenças ditam quem são aqueles que podem ser reconhecidos como músicos de choro, de modo que “questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação” (Silva, 2000).

Considerações finais

O intuito deste trabalho foi o de estudar as relações sociais que são estabelecidas a partir da prática musical. Por se tratar de uma experiência social, este tipo de prática é capaz de produzir ordens morais, tensões e valores. Ela pode motivar diferenças socioespaciais, culturais e ser um dos elementos constitutivos da identidade de um grupo. Deste modo, o seu estudo permite a compreensão de estratégias, subjetividade(s) e vivências que são observadas no interior das sociedades. Possibilita ainda o entendimento referente aos estilos de vida, entendidos como configuradores de práticas do cotidiano e/ou de formas de consumo elaboradas a partir de escolhas individuais.

A adoção de um estilo de vida ligado à prática do gênero musical choro, tem dado forma e sustento ao que foi chamado de circuito do choro de Aracaju. A regularidade e frequência aos locais onde é possível encontrar o choro demarcam e, conseqüentemente, dão visibilidade ao circuito, que é composto por três restaurantes (Família Santana, Bom Tempero e Recanto do Chorinho), uma

12 Referência feita a uma proposta lançada pela Câmara de Deputados do Estado de Sergipe, para implementação de projetos de incentivo e sustento desta atividade.

residência (casa do Maestro Argollo) e dois bares (Cantinho da Boemia e Chorinho do Inácio).

As análises das relações construídas no circuito dão indicações da existência de um grupo de chorões estabelecidos (Sarau do Maestro Argollo e Cantinho da Boemia) e um outro de outsiders (grupos Renovação do Choro, Recanto do Chorinho, Bondenós e Boêmios Nota 10). Os primeiros são os que possuem maior tempo de atuação no cenário do choro, que reúnem a maior quantidade de músicos detentores do saber institucionalizado da música, que tocaram com nomes reconhecidos nacionalmente e principalmente, tiveram contato com os regionais de rádio, o que por si só, nesse universo social constitui um símbolo de prestígio, uma vez que existe um imaginário de que os músicos de rádio possuíam capacidade excepcional de execução. Os outsiders seriam aqueles que teriam um menor tempo de atuação no circuito e concentram um menor número de chorões que possuem o saber formal da música.

As representações sob as quais se constrói o gênero musical, calcado na ideia de nacionalidade, tradicionalidade e erudição, estão presentes nas retóricas identitárias a respeito do ser chorão em Aracaju. Estas giram em torno das sentenças de que o músico de choro é um perpetuador de uma arte tradicional do Brasil, que é alguém capaz de executar o mais complexo estilo de música brasileira e que representa a “verdadeira boemia”, pois colocam a prática deste tipo de música como algo central em suas vidas. Este jogo de representações serve, portanto, como estratégias elaboradas para classificar e selecionar quem pode ou não ser reconhecido como chorão e a posição que este terá em seu elaborado universo social.

Referências bibliográficas

- Argollo, Antônio Alvino, “Memória musical de Sergipe: pequenas biografias dos compositores”, *Revista Candeeiro*, v. 7 e 8. São Cristóvão/SE: ADUFS.
- Bauman, Zygmunt; Vecchi, Benedetto (2005), *Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Becker, Howard Saul (2009), *Outsiders. Estudos de Sociologia do Desvio*, Rio de Janeiro, Zahar, 2009.
- Bezerra, Daniela Moura (2008), “Rodas de choro” em Aracaju. *Uma Discussão Sobre o Circuito do Choro na Capital Sergipana*, Trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais Bacharelado, São Cristóvão/SE, UFS.
- Cazes, Henrique (2005), *Choro. Do Quintal ao Municipal*, São Paulo, 34.
- Déloye, Yves (1999), *Sociologia Histórica Do Político*, Bauru, Universidade do Sagrado Coração.
- Diniz, André (2003), *Almanaque do Choro. A História do Chorinho, o que Ouvir, o que Ler, Onde Curtir*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Elias, Norbert & Escotson, John (2000), *Os Estabelecidos e Outsiders*, Rio de Janeiro, Zahar.

- Featherstone, Mike (1995), *Cultura de Consumo e Pós Modernismo*, São Paulo, Studio Nobel.
- Fernandes, Dmitri Cerboncini (2010), *A Inteligência na Música Popular. A Autenticidade no Samba e no Choro*, Tese de doutorado em Sociologia, São Paulo, USP.
- Frúgoli JR., Heitor (2007), *Sociabilidade Urbana*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Halbwachs, Maurice (2006), *A Memória Coletiva*, 2.^a ed. São Paulo, Centauro.
- Hall, Stuart (2006), *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, 10.^a ed. Rio de Janeiro, DP&A.
- Hikiji, Rose Satiko Gitirana (2005), *Etnografia da Performance Musical. Identidade, Alteridade e Transformação* in *Horizontes Antropológicos*, Dez, v. 11, n. 24, pp. 155-184.
- Leite, Rogério Proença (org.) (2008), *Cultura e Vida Urbana. Ensaios Sobre a Cidade*. São Cristóvão/SE, EdUFS.
- Magnani, Jose Guilherme Cantor (1999), *Mystica Urbe. Um Estudo Antropológico Sobre o Circuito Neo-Esotérico na Cidade*, São Paulo, Estudo Nobel.
- Marcon, Frank Nilton (2005), *Diálogos transatlânticos*, Florianópolis, Letras Contemporâneas, p.158.
- Melins, Murillo (2007), *Aracaju Romântica Que Vi e Vivi*, Aracaju, UNIT .
- Mello, Zuza Homem de (2000), *Enciclopédia da Música Brasileira. Samba e Choro*, São Paulo, Art Editora, Publifolha, p. 263.
- Mendonça, Luciana (2008), "Sons e ritmos da cidade. Interrogações sobre a interculturalidade e o cotidiano urbano" in *Revista Tomo*, vol. 11. São Cristóvão/SE, Universidade Federal de Sergipe.
- Ortiz, Renato (1985), *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 2.^a ed. São Paulo, Brasiliense.
- Pinto, Alexandre Gonçalves (1978), *O Choro. Reminiscências dos Chorões Antigos*. Funarte, Rio de Janeiro, [Edição fac-similar de 1936].
- Poutignat, Philippe; Streiff-Fenart, Jocelyne; Barth, Fredrik (1997), *Teorias da Etnicidade. Seguido de Grupos Étnicos e Suas Fronteiras de Fredrik Barth*, São Paulo, UNESP.
- Roesler, Carlos Eduardo Noronha (2008), *Nacionalismo, Tradição e Modernidade*, Dissertação de mestrado em Ciência Política, São Paulo, USP.
- Schneider, Jens (2004), *Discursos Simbólicos e Símbolos Discursivos. Considerações Sobre a Etnografia da Identidade Nacional* in *Mana*. Abr, vol. 10, n. 1. pp. 97-129.
- Silva, Tomaz Tadeu da (org) (2000), *Identidade e Diferença. A Perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis/RJ, Vozes.
- Sobral, José Manuel (2006), *Memória e Identidade Nacional. Considerações de Carácter Geral e O Caso Português*, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Tinhorão, José Ramos (2005), *História Social da Música Popular Brasileira*, São Paulo, 34.
- Woodward, Kathryn (2000), *Identidade e Diferença. Uma Introdução Teórica e Conceitual*. Petrópolis/RJ, Vozes.

O lugar e o “viver junto” o projecto “casa da santa” Uma reflexão sobre a ideia de lugar na arte contemporânea

João Vilnei de Oliveira Filho

Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte, Universidade Federal do Ceará (LICCA-UFC)

Resumo

O artigo procura reflectir acerca do desenvolvimento de trabalhos artísticos que abordam a ideia de Lugar na arte contemporânea e a relação desses trabalhos com o conceito de “Viver Junto”, na busca pela fantasia da idiorritmia tal qual trata Barthes em “Como viver junto”, a partir principalmente do trabalho “Casa da Santa” desenvolvido pelo “Projeto Balbucio”, entre os anos de 2006 e 2007. Esse exercício é realizado levando em consideração a reflexão e o cruzamento de ideias e textos apresentados por autores como Marc Augé, Foster, Foucault, Lefebvre, Bauman, Barthes e Cristina Freire, entre outros.

O “Projeto Balbucio”, colectivo de artistas do Brasil, produziu trabalhos que exploram as potencialidades e abordam o lugar em que estão inseridos e são desenvolvidos. Nos primeiros seis anos de actuação, o grupo apresentou mais de 30 trabalhos, entre actividades teóricas e práticas — intervenções urbanas, performances, instalações, *happenings*, seminários, palestras, exposição de filmes e oficinas. Grande parte dessa actividade foi realizada no bairro do Benfica, em Fortaleza.

Esse espaço foi tão importante para o grupo que pelo mês de Junho de 2006, cinco integrantes arrendaram uma casa de três quartos, localizada na esquina do cruzamento entre as ruas Padre Miguelino e Senador Pompeu, no coração do bairro. Alguns levaram todos os pertences para a nova casa, outros dividiam o tempo entre a casa dos pais e a do Balbucio. A casa funcionava como “quartel-general” para as acções do grupo, um espaço de experimentação mais constante e intensa dos temas de pesquisa individual e colectiva do Balbucio. Um lugar que era ao mesmo tempo ateliê, sala de reuniões, almoxarifado e espaços expositivos. E, sobretudo, um lar. Essa casa transformou-se na “Casa da Santa”.

Em meados década de 60 do século XX, importantes abordagens sobre a ideia de lugar distanciaram-na das anteriores concepções de espaço neutro

e passaram a reflectir, entre outras questões, a respeito da sua dimensão política. Foucault (1994) fala que o espaço no qual se vive é heterogéneo. O indivíduo não viveria num vácuo, mas em um emaranhado de conexões que definem a maneira como se relaciona no e com o espaço. Esse “espaço relacional”, dialoga directamente com a ideia de “*espace vécu*” de Lefebvre (1991): o espaço vivido é socialmente construído, e subentende-se nele o exercício do poder político e económico.

No mesmo período, artistas como Richard Serra, Robert Smithson e Walter DeMaria, entre outros, propuseram trabalhos onde é possível perceber uma preocupação em relacionar “espaço físico, mental e social”.¹ Nessa perspectiva, a rua² foi um espaço recorrente para o desenvolvimento de experimentações no campo artístico que procuraram reflectir as alterações da ideia de Lugar. Como diz Regatão, o espaço público “oferecia uma aproximação ao mundo real, estabelecendo um maior contacto com o público e permitindo a introdução da obra de arte em contextos mais diversificados.” (Regatão 2010: 68)

Nesse contexto surgiu a *Land Art* que, além de propor a saída dos espaços institucionais, apontava para a ideia de trabalhar a paisagem e a Natureza como territórios apelativos para a produção artística. “O resultado foi uma enorme expansão da arte, na qual a paisagem, a formação do terreno, o horizonte, o tempo e a erosão se tornam materiais autênticos.” (Walther 2005: 543)

É nessa altura também que se começa a utilizar o conceito de *site-specific* para se referir às obras de arte que foram realizadas especificamente para um determinado local, levando em consideração o ambiente que as envolvia, o que implicava “que todo o espaço em redor da obra, inclusive a presença do espectador, se tornasse parte integrante do trabalho.” (Regatão 2010: 71)

A enorme frequência na utilização do termo *site-especific* ajuda a demonstrar como o lugar transformou-se num tema recorrente na produção artística. Ao longo dos anos, no entanto, “constata-se uma certa generalização no uso do termo” (Traquino 2010: 08), o que conduziu à sua fragilidade e consequente banalização.³ Regatão afirma que:

O termo tornou-se de tal forma popular, que foi utilizado abusivamente por artistas e críticos para se referirem a todo o tipo de obras de arte e, em alguns casos, de uma forma completamente desprovida de sentido. Porém o que contribuiu

1 Apesar da possibilidade de entendê-los separadamente, esses espaços estão inter-relacionados e mesmo sobrepostos. (SOJA, 1989).

2 “(...) a rua surge com um valor metafórico evidente e, até mais do que isso, parece condensar e sintetizar em si mesma aquilo que traduz a modernidade que se confunde com o *modo de vida urbano*: a rua é cidade, sinónimo de espaço público.” (Cordeiro; Vidal 2008: 10).

3 “Actualmente surgiram novas variantes do conceito de *site-specific*, como *sited-oriented*, *project-based*, *place-specificity*, para distinguir um novo tipo de intervenções” (Regatão 2010: 72).

irremediavelmente para a confusão generalizada foi o momento em que as instituições artísticas começaram a recriar os trabalhos *site-specific* mais emblemáticos da década de 60 e 70. Embora tenha sido uma grande oportunidade para todos aqueles que tinham curiosidade em ver a reconstituição das obras que haviam dado origem a este conceito — nomeadamente as obras de Richard Serra, Barry Le Va —, veio provocar uma autêntica ruptura com a ideia de que a remoção de uma obra *site-specific* desencadearia a sua destruição. Quando os trabalhos *site-specific* se tornaram objectos móveis e foram recriados pelos próprios artistas em diferentes locais, a essência do conceito foi completamente alterada e passou a ser entendida como uma prática "nômada". (Regatão 2010: 72)

Diferente dos trabalhos que tratam acerca do Lugar, criados a partir do diálogo entre artista, espaço e espectadores, essas obras deslocadas acabam por tratar acerca do seu próprio lugar, "o da obra artística enquanto lugar autónomo, localizável no universo de referências artísticas" (Traquino 2010: 08).

Frequentemente, artistas que desenvolvem projectos *site-specific* utilizam procedimentos, ferramentas e técnicas que são mais característicos da arquitectura. "A arte que utiliza a escala da arquitectura, mas não as suas limitações físicas nem as suas regras, procura um diálogo entre o 'espaço estático' construído e o 'espaço dinâmico' gerado pelas acções que nele se desenvolvem." (Traquino 2010: 54) O trabalho de Matta-Clark procede dessa forma e amplifica essa relação: ao intervir em casas e edifícios, dialoga com uma noção mais ampla de ambiente:

As construções sociais e as relações entre os espaços construídos com as comunidades que os habitam interessam a Matta-Clark que, como um arqueólogo urbano, busca o sentido mais profundo na superfície das coisas. O seu nomadismo parte em busca dos espaços intersticiais, invisíveis, desprezados e inviáveis para o consumo. (Lagnado 2006: 111)

Nesse contexto, surgiram alguns dos primeiros trabalhos artísticos que relacionavam arte e vida, muitos deles preocupados em desenvolver uma reflexão sobre o lugar em que estavam inseridos, o contexto em que eram criados e onde seriam apresentados. Algumas das questões levantadas por essas práticas têm eco nos trabalhos desenvolvidos por gerações mais recentes de artistas. Contudo, mesmo com as relações que podem ser desenhadas entre essa produção artística que trabalha actualmente com o Lugar e aquela de quarenta, cinquenta anos, existem diferenças importantes que devem ser observadas, principalmente se levarmos em consideração que a sociedade sofreu alterações profundas em seu modo de organização e na relação com o espaço em que se insere.

A já comentada recorrência na elaboração de trabalhos no campo artístico que abordam a questão do lugar acompanha, de certa forma, o constante

debate sobre o mesmo tema em diferentes áreas do conhecimento, principalmente nas ciências sociais e humanas.

Marc Augé (2005), por exemplo, apresenta o que chama de “sobremodernidade”, como uma ideia que ajuda a definir a época actual, caracterizada por rápidas e constantes transformações. Este conceito pode ser entendido a partir de três figuras de excesso que o autor apresenta: *excesso de tempo*, *excesso de espaço* e *excesso de individualismo*.

O *excesso de tempo* está relacionado à dificuldade em pensar o tempo, em percebê-lo e utilizá-lo, devido ao grande número de acontecimentos a que se tem acesso simultaneamente. Essa superabundância de informação afecta a maneira como os indivíduos relacionam-se e dão sentido ao seu passado próximo, fruto principalmente da incapacidade de se tentar abranger esse presente carregado de dados.

O *excesso de espaço* liga-se às alterações de escala das distâncias entre os pontos da Terra, um “estreitamento do planeta”: “os meios de transporte rápidos põem qualquer capital a algumas horas no máximo de qualquer outra.” (Augé 2005: 30) Quando não são os meios de transporte, os de comunicação — satélites, cabos, fibras — permitem que imagens e acontecimentos sejam espalhados por todo o planeta, no mesmo instante em que acontecem.

Vive-se um período em constante alteração de escalas, não somente devido às conquistas espaciais, mas também “à evolução dos meios de mobilidade de pessoas, de imagens, de bens e de toda a espécie de informação.” (Traquino 2010: 16) Essa mobilidade age de maneira determinante na forma como as pessoas experienciam o mundo contemporâneo. É possível presenciar acontecimentos que não são vividos realmente, mas que podem ser acedidos em directo, imagens frequentemente manipuladas e possuidoras de um potencial que pode exceder em muito a informação objectiva que, normalmente, dizem-se portadoras. Essa possibilidade de se estar em todo lado quando, na verdade, está-se em lado nenhum, coloca o indivíduo numa posição de distanciamento daquilo que está próximo de si, o espaço onde se encontra.

Esse *excesso de espaço* propicia o surgimento de “modificações físicas consideráveis: concentrações urbanas, transferências de populações e multiplicação daquilo a que chamaremos ‘não lugares’,⁴ por oposição à noção sociológica de lugar, associada por Mauss (...)” (Augé 2005: 30).

A terceira figura, o *excesso de individualismo*, trata do enfraquecimento das referências colectivas, em proveito de um maior relevo à valorização do

4 Como escreve Augé, “a sobremodernidade é produtora de não-lugares, quer dizer de espaços que não são eles próprios lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelaireana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a ‘lugares de memória’, ocupam nela uma área circunscrita e específica. Um mundo em que se nasce na clínica e em que se morre no hospital (...)” (Augé 2005: 67).

individualismo e da alimentação do ego, e que ajudaria a enfraquecer as referências colectivas.

Essas três figuras de excesso analisadas por Augé estão presentes na vida dos habitantes das actuais grandes cidades,⁵ que desenvolvem uma experiência com o meio envolvente completamente diferente daquela que o flâneur⁶ de Baudelaire e Benjamin experienciava no início do século passado.

Traquino relaciona essas três figuras de excesso apresentadas com o pensamento do arquitecto Pablo Ocampo Failla (Traquino 2010: 18), no que diz respeito ao habitante da cidade em deslocação, quando este apresenta comportamentos que são consequência da indiferença, do que ele chama de "telespectador da cidade", com relação ao ambiente que o rodeia. Um desses comportamentos está relacionado à redução do olhar, que impossibilita que haja conhecimento real dos lugares, acontecendo apenas um contacto semelhante àquele que tem o "turista-padrão", que se mostra satisfeito com a colecção de fotos que tira e com os folhetos turísticos que acumula dos lugares que visitou, sempre acompanhado pela figura do Guia que mostrava somente aquilo o que deveria ser visto. Frequentemente, mesmo aquilo que pensa ter conhecido da cidade por si mesmo (um beco mais escondido, uma casa aparentemente abandonada, a montra desinteressante de um loja...) é consequência de um percurso que lhe fora imposto por outrem.

Às questões apresentadas no trabalho de Augé e Failla somam-se a de vários outros pesquisadores que procuram perceber as alterações que a ideia de lugar e o tempo sofreram na contemporaneidade, como Appadurai e a "desterritorialização", Bauman e as implicações da modernidade líquida, Rush e a arte do espaço-tempo-movimento, entre outros.

O processo de trabalho artístico desenvolvido a levar em consideração essas reflexões sobre o lugar assemelha-se intimamente ao do cientista social. A noção de criatividade individual e do fazer manual no ateliê é abandonada. Fora do estúdio, é a própria realidade social que "alimenta" o artista e isso pressupõe um posicionamento político frente ao mundo. A ideia do "artista etnógrafo" (Foster 2001) poderia assim responder "à privatização e à capitalização da cultura e à arte burguesa e suas definições limitantes e excludentes de produção e circulação da arte." (Lagnado 2006: 109).

5 "Viver numa cidade significa viver em companhia, em companhia de estranhos. Nunca deixaremos de ser estranhos: assim nos manteremos, sem estarmos interessados em interagir, mas, por sermos vizinhos uns dos outros, destinados a enriquecermo-nos reciprocamente." (Bauman 2006: 71).

6 "Então, fora de todas essas preocupações literárias e sem estabelecer nenhum vínculo com elas, de repente, um telhado, o reflexo de sol sobre uma pedra, o cheiro de um caminho, me faziam parar por um prazer especial que me davam e também porque pareciam esconder, para além daquilo que eu via, alguma coisa que me convidavam a vir apanhar e que, apesar de todos os meus esforços, eu não chegava a descobrir." (Benjamin 2000: 191)

No desenvolvimento de trabalhos dessa natureza, o ambiente físico, cultural e social, as redes de trocas sociais, a linguagem e “o outro” estão bastante presentes. É na construção de um trabalho realizado a partir da relação do artista com todas essas variáveis que “um lugar emerge do espaço” (Traquino 2010: 57), da mistura da sua vivência pessoal e da memória inscrita naquele lugar. Para aceder a informação com a qual vai trabalhar, o artista relaciona suas vivências e experiências com as histórias e memórias daquele lugar. Nessa medida, parece-me ser possível traçar paralelos entre a relação artista-lugar e aquilo que Barthes chama “idiorritmia”, que seriam “todos os empreendimentos que conciliam ou tentam conciliar a vida colectiva e a vida individual, a independência do sujeito e a sociabilidade do grupo.” (Barthes, 2003: XXXIII).

Para um artista que pretende trabalhar com o tema é importante levar em conta as alterações que a ideia de lugar sofreu. Essas alterações implicam que o artista assuma um papel mais participativo, e que reflecta sobre o modo como se posiciona e age com/no ambiente e em relação ao outro. Como comenta Venturelli:

A arte, como não poderia deixar de ser, envolveu-se com toda a sua poética nas mudanças ocorridas no século 20, ora com reações viscerais diante de um mundo em transformação, subvertendo a ordem, ora como participante do objeto da própria transformação. (Venturelli 2004: 13)

Vários artistas e colectivos produziram trabalhos que exploram as potencialidades e abordam o lugar em que estão inseridos e são desenvolvidos. Neste artigo, destaco o trabalho “A Casa da Santa”, desenvolvido pelo “Projeto Balbucio”, colectivo de artistas do Brasil.

Projeto Balbucio

Em finais do mês de Setembro de 2003, cinco jovens altos e magros estavam sentados em cadeiras dispostas em um círculo, virados para fora, descalços, vestidos com macacões industriais vermelhos e com meias-calça pretas que cobriam o rosto do topo da cabeça até a altura do nariz. Eles tentavam, dessa forma, reproduzir o que seria uma vagina gigante formada por falos barulhentos. Apenas um daqueles rapazes não tinha a cabeça coberta com a meia, já que seus longos cabelos encobriam todo o rosto, deixando apenas nariz e boca à mostra.

Cada um deles tinha nas mãos um mealheiro de barro em formato de porco — mãos que estavam vestidas com grossas luvas cinzentas, também com carácter industrial. O público movimentava-se ao redor daquele círculo e, a cada interacção com os cinco, a cada tilintar das moedas oferecidas aos mealheiros dos *performers*, um pulso, um som era por eles produzido. À medida que os

porquinhos enchiam-se, a linguagem dos anjos, aquela que transpõe o entendimento racional e semântico, era sussurrada, libertada, balbuciada e tomava conta da sala de exposição. Não fosse a presença do público e sua intervenção, não haveria depósito de moedas e, dessa forma, não haveria som. A máquina não funcionaria.

Foi na XVI Semana de Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC), que a primeira de uma série de Máquinas Glossolálicas idealizadas pelo Prof. Dr. Wellington Junior foi apresentada. “Glossolalic Machine #1 — Cenacula”, chamou a atenção de alguns estudantes do Curso de Comunicação, que se juntaram àquele grupo de cinco rapazes e iniciaram uma prática constante da Pesquisa em Arte,⁷ os seus desdobramentos, as relações com o corpo e as possibilidades da voz, mais concretamente, sobre o dom de línguas⁸ — a glossolalia⁹ — tema de pesquisa recorrente do professor.

As reuniões desse grupo chegaram a receber mais de quinze pessoas. A ideia inicial, naquela altura ainda pouco nítida, era a de preparar o corpo, física e mentalmente, para novas ideias de performances que a pesquisa fazia surgir, ao mesmo tempo em que se procurava aprofundar as discussões sobre Arte, infelizmente, tão pouco presentes nas disciplinas do Curso de Comunicação Social na altura.

Com o tempo o grupo começou a tomar corpo e, em determinado momento, surgiu a necessidade de um nome. Era preciso uma palavra que o identificasse e representasse, que definisse seu propósito e sua actividade. Mais rapidamente do que era esperado, foi possível chegar à mesma opinião compartilhada por Crátilo, sobre a justeza dos nomes, conforme apresenta Platão:

-
- 7 Faço uso da expressão utilizando o mesmo sentido que Zamboni, “para designar exclusivamente as pesquisas relacionadas à criação artística que se desenvolvem visando como resultante final a produção de uma obra de arte, e que são empreendidas, *ipso facto*, por um artista.” (Zamboni 2001: 7)
- 8 “No protestantismo, o surgimento do pentecostalismo evangélico no começo deste século e seu reavivamento no final dos anos 50; no catolicismo, o surgimento da Revolução Carismática Católica (RCC) no início da década de 1960 e sua afirmação no decénio seguinte, lembram-me a retomada, num nível realmente considerável, de um fenómeno que Otávio Paz arrisca pensar como uma ‘permanência do espírito humano’: o ‘dom das línguas’ ou, como preferiu a ciência moderna designar, glossolalia.” (Oliveira Junior 2000: 17)
- 9 Apesar da sua importância, principalmente nos primeiros trabalhos do grupo, a glossolalia, como bem diz Frota, “(...) não está em todos os trabalhos do Balbucio, mas assume um papel fundamental nas temáticas do grupo: é ela que recupera as técnicas da vanguarda poética do século XX, responsável por influenciar o desenvolvimento da poesia contemporânea, fazendo referência à tradição e reafirmando as infinitas possibilidades de apropriação e reutilização do passado na construção artística, permitindo a exploração de suas capacidades significativas e ampliando o universo das proposições estéticas com o uso da voz.” (Frota 2008: 34)

Este nosso Crátilo, Sócrates, opina que existe, naturalmente, uma designação justa para cada um dos seres; e que o seu nome não é aquele por que alguns convencionalmente os designam, servindo-se de uma parcela de sua linguagem; ao contrário, segundo ele, existe naturalmente, tanto para os Gregos como para Bárbaros, uma justeza de designação idêntica para todos. (Platão 1966: 5)

Balbuicio, sem votação nem sorteio, como que surgiu e foi aceite. Somente alguns meses depois, ao tornar-se uma actividade de extensão, vinculado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade, foi oficialmente nomeado “Projeto Balbuicio”.

Casa da Santa

Nos primeiros seis anos de actuação, o “Projeto Balbuicio” apresentou mais de 30 trabalhos, entre actividades teóricas e práticas — intervenções urbanas, performances, instalações, *happenings*, seminários, palestras, exposição de filmes e oficinas. Grande parte dessas actividades acontecerem no bairro do Benfica, em Fortaleza, local onde funciona, além da Reitoria da UFC, os cursos de Humanidades e Letras da universidade. Um espaço de intenso movimento de pessoas e ideias.

Esee espaço foi tão importante para o grupo que, princípios de Junho de 2006, cinco integrantes arrendaram uma casa de três quartos, localizada na esquina do cruzamento entre as ruas Padre Miguelino e Senador Pompeu, no coração do bairro do Benfica e numa das portas de entrada para a Gentilândia.¹⁰ Alguns levaram todos os pertences para a nova casa, outros dividiam o tempo entre a casa dos pais e a do Balbuicio.

A casa funcionava de “quartel-general” para as acções do grupo e também como um espaço de experimentação mais constante dos temas de pesquisa individual e colectiva do grupo. Um espaço que fosse ao mesmo tempo ateliê, sala de reuniões, almoxarifado e espaços expositivos. E, também, um lar.

Em entrevista, André Quintino Jedi fala um pouco de como era a vida na casa:

Uma vida boa. Morando num lugar central da cidade, a dois quarteirões da universidade, com um pastel oleoso, uma Xerox¹¹ bagunçada e um colégio barulhento como vizinhos.

10 Localidade inserida no bairro do Benfica. Seu nome deriva do apelido “Gentil”, família que teve importância decisiva na ocupação daquele espaço. É uma região interessantíssima, onde se entrecruzam campos distintos (desporto, educação, religiosidade, boémia, género...) e que tornam a Gentilândia um lugar único na cidade.

11 Loja com fotocópia.

A precariedade tomava de conta do espaço. Quartos com colchão, rede, roupas e livros ajeitados no chão. Dois quartos com duas pessoas e um quarto individual. A sala e cozinha eram espaços de sociabilidade. Um banheiro bem movimentado, uma lavanderia e uma garagem. A casa não tinha uma boa ventilação e grades serviam como segunda pele para janelas e portas. Existia mais um quarto utilizado como depósito e um espaço exótico para a colocação de uma imagem que nunca existiu.¹² (Anexo A)

Apesar da amizade que unia o grupo de moradores e o interesse pela experimentação que contagiava cada um deles, a experiência de viver naquela pequena comunidade nem sempre era pacífica. Tobias Gaede, por exemplo, lembra que a "rotina e convivência contínua acabaram por fazer coisas chatas acontecerem, mas normalmente era mesmo por razões relacionadas aos trabalhos domésticos que eu costumava ficar mais estressado." (Anexo A)

O grupo fixo era formado por cinco pessoas. Eram eles os responsáveis pelas contas e limpeza das áreas da casa. Além dos moradores, havia um grupo de visitantes frequentes, cerca de 10 pessoas, que participavam da vida da casa com alguma regularidade. Apesar dos interesses comuns, em uma comunidade desse tamanho e formada por pessoas tão diferentes, era natural que houvesse falta de sintonia em alguns momentos, como se não estivessem todos alinhados numa mesma direção. Isso pode ser percebido no comentário de Chris Salas Roldan:

Na questão do trabalho a que se propôs a Casa, hoje vejo que eu entrei sem entender exatamente o que fariamos ali. Entrei com uma noção na minha cabeça que não se mostrou condizente com a realidade. Talvez por pura inexperiência mesmo.

Eu me cobrava muito, me cobrava demais. E essa cobrança só piorou. Eu só tive uma real noção do que estávamos fazendo ali e de como as coisas aconteceriam, depois da fatídica reunião que tivemos no quarto do Tutas.¹³ Que foi muito boa pra mim nesse sentido.

Entretanto, porém, todavia, a minha comunicação com todos da Casa não melhorou depois disso. Pelo contrário... Isso foi muito penoso pra mim. Só consegui continuar, por não querer falhar com o grupo, não queria quebrar o compromisso, principalmente com o Wellington. (Anexo A)

Entre os visitantes frequentes/morador assíduo da casa estava Edmilson Juin. Na entrevista, ele comenta sobre sua participação na casa e o que chama de dias "anormais":

12 Um dos corredores da casa levava para um altar, construído na própria parede, pintado na cor castanha como se de pedra tratasse.

13 Wellington Junior, coordenador do projecto.

Dias “anormais”

Recebíamos visitas de pessoas “ilustres” para realizarmos algum contato que Wellington achava interessante, ou para planejar alguma ação em conjunto com essas pessoas;

As oficinas realizadas na casa durante a semana de humanidades e/ou algum evento semelhante, que trouxeram provavelmente as intervenções mais visíveis no local;¹⁴

Preparação e montagem para a festa de abertura e para a exposição. Os dias em que fiquei direto por lá foram as semanas que antecederam a exposição. Nesses dias a rotina mudava: pela manhã saía para comprar equipamentos para montagem e durante a tarde, a noite e a madrugada ficávamos na casa, cortando, colando, pendurando, pregando, pintando, montando etc. (Anexo A)

Na casa, para usar a casa de banho era quase que preciso marcar hora. Era um espaço ao mesmo tempo público e privado e que procurava construir, com as relações que foram criadas entre os “vizinhos” e moradores, “empreendimentos que conciliam ou tentam conciliar a vida coletiva e a vida individual, a independência do sujeito e a sociabilidade do grupo” (Barthes 2003: XXXIII): a fantasia da “idiorritmia”.¹⁵

Essa relação com o trabalho de Barthes não foi forçada. Wellington trouxe-nos uma edição do “Como Viver Junto”, cuja primeira edição portuguesa era de 2003, após uma viagem a São Paulo. Mais ou menos pela mesma altura, os ecos advindos da 27.ª Bienal Internacional de São Paulo de 2006, com o tema “Como Viver Junto”, chegaram aos nossos ouvidos. Essas referências, mais que passarem a ser assumidas pelo grupo, começaram a ser percebidas dentro da própria experiência de montagem da casa e nas relações e trabalhos que foram desenvolvidos no decorrer daquele projecto.

Um deles foi o *gentilandia.com*, trabalho que desenvolvi para a conclusão do meu curso académico e que era composto pela monografia propriamente dita e uma intervenção. Ele permitiu aos transeuntes e moradores da Gentilândia, durante o mês de Janeiro de 2007, desenvolverem uma nova relação com aquele espaço. Com o trabalho escrito, o leitor teria a oportunidade de conhecer o funcionamento das quatro fases que integram o jogo (municipal, remédios, esquinas e solar), enquanto viajava por boa parte dos assuntos e referenciais teóricos

14 Uma das oficinas ministradas na casa foi de *stencil* e graffiti. Todas as paredes foram utilizadas para os exercícios dos participantes da oficina.

15 “Composta de *ídios* (próprio) e de *rhythmós* (ritmo), a palavra, que pertence ao vocabulário religioso, remete a toda comunidade em que o ritmo pessoal de cada um encontraria o seu lugar. A “idiorritmia” designa o modo de vida de certos monges do monte Atos, que vivem sós mas dependem de um mosteiro, ao mesmo tempo autónomos e membros de uma comunidade, solitárias e integrados, os monges idiorrítmicos pertencem a uma organização situada a meio-caminho entre o eremitismo dos primeiros cristãos e o cenobitismo institucionalizado.” (Barthes 2003: XXXII)

que eram tratados pela intervenção e conhecia algumas das histórias e personagens daquela região. O ano de 1956 era o ponto de partida para as discussões dos temas propostos pelo trabalho e que constituíam boa parte da essência daquele espaço único da cidade: o desporto — a influência do Estádio Municipal Presidente Vargas e do Gentilândia Atlético Clube, a religiosidade — a importância da Igreja dos Remédios para o bairro, a boémia — o grande número de bares e personagens que existem na Gentilândia, e a educação — a influência do campus da Universidade Federal do Ceará na vida no bairro. O trabalho tinha uma organização peculiar e utilizava todo o tipo de referência, de bula de remédio à caixa de software, além de permitir ao leitor/jogador uma interação diferenciada com o texto, por oferecer diferentes possibilidades de leitura.

Nas pesquisas para *gentilandia.com*, entre as conversas com vizinhos, idas aos bares da boémia e horas nas bibliotecas da região, recolhi um dado que acabou por ser pouco explorado na minha pesquisa pessoal mas que definiu a pesquisa colectiva e deu tema e nome à casa: a Casa da Santa.

Existiu no Benfica o *rendez-vous* da Santa, que era assim chamado devido ao nome de sua proprietária, Dona Santila Pereira, conhecida não somente pela profissão que exercia como também pelas acções humanitárias que desenvolvia, principalmente nos arredores de sua grande casa. Com pulso forte nas decisões que tomava e olho clínico na escolha de suas meninas (cubanas, argentinas mineiras, cariocas...), Dona Santa conseguiu transformar o seu empreendimento em um dos mais importantes da cidade, na época¹⁶. Paulo Maria de Aragão assim apresenta a Casa da Santa:

Distinguia-se pela posição social o chatô da Santa por ostentar refino e luxo e seus sofás voluptuosos. Com suas janelas cortinadas, o mais famoso da cidade, fazia-se frequentar pelo fino da sociedade cearense. De bebidas, somente uísque importado ou o mítico champanhe francês. E se algum cliente reclamasse do preço, de efeito, vinha a resposta instantânea da madame: “Isso aqui é para quem pode.” Fortaleza à época, enfim, não tinha vida noturna, em razão disso os cabarés eram a opção exclusiva da boemia. (Aragão 2006: 102)

Após dividir com o grupo a descoberta, a nossa casa transformou-se na Casa da Santa e demos continuidade a formatação e produção dos trabalhos para a abertura da exposição que ali seria apresentada. Edmilson Juin comenta a respeito da influência que o tema da exposição teve sobre o seu trabalho *Cenóbio*: “eu e Wellington transformamos nossas vivências religiosas e o que entendíamos disso em manifestação de uma idéia de religiosidade que se materializasse dentro da casa. As questões sobre sexo e gênero acabaram influenciando o visual do trabalho.” (Anexo A)

16 1960-70.

Os trabalhos desenvolvidos nesse período, de uma forma geral, procuraram reflectir acerca do espaço em que estavam inseridos, ao mesmo tempo em que foram fruto da vivência naquele espaço específico. Como escreve Traquino, “No espaço público,¹⁷ heterogéneo e fragmentado, a abordagem ao Lugar desenrola-se num trabalho focado em micro-situações. Os projectos artísticos deste teor procuram a integração na experiência urbana onde visam vínculos.” (Traquino 2010: 157)

Em Setembro de 2006, a exposição “Casa da Santa” foi inaugurada. Para a noite de abertura, uma festa que contou com várias apresentações, instalações e performances. Durante os dias em que ficou aberta à visitaçao, a Casa da Santa¹⁸ recebeu alunos de diversas instituições, professores, moradores do bairro e curiosos que por ali passavam e deparavam-se, logo na entrada, com os enormes cabelos brancos da santa caída, que vinham do tecto e cobriam toda calçada em frente à casa.

Considerações

Não sabia como me colocar ao escrever sobre o Balbucio. Por mais que tentasse algum distanciamento, mesmo que apenas retórico, minha experiência e vivência pessoal insistia por querer aparecer em variados momentos. Apesar de inicialmente pensar que isso poderia ser negativo para o trabalho, parece-me agora que não é de todo. Ter participado desses momentos com o colectivo, e a oportunidade de relê-los por conta do desenvolvimento deste documento, permitiu-me apurar o olhar para alguns detalhes que poderiam passar despercebidos para um observador completamente exterior ao processo, que se debruçasse somente sob os trabalhos do grupo e o material publicado em jornais e disponível na internet.

Isso é bastante perceptível no que toca à “Casa da Santa”, principalmente pela necessidade em falar do *gentilandia.com*, trabalho que desenvolvi. Mesmo assim, procurei não restringir a fala à minha experiência pessoal e apresentar parte da história daqueles dias a partir das entrevistas com outros participantes do projecto.

17 “A arte transforma-se, assim, num estado de encontro e potenciada em espaços públicos fora do círculo institucional do sistema da arte, em estreita relação com a vida quotidiana dos seus habitantes.” (Traquino 2010: 157)

18 “A cortina de terços deixa à mostra as paredes encarnadas. Com a cabeça por entre as continhas de aves-marias, se espia os espelhos redondo, quadrado, retangular com o decalque do Sagrado Coração de Maria, o Cristo e bijuterias. Abaixo, vermelha como a parede, a Pomba-Gira lança o olhar na vela que queima. Do outro lado, refletida no cristal, descansa a Nossa Senhora das Graças ao lado do Padre Cícero, presentes que o menino Júnior ganhou aos 10 anos. Perucas, meias coloridas, cílios postiços e o sutiã pendurado pelas alças na cama. O cabide aguarda os trajes do cliente. É o primeiro ambiente da casa. O quarto reflete memórias distorcidas do hoje professor da Universidade Federal do Ceará, Wellington Júnior. ‘Esse espaço representa a puta que eu queria ter sido.’” (Feitosa 2006)

A Casa da Santa chamou a minha atenção para a produção de trabalhos que discutissem a ideia de lugar, pela relação estreita entre os trabalhos que ali nasceram e o lugar onde eles estavam a ser desenvolvidos.

Essa experiência aproxima-se a de outros colectivos de artistas que vivenciaram situações semelhantes. Parece-me que experiências artísticas como essas, em que está inserida a preocupação de discutir a ideia de lugar, e principalmente aquelas que o fazem de maneira colectiva, acabam por passear pela fantasia da idiorritimia, essa comunidade que congrega os seus participantes ao mesmo tempo juntos e separados, um grupo que está aberto para o exterior e fechado nele mesmo.

Parece-me que a experiência do "viver junto" facilitaria, em princípio, o misturar-se com o lugar. Seria uma oportunidade de o vivenciar mais profundamente. A experiência de viver realmente no sítio a intervir amplifica as possibilidades de actuação e de desdobramentos que o próprio trabalho terá.

A perspectiva de se viver a fantasia da idiorritimia, a convivência em comunidade a partir de certas regras, poderia intensificar as possibilidades no desenvolvimento de trabalhos que realmente tratassem da ideia de lugar, em diferentes medidas.

Este artigo não tem a pretensão de apontar conclusões ou de propor sínteses a respeito das ideias que aborda, visto que a pesquisa da qual é resultado está apenas em fase inicial. Contudo, esboça caminhos a serem aprofundados no decorrer da reflexão teórica e também prática.

Anexo A: Entrevista

André Lopes Jedi

Como era a vida na "Casa da Santa"? O dia-a-dia? Tente contar o que seria um dia "normal" e um dia "anormal" naquela casa.

Uma vida boa. Morando num lugar central da cidade, a dois quarteirões da universidade, com um pastel oleoso, uma Xerox bagunçada e um colégio barulhento como vizinhos.

A precariedade tomava de conta do espaço. Quartos com colchão, rede, roupas e livros ajeitados no chão. Dois quartos com duas pessoas e um quarto individual. A sala e cozinha eram espaços de sociabilidade. Um banheiro bem movimentado, uma lavanderia e uma garagem. A casa não tinha uma boa ventilação e grades serviam como segunda pele para janelas e portas. Existia mais um quarto utilizado como depósito e um espaço exótico para a colocação de uma imagem que nunca existiu.

Nessa casa moravam pessoas bastante diferentes e outras tantas eram visitantes cativos. Num dia normal, acordava cedo, desviava da rede de um amigo, que normalmente acordava tarde, calçava a chinela para não pisar no

chão frio e ia para o banheiro. Lavava o rosto, comia algum pão ou biscoito e ia para o trabalho. Voltava meio-dia e ajudava a fazer o almoço. As conversas eram bem variadas, mas gravitavam na universidade, mulher, jogos de computador, piadas e arte. Depois ia para a universidade e voltava a noite. Algumas vezes tínhamos reuniões e outras vezes ficávamos assistindo tv (não lembro muito bem se os fatos são esses e se aconteciam nessa ordem). Alguns finais de semana eram diferentes porque dormia em casa, dias de limpeza com música também eram diferentes, assim como, os dias com a pessoa que ia lavar a roupa. Sem sombra de dúvidas os dias mais diferentes foram os dias que antecederam a exposição, os dias da exposição e os dias de ajeitar a casa para devolução.

Que trabalhos desenvolveu nesse período?

A Manta da Santa como um trabalho coletivo intenso. Foram noites passadas em claro, turnos de trabalho e ajuda de algumas costureiras. A casa ficou tomada por tramas de plástico e retalhos. No início não imaginava que daria tanto trabalho, mas o resultado valeu a pena. Outro trabalho coletivo foi a seção fotográfica vestido de mulher. A experiência foi bastante divertida e tensa. Divertida por conta das gargalhadas e piadinhas. Tensa por conta dos vizinhos, de como seriam exibidas as fotos e como encarnar uma puta. Acho que tivemos outros trabalhos coletivos, mas não consigo saber se foram ou não na época da casa. Acho que a Aula e as cores pintadas foram apresentadas nesse período, mas não tenho certeza.

Uma experiência do “o essencial é saber ver”. Esse trabalho foi montado para a exposição da casa da santa em um dos quartos/dormitório. Foram pregados palitos de churrasco, pintados de branco, na parede. O quarto estava escuro e com o auxílio de uma lanterna o visitante poderia transformar as sombras em letras. Em cada parede existia pelo menos uma palavra. Outra experiência incompleta, que procurava trabalhar a relação entre sexo e lixo, foi transformada em lixeiros luminárias em RGB. Esses lixeiros ajudaram a compor a cozinha da casa da santa. Um espaço multicolorido que mostrava um pouco da trajetória do grupo.

Também trabalhei com o espaço do banheiro durante a exposição. Foi retirada a porta do banheiro e colocado um tecido vermelho, brilhoso e translúcido. As paredes, teto e chão do banheiro foram forrados com uma camada de papelão e outra de plástico bolha. A luz do teto também foi trocada por uma luz lateral estroboscópica. A silhueta da pessoa que entrava no banheiro poderia ser vista por quem estava de fora.

Como a relação com o lugar em que a casa estava instalada (no Benfica, perto da Universidade...) e a proposta de intervenção na Casa (referência à "Casa da Santa" prostíbulo que funcionara no bairro) influenciou na sua produção artística?

Essa pergunta exige uma grande concentração, mas entre os resquícios de memória posso dizer que as questões relacionadas a gênero, a sexualidade e prostituição não são ou ainda não foram relevantes para a minha produção artística. Durante a Casa da Santa era imperativo pensar nessas questões, mas depois elas ficaram adormecidas. Com relação ao bairro do Benfica é difícil de determinar, porque ali foi um berço. Local de formação de um grupo. Moramos no Benfica, estudamos no Benfica, produzimos no Benfica e experimentamos o Benfica.

Como era a relação com os outros moradores da Casa (brigas, alimentação, faxina...)? e Com os vizinhos?

Um grupo de amigos, que já se conheciam a alguns anos. Veio a decisão de morar junto e cinco toparam de cara. Não me lembro de quem foi a idéia, mas depois daquela experiência o relacionamento mudou.

Na casa existiam algumas regras, mas a temporalidade dessas regras variava muito de membro para membro. Não existia um apelo intimidativo (uma nota para passar de ano, juros para pagar a conta, produção para receber o salário) para o cumprimento das regras. O apelo das regras se dava pela boa vontade (amizade, respeito, consideração). Podemos dizer que muitas coisas eram empurradas com a barriga: horários de reuniões, horários para limpeza, horários para o almoço... Um puxa daqui e cede ali constante.

Queria falar de cada um individualmente, mas isso também precisa de um bom tempo para lembrar e ponderar as situações.

Conhecia poucos vizinhos. Lembro do cara dos pasteis, da senhora que fazia costuras e morava perto de casa, do senhor da livraria Cavalo Marinho, do moço da esquina que fazia tapioca com café, dos seguranças do Farias Brito, do rapaz que bateu a porte de casa pedindo ajuda e deixou a identidade como garantia. A relação com outros vizinhos foi estimulada durante a exposição da Casa da Santa. Alguns vizinhos apareceram na casa e disseram que ficaram a par do projeto quando leram sobre o mesmo jornal ou viram na TV. Disseram que achava estranha e curiosa a movimentação na casa, mas não sabiam do que tratava. Depois da exposição não vi mais esses vizinhos.

Edmílson Juin

Como era a vida na “Casa da Santa”? O dia-a-dia? Tente contar o que seria um dia “normal” e um dia “anormal” naquela casa.

Levando em consideração que não morei especificamente vou relatar o que me lembro dos dias “inteiros” que passava por lá:

Dias “normais”

Em um dia normal eu acordava para ir a alguma aula e Jedi já estava voltando de algum lugar, fazendo exercícios ou o almoço. João dormia ou já estava no hospital e Tobias assistindo TV ou lendo algo. Não me lembro direito sobre a Chris mas acho q a vi pouco durante o dia e o Wellington também esteve muitos dias fora quando eu estava por lá, acho que dormindo na casa da mãe dele.

A tarde costumava ir pro hospital com João

A noite, quando não tínhamos alguma reunião ou trabalho específico, só me lembro de comermos pastel (comprado em frente)/pizza (4queijos e peperonne) e assistirmos TV. Lembro de sempre que estive por lá recebermos visitas desde Candido, Dadys, Flavia e cia até o Ivonilo Praciano.

Dias “anormais”

Recebíamos visitas de pessoas “ilustres” para realizarmos algum contato que Wellington achava interessante, ou para planejar alguma ação em conjunto com essas pessoas; As oficinas realizadas na casa durante a semana de humanidades e/ou algum evento semelhante, que trouxeram provavelmente as intervenções mais visíveis no local; Preparação e montagem para a festa de abertura e para a exposição. Os dias em que fiquei direto por lá foram as semanas que antecederam a exposição. Nesses dias a rotina mudava: pela manhã saía para comprar equipamentos para montagem e durante a tarde, a noite e a madrugada ficávamos na casa, cortando, colando, pendurando, pregando, pintando, montando etc.

Que trabalhos desenvolveu nesse período

Individuais:

- 96010033518 versão sobre o plástico
 - Cenóbio
 - envelopamento do prédio do “puleiro” (nunca concluído)
- Coletivos:
- Vc sabe mais do que eu.

Como a relação com o lugar em que a casa estava instalada (no Benfica, perto da Universidade...) e a proposta de intervenção na Casa (referência à "Casa da Santa" prostíbulo que funcionara no bairro) influenciou na sua produção artística?

No caso do cenóbio a idéia de um ambiente de clausura teve como referência o livro "Como viver junto". A idéia de um coletivo de artistas vivendo juntos era um tema para produção artística e o Cenóbio pretendia evocar outros lugares (confessionário/sala de análise) utilizando um dos espaços da casa. Pretendíamos, na exposição ocupar os cômodos da casa e eu e Wellington transformamos nossas vivências religiosas e o que entendíamos disso em manifestação de uma idéia de religiosidade que se materializasse dentro da casa. As questões sobre sexo e gênero acabaram influenciando o visual do trabalho.

A adaptação de 96010033518 sobre o plástico também foi pensada para se acomodar ao ambiente da casa de forma dinâmica, podendo ocupar paredes e outros espaços partindo do chão.

Como era a relação com os outros moradores da Casa (brigas, alimentação, faxina...)? e Com os vizinhos?

Não lembro de ter conhecido vizinho algum. De maneira geral me relacionava muito bem com todos na casa, mas houveram pequenas "rusgas" que valem a pena lembrar, até porque são as únicas que me recordo:

- Quando Tobias me deu uma bronca por não ajudá-lo com o Almoço (foi a primeira vez que entendi realmente o significado dos "ai, ai, ai" ditos momentos antes do carão)
- Quando perguntei a Jedi se ele não conseguia responder algo sem uma negativa (momento precioso e hilário)
- Quando João dizia alguma brutalidade e em seguida dizia perplexo diante de rostos de reprovação: "Eu fui grosso por acaso?" (perceba que não cito um momento específico pois aconteceu algumas vezes)

No entanto cada um desses itens marcou mais pela "piada" do que por alguma chateação. Imagino que tenha sido assim em parte por eu não viver lá diariamente e em parte por realmente sempre nos respeitarmos muito.

Além disso lembro do problema que foi lidar com algumas "frescuras" da Christianne que provocaram uma briga séria entre ela e Wellington. mas que ajudou, de certa forma, a consolidar algumas opiniões que eu tinha sobre os outros ao ver como reagimos a tudo.

Tobias Sandino Gaede

Como era a vida na “Casa da Santa”? O dia-a-dia? Tente contar o que seria um dia “normal” e um dia “anormal” naquela casa.

Foi provavelmente a época da minha vida em que estive mais acompanhado. Mesmo assim consegui manter meus momentos de solidão, já que era o único que não tinha um emprego e isso provocava alguns lapsos de movimento naquela casa. Mas a partir do fim da tarde as coisas voltavam a ficar movimentadas, com visitas e conversas das mais variadas. Muito estranhos foram os dias que, por motivo de algum feriado, a casa ficou alguns dias seguidos quase vazia.

Que trabalhos desenvolveu nesse período.

Naqueles meses trabalhei na Digital Digital e na monografia sobre ela. Também cuidei da preparação de instalações que ocuparam a cozinha da casa-galeria pra a exposição da Casa da Santa.

Como a relação com o lugar em que a casa estava instalada (no Benfica, perto da Universidade...) e a proposta de intervenção na Casa (referência à “Casa da Santa” prostíbulo que funcionara no bairro) influenciou na sua produção artística?

Acho que influenciaram mais no meu jeito de pensar o trabalho coletivo do grupo que na minha produção individual. Eu vejo a minha atuação de maneira bem diferente em cada um desses dois casos. Sexualidade, por exemplo, não costuma figurar entre os temas dos meus projetos. Não sei porque. Também a ligação forte que a produção do Balbucio tem com o espaço da UFC e seus entornos acho que não se repete nas minhas ideias, que normalmente tendem pra coisas universais e que caibam em qualquer lugar. Mas a partir do momento que me vejo atuando como parte do coletivo, essas coisas aparecem muito claramente, quase sempre de maneira protagonista.

Como era a relação com os outros moradores da Casa (brigas, alimentação, faxina...) e Com os vizinhos?

A amizade das pessoas do grupo fez com fossem mais os bons momentos que os maus. Rotina e convivência contínua acabaram por fazer coisas chatas acontecerem, mas normalmente era mesmo por razões relacionadas aos trabalhos domésticos que eu costumava ficar mais estressado. Os únicos vizinhos próximos com quem eu tive contato pessoal foram os da pastelaria do outro lado da rua. Dos outros eu só percebia a presença por meio dos sinais

que eles deixavam, como a fumaça do caminhão do vizinho de trás ou o vazamento de água que veio pelo lado.

Chris Salas Roldan

O cotidiano na Casa da Santa sempre foi muito diferente de tudo ao que eu estava acostumada. Na casa onde eu morava antes, quase não existia essa história de “visita”. Muito raro. Até hoje é assim, não se recebe ninguém lá. Já na Casa da Santa, recebíamos muita gente diariamente. Amigos em comum, amigos e parentes de um e de outro, colegas e professores da faculdade, etc, etc...

A divisão de tarefas nem sempre funcionou perfeitamente, mas todo mundo se esforçava para fazer tudo direitinho. Por mais que não gostasse de fazer. Só o Juin que sempre fugia da louça... Heuaheuaheuah... E o Jedi sempre reclamava, chamando ele de “pilantra”. Era divertido.

O Tobias era o melhor cozinheiro. Depois do Tutas, claro. Eu fazia um sobremesa supimpa. O Jedi fazia o café e acordava extraordinariamente bem disposto. E nas costas de João era possível grudar (bem grudada) uma frigideira.

No início, eu tinha muitas expectativas em relação à Casa. E tinha a sensação de estar me jogando “no escuro”, pq eu não tinha uma amizade tão estreita assim com ninguém do Balbucio. Eu era a pessoa que menos conviveu em situações anteriores, portanto, de certo modo, eu me sentia médio “a estranha”.

Não podia, no entanto, deixar passar a oportunidade de viver uma experiência como aquela. E a minha expectativa era a de que viveríamos em constante experimentação, principalmente artística.

No início, apesar de um tanto constrangida e de estar fazendo um esforço enorme para interagir — meu temperamento é o da introspecção quando não conheço as pessoas bem de perto — me senti muito bem recebida por todos.

O cotidiano era sempre muito animado, divertido. Muita gente, novidades, conversas, tarefas, planos, etc... Essa coisa toda do viver junto era muito boa. Confesso que, com o tempo, o ritmo tornou-se um tanto cansativo, pq geralmente íamos dormir muito tarde e eu sempre precisava acordar cedo no dia seguinte. Mas isso era o de menos. Na Casa conheci/experimentei muitas coisas novas. O dia “anormal” era quando não tinha ninguém em casa. =)

Uma das coisas muito novas era a convivência com homens. Na casa onde morava antes de ir para lá, éramos várias mulheres e a presença masculina (meu irmão) ou era bastante ausente ou era opressora. De repente eu estava morando com váários homens.

Apesar de tudo isso, eu sentia muito constrangimento por não contribuir de forma mais significativa com as despesas da Casa. Não era uma questão de orgulho, veja bem, era uma questão de consciência mesmo. Esse

sentimento esteve presente durante todo o período em que participei da Casa e até depois. Penso que isso acabava se refletindo no meu comportamento.

Na questão do trabalho a que se propôs a Casa, hoje vejo que eu entrei sem entender exatamente o que faríamos ali. Entrei com uma noção na minha cabeça que não se mostrou condizente com a realidade. Talvez por pura inexperiência mesmo.

Eu me cobrava muito, me cobrava demais. E essa cobrança só piorou. Eu só tive uma real noção do que estávamos fazendo ali e de como as coisas aconteceriam, depois da fatídica reunião que tivemos no quarto do Tutas. Que foi muito boa pra mim nesse sentido.

Entretanto, porém, todavia, a minha comunicação com todos da Casa não melhorou depois disso. Pelo contrário... Isso foi muito penoso pra mim. Só consegui continuar, por não querer falhar com o grupo, não queria quebrar o compromisso, principalmente com o Wellington.

Aprendi muito ali com vcs. No âmbito pessoal, na questão da convivência, etc, etc, etc...

Artisticamente então, nem dá pra falar. Só o Tutas já me trazia tanta coisa. O tempo todo eu tentava absorver o máximo que conseguia. Além dele, vocês. Putz, aprendi bastante.

Uma vez o Tutas disse uma coisa com a qual concordo: viver naquela casa não era fácil. Calor excessivo, mosquitos aos montes, fumaça e poeira cobrindo tudo, muuuito barulho, ventilação insuficiente e sei lá mais o q posso falar... Mas estar ali com vcs no Benfica era especial. Também pelo lugar, sabe. Por ser o Benfica. Pela proximidade com a Universidade. Por estarmos acessíveis a tudo, e por tudo ser acessível ali. Enfim.

Os trabalhos? Hum... Deixa-me pensar... "Santa" — ensaios fotográficos, "Pirolitos" — performance, "A Aula" — happening, "Sorteio-me" — happening...

O que mais... Carmen e Etc Rapadura foram antes da Casa, né? Não lembro mais.

Referências bibliográficas

- Aragão, Paulo Maria de (2006), *Rua Carapinima. Ecos e Ícones*, Fortaleza, Imprensa Universitária.
- Augé, Marc (2005), *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Modernidade*, Lisboa, 90 Graus Editora.
- Barthes, Roland (2003), *Como Viver Junto. Simulações Romanescas de Alguns Espaços Cotidianos*, São Paulo, Martins Fontes.
- Bauman, Zygmunt (2006), *Confiança e Medo na Cidade*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.
- Benjamin, Walter (2000), *Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo*, São Paulo, Brasiliense.

- Calvino, Italo (2008), *As Cidades Invisíveis*, Lisboa, Editorial Teorema.
- Canevacci, Massimo (1993), *A Cidade Polifônica. Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*, São Paulo, Studio Nobel.
- Cohen, Renato (2004), *Work in Progress na Cena Contemporânea. Criação Encenação e Recepção*, São Paulo, Editora Perspectiva.
- Cordeiro, Graça Índias; Vidal, Frédéric (org.) (2008), *A Rua . Espaço, Tempo, Sociabilidade*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Damatta, Roberto (1997), *A Casa e a Rua. Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil*. Rio de Janeiro, Rocco.
- Freire, Cristina (2006), *Arte Conceitual*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Freitas, Ricardo Ferreira; Nacif, Rafael (org.) (2005), *Destinos da Cidade. Comunicação, Arte e Cultura*, Rio de Janeiro, Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Frota, Greta (2008), *Corpo Livre. Um estudo Sobre Performances do Projeto Balbucio*, (Monografia apresentada para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social) Fortaleza, Universidade Federal do Ceará.
- Foster, Hal (2001), *The Artist as Ethnographer*, in *The Return of The Real. The Avant-Garde at The End of The Century*, Cambridge, MIT Press.
- Foucault, Michel (1994) *Des Espaces Autres (1967)*, in Defert, Daniel; Ewald, François (eds.) *Dits et Écrits 1954-1988, par Michel Foucault*, Paris, Editions Gallimard.
- Guerrero, Julian Santos; Tavares, Gonçalo M.; Rocha, Paulo Mendes da (2011), *Pensar a Casa. Conferências da Casa 1*, Casa da Arquitectura, Matosinhos.
- Walther, Ingo [Org.] (2005), *Arte do Século XX*, Köln: Taschen.
- Lagnado, Lisette, Pedrosa, Adriano (org.) (2006), *27.ª Bienal de São Paulo. Como Viver Junto*, São Paulo, Fundação Bienal.
- Oliveira Junior, Antonio Wellington de (2000), *Língua de Anjos*, São Paulo, Annablume Editora.
- Platão (1966), *Crátilo*, Rio de Janeiro, Sá de Costa.
- Regatão, José Pedro (2010), *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*, Lisboa, Books on Demand.
- Sitte, Camillo (1992), *A Construção das Cidades Segundo Seus Princípios Artísticos*, São Paulo, Ática.
- Traquino, Marta (2010), *A Construção do Lugar Pela Arte Contemporânea*, Ribeirão, Edições Húmus.
- Venturelli, Suzete (2004), *Arte. espaço_tempo_imagem*. Brasília, Editora Universidade de Brasília.
- Zamboni, Silvio (2001), *A Pesquisa em Arte. Um Paralelo Entre Arte e Ciência*, Campinas, Editora Autores Associados.

Documentação diversa — internet

Feitosa, Angélica (2006) *Quase palavra*.

<http://www.opovo.com.br/www/opovo/vidaearte/650253.html>

(acedido em 27 de Janeiro de 2011)

Página do “Projeto Balbucio” *Nossa Senhora da Queda*

<http://balbucio.com/blog/projetos-realizados/2006/nossa-senhora-da-queda/>

(acedido em 14 de Setembro de 2011)

Comunidade, segregação e gentrificação no espaço urbano

Caso-referência. O Porto do Rio de Janeiro

Marlise Sanchotene de Aguiar

Universidade Federal do Rio de Janeiro(marlise.aguiar@uol.com.br)

Rosângela Lunardelli Cavallazzi

Universidade Federal do Rio de Janeiro (rosangela.cavallazzi@gmail.com)

Resumo

Segundo a lógica da desigualdade capitalista, “habitar” a cidade é algo limitado na nossa contemporaneidade que traz consigo conflitos e desdobramentos como a gentrificação, exclusão social e segregação urbana. Os planos de revitalização acabam por incentivar a ocupação de imóveis vazios ou subutilizados em áreas centrais pelo poderio financeiro e a maioria da população está sendo levada para as zonas periféricas. Além disso, o saldo insuficiente das políticas urbanas está diretamente relacionado com a maneira com que a sociedade se estrutura — política, econômica e socialmente — hoje em dia. Nota-se que o processo de mudança na composição das comunidades e o posterior “desaparecimento” das mesmas, ligado à tomada de decisão como forma de poder são os principais responsáveis por esta situação. Como caso referência, é abraçado o conjunto de políticas públicas adotadas recentemente na cidade do Rio de Janeiro.

Introdução

Nas cidades do século XXI, sobretudo, nas metrópoles, as transformações não param e a violência, o medo, a solidão e a banalização das relações humanas habitam o cotidiano. A utopia aparente é a de fazer valer o direito de “habitar” a cidade, sem, contudo, sermos por ela dragados porque segundo a lógica da desigualdade capitalista, geradora da fragmentação espacial, “habitar” a cidade é algo muito limitado. A maioria da população está sendo levada para as áreas periféricas enquanto que as áreas centrais estão sendo tomadas pelo poderio financeiro, que ocupa, através dos planos de revitalização, grandes quantidades de imóveis vazios ou subutilizados, corriqueiros nessas regiões anteriormente degradadas.

As mudanças econômicas¹ que acarretaram o expressivo surgimento de imóveis vazios nas áreas centrais também indicam novas utilizações nas áreas periféricas e, se analisarmos cada uma das regiões metropolitanas, veremos a variedade de situações referentes a cada região que indica a necessidade de políticas mais focalizadas, sem deixar de serem interligadas. De uma maneira geral, os resultados práticos dos planos de ordenamento estão à vista de qualquer cidadão e o que se vê não pode deixar ninguém indiferente: urbanismos de baixa qualidade, que se expandem por todos os lados, dando a ideia de que não há, entre outras coisas, limites para a cidade.² Em contrapartida, a existência de muitos imóveis desocupados representa grandes desperdícios de natureza urbanística, social, econômica, financeira, cultural e ambiental. Na maioria dos casos, são imóveis situados nas zonas centrais e portuárias, em bairros antigos de valor histórico e cultural que, embora dotados de infraestrutura, transportes, equipamentos públicos, serviços e boas oportunidades de trabalho, convivem há décadas com processos de esvaziamento populacional.

O Rio de Janeiro. Espaço Urbano e Intervenções.

Os dados mostram que a falta de moradias teria diminuído consideravelmente se o poder público tivesse políticas de moradia eficientes voltadas aos imóveis desocupados.³ Entretanto, ao que parece, o problema não está somente na eficiência das políticas públicas, mas também nas leis brasileiras que, apesar de serem muitas (e até abrangentes), não são específicas e claras. Entre as principais intervenções públicas, isto é, leis, planos e programas, encontramos:

O Plano Diretor do Rio de Janeiro (Lei Complementar n.º16/92) que, embora pareça dar boas orientações sobre os vazios urbanos (destinando-os para as necessidades emergenciais como habitação popular), possa ser ambíguo no que diz respeito às diretrizes de expansão do desenvolvimento da cidade. Uma

-
- 1 No Rio de Janeiro esse processo se intensificou no final do século passado, quando as fábricas do centro da cidade (mais precisamente na área de São Cristóvão) se transferiram para as zonas de periferia. Para saber mais sobre os vazios das áreas centrais cariocas, ver: Cadastro Imobiliário da Secretaria Municipal de Fazenda
 - 2 Mais adiante veremos como o Rio de Janeiro pode ser enquadrado como um exemplo desse tipo de urbanismo e como essa questão dos limites e bordas da cidade pode ser problemática.
 - 3 Número de domicílios urbanos vagos no Brasil: 4. 580. 147 — Censo IBGE, 2000. Embora esses números não se refiram apenas às áreas centrais, um passeio por alguns bairros da Região Central do Rio de Janeiro deixa evidente a grande quantidade de imóveis subutilizados. No país, o déficit habitacional chega a 7, 9 milhões (Ministério das Cidades, 2008). Quase 90% concentrado nas famílias com renda até 3 salários mínimos (1salário mínimo = cerca de US\$290), Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD, 2006).

de suas importantes contribuições é a inclusão do IPTU progressivo no tempo para áreas vazias ou subutilizadas entre os instrumentos tributários, definindo, inclusive, as áreas da cidade sujeitas à sua aplicação.

A Lei Federal 10. 257/01, conhecida como Estatuto da Cidade, criou uma série de instrumentos jurídicos e urbanísticos capazes de tornar as cidades socialmente mais justas. Entretanto, a sua aplicação, não aconteceu na grande maioria das cidades do país, prejudicando o cumprimento da função social da propriedade imobiliária.

No aspecto institucional, a criação do Ministério das Cidades, em 2003, representou uma oportunidade especial de praticar discursos expressados há mais de vinte anos, em variadas gestões do governo federal. No entanto, as políticas urbanas, habitacionais ou de preservação do patrimônio cultural ainda não conseguiram reabilitar tal acervo residencial e muito menos promover a ascensão social e econômica dos moradores dessas áreas. O próprio Ministério das Cidades reconhece que “reabilitar os centros, de acordo com a estratégia de ampliar o espaço de urbanidade para todos, é um desafio de enorme complexidade, pois significa romper o paradigma de que requalificar uma área é sinônimo de excluir qualquer traço da presença dos mais pobres”.⁴

Em 1995, foi elaborado o Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro que se constitui na tomada de decisões considerando-se o ambiente externo regido pelos princípios mercadológicos, visando transformações sócio-espaciais em busca de um novo ordenamento territorial. A cidade passa a ser administrada como uma grande empresa, implicando em várias transformações no que diz respeito à infraestrutura, visando os grandes empreendimentos imobiliários. O plano estratégico (isto é, de ação econômica) passa a ser instrumento de reordenamento urbano e objetiva redinamizar a economia local e minimizar conflitos sociais oriundos das desigualdades econômicas propondo uma elaboração participativa dos planos, tentando conciliar variados interesses de todas as classes sociais. A ideia surgiu da proposta de reestruturação urbanística de Barcelona implementada (juntamente com outros planos) nos Jogos Olímpicos, incorporando uma visão mais competitiva da cidade, em busca da maior inserção no contexto mundial, na Comunidade Européia.

As grandes intervenções da administração carioca começaram, efetivamente, a partir daí, a fim de reverter o quadro de decadência e diminuir a fuga de capitais da cidade, tornando-a atraente para os negócios e para o turismo. Entretanto, os resultados não foram os esperados e os problemas econômicos, sociais e políticos vêm se agravando pela escassez de emprego, crescente processo de favelização e aumento da criminalidade.

4 Ministério das Cidades. Secretaria Nacional de Programas Urbanos. Reabilitação de Centros Urbanos. Brasília: Ministério das Cidades, n. 3, dez. 2005.

No final dos anos 90 a prefeitura criou o Programa Novas Alternativas a fim de propor a recuperação e a reforma de imóveis degradados, estimulando o uso residencial na área central do Rio de Janeiro que havia sido proibido por quase vinte anos pela legislação municipal.⁵ A mesma adotou o instrumento da desapropriação para regularizar juridicamente os imóveis abandonados (ou sem titulação) e, no aspecto financeiro, a Caixa Econômica Federal (Caixa) viabilizou a concessão de financiamentos habitacionais para famílias com renda mensal de zero a seis salários mínimos.⁶

O Programa Minha Casa, Minha Vida, lançado em 2009 como principal expressão da política nacional habitacional, representou um grande avanço em termos de investimentos públicos federais destinados à moradia social, com verbas de R\$34 bilhões e a meta de produzir 1 milhão de moradias populares. No entanto, como analisaram Rolnik e Nakano (2009), a opção governamental foi muito mais no sentido de “continuar privilegiando o padrão de produção periférico e precário, que localiza as habitações populares em locais especialmente segregados”.

O mais recente projeto de tentativa de recuperação urbana elaborado pela prefeitura é o denominado “Porto Maravilha”, localizado na Zona Portuária, em parceria com os governos estadual, federal e participação ativa da iniciativa privada.⁷ O projeto vem sendo concebido há anos e o modelo de gestão, estudado por um Grupo de Trabalho (GT), estabeleceu como premissa básica “a necessidade de facilitar a comercialização dos imóveis e a possibilidade de formação de parcerias entre entidades públicas e privadas, com o objetivo de viabilizar o surgimento de novas atividades na região, no menor espaço de tempo”.⁸ Trata-se, como já visto anteriormente no Plano Estratégico, de um modelo exclusivamente econômico que gravemente deixa de lado as questões urbanísticas e sociais.

O GT apontou como opções de arranjo institucional: a formação de fundos imobiliários; a criação de um agente gestor do patrimônio imobiliário da região Portuária; a formação de consórcio público entre a União e a prefeitura; a utilização de instrumentos de parceria previstos no Estatuto da Cidade, como

5 Até 2006, o Programa Novas Alternativas recuperou 10 imóveis, produzindo 119 unidades habitacionais. No momento, há previsão de ser viabilizada a recuperação de mais 50 imóveis (cerca de 1300 u. h.), considerando os empreendimentos já prontos para contratação, os imóveis em desapropriação e com licença de obras já expedida, bem como aqueles em estudo.

6 Banco público, agente operador da política urbana formulada pelo Ministério das Cidades.

7 A Zona Portuária pertence à Região Central da cidade, possui uma população de cerca de 40.000 habitantes e é constituída pelos bairros da Saúde, Santo Cristo, Gamboa, e Caju.

8 Ministério das Cidades. Agência Espanhola De Cooperação Internacional (AECI). Manual de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais. Brasília: Ministério das Cidades; Agência Espanhola de Cooperação Internacional — AECI, 2008, p. 131.

urbanização consorciada, consórcios imobiliários e operações interligadas. O detalhamento deste modelo de gestão foi elaborado pelo consórcio formado pelas empresas de construção civil Odebrecht e OAS,⁹ umas das maiores do país e que investem muitos recursos financeiros nas campanhas eleitorais do Brasil.

A coordenação do projeto está a cargo de uma empresa de economia mista, a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), criada através de lei municipal e controlada pela prefeitura e tem como funções principais “implementar e gerir a concessão das obras e dos serviços públicos na Região Portuária e gerir os recursos patrimoniais e financeiros referentes ao Projeto Porto Maravilha” (dados do *site*). O financiamento será obtido com os ganhos provenientes do novo potencial construtivo da Região Portuária, viabilizados pelos Certificados de Potencial Adicional Construtivo (CEPACs), mas ao mesmo tempo alia um pacote de incentivos destinados aos interessados em investir na região, constando de isenção e de redução de impostos.¹⁰

O projeto prevê a construção de grandes e sofisticados equipamentos, como museus, o aquário da cidade, sedes de instituições como o Banco Central etc e a instalação de equipamentos destinados às Olimpíadas de 2016, incluindo a Autoridade Pública da Olímpica e a Vila da Mídia, com previsão de serem executadas cerca de 7.000 unidades habitacionais. Propõe inclusive a demolição de um grande viaduto para liberar a vista para o mar, que será substituído por um túnel subterrâneo a ser explorado por uma parceria-público-privada.

A área está supervalorizando e, por si só, acarretando mudanças no perfil socioeconômico dos moradores da área. Agravando a situação, a prefeitura começou a desapropriação de imóveis degradados, ocupados há tempos por famílias de baixíssima renda que, por não terem condições de assumir os financiamentos, dificilmente continuarão residindo na área onde atualmente as crianças estudam e onde a grande maioria das famílias sobrevive com a renda de pequenos trabalhos informais e de biscoites.¹¹ A criação de áreas habitacionais de baixa renda ali implica na proximidade do trabalho, na preservação da população que frequentava a área previamente (morando ou trabalhando) e na oportunidade de acesso à casa própria de baixo custo, além de trazer uma qualidade de vida melhor a muitos residentes.

9 Esse mesmo consórcio ganhou a licitação da primeira etapa do Porto Maravilha, homologada em 2/3/2010, que será responsável pela execução de obras para melhorar o sistema de drenagem, pavimentação, iluminação pública, calçadas e redes de abastecimento de água e coletora de esgoto, com o custo estimado em R\$ 139,6 milhões.

Fonte: <http://www.grandesconstrucoes.com.br>, acessado em 31/07/10.

10 A isenção de Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU), do Imposto sobre a Transmissão de Bens Imóveis (ITBI) e perdão de dívidas sobre os imóveis.

11 Este dado é comprovado na Pesquisa sobre Demanda Habitacional para o Centro do Rio de Janeiro, realizada pela Universidade Federal Fluminense em 2002, e coordenado pela socióloga Maria Lais Pereira da Silva.

Contudo, a maioria dos empreendimentos residenciais financiados se localiza na Zona Oeste da cidade (AP5), exatamente naquelas áreas que apresentam os piores indicadores de oferta de infraestrutura, serviços, mobilidade e disponibilidade de postos de trabalho, gerando o que chamamos de “deseconomias”, provocadas pelo excessivo tempo e recursos gastos nos deslocamentos residência-trabalho.¹² Nota-se que equilibrar a oferta de moradia de baixa renda e os postos de trabalho não é o principal interesse dos governos. A inexistência de discussões do poder público com os moradores da área, sobre as propostas do projeto, vem causando ainda mais preocupação e críticas dos movimentos sociais pela moradia, muitas das quais destacadas durante as reuniões abertas que vêm ocorrendo no Ministério Público, Câmara de vereadores e até mesmo em fóruns populares continuados.

Enfim, o governo em todas as esferas (federal, estadual e municipal), em seus diversos mandatos, não conseguiu pôr em prática uma política pública de reabilitação de centros urbanos e foca apenas a valorização fundiária e imobiliária e o incremento do turismo.¹³ Como na maioria dos casos, faltam estratégias fundiárias, sociais e culturais que viabilizem a permanência dos moradores antigos — pequenos proprietários, herdeiros falidos ou inquilinos de condições financeiras precárias. Esse tipo de sociedade que vemos incentiva novas construções de interesse social em áreas periféricas, e faz com que essas políticas que aumentam os gastos com infraestrutura urbana e serviços se repitam em outros espaços. Para o trabalhador de baixa renda, isto significa aumento nas despesas e nas horas despendidas nos longos deslocamentos em transportes.

O fato é que isso não é somente resultado das políticas públicas ou dos planos, programas e projetos decorrentes. O saldo insuficiente de tais iniciativas está diretamente relacionado com a maneira que a sociedade se estrutura — política, econômica e socialmente — hoje em dia. O processo de mudança na composição das comunidades (juntamente com seus hábitos e costumes) e o posterior “desaparecimento” das mesmas, ligado à tomada de decisão como forma de poder são também os principais responsáveis por esta situação. Por não se apresentarem coesas e essencialmente organizadas, as comunidades não têm poder de decisão ou, ao menos, de negociação.

Comunidade, mudança no conceito (e na estrutura)

Juntamente com essas mudanças sobre as quais falamos anteriormente, é esperado que a sociedade também se modificasse e, sendo assim, é importante

12 Ali estão 93% dos empreendimentos da cidade que são destinados às famílias com renda de 0 a 3 salários mínimos, contra 0% na área central da cidade.

13 São conhecidas as consequências negativas do projeto estadual baiano, dos anos 90, no centro histórico de Salvador (Pelourinho).

discutir sobre o que é (e o que foi) viver em comunidade. Segundo Bauman,¹⁴ comunidade é uma expressão que nos remetia a um lugar cálido, confortável e aconchegante e evocava tudo aquilo de que sentimos falta e de que precisamos para viver seguros e confiantes. Contudo, essa comunidade é, nos tempos atuais, o tipo de mundo que não está ao nosso alcance, embora gostaríamos de viver e esperamos ainda vir a possuir.¹⁵

As calçadas que desenhavam casas simples, sem portões e sem muros e que eram interrompidas pelas ruas de “chão batido”, árvores e demais espaços de lazer deram espaço às grandes e asfaltadas avenidas, com prédios altos e muitas vezes sofisticados, alinhados por paredes de vidro e muros altos. As casas que tinham suas portas e janelas abertas, convidativas para um papo informal e despretenso, hoje são fechados edifícios moldados pelas grades e demais sistemas de segurança a fim de evitar o contato com estranhos e até mesmo com o vizinho. A venda da esquina onde quem atendia do outro lado do balcão era o próprio dono e onde cada família tinha uma caderneta que era paga no fim do mês cedeu espaço aos grandes supermercados, onde o único vínculo ali estabelecido é a transação comercial. A rua foi trocada pela viela dos condomínios fechados. As relações sociais que antigamente eram livres e, de certa forma, duradouras pois se criavam a partir de laços de vizinhança, de convívio social hoje não passam de protocolo. As esquinas, que eram pontos de encontro, hoje não passam de pontos de conflito e de choque.

Afinal, a sociedade vem enfrentando problemas sérios de violência, criminalidade e vulnerabilidade que geram a constante tensão entre *segurança* e *liberdade* e, provavelmente, assim continuará por muito tempo. Essa tensão, segundo Bauman representa os desafios do que temos hoje por *comunidade*. A promoção da segurança sempre requer o sacrifício da liberdade, enquanto esta só pode ser ampliada à custa da segurança. Mas segurança sem liberdade equivale à escravidão e a liberdade sem segurança equivale a estar perdido e abandonado.¹⁶ Para o homem contemporâneo, no irônico ápice de suas conquistas científicas e tecnológicas, viver em comunidade (essa comunidade segura e coesa) é um tipo de “paraíso perdido” ou um paraíso ainda esperado e, de uma maneira ou de outra, não se trata de um paraíso em que habitemos. O que existe hoje é uma comunidade formada pelo entendimento comum, que faz com que os membros de um determinado local se mantenham unidos, o que Bauman chama de *Comunidade Postulada*, pois é um entendimento construído e elaborado. Segundo Ferdinand Tönnies, esse entendimento construído é

14 Bauman, Zygmunt. *Comunidade. A Busca Por Segurança no Mundo Atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

15 Bauman, Zygmunt. *Comunidade: A Busca Por Segurança no Mundo Atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 09.

16 Bauman, Zygmunt. *Comunidade: A Busca Por Segurança no Mundo Atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 23.

o que distingue a comunidade moderna da antiga, que era “não produzida”, espontaneamente fiel à sua natureza na medida em que ela é distinta de outros agrupamentos, coesa, pequena e homogênea.¹⁷

Mas no mundo em que vivemos, as muralhas estão longe de serem sólidas e com certeza não estão fixadas de uma vez por todas. Como diz Bauman, “trabalho não é mais um eixo seguro onde as realizações se registram, mas a moldura social de trabalho e sobrevivência não é a única a estar se esboroando. Tudo parece estar no olho do furacão. Ninguém testemunha a vida de ninguém. Nesse lugar, nada permanece por muito tempo, a exemplo do mercadinho da esquina, que desapareceu na dura concorrência com os grandes supermercados”.¹⁸ Foi-se a maioria dos pontos firmes e solidamente marcados de orientação que sugeriam uma situação social que era mais duradoura e essa falta é deferida como decadência, desaparecimento, ou eclipse da comunidade.¹⁹ É claro que ainda restam alguns poucos exemplos específicos e isolados da antiga comunidade, segura e confortável mas o que pretendemos aqui é falar do grande município do Rio de Janeiro.

A Comunidade da Zona Portuária do Rio de Janeiro

A zona portuária do Rio de Janeiro começou a ser ocupada pelos portugueses que lá desembarcavam e se instalavam comercial e residencialmente, e pelos grandes negociistas ingleses, estabelecidos na época do Império. Com o passar dos anos, a área foi perdendo *status* para outros bairros, mais distantes do porto. No final do século XIX, foi receptora dos contingentes de soldados que lutaram na Guerra de Canudos e, nas encostas do Morro da Providência nasceu a primeira favela de que se tem notícia. A partir daí a área viveu um lento processo de decadência que se arrasta aos dias atuais, ainda que com a série de intervenções lá planejadas e implantadas (das quais falamos anteriormente).

A população que ali resiste é basicamente oriunda daquele grupo de soldados e tem em si a peculiaridade dessa história. São pessoas que vivem ali há várias gerações e cujo sentimento de pertença está mais do que enraizado. Entretanto, as propostas elaboradas pelo governo parecem ignorar essa situação e a organização de bairro, formada pela associação de moradores, luta para manter coesa a comunidade, na intenção de garantir e proteger seus direitos e interesses socioeconômicos.

17 Tönnies apud, Bauman, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 16.

18 Bauman, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 46.

19 Bauman, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 47.

O que acontece no projeto Porto Maravilha é o alinhamento das três esferas de poder Federal, Estadual e Municipal que, mal ou bem, agem diretamente sobre essa estrutura instaurada (que arriscamos identificar ainda como um resquício de comunidade real porque se formou espontaneamente ao longo de algumas décadas) a fim de desestabilizá-la para alcançar seus objetivos: maior lucro fundiário. A prova disso é a imposição (muitas vezes ilegal) de remoções no morro da Providência, que não respeitam os princípios da função social da propriedade urbana e do direito à cidade e nem as regras estabelecidas na Lei Orgânica²⁰ do município, sobretudo porque os moradores não só estão sendo removidos para áreas periféricas como as famílias estão sendo espalhadas, cada uma em um local diferente.

Essas atitudes fazem com que a comunidade como “entidade simbólica”, como propõe Cohen, comportando um sistema de valores e um código de moral, seja diretamente atacada e perca sua força e importância. Essa desestruturação acaba gerando uma nova comunidade típica das sociedades contemporâneas (onde o ambiente não é mais de conforto e lealdade) que se difere das comunidades reais pela ausência de três atributos: não há mais diferenciação entre *nós* e *eles* (distinção); a comunicação entre os antigos membros é totalmente destruída (pequenez); e não há mais isolamento (autossuficiência).

O desmantelamento da comunidade, aliado ao grande fluxo de comunicação (obviamente manipulada) e ao transporte (eficiente ou não, isto é, não implica em qualidade) dizimam a homogeneidade, minimizando a defesa e incentivando a comunicação entre os de “dentro” e os de “fora”, tudo isso como forma de favorecer o interesse de poucos. A impossibilidade de manutenção de fronteiras rígidas é outro fator crucial nessa comunidade. Se por um lado o fator geoeconômico evidencia a fronteira entre os removidos e os que tomam o seu lugar, o fator sociológico confunde as mesmas. Com a ampliação dos fluxos e da comunicação a unidade agora é construída com base na seleção, separação e exclusão.

Segregação e gentrificação

Um problema gravíssimo acarretado por esse tipo de política pública é a chamada “segregação”. A segregação urbana se manifesta de diferentes formas e, entre elas, daremos maior atenção aos dois tipos: espacial e social. As duas se relacionam entre si, e muito frequentemente podem se auto alimentar. Segundo Maria Inês Sugai, a concentração de camadas sociais homogêneas é uma maneira de se produzir a segregação sócio-espacial e esse processo não

20 O artigo 429 da Lei Orgânica estabelece que a política de desenvolvimento urbano respeitará os seguintes preceitos:

ocorre de forma aleatória e, principalmente, essa dinâmica dos agrupamentos atua de forma decisiva tanto na reprodução e no prolongamento do ciclo de pobreza como no processo de produção e de consolidação da segregação espacial.²¹

Vê-se no Projeto Porto Maravilha uma forma de segregação muito clara, sustentada por todo um discurso político, econômico e social, em prol de uma “nova ordem”, que distingue o espaço da cidade em regiões periféricas (de habitação popular) e centrais (de comércio e giro de capital). Os “estranhos” que não podem ser fisicamente removidos do centro por conta do teor indispensável dos serviços que prestam, são culturalmente eliminados. Essa segregação estabelecida pelas desigualdades sociais se consolida através das desigualdades de infraestrutura, serviços públicos, acessibilidade e oportunidades, reforçadas pela concentração de investimento público no porto da cidade e nos bairros circundantes que reforça o diferencial de preços da terra urbana. Portanto, a cidade, como um resultado de disputas sócio-espaciais, torna-se o palco onde se concentra as mais variadas formas de segregação, reforçadas e incentivadas pelo imaginário urbano e pela força simbólica da retomada do porto e sua consequente recuperação. Vê-se, ainda, como o sentimento de “alteridade” — *nós* somos diferentes *deles* — reforça o processo de segregação a partir do momento em que se constrói uma nova identidade que nega tudo aquilo que está presente e que se posiciona como o seu oposto.

Ao lado desses fenômenos, acompanhamos ainda o processo de “gentrificação” habitacional²² que ocorre quando essas famílias de baixa renda são retiradas dos seus locais de moradia e esses espaços então vazios são reocupados por uma população com maior poder aquisitivo. É dessa gentrificação que vamos tratar aqui. Na maioria dos casos, como em Nova Iorque, a gentrificação não ocorre de uma só vez e sim ao longo de algumas décadas. Segundo Smith,²³ pode-se constatar três momentos, cada qual com suas particularidades. O primeiro, “esporádico”, se caracteriza pelos atores individuais que adquiriram, de forma isolada, os imóveis desvalorizados. O segundo, “consolidação do processo”, é representado por uma política urbana de reestruturação da municipalidade que se jogou de cabeça nos novos programas e

21 Sugai, Maria Inês. Segregação Silenciosa: Investimentos Públicos e Distribuição Sócio-Espacial na Área Conurbada de Florianópolis. São Paulo: USP, 2002. Tese de doutorado.

22 O termo “gentrification” é um neologismo anglófilo que, segundo Bidou-Zachariassen, foi usado “pela primeira vez por Ruth Glass no início dos anos 60, ao descrever o processo mediante o qual famílias de classe média haviam povoado antigos bairros desvalorizados do centro de Londres” (Bidou-Zachariassen, 2006, p. 22).

23 Smith, Neil. A gentrificação generalizada (p. 59-87). In: Bidou-Zachariassen, Catherine (coord). De volta à Cidade — Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. Trad. Helena Menna Barreto Silva. São Paulo: Annablume, 2006. 293p.

financiamentos de reabilitação de habitações. O terceiro, denominado “gentrificação generalizada”, causa uma transformação de dentro para fora, produzindo agora paisagens urbanas que as classes média e média alta podem “consumir” — uma vez que os mais pobres foram rapidamente evacuados.

Freitas²⁴ cita o geógrafo canadense David Ley, para dizer que “em uma condição de livre mercado, onde a estratégia urbana favorece o alto nível de consumo, apenas os grupos mais ricos serão atraídos e os grupos com limitado poder de mercado serão afastados”. Ao comentar sobre o tema, Bidou-Zachariassen²⁵ diz que “a gentrificação tornou-se hoje a forma dominante do urbanismo contemporâneo, assim como “a” política urbana das grandes cidades ocidentais, articulando parcerias financeiras público privadas. Ela começa também a fazer adeptos em outros contextos urbanos, inclusive nas cidades dos países emergentes. Os programas urbanos de gentrificação são agora expandidos em escala mundial, e largamente vinculados às economias nacionais e globais”.

Antigamente esse processo era realizado pela força do poder público e atualmente é realizado pela força do capital, através de alguns instrumentos de mais-valia tais como operação urbana, solo criado, transferência do direito de construção, operação interligada que têm sido aplicados em grandes projetos urbanos de cidades brasileiras. Ao analisar intervenções urbanas de São Paulo, onde os Certificados de Potencial Adicional de Construção (Cepacs) foram utilizados, Fix²⁶ comenta que esse tipo de operação provoca “uma apropriação privada da valorização gerada por gastos públicos, ou seja, uma operação de transferência do fundo público para proprietários e investidores”. No Projeto Porto Maravilha, além de ser possível reconhecer o segundo momento mencionado por Smith, percebe-se a dificuldade de ser praticado o conceito de gestão social da valorização da área com a recuperação das mais-valias fundiárias urbanas, obtidas com os CEPAC. A aplicação desses recursos em mais melhorarias e embelezamentos da área, a isenção de impostos, o perdão das dívidas dos proprietários dos imóveis e outros incentivos para os investidores, são fatores que só contribuem para aumentar os riscos de exclusão social dos pobres urbanos, uma vez que buscam a valorização da área e a acumulação do grande capital e o incremento ao turismo.

24 Freitas, Cristiane Motta. A reconquista do Centro: uma reflexão sobre a gentrificação de áreas urbanas. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional)- Universidade Federal do Rio de Janeiro, IPPUR. Rio de Janeiro, 2006, p. 75.

25 Bidou-Zachariassen, Catherine (coord). De volta à Cidade — Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. Trad. Helena Menna Barreto Silva. São Paulo: Annablume, 2006, p. 33.

26 Fix, Mariana. São Paulo S/A: o leilão dos Cepacs. Jornal Correio da Cidadania, edição 405, de 10 a 17 de julho de 2004, Coluna Cidade Aberta.

Considerações Finais

Sabe-se que as políticas, os planos e os programas habitacionais deveriam se embasar em três fatores: o *déficit* habitacional, a oferta de empregos e as condições de mobilidade da população. Além disso, é sabida a importância de projetos de reabilitação urbana como contraponto à expansão continuada do tecido das cidades. Entretanto, na verdade, o que acontece é que os governos fazem planos de intervenção estritamente econômica e financeira, deixando de lado preocupações urbanísticas e sociais; incentivam a construção de grandes arranha-céus que não se comunicam entre si, de grandes avenidas de fluxo rápido e a falta de espaços de lazer e contemplação cuja estrutura não favorece as relações sociais de seus usuários.

A posição adotada pelo governo de “se livrar” do que aflige lhe traz alívio, mas é um alívio em geral transitório, uma vez que a nova e “melhorada” condição rapidamente revelará seus aspectos desagradáveis possivelmente imprevistos (embora não acreditemos) e traz com ela novas razões de preocupação. O problema social fica ainda mais evidente quando se sabe que o Plano Diretor da cidade está sendo revisto, de forma controversa, por políticos nem sempre comprometidos com as causas sociais e que deixam de lado a regulamentação de instrumentos como as Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS) na área valorizada do projeto, que beneficiaria os moradores que vivem na região em condições precárias. Portanto, garantir o direito à cidade para a população mais pobre já é um grande desafio e quando se trata de uma área privilegiada esse desafio é maior ainda.

A sociedade de risco amplia de tal forma as propriedades e a complexidade das coisas e de seus instrumentos que dificulta a definição de conceitos, que variam no tempo conforme a apropriação e significação que lhes são dados. A definição desses conceitos é de extrema importância uma vez que eles auxiliam no cumprimento dos requisitos para a sua preservação ou não. Não viemos, através desta, propor alguma solução para as questões citadas e sim propor uma discussão sobre seus porquês. cremos que os porquês estão muito acima das questões “puras e objetivas” de propriedade privada ou coletiva, investimentos públicos ou privados, etc, e perpassam a maneira como a sociedade está estruturada paradigma, identitária e simbolicamente. Depois que analisamos como é o panorama social em que vivemos, cabe aqui nos perguntar como é a “comunidade” que está por se criar — ou exterminar — e como é a comunidade que queremos especificamente na Zona Portuária do Rio de Janeiro (nosso caso referência) para então criarmos mecanismos de defesa e instrumentos para a criação de outra realidade.

Referências bibliográficas

- Atkinson, Rowland e Helms, Geisa (eds.) (2007), *Securing and Urban Renaissance. Crime, Community and British Urban Policy*, Bristol, Policy Press, Parte 1, Theories and Concepts, pp. 19-57.
- Bauman, Zygmunt (2003), *Comunidade. A Busca Por Segurança no Mundo Atual*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.
- Beck, Ulrich (1997), "A Reinvenção da Política: rumo a uma teoria da modernização reflexiva", in Giddens, A., Beck, U., e Lash, S. *Modernização Reflexiva. Política, Tradição e Estética Na Ordem Social Moderna*, São Paulo, Editora da UNESP, pp. 11-133.
- Ben-Joseph, Eran (2005), "The Code Of The City, Introduction: Standards and Rules in Shaping Place", pp. xiii a xxi e Cap. I, *The Rise of the Rule Book*, pp. 1-74, Cambridge: MIT Press.
- Bidou-Zachariasen, Catherine (coord) (2006), *De Volta à Cidade. Dos Processos de Gentrificação às Políticas de "Revitalização" dos Centros Urbanos*, Trad. Helena Menna Barreto Silva. São Paulo, Annablume, p. 293.
- Blakely, Edward e Snyder, Mary G. (1997), *Fortress America. Gated Communities in the United States*, Washington, D. C. e Cambridge, Mass., Brookings Institute Press e Lincoln Institute of Land Policy, Capítulos 1 e 2, "The Search for Communities", pp. 29-45; Cap. 5 "Enclaves of Fear: Security Zone Communities".
- Brasil, Estatuto da Cidade (2001), *Guia para Implementação Pelos Municípios e Cidadãos*, Instituto Pólis, Brasília, Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados, p.273.
- Caldeira, Teresa P. do Rio (2000), *Cidade de Muros. Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo*, São Paulo, Editora 34/Edusp.
- Fix, Mariana (2004), *São Paulo S/A: o leilão dos Cepacs*, Jornal Correio da Cidadania, edição 405, de 10 a 17 de julho, Coluna Cidade Aberta.
- Freitas, Cristiane Motta (2006), *A Reconquista do Centro. Uma Reflexão Sobre a Gentrificação de Áreas Urbanas*, Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), Universidade Federal do Rio de Janeiro, IPPUR, Rio de Janeiro.
- Giddens, Anthony (2005), *Mundo em Descontrole. O Que a Globalização Está Fazendo de Nós*, Rio de Janeiro, Record.
- Giddens, Anthony (1991), *As Consequências da Modernidade*, São Paulo, Editora da UNESP, Capítulo 1, Introdução, pp. 11-60.
- Giddens, Anthony, (2002), *Modernidade e Identidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., Capítulo 1 "Os contornos da alta modernidade", pp. 17-38.
- Giddens, Anthony (2002), *Modernidade e Identidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., Capítulo 4 "Destino, Risco e Segurança", pp. 104-134.
- Harvey, David (1980), *A justiça social e a cidade*. São Paulo: Hucitec.
- Harvey, David (2004), "Conversações sobre a pluralidade de alternativas", in Harvey, D. *Espaços de Esperança*, São Paulo, Edições Loyola, pp. 261-334.

- Harvey, David (1993), "Passagem da modernidade à pós-modernidade na cultura contemporânea" in Harvey, D. *A Condição Pós-Moderna*, São Paulo, Edições Loyola, pp. 13-114.
- Harvey, David (1989), "Introduction" e "The Urbanization of Capital" in Harvey, D. *The Urban Experience*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, pp. 1-58.
- Harvey, David (2005), "A Reinvenção da geografia: uma entrevista com os editores da new left review", in Harvey, D. *A Produção Capitalista do Espaço*, São Paulo, Annablume, pp. 15-40.
- Harvey, David (2004), "Os espaços da utopia" e "Utopia dialética" in Harvey, D. São Paulo, Edições Loyola, 2004, pp. 181-260.
- Lefebvre, Henri (1991), *O Direito à Cidade*, São Paulo, Editora Moraes.
- Lefebvre, Henri (1980), *La Revolucion Urbana*, Madrid, Alianza Editorial.
- Maricato, Ermínia (2002), *Reabilitação de Centros Urbanos e Habitação Social*, in Brasil, *Cidades. Alternativas para a Crise Urbana*, 2.^a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, pp. 125-151.
- Ministério das Cidades, (2005), Secretaria Nacional de Programas Urbanos. *Reabilitação de Centros Urbanos*, Brasília, Ministério das Cidades, n. 3, dez.
- Ministério das Cidades (2008), Agência Espanhola de Cooperação Internacional (AECI), *Manual de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais*, Brasília, Ministério das Cidades, Agencia Espanhola de Cooperação Internacional, AECI, 198 p.
- Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (2000), Secretaria Municipal de Habitação. *Novas alternativas. Projetos e Propostas Habitacionais para o Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro/Prefeitura/Secretaria.
- Rolnik, Raquel (1997), *A Cidade e a Lei*, Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo, São Paulo, Studio Nobel/ Fapesp.
- Rolnik, Raquel; Nakano, Kazuo (2009), *As Armadilhas do Pacote Habitacional*, Artigo do Jornal Le Monde Diplomatique Brasil, São Paulo, março.
- Rolnik, Raquel; Nakano, Kazuo (2001), "Introdução Geral: Por que é tão difícil construir uma teoria crítica", "Prefácio", e "Parte I, Introdução" in Santos, B. S. *A Crítica da Razão Indolente. Contra o Desperdício da Experiência*, São Paulo, Cortez Editora, pp. 22-54.
- Santos, Milton (2005), *A Urbanização Brasileira*, São Paulo, EDUSP.
- Santos, Milton (2000), *Por Uma Outra Globalização. Do Pensamento Único à Consciência Universal*, Rio de Janeiro, Ed. Record.
- Singer, Paul (1978), "O uso do solo urbano na economia capitalista", in Maricato, Ermínia (org.) *A Produção Capitalista da Casa (e da Cidade) no Brasil Industrial*, São Paulo, Ed. Alfa-Omega, pp. 21-36.
- Smith, Neil (2006), "A gentrificação generalizada" (p. 59-87) in Bidou-Zachariasen, Catherine (coord), *De Volta à Cidade. Dos Processos de Gentrificação às Políticas de "Revitalização" dos Centros Urbanos*, Trad. Helena Menna Barreto Silva, São Paulo, Annablume, p. 293.

Sugai, Maria Inês (2002), *Segregação Silenciosa. Investimentos Públicos e Distribuição Sócio-Espacial na Área Conurbada de Florianópolis*, São Paulo, USP, Tese de doutorado.

Jornal:

- 1) O Globo, do Rio de Janeiro, de 24/07/2010. Título do artigo: “Em duas eleições, R\$ 4, 6 bilhões em verba privada” (p. 4).
- 2) O Globo, do Rio de Janeiro, de 26/5/2010. Título do artigo: “Pioneira do Porto Maravilha”.

Sites:

<http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br>, acessado em 25/7/2010.

<http://www.grandesconstrucoes.com.br>, acesso em 31/07/10

<http://www.portomaravilhario.com.br/>, acesso em 31/07/2010

Dinâmicas urbanas no subúrbio do Rio de Janeiro **Subsídios para a reflexão sobre o projeto urbano em zonas de** **fronteira**

Ana Paula Medeiros

Programa de Pós-graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro
(PROURB-UFRJ), Brasil (anapaulagm@gmail.com)

Resumo

Este trabalho é parte de um projeto de doutorado em andamento e se insere na pesquisa “Urbanismo na Sociedade de Risco: Estratégias de Planejamento, Projeto e Integração em Áreas de Conflito”, cujo objetivo principal é a investigação de processos sócio-espaciais em áreas de conflito urbano. O projeto aqui apresentado tem como objetivo estudar especificamente os espaços de transição entre áreas ditas formais da cidade e as favelas em seu entorno, com o intuito de investigar que estratégias de planejamento e projeto urbano podem ser adotadas em relação a essas áreas.

O projeto engloba quatro bairros que se desenvolveram a partir do final do século XIX, ao longo da Estrada de Ferro Leopoldina, no subúrbio do Rio de Janeiro. Para esta apresentação, trarei algumas conclusões preliminares e questionamentos gerados a partir dos dados levantados sobre um dos bairros, emblemático dentro do conjunto escolhido. Bonsucesso é um bairro surgido no processo de industrialização e expansão do Rio, que recebeu desde o início contingentes populacionais ligados às camadas mais pobres da população, sem, porém, contar com a oferta adequada de infraestrutura; é rasgado longitudinalmente por dois grandes eixos viários: a própria estrada de ferro e uma importante rodovia, construída na década de 1940. Além disso, está rodeado por favelas do Complexo do Alemão, agravando processos de segregação socioespacial.

Examinaremos o bairro através de suas características sociais, econômicas e morfológicas, bem como do histórico de sua consolidação no espaço da cidade, mas sobretudo analisaremos as relações de sociabilidade e poder aí estabelecidas, as dinâmicas culturais, sociais e urbanas, os eventuais conflitos com os tecidos informais que envolvem a região, e as possibilidades de requalificação urbana destes lugares, com o intuito de identificar formas de atuação que possam levar a um processo de renovação inclusiva destas áreas.

Para isso, pretendemos levantar quais ações governamentais ou de instituições da sociedade civil incidem sobre o bairro e as comunidades próximas. A metodologia

da pesquisa se baseia não só no levantamento destas ações e programas, mas na análise de seus resultados e métodos, buscando identificar, caso existam, os que tentam trabalhar na perspectiva de integração destes tecidos.

Apesar dos conflitos existentes nas zonas de contato com as favelas, as pesquisas preliminares revelam a existência de um enorme apego afetivo ao bairro, forte apropriação do espaço por parte de seus moradores e a constituição de intensas redes sociais, que favorecem as estratégias de atuação participativas. Acreditamos que a revalorização e reapropriação do patrimônio construído — como expressão de memória coletiva e de resgate de história cultural, bem como o conhecimento e valorização das redes de sociabilidade constituídas e a construção de estratégias de atuação baseadas na participação popular podem ser instrumentos importantes de suporte para projetos urbanos que visem à inclusão social, evitem processos de gentrificação e se enquadrem nas discussões mais contemporâneas de sustentabilidade das cidades.

Introdução

Este trabalho é parte de um projeto de doutorado em andamento e se insere na pesquisa “Urbanismo na Sociedade de Risco: Estratégias de Planejamento, Projeto e Integração em Áreas de Conflito”, cujo objetivo principal é a investigação de processos socioespaciais em áreas de conflito urbano. O artigo aqui apresentado procura mostrar o momento atual da pesquisa, que busca estudar os espaços de transição entre áreas ditas formais da cidade e as favelas em seu entorno, com o intuito de investigar que estratégias de planejamento e projeto urbano podem ser adotadas em relação a essas áreas, visando maior inclusão social.

Adotamos aqui, provisoriamente, o conceito de zonas de fronteira definido por Silva (2006) – territórios de transição, normalmente áreas degradadas, que agem ora como barreira, ora como zona-filtro entre as áreas formais e informais da cidade. Essas zonas geralmente apresentam um alto grau de desvalorização, de deterioração e de estagnação econômica,¹ ressalvando que esta degradação deve ser relativizada, visto que, muitas vezes, o que nos parece degradado revela uma rica dinâmica tanto social quanto econômica, apesar da deterioração aparente do ambiente construído.

Nossa proposta mais ampla é a de estudar alguns bairros ao longo do eixo da Estrada de Ferro Leopoldina, enfocando não só o ambiente construído, sua constituição e estruturas morfológicas, mas sobretudo as relações sociais aí estabelecidas, os eventuais conflitos com os tecidos informais que envolvem a região, as estratégias de apropriação do espaço e as possibilidades de requalificação urbana destes lugares.

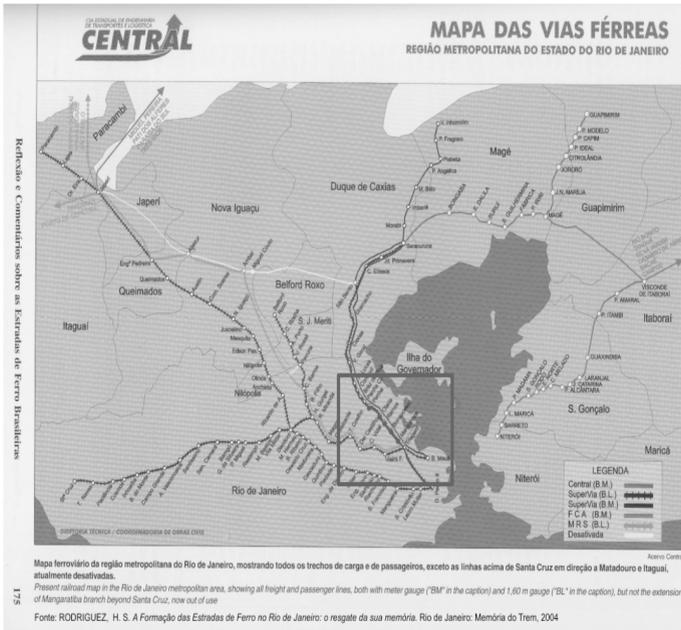
1 Silva, R.C.M. A urbanidade na cidade contemporânea entre fronteiras e trincheiras. in: Silva, Rachel Coutinho Marques da. (org). A cidade pelo avesso: desafios do urbanismo contemporâneo. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: Ed. Prourb, 2006.

O projeto engloba quatro bairros que se desenvolveram a partir do final do século XIX, ao longo da Estrada de Ferro Leopoldina, no subúrbio do Rio de Janeiro. Os bairros escolhidos para análise foram Bonsucesso, Ramos, Olaria e Penha. O recorte se deu em função de suas especificidades de construção histórica, cuja origem remonta ao final do século XIX e primeiras décadas do século XX, a partir de loteamentos estabelecidos ao redor das estações de trem da Estrada de Ferro Leopoldina, e também em função da semelhança morfológica que guardam entre si. São bairros que:

- (a) receberam desde o seu início contingentes populacionais ligados às camadas mais pobres da população;
- (b) passaram por um período de industrialização, a partir da década de 30, que atraiu por sua vez uma massa de moradores motivados pela oferta destes postos de trabalho, porém não contaram com a oferta adequada de infraestrutura, como saneamento ou transportes, neste primeiro momento;
- (c) apresentam especificidades e características de segregação socioespacial estreitamente ligadas ao fato de serem rasgados longitudinalmente por dois grandes eixos viários, nomeadamente a própria estrada de ferro e a Avenida Brasil, construída na década de 40;
- (d) viram expandir-se, de ambos os lados do tecido formal, dois dos maiores complexos de favelas do Rio de Janeiro, a saber, o Complexo da Maré, à direita da Avenida Brasil, margeando a Baía de Guanabara, e o Complexo do Alemão, ocupando os morros à esquerda dos bairros mencionados;
- (e) caracterizam-se, hoje, pelo uso residencial e de pequeno comércio e serviços, apresentando esparsamente vazios e galpões inutilizados remanescentes do período de industrialização, que teve um esvaziamento relativo a partir da década de 70;
- (f) e, por fim, como se pretende demonstrar, não têm merecido atenção suficiente nem por parte do poder público — não estando expressivamente contemplados em praticamente nenhum dos grandes projetos em vigor ou em planejamento, nem por parte dos estudos acadêmicos, que privilegiam quase sempre os bairros de subúrbio ao longo do eixo ferroviário da Central do Brasil.

Nesta apresentação, trarei especificamente algumas conclusões preliminares e questionamentos gerados a partir dos dados levantados sobre um dos bairros, emblemático dentro do conjunto escolhido: Bonsucesso.

Pretendemos levantar quais ações governamentais ou de instituições da sociedade civil incidem sobre o bairro e as comunidades próximas. A metodologia da pesquisa se baseia não só no levantamento destas ações e programas, mas na análise de seus resultados e métodos, buscando identificar,



- Estrada de Ferro Leopoldina
- Área de estudo, ampliada na foto de satélite
- Principais bairros e estações do trecho selecionado



Figura 7.1 Mapa da área do estudo

Fonte: desenho sobre imagem de satélite do Google maps.

caso existam, os que tentam trabalhar na perspectiva de integração destes tecidos.

Hipóteses Iniciais

Acreditamos que o conhecimento, a revalorização e reapropriação do patrimônio construído — como expressão de memória coletiva e de resgate de história cultural, bem como o conhecimento e valorização das redes de sociabilidade constituídas e a construção de estratégias de atuação baseadas na participação popular podem ser instrumentos importantes de suporte para projetos urbanos nessas áreas, que visem à inclusão social, evitem processos de gentrificação e se enquadrem nas discussões mais contemporâneas de sustentabilidade das cidades.

A questão da violência urbana também deverá ser abordada em nosso trabalho. Os bairros que propomos estudar vivenciam uma permanente tensão na proximidade das favelas, que provocam processos de desvalorização nos imóveis e negócios, contribuindo para a degradação do espaço urbano. A violência urbana, mais do que um problema de segurança pública, afeta a economia e as relações sociais nas cidades, atingindo de forma mais contundente os grupos mais pobres e excluídos, minando os espaços públicos e a urbanidade. Por outro lado, é um processo que se retroalimenta, uma vez que a degradação e o esvaziamento urbanos também provocam, aumentam e favorecem a violência urbana.

Para Bauman (2000), a maioria das medidas sob a bandeira da segurança antes de tudo semeia a desconfiança mútua, separam as pessoas, dispondo-as a farejar inimigos e conspiradores por trás de toda discordância e divergência, tornando por fim ainda mais solitários os que se isolam. Assim sendo, entender o impacto da violência urbana na dinâmica da cidade é fundamental para a elaboração de políticas públicas consistentes e eficazes, não só no campo da segurança pública, mas também no campo do planejamento urbano. É preciso ter em conta que, nos modelos de projeto usualmente adotados, revalorizar essas áreas, de maneira geral, tem implicado em duas consequências: mudança na morfologia (através da demolição do conjunto edificado e substituição por novos usos e massas construídas) e/ou mudança da população que habita e utiliza essas áreas. Perguntamo-nos se há instrumentos dos quais se possa lançar mão para a recuperação num sentido mais amplo destes bairros, buscando, na medida do possível, a valorização das tipologias e escalas existentes, a integração dos espaços fragmentados, e evitando a expulsão da população local no processo de renovação.

Nossa hipótese principal, neste estágio do trabalho, é que a falta de investimentos e atenção adequada por parte do poder público são a causa principal dos processos de degradação tanto patrimonial (com deterioração do estoque edificado e prejuízo para as relações econômicas em geral) quanto

ambiental e social. A prática de investir grande parte do dinheiro público em áreas nobres contribui, de maneira reiterada, para aumentar a distância e a desigualdade sociais. Colocar essa lógica em questão é fundamental (Silva e Barbosa, 2005: 107).

Não obstante, as pesquisas preliminares revelam a existência de um enorme apego afetivo ao local, forte apropriação do espaço por parte de seus moradores e a constituição de intensas redes sociais. Através de numerosos depoimentos em sites pessoais, blogs especializados na experiência de vida nos subúrbios² e narrativas literárias,³ pudemos observar que muitas pessoas gostam de morar nesses bairros, onde, algumas vezes, várias gerações de suas famílias têm vivido. Há anseios legítimos por melhorias na oferta de serviços e infraestrutura, com destaque para as demandas por equipamentos de cultura e lazer. Os moradores, na maioria, não ambicionam sair de seu bairro, onde acreditam que, apesar das dificuldades, desfrutam de uma qualidade de vida melhor do que a que encontrariam em bairros mais valorizados da cidade. Essa percepção é baseada em critérios subjetivos de sociabilidade e sossego, e na construção de um imaginário permeado por discursos e memórias de vivências, impregnadas desses mesmos valores.

Decorre disto nossa segunda hipótese, de que esta experiência afetiva e estes vínculos sociais com o lugar revelam grande potencial de requalificação destes espaços, desde que os planos e projetos elaborados respeitem estas histórias e incorporem práticas democráticas de participação popular que permitam a estes moradores tornarem-se sujeitos do processo de renovação e requalificação dos espaços que habitam.

Breve caracterização da área de estudo

Estamos diante de um tecido consolidado, que revela em suas formas e usos fases diferentes da urbanização da cidade, mas que tem sido sempre considerado como zona proletária, industrial, cortado por vias que rompem a continuidade e segregam espaços. Este tecido vem sendo gradativamente envolvido por dois importantes complexos de favelas da cidade: Maré e Alemão. Se por um lado este fato potencialmente gera zonas de conflito e tensões, por outro permite especificidades de “costura” social que podem se revelar bastante ricas. Silva e Barbosa⁴ alertam que é impossível compreender a cidade sem entender a gênese e a expansão de seus

2 Citamos, entre outros, os blogs Alma Suburbana (<http://suburbanonaalma.blogspot.com/>) e Geografias Suburbanas (<http://geografiassuburbanas.blogspot.com/>)

3 Indicamos com especial ênfase o Guia Afetivo da Periferia, de Marcus Vinicius Faustini, Ed. Aeroplano, 2009.

4 Silva, Jailson de Souza e Barbosa, Jorge Luiz. Favela: alegria e dor na cidade Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

Quadro 7.1 Bairros da área do estudo - dados gerais

Bairros da área de estudo — Dados gerais							
Bairros	Área (ha)	População		Densidade (hab/ha)		Domicílios	
		2000	2010	2000	2010	2000	2010
Bonsucesso	219.97	19298	18711	88	85	6683	6683
Ramos	279.35	37537	40792	134	146	12034	14098
Olaria	368.98	62509	57514	169	156	19469	19827
Penha	581.13	72692	78678	125	135	22347	23947
Total	1449.4	192036	195695	132	135	60533	64555
Rio de Janeiro	122456	5857904	6320446	48	52	1838030	2146340

Fonte: Dados do ano 2000: Anuário Estatístico da Cidade do Rio de Janeiro. Dados do ano 2010: www.ibge.gov.br, acesso em 10/09/2011.

Quadro 7.2 Renda média familiar (em salários mínimos) nos bairros do estudo

	Renda média familiar (em salários mínimos)									
	0-1 SM		1-5 SM		5-10 SM		> 10 SM		Não declararam	
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%
Bonsucesso	494	7,4	2472	37,0	1627	24,3	1095	16,4	995	14,9
Ramos	1023	8,5	5016	41,7	3293	27,4	1735	14,4	967	8,0
Olaria	1818	9,3	7976	41,0	5299	27,2	2925	15,0	1451	7,5
Penha	2898	13,0	9976	44,6	4902	21,9	2571	11,5	2000	8,9
Total	6233	10,3	25440	42,0	15121	25,0	8326	13,8	5413	8,9
Rio de Janeiro	166464	9,1	734751	40,0	375120	20,4	382491	20,8	179204	9,7

OBS: Os dados de renda relativos ao Censo 2010 ainda não foram liberados pelo IBGE.

Fonte: Anuário Estatístico da Cidade do Rio de Janeiro. Dados do ano 2000.

espaços populares. Os autores recusam a “identificação da favela como um ‘problema’ a ser superado, noção muito presente no senso comum. A favela também não é um espaço a ser idealizado e de ‘resistência’ ao mundo urbano. Ela faz parte da cidade, da sua vida e da sua história” (Silva e Barbosa, 2005: 19).

Vejam os seguintes alguns das características sociodemográficas e históricas dos bairros estudados.

Características sócio-demográficas

Os bairros de Bonsucesso, Ramos, Olaria e Penha fazem parte da Área de Planejamento 3, no município do Rio de Janeiro. A tabela abaixo apresenta algumas informações sobre esses bairros, como área, população, densidade

habitacional e número de domicílios.⁵ De imediato, observa-se que, enquanto a população do município do Rio cresceu 7,9% nos últimos 10 anos, a de Bonsucesso diminuiu aproximadamente 3%, tendo estagnado a produção de domicílios no mesmo período. Estes dados se enquadram numa informação mais ampla, que aponta para a alta atratividade da zona oeste da cidade, como vetor de expansão populacional e imobiliária, enquanto revelam que, embora esta seja uma área mais próxima ao Centro, com grande potencial para ocupação, encontra-se, no entanto, em processo de esvaziamento.

Na tabela abaixo, avaliamos a distribuição de renda nestes bairros. Lembramos que o salário mínimo, em 2000, valia R\$ 151, 00, U\$ 83 ao câmbio da época (U\$ 1 = R\$ 1, 81).⁶ Para efeito de comparação, hoje o salário mínimo brasileiro vale R\$ 545, 00 ou U\$ 317.⁷

Histórico da formação da área de estudo

O surgimento dos meios de transporte coletivos, tais como os bondes e os trens a vapor, constituíram-se nos grandes impulsionadores do crescimento físico da cidade do Rio de Janeiro, a partir de meados do século XIX. Originalmente, o bonde surgiu como transporte de passageiros e os trens como transporte de cargas, notadamente para atender à necessidade de proporcionar o rápido escoamento do café do Vale do Paraíba, além de outros produtos agrícolas, em direção ao porto do Rio. Portanto, as concessões dos bondes apresentavam como pré-condição a execução de obras públicas e se relacionavam fortemente aos interesses do setor imobiliário. Já as estradas de ferro se estabeleceram principalmente atraídas pelos lucros relativos à própria construção das linhas, não pressupondo necessariamente a urbanização de suas margens. Mesmo assim, diversos loteamentos foram surgindo ao redor das estações que iam sendo inauguradas, de forma que o trem pode ser considerado o responsável pelo deslocamento e fixação de populações nos primeiros núcleos suburbanos.

-
- 5 Para efeito de referência e comparação, informamos que no mesmo ano de 2000, o número de habitantes da Maré era de 113.807, distribuídos em 33.212 domicílios, subindo para 129.770 habitantes em 41.750 domicílios em 2010. O Complexo do Alemão, em 2000, contava com 65.026 habitantes em 18.245 domicílios, e em 2010, 69.143 habitantes em 21048 domicílios. Ou seja, os dois conjuntos de favelas reuniam, no ano 2000, um contingente populacional equivalente a 93% do total de habitantes dos quatro bairros estudados, e em 2010 o total da população dessas favelas chegava a 198.913, somando mais habitantes que os bairros “formais”. Estes números reforçam a convicção de que estas são áreas — e sobretudo estes são grupos sociais — que precisam ser considerados em sua relação com as áreas e grupos do tecido formal. Fonte das informações: http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairrosca-riocas/index_ra.htm, acesso em 24/11/2010 e www.ibge.gov.br, acesso em 10/09/2011
- 6 Fonte: http://www.guiatrabalhista.com.br/guia/salario_minimo.htm; http://www.portal-brasil.net/indices_dolar00.htm.
- 7 Câmbio em 14/09/2011: U\$ 1 = R\$ 1,72. Fonte: http://www.portalbrasil.net/2011/economia/dolar_riscopais_setembro.htm.

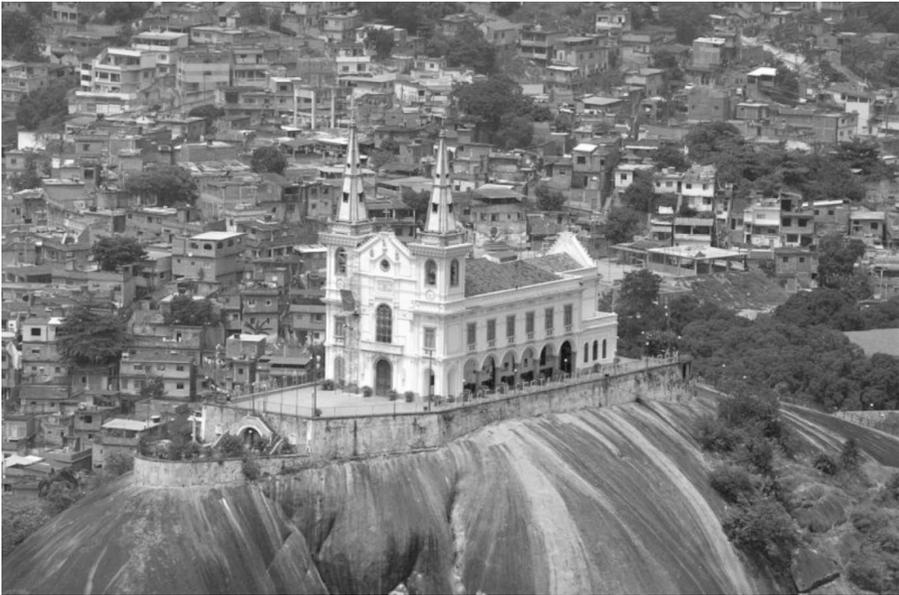


Figura 7.2 Igreja da Penha, Rio de Janeiro

Fonte: <http://tripbrasilplaces.blogspot.com/2010/11/igreja-da-penha-rio-de-janeiro-brasil.html>.

Aqui desejamos fazer uma parêntese para apontar que a própria conceitualização de subúrbio, no Rio de Janeiro, obedece a um critério ideológico, muito mais do que geográfico, morfológico ou funcional. Esta é uma das vertentes em que a pesquisa está se aprofundando no momento. Para Fernandes (2010):

Sem dúvida o conceito carioca de subúrbio é descendente dessa tradição essencialista e desvalorizadora; só assim a palavra pode perder suas referências históricas e geográficas, sua rica polissemia, não mais representar as diferentes formas de uso e ocupação que podem existir naquele espaço, ser despossuída de seu sentido geográfico original e geral. A posição periférica e extra-muros — o elemento mais invariante de sua história, aquilo que garante a homologia entre a palavra e a realidade —, desaparece, sendo confundida, substituída, pela representação da distância política, social e cultural. (...) de fato, na linguagem do Rio, o termo suburbano é pejorativo e indica falta de cultura e sofisticação. (Fernandes, 2010: 12)

A região analisada passou por três grandes períodos de transformação:

- (a) *Do século XVI, quando era uma região rural, até o início de sua urbanização com a chegada da estrada de ferro, no final do século XIX: grande parte dos subúrbios do Rio de Janeiro teve seu começo em sesmarias dos jesuítas, que ali plantavam cana-de-açúcar. A sesmaria de Inhaúma, da qual fazia parte o atual bairro de Bonsucesso, foi fundada em 1565. Em 1760, com a expulsão dos Jesuítas do Rio de Janeiro pela Coroa Portuguesa, as terras foram desmembradas em fazendas e chácaras, mantendo-se em estado bastante rural.*

Vale a pena lembrar que esta área abriga um importante monumento, tombado pelo patrimônio histórico municipal desde 1990, que é o Santuário Mariano de Nossa Senhora da Penha de França, marco na paisagem do subúrbio do Rio.

A partir de 1858, com a entrada em circulação dos trens da Estrada de Ferro D. Pedro II (atual Central do Brasil) os subúrbios começam o processo de urbanização. A linha da Leopoldina começou a funcionar em 1886, mesmo ano da abertura da estação de Bonsucesso, mas foi somente por volta de 1892 que começaram a se desenvolver alguns núcleos residenciais em torno das estações, com o desmembramento das chácaras em lotes urbanos. Observa-se, no período de 1890/1906 um alto crescimento da população suburbana. Daí até 1920 ocorre verdadeiro *boom* imobiliário nos subúrbios que surgiram ao longo das linhas férreas.

- (b) *Período de acentuada industrialização, com ápice nas décadas de 30-50: entre 1906 e 1930, as indústrias começam a proliferar pela cidade e se expandir em direção aos subúrbios, sem grande apoio do Estado, o que resultou numa paisagem caracterizada pela ausência de benefícios urbanísticos. A partir desse período, a população suburbana cresce proporcionalmente mais do que a população do centro e da zonal sul, impulsionada, entre outras coisas, pelos preços relativamente acessíveis dos novos loteamentos. O Plano Agache consolida esses usos ao definir três agrupamentos principais para as zonas industriais (Oliveira, 2009), entre os quais os subúrbios de Bonsucesso, Ramos, Olaria, Penha, Cordovil e Vigário Geral, paralelos à linha da Leopoldina. É a partir desse momento que começa a formação das grandes favelas da região. Em 1937, o decreto 6000 define pela primeira vez uma zona industrial nesta área, fazendo multiplicarem-se as pequenas e médias fábricas entre os bairros de Bonsucesso e Olaria, próximas à Baía da Guanabara. No mesmo ano, o Código de Obras do Distrito Federal demonstra a situação marginal vivida pelas favelas que já começavam a aparecer, proibindo, em seu artigo 375, a “formação de novas favelas em qualquer zona do Distrito Federal. Nas favelas existentes, é proibida a construção de novas habitações de qualquer espécie, bem como a execução de obras de qualquer natureza” (Silva, 2005: 36). Apesar disso, em 1940 a favela da*

Maré tem seu marco inaugural, com a chegada das primeiras ocupações populares.

Em 1946 é inaugurada a Av. Brasil, aberta como caminho alternativo aos tradicionais percursos realizados pelo interior dos bairros da Leopoldina para se chegar à antiga Estrada União-Indústria, a caminho de Petrópolis, na serra fluminense (Costa, 2006). Toda a área próxima à avenida foi destinada ao uso fabril, respeitando-se apenas os terrenos de propriedade militar. Em função da abertura da avenida ocorreram rupturas no tecido residencial, especialmente em Bonsucesso.

- (c) *Período de esvaziamentos e desinvestimentos, a partir das décadas de 70-90: de acordo com Linhares (2007: 125), a atividade industrial começa a declinar na região por volta de 1970. O crescimento vertiginoso das favelas ao longo da Avenida Brasil, aliado a crises econômicas globais e mudanças nas estratégias de localização do parque industrial carioca provocaram o fechamento de diversas fábricas e negócios na região, deixando para trás edifícios em ruínas e lotes vazios. A vocação da região passa a ser residencial, com atividades de pequeno comércio e de serviços à*



Figura 7.3 Vista de uma rua de Bonsucesso, tendo ao fundo o teleférico que liga o bairro ao Morro do Adeus

Fonte: Foto da autora.

população local. Contudo, a abertura das novas vias expressas, a partir da década de 1990 — Linhas Vermelha e Amarela — contribuiu para o aprofundamento de cisões e rupturas nestes tecidos. Projetadas para integrar áreas distantes de uma cidade de dimensões metropolitanas, estas vias, ao longo do seu trajeto, desconstruíram relações locais e separaram comunidades ligadas por laços históricos e cotidianos (Borelli, 2009: 68).

Aumentam assim, nestes bairros e zonas de fronteira, os riscos e vulnerabilidades, tanto sociais quanto ambientais. Aumentam também a violência urbana e a degradação em todos os sentidos. Novas relações de poder se estabelecem, com o incremento do tráfego e fortalecimento das organizações criminosas, o que leva ao estabelecimento de novas dinâmicas, negociações e embates entre tecidos formais e informais, assim como entre instâncias de poder diferentes. Ao mesmo tempo, surgem e ganham representatividade uma série de associações e organizações civis, que também integram o desenho destas novas relações.

Mapeamento preliminar da existência de grandes projetos com impacto sobre a área de estudo

PAC (Programa de Aceleração do Crescimento)

Programa federal de obras de infraestrutura e urbanização, especialmente em áreas de favela. Na cidade do Rio de Janeiro, as favelas beneficiadas são o Complexo do Alemão, Manguinhos, Pavão-Pavãozinho, Rocinha, e áreas da Grande Tijuca. Segundo o Ministério das Cidades, em dezembro de 2009, 18% do PAC do Morro do Alemão estavam concluídos, faltando os projetos de algumas unidades habitacionais e os do teleférico do Morro do Adeus e do Morro da Baiana.⁸

UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora)

Programa de segurança pública do Governo do Estado, que prevê a alocação de contingentes policiais em favelas cariocas dominadas pelo tráfico de drogas, aliada ao fortalecimento de políticas sociais nas comunidades. As parcerias com o governo federal pressupõem a realização concomitante de obras de urbanização e construção de equipamentos comunitários.

Hoje, há UPPs instaladas em 15 comunidades. Entretanto, a antropóloga Alba Zaluar, coordenadora do Núcleo de Pesquisas e Estudo de Violências

8 O teleférico da favela do Morro do Adeus, em Bonsucesso, foi inaugurado em julho de 2011. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/07/dilma-inaugura-teleferico-do-alemao.html>.

da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), questiona o critério que a secretaria de Segurança Pública utiliza para escolher as comunidades a serem atendidas pelas UPPs, que prioriza notadamente a zona sul da cidade. Para ela, “estudos mostram que há outras regiões mais problemáticas e que precisam de mais segurança do que as favelas daquela região. As comunidades do subúrbio são exemplos. É preciso mapear as áreas e traçar ações mais estratégicas”.⁹

Enquanto isso, o vice-governador do Rio de Janeiro, Luiz Fernando Pezão, informou, em agosto de 2010, que “em no máximo dois anos, a UPP vai chegar na Favela de Manguinhos e no conjunto de Favelas do Alemão, ambos no subúrbio do Rio”.¹⁰ O Secretário Estadual de Segurança Pública, José Mariano Beltrame, alega que a dificuldade para estender o atendimento a estas favelas se deve ao fato de ainda não existir efetivo suficiente para atuar nas grandes comunidades, mas que novos concursos e cursos de formação de policiais estão sendo providenciados.

A estratégia de priorização de determinadas áreas da cidade em detrimento de outras, notadamente os subúrbios da Leopoldina, foi explicitada pelo secretário executivo municipal do Programa Nacional de Segurança com Cidadania (PRONASCI), Ricardo Rotenberg,¹¹ que revelou, em março de 2010, que a finalidade de implantação das UPPs nesta fase inicial é “criar um cinturão de segurança no Centro e nas Zonas Sul e Norte, já pensando na segurança para as partidas da Copa de 2010 e dos Jogos Olímpicos de 2016”. Em nota oficial, a Secretaria de Segurança comunicou que programa prevê a implantação de 40 UPPs em cerca de 120 comunidades até 2016, mas não divulgou cronogramas.

Investimentos previstos para a Copa do Mundo de Futebol, em 2014

O projeto apresentado em junho de 2009 na carta-compromisso que selou a candidatura do Brasil a sediar a Copa do Mundo em 2014¹² inclui a revitalização urbana, econômica, social e ambiental das cidades que abrigarão os jogos. Para o Rio de Janeiro, estão previstos alguns investimentos como a construção do arco metropolitano, a linha 4 do metrô até a Barra da Tijuca, a criação de corredores de ônibus articulados entre a Barra da Tijuca e a Penha e a reforma dos terminais do Aeroporto Internacional Tom Jobim.

Outro projeto defendido pelo governo federal é a construção do trem-bala (TAV) entre Rio e São Paulo. A linha sairia da Estação Barão de

9 <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2009/12/01/ult5772u6441.jhtm>.

10 <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/08/rocinha-vai-ganhar-upp-ate-2014-diz-vice-governador-do-rio.html>

11 <http://www.sidneyrezende.com/noticia/79269+proximas+comunidades+a+receber+upps+sao+reveladas+mas+paes+desmente>

12 <http://www.cidades.gov.br/noticias/r-5-bilhoes-destinados-ao-pac-da-copa/>

Mauá (Leopoldina), hoje desativada, em percurso paralelo ao da Av. Brasil, não ocupando os trilhos existentes do ramal da Leopoldina, mas cortando áreas hoje ocupadas pelas favelas da Maré, em ligação direta com o Aeroporto Internacional. Este projeto ainda não saiu do papel.

Investimentos previstos para as Olimpíadas de 2016

O projeto que o Rio de Janeiro apresentou ao Comitê Olímpico Internacional, prevê investimentos em quatro pólos: Maracanã (Zona Norte), Barra e Deodoro (Zona Oeste) e alguns pontos da Zona Sul. Porém, esta proposta sofreu severas críticas, pressionando para que parte dos equipamentos e instalações seja transferida para o Centro e Zona Portuária. O maior defensor da ideia é o presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil e professor da UFRJ, Sérgio Magalhães. Ele enfatiza que, em vez de concentrar esforços em expandir as ocupações de novas áreas na Zona Oeste, deveriam ser revitalizadas áreas centrais degradadas, o que traria benefícios para uma população muito mais numerosa e carente. Embora os bairros no subúrbio da Leopoldina não estejam diretamente contemplados com os projetos previstos para as Olimpíadas, é inegável que trazer infraestrutura para o Centro (especialmente na área de transportes e de saneamento) beneficiaria toda aquela região.

Conceitos e pressupostos teórico-ideológicos

A cidade é o lugar das diferenças sociais e culturais e as áreas de transição, ou zonas de fronteira, devem ser apropriadas pelos vários grupos sociais de forma aberta, múltipla e flexível. Segundo Silva:

O conceito de fronteira muitas vezes é confundido com o conceito de limite. O termo fronteira é mais abrangente e se refere a uma região ou faixa, e o termo limite está ligado a uma concepção precisa, linear e perfeitamente definida no território. São nas faixas de fronteiras que se dão os melhores intercâmbios das nações modernas, e o conceito de fronteiras vivas superou o de fronteiras obstáculos (Silva, 2006: 25)

Numa interação respeitosa e igualitária, cria-se um novo espaço e uma nova cultura. Mas se a interação for assimétrica e desigual ocorrerão disputas, discórdias e rivalidades. Para Silva, o conceito de fronteira viva é adequado para a reflexão sobre as zonas de transição que se estabelecem no espaço urbano entre áreas informais e formais, especialmente em áreas de conflito social e criminal. Dada a interdependência entre essas áreas, a cooperação seria a melhor forma de superação de conflitos.

Os conflitos existentes nestas zonas de fronteira frequentemente levam a situações de riscos sociais, políticos, econômicos e individuais, que

escapam ao controle das instituições. É o que caracteriza a sociedade de risco, assim definida por Beck (2010). Estes riscos e perigos sempre existiram, mas num momento anterior, não eram uma questão social, objeto de discussão pública. É importante salientar que, ao lidar com esses conflitos, Beck rejeita a produção de consensos. Para ele, é necessário aceitar os conflitos.

No que tange aos conceitos de risco e crise, diz Bauman:

A substituição da ideia de “perigo” pela de “risco” retrata fielmente (e permite que captemos melhor) a fatal mudança no significado de “crise”. “Estar em crise” já não é mais visto como uma lamentável reviravolta do destino ou um infortúnio, mas como um atributo inevitável da condição humana. Vivemos constantemente uma situação imprevisível, assumimos riscos em tudo o que fazemos — nossas decisões podem ser, sob certos aspectos, melhores ou piores, mas dificilmente seriam impecáveis em *todos* os sentidos. (Bauman, 2000: 151)

Perpassando todas estas ideias, defendemos a noção de que o Estado não é neutro, e o urbanismo é um instrumento ideológico. Portanto, as relações e práticas sociais são atravessadas por múltiplas relações de poder que caracterizam e constituem o corpo social (Foucault, 1986: 179).

Ao colocarmos ordem e desordem como aspectos de uma mesma prática, podemos afastar a concepção negativa que rege estas palavras, que é exatamente o que propõe Foucault. Para ele, não existe “o poder”, enquanto algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e a ele são submetidos. O que existem são práticas ou relações de poder.

Não se trata, porém, de minimizar o papel do Estado nas relações de poder existentes em determinada sociedade. O que se pretende é se insurgir contra a ideia de que o Estado seria o órgão central e único de poder, ou de que a inegável rede de poderes das sociedades modernas seria uma mera extensão dos efeitos do Estado. Ao estabelecer a noção de rede de poderes, Foucault afirma a existência de formas de exercício de poder diferentes do Estado, mas a ele articuladas, e que são indispensáveis para sua sustentação e atuação eficaz. Para Silva,¹³

A partir daí podemos avançar na compreensão do papel das normas urbanísticas na cidade contemporânea. Redes de poder das instituições articuladas ao Estado controlam a norma urbanística, de forma a exercer dominação e manutenção do *status quo* de ordem e de preservação dos direitos de posse e

13 Projeto de pesquisa *Urbanismo na Sociedade de Risco. Estratégias de Planejamento, Projeto e Integração em Áreas de Conflitos*, coordenado por Rachel Coutinho Marques da Silva, Ph.D.

propriedade. O funcionamento das normas adquire ao mesmo tempo o caráter de controle e poder, de dominação e exclusão, de ordem e desordem, de mercadoria e de troca (Silva, 2008)

A norma nos coloca diante das categorias de legalidade e ilegalidade. E a ilegalidade, no sentido urbanístico, está usualmente associada à pobreza e à informalidade. Entretanto, é importante ressaltar que “todos nós entramos e saímos da ilegalidade todos os dias. (...) Trata-se de uma rede, um emaranhado de relações, de normas, de interpretações, de atitudes, de ações, que tampouco se restringe ao que é jurídico” (Fernandes, 2008: 38). Quando se trata de viver na cidade, um número cada vez maior de pessoas tem tido de descumprir a lei para ter um lugar, vivendo em condições precárias ou mesmo insalubres e perigosas, geralmente em áreas periféricas ou em áreas centrais desprovidas de infraestrutura urbana adequada.

No livro *Cidade (i)legal*,¹⁴ Valença questiona as dicotomias legal/ilegal, formal/informal, regular/irregular, numa perspectiva de transcendência da “aparente visão dual de uma realidade que é única”. Para o autor, os termos denotam faces de uma mesma realidade complexa e desigual e tais classificações só se justificam para fins de instrumentalizar sua análise (Valença, 2008: 5). O autor sustenta que o Direito é um dos principais fatores que produzem a ilegalidade urbana no Brasil. Segundo ele, as várias experiências de planejamento urbano no Brasil tiveram como fruto um urbanismo tecnocrático. Em larga medida, é esta a origem do problema da exclusão socioespacial e da informalidade urbana. A ordem jurídica-institucional em vigor não reflete a ordem urbano-territorial existente no país.

De fato, o urbanismo tecno-racionalista busca minimizar as disfunções da cidade, e para isso trabalha na dimensão da funcionalidade. Seus instrumentos são o levantamento de dados, a projeção de cenários e a proposta de métodos de fiscalização. Mas hoje, o planejamento está em crise. As próprias leis que estatuem a obrigatoriedade da aplicação de alguns instrumentos políticos parecem conferir-lhes um papel exagerado, na medida em que eles passam a se revestir de um sentido mais jurídico do que propriamente urbanístico (Magalhães, 2007: 94).

Reverter essa lógica implica em valorizar a noção de cidade como um direito. Para David Harvey,¹⁵ o “direito à cidade” não é simplesmente um

14 Valença, Márcio Moraes (org). *Cidade (i)legal*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

15 Entrevista concedida por David Harvey ao jornal *Le Monde Diplomatique*, edição em português, durante sua vinda ao Brasil, para a conferência de abertura do seminário sobre as lutas pelo direito à cidade, realizado durante o último Fórum Social Mundial, em Belém (PA). Disponível em <http://blog.controversia.com.br/2010/04/02/wall-street-e-o-direito-cidade/>. Acesso em 12/04/2010

direito de acesso ao que existe. É um direito de participar da construção e da reconstrução do tecido urbano, de formas mais condizentes com as necessidades da massa da população. O geógrafo afirma que

não é possível solucionar os problemas urbanos e garantir o direito à cidade para toda a população se não garantirmos a participação direta dos cidadãos e cidadãs nos processos de produção e reconfiguração das cidades que devem estar voltadas para o bem estar das pessoas e não para o atendimento dos interesses do capital. (Harvey, 2010)

Essa reflexão nos coloca o tema da participação popular nos processos de planejamento e nas decisões políticas que afetam as vidas das pessoas em seus direitos urbanos. Até os anos 80, a premissa era de que o papel do Estado era o de mediador. Mas o papel do Estado passou a ser questionado por autores como Lefebvre, Castells, Harvey, ao mesmo tempo em que surgem os movimentos sociais e entram em voga os processos participativos.

De acordo com Boucinhas (2005), o conceito de participação sempre está ligado à democracia das políticas modernas. Num quadro de práticas sociais em que ações concretas são engendradas nas lutas, movimentos e organizações, a participação é fundamental para viabilizar conquistas, aprendizados e novos avanços.

Sendo assim, pensar planejamento e urbanismo passa a demandar o respeito e o diálogo com as diferenças. As novas formas de participação devem se pautar pelo questionamento à monopolização do saber, a possibilidade de participação para todos os grupos envolvidos, a transparência nas negociações e a adoção de normas de participação em comum acordo.

Participar é reforçar e valorizar a identidade dos grupos sociais, reconhecendo-os como sujeitos de sua história e cultura. Estes são conceitos valorizados pela corrente historiográfica conhecida como *École des Annales*, fundada na França em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch, e aprofundada pela geração seguinte, representada por Fernand Braudel e Jacques Le Goff. Estes autores propunham superar a visão positivista da história como crônica de acontecimentos. A ampliação do campo epistemológico da história inclui a recusa em aceitar o “real” como um absoluto, substituindo-o por uma diversidade de visões e experiências, que passam a ser vistas como uma construção ao mesmo tempo social e histórica.

A pesquisa em que estamos trabalhando pretende adotar os princípios da Nova História, herdeira deste grupo, privilegiando — na análise e consideração do objeto de estudo — a construção do discurso em detrimento do inventário. Burke (1992) assegura que há muitas outras evidências que podem contribuir para a construção de uma narrativa, como as fontes visuais e orais, que apresentam dinâmicas sociais e culturais próprias, que geram memórias e identidades a serem valorizadas.

Em termos urbanos, memória e significado decorrem da relação que se estabelece entre os elementos urbanos, o uso que neles é desenvolvido e a história. Para Rossi (2001), a memória é entendida como a relação da coletividade com o lugar e com a ideia que se constrói dele. Ainda hoje, muitas ações do Estado nas favelas e bairros periféricos caracterizam-se pela ignorância ou desprezo às estratégias criativas, complexas e heterogêneas efetivadas pelos moradores na corrida pela melhoria da qualidade de vida. Essas ações desconhecem as redes de sociabilidade, de circulação no conjunto da cidade, de participação na vida pública e, finalmente, de interpretação das vivências produzidas pelos moradores ao longo do tempo.

Reconhecer as preexistências ambientais, culturais e sociais, todavia, não deve significar o imobilismo, a cristalização de estruturas. Ao associar formas e espaços entre si e com os usos desenvolvidos no lugar, renova-se a memória e, em consequência, o significado que tais espaços adquiriram na história.

Referências bibliográficas

- Abreu, Maurício de A (2006), *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*, 4.^a ed. Rio de Janeiro, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos.
- Albernaz, Paula (2007), "Reflexões sobre o espaço público atual" in Lima, Evelyn Furquim Werneck e Maleque, Miria Roseira (orgs). *Espaço e Cidade. Conceitos e Leituras*. 2.^a ed. Rio de Janeiro, 7Letras, 2007.
- Arroyo, Julio (2007), *Bordas e Espaço Público. Fronteiras Internas na Cidade Contemporânea*, Publicado em fevereiro/2007 em http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq081/arq081_02.asp (acesso em 27/10/2008).
- Atlas Fundiário do Instituto de Terras e Cartografia da Secretaria de Assuntos Fundiários e Assentamentos Humanos do Rio de Janeiro (1991).
- Bauman, Zygmunt (2003), *Comunidade. A Busca por Segurança no Mundo Atual*, Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- Bauman, Zygmunt (2009), *Confiança e Medo na Cidade*, Trad. Eliana Aguiar, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- Beck, Ulrich (2010), *Sociedade de Risco. Rumo a Uma Outra Modernidade*, Trad. Sebastião Nascimento, São Paulo, Ed. 34.
- Borelli, Ana (2009), *Penso Subúrbio Carioca*, Rio de Janeiro, TIX.
- Boucinhas, Caio (2005), *Projeto Participativo na Produção do Espaço Público*, Tese (Doutorado), São Paulo, FAU-USP.
- Faustini, Marcus Vinicius (2008), *Guia Afetivo da Periferia*, Rio de Janeiro, Aeroplano.
- Fernandes, Edésio (2008), "Cidade legal x ilegal" in Valença, Márcio Moraes (org). *Cidade (I)legal*, Rio de Janeiro, Mauad X.
- Fernandes, Nelson da Nóbrega (2010), "O conceito carioca de subúrbio: um raptó ideológico", in *Subúrbios Cariocas*, Revista da FAU/UFRJ, número 2, pp. 8-15.

- Foucault, Michel (1986), *Microfísica do Poder*, Trad. Roberto Machado, 6.^a ed. Rio de Janeiro, Edições Graal.
- Holanda, Frederico (1996), “Formalidade e urbanidade: dois paradigmas sócio-espaciais” in Machado, Denise B. Pinheiro e Vasconcellos, Eduardo Mendes de, *Cidade e Imaginação*, Rio de Janeiro, UFRJ/FAU/PROURB.
- Krukowski, Wilson R. M. “Fronteiras e limites”, in <http://www.info.Incc.br/wrmkkk/artigo.html> (acesso em 09/11/2010).
- Lefebvre, Henri (2001), *O Direito à Cidade*, Trad. Rubens Eduardo Frias, 4.^a ed., São Paulo, Centauro.
- Lefebvre, Henri (1999), *A Revolução Urbana*, Trad. Sérgio Martins, Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- Magalhães, Sérgio (2007), *A Cidade na Incerteza. Ruptura e Contiguidade em Urbanismo*, Rio de Janeiro, Viana & Mosley, Ed. Proureb.
- Maiolino, Ana Lúcia Gonçalves (2008), *Espaço Urbano. Conflitos e Subjetividade*, Rio de Janeiro, Mauad X, Faperj.
- Oliveira, Sonia Maria Queiroz de (2009), *Planos Urbanos do Rio de Janeiro. Plano Agache*, Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo.
- Rodriguez, Helio Suêvo (2004), *A Formação das Estradas de Ferro no Rio de Janeiro. O Resgate da Sua Memória*, Rio de Janeiro, Memória do Trem.
- Rossi, Aldo (2001), *A Arquitetura da Cidade*, Trad. Eduardo Brandão, 2.^a ed., São Paulo, Martins Fontes.
- Sánchez, Fernanda (2007), “Cultura e renovação urbana: a cidade mercadoria no espaço global” in Lima, Evelyn Furquim Werneck e Maleque, Miria Roseira (orgs), *Espaço e Cidade. Conceitos e Leituras*, 2.^a ed., Rio de Janeiro, 7Letras.
- Silva, Jailson de Souza e Barbosa, Jorge Luiz (2005), *Favela. Alegria e Dor na Cidade*, Rio de Janeiro, Editora Senac Rio.
- Silva, Rachel Coutinho Marques da (2006), “A urbanidade na cidade contemporânea entre fronteiras e trincheiras” in: Silva, Rachel Coutinho Marques da. (org), *A Cidade pelo Averso. Desafios do Urbanismo Contemporâneo*, Rio de Janeiro, Viana & Mosley, Ed. Proureb.
- Valença, Márcio Moraes (org) (2008), *Cidade (I)legal*, Rio de Janeiro, Mauad X.

Entre dois morros Disputa simbólica na paisagem urbana carioca.

Cláudio Rezende Ribeiro

PROURB-FAU-UFRJ (claudioribeiro@yahoo.com.br)

Rosângela Lunardelli Cavallazzi

PROURB-FAU-UFRJ (rosangela.cavallazzi@gmail.com)

Abstract

Brazil will be the host of both FIFA World Cup in 2014 and IOC Olympic Games in 2016 and Rio de Janeiro is the central part of this project. One of the main affected areas is the harbour one which is located between downtown and the Guanabara Bay. This area has many important urban cultural heritage sites like the Conceição and Providência hills. The harbour is now managed by private corporations such as big real state companies. Are there conditions to resist this kind of spatial production? Will the different situations of those hills cause different ways of spatial and social impacts in each one? Do the Conceição Hill have more conditions to resist to the impacts than Providência one? Both situations showed us that one important focus to be understood under our future researches is the way this tools of territory control are being institutionally build. Our studies are tending to show that there are no reliable social pacts in order to assure safety to Rio de Janeiro's inhabitants that now lives in those privatized areas.

Resumo

A cidade do Rio de Janeiro abrigará dois grandes eventos esportivos mundiais nos próximos cinco anos: Copa do Mundo de 2014 e Jogos Olímpicos de 2016. Dentre diferentes regiões da cidade afetadas pelas propostas de transformação urbana, na Zona Portuária encontram-se duas localidades fundamentais para a história e cultura urbanas do Rio de Janeiro: os morros da Conceição e da Providência. Este artigo vem debater os conflitos urbanos simbólicos que se evidenciam ao se comparar os significados atribuídos à história dos dois diferentes morros em relação às políticas que lhe são direcionadas neste momento singular da cidade. Com o intuito de evidenciar os conflitos urbanos, o artigo propõe o entendimento e a complexificação de perguntas como: de que forma se

manifestam as pressões realizadas pela investida da sociedade de mercado nestes dois diferentes territórios? A vulnerabilidade social dos habitantes da Providência se torna mais aguda devido à sua vulnerabilidade simbólica? O reconhecimento cultural do morro da Conceição produz algum tipo de proteção às pressões do capital global? O entendimento destas questões auxilia o discernimento de qual o problema deve ser enfrentado pelo pesquisador que deseja compreender e superar as articulações políticas e econômicas no processo atual de produção do solo urbano carioca.

Em¹ seu clássico “A conquista da América”, Todorov (2003) dá destaque, em certo momento da obra, à figura de Malinche, uma mulher oferecida aos espanhóis pelos astecas que tem como característica especial dominar também a língua maia. Esta mulher torna-se personagem fundamental no processo de conquista quando aprende também o espanhol e, servindo de tradutora e elo entre três línguas e culturas, facilita os processos de negociação entre as duas civilizações em pleno reconhecimento e choque. A comunicação e o convencimento são armas poderosas no processo de conquista, o que torna Malinche uma figura central para os conquistadores (e, supõe-se, também para os conquistados, não se pode atribuir apenas um papel de entrega à Malinche, pois os registros desta conquista constituem a história dos vencedores). Há também outro processo narrado por Todorov que diz respeito à relação conquista e comunicação que merece um relato breve neste início de discussão: antes de executar os povos americanos no atual território mexicano, os conquistadores espanhóis liam, em voz alta, unicamente em sua própria língua, as condições pacíficas de rendição a que deveriam se submeter os índios que, por sua vez, não tomando conhecimento de tais condições que nunca chegaram a compreender e, supõe-se, nunca sequer a reconhecendo ali alguma negociação, eram, no entanto, percebidos como confrontadores da norma e, por isso, podiam ser massacrados de forma legalmente legítima.

Estas duas imagens, a figura de Malinche e o ritual da leitura legal legitimadora do massacre pelos espanhóis podem ser bastante úteis para compreender alguns dos processos observados no início de uma pesquisa sobre as novas formas de transformação urbana do Rio de Janeiro que aqui será relatado em forma de artigo. Antes, porém, de compreendermos como se dá esta relação entre duas formas diferentes de conquista territorial, vamos nos deter em uma descrição mais objetiva do que ocorre, hoje, na produção do espaço urbano desta cidade sul americana.

1 Este texto é uma versão ligeiramente modificada do texto original apresentado no SICYURB em Lisboa (2010) e integrará o segundo volume da Coleção Direito e Urbanismo pela Editora PROURB, Rio de Janeiro, que será organizado por Rosângela Lunardelli Cavallazzi e Madalena Junqueira Ayres (no prelo).

A transformação dinâmica do espaço urbano carioca contemporâneo e a região portuária — a construção do problema

A cidade do Rio de Janeiro abrigará dois grandes eventos esportivos mundiais nos próximos cinco anos: Copa do Mundo de 2014 e Jogos Olímpicos de 2016.² Esta concentração de eventos globais em um mesmo espaço urbano aprofunda as pressões sociais, políticas e econômicas sobre o território e evidencia as disputas que o configuram.

Internamente ao município, dentre as diferentes regiões da cidade afetadas pelas propostas de transformação urbana, é a Zona Portuária a que recebe maior pressão. Isto se dá por sua localização próxima tanto do centro da cidade quanto do mar (figura 8.1), além de ser área há muito tempo cobiçada pelo capital imobiliário carioca que, apenas agora, com a realização dos jogos, mediante recente e casuística regulamentação, tem possibilitada a exploração do solo de maneira satisfatoriamente rentável para os padrões do mercado imobiliário local e global.

Esta regulamentação se deu, em grande parte, a partir de um concerto político entre o Governo Federal, Estadual e Municipal que, ao se alinharem após os últimos resultados eleitorais, permitiram que suas áreas de competência incluindo “suas terras” fossem transformadas para receber o projeto Olímpico. Este alinhamento era fundamental, pois a maior parte do solo onde está situada a área do porto é de domínio público e, principalmente, pertencente à União especialmente a área de aterro realizado no início do século XX pelo presidente Rodrigues Alves e pelo Prefeito Pereira Passos — à época, o Rio de Janeiro ainda era capital federal. Durante muito tempo houve diversos projetos pensados e tentados nesta região, mas sempre se encontrava, dentre outras coisas, esta barreira político-fundiária que impedia qualquer tentativa de mudança de maior vulto para a área.

Neste mesmo espaço, encontram-se duas localidades fundamentais para a história, formação e cultura urbanas do Rio de Janeiro: os morros da Conceição e da Providência. O primeiro é um dos locais mais antigos de ocupação da cidade, representando, juntamente com o de São Bento, os únicos morros sobreviventes aos desmontes realizados durante o século XX que apagaram a memória da fundação do Rio de Janeiro ao transformarem os morros do Castelo e de Santo Antônio em aterros. O morro da Providência, por sua vez, é o local onde surgiu uma das primeiras favelas brasileiras no final do século XIX e que ainda hoje lá resiste às pressões de mais de um século de

2 Além destes eventos houve os Jogos Mundiais Militares em 2011, haverá a Copa das Confederações da Fifa em 2013... Recentemente o encontro mundial da juventude católica decidiu que sua próxima sede será também o Rio de Janeiro. Na outra ponta, haverá também o encontro Rio + 20 que debaterá a questão ambiental global vinte anos após a chamada Eco '92...

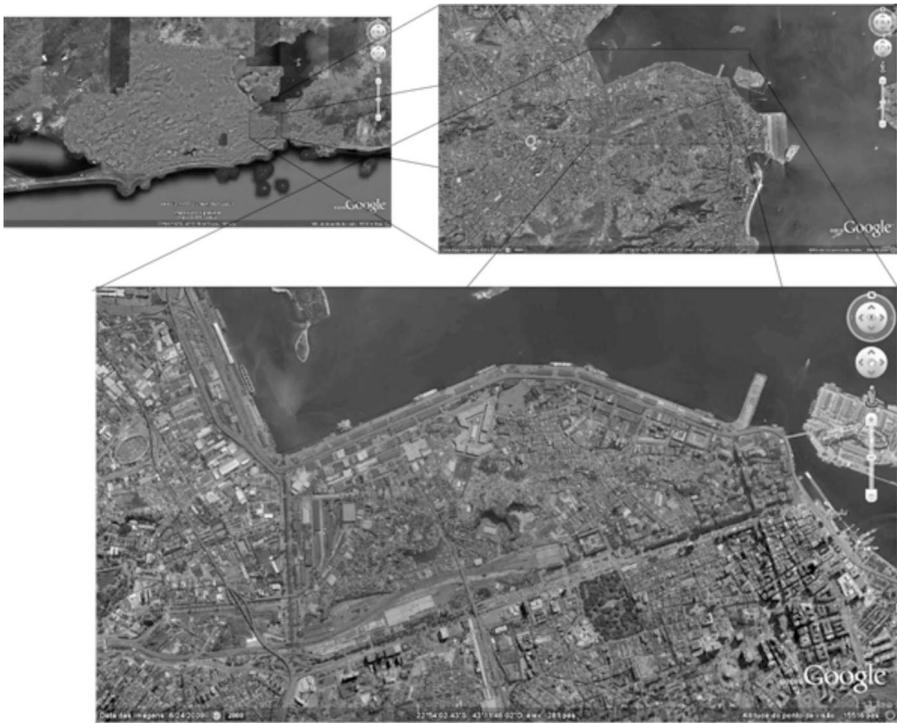


Figura 8.1 A localização da área do Projeto Porto Maravilha em relação ao município do Rio de Janeiro

Fonte: Google Earth, editado pelos autores.

existência (originalmente chamado Morro da Favella, emprestou seu nome às ocupações urbanas dos pobres brasileiros desde então).

A semelhança entre estes morros termina em sua morfologia, pois possuem configurações históricas e sociais bastante distintas que, talvez, apenas agora, sob a pressão destas novas transformações comecem a se encontrar. O morro da Conceição é habitado principalmente pela classe média, em grande parte ocupante tradicional daquele morro que, abrigando equipamentos militares do exército (como a Fortaleza da Conceição) e se localizando perto do Porto do Rio e suas inseparáveis estruturas da marinha acaba denunciando a origem de parte de seus ocupantes mais antigos: funcionários públicos militares do exército e da marinha. O morro da Providência, por sua vez, abriga uma população pobre; sua ocupação se deu, em grande parte, a partir da expulsão de moradores dos cortiços demolidos na virada do século passado e

também dos moradores dos outros morros³ que ficaram sem lugar no centro da cidade a partir do desmonte de seu chão.

Além desta configuração socioeconômica diferenciada, as diferentes trajetórias destes espaços ficam reforçadas pela diferença de reconhecimento institucional com forte repercussão simbólica dado aos dois pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Esta diferença é significativa pois e representa, de certa forma, a maneira pela qual parte das instituições sociais brasileiras enxergam a história da produção de seu espaço. O Morro da Conceição, sendo considerado uma das ocupações originais da cidade, recebe um tratamento de preservação legal de sua ambiência integral, ou quase integral. Como exemplo a portaria n° 2, de 14/03/1986, do Iphan, que, dentre outras coisas “[determina] as especificações para construções, inclusive reformas e acréscimos, [...] [no] conjunto arquitetônico do Jardim e Morro do Valongo; o Palácio Episcopal e a Fortaleza da Conceição, no morro da Conceição” (Brasil, 1986). Já o Morro da Providência, apesar de possuir alguns bens tombados de forma isolada, estes são somente aqueles relacionados à época colonial, notadamente bens da igreja católica, não havendo nenhuma proteção normativa que garanta que este espaço centenário que originou, inclusive, a palavra favela, receba alguma proteção institucional e simbólica. Esta vulnerabilidade social e simbólica dos habitantes e do espaço da Providência acaba por facilitar o retorno de práticas há décadas abolidas do vocabulário do planejamento urbano brasileiro: as remoções de moradores de favelas. Mas há que se fazer também a seguinte pergunta: a proteção institucional de caráter simbólico nacional existente no Morro da Conceição é capaz de salvaguardá-lo da pressão do capital internacional que o patrimônio cultural e paisagístico sofre hoje? Talvez esta pressão global, esta nova dinâmica urbana seja o que acabe unindo, pelo viés da vulnerabilidade, estes dois espaços.

Este artigo vai iniciar um debate a respeito dos conflitos advindos desta nova dinâmica urbana por que passa hoje o território carioca a partir da comparação das mudanças ocorridas nestes dois morros. Como se dá o contato desta forma recente e agressiva de transformação do território com espaços simbolicamente diferenciados: aquele espaço que é regulado, mais protegido e menos vulnerável simbolicamente está mais protegido das mudanças rápidas? Como observar, qualitativamente, as diferenças desses encontros e desencontros de lógicas tão distintas de produção espacial: a do capital internacional, o do patrimônio nacional, o da informalidade? A vulnerabilidade social dos habitantes da Providência se torna mais presente devido à sua maior vulnerabilidade simbólica? O reconhecimento cultural do morro da Conceição produz algum tipo

3 Referimo-nos principalmente aos Morros do Senado e Castelo demolidos na primeira metade do século XX.

de proteção às pressões do capital global? Estas perguntas fazem parte do caminho que se inicia a traçar a partir de uma longa pesquisa da qual este artigo é apenas um início de problematização.

O conceito de espaço cordial e a disputa do que é ser urbano — situando o problema

A análise proposta por este trabalho pretende evidenciar a possibilidade de existência de fissuras tanto no discurso quanto nas ações empreendidas atualmente sobre o tecido urbano da cidade do Rio de Janeiro. A necessidade de tal evidenciação é dupla: primeiramente ressaltar que há diferentes formas de se conceber uma cidade, e, em segundo lugar, reconhecer que estas formas podem representar uma chave para o fomento de uma pluralidade social capaz de garantir o direito à cidade.

Esta evidência se dará, no entanto, por seu viés negativo, ou seja, a reprodução do espaço estudada aqui nega a possibilidade de manutenção de diferentes formas e conteúdos espaciais em nome de uma lógica única de intervenção na cidade que chamaremos aqui de espaço cordial. O espaço cordial necessariamente nega a existência do urbano como local do conflito, do encontro, da diversidade e do barulho. O espaço cordial se produz a partir do silêncio travestido de cumplicidade, ou do autoritarismo travestido de eficiência e, como não poderia deixar de ser, de política travestida de técnica. Em trabalho anterior já se afirmou que:

O espaço cordial será produzido onde e quando houver a convivência de discursos inconciliáveis que não se evidenciem como tal em forma de conflito. Essa relação sempre se dará de forma opressiva e extremamente individualizante, por exemplo, quando espaços públicos se transformam, disfarçadamente, em privados, em nome de um progresso técnico. A técnica, aliás, nesse espaço, será sempre naturalizada, posto que a naturalização de uma atividade humana é, por si só, conciliação de discursos opostos. [...] Junte-se a isso que o espaço cordial também será produzido onde e quando houver esse híbrido de legalidade e ilegalidade, formalidade e informalidade, inserido em uma lógica normativa que parte de ideais necessariamente alheios à realidade de sua aplicação e que, portanto, servem ora a uma configuração social, ora ao seu oposto, criando um estigma de incerteza e insegurança urbana que só não é sentido por quem faz parte da criação e do domínio dessas lógicas. A eficácia jurídica das normas não acompanha seu par social. Trata-se de um espaço que se molda, assim, na continuidade social enrijecida por uma autoridade técnico-política e alheia à possibilidade de debate e de conflito social legitimado. (Ribeiro, 2010, p. 118-119)

Este silêncio, esta pseudoneutralidade, que impede o conflito social delimitador do que é o urbano se vê revelado e concretizado na forma espacial que lhe



Figura 8.2 Os dois morros em detalhe na foto aérea. O roteiro da visita realizada no Morro da Providência (03/09/2011), e o roteiro percorrido no Morro da Conceição (20/08/2011)

Fonte: GoogleEarth, editado pelos autores.

é própria e é melhor compreendido a partir da relação desta forma com seu conteúdo, notadamente seu conteúdo normativo, que acaba por delimitar os processos de realização deste silêncio ao mesmo tempo em que revela as mesmas fissuras oriundas da própria cordialidade que é, como já foi dito acima, filha da indefinição do que vem a ser legalidade, do que vem a ser direito. A partir desta complexa relação entre a forma e norma vai se tentar aproximar do espaço carioca contemporâneo com o intuito de produzir novos sentidos no processo de interpretação e novas maneiras de questioná-lo.

Ora, o recorte realizado neste estudo perpassa o entendimento da reprodução deste espaço cordial renovado por dinâmicas contemporâneas (e complexas) de realização do capital no território urbano. Podemos assim voltar a Todorov, pois esta forma complexa e moderna (no sentido de contemporânea ao regime econômico capitalista) de ocupação territorial somente poderá ser entendida a partir de reflexões históricas que revelem processos de relações humanas que iluminem as formas contemporâneas.

Para compreender como têm se dado as transformações nos dois morros citados, foram realizados estudos que incluíram visitas a estes espaços (estas primeiras visitas foram já bastante reveladoras da complexidade do processo a ser desvelado e interpretado, figura 8.2).

A visita ao Morro da Conceição (figura 8.3), acompanhada por um arquiteto que lá reside há 7 anos, nos colocou, dentre diversas outras questões,



Figura 8.3 Algumas visadas do Morro da Conceição

Fonte: acervo do Laboratório de Direito e Urbanismo (Ladu).

uma que chama bastante a atenção do processo de intervenção do poder público (Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro) neste espaço: a equipe responsável pela intervenção⁴), é uma complexa Operação Urbana Consorciada, incluindo uma Parceria Público Privada aplicada ao território tema desta pesquisa coletiva desenvolvida por outros colegas do nosso Laboratório. Muitas vezes não se sabe identificar onde o poder público está atuando, onde o poder privado está interferindo: eis uma das novas formas de reprodução do espaço cordial. se reuniu com os moradores daquele morro para apresentar as obras que lá seriam feitas; não se tratava, no entanto, de consulta prévia sobre um possível plano futuro a ser realizado com a participação da

4 Esta intervenção, chamada de Porto Maravilha (disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br>)

população, mas do anúncio dos resultados que lá deveriam ser concretizados. Na ocasião,⁵ como o arquiteto e urbanista teve mais facilidade de entendimento das propostas, “serviu” de intérprete, uma Malinche, num primeiro momento, entre o empreendedor da obra e os moradores da Conceição.⁶

Esta tarefa foi percebida pelos técnicos⁷ empreendedores que passaram a chamá-lo sempre a participar das reuniões na posição de tradutor das vontades dos moradores para os técnicos e vice-versa, até que, em determinado momento, segundo depoimento desse morador, se viu agindo contra sua própria vontade, uma espécie de legitimador indireto de um processo complexo do qual não concordava e não desejava participar. Resolveu, assim, em certa reunião na sede do poder público, levar consigo diversos moradores exigindo que os técnicos debatessem diretamente com os representantes que considerava como os legítimos interlocutores daquele espaço. Esta recusa nos diz algo. Malinche se nega a falar o espanhol e anuncia: aprendam vocês a dialogar com os maias. Trata-se de uma ruptura de resistência e negação de um processo que não se mostra, até agora, legitimado pela população ali residente.

De forma semelhante, este morador narrou que há uma série de transformações em curso no ano corrente (2011) que derivam indiretamente das mudanças advindas com a implementação dos atuais projetos do Porto Maravilha e que se assemelham ao processo denominado no meio acadêmico do urbanismo como gentrificação. Como este espaço está carregado de significação construída pela população ao longo dos anos, esta relevância cultural na cidade, seu valor simbólico protegeu sua paisagem por muito tempo, mas é agora capitalizado e transformado em valor paisagístico mais amplo, em ativo econômico para futuros empreendedores que enxergam ali a oportunidade de criar um novo ambiente de consumo do estilo de vida internacional da “burguesia pós-moderna”:⁸ um circuito “cultural”, no caso: ateliês de artistas que começam a ocupar o morro; restaurantes, cafés... Se por um lado a proteção do Iphan serviu como forma de reconhecimento e manutenção de um território, parece que, no momento de alteração da dinâmica econômica

-
- 5 Segundo depoimento do arquiteto e urbanista que nos acompanhou. Privilegiamos a fala de moradores nos dois morros por compreendermos que ela nos revelará a maneira como as informações de transformação do espaço chegam aos habitantes de forma mais reveladora dos atuais processos de controle e negociação urbanos.
 - 6 De forma breve, pelo que se pode apreciar, as obras no Morro da Conceição estão focadas em uma atualização da infra-estrutura urbana do lugar feita por um consórcio privado que passará a explorar estes serviços. Ainda não se conseguiu compreender a totalidade destas obras tal é a instabilidade deste projeto (instabilidade que, cada vez mais, se mostra como estratégia de implementação).
 - 7 Na atual conjuntura ainda é difícil de explicar quais eram ligados ao poder público municipal ou à iniciativa privada do consórcio vencedor da licitação. Talvez sejam mesmo ligados a ambos, ou talvez o que se chama aqui de ambos seja apenas uma coisa só.
 - 8 O trabalho de David Harvey “A condição pós-moderna” ainda é a melhor descrição deste fenômeno em sua origem.

esta proteção acaba surtindo efeito diverso.⁹ Françoise Choay relata isto de forma clara quando afirma:

A palavra mágica: valorização [*mise-en-valeur*]. Expressão chave, da qual se espera que sintetize o *status* do patrimônio histórico edificado, ela não deve dissimular que hoje, como ontem, apesar das legislações de proteção, a destruição continua pelo mundo, a pretexto de modernização e também de restauração, ou à força de pressões políticas, quase sempre irresistíveis. [...] Essa expressão-chave, que deveria nos tranquilizar, é na realidade inquietante por sua ambigüidade. Ela remete a valores do patrimônio que é preciso fazer reconhecer. Contém, igualmente, a noção de mais-valia. É verdade que se trata de mais-valia de interesse, de encanto, de beleza, *mas também de capacidade de atrair, cujas conotações econômicas nem é preciso salientar.* (Choay, 2001, p. 212, grifo nosso)

Esta situação de vulnerabilidade apesar do reconhecimento, valorização e proteção simbólica nacional demonstra o quão complexa e dinâmica é a capacidade de adaptação deste capital contemporâneo que se realiza no espaço. Diante de toda esta situação, no entanto, mesmo levando-se em consideração esta aproximação inicial que explicita apenas uma forma de interpretação do espaço do Morro da Conceição, pode-se afirmar que há aí uma disputa por diferentes espaços que se revela na recusa do interlocutor em legitimar as alterações que hoje ocorrem. Resta saber se esta recusa, se este conflito, se esta disputa será, em algum momento, incorporada à produção deste novo espaço ou se o silêncio permanecerá reforçando a cordialidade.

O Morro da Providência (figura 8.4), por sua vez, nos revela uma outra forma de produção do espaço pelo mercado que pode ser mais facilmente compreendida também a partir da narrativa da conquista da América feita por Todorov (de alguma forma, a possibilidade de interpretação destes dois espaços a partir da leitura de um mesmo fenômeno (anterior, distante, mas único) não deixa de ser um indicativo de que, em algum momento haverá a possibilidade de se interpretar os dois morros a partir do mesmo viés). A leitura paralela com a história das conquistas por parte dos espanhóis das condições de rendição que legitimavam o massacre indígena acaba por nos ajudar a interpretar o que foi visto até então na visita a este morro).¹⁰

9 Esta relação do Iphan com espaços dinâmicos é complexa, posto que a proteção começa a se dar segundo outras relações de poder. Em estudo anterior isto foi analisado para o caso da cidade de Ouro Preto ao longo do século XX (cf. Ribeiro, 2010).

10 Além desta visita ao morro da Providência, houve anterior participação de pesquisadores deste Laboratório Direito e Urbanismo em reuniões públicas com representantes da ONU junto com a comunidade, em audiências públicas do Ministério Público Federal que investiga as atuais ações no território carioca por parte deste Porto Maravilha, debates na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo com representantes dos moradores e dos empreendedores, debates com representantes da Câmara dos Vereadores e da Comissão



Figura 8.4 Algumas visadas do Morro da Providência

Fonte: acervo do Laboratório de Direito e Urbanismo (Ladu).

Neste território historicamente pautado pela resistência popular a uma situação de instabilidade jurídico-espacial e vulnerabilidade simbólica, a exemplo do caso anterior, também não houve reunião prévia com a população para apresentação dos projetos que serão executados e muito menos de como seriam realizados. Houve, no entanto, o aviso, a leitura das condições de entrega do território que se concretiza na pintura ameaçadora da sigla SMH (Secretaria Municipal de Habitação, figura 8.5)¹¹ seguida de algum número que, segundo relatos, representa a “necessidade” futura de remoção da casa marcada. A dimensão simbólica de ter sua casa pintada é incalculável:

de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto etc. (Vários destes relatos estão em nosso blog: <http://www.direitourbanismo.wordpress.com>)



Figura 8.5 Algumas casas do Morro da Providência com a pintura SMH (Secretaria Municipal de Habitação) seguida da numeração indecifrada

Fonte: acervo do Laboratório de Direito e Urbanismo (Ladu).

por um lado, há uma tentativa do empreendedor em legitimar o processo de forma técnica ao inserir o misterioso número que nada significa a quem lá habita, fazendo crer que se trata de informação, legítimo direito à informação, constituindo, entretanto, de fato, tão somente um signo, uma exterioridade do pseudoplanejamento, organização, de quem fez a marcação legível apenas para ele; por outro lado reforça e amplia a situação da vulnerabilidade temporal do morador da favela que, sem saber quando e como deverá ser expulso, se mantém em uma constante instabilidade emocional e precariedade espacial.

Houve mais de um relato de moradores cujas casas estavam marcadas há mais de um ano e que, por conta disso, não recebiam tratamento de manutenção e melhoria de seu dono posto que sempre havia a possibilidade da

11 Chama atenção esta técnica de demarcação do território pela pintura da sigla SMH nas paredes das casas, dentre vários motivos, por repetir a demarcação territorial utilizada pelos anteriores “dominadores” dos morros pobres do Rio de Janeiro, os comandos de venda e produção de drogas que pintavam nas paredes das casas de seus espaços de controle suas siglas.

remoção que significaria perda imediata do dinheiro gasto com as melhorias destruídas no momento que nunca chega, mas que pode ser amanhã. Os relatos também narravam que não havia definição para onde seriam deslocados os habitantes de tais casas (muitas delas ocupadas há muitas décadas), o que oferecia uma sensação de insegurança generalizada, regulada, programada. Esta insegurança programada reforça aquilo que se compreende como sendo a reprodução do espaço cordial, posto que nestas condições, as normas imprecisas aparentemente frágeis o são exatamente para gerar uma sensação de dependência pessoal com o poder público e uma incapacidade institucional de resolução, pulverizando a resistência e o conflito. A pintura da casa era a única marca de que o empreendedor havia passado por ali e sua ação mais destacada foi gerar instabilidade ao criar um código do qual somente ele, o empreendedor, é capaz de interpretar com segurança. Nessa perspectiva percebe-se a identidade com a lógica do campo jurídico que está duplamente determinada, conforme bem ensina Bourdieu (2007), o campo jurídico é formado por duas dimensões, quais sejam: a) a das relações de força específica entre os agentes e as instituições; e b) a das normas e doutrinas, a estrutura simbólica ou o direito propriamente dito.

A necessidade do controle do processo de transformação: identificando o problema

Trabalhar com a questão da produção do espaço contemporâneo não é tarefa simples e muito menos realizada de forma definitiva e certa. Há que se aproximar de um objeto complexo em constante mutação e há que se tentar compreender o que estas transformações têm a dizer ao pesquisador. Assumindo a impossibilidade da totalidade analítica, ganha o pesquisador em densidade quando define o recorte de seu problema de forma a direcionar sua capacidade crítica para categorias que, aos poucos, vão se concretizando segundo o processo de investigação e somente a partir dele.

Esta pesquisa, em conjunto com diversas outras que integram o corpo de um trabalho coletivo, quer compreender como se dão as alterações do espaço urbano atual do Rio de Janeiro que se vê capturado pela dinâmica do capital internacional a partir do entendimento de como esta dinâmica se concretiza em dois espaços que se assemelham em diversos matizes, mas que se diferenciam segundo seu conteúdo social, político, histórico, simbólico. Ao se aproximar destes territórios foi possível observar que a diferença que inicialmente aguçava a curiosidade dos pesquisadores, isto é, a vulnerabilidade simbólica de um em contraste com a proteção histórico-nacional do outro tendia a se pasteurizar diante do processo de apropriação desta nova forma de produção espacial. Em ambos casos- referência, cada um segundo suas características, percebeu-se ampliar a vulnerabilidade diante do processo de controle do seu espaço: não há autonomia do habitante em relação ao seu

território. É provável que a chave do entendimento ocorra, cada vez mais, nos processos de controle, na transmissão das transformações. Sobre este aspecto, Zizek joga uma possibilidade de esclarecimento do que deve ser atacado hoje pela crítica que auxilia o entendimento do problema a ser estudado:

Os usuários [dos novos computadores que se comunicam pelo sistema de nuvem] acessam programas e arquivos guardados muito longe, em salas climatizadas com milhares de computadores ou, segundo um texto de propaganda da computação em nuvem: “Os detalhes são abstraídos dos consumidores, que não têm mais necessidade de conhecer nem controlar a infra-estrutura da tecnologia ‘na nuvem’ que lhes dá suporte”. Aqui, suas palavras são reveladoras: *abstração* e *controle* [...]. O paradoxo, portanto, é que, quanto mais o funcionamento do pequeno item [...] que tenho na mão for personalizado, fácil e “transparente”, mais a configuração toda tem de se basear num trabalho realizado em outro lugar, num vasto circuito de máquinas que coordena a experiência do usuário; quanto mais não alienada é essa experiência, mais regulada e controlada por uma rede alienada ela é. (Zizek, 2011, p. 9)

Ora esta experiência não alienada de que fala Zizek a respeito do domínio dos meios digitais é assim descrita pelo fato de que, cada vez mais, esses aparelhos se mostram mais integrados às necessidades dos usuários... Mas qual seria, devemos perguntar, a necessidade do “usuário de uma cidade”? Qual é a cidade personalizada? Esta resposta simplesmente não existe: a cidade se realiza no conflito e o usuário da cidade se configura em uma multiplicidade que, por sua vez, realiza a riqueza e a complexidade daquilo que se chama urbano. Caso a cidade seja “personalizada”, ou seja, caso haja uma forma única de se transformar o espaço na qual todos os seus usuários se sintam satisfeitos, perderemos, sem dúvida, a própria essência da cidade, pode ser que tenhamos encontrado sua morte a partir da homogeneização do espaço: o silêncio das disputas sociais. No entanto, quando há um único modelo hegemônico da cidade que se impõe, este modelo acaba por parecer não alienado àquele que o deseja, isto é, o modelo de cidade adequado a um único tipo de usuário acaba por seduzi-lo como uma mercadoria que fora pensada exclusivamente para si. Este espaço, quando realizado, ganhará legitimidade e será celebrado como a retomada, a revitalização, a readequação, e mesmo a reurbanização de um espaço antes negado.

Ora, quem habitava este espaço anteriormente, caso não deseje sua formatação possui duas opções: ou será descartado ou deverá resistir. Para resistir, no entanto, parece cada vez mais necessário compreender a forma de transmissão, a forma de regulação e controle deste espaço que, como nos lembra Zizek a respeito de outras esferas, é cada vez mais alienada. Há que se identificar o problema a ser atacado. Uma das tarefas do pesquisador é desembaraçar este processo, é preciso que se compreenda como esta nova

técnica se dissemina, da mesma forma é preciso compreender quais os métodos de controle¹² que podem ser criados para resistir ao espaço único, ao espaço do silêncio, da neutralidade: o meio técnico-científico-informacional, assim como a técnica, pode funcionar a favor do pluralismo. Parece que o entendimento da dinâmica de alteração destes dois morros pode ser uma das chaves de explicação do processo de reprodução do espaço cordial que, caso se deseje a permanência e reforço do urbano, deve ser alterado: entre estes dois morros reside o problema a ser investigado, e a localização do problema, que contem também a raiz das respostas, como se sabe, é cada vez mais fundamental para a sua solução, de modo que este artigo cumpre assim parte de sua função investigativa.

Referências bibliográficas

- Bourdieu, Pierre (2007), *O Poder Simbólico*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, p. 311.
- Brasil, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, (1986), Portaria nº 02 de 14 de março, disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=278097f43ec9dc9ddb6ddf9ace980e60?id=317>.
- Choay, Françoise (2001), *A Alegoria do Patrimônio*, São Paulo, Unesp, p. 282.
- Lefebvre, Henri (2004), *O Direito à Cidade*, São Paulo, Centauro, p. 145.
- Harvey, David. (2000), *Condição Pós-Moderna*, São Paulo, Loyola.
- Ribeiro, Cláudio Rezende (2010), "A relação entre o patrimônio histórico e a disputa urbana da memória no espaço cordial", in Cavallazzi, Rosângela Lunardelli; Ribeiro, Cláudio Rezende (org.), *Paisagem Urbana e Direito à Cidade*, Rio de Janeiro, Proureb, pp. 97-122.
- Todorov, Tzvetan (2003), *A Conquista da América. A Questão do Outro*, 3.ª ed., São Paulo, Martins Fontes, p. 387.
- Zizek, Slavoj (2011), *Primeiro Como Tragédia, Depois Como Farsa*, São Paulo, Boitempo.

12 De modo algum quer se afirmar aqui que as respostas aos problemas sociais devam partir da academia. No entanto, há que se assumir a universidade como integrante da sociedade e que, do mesmo modo que ela age como consultora ao provocar o que aqui se denomina problema, é legítimo que ela atue na resistência a este fenômeno.

Cidade, Cultura, Participação e Política: Notas sobre a Complexidade Cultural do Espaço Urbano Carioca

Claudia Seldin

PROURB/FAU-UFRJ, CNPq (cseldin@ufrj.br)

Resumo

O trabalho aqui apresentado tem por objetivo introduzir algumas reflexões resultantes dos anos de envolvimento em um grupo de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB/FAU-UFRJ).¹ Com foco na relação entre Cidade e Cultura, nosso grupo busca estudar a cidade além de sua esfera espacial e geográfica, acreditando na necessidade de enxergá-la como produto de seus habitantes, como espaço vivenciado e imbuído de significado, através do “*genius loci*” (Norberg-Schulz, 1984), das subjetividades, vínculos, esperanças, utopias, experiências, lutas e conflitos sociais. Para tal, nos apoiamos no estudo do Urbanismo aliado a outros campos do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia, a História, a Geografia, os Estudos Culturais, entre outros que nos auxiliem a construir uma metodologia própria e interdisciplinar de análise.

Neste texto, trataremos brevemente dos contrastes observados entre duas vertentes que remetem à presença da cultura nos estudos urbanos. A primeira reflete uma tendência global de grandes intervenções e projetos de revitalização de áreas centrais, históricas e estratégicas das cidades. É apoiada por políticas pontuais e homogêneas de “*image-making*”, já amplamente estudadas e criticadas por autores como Sorkin (1992), Vaz e Jacques (2001) e Judy (2005), devido ao seu caráter espetacular e aos processos consequentes de “museificação”, “cenarização da paisagem”, “espetacularização” e gentrificação. A segunda vertente percebida, mais específica do caso brasileiro, remete a ações culturais contra-hegemônicas, surgidas em áreas periféricas da cidade, como as favelas, e praticadas por grupos comunitários em busca da integração social, do

1 O grupo mencionado é coordenado pela Professora Doutora Lilian Fessler Vaz, responsável pelo projeto de pesquisa “Culturas e Resistências na Cidade”, também financiado pelo CNPq.

desenvolvimento humano, do fortalecimento de identidades locais e da reestruturação do tecido social (Vaz & Seldin, 2007; Seldin, 2008).

Aqui, enfatizaremos esta segunda vertente, abordando mais profundamente as práticas culturais de grupos marginalizados que emergem em resposta à falta de acesso aos meios culturais tradicionais e como resistência ao preconceito contra modalidades culturais representativas de identidades discriminadas pelos habitantes da cidade formal. Comentaremos, também, sobre um conjunto de políticas públicas inovadoras do Ministério da Cultura brasileiro que visava, até o início de 2011, o incentivo destas práticas marginalizadas e seus locais de origem, representando um primeiro passo para a elaboração de políticas integradoras no Brasil, capazes de associar as esferas urbana e cultural.

Introdução: um breve olhar sobre a utilização da cultura em políticas urbanas

No Brasil, a prática de pensar/fazer cidade, marcada por conceitos de racionalidade, funcionalidade e zoneamento (característicos do movimento modernista que reinou no país durante a maior parte do século XX), passou a ser influenciada, nas últimas décadas, por uma tendência global de incentivo a intervenções urbanas pontuais em que a cultura é utilizada como instrumento para a renovação das cidades.

Segundo Jacques (2004), esta tendência global de revitalização urbana a partir da cultura é adotada por correntes profissionais aparentemente opostas, mas que, com frequência, apresentam conseqüências semelhantes. A primeira, mais conservadora, traduz-se na supervalorização dos centros históricos através de uma “patrimonialização” exacerbada, que visa atrair potenciais turistas culturais, podendo chegar a provocar um “congelamento da cidade”. Este grupo segue modelos e normas internacionais de gestão patrimonial que desconsideram, muitas vezes, as singularidades locais, contribuindo para a homogeneização de cidades dotadas de realidades muito diferentes. Trata-se de um processo de generalização do discurso de intervenção sobre o espaço público, e mesmo de uma “museificação” urbana em escala global (Jeudy, 2005). Em casos mais exagerados, a produção da arquitetura a partir de imagens históricas chega a produzir os espaços simulados que Sorkin (1992) chamou de “cidades parque-temático”, denunciando que as políticas urbanas atuais induzem o arquiteto urbanista a uma preocupação extrema com a reprodução e com a criação de disfarces urbanos em detrimento da criação de espaços contextualizados. A segunda corrente de revitalização mencionada por Jacques retoma alguns dos princípios do movimento Modernista (como a grande escala e a internacionalização de modelos), aliando-os ao desenvolvimento de megaprojetos arquitetônicos em áreas vazias, degradadas ou em expansão, de modo a culminar em processos de urbanização também generalizada e de “espetacularização” do espaço (Vaz & Jacques,

2001). São emblemáticos desta vertente os grandes centros culturais europeus implantados a partir dos anos 1970, como o Centro Georges Pompidou em Paris (França), a Potsdamer Platz de Berlim (Alemanha), o Museu Guggenheim de Bilbao (Espanha), dentre muitos outros.

Independente da corrente de renovação urbana considerada, o que observamos em muitos casos é que a adoção de projetos genéricos culmina, com frequência, em processos de gentrificação: a área revitalizada passa por uma supervalorização, fazendo com que a população que a habitava anteriormente não consiga mais arcar com os custos de moradia e manutenção local, devido, principalmente, à especulação imobiliária, sendo, portanto, obrigada a abandonar a região, levando consigo os valores e tradições que a caracterizavam inicialmente.

Neste contexto atual de regenerações, revitalizações e culturalização das cidades, o Estado acaba por desempenhar uma função ambígua no que se refere à formulação das políticas urbanas públicas, pregando a diversidade cultural e a autenticidade nacional na rede global de cidades competitivas, porém promovendo internamente a homogeneização e a uniformidade através de intervenções urbanas calcadas em padrões internacionais aplicados em locais com realidades diversas (Santos, 2005). Ainda sobre o papel do Estado, destacamos que, no contexto neoliberal, ele é limitado, sendo os fenômenos de regeneração e revitalização cultural característicos de um quadro de fragmentação social e diminuição da atuação do poder público.²

No Brasil, a exemplo de Paris, Berlim e Bilbao, os projetos de intervenção urbana também se apóiam na renovação e criação de espaços voltados para abrigar eventos e grandes equipamentos culturais projetados por arquitetos renomados. Os poucos indícios de uma política pública de orientação desta tendência, quando existentes, limitam-se, geralmente, às áreas centrais das grandes capitais — áreas estas muitas vezes vazias e/ou degradadas, dotadas de algum caráter histórico e de potencial para afirmar positivamente a imagem da cidade dentro de um cenário competitivo, que permita sua visibilidade, seu crescimento econômico, a atração de turistas, investidores e negócios lucrativos. Trata-se, portanto, da mesma adoção de lógicas homogeneizadas, induzidas por políticas *business-oriented* de *image-making* que observamos ao redor do mundo.

Neste país, a instrumentalização da cultura dentro das políticas públicas foi favorecida ainda mais pela criação de leis de incentivo fiscal, com o objetivo de estimular a iniciativa privada a investir em cultura. Estas medidas foram responsáveis por trazer novos atores à cena política brasileira, como os

2 Segundo Sposito (2001), o abandono das formas de controle público sobre o espaço é uma das características mais marcantes da cidade pós-industrial, quando o Estado passou de planejador e regulamentador a especulador, permitindo que o espaço urbano começasse a ser “determinado pelos interesses do lucro”.

setores de marketing de empresas privadas, fundações culturais também privadas, grandes multinacionais do ramo das telecomunicações e instituições bancárias. O resultado desta transferência de responsabilidade e de recursos públicos do Estado para novos atores da esfera privada foi a subordinação dos projetos urbano-culturais à lógica das vantagens empresariais, bem como um incentivo restrito e desigualmente concentrado, limitando-se, na maior parte das vezes, ao eixo Rio de Janeiro — São Paulo (Porto, 2004).

Se por um lado, evidenciamos nas áreas centrais das cidades brasileiras estas políticas urbano-culturais de *image-making*, por outro lado, nas favelas e periferias, as políticas urbanas são praticamente inexistentes. Nestas áreas, as intervenções urbanas, quando realizadas, assumem, por vezes, um caráter eleitoreiro e ainda mais pontual. Evidencia-se, assim, que aquilo que existe hoje no Brasil são políticas setoriais e parciais, em que a cultura é utilizada quando melhor convém e como instrumento estratégico na busca de um crescimento econômico constante, que reforça um desenvolvimento urbano desigual.

As ações culturais: a articulação urbano-cultural sobre outra ótica

No contexto brasileiro, simultaneamente às intervenções urbanas homogeneizantes que proliferam nos centros das cidades, é possível perceber o surgimento de outro tipo de relação entre a cultura e o espaço urbano, evidenciado através de práticas contra-hegemônicas em áreas faveladas e periféricas das cidades. Estas práticas vem ganhando força nas últimas duas décadas e constituem projetos diferenciados, calcados em modalidades artístico-culturais diversas (música, dança, teatro, grafite, capoeira...). São exercidas por grupos que buscam afirmar individual e coletivamente seu lugar na cidade, reverter sua condição de invisibilidade e conquistar, assim, direitos básicos de cidadania.

No âmbito de nossa pesquisa, nos referimos a estas práticas como “ações culturais”³ — expressão emprestada do autor brasileiro Teixeira Coelho (2001), que as caracteriza como sendo sempre fundamentalmente sociais, por carregarem em si o espírito da utopia, por buscarem uma distribuição mais igualitária da cultura e por representarem um processo de “criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos — sujeitos da cultura”. A ação cultural definida por este autor não se restringe apenas à conquista de um desenvolvimento individual e pessoal, preocupando-se com o desenvolvimento coletivo de um grupo ou comunidade e valorizando a produção simbólica dos mesmos.

3 Para um maior aprofundamento sobre o conceito aqui utilizado de “ação cultural”, ver Coelho (2001); Vaz & Seldin (2007); Seldin (2008).

É importante assinalar que as ações culturais aqui consideradas remetem aos projetos originários de iniciativas locais. Ou seja, aqueles que surgem “de baixo para cima” (*bottom-up*), não seguindo um modelo previamente imposto, nem algum padrão referente a uma política determinada. Em geral, elas emergem espontaneamente, como respostas ao preconceito contra modalidades artístico-culturais atreladas a especificidades étnicas, locais e etárias representativas de identidades discriminadas pelos habitantes da “cidade formal”. São respostas também às desigualdades de acesso aos equipamentos culturais tradicionais (cinemas, teatros, museus...) e à escassez dos mesmos nas áreas urbanas periféricas.

Assim, sob este ponto de vista, os encontros semanais de jovens em uma praça para praticar capoeira (figura 9.1 e 9.2), a reunião de um grupo em cima da laje de um barraco de favela para fazer teatro, a articulação de mulheres em cooperativa para fabricar e ensinar técnicas artesanais de produção de painéis de barro — todos estes seriam exemplos de ações culturais. Isso porque sua existência incentiva a criação de novos espaços de encontro e, muitas vezes, o desenvolvimento de uma rede de sociabilidade que acaba por suprir as “necessidades de comunicação, de solidariedade, de democracia, de autonomia, de trocas, de reconhecimento recíproco e de identidade” (Dayrell, 2004). Desta maneira, seus integrantes conseguem se enxergar como sujeitos sociais e urbanos, que interpretam o seu mundo, agem sobre ele e dão um sentido à própria vida e ao local em que se encontram. Mais do que isso, quebram os padrões homogêneos e hegemônicos de intervenção urbana vigente, criando processos originais de experimentação do espaço urbano, propiciando a real constatação daquilo que o arquiteto norueguês Christian Norberg-Schulz (1984) chamava de *genius loci* — o espírito da cidade.⁴

Os participantes das ações culturais são capazes de desenvolver novos olhares perante a cidade — algo que se reflete nas soluções pouco convencionais encontradas para lidar com a carência de espaços próprios destinados à prática de suas atividades. Estas soluções remetem, muitas vezes, a uma reinvenção das próprias dinâmicas de criação cultural, que vêm culminando agora na conquista de novos espaços e em novas apropriações. A prática de sua cultura nas ruas, praças, fábricas desativadas e vazios urbanos levam a um processo de “redinamização cultural” do espaço urbano, provando que “a cultura pode redesenvolver e reestruturar as cidades” (Fortuna & Silva, 2005).

O que é possível observar em relação às ações culturais e sua contextualização urbana é que, muitas vezes, dependem do espaço público para se

4 Para Norberg-Schulz (1984), a cidade deve ser compreendida a partir do conceito de espaço existencial, que vai de encontro com as noções básicas de “identificação” e “orientação” ao dividir-se entre o “espacial” (com suas três dimensões) e o “caráter” (a sua atmosfera, seu conteúdo). Ao invés de considerá-los como elementos independentes, ele propõe uni-los de modo a conceber a noção de “espaço vivenciado”.

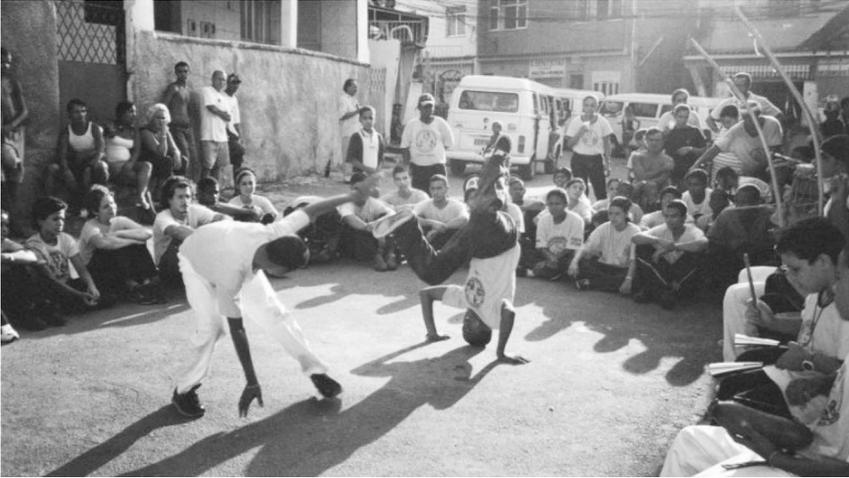


Figura 9.1 Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha — Complexo da Maré, Rio de Janeiro
Fonte: Ulrike Panczack (2001)



Figura 9.2 Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha — Complexo da Maré, Rio de Janeiro
Fonte: Ulrike Panczack (2001)

efetivarem. Neste sentido, destaca-se primeiramente a importância da rua, que sempre foi e sempre será o local das manifestações culturais por excelência, pois, ao contrário dos equipamentos culturais tradicionais, ela é mais acessível a todos. Além disso, seu uso incentiva a sociabilidade, permitindo convívios, contatos, o estabelecimento da relação com o outro e com o diferente. O fato destas ações poderem acontecer no ambiente da rua ainda contribui positivamente para uma necessária descentralização da cultura, que passa a se espalhar mais pela cidade, suprimindo, pelo menos parcialmente, a deficiência de equipamentos culturais nas favelas e periferias. Vale destacar aqui, que além do uso do espaço público, observamos também uma tendência de ocupação de antigos espaços industriais degradados em favelas por estas ações, nos levando à constatação de uma nova faceta do fenômeno de utilização dos vazios urbanos através da cultura, como veremos mais adiante com nosso estudo de caso.

Neste sentido, podemos afirmar que as ações culturais representam uma articulação diferente entre o espaço urbano e a cultura, uma vez que se observa uma produção cultural aliada a um caráter pró-ativo visando à superação de desigualdades que são não só sociais, mas também territoriais, como já afirmava o geógrafo brasileiro Milton Santos (1993):

Para [...] avançar da cidadania abstrata à cidadania concreta, a questão territorial não pode ser desprezada. Há desigualdades sociais que são, em primeiro lugar, desigualdades territoriais, porque derivam do lugar onde cada qual se encontra. Seu tratamento não pode ser alheio às realidades territoriais. O cidadão é o indivíduo num lugar (p. 122-123).

É importante destacar que os espaços, de onde surgem estas ações culturais contra-hegemônicas, são marcados pela pobreza, mas também pela criatividade e por um potencial ainda não descoberto para a formação de identidades urbanas válidas. No entanto, os grupos sociais provenientes destas áreas são marginalizados pela sociedade habitante da “cidade formal” e sua visibilidade é dificultada por políticas públicas hegemônicas, que consideram, muitas vezes, suas construções simbólicas como “subculturas”. O pensamento dominante é de que a cultura tida como válida seria apenas aquela material, exposta e praticada nos museus e centros culturais consagrados, que não são igualmente acessíveis a toda população. Sob esta ótica, as manifestações que brotam em espaços marginalizados ou pelas mãos das camadas mais pobres, acabam sendo desconsideradas e subjugadas.

Em países onde as desigualdades sociais e territoriais são mais acentuadas, como o Brasil, a predileção por investimentos em regiões mais visíveis e áreas mais nobres das cidades contribui para uma desigualdade no acesso à cultura plena. O quadro brasileiro de desigualdades sociais, culturais e espaciais, aliado à ausência de políticas públicas igualitárias e

abrangentes, é responsável pela atribuição de um alto grau de ilegitimidade e menosprezo às ações culturais. Há estigmatização dos mais pobres, cuja presença é mal vista nos espaços preparados para receber os impulsos globais e garantir a acumulação de capital simbólico. Com isso, enfraquecem-se as possibilidades de garantir a todos aquilo que a filósofa Marilena Chauí (1995) denomina como “cidadania cultural”, ou seja, o direito ao acesso e fruição dos bens culturais, à criação, ao reconhecimento e à participação nas decisões públicas sobre cultura.

Apresentaremos agora um exemplo de uma ação criada precisamente com o objetivo de ampliar o acesso cultural da população de um dos maiores complexos de favelas do Rio de Janeiro: o Museu da Maré. Este constitui um caso interessante, pois sua criação implica na articulação destas duas vertentes mencionadas de uso da cultura nos estudos urbanos: ele é um equipamento cultural implantado em um vazio urbano degradado, porém é fruto de uma ação cultural contra-hegemônica.

Museu da Maré: uma ocupação cultural de caráter social

O Museu da Maré situa-se no Morro do Timbau — uma das dezesseis favelas componentes do Complexo da Maré, na cidade do Rio de Janeiro (figura 9.3). Originalmente caracterizada pela mescla de palafitas em áreas pantanosas com conjuntos habitacionais de baixa renda em aterros, a Maré configura hoje uma verdadeira cidade informal, totalizando quase 130 mil habitantes⁵ e constituindo a XXX Região Administrativa da cidade. Suas favelas componentes apresentam características muito distintas — resultado de ocupações ocorridas em épocas diversas, a partir dos anos 1940. Durante as últimas décadas, sua imagem tem sido atrelada a baixos índices de pobreza e desenvolvimento humano, bem como à violência resultante de conflitos entre diferentes facções do tráfico de drogas.

Um dos principais fatores que contribuíram para a proliferação de ações culturais na Maré, dentre elas o Museu aqui retratado, concerne à relação da região com a indústria, que propiciou a ocupação urbana local a partir de seu desenvolvimento e gerou inúmeros vazios industriais com seu declínio.

Segundo Abreu (2006), durante a década de 1950 já era possível observar uma concentração de fábricas na região situada entre a linha férrea Leopoldina e um dos mais importantes eixos viários da época, a Avenida Brasil. Ali, existiam grandes terrenos, dotados de galpões e pátios internos, que passaram a conformar a paisagem local. A expansão industrial contribuiu também para a expansão populacional local, uma vez que a indústria atraía um

5 Dado proveniente do Censo Demográfico de 2010.
Fonte: <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br>.

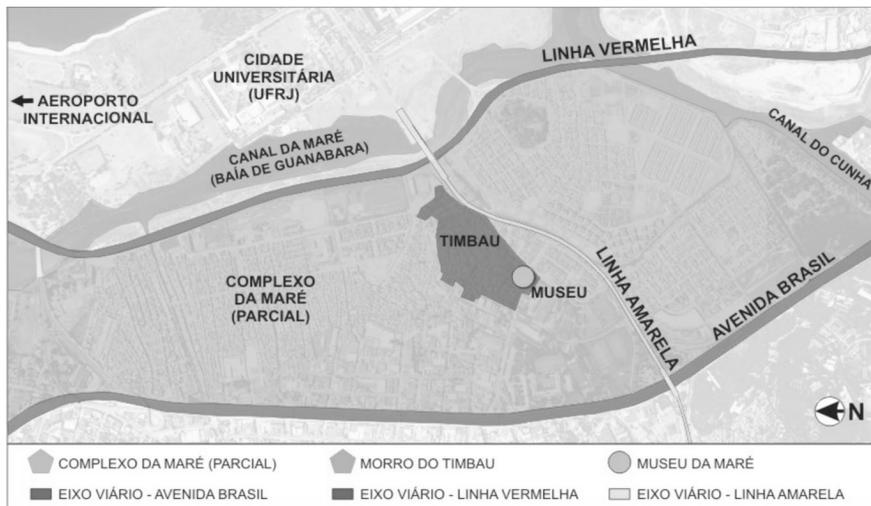


Figura 9.3 Mapa esquemático do Complexo da Maré, seus limites e elementos de destaque

Fonte: Claudia Seldin (2011)

grande contingente de imigrantes de outras regiões brasileiras. Estes possuíam a necessidade de fixar moradia em proximidade com o local de trabalho — as novas fábricas, e, em meio à crise habitacional na cidade, acabaram por se instalar nos terrenos não edificadas e nas áreas alagadiças ali existentes, contribuindo para a formação das favelas na região.

A concentração de fábricas nas franjas existentes entre os núcleos habitacionais do Complexo da Maré e a Avenida Brasil persistiria até a década de 1980, quando as indústrias começaram a ser fechadas ou abandonar a região à procura de localidades mais lucrativas em consequência de um intenso processo de desindustrialização e modernização urbana associados à globalização da economia. Este fenômeno de desindustrialização culminou na proliferação de vazios urbanos (ferroviários, portuários e industriais), não só na Maré, mas em toda a cidade.⁶

Conforme já mencionado, a partir da década de 1990, muitos destes vazios — em especial os ferroviários e portuários localizados na zona central da cidade e seu entorno imediato, tornaram-se alvos de projetos de revitalização

6 Destacamos aqui o trabalho de Vaz & Silveira (1999), que alertam para a existência, no Rio de Janeiro, desde o início do século XX, de vazios resultantes das primeiras grandes intervenções urbanas que não se completaram em vários trechos, resultando em áreas demolidas e desapropriadas, muitas das quais permanecem desocupadas até hoje, constituindo os chamados vazios intersticiais.

urbana — seguindo a tendência internacional de instrumentalização da cultura presente nas políticas urbanas públicas e privadas.⁷ No entanto, o mesmo não ocorreu com a grande maioria dos vazios industriais, situados nos subúrbios ou ao longo dos principais eixos viários, como é o caso da Maré.

Após anos de degradação e desocupação, os antigos terrenos industriais começaram a assistir, nos últimos anos, a um tipo de ocupação muito diferenciada daquela presente nas áreas centrais — uma *ocupação cultural de caráter social*, impulsionada pelas ações culturais aqui estudadas. Isso porque, como nas demais favelas da cidade, ali sempre foram raros os exemplos de centros culturais convencionais e, por isso, a população local passou a sentir a necessidade de procurar espaços próprios, que abrigassem suas práticas culturais.

Na Maré, muitos grupos passaram a ocupar as fábricas abandonadas, transformando-as, num primeiro momento, em suas sedes organizacionais; e, posteriormente, em equipamentos alternativos de cultura. Isso foi o ocorrido com o Museu da Maré — uma iniciativa do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM). O CEASM é uma associação civil sem fins lucrativos, concebida em 1997 por um grupo de moradores e ex-moradores locais que possuíam em comum o fato de estarem cursando ou já terem concluído uma educação de nível superior. Preocupados com o campo educacional e cultural, o grupo passou a desenvolver projetos sociais com o objetivo de incentivar a multiplicidade criativa de sua população, estendendo aos moradores o acesso a novos produtos culturais, assim como aos meios para sua elaboração.

O Museu da Maré foi um destes projetos. Inaugurado em 2006, ele faz parte de um equipamento maior denominado Casa de Cultura da Maré. Esta ocupa todos os 800m² de um terreno onde, até o início dos anos 1990, funcionava uma fábrica de reparos de barcos. Por ser dotado de um amplo espaço que combina pátios abertos e galpões fechados, o CEASM decidiu implantar ali suas oficinas culturais e os projetos ligados à preservação da memória local, dentre eles o próprio Museu, considerado pelo Ministério da Cultura como o primeiro museu em favela do Brasil.

Seu acervo é quase que inteiramente composto por doações dos moradores locais, dispostas de modo a contar ao visitante a história da comunidade a partir do ponto de vista interno. A exposição permanente foi dividida em

7 Este seria o caso, por exemplo, dos projetos recentes de revitalização da zona portuária carioca no âmbito dos Jogos Olímpicos de 2016. Situada em grande proximidade com o centro histórico (e, portanto em área estratégica), a região é alvo do projeto Porto Maravilha, que conta com o apoio do governo federal e municipal em parceria com atores privados. Fazem parte do projeto de revitalização a implantação de dois novos museus intitulados “Museu do Amanhã” e “Museu de Arte do Rio”. Maiores informações sobre o projeto podem ser encontradas em: <http://www.cidadeolimpica.com/porto-maravilha>.



Figura 9.4 Fachada da Casa de Cultura da Maré no Morro do Timbau

Fonte: Claudia Seldin (2006).



Figura 9.5 Fachada do Museu da Maré

Fonte: Ulrike Panczack (2001)



Figura 9.6 Tempo da água

Fonte: Claudia Seldin (2006).



Figura 9.7 Tempo da casa

Fonte: Lilian F. Vaz (2006).



doze instalações, denominadas pelos curadores como “tempos”, cada qual focalizando um aspecto de importância da vida em comunidade na Maré. São eles: tempo da imigração, da água, da casa, do trabalho, do cotidiano, da resistência, da festa, da feira, da fé, da criança, do medo e do futuro.

O elemento central do Museu é a instalação referida como “tempo da casa”, representada por uma alta casa de palafita, cuja função é reproduzir o padrão habitacional que caracterizou a região durante décadas. A palafita é uma estrutura livre dentro do galpão que abriga o museu, sustentada por estacas de madeira e dotada de uma pequena varanda. Internamente, a casa de apenas um cômodo é preenchida por móveis e objetos variados doados pela comunidade.

Desta forma, são enfatizados tanto os aspectos físicos quanto os identitários da região. A casa tem o papel de encarnar todos os significados e simbolismos ali existentes, sendo capaz, também, de denotar o ato de morar como um direito. Mais do que isso, a centralidade da palafita faz transparecer a importância atribuída pela comunidade aos componentes urbanos da Maré, em especial à moradia, como uns dos pontos mais significativos para o resgate da história local. A réplica da casa evoca lembranças e fragmentos das vidas de seus moradores, que se apóiam sobre o suporte material reconstruído. O destaque dado a ela funciona como uma forma de auto-afirmação: apesar de erradicada da favela, a palafita não se apaga da memória de seus habitantes. Percebemos aqui uma inversão de significados, uma “ressignificação”: o desprezado símbolo da miséria nacional se transforma em um marco de resistência.

De acordo com Chagas & Abreu (2007), o Museu da Maré se destaca ao afirmar “como seu núcleo de interesse principal não a ação preservacionista, mas a vida social dos moradores”. É desta maneira que ele se diferencia dos demais centros culturais que se multiplicam na cidade formal como frutos de políticas genéricas e sem conteúdo. O Museu da Maré possui como elemento diferenciador uma intenção que é, cultural, social e política, pois pretende colocar o morador em contato com suas origens, conscientizando-o sobre sua própria história e indicando que a memória da favela encontra-se dentro daqueles que a habitam. Neste sentido, cabe enfatizar também o seu caráter de resistência. A simples existência do Museu denota uma resistência contra processos culturais hegemônicos, ao afirmar a favela como lugar de cultura e de memória, reconhecendo as diferenças entre suas muitas comunidades e colocando-a como um espaço heterogêneo e diversificado.

O Programa Cultura Viva e o projeto dos Pontos de Cultura

Já comentamos aqui a existência de um esboço de políticas urbanas que apóiam o uso da cultura como instrumento para as revitalizações em áreas centrais e estratégicas das cidades brasileiras. A breve análise do caso do

Museu da Maré nos leva a uma indagação inevitável a respeito das políticas existentes para o incentivo das intervenções que emergem dentro das próprias comunidades e objetivam afirmar e difundir a cultura nos locais onde ela é mais negada.

O que observamos hoje em dia é que existe uma carência de políticas públicas voltadas para o incentivo e apoio a essas ações culturais, criadas para suprir demandas mais reais da população brasileira. No entanto, por um breve período durante o governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), esse quadro parecia começar a se reverter, devido à implantação de um programa inovador intitulado Cultura Viva, agora em fase de descontinuidade.

O Programa Cultura Viva foi o carro-chefe das políticas culturais desenvolvidas pelo Ministério da Cultura brasileiro entre os anos de 2003 a 2010. Até então, a atuação deste órgão governamental seguia uma tendência de privilégio da produção e do consumo cultural de um setor enobrecido da população e de regiões específicas do país, bem como a adoção de um conceito restrito de cultura, que supervalorizava o caráter “erudito” da manifestação do culto, desprezando as manifestações culturais baseadas em vivências, crenças, imaginários e conjunto de valores das comunidades mais pobres. A partir de 2003, no entanto, o Ministério passou por uma reestruturação que culminou em um discurso de incentivo à diversidade cultural e ao processo de integração social das comunidades marginalizadas. Ele passou a adotar um conceito de cultura sob uma ótica mais ampla, reconhecendo sua esfera simbólica (estética e antropológica), política (direito e cidadania) e econômica (produção e desenvolvimento).

Neste contexto, em 2004, foi lançado como vertente principal do Programa Cultura Viva, o projeto dos Pontos de Cultura, tido como o reflexo de uma implementação descentralizada das políticas culturais. Este projeto objetivava o reconhecimento e apoio financeiro, por parte do Ministério da Cultura, de entidades e instituições já existentes, que desenvolvessem “ações de impacto sociocultural em suas comunidades” (Ministério da Cultura, 2006), em outras palavras, as ações culturais aqui estudadas. Sua configuração física poderia ser variada (casa, edifício, lona, equipamento cultural de portes diversos...), não havendo um padrão predefinido a ser seguido. Ele não possuía, assim, a pretensão de impor novos modelos culturais ou manipular a produção e o consumo de cultura de acordo com tendências específicas. O principal trunfo dos Pontos de Cultura era, justamente, incentivar projetos já existentes, que as comunidades criavam em resposta às necessidades e particularidades de cada local, legitimando, com isso, espaços culturais alternativos, diferentes dos centros culturais convencionais normalmente acessíveis a uma parcela limitada da população.

A exigência principal para a candidatura ao programa era a possibilidade de gestão compartilhada entre poder público e comunidade (Ministério da

Cultura, 2006). O principal papel do Ministério em relação aos Pontos de Cultura era o repasse de recursos financeiros e de suporte técnico, o estabelecimento de fluxos de informações e o exame das prestações de contas dos projetos selecionados. A seleção dos projetos era feita a partir de editais públicos (inicialmente a partir da esfera federal e, posteriormente, através da estadual) e os pontos de cultura detinham seu título durante um período de anos (normalmente um a três anos, dependendo do caso), com possibilidade de renovação do mesmo. Até abril de 2010, somavam-se 2.500 pontos de cultura em 1.122 municípios brasileiros — todos selecionados devido a sua capacidade de distribuição geográfica e abrangência territorial, de dinamização dos espaços culturais dos municípios e de geração de impacto positivo no desenvolvimento cultural local e regional, de modo a propiciar benefícios concretos às comunidades. A dimensão deste projeto era variada, havendo ações locais, regionais, nacionais e internacionais, bem como ações isoladas e em rede.

O Museu da Maré foi uma das ações culturais contempladas com o título de Ponto de Cultura no ano de 2006. A proposta da criação de um museu que preservasse a memória da favela surpreendeu os representantes do Ministério, que, na época se inspiraram na iniciativa para esboçar outro programa intitulado Pontos de Memória (porém, nunca colocado em prática).

O Programa Cultura Viva e o projeto dos Pontos de Cultura, apesar de trazerem inovações para o quadro de políticas públicas brasileiro, acabaram esbarrando em alguns problemas. Segundo Barbosa (2008), as maiores dificuldades enfrentadas pelos seus idealizadores passavam pela escassez de espaços culturais comunitários, pela falta de articulação entre os programas e órgãos envolvidos em sua promoção, pela falta de continuidade das políticas e programas e pela inexistência de avaliação e monitoramento do seu desempenho. De acordo com os responsáveis pelo Museu da Maré, os atrasos no repasse dos recursos prometidos também constituíam um grande obstáculo ao bom funcionamento do projeto. No entanto, a atribuição do título de Ponto de Cultura foi responsável por trazer imensa visibilidade a esta ação, que conseguiu desenvolver outras parcerias para perseguir sua continuidade.

Ainda segundo os responsáveis pelo Museu, outro ponto positivo do projeto era possibilidade de desenvolver pontes com outras ações culturais de caráter semelhante ou em proximidade geográfica. A ampliação do conceito de Pontos de Cultura para Redes de Pontos de Cultura também foi abordada por esta política cultural do Ministério, que reconhecia a necessidade de articulação de ações já existentes nas comunidades, contribuindo para o reforço da cidadania das mesmas.

O Programa Cultura Viva, através dos Pontos de Cultura, conseguiu atingir um importante rebatimento na esfera territorial. Além da extensão do papel do Estado na promoção do direito à cultura, observou-se uma regionalização das políticas públicas e a adoção de mecanismos de participação

popular aliados a uma nova percepção da economia da cultura — ainda vista por sua capacidade de gerar ativos econômicos, porém sem compromisso com a escala industrial nem com o patamar de lucros proporcionados pelo mercado.

Apesar dos avanços conquistados com este Programa, no ano de 2011, as políticas do Ministério da Cultura sofreram uma grande transformação em termos filosóficos. A nova administração do Ministério tem se assemelhado mais àquelas que precederam a década de 2000. Os benefícios atribuídos a artistas estabelecidos e setores privilegiados da população em detrimento da continuidade do reconhecimento de identidades marginalizadas tem sido alvo de críticas por parte de intelectuais, acadêmicos e lideranças comunitárias. A esfera urbana voltou a ser mencionada apenas dentro dos programas culturais ligados à restauração do patrimônio e preservação de sítios e edificações históricas, implicando novamente na tendência de uso estratégico e setorial da cultura dentro das políticas urbanas e contribuindo para a implantação de modelos de patrimonialização exacerbada, que repetem uma fórmula sem questionamento.

O que observamos atualmente é um processo de instabilidade e incerteza quanto ao futuro das políticas públicas que atuavam conjuntamente sobre as esferas urbana e cultural.

Considerações finais

Iniciamos nosso texto comentando a existência de duas vertentes referentes à presença da cultura nos estudos urbanos. Constatamos a predominância de uma instrumentalização da cultura nas políticas urbanas da atualidade, que desconsidera as vivências dos habitantes da cidade em virtude da busca incessante pelo seu desenvolvimento econômico. Em contrapartida, apresentamos um exemplo de ocupação de um vazio urbano através da cultura que destoa das tendências vigentes ao valorizar um desenvolvimento de caráter mais social, apontando para novas possibilidades e potencialidades de uma articulação entre as esferas urbana e cultural. Em seguida, comentamos brevemente sobre uma política brasileira que inovou ao buscar o reconhecimento de ações singulares.

O objetivo deste trabalho, mais do que estabelecer conclusões fechadas sobre o campo urbano-cultural, é o de apresentar realidades diversas e abrir pontes para o diálogo sobre a necessidade da criação de políticas públicas integradas nas mais diversas esferas. As esferas urbana e cultural estão intimamente conectadas, uma vez que o modo de vida, a apropriação do espaço, a convivência, os valores e significados que compõem a dimensão não-espacial da cidade são de ordem cultural. Assim, ao mesmo tempo em que as políticas culturais devem considerar as noções de pertencimento, as políticas urbanas devem considerar as práticas culturais na cidade. Sua articulação subentende

a criação de políticas urbano-culturais, criadas para orientar e incentivar os modos como o indivíduo se relacionará social e culturalmente com o espaço.

Estas políticas deverão ser de proximidade e reconhecimento das diferenças, calcadas numa cultura participativa e multiespacial, visando o desenvolvimento humano nos espaços formais e informais. Devem ser formuladas com atenção aos processos já existentes de produção cultural e transformação urbana, uma vez que as revitalizações efetivas só ocorrem quando há uma apropriação popular e participativa no espaço público urbano e quando há o entendimento de que este nunca será totalmente planejado, controlado e predeterminado, devendo ser, no entanto, incentivado e estimulado.

Referências bibliográficas

- Abreu, M. A. (2006), *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, IPP.
- Chagas, M. S.; Abreu, R. (2007), "Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social", *Revista Musas*, Rio de Janeiro, ano III, n.º 3, pp. 130-152.
- Chauí, M. (1995), "Cultura política e política cultural", *Revista dos Estudos Avançados*, n.º 23, São Paulo, USP.
- Coelho, T. (2001), *O Que é Ação Cultural?* São Paulo, Editora Brasiliense.
- Dayrell, J. T. (2004), "Juventude, Grupos Culturais e Sociabilidade", in *Anais da XXIV Reunião Brasileira de Antropologia*, Recife:, Associação Brasileira de Antropologia.
- Fortuna, C. & Silva, A. S. (2005), "A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural", in Santos, B. S. (org.), *A Globalização e as Ciências Sociais*, São Paulo, Cortez Editora, pp. 419-474.
- Jacques, P. B. (2004), "Espetacularização Urbana Contemporânea", in Fernandes, A. & Jacques, P. B. (org.), *Cadernos PPG-AU — Territórios Urbanos e Políticas Culturais*. Salvador, PPG-AU/UFBA, pp. 23-29.
- Jeudy, H. P. (2005), *Espelho das Cidades*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra.
- Ministério da Cultura (2006), *Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil*, Brasília.
- Norberg-Schulz, C. (1984), *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova Iorque, Rizzoli.
- Santos, B. S. (2005), "Os Processos da Globalização", in Santos, B. S. (org.), *A Globalização e as Ciências Sociais*, São Paulo, Cortez, pp. 25-102.
- Santos, M. (1993), *O Espaço e o Cidadão*, São Paulo, Nobel.
- Seldin, C. (2008), *As Ações Culturais e o Espaço Urbano. O Caso do Complexo da Maré no Rio de Janeiro*, Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, PROURB/FAU-UFRJ.
- Sorkin, M. (ed.) (1992), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, Nova Iorque, Hill and Wang.
- Sposito, M. E. B. (2001), *Capitalismo e Urbanização*, São Paulo, Contexto.

- Vaz, L. F. & Jacques, P. B. (2001), "Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana", in *Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR*, Rio de Janeiro, UFRJ, pp. 664-674.
- Vaz, L. F. & Seldin, C. (2007), "Nova forma de relação entre espaço e cultura no Rio de Janeiro Contemporâneo. O caso do quilombo das artes", in *Anais do Simpósio Latino-Americano — Cidade e Cultura: Dimensões Contemporâneas*, São Carlos, EESC/USP.
- Vaz, L. F. & Silveira (1999), "Áreas Centrais, projetos urbanísticos e vazios urbanos", *Revista Território*, Rio de Janeiro, ano IV, n.º 7, LAGET / UFRJ.

Emballage/ Embalagem

La patrimonialisation du paysage culturel urbain de Rio de Janeiro face au marketing urbain/ A patrimonialização da paisagem cultural urbano do Rio de Janeiro em frente ao urban marketing

Véronique Zamant

Architecte D.P.L.G., urbaniste, Doctorante en aménagement et urbanisme L.A.A. —
L.A.V.U.E. (UMR CNRS 7218), Université Paris Ouest — Nanterre La Défense,
(v.zamant@gmail.com)

Avertissement: Ce texte fait état de réflexions en cours s'intégrant dans le cadre d'une recherche doctorale.

Dans le contexte actuel de mondialisation, la notion de patrimoine est désormais l'objet de nouveaux enjeux de types identitaires et territoriaux où ville et culture sont intimement liées. Plus particulièrement, la liste du " Patrimoine Mondial de l'Humanité ", dressée par l'UNESCO selon des critères décidés à une échelle internationale, confère à un site, à des us et coutumes, une valeur patrimoniale symbolique qui transcende les échelles d'appréhension et les groupes sociaux. Cette liste apporte ainsi une portée mondiale à la notion de patrimoine.

Lorsque l'on connaît les retombées économiques, politiques, médiatiques et culturelles que génère habituellement une inscription sur la liste du Patrimoine Mondial de l'Humanité, on peut alors s'interroger sur les motivations territoriales et culturelles

Nota: Esse texto apresenta reflexões em procedimento, integrando-se numa pesquisa de doutorado.

No contexto atual de mundialização, a noção de patrimônio é agora objeto de desafios novos. Desafio com características identitárias e territoriais onde a cidade e a cultura são intimamente ligadas. Mais particularmente, a lista do " patrimônio mundial da humanidade " feita pela UNESCO, segundo critérios decididos a uma escala internacional, dá a um sítio, as características desse, um valor patrimonial simbólico que vai além das escalas de apreensão e os grupos sociais. Essa lista do patrimônio mundial leva um grau mundial à noção de patrimônio.

Considerando as consequências econômicas, políticas, mediáticas e culturais de uma inscrição na lista do patrimônio mundial da humanidade, a gente pode, então, perguntar-se em quanto as motivações territoriais e culturais que

qui sont à l'origine des candidatures et de quel corps social ou institutions elles émanent. L'inscription sur la liste du patrimoine mondial peut effectivement devenir un instrument pour les politiques urbaines et culturelles de toute ville ayant l'ambition de se faire (re)connaître sur la scène internationale.

Afin de mesurer l'influence du marketing urbain sur les procédures institutionnelles de patrimonialisation nous étudierons le cas de la candidature de la ville de Rio de Janeiro à l'UNESCO. Cette étude s'appuie sur les résultats d'une enquête de terrain menée depuis 2009 au sein des différentes institutions impliquées dans cette candidature, et réalisée dans le cadre d'une recherche doctorale intitulée: "Logiques globales. Pratiques locales. Le territoire multiple aux marges de la patrimonialisation. Cas de la candidature de Rio de Janeiro à la liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO". L'observation de l'historique de cette candidature, nous permet d'interroger ce processus de patrimonialisation sous l'angle d'un processus industriel d'emballage entraînant une uniformisation et un lissage, une standardisation du produit qu'il traite: le paysage culturel urbain de Rio de Janeiro.

Introduction

L'internationalisation des échanges économiques et financiers (G20, G8,

estão na origem das candidaturas e também desde que tipo de corpo social e instituições elas chegam. A inscrição na lista do patrimônio mundial pode efetivamente tornar-se um instrumento para as políticas urbanas e culturais de toda a cidade tendo a ambição de ser reconhecida no cenário internacional.

A fim de medir a influência do marketing urbano nos processos institucionais de patrimonialização, estudaremos o caso da candidatura da cidade do Rio de Janeiro à UNESCO. Este estudo apoia-se sobre os resultados duma pesquisa de campo feita desde 2009 dentro das diferentes instituições envolvidas nessa candidatura, realizada no contexto de uma pesquisa doutoral nomeada: "Lógicas globais. Práticas locais. O território múltiplo à margem da patrimonialização. Caso da candidatura do Rio de Janeiro pela lista do patrimônio mundial da UNESCO." A observação do histórico dessa candidatura, nos permite questionar esse processo de patrimonialização sob o ângulo de um processo industrial de embalagem, tendo como consequência uma uniformização, uma estandardização do produto do qual se trata: a paisagem cultural do Rio de Janeiro.

Introdução

A internacionalização dos intercâmbios econômicos e financeiros

MerCoSul, ONU, crises boursières), mais aussi environnementaux et sociaux (MSF, Action contre la faim), culturels et sportifs (les jeux olympiques, les expositions universelles) définit les contours de la mondialisation¹ actuelle. Les manifestations de la mondialisation n'en sont pas à leur début;² ainsi, l'histoire de l'humanité a déjà connu des phases de rapprochement, d'influences et d'échanges économiques, techniques et culturels entre les peuples — autrement appelées “ systèmes mondiaux ”³ — impulsés par des phénomènes aussi divers que les empires, les grandes invasions ou les religions. Bien que ce terme de mondialisation soit couramment employé depuis les années 80, c'est aujourd'hui, l'aspect culturel de ce phénomène qui représente un nouvel enjeu. Cette “ Autre Mondialisation ” tel que la nomme Dominique Wolton n'est donc pas seulement politique ou économique mais concerne aussi la délicate question de la cohabitation culturelle. *On devine la fin des distances physiques, on ne mesure pas encore l'importance des distances culturelles.*⁴ Le développement de la culture de masse tend à nous faire croire le contraire et va dans le sens d'un village global non seulement économique et politique mais aussi culturel. Pourtant les revendications

(G20, G8, Mercosul, ONU, crises do mercado de ações), mas também ambientais e sociais (MSF, Ação contra a Fome), culturais e desportivos (os Jogos Olímpicos, Feiras Mundiais) define os contornos da globalização atual. As manifestações da globalização não estão em seu início; a história da humanidade já experimentou fases de aproximação, de reconciliação, de influência e de trocas econômicas, técnicas e culturais entre os povos — também conhecido como “ sistemas mundiais ” — dirigido por fenômenos tão diversos como os impérios, as invasões ou religiões.

Embora o termo globalização seja amplamente utilizado desde os anos 80, hoje o aspeto cultural deste fenômeno representa um novo desafio. Esta “ globalização alternativa ” (ou “ outra globalização ”), como define Dominique Wolton não é apenas política ou econômica, mas também a delicada questão da convivência cultural. “ Nós podemos adivinhar o fim das distâncias físicas, não medimos a importância da distância cultural. “. O desenvolvimento da cultura de massa tende a fazer-nos crer o contrário e caminha no sentido de uma aldeia global, não só econômica e política mas também cultural. No entanto, as demandas

-
- 1 Définition de la mondialisation selon la 9^e édition du Dictionnaire de l'Académie française
 - 2 Jonathan Friedman, *Cultural Identity and Global Process*, London, Sage, 1994
 - 3 Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe — XVIIIe siècles*, 3vol, Paris, Ed. A Colin 1980 (1967)
 - 4 Dominique Wolton. *L'autre mondialisation*. Manecourt: Flammarion, 2003, 211p, p16

culturelles régionales ne cessent de se multiplier⁵ (exemple du débat autour de la reconnaissance des langues régionales en France). Dans ce contexte de mondialisation culturelle, le patrimoine apparaît comme une construction sociale complexe qui peut, à la fois, être considérée comme une valeur, un outil et une marchandise.

Le processus de formalisation de la candidature de la ville de Rio de Janeiro à l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, mis en place depuis 2003 a été finalisé en 2011. Les huit années d'élaboration de ce discours représentent une durée qui semble mieux correspondre à un temps court relevant d'une logique de marchandisation qu'à un temps plus long relevant de logiques de conceptualisation de la place de la mémoire et donc du patrimoine, dans une société.

La notion de patrimoine et ses implications (la sélection, la classification, la valorisation, la gestion, la préservation du patrimoine) se retrouvent instrumentalisées par des enjeux économiques, sociaux et politiques, entre pratiques culturelles et marketing urbain. L'hypothèse avancée ici est donc celle d'un patrimoine appréhendé selon les concepts du marketing urbain, comme une marchandise qui aurait suivi pendant ces huit années un processus d'élaboration industriel pour une mise sur le marché dans un

culturaux regionaux continuam a se multiplicar (por exemplo, o debate em torno do reconhecimento das línguas regionais em França). Neste contexto de globalização cultural, o patrimônio aparece como uma construção social complexa que pode ser considerada como um valor, uma ferramenta e uma mercadoria.

O processo de formalização da candidatura da cidade do Rio de Janeiro para a inscrição na Lista do Património Mundial da UNESCO, estabelecido desde 2003, foi concluído em 2011. Os oito anos de desenvolvimento deste discurso representam um período que parece mais consistente com um curto período de tempo dentro de uma lógica de mercantilização como um longo tempo sob lógicas de conceitualização do papel da memória e do patrimônio, portanto, em uma sociedade.

O conceito de patrimônio e as suas implicações (seleção, classificação, avaliação, gestão, preservação do patrimônio) se encontram manipulados por forças econômicas, sociais e políticas, entre as práticas culturais e o marketing urbano. O pressuposto é, portanto, o de uma herança apreendida seguindo os conceitos do marketing urbano, como uma mercadoria que teria seguido por oito anos um processo industrial para a colocação no mercado numa embalagem

5 Jonathan Friedman, Culture et politique de la culture: une dynamique durkheimienne, in *Anthropologie et Sociétés*, vol28, n°1, 2004, p23-43

emballage standardisé. Le terme d'emballage, permet d'insister sur les aspects artificiels et contraignants du montage et de la présentation du dossier de candidature.

La communication que je présente propose d'explicitier comment s'est construit un discours collectif à travers l'interprétation de la notion de patrimoine, entre pratiques culturelles ordinaires et politiques internationales, pour produire des arguments convaincants en vue d'une candidature à l'UNESCO. Cette communication s'appuie sur des entretiens semi directifs menés auprès des acteurs de la constitution de la candidature et sur une analyse de certains documents cartographiques du dossier.

Comment se construit un discours collectif sur le patrimoine ? Comment se constitue un imaginaire fondé sur les pratiques ordinaires auxquelles se mêlent des règles du jeu induites par des impératifs internationaux relevant du marketing urbain? Quelles sont les logiques qui prédominent dans l'élaboration de cette candidature? Comment s'est opéré, le lissage, la mise aux normes, l'emballage du paysage culturel carioca ?

Après une première partie théorique portant sur l'ambiguïté de l'instrumentalisation du patrimoine dans le contexte de mondialisation, nous nous pencherons sur le cas de la candidature de Rio à la liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO. Cette seconde partie s'attardera sur le contexte de marchandisation de Rio dans lequel s'inscrit cette

padronizada. A palavra " embalagem " permite enfatizar os aspectos artificiais e restritivos de edição e apresentação do pedido.

A comunicação que apresento propõe explicar como foi construído um discurso coletivo através da interpretação da noção de patrimônio, entre práticas culturais ordinárias e políticas internacionais, para produzir argumentos convincentes para uma candidatura para a UNESCO. Este artigo é baseado em entrevistas semi-estruturadas realizadas com os atores da constituição da candidatura e na análise de alguns dos documentos cartográficos desta aplicação.

Como se constrói um discurso coletivo sobre o patrimônio? Como se constitui um imaginário baseado nas práticas comuns com as quais se misturam as regras induzidas por imperativos internacionais que relevam do marketing urbano? Quais são as lógicas que predominam no desenvolvimento desta candidatura? Como se operou a embalagem da paisagem cultural carioca?

Depois de uma primeira parte teórica sobre a ambigüidade da instrumentalização do patrimônio no contexto da globalização, vou apresentar o caso da candidatura do Rio à UNESCO. Esta segunda parte se concentrará no contexto da mercantilização do Rio em que esta nomeação se integra para depois olhar para a candidatura, em si, como um objeto fabricado.

candidature pour ensuite s'intéresser au dossier de candidature, en soi, comme un objet manufacturé.

La patrimonialisation a l'épreuve de la mondialisation

La différence et l'opposition entre monument et monument historique (définis pour la première fois en 1903 par l'historien de l'art Aloïs Riegl dans l'introduction du "Projet de législation des monuments historiques"⁶), va progressivement s'amenuiser pour être définitivement supprimée en 1972 avec l'élaboration par l'UNESCO de la "Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel".⁷ Cette convention entérine la notion de patrimoine qui, à partir des années 60, s'était peu à peu substituée à celle de monuments historiques.

De cette différenciation, nous retiendrons surtout que la notion de monument apparaissait comme un universel culturel quand celle de monument historique était profondément attachée à la culture de l'Europe occidentale (origine ethnique et spécificité sémantique de la notion de monument historique). Différence désormais occultée par l'image d'un patrimoine mondial à valeur universelle promue par l'UNESCO.

A patrimonialização face à globalização

A diferença e a oposição entre monumento e monumento histórico (definidos pela primeira vez em 1903 pelo historiador de arte Alois Riegl, na introdução do "Projeto de legislação sobre os monumentos históricos"), vai se atenuar de forma progressiva até ser permanentemente suprimida em 1972 com a proposta da UNESCO da "Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural". Esta convenção aprova o conceito de Patrimônio, que a partir da década de sessenta, tinha pouco a pouco substituído a de monumentos históricos. Dessa diferenciação, é necessário lembrar que o conceito de monumento aparecia como de cultura universal, enquanto o de monumento histórico era profundamente ligado à cultura da Europa ocidental (origem étnica e especificidade semântica do conceito de monumento histórico). Diferença esta, absorvida pela imagem de um patrimônio mundial e de valor universal promovido pela UNESCO.

6 Alois Riegl, introduction au "Projet de législation des monuments historiques" traduit sous le titre "*Le Culte moderne du monument. Son essence et sa genèse*", par D. Wieckzorek, Paris, Le Seuil, 1984

7 UNESCO, "*Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*", 1972, http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consulté le 15 avril 2012

*Le patrimoine comme outil _ la
valeur économique du
patrimoine*

C'est donc à partir des valeurs véhiculées par un groupe social à un instant donné qu'ont été créées une institution internationale, puis des conventions, afin de définir les cadres juridiques internationaux qui régissent aujourd'hui encore la sauvegarde et la protection du patrimoine, et les critères d'élection aux listes de l'UNESCO. Ainsi, les notions d'authenticité et de "valeur universelle exceptionnelle"⁸ sont des critères incontournables pour le classement sur la liste du patrimoine mondial alors qu'ils peuvent n'avoir aucune signification dans d'autres cultures. Ces critères constituent un cadre commun, qui peut entraîner une uniformisation du patrimoine au détriment des cultures dont la singularité ne leur permet pas de s'y conformer.

Cependant, l'échelle internationale à laquelle sont décidés ces critères donne une visibilité mondiale de la notion de patrimoine et lui confère ainsi une valeur médiatisable. Le statut de patrimoine de l'UNESCO permet alors à l'objet patrimonialisé d'exister et de prendre une valeur qui transcende les

*Patrimônio como ferramenta _ o
valor econômico do patrimônio.*

Assim, a partir dos valores veiculados por um grupo social num determinado momento foram criadas uma instituição internacional e depois convenções a fim de definir os quadros jurídicos internacionais que governam até hoje a salvaguarda e a proteção do patrimônio e os critérios elegibilidade às listas da UNESCO. Assim, as noções de autenticidade e de "valor universal excepcional" são critérios essenciais para a classificação na Lista do Patrimônio Mundial, mesmo podendo não ter nenhum significado em outras culturas. Estes critérios fornecem um quadro comum que promove a uniformização do patrimônio, em detrimento das culturas cuja singularidade não permite o enquadramento.

Entretanto, o nível internacional no qual se determinaram estes critérios dá uma exposição mundial ao conceito de patrimônio e também um valor mediático. O título de Patrimônio da Humanidade conferido pela UNESCO permite então ao objeto patrimonializado, existir e ter um valor que transcende as dimensões apreendidas e os grupos sociais;

8 " La valeur universelle exceptionnelle signifie une importance culturelle et/ou naturelle tellement exceptionnelle qu'elle transcende les frontières nationales et qu'elle présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité. A ce titre, la protection permanente de ce patrimoine est de la plus haute importance pour la communauté internationale toute entière. Le Comité définit les critères pour l'inscription des biens sur la Liste du patrimoine mondial. " in Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial, WHC. 05/2, UNESCO, 2005, p15

échelles d'appréhension et les groupes sociaux. Il devient un outil permettant à toute culture de s'exprimer et de se faire reconnaître sur la scène internationale. Le label du patrimoine mondial a ainsi fortement contribué à la médiatisation puis à la marchandisation du patrimoine (l'UNESCO a reçu en 2008 le prix du tourisme mondial⁹). Notons tout de même que cette approche mercantile du patrimoine n'est pas exclusive à l'UNESCO. Ainsi, la loi française 2000-5 du 4/01/02 confère aux musées nationaux français le statut d' "établissements à caractère industriel et commercial", plus tôt, en 1986, le ministre français du tourisme préconise "d'exploiter [le patrimoine] comme les parcs d'attractions."¹⁰

Par l'acte de muséification que suppose une patrimonialisation, l'élément patrimonialisé prend une valeur foncière et peut devenir un frein ou à l'inverse, un moteur des développements urbains (l'exemple du retrait, de la liste du patrimoine mondial, de la vallée de l'Elbe à Dresde (Allemagne) en 2009, suite à la construction d'un pont à quatre voies au cœur de ce paysage culturel ou bien l'exemple du renouvellement urbain du vieux centre ville de Lyon (France) impulsé suite à sa reconnaissance en tant que secteur sauvegardé, en 1964 puis son inscription sur la

torna-se uma ferramenta de todas as culturas para se expressar e ser reconhecida internacionalmente.

O rótulo de Patrimônio Mundial contribuiu muito para a mediatização e a mercantilização do patrimônio (a UNESCO recebeu em 2008 o prêmio do turismo mundial). Notemos, contudo, que essa abordagem de mercantilização do patrimônio não é exclusiva da UNESCO. Assim, a legislação francesa 2000-5 de 01/04/02 dá aos museus nacionais franceses o estatuto de "estabelecimento com caráter industrial e comercial", no início de 1986, o ministro francês do turismo preconiza "explorar [o patrimônio] como parques de diversões "

Pelo ato de museificação implícito pela patrimonialização, o elemento patrimonializado ganha um valor de terreno e pode se tornar um obstáculo ou, inversamente, um motor do desenvolvimento urbano (vejam-se os exemplos da retirada da Lista do Patrimônio Mundial da vale do Elba, em Dresden (Alemanha) em 2009, após a construção de uma ponte de quatro pistas, no coração da paisagem cultural, ou o da renovação urbana do centro da cidade velha de Lyon (França) impulsionado pelo seu reconhecimento como área protegida em 1964 e sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial em 1988).

9 Le Prix du tourisme mondial est co-sponsorisé par les Hotels Corinthia, American Express, The International Herald Tribune et Reed Travel exhibitions et est attribué tous les ans au cours du Salon mondial du voyage à Londres

10 J. Rigaud, " Patrimoine, évolution culturelle ", in Monuments historiques, septembre 1986.

liste du patrimoine mondial en 1988). Le patrimoine est alors un outil de contrôle de l'évolution du territoire concerné et satisfait des volontés territoriales telles que l'obtention de financements, la gestion de l'espace pour le développement économique ou la construction de nouveaux espaces attractifs. Au vu de sa valeur économique et considérant la définition du marketing urbain donnée par Noisette et Vallérugo:¹¹ " l'ensemble des analyses, stratégies, actions et contrôles conçus et mis en œuvre (...) dans le but, d'une part, de mieux répondre aux attentes des personnes et des activités de son territoire, d'autre part, d'améliorer la qualité et la compétitivité de la ville dans son environnement concurrentiel", le patrimoine peut être considéré comme un outil pour les stratégies de marketing urbain.

*Le patrimoine comme parade _
la valeur identitaire et temporel-
le du patrimoine*

"Il n'y aurait pas de culture s'il n'y avait pas de loisirs" affirme André Malraux lors de son intervention au sénat le 9 novembre 1963. Le terme culture est ici entendu comme essentiellement lié à l'idée de loisir et non plus à la notion de civilisation. La culture est ici envisagée comme un objet de consommation permettant de satisfaire l'industrie du loisir.¹²

Patrimônio é, portanto, uma ferramenta para o acompanhamento da evolução da zona em questão e atende aos desejos territoriais, tais como obtenção de financiamento, gestão do espaço para o desenvolvimento econômico ou a construção de novos espaços atrativos. Tendo em conta o seu valor econômico, e considerando a definição do marketing urbano dada por Noisette e Vallerugo "o conjunto das análises, estratégias, ações e controles projetados e implementados (...) para, em primeiro lugar, melhor atender às expectativas das pessoas e das atividades no seu território, por outro lado, para melhorar a qualidade e a competitividade da cidade em seu ambiente competitivo." o patrimônio pode ser visto como uma ferramenta para estratégias de marketing urbano.

*O patrimônio como escudo _ o
valor identitário e temporal do
patrimônio.*

"Não haveria nenhuma cultura se não houvesse entretenimento", diz André Malraux, durante seu discurso no Senado em 9 de novembro de 1963. O termo cultura é aqui entendido como essencialmente ligado à idéia de lazer e não à noção de civilização. A cultura é aqui vista como um objeto de consumo para satisfazer a indústria do lazer.

11 Noisette P. et Vallérugo F. (1996), Le marketing des villes, Un défi pour le développement stratégique, Les éditions d'organisation, 1996, p167.

12 Hannah Arendt, La crise de la culture, Gallimard, 1989, 384p, p270-271.

Cette nouvelle culture de masse promeut “ l’image d’un monde où nous serions tous en train de désirer, consommer et construire les mêmes objets”¹³, se mettent en place des discours sur le village planétaire¹⁴ “ où le contexte ne serait plus le local mais l’absolument planétaire ” (Augé, 2006).¹⁵ Cette culture de masse véhicule l’idée d’une identité globale de notre planète pour laquelle le contexte local n’a plus aucun poids et où l’individu est désormais considéré comme un récepteur. Une approche qui occulte la sensibilité et l’esthétique de l’individu, issues de sa propre culture; ce qui peut entraîner une perte de sens. L’objectif de l’industrie culturelle est alors de recréer chez chacun un attrait pour cette culture de masse, vidée de sens par rapport au contexte local. Les événements internationaux tels que les expositions universelles participent de cette logique de diffusion d’un modèle culturel allié à un modèle de gestion du territoire. On assiste alors à une disneylandisation des espaces urbains s’apprêtant à accueillir ces grands événements. Il s’agit là de l’avènement à l’échelle mondiale d’une révolution culturelle sous la forme, entre autre, d’un processus

Esta nova cultura de massa promove “a imagem de um mundo em que as pessoas estariam desejando, consumindo e construindo os mesmos objetos, ” aparecendo discursos sobre a aldeia global “onde o contexto não é mais o local mas o absolutamente planetario” (Augé, 2006). Esta cultura de massa transmite a idéia de uma identidade global do nosso planeta para a qual o contexto local não tem mais peso e onde o indivíduo é agora considerado um receptor.

Uma abordagem que esconde a sensibilidade e a estética do indivíduo, oriundo de sua própria cultura, o que pode causar uma perda de sentido. O objetivo da indústria cultural é, então, recriar uma atração para todos nesta cultura de massa, desprovida de significado em relação ao contexto local. Eventos internacionais, como feiras universais são parte da lógica da difusão de um modelo cultural combinado com um modelo de gestão do território. Há então uma “disneylandisation” das áreas urbanas se preparando para sediar esses grandes eventos. Este é o advento numa escala mundial de uma revolução cultural na forma, entre outras coisas, de um processo de homogeneização que conduz

-
- 13 L. A. A., Architectures et villes face à la mondialisation, axe de recherche n°01 du Laboratoire Architecture Anthropologie, <http://www.laa.archi.fr/spip.php?article1>, consulté le 15 avril 2012.
- 14 Traduction de “ Global Village ”, expression de Marshall McLuhan, *The Medium is the Message*, 1967.
- 15 Marc Augé, “ La planète comme territoire. Un défi pour les architectes ”, in “ Chez nous ” territoires et identités dans les mondes contemporains, Alessia DE BIASE et Cristina Rossi (sous la dir. de), 2006

d'homogénéisation entraînant la perte des spécificités culturelles.

Autre conséquence de la mondialisation: l'évolution du rapport au temps. Les progrès techniques ont favorisé un développement des moyens de communication qui tendent vers toujours plus d'immédiateté. Le temps long de la mémoire est délaissé au profit de l'instantané. L'horizon temporel se réduit " au seul présent instantané comme valeur absolue du présent".¹⁶ Les différents projets urbains, les interventions architecturales éphémères, les transformations du territoire agissent comme des révélateurs de cette évolution du rapport au temps, vers une accélération de celui-ci.

La mondialisation entraîne ainsi des évolutions culturelles et techniques qui peuvent provoquer la perte de repères identitaires et temporels spécifiques à chaque culture. Face à ce risque d'une homogénéisation culturelle et aux changements quant à notre rapport au temps, se développent une revendication des identités distinctes et un attachement à des lieux construits historiquement représentant des repères dans l'histoire d'un peuple. Que ce soit en tant que support de transmission ou de mémoire, ou par la valorisation d'une identité en relation à un territoire; la patrimonialisation apparaît comme un processus permettant de

à perda das especificidades culturais.

Outra consequência da globalização: a mudança da relação com tempo. Os avanços tecnológicos têm estimulado o desenvolvimento dos meios de comunicação, se tornando cada vez mais rápidos. A memória a longo prazo é negligenciada em favor do instantâneo. O horizonte de tempo é reduzido "apenas a este presente instantâneo como um valor absoluto do presente." Os vários projetos urbanos, as intervenções efêmeras de arquitetura, as transformações do território atuam como um indicativo desta mudança na relação com o tempo, para uma aceleração do mesmo.

Assim, a globalização tem como consequências evoluções culturais e técnicas que pode causar a perda de marcadores identitários e temporais específicos de cada cultura. Dado este risco de homogeneização cultural e as mudanças na nossa relação com o tempo, se desenvolvem uma reivindicação de identidades distintas e um apego aos lugares construídos historicamente representando marcos na história de um povo. Seja como meio de transmissão ou de memória, ou pela valorização de uma identidade relacionada com um território, a patrimonialização aparece como um processo que permite defender as

16 L. A. A., Le travail du temps dans la ville contemporaine, axe de recherche n°02 du Laboratoire Architecture Anthropologie, <http://www.laa.archi.fr/spip.php?article38>, consulté le 15 avril 2012.

revendiquer des spécificités culturelles propres et de satisfaire des réactions parfois passéistes et nostalgiques.

Le patrimoine se présente dès lors comme une parade à certains effets de la mondialisation: il permettrait l'affirmation des identités et des territoires et la conservation d'un rapport au temps long. Le patrimoine serait-il alors, une solution pour un "envers de la mondialisation focalisé davantage sur le local?"¹⁷

L'ambiguïté du patrimoine

Concept européen érigé en un universel culturel par l'UNESCO, le patrimoine est peu à peu devenu un outil de marketing urbain en même temps qu'un instrument de revendications des spécificités identitaires et territoriales.

Désormais située entre construction médiatique, négociation politique et pratiques quotidiennes, la notion de patrimoine peut entraîner une homogénéisation des relations entre identité et territoire alors qu'elle est supposée en revendiquer les particularités.

Cette ambiguïté reflète aussi la situation ambivalente des grandes villes d'aujourd'hui qui sont tiraillées entre d'une part, le discours sur la ville globale, et d'autre part, le contexte local et ses particularités culturelles indispensables au maintien de repères identitaires.

especificidades culturais e satisfazer as reações por vezes vezes retrógradas e nostálgicas.

O patrimônio é apresentado como um escudo face a alguns efeitos da globalização: ele permitiria a afirmação das identidades dos territórios e a conservação de um relacionamento com o tempo longo. O patrimônio seria então, uma solução para um "outro lado da moeda da globalização concentrado no local"?

A ambigüidade do patrimônio

Conceito europeu estabelecido como cultura universal pela UNESCO, o patrimônio se tornou pouco a pouco uma ferramenta de marketing da cidade, bem como um instrumento de reivindicação das especificidades identitárias territoriais.

Doravante situada entre construção mediática, negociação política e práticas cotidianas, a noção de patrimônio pode conduzir a uma homogeneização das relações entre identidade e território, quando deveria reivindicar as especificidades.

Essa ambigüidade também reflete a situação ambivalente das grandes cidades de hoje que são divididas entre, por um lado, o discurso sobre a cidade global, por outro lado, o contexto local e as particularidades culturais indispensáveis à manutenção dos marcadores identitários.

17 L. A. A., Architectures et villes face à la mondialisation, axe de recherche n°01 du Laboratoire Architecture Anthropologie, <http://www.laa.archi.fr/spip.php?article1>, consulté le 15 avril 2012

Les phénomènes de patrimonialisation, désormais pris dans une temporalité accélérée par la mondialisation, se forment dans la confrontation entre spécificités culturelles et marketing urbain.

Le processus de patrimonialisation des territoires de la ville de Rio de Janeiro et son inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en tant que paysages culturels, en cours depuis le début des années 2000, est l'occasion d'observer plus en détail comment le marketing urbain vient concurrencer les spécificités locales culturelles au moment de l'élaboration d'une candidature.

La mise en conformité d'une candidature carioca à l'UNESCO

*Politique patrimoniale
brésilienne*

C'est en 1937 avec la création de l'IPHAN¹⁸ que le Brésil a initié sa politique nationale de préservation du patrimoine. Cette politique peut être divisée en deux grandes périodes: la période fondatrice de 1930 à 1940, qui voit s'appliquer une vision moderniste de l'expression artistique, favorise le regard ethnographique porté sur les monuments et les œuvres d'art produites par le passé; la seconde période, baptisée rénovatrice, qui court sur la décennie des années 70 à 80, où l'idée de

Os fenômenos de patrimonialização, agora tomados numa temporalidade acelerada da globalização, são formados no confronto entre marketing urbano e especificidades culturais.

O processo de patrimonialização dos territórios da cidade do Rio de Janeiro e sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO como paisagem cultural, em curso desde o início de 2000, é uma oportunidade de observar mais em detalhe como o marketing urbano vem competir com características culturais locais no momento da elaboração da candidatura.

A conformidade de um pedido carioca para a UNESCO

*Política brasileira
do patrimônio*

Em 1937, com a criação do IPHAN, o Brasil lançou sua política de preservação do patrimônio nacional. Esta política pode ser dividida em dois grandes períodos: o período de fundação de 1930 a 1940, que tem uma visão da expressão artística (modernista), promove o olhar etnográfico focado em monumentos e obras de arte produzidas no passado; o segundo período, chamado de restauração, que corre ao longo da década de 70 a 80, onde a idéia de patrimônio

18 Institut de Patrimoine Historique et Artistique National.

patrimoine historique (avec les notions classiques d'histoire et d'art) fut élargie à la notion de " bien culturel " elle même incluse dans un concept plus vaste de "mémoire sociale ". Durant cette période, c'est un regard anthropologique qui s'est attaché à valoriser des biens matériels et immatériels prenant en compte l'implication des populations dans le processus patrimonial.

L'évolution de cette politique patrimoniale a, dès ses origines, été confrontée à l'histoire du pays qui a engendré un patrimoine national riche de diversités. Ainsi, la politique a toujours oscillé entre, une vision sélective, idéalisant une physionomie nationale à partir de certains éléments et, une vision large, valorisant le poids de la production populaire dans la constitution de l'identité culturelle.

Un exemple notable concerne la manière dont la question du paysage a été appréhendée à partir des années 1980 pour aboutir en 2009 à la rédaction d'un texte officiel portant sur le paysage culturel brésilien.¹⁹ Ce texte institutionnalise une nouvelle approche du patrimoine brésilien qui permet de reconnaître entre autre l'imbrication entre nature et urbanité.²⁰ Cette réflexion s'est intensifiée à partir des années 2000 à l'occasion, notamment, du rejet de

histórico (com as noções tradicionais de história e arte) foi estendido para a noção de "bens culturais" ainda que incluídos em um conceito mais amplo de "memória social".

Durante este período, foi uma abordagem antropológica que se fixou na promoção dos bens materiais e imateriais, tendo em conta o envolvimento das pessoas no processo patrimonial.

A evolução desta política de patrimônio tem sido confrontada, desde as suas origens, com a história do país que gerou um patrimônio nacional rico de diversidade. Assim, a política sempre oscilou entre uma visão seletiva, idealizando uma fisionomia nacional a partir de certos elementos, e uma visão ampla, valorizando o peso da produção popular na formação da identidade cultural.

Um exemplo notável é a forma como a questão da paisagem foi apreendida a partir da década de 1980, levando em 2009 a redação de uma declaração oficial sobre a paisagem cultural do Brasil. Este texto institucionaliza uma nova abordagem do patrimônio brasileiro e reconhece a sobreposição entre natureza e urbanidade. Esta reflexão se intensificou a partir da década de 2000 na ocasião,

19 Winter Ribeiro Rafael, *Paisagem cultural e patrimônio*, Rio de Janeiro, IPHAN, 2007.

20 " Le paysage culturel brésilien est une partie spécifique du territoire nationale représentative du processus d'interaction de l'homme avec le milieu naturel, sur laquelle la vie et les sciences humaines ont imprimé des marques ou ont attribué des valeurs" source: IPHAN, <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1070>, consulté le 15 avril 2012, traduction par l'auteur de l'article.

l'UNESCO, en 2003, des dossiers de candidature de Paraty et de Rio de Janeiro en tant que sites mixtes à la liste du patrimoine mondial.

La catégorie paysage culturel telle que conçue par l'IPHAN présente une approche très large de la notion, permettant ainsi d'intégrer des candidatures variées allant jusqu'à des candidatures de paysages culturels intégrant de l'urbain. Cependant cette approche se retrouve confrontée à une définition plus astreignante donnée par l'UNESCO, en 1992, dans la Convention du patrimoine mondial.²¹ Qui ne permet pas la reconnaissance d'un paysage culturel comportant de l'urbain en son sein.

Cette différence d'interprétation a nécessité un habile travail de rapprochement et de composition qui permette d'aboutir à un dossier répondant aux critères imposés par l'UNESCO tout en conservant les perceptions brésiliennes, individuelles et collectives, des aspects symboliques du territoire carioca.

Cette tâche délicate révèle toute la difficulté de l'interprétation de la notion de patrimoine entre échelle locale et échelle globale d'une part et entre pratiques culturelles et politiques culturelles d'autre part.

Nous allons donc voir comment ce travail a été effectué depuis

notamment, da rejeição da UNESCO, em 2003, do dossiê de candidatura de Paraty e do Rio de Janeiro como sítios mistos na Lista do Patrimônio Mundial.

A categoria paisagem cultural, tal como concebida pelo IPHAN, tem uma abordagem muito ampla do conceito, permitindo com isto a integração de uma variedade de candidaturas, abrangendo mesmo as candidaturas de paisagens culturais incorporando a cidade. No entanto, esta abordagem é confrontada a uma definição mais exigente dada pela UNESCO em 1992, na Convenção do Patrimônio Mundial, que não permite o reconhecimento de uma paisagem cultural comportando a cidade em seu interior.

Esta diferença de interpretação necessitou um trabalho habilidoso de reconciliação e de composição que permite alcançar um dossiê satisfazendo os critérios definidos pela UNESCO, mantendo as percepções brasileiras, individuais e coletivas dos aspectos simbólicos do território carioca.

Esta delicada tarefa revela a dificuldade de interpretação do conceito de patrimônio entre a esfera local e a global, por um lado, e entre práticas culturais e políticas culturais, por outro.

21 " Les paysages culturels représentent les "ouvrages combinés de la nature et de l'homme" désignés à l'Article 1 de la Convention. Ils illustrent l'évolution de la société et des établissements humains au cours des âges, sous l'influence de contraintes et/ou des atouts présentés par leur environnement naturel et les forces sociales, économiques et culturelles successives, internes et externes. "Source: UNESCO, <http://whc.unesco.org/fr/activites/477/#1>, consulté le 15 avril 2012.

la première tentative en 2001 jusqu'à la dernière en 2011; et en quoi ces choix ont pu être influencés par un contexte de marketing urbain, plus général.

Historique des candidatures

Dès le début de son élaboration, en 2001, la candidature de Rio de Janeiro à la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO est l'occasion de discussions sur les orientations qui doivent être prises: entre site culturel (section paysage culturel) ou site mixte. L'équipe chargée de cette candidature, alors composée de personnes de la municipalité, du gouvernement fédéral et du ministère de l'environnement, prend rapidement conscience de la spécificité de la ville de Rio de Janeiro fruit d'une imbrication entre urbanité et nature. Aucun site, alors inscrit sur la liste du patrimoine mondial dans la catégorie site culturel en tant que paysage culturel, ne présente cette caractéristique. Les critères semblent alors ne prendre en compte que des paysages modifiés par l'homme soit pour des raisons économiques (ex des paysages viticoles de la Jurisdiction de Saint Emilion / France ou La vallée Quebrada de Humahuaca / Argentine), soit pour des raisons religieuses (ex du mont Wutai, l'une des quatre montagnes sacrées du bouddhisme / Chine) mais jamais il n'est question d'une urbanité prenant place au sein de la nature.

La candidature de Rio de Janeiro est finalement présentée dans la

Vejamos, então, como esse trabalho foi realizado, desde a primeira tentativa em 2001 até a última em 2011, e como essas escolhas foram influenciadas pelo contexto de marketing urbano, de um modo geral.

Histórico das candidaturas

Desde o início de sua elaboração em 2001, a candidatura do Rio de Janeiro à Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO é uma oportunidade para discussões sobre as diretrizes que devem ser seguidas: entre sítio cultural (seção paisagem cultural) ou sítio misto. A equipe responsável pela nomeação, então composta de pessoas do município, do governo federal e do Ministério do Meio Ambiente, tomou rapidamente consciência da singularidade da cidade do Rio de Janeiro, resultado de uma sobreposição entre a urbanidade e a natureza. Nenhum sítio, até então registrado na lista do Patrimônio Mundial da Cultura, na categoria de paisagem cultural, tem esta característica. Os critérios parecem considerar somente as paisagens modificadas pelo homem ou por razões econômicas (Por exemplo paisagem vinícola da Jurisdição de Saint Emilion / França ou a Quebrada de Humahuaca / Argentina), ou por motivos religiosos (Por exemplo, o Monte Wutai, uma das quatro montanhas sagradas do budismo / China), mas nunca foi questão de urbanidade no seio da natureza.

A candidatura do Rio de Janeiro é finalmente apresentada na

catégorie site mixte. Elle inclue une zone composée d'éléments naturels (une partie du parc national de la Tijuca avec notamment la statue du Christ rédempteur, et le Pain de sucre) et s'articule autour d'un discours orienté sur la notion de paysage culturel. Elle souffre donc d'un manque de cohérence entre les idées présentées et la zone proposée.

De plus, les problèmes environnementaux (pollution de la Lagoa Rodrigo de Freitas ou de la Baie de Guanabara) et sociaux (violence urbaine, favelas non pacifiées situées sur les versants du parc) existants excluent de fait certaines zones sous peine de fragiliser considérablement le dossier de candidature. Ces exclusions brisent l'unité nécessaire à la compréhension du paysage culturel carioca.

En outre, la candidature élaborée par le ministère de l'environnement, est transmise par le ministère de la culture. Ce qui ajoute à la confusion du dossier, des problèmes administratifs de tout ordre.

L'ensemble de ces aspects dommageables entraînent un rejet de la part de l'IUCN²² (chargé de l'expertise de la partie naturelle des candidatures) ainsi qu'un différend de la part de l'ICOMOS²³ (chargé de l'expertise de la partie culturelle des candidatures).

En 2004, dès réception des critiques et remarques de l'IUCN et de l'ICOMOS, une seconde

categoria sítio misto. Ela inclui uma área composta de elementos naturais (parte do Parque Nacional da Tijuca, incluindo a estátua do Cristo Redentor, e o Pão de Açúcar) e se articula em torno de um discurso orientado para o conceito de paisagem cultural. Por isso, sofre com a falta de coerência entre as idéias apresentadas e a área proposta.

Além disso, os problemas existentes ao nível ambiental (poluição da Lagoa Rodrigo de Freitas e da Baía de Guanabara) e social (violência urbana, favelas não pacificadas localizadas nas encostas do parque) excluem, então, algumas áreas existentes, sob pena de enfraquecer significativamente o dossiê de candidatura. Essas exclusões quebram a unidade necessária para compreender a paisagem cultural carioca.

Além disso, a candidatura desenvolvida pelo Ministério do Meio Ambiente, é transmitida pelo Ministério da Cultura, o que adiciona à confusão da candidatura, problemas administrativos de toda espécie.

Todos estes aspectos prejudiciais levam a uma rejeição pela IUCN (responsáveis ??pela perícia da parte natural) e um atraso por parte do ICOMOS (responsável pela perícia da parte cultural da candidatura).

Em 2004, após o recebimento das críticas e opiniões da IUCN e

22 International Union for Conservation of Nature.

23 International Council on Monuments and Sites.

candidature est élaborée par des fonctionnaires de l'IPHAN sous la direction du ministère de la culture. Mais le travail se limite à une simple re-délimitation de la zone géographique proposée sans repenser la philosophie de la candidature. De plus, de profondes divergences politiques entre la mairie, l'Etat et le gouvernement fédéral entraînent à nouveau un manque de cohérence politique qui empêche la finalisation de cette seconde candidature.

Sous l'impulsion de personnalités institutionnelles convaincues du potentiel de la "Cidade Maravilhosa"²⁴ à intégrer la liste du patrimoine mondial, une toute dernière équipe, est constituée fin 2008, et chargée d'établir un nouveau dossier de candidature pour postuler dans la catégorie site culturel en tant que paysage culturel.

Contexte de la nouvelle candidature

Capitale du Brésil depuis la proclamation de l'indépendance (07/09/1922), Rio de Janeiro se voit dépossédée de son statut politique au profit de Brasília, le 20 avril 1960. Au lendemain de cette journée si particulière, l'incertitude qui pèse sur la ville de Rio de Janeiro contribue à mettre à nu son identité; la perte du rôle de capitale entraîne la perte d'un repère autour duquel l'identité carioca s'est forgée mais

da ICOMOS, uma segunda candidatura é elaborada por funcionários do IPHAN, sob a liderança do Ministério da Cultura. Mas o trabalho está limitado a uma simples re-demarkação da área geográfica proposta sem repensar a filosofia da proposição. Além disso, profundas diferenças políticas entre a Prefeitura, o Estado e o Governo Federal conduzem novamente a uma falta de coerência política que impede a conclusão desta segunda candidatura.

Estimulado por personalidades institucionais convencidas do potencial da "Cidade Maravilhosa" para integrar a Lista do Patrimônio Mundial, uma última equipe é constituída no final de 2008 e encarregada de estabelecer uma nova candidatura para postular na categoria sítio cultural como paisagem cultural.

Contexto da nova candidatura

Capital do Brasil desde a declaração da independência (07/09/1822), Rio de Janeiro se vê destituído do seu estatuto político em benefício de Brasília, em 20 de abril de 1960. No dia seguinte, a incerteza que ronda sobre a cidade do Rio de Janeiro contribuiu para expor sua identidade, a perda do papel de capital leva à perda de um marco em torno do qual a identidade carioca foi forjada, mas paradoxalmente, impulsiona a

paradoxalement, elle impulse la réaffirmation d'une identité carioca et la reconstruction d'une "géographie intime carioca"²⁵. Malgré la perte de ce rôle historique, Rio met en valeur ses atouts culturels et conserve ainsi son rayonnement.

Après 50 ans d'éloignement, le gouvernement fédéral se réinvestit dans les projets de "A Cidade Maravilhosa", afin que cette ville devienne une capitale culturelle internationale et attire à nouveau les regards. Parmi tous les grands chantiers lancés, nous pouvons citer des événements culturels de grande ampleur tel "Rock in Rio"²⁶, "Fashion Rio"²⁷ ou le film "Rio"²⁸ ainsi que des événements sportifs internationaux tels que la coupe du monde de football en 2014, les jeux olympiques d'été en 2016 ou plus récemment les jeux olympiques militaires en 2011. Un panel d'événements culturels et sportifs qui s'accompagne d'importants projets urbains, sociaux ou environnementaux comme le programme "choque de ordre",²⁹ "Porto Rio"³⁰ ou la dépollution de Lagoa, de la baie de Guanabara et autres affluents, rivières...etc.

Rio de Janeiro bénéficie aussi de la courbe ascendante du Brésil, qui se positionne désormais comme une nation émergente participant

reaffirmation de uma identidade carioca e reconstrução de uma "geografia carioca íntima." Apesar da perda de seu papel histórico, Rio valoriza seus valores culturais e mantém sua influência.

Após 50 anos de afastamento, o governo federal reinvestiu nos projetos de "A Cidade Maravilhosa", de modo a que a cidade se tornasse uma capital cultural internacional e mais uma vez esta chama a atenção. De todos os grandes projetos lançados, podemos citar os eventos culturais de grande impacto, como "Rock in Rio", "Fashion Rio" ou o filme "Rio", bem como eventos desportivos internacionais, como Copa do Mundo de futebol em 2014, Jogos Olímpicos de Verão em 2016 e, mais recentemente, os Jogos Olímpicos militares em 2011.

Um painel de eventos culturais e desportivos acompanhados de grandes projetos urbanos, sociais ou ambientais, tais como o "choque de Ordem", "Porto Rio" ou a despoluição da Lagoa, da Baía de Guanabara e outros afluentes, os rios etc.

Rio de Janeiro também beneficia da curva ascendente do Brasil, que está agora posicionada

25 VIDAL Laurent, *Les larmes de Rio*, Paris, Flammarion, 2009, p188.

26 Festival international de musique, originaire de Rio, ayant lieu depuis 1985.

27 Événement annuel de mode organisé par Paulo Borges.

28 Film d'animation réalisé par Carlos Saldanha en 2011.

29 "Choc de l'ordre" est un programme qui cherche à réaffirmer l'autorité publique dans tous les domaines. Il travaille notamment à la pacification des favelas.

30 Projet de rénovation de la zone portuaire de la ville pour accueillir entre autre une partie des équipements des J. O. de 2016.

aux grandes décisions planétaires.

Par ailleurs, la réflexion menée par les milieux intellectuels, depuis les années 2000 sur la question du paysage culturel se médiatise. Ainsi, diverses revues qui traitent des questions de paysage paraissent comme “Gerais do Rio”,³¹ des associations qui proposent des parcours de découverte du paysage carioca comme Roteiros Geograficos³² voient le jour. Les images télévisées et les différents supports publicitaires ne cessent de se référer au paysage de Rio. Une omniprésence de la marque Rio de Janeiro s’impose à tous les brésiliens pouvant laisser croire qu’être brésilien se résume au fait d’être carioca.

Tous ces aspects contribuent à la création d’un imaginaire qui devient le support des nouvelles stratégies politiques et urbaines; il s’agit d’un contexte de marketing urbain.

Comme nous l’avons vu précédemment, les deux premières candidatures avaient été élaborées dans un contexte politique chaotique, à une époque où la ville souffrait d’importants problèmes environnementaux et sociaux. Aujourd’hui, nanti de ces grands projets portés par l’essor économique, culturel et politique du pays, la candidature de la ville de Rio de Janeiro au patrimoine mondial de l’UNESCO, s’inscrit dans une politique plus ambitieuse; une politique qui relève de la volonté de

comme une nation émergente participant des décisions importantes globales.

Notemos, também, que as reflexões desenvolvidas nos meios intelectuais, a partir da década de 2000, sobre a questão da paisagem cultural são mediatizadas. Assim, várias revistas que tratam de questões de paisagem aparecem como “Gerais do Rio”, associações que oferecem passeios de descoberta da paisagem carioca como Roteiros geográficos, emergem. Imagens de televisão e os diversos meios de publicidade continuam a se referir à paisagem do Rio de Janeiro. Onipresença da marca Rio de Janeiro que se impõe a todos os brasileiros sugerindo que ser brasileiro se resume a ser carioca.

Todos estes aspetos contribuem para a criação de um imaginário que torna-se o suporte para novas estratégias políticas; trata-se de um contexto de marketing urbano.

Como vimos, as duas primeiras candidaturas foram desenvolvidas em um caos político no momento em que a cidade sofria sérios problemas ambientais e sociais. Hoje, enriquecida por esses grandes projetos apoiados pelo desenvolvimento econômico, cultural e político do país, a candidatura da cidade do Rio de Janeiro ao Patrimônio Mundial da UNESCO,

31 Gerais do Rio, revue trimestrielle mis en place depuis début 2011 par la journaliste Fafate Costa

32 Roteiros Geograficos est un projet de l’université de l’état de Rio de Janeiro proposant des visites gratuites de la ville à pied, guidées par un enseignant en géographie (voir le lien: <http://roteirosgeorio.wordpress.com/>)

marchandisation de Rio de Janeiro aussi bien à l'échelle nationale qu'internationale.

Ce nouveau contexte dans lequel s'inscrit la dernière candidature vient constituer un ensemble cohérent, homogène qui accentue le poids de chacun des éléments le composant. La candidature, comme ingrédient indispensable de cette politique de marchandisation, n'en est que plus solide et évidente. Elle prend désormais une dimension qui dépasse la simple volonté de reconnaissance des spécificités culturelles.

Dans cette politique de marchandisation de la ville de Rio, l'obtention du label UNESCO serait à la fois une reconnaissance internationale des spécificités culturelles cariocas mais aussi la possibilité d'assurer une gestion respectueuse de la ville face aux bouleversements urbains qu'entraînent des événements comme la coupe du monde de football ou les jeux olympiques.

La candidature présente donc ce double aspect d'être à la fois une parade éventuelle aux effets de la mondialisation (en permettant un contrôle des conséquences urbaines de l'accueil d'événements internationaux) ainsi qu'un outil pour cette mondialisation (reconnaissance à l'échelle internationale).

Après avoir constaté de quelle manière la candidature de Rio de Janeiro s'inscrit dans une logique de marketing urbain, nous allons voir comment le processus d'élaboration de la candidature relève, également de règles du jeu édictées par le marketing urbain.

faz parte de uma política mais ambiciosa; política que vem do desejo de mercantilização do Rio de Janeiro tanto no âmbito nacional como internacional.

Este novo contexto no qual a última candidatura está inscrita forma um todo coerente, homogêneo que aumenta o peso de cada um dos elementos componentes. A candidatura, como ingrediente indispensável desta política de comercialização, é ainda mais sólida e clara. Ela agora toma uma dimensão que vai além do desejo de reconhecimento das especificidades culturais.

Nesta política de mercantilização da cidade do Rio, a obtenção do título da UNESCO seria, ao mesmo tempo, um reconhecimento internacional das especificidades culturais cariocas, mas também a oportunidade de garantir uma gestão sã da cidade, face a transfigurações urbanas causadas por eventos como a Copa do Mundo de futebol ou os Jogos Olímpicos.

A candidatura, portanto, tem o duplo aspecto de ser tanto um escudo possível aos efeitos da globalização (permitindo o controle das conseqüências urbanas de sediar eventos internacionais) e uma ferramenta para esta globalização (reconhecimento internacional).

Depois de constatar a forma como a candidatura do Rio de Janeiro está inscrita numa lógica de marketing urbano, veremos como o processo de elaboração da candidatura também está inscrito nas regras estabelecidas pelo marketing do urbano.

Emballage _ ou comment construire un discours collectif

Les acteurs de cette nouvelle candidature relèvent d'institutions -allant de l'IPHAN au PARNA³³ en passant par différents services de la mairie (urbanisme, tourisme...) — et sont répartis entre un comité institutionnel, un comité exécutif, un comité technique et une équipe technique. Cette dernière est constituée d'architectes, de géographes, d'anthropologues et de paysagistes qui sont en charge de l'élaboration même du dossier.

Le premier travail consiste dans la reformulation de la philosophie de la candidature, pour lequel, sans faire table rase, l'équipe commence par reprendre les précédents dossiers; le second travail s'attache à la constitution formelle du dossier de cette candidature.

Avec l'objectif très clair d'intégrer la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO et consciente du temps très court dont elle dispose, l'équipe opte pour la formalisation d'un dossier se basant exclusivement sur les critères donnés par l'UNESCO.³⁴ Pour préparer cette tâche, elle consulte des candidatures présentées par d'autres pays, aux problématiques proches de celles de Rio de Janeiro. L'idée étant de comprendre comment d'autres dossiers sont parvenus à s'intégrer dans la vision qu'a l'UNESCO de ses propres

Embalagem ou como construir um discurso coletivo

Os atores desta nova candidatura são oriundos de instituições — que vão desde o PARNA até o IPHAN através de vários departamentos do município (planejamento urbano, turismo...) — e estão divididos entre um comitê institucional, uma comissão executiva, uma comissão técnica e uma equipe técnica. Este último é composto por arquitetos, geógrafos, antropólogos e paisagistas que são responsáveis pela elaboração do dossiê.

O primeiro trabalho consiste na reformulação da filosofia da candidatura, para o qual, sem partir do zero, a equipe começa retomando os dossiês anteriores, o segundo trabalho concerne a constituição formal do dossiê dessa candidatura.

Com o claro objetivo de integrar a Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO e consciente do pouco tempo do qual dispõe, a equipe optou pela formalização dum dossiê com base unicamente nos critérios dados pela UNESCO. Para preparar esta tarefa, ela consulta as candidaturas apresentadas por outros países, com questões semelhantes às do Rio de Janeiro.

A idéia é entender como as outras candidaturas foram capazes de se encaixar na visão que a UNESCO tem dos seus próprios conceitos e,

33 Parc National de La Tijuca

34 UNESCO, <http://whc.unesco.org/fr/criteres>, consulté le 15 avril 2012

concepts et, avant tout celui de paysage culturel. Un concept subtil dont les interprétations varient selon les personnes, les pays ou les institutions.

Le concept de paysage culturel est donc l'idée maîtresse qui a permis l'élaboration du dossier de candidature; et, bien qu'au Brésil, depuis les années 2000 une réflexion se soit engagée pour préciser ce qu'est un paysage culturel, c'est la vision de l'UNESCO qui prédomine. Commence alors un délicat travail de sélection qui doit répondre à la fois aux exigences de l'UNESCO et aux impératifs d'un marketing urbain, tout en respectant ce qui caractérise l'identité même de la ville de Rio pour ses habitants.

Pour l'équipe technique, la difficulté va résider dans ce va et vient entre, d'une part des critères internationaux stricts et, d'autre part une philosophie de candidature particulière inspirée des spécificités cariocas.

Quelle est la singularité de Rio qui lui permet d'être universellement reconnue? Comment délimiter la zone qui sera proposée à l'inscription sur la liste du patrimoine mondiale de l'UNESCO Une délimitation qui pose également la question de ce qui est exclu.

Le premier " recorte"³⁵ a été fait par l'équipe technique (avec validation des membres du comité technique) dans l'esprit de la relation entre paysage et culture. Le second a été

acima de tudo, o de paisagem cultural. Um conceito sutil cujas interpretações variam entre indivíduos, países ou instituições.

O conceito de paisagem cultural é a idéia-chave que permitiu a elaboração da candidatura e, embora no Brasil, desde a década de 2000 se tenha iniciado uma reflexão para definir o que é uma paisagem cultural, é a visão da UNESCO que predomina. Assim começa um delicado trabalho de seleção que deve atender tanto as exigências da UNESCO como as exigências de um marketing urbano, respeitando o que caracteriza a identidade da cidade do Rio para seus habitantes.

Para a equipe técnica, o desafio consistirá nesse vai-e-vem entre de um lado os rigorosos critérios internacionais e, do outro lado, a filosofia de candidatura inspirada nas especificidades cariocas.

Qual é a singularidade do Rio que lhe permite ser universalmente reconhecido? Como definir a área a ser proposta para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO? Uma delimitação que questiona igualmente sobre aquilo que é excluído.

O primeiro recorte foi feito pela equipe técnica (com a validação dos membros da comissão técnica) no espírito da relação entre paisagem e cultura. O segundo foi feito em colaboração com consultores estrangeiros especialistas mandatados pela UNESCO.

35 " Découpe " en portugais

fait en collaboration avec des consultants spécialistes étrangers mandatés par l'UNESCO.

Les cartes extraites des dossiers de candidature précédents montrent l'évolution des territoires inclus puis exclus. Ainsi certains lieux ont systématiquement été exclus des candidatures successives (stade de Maracana, quartier de Lagoa, quartier de la Lapa) tandis que d'autres sont des choix permanents (Pain de sucre, parc national de la Tijuca, Jardim Botanique).

Concernant le dernier dossier de candidature, et suite au premier "recorte", la zone incluait la quasi-totalité de la ville ainsi que les éléments naturels autour desquels elle s'est développée. Cependant, devant l'évidence qu'une telle délimitation ne répondrait pas aux critères de l'UNESCO; un travail de négociation a commencé avec l'aide de consultants au cours d'une réunion en 2009. L'objectif de ce travail fût de réduire la zone présentée à l'UNESCO tout en conservant l'essence même de l'identité urbaine de la ville. Ce travail a été l'occasion de longs débats sur la notion de patrimoine; débats qui cherchaient essentiellement à définir la notion de paysage culturel en questionnant la possibilité d'y inclure du tissu urbain. S'est posé, par exemple, la question des favelas: situées sur les versants du parc national de La Tijuca ou sur le mont de Babilônia, elles pouvaient fortement compromettre le succès de la candidature en tant qu'urbanisation non officielle. Alors même qu'elles représentent un élément indéniable du

Os mapas extraídos dos dossiês de candidatura acima mostram a evolução dos territórios incluídos e depois excluídos. Assim, alguns lugares foram sistematicamente excluídos das candidaturas sucessivas (estádio do Maracanã, bairro da Lagoa, bairro da Lapa), enquanto outros são uma escolha permanente (Pão de Açúcar, Parque Nacional da Tijuca, Jardim Botânico).

No que concerne à última candidatura e após o primeiro "Recorte", a área incluía quase toda a cidade e os elementos naturais em torno do qual ela se desenvolveu. No entanto, dada a evidência de que tal definição não satisfaz os critérios da UNESCO, um trabalho de negociações se iniciou com a assistência dos consultores durante uma reunião em 2009. O objetivo deste trabalho foi reduzir a área apresentada na UNESCO, mantendo a essência da identidade urbana da cidade. Este trabalho foi a ocasião de um longo debate sobre o conceito de patrimônio, debates que buscavam principalmente definir o conceito de paisagem cultural, questionando a possibilidade de incluir o tecido urbano.

Surgiu, por exemplo, a questão das favelas: situada nas encostas do Parque Nacional da Tijuca ou no Monte Babilônia, poderiam afetar grandemente o sucesso da proposta como urbanização não oficial. Mesmo se elas representam um elemento inegável da paisagem cultural carioca. Podemos também citar o bairro da Urca, localizado aos pés do Pão de Açúcar

paysage culturel carioca. Nous pouvons également citer le quartier de la Urca, implanté au pied du Pain de sucre et faisant déjà parti du patrimoine national en tant qu'ensemble urbain et architectural représentatif d'une période d'expansion de la ville sur la mer.

Depuis ses origines, la nature fait partie intégrante de la ville. Pour les cariocas, ce n'est pas la nature ou la ville qui est à patrimonialiser mais bien la relation qui les lie. Une relation qui s'est instaurée depuis l'arrivée des premiers européens (culture du café, reforestation de la forêt de la Tijuca, création de Copacabana, du parc Flamengo) et qui est devenue une grande source d'inspiration dans la musique et la littérature.

Bien que les professionnels chargés de l'élaboration de la candidature soient intimement convaincus que ce qui fait patrimoine à Rio ne se réduit donc pas à ses monts et son pain de sucre mais résulte réellement de l'interaction de cette nature avec la vie urbaine, ils ne purent déroger au critère d'une nature exempte d'urbanisation. C'est ainsi que suite à la réunion avec les consultants internationaux, la zone a été considérablement réduite aux parties de la ville ne présentant pas de constructions. Ces territoires de la ville ont été exclues du périmètre non parce qu'ils n'avaient aucune valeur patrimoniale au regard des brésiliens mais parce que les critères de l'UNESCO ne permettaient pas de les prendre en compte.

Depuis 2001, date de la première candidature, Rio de Janeiro est

e que já faz parte do patrimônio nacional como conjunto urbano e arquitetônico, representativo de um período de expansão da cidade sobre o mar.

Desde suas origens, a natureza é parte integrante da cidade. Para os cariocas, não é a natureza ou a cidade que tem que ser patrimônio mas a relação entre elas. Uma relação que se desenvolveu desde a chegada dos europeus (o cultivo do café, reflorestamento da Tijuca, a criação de Copacabana, Parque do Flamengo) e tornou-se uma grande fonte de inspiração na música e literatura.

Embora os profissionais responsáveis pela elaboração da candidatura estejam firmemente convencidos de que o que faz o patrimônio do Rio não se reduz às suas montanhas e seu pão de açúcar, mas na verdade resulta da interação dessa natureza com a vida urbana, eles não poderiam escapar a exigência duma natureza livre de urbanização.

Assim, após a reunião com consultores internacionais, a área foi significativamente reduzida às partes da cidade sem edifícios. Essas áreas da cidade foram excluídas do âmbito da candidatura não porque não tinham valor patrimonial para os brasileiros, mas porque os critérios da UNESCO não permitia levá-los em conta.

Desde 2001, data da primeira candidatura, o Rio de Janeiro manteve-se sempre o mesmo, com uma paisagem cultural praticamente inalterada. No entanto, o contexto

toujours restée la même, avec un paysage culturel quasiment inchangé. En revanche, le contexte aussi bien locale que national et international a considérablement évolué et le regard porté par l'UNESCO et d'autres professionnels du patrimoine sur ce paysage culturel également. Par exemple, le cas du PARNA, présent dès la première candidature en 2001, a vu sa gestion largement évoluer en 10 ans et il a été présenté d'une façon différente en 2011 de manière à mettre en valeur l'aspect culturel du parc dans sa relation avec l'homme et la ville.

C'est la raison pour laquelle je parle d' "emballage"; emballage dans le sens d'une standardisation du produit (obtenue par une redécoupe) et du discours, pour répondre à des critères d'échelle internationale. Le produit reste le même, bien qu'il doive se contraindre à un conditionnement.

Persistence de l'ame carioca

L'identité brésilienne est riche d'une très grande diversité, fruit de sa constitution spatio-temporelle depuis la colonisation portugaise. Cette histoire a généré un patrimoine d'une très grande variété et les politiques patrimoniales brésiliennes doivent acquérir une souplesse, qui puisse en assurer la reconnaissance. Le texte de l'IPHAN portant sur le paysage culturel en est le dernier exemple. Cependant, l'interprétation que font l'IPHAN et l'UNESCO de cette notion, diffère. Nous sommes en présence de deux interprétations bien

local, nacional e internacional mudou consideravelmente e o olhar da UNESCO e de outros profissionais do patrimônio sobre essa paisagem cultural também. Por exemplo, o PARNA, presente desde a primeira candidatura em 2001, viu sua gestão mudar muito em 10 anos e foi apresentado de uma maneira diferente em 2011, de modo a melhorar o aspecto cultural do parque, em sua relação com o homem e a cidade.

É por isso que eu falo de "embalagem" no sentido da padronização do produto (obtido por cortes) e do discurso, para cumprir os critérios internacionais. O produto permanece o mesmo, embora deva ser forçado a um condicionamento.

Persistência da alma carioca

A identidade brasileira é rica de uma grande diversidade, resultado da sua constituição no espaço e no tempo desde a colonização portuguesa. Esta história tem gerado uma grande variedade no patrimônio e as políticas patrimoniais brasileiras precisam desenvolver uma flexibilidade, para poder assegurar o seu reconhecimento. O texto do IPHAN sobre a paisagem cultural é o mais recente exemplo. No entanto, a interpretação pelo IPHAN e pela UNESCO diferem. Nós temos duas interpretações distintas emitidas pelos dois continentes (América e Europa), cujas heranças culturais específicas influenciam na percepção do patrimônio.

distinctes émises par deux continents (l'Amérique latine et l'Europe) dont les héritages culturels particuliers influent sur la façon d'envisager le concept de patrimoine.

Notons que, l'UNESCO a adopté récemment (novembre 2011) une nouvelle recommandation permettant l'élargissement de son interprétation du concept de paysage culturel. Néanmoins le débat fût long quant à l'orientation que devait prendre cette ouverture du concept entre des valeurs dites européennes et des valeurs relevant d'autres continents. Nous percevons toute la difficulté pour une institution internationale qui souhaite être l'ambassadrice de toutes les cultures d'en intégrer les spécificités alors que ses concepts sont issus d'une culture localisée.

Ces incompréhensions ont entraîné le rejet de la candidature en 2003 puis l'avortement de celle de 2004. Loin de s'avouer vaincu, le Brésil et plus particulièrement Rio de Janeiro a pris conscience de sa réelle spécificité à partir de laquelle il a monté une nouvelle réflexion. Influencée par un contexte politique, économique et culturel dynamique, cette réflexion a abouti à la mise en place de la dernière candidature de 2011 qui s'inscrit pleinement dans les nouvelles orientations de marchandisation de Rio.

Bien que cette logique de marchandisation urbaine à l'échelle internationale impose une forme de standardisation, les cariocas sont conscients de ce qui constitue l'originalité de leur patrimoine.

Notemos que a UNESCO está trabalhando em uma nova recomendação para a expansão da sua interpretação do conceito de paisagem cultural. No entanto, o debate ainda não está fechado quanto à direção a ser tomada nessa abertura do conceito entre valores chamados europeus e valores pertencentes a outros continentes. Vemos a dificuldade desta instituição internacional, que pretende ser um embaixador de todas as culturas, para integrar as especificidades, quanto seus conceitos são originários de uma cultura localizada.

Esses desentendimentos levaram à rejeição da proposta de 2003 e ao aborto da de 2004. Longe de admitir a derrota, o Brasil e, especialmente, o Rio de Janeiro tornou-se consciente da sua especificidade real, a partir da qual ele desencadeou uma nova reflexão. Influenciado por um contexto político, econômico e cultural dinâmico, essa nova reflexão proporcionou a elaboração de uma nova candidatura em 2011, que se integra totalmente nos novos rumos de mercantilização do Rio.

Embora a lógica da mercantilização urbana internacional impõe uma forma de padronização, os cariocas estão conscientes do que constitui a originalidade do seu patrimônio. Assim, uma outra candidatura da cidade do Rio como paisagem cultural, mas desta vez a nível nacional, está em andamento. Uma candidatura para a qual a paisagem cultural do Rio

Ainsi, une autre candidature de la ville de Rio en tant que paysage culturel, mais cette fois-ci à l'échelle nationale, est en cours. Une candidature pour laquelle, le paysage culturel de Rio ne sera pas tributaire d'une rationalisation internationale.

Quant à l'admission de la ville de Rio sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en tant que paysage culturel, elle serait un précédent pour les territoires similaires en actant la reconnaissance d'une nouvelle forme de paysage culturel, produit de la symbiose entre ville, nature et usagé.

Conclusion

Le processus de formalisation du dossier de candidature de la ville de Rio de Janeiro au patrimoine mondial de l'UNESCO et plus particulièrement le travail de délimitation de la zone géographique à inclure dans cette candidature révèle toute l'ambiguïté de la notion de patrimoine entre valeurs locales et internationales, entre défense des spécificités et homogénéisation.

Une fois entrées dans le jeu de la marchandisation des territoires, les politiques de patrimonialisation s'emparent de la question de la valeur des espaces urbains. Elles les réinterprètent, les façonnent, les emballent afin de les rendre attractifs selon les principes du marketing urbain. Un processus qui exclut les populations locales à l'origine de la spécificité de ces territoires patrimonialisés et incline vers

não está sujeita a uma racionalização internacional.

Quanto à admissão da cidade de Rio na lista de patrimônio mundial da UNESCO como paisagem cultural, seria um precedente para os territórios similares ao proporcionar o reconhecimento de uma nova forma de paisagem cultural, produto da simbiose entre a cidade, a natureza e os usuários.

Conclusão

O processo de formalização da candidatura da cidade do Rio de Janeiro ao Patrimônio Mundial da UNESCO e, em particular, o trabalho de demarcação da área geográfica a ser incluído nesta candidatura revela a ambigüidade da noção de patrimônio entre valores locais e internacionais, entre defesa das especificidades e homogeneização.

Uma vez inseridas no jogo da mercantilização dos territórios, as políticas territoriais de patrimonialização se apropriam da questão do valor dos espaços urbanos, reinterpretando, formatando e embalando para torná-los atraentes de acordo com os princípios do marketing urbano. Um processo que exclui as populações locais, origem das especificidades dos territórios patrimonializados, e voltado para a padronização das práticas culturais em detrimento de suas diferenças. A integração respeitosa destas culturas não-ocidentais na paisagem cultural mundial parece difícil aos

l'uniformisation des pratiques culturelles aux détriments de leurs différences. Une intégration respectueuse dans le paysage culturel mondial de ces cultures non occidentalisées semble délicate au regard de concepts culturels internationaux dont la rigidité des cadres rend difficile une adaptation à des modalités différentes d'organisation spatiale et temporelle.

Se pose alors la question du devenir des pratiques sociospatiales et culturelles exclues de l'emballage et repoussées aux marges d'une patrimonialisation désormais conçue comme un produit de marketing urbain et s'appuyant sur des valeurs européennes. Car comme l'écrit Claude Lévi-Strauss: " La civilisation mondiale ne saurait être autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité."³⁶

A l'opposé d'un combat contre cette culture de masse, il serait plus bénéfique de privilégier un combat pour la reconnaissance de ces cultures autres³⁷. Je terminerai donc en citant quelques travaux illustrant cette idée d'un combat pour une préservation active des spécificités culturelles; un combat pour une reconnaissance des spécificités culturelles; un combat pour le respect de ces cultures produites par chacun des habitants.

Ainsi, Marcus Vinicius Faustini (directeur de théâtre, cinéaste et actuel secrétaire de la culture de

olhos dos conceitos culturais internacionais, cuja rigidez das estruturas torna complicada a adaptação às diferentes regras de organização espacial e temporal.

Isso levanta a questão do futuro das práticas sócio-espaciais e culturais excluídas do pacote e empurradas para as margens de uma patrimonialização, agora vista como um produto de marketing urbano e concebido a partir de valores europeus. Pois, como escreve Claude Lévi-Strauss: "A civilização mundial não pode ser outra coisa senão a coalizão, global, das culturas, cada uma preservando sua originalidade".

Em oposição à luta contra a cultura de massa, seria mais produtivo se concentrar em uma luta para o reconhecimento de outras culturas. Termino, citando alguns trabalhos que ilustram a ideia de uma luta ativa para a preservação das especificidades culturais; uma luta para o reconhecimento das especificidades culturais, uma luta pelo respeito destas culturas produzidas por cada um dos habitantes.

Assim, Marcus Vinicius Faustini (diretor teatral, cineasta e atual secretário da cultura de Nova Iguaçu) defende a ideia de uma cultura onde as pessoas não sejam apenas receptores mas, acima de tudo, operadores; onde a cultura é o resultado dos

36 Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire*. Saint Amand: DENOEL, 1987, p77.

37 Françoise CHOAY, *Le patrimoine en questions, anthologie pour un combat*, pXLIX.

Nova Iguaçu) défend l'idée d'une culture où les habitants ne seraient pas que des récepteurs mais avant tout, des opérateurs; où la culture est bien le fruit des individus et non pas le résultat d'un flux hiérarchique vertical du haut vers le bas.³⁸ Idées qu'il développe dans divers projets comme l'école libre de théâtre de Santa Cruz, l'école libre de cinéma de Nova Iguaçu ou le projet Reperiferia.

*Le laboratoire de cartographies insurgées*³⁹ est un événement qui a regroupé des chercheurs, artistes, et mouvements sociaux début septembre 2011 à Rio, pour imaginer et produire des cartes critiques et affectives de la ville face à l'émergence d'une nouvelle gouvernance globale des villes et aux conséquences urbaines de l'accueil de méga événements.

Le travail de photographie réalisé par l'artiste Christina Ribas⁴⁰ cherche à retrouver des traces des expressions graphiques auparavant présentes sur les murs des favelas et aujourd'hui effacées dans le cadre d'une régularisation des ces urbanisations informelles. Elle a également mis en place un site internet (<http://desarquivo.org/>) dont l'objectif est de créer une plateforme en ligne pour accueillir et diffuser tout document portant sur la production artistique au Brésil.

Ces quelques exemples de travaux de recherche menés dans le

individuos e não o resultado dum fluxo hierárquico vertical, de cima para baixo. Idéias que ele desenvolveu em vários projetos tais como a escola livre de teatro em Santa Cruz, a escola livre de cinema de Nova Iguaçu ou o projeto Reperiferia.

O "Laboratório de Cartografias Insurgentes" é um evento que reuniu pesquisadores, artistas e movimentos sociais no início de setembro de 2011, no Rio, para projetar e produzir mapas críticas e emocionais da cidade, face ao surgimento de uma nova governança mundial das cidades e as consequências urbanas de sediar megaeventos.

O trabalho de fotografia da artista Christina Ribas procura encontrar traços das expressões gráficas antes presentes nas paredes das favelas e agora apagadas como parte de uma regularização da urbanização informal. Ela também criou um site (<http://desarquivo.org/>) cujo objetivo é criar uma plataforma on-line para receber e divulgar qualquer documento sobre a produção artística no Brasil.

Esses poucos exemplos de pesquisas realizadas no campo da produção artística e cultural no Rio refletem o dinamismo das práticas culturais enraizadas num contexto local e ligadas a um

38 Le travail qu'il effectue avec des jeunes est consultable sur les sites internet: www.agenciarj.com.br ou <http://apalpe.wordpress.com/>

39 <http://cartografiasinsurgentes.wordpress.com/>

40 <http://azulejista.wordpress.com/>

domaine de la production artistique et culturelle à Rio témoignent du dynamisme de pratiques culturelles ancrées dans un contexte local et attachées à une reconnaissance de leurs spécificités.

Au-delà des pratiques patrimoniales actuelles, quelles sont les perspectives d'évolutions du fonctionnement de l'ensemble des institutions, de leurs choix, de leurs critères, de leurs normes, avec la montée en puissance des pays émergents, dont le poids croissant va influencer et réorienter leur habitus, leurs modes d'action et de décision. Nous sommes à une époque charnière où l'arrivée de nouveaux systèmes de valeurs et de pensées peuvent permettre une réévaluation ainsi qu'une évolution des pratiques patrimoniales.

reconhecimento das suas especificidades.

Além das práticas patrimoniais atuais, quais são as perspectivas de mudanças no funcionamento de todas as instituições, das suas escolhas, seus critérios, suas normas, com a ascensão das economias emergentes, cujo peso crescente vai influenciar e reorientar os seus hábitos, seus modos de ação e decisão. Estamos num ponto de ruptura onde a chegada de novos sistemas de valores e de pensamento pode permitir uma reavaliação e uma mudança nas práticas patrimoniais.

Références bibliographiques / Referências bibliográficas

- Berenstein Jacques Paola e Dutra Britto Fabiana (org.) (2010), *Corpocidade_ Debates, Ações e Articulações*, Salvador, editora da universidade federal da Bahia, p. 393.
- Berenstein Jacques Paola, Varella Drauzio, BertazzoIVALDO, SeiblitZ Pedro (2002), *Maré_ Vida na Favela*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, p. 128.
- Choay Françoise (1999), *L'allégorie du Patrimoine*, éditions Seuil, p. 270.
- Choay, Françoise (2009), *Le Patrimoine en Question: Anthologie Pour un Combat*, Seuil.
- De Almeida Abreu Mauricio (2010), *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Instituto Pereira Passos, p. 155.
- De Biase Alessia et Rossi Cristina (sous la direction de.) (2006), *Chez Nous_ Territoires et Identités dans les Mondes Contemporains*, Aux éditions de La Villette (études et recherches), Paris, p. 319.
- Droulers Martine (2001), *Brésil. Une Géohistoire*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 306.
- Frideman Jonathan (2004), "Culture et politique de la culture: une dynamique durkheimienne", in *Anthropologie et Sociétés*, vol28, n.º1, pp. 23-43.
- Hartog François (2003), *Régimes D'historicité. Présentisme et Expériences du Temps.*, Seuil, p. 57.

- Levi-Strauss Claude (1987), *Race et Histoire*, Saint Amand, DENOEL, p. 127.
- Le monde, hors série (2010), *Brésil. Un Géant S'impose*, sept-oct.
- Winter Ribeiro Rafael (2007), *Paisagem Cultural e Patrimônio*, Rio de Janeiro, IPHAN, p. 151.
- Fonseca Maria Cecilia Londres (2009), *O Patrimônio em Processo _ Trajetoria da Política Federal de Preservação no Brasil*, Rio de Janeiro, editora UFRJ, p. 293.
- UNESCO (2010), Centre du Patrimoine Mondial, numéro special, *Patrimoine Mondial au Brésil*, n°57, Juillet, p. 89.
- Vidal Laurent (2009), *Les larmes de Rio*, Paris, Flammarion, p. 254.
- Vinicius Faustini Marcus (2009), *Guia Afetivo da Periferia*, Rio de Janeiro, Aeroplano editora, p. 183.
- Wolton Dominique (2003), *L'autre Mondialisation*, Manchecourt, Flammarion, p. 211.
- Zambelli André (coord.), Cabral Carla, Lodi Cristina et aizen Mário (2008), *Da Destruição à Preservação. Construção da Paisagem da Cidade do Rio de Janeiro*, Prefeitura do Rio, *Revista do patrimonio cultural do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 1-n°01, dezembro, pp. 25-45.

Cidade e mídia

Reflexões sobre o peso da urbanidade nos noticiários televisivos portugueses

Marta Serra Lima

Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto,
(martalima999@gmail.com)

Resumo

Os meios de comunicação social têm vindo a assumir um lugar de crescente relevância nas sociedades contemporâneas. Neste universo comunicacional, a televisão desempenha um papel especialmente central, não só no plano do entretenimento, mas também na esfera da informação. É, precisamente, sobre esta que alicerçamos a presente comunicação, tendo como pano de fundo uma investigação sobre os noticiários do horário nobre de dois operadores da televisão generalista portuguesa — RTP1 e TVI — realizada em 2008, no âmbito do Seminário de Licenciatura em Sociologia. Alicerçando-nos nos dados obtidos por via da análise de conteúdo de 1639 notícias, o que corresponde ao visionamento de 2701 minutos de emissões noticiosas, constatámos que as peças que têm como palco os centros urbanos, em especial Lisboa, ou que se referem a estes, assumem um relevo muito superior quando comparadas com as notícias alusivas a outras regiões do país. Motivos como a lógica centralista do país, a maior concentração populacional em centros urbanos ou a necessidade de as televisões irem ao encontro do interesse do público são recorrentemente apontados como pilares potencialmente justificativos desta supremacia, os quais deverão merecer a nossa atenção e servir como veículos de suscitação de um debate alargado sobre a preponderância dos grandes núcleos urbanos nos noticiários da televisão generalista portuguesa.

Considerações iniciais

Partindo de uma investigação sobre os noticiários do horário nobre da televisão generalista portuguesa, nomeadamente sobre dois dos seus operadores, RTP1 e TVI, realizada em 2008, a presente comunicação procura reflectir sobre o peso que as diferentes regiões do país, bem como a Europa e o resto do mundo, assumem nestes mesmos noticiários.

A investigação em causa alicerçou-se sobre a estrutura e o conteúdo dos blocos informativos das 20h da RTP1 e da TVI, tendo como pano de fundo a

temática *Telejornalismo em Portugal* e a sub-temática *Os noticiários do horário nobre da televisão generalista em Portugal*. Alicerçando-nos num total de quarenta e seis emissões do *Telejornal* (RTP1) e do *Jornal Nacional* (TVI) transmitidas no decurso do mês de Janeiro de 2008, as quais tiveram, em conjunto, uma duração global de 51 horas e 90 minutos, o que corresponde a 3.114 minutos de emissão, e uma duração útil, isto é, eliminando o tempo dispendido em intervalos publicitários, de 2.701 minutos de apresentação de notícias (cerca de 45 horas), procurámos descortinar as principais semelhanças e diferenças existentes entre estes dois blocos informativos televisivos.

A opção pela RTP1 e pela TVI baseou-se no facto de se tratarem de dois operadores com naturezas distintas, no sentido em que a primeiro é um canal público e a segunda um canal privado. Para a eleição dos noticiários televisivos do horário nobre tivemos em consideração o facto de estes se configurarem como os principais blocos informativos do dia, mormente pelo maior volume de audiências apresentado por estes, em comparação com os blocos informativos da 13h.

Assim, partido da pergunta *Quais as principais semelhanças e diferenças existentes ao nível do conteúdo e da estrutura dos noticiários televisivos do horário nobre da RTP1 e da TVI?*, procurámos empreender uma análise comparativa do conteúdo e da estrutura dos noticiários televisivos do horário nobre da RTP1 e da TVI, revelando as principais similitudes e assimetrias existentes entre estes. Tal exercício analítico sustentou-se em nove variáveis-chave: categoria temática a que determinada notícia reporta; intervenientes; duração de cada notícia; (in)existência de imagens; tipo de notícia; valência da peça noticiosa; natureza da notícia; forma de transmissão da peça noticiosa; e, por fim, o contexto em que tem lugar o acontecimento noticiado.¹

Será, pois, sobre esta nona variável que faremos recair as atenções ao longo da presente comunicação, na medida em que através desta variável conseguimos constatar o peso que as diferentes regiões do país, bem como a Europa e o resto do mundo, assumem nos noticiários da televisão generalista portuguesa.

De forma a clarificar a apresentação dos dados obtidos com esta investigação, consideramos primordial dividir a nossa apresentação em três partes. Assim sendo, começaremos por apresentar uma análise global dos blocos informativos dos dois operadores televisivos em conjunto, tendo por base a sua estrutura e o seu conteúdo. Posteriormente, contemplaremos a análise individual das emissões do *Telejornal* e do *Jornal Nacional*, de forma a apreendermos as suas especificidades, alicerçando-nos, não só, na interpretação isolada da variável “âmbito”, relativa ao contexto sobre o qual a notícia se alicerça, mas

1 A apresentação das categorias contempladas em cada uma destas variáveis encontra-se no final deste *paper*. Na construção das mesmas tivemos em consideração a tipologia usada por Nuno Goulart Brandão (2005) e Felisbela Lopes (1999).

também na análise bivariada das seguintes variáveis: categoria temática e âmbito; âmbito e valência; e, por fim, âmbito e forma. Por último, na terceira parte, procederemos à comparação do *Telejornal* e do *Jornal Nacional*.

Análise global: *Telejornal* e *Jornal Nacional*

Relativamente à variável âmbito, torna-se clara a primazia das notícias nacionais nos blocos informativos do horário nobre da RTP1 e da TVI, as quais abarcam 51,2% do total das peças noticiosas emitidas pelos dois operadores. Em segundo lugar encontrámos as notícias relativas ao resto do país, com 17,6 pontos percentuais, o que equivale a 288 notícias num universo de 1639. O resto do país apresenta uma maior relevância nos blocos informativos televisivos do que as duas maiores cidades do país juntas, na medida em que Lisboa apresenta uma percentagem de 8,5 e o Porto fica-se pelos 2%. No entanto, importa salientar que uma parte relevante das notícias nacionais tem a sua base em Lisboa, pelo que este contexto assume uma importância extrema enquanto palco dos blocos informativos televisivos.

O facto de ser nos centros urbanos que se concentra a maioria da população surge como uma explicação frequente a este nível, na medida em que esta concentração potencia um maior volume de acontecimentos e aumenta os níveis de audiência dos programas de informação onde o mundo urbano é mais destacado. Por outro lado, importa não descurar os elevados custos inerentes à informação local, decorrentes da concentração das redacções de informação em Lisboa e, em menor volume, no Porto, o que leva os operadores televisivos a preferirem a informação de cariz regional para segundo plano. Em terceiro lugar, poderemos apontar como causa deste maior relevo de Lisboa enquanto palco das notícias analisadas, a lógica centralista do nosso país, tanto em termos políticos, como em termos administrativos, fazendo com que Lisboa se assumia como o centro do poder e seja mais noticiada nos blocos informativos televisivos do que outros locais do país. Uma quarta explicação, aplicável apenas ao caso da RTP, prende-se com o facto de, antes do *Telejornal*, termos um programa de informação regional — *Portugal em Directo* — onde as notícias de cariz extra-urbano desempenham o papel principal.

Para além da dicotomia urbano/resto do país, importa atentar na oposição entre notícias nacionais e notícias internacionais nos noticiários analisados. Desta forma, atentando nos dados recolhidos através da análise de conteúdo, verificámos que as notícias relativas a assuntos transnacionais englobam 20,7% do total das peças noticiosas, sendo que destas, 12,8% dizem respeito a notícias internacionais, ao passo que os restantes 7,9 pontos percentuais concernem a assuntos comunitários.

Esta sobre-representação das notícias nacionais nos blocos informativos televisivos, em detrimento das internacionais, poderá estar relacionada com a importância assumida pelo critério da proximidade na selecção das

peças noticiosas por parte dos profissionais do campo jornalístico, no sentido em que o público se identifica mais facilmente por uma notícia que lhe seja próxima, quer em termos físicos, quer em termos sociais, do que por um acontecimento ocorrido do outro lado do globo. Paralelamente, importa não descuidar factores como a relevância que a actualidade e o imediatismo assumem na opção pela noticiarização de assuntos nacionais, a complexidade da realidade internacional e a escassez de meios financeiros por parte das redacções para enviarem correspondentes para os mais diversos locais no exterior. Tendo em consideração a necessidade que os operadores televisivos têm em captar o maior volume de audiências possível, torna-se claro o porquê da relegação das notícias internacionais para segundo plano. Na esteira de Dominique Wolton (1994), poderemos referir que o internacional só assume relevo nos noticiários quando os acontecimentos ocorrem num país com que tenhamos relações de proximidade, quando existem imagens espectaculares para transmitir e/ou quando a notícia se refere a um país com um peso assinalável em termos globais, o que põe em causa o conceito de “aldeia global”, de Marshall McLuhan (1968),² e nos permite desocultar um dos motivos subjacentes à primazia das peças noticiosas nacionais nos blocos informativos televisivos.

Análise individual: O *Telejornal* (RTP1)

A maioria das notícias transmitidas no *Telejornal* tem nas notícias nacionais a percentagem mais elevada (50,6%). A longa distância temos as peças noticiosas relativas a temas internacionais e as notícias concernentes ao resto do país, com 15,6% e 15,3%, respectivamente. As notícias referentes à capital também apresentam uma percentagem considerável, reunindo 9,4% do total das peças noticiosas em análise, o que corresponde a 72 notícias, seguindo-se a União Europeia com 7,7%. Na retaguarda, o Porto só é contemplado em 1,4% das notícias, o que equivale a 11 peças noticiosas, muito aquém de Lisboa. Contrariamente a um dos elementos-chave da lógica de um serviço público de televisão no domínio da informação, as emissões do *Telejornal* que analisámos não têm como preocupação primordial noticiar aquilo que ocorre nos diversos locais do país, mas sim transmitir aquilo que de mais importante acontece em termos nacionais. O facto de se procurar ir de encontro à diversidade de públicos e a tentativa de encurtamento da duração das notícias e do próprio noticiário poderão ser, aqui, entendidos como dois pilares centrais, passíveis de explicarem a supremacia assumida pelo plano nacional ao nível dos blocos informativos do horário nobre do canal público de televisão. Por outro lado, importa voltar a aludir aos elevados custos inerentes à

2 A este respeito consultar também McLuhan e Fiore (1971).

informação regional e à existência de um programa de informação regional antes do noticiário das 20h — *Portugal em Directo*.

Ao cruzarmos as variáveis categoria temática e âmbito, constatamos que as notícias nacionais são, maioritariamente, constituídas pelas categorias *política* (24,7%), *economia e negócios* (17%), *futebol* (17%) e *saúde* (11,1%), o que já seria expectável no sentido em que todas estas categorias debruçam-se, na maioria dos casos, sobre temas nacionais e não sobre uma determinada região em particular. Por seu turno, as peças noticiosas sobre Lisboa têm na *habitação e obras públicas* (36,1%), nos *acidentes e catástrofes* (13,9%) e na *política* (9,7%) as categorias temáticas dominantes. Neste ponto, importa ressaltar o facto de a categoria predominante no seio das notícias sobre a capital — *habitação e obras públicas* — ter no novo aeroporto de Lisboa o principal alicerce das suas peças noticiosas, ao passo que os assuntos concernentes à autarquia de Lisboa protagonizam a maioria das notícias sobre *política*. As categorias *assuntos militares e policiais*, *ordem interna* e *acidentes e catástrofes*, cada uma com 18,2 pontos percentuais, lideram as notícias sobre a cidade Invicta, o que significa que o Porto só é noticiado nos blocos informativos do horário nobre da RTP1 que analisámos quando ocorre algo de inesperado, que rompa com o quotidiano das pessoas, em detrimento da noticiização de informações relativas aos principais campos sociais, como a política ou a economia, por exemplo. O mesmo poderá aplicar-se ao resto do país, o qual tem na *saúde* e nos *acidentes e catástrofes* as categorias temáticas predominantes, com 23,9% e 17,9%, respectivamente, o que ilustra o peso que o elemento ruptura assume na selecção das notícias a transmitir nos noticiários estudados. No caso da categoria *saúde*, importa frisar que a grande fatia das peças noticiosas que tiveram como pano de fundo os mais variados locais do país sustentou-se nos encerramentos das urgências dos centros de saúde e dos hospitais, os quais assumiram um enorme relevo no decurso das emissões do *Telejornal* analisadas. Pese embora o facto de não apresentarem percentagens tão acentuadas, as categorias *greves e protestos* (8,5%) e *tribunais e justiça* (7,7%) também têm uma importância assinalável neste âmbito, nomeadamente ao nível dos protestos contra o encerramento das urgências hospitalares supramencionadas. No domínio internacional, a *política* manifesta-se como a categoria temática reinante, englobando 40,8% do total das peças. A este nível, as eleições primárias nos Estados Unidos da América e a situação política verificada em alguns países constituíram-se como os temas que alicerçaram a maioria das peças noticiosas relativas ao plano internacional. A longa distância seguem-se as categorias *outros desportos* (10,8%), *assuntos militares e policiais* (8,3%), *acidentes e catástrofes* (6,7%) e *economia e negócios* (5,8%). As peças noticiosas sobre a União Europeia são, na sua maioria, relativas a *assuntos militares e policiais* (20,3%) e *futebol* (16,9%), seguindo-se as categorias *acidentes e catástrofes* (11,9%), *política* e *economia e negócios* (ambos com 8,5 pontos percentuais).

Um outro cruzamento relevante prende-se com a articulação das variáveis âmbito e valência, na medida em que através deste foi possível aferir em que contextos encontramos mais peças noticiosas neutras, positivas e negativas. Em termos globais, a valência neutra é a mais expressiva em todas as categorias da variável âmbito, ao passo que a valência positiva é a que reúne as menores percentagens, o que acompanha as tendências verificadas na análise global das peças noticiosas do *Telejornal*. As peças noticiosas de cariz nacional são na sua esmagadora maioria neutras (89,2%), seguindo-se as notícias negativas com 9 pontos percentuais e as notícias positivas com apenas 1,8% do total das notícias. Atentando nas notícias sobre Lisboa temos, novamente, uma forte expressão da valência neutra (87,5%). As notícias negativas correspondem a 11,1% da soma das peças noticiosas sobre a capital e as notícias positivas a 1,4%, o que equivale a apenas uma notícia num total de 72. Pese embora a relevância da valência neutra no total das peças noticiosas relativas ao Porto — 63,6% —, verifica-se um maior equilíbrio do que nas categorias antecedentes, na medida em que as notícias negativas representam, neste âmbito, 36,4% da soma das peças noticiosas. No pólo oposto, os noticiários televisivos em análise não contemplaram qualquer notícia positiva sobre a cidade Invicta. No que se refere às peças noticiosas alicerçadas no resto do país, temos 62,4% de notícias neutras, 35,9% negativas e 1,7% positivas. No que se refere ao contexto internacional, a grande maioria das peças noticiosas são neutras 69,2%, seguindo-se as notícias negativas com 35% e, a larga distância, as notícias positivas com 3,3%. Tal como no caso do Porto, a valência positiva apresenta um valor nulo no caso das peças noticiosas sobre a União Europeia. Neste âmbito, as notícias neutras englobam 71,2% do total das peças noticiosas, enquanto que as notícias negativas correspondem a 28,8 pontos percentuais. Procedendo a uma análise global dos dados supramencionados, torna-se evidente que as notícias concernentes ao plano nacional e a Lisboa são maioritariamente neutras, o que poderá estar relacionado com o facto de a maioria das notícias sobre estes contextos se debruçar sobre os grandes temas da sociedade, como a economia ou a política, onde a neutralidade se apresenta como uma marca forte. Nos antípodas, as notícias sobre o Porto e sobre o resto do país apresentam um pendor disruptivo muito vincado, onde o negativismo se configura como um elemento primordial, como no caso dos acidentes ou dos assuntos relacionados com a ordem interna do país, o que poderá justificar o maior equilíbrio na valência das notícias, em detrimento de uma aposta clara na neutralidade das peças noticiosas, o que vai de encontro ao raciocínio que havíamos veiculado a respeito da intersecção entre as variáveis categoria temática e âmbito.

Por fim, cruzando as variáveis âmbito e forma, constatámos que as notícias em diferido dominam em todas as categorias da variável âmbito. As notícias nacionais em diferido correspondem a 94,6% do total de peças, contra 3,6% em directo e 1,8% em relato misto. 88,9% das notícias sobre a capital

foram emitidas em diferido, ao passo que os directos englobaram 6,9% da soma das notícias e o relato misto 4,2%. As notícias concernentes ao Porto e à União Europeia foram todas transmitidas em diferido, não sendo contempladas por qualquer peça em directo ou em relato misto. Situação semelhante verifica-se nas peças noticiosas sobre o resto do país, na medida em que não foram alvo de directos televisivos. No entanto, neste âmbito 3,4% das notícias contemplaram o relato misto, o que se ficou a dever, em grande parte, aos inúmeros protestos verificados nos mais diversos locais do país contra o fecho das urgências hospitalares. O diferido lidera largamente ao nível das notícias sobre o resto do país, com 96,6 pontos percentuais. No plano internacional, à semelhança de outros contextos, não se registaram quaisquer reportagens em directo. Aqui, 94,2% das peças noticiosas foram transmitidas em diferido e 5,8% em relato misto. Mais uma vez, os dados revelam que os operadores televisivos só apostam nos directos quando as notícias suscitam no telespectador um interesse redobrado, o que não acontece na maior parte das notícias relativas ao Porto e à União Europeia nas emissões em estudo. No pólo oposto, no seio das peças noticiosas sobre o resto do país e sobre o plano internacional encontrámos temas que captam facilmente a atenção do público e que assumem uma grande visibilidade na sociedade, o que justifica o estabelecimento de directos, embora seja necessário contextualizar previamente os acontecimentos que estão a ser noticiados, daí a percentagem nula apresentada pelo directo, em prol do relato misto.

Análise individual: O *Jornal Nacional* (TVI)

As notícias nacionais ocupam o primeiro lugar no interior da variável âmbito, nos noticiários do horário nobre da TVI. Em 872 peças noticiosas, 451 pertencem a esta categoria, o que equivale a uma percentagem de 51,7%. Apesar de não terem uma expressão tão significativa, as notícias relativas ao resto do país apresentam uma percentagem considerável, englobando 19,6% do total das peças noticiosas. As notícias internacionais ficam-se pelos 10,2%, ao passo que a União Europeia é notícia em 8,1% das peças emitidas pelo *Jornal Nacional*. No que concerne às principais cidades do país, Lisboa apresenta uma percentagem de 7,8, muito acima dos 2,5 pontos percentuais detidos pelo Porto.

Tendo em linha de conta estes dados, torna-se interessante verificar o reduzido peso das notícias sobre a capital e o maior equilíbrio entre estas e as notícias sobre o Porto, comparativamente ao verificado ao nível das notícias de abertura e de fecho do *Jornal Nacional*, onde Lisboa se destacava claramente da cidade Invicta. Por outro lado, importa enfatizar o papel desempenhado pelo resto do país nas peças noticiosas dos noticiários do horário nobre da TVI, bem como do plano internacional e da União Europeia, os quais apresentam percentagens muito acima das de Lisboa. De facto, ao visionarmos as

emissões do *Jornal Nacional* que sustentaram a presente análise, torna-se evidente o peso das notícias concernentes a estes contextos, apesar de o nacional continuar a assumir-se como o âmbito mais enfatizado no decurso destas, o que poderá ser entendido como uma estratégia para ir de encontro à diversidade de telespectadores, concedendo uma atenção redobrada ao que ocorre nos mais diversos locais do país e do globo, até pelo facto de a TVI se intitular como uma “televisão dos cidadãos”. Novamente, a necessidade de captar audiências emerge, aqui, como um factor primordial.

A intersecção entre a categoria temática e o âmbito revela um dado interessante. No seio das notícias nacionais, o *futebol* é a categoria preponderante, reunindo 25,7% do total das peças noticiosas neste âmbito, o que corresponde a cento e dezasseis notícias num universo de quatrocentas e cinquenta e uma. A supremacia do futebol a este nível poderá ficar a dever-se ao facto de todas as notícias sobre esta categoria terem sido classificadas como notícias nacionais, contrariamente a outras temáticas que foram sendo fragmentadas pelas diversas categorias da variável âmbito. Muito próxima do *futebol*, encontrámos a categoria *economia e negócios* com 22,4 pontos percentuais, o que decorre do facto de grande parte das notícias que se sustentaram nesta categoria reflectirem sobre o estado da economia portuguesa e não se debruçarem sobre uma determinada região em particular ou sobre um outro país. Por sua vez, as notícias sobre a capital têm na categoria *habitação e obras públicas* o seu principal alicerce, a qual reúne 50% da soma das notícias a este nível, a maioria das quais sobre a localização do novo aeroporto de Lisboa. A uma distância muito considerável seguem-se as categorias *artes e cultura* (8,8%), *política* (7,4%) e *assuntos militares e policiais* (5,9%). O Porto é noticiado, maioritariamente, por via das categorias *tribunais e justiça* (22,7%), *assuntos militares policiais* (18,2%), *ordem interna* e *acidentes e catástrofes* (ambos com 13,6%), o que é bem revelador do papel secundário desempenhado pela cidade Invicta no universo informativo televisivo, no sentido em que só é noticiado quando há algum acontecimento incomum e não sobre temas correntes, como a política ou a economia, por exemplo. Por seu turno, a *saúde* constitui-se como a categoria-chave das peças noticiosas relativas ao resto do país, englobando 25,7% do total das notícias neste âmbito. Neste ponto, o encerramento de urgências hospitalares em algumas zonas do país assumiu um relevo muito particular ao longo das emissões em estudo, o que poderá justificar a primazia desta categoria nas peças noticiosas referentes ao resto do país. Ainda neste âmbito encontrámos os *acidentes e catástrofes*, com 17 pontos percentuais e, mais distanciadamente, os *casos diversos* (8,8%), os *assuntos militares e policiais* (7,6%), a *ordem interna* (7,6%) e os *tribunais e justiça* (7%). Tendo em consideração estes dados, poderemos aplicar o mesmo raciocínio empreendido no caso da cidade Invicta, na medida em que o resto do país só é noticiado quando há algo de extraordinário para transmitir, em detrimento de projectos e iniciativas que possam existir nas mais diversas zonas do país, por exemplo. No plano

internacional, a categoria *política* destaca-se claramente das restantes, com 48,3%, sendo que aqui a política norte-americana e os conflitos existentes em vários locais do globo assumiram um papel central. Ao nível da União Europeia importa realçar o peso das categorias *economia e negócios* e *casos diversos*, com 19,7% e 16,9%, respectivamente.

Com base no cruzamento entre as variáveis valência e âmbito constatámos que as notícias neutras são as que registam as percentagens mais elevadas em todos os contextos analisados, situando-se nos antípodas das notícias positivas. Atentando em cada um dos contextos verificámos que, em termos nacionais, a valência neutra representa 84,3% do total das peças noticiosas, seguindo-se a larga distância a valência negativa, com 14,4% e a valência positiva, com 1,3 pontos percentuais. 88,2% das notícias relativas a Lisboa pertencem à valência neutra, o que equivale a 60 peças noticiosas num total de 68. No pólo oposto, registámos apenas uma notícia positiva, enquanto que 10,3% das peças noticiosas correspondem à valência negativa. Nas notícias relativas ao Porto existe um maior equilíbrio, embora as notícias neutras continuem a apresentar uma larga supremacia, com 63,6% do total das peças noticiosas nesta categoria. Dada a nulidade das notícias positivas, a valência negativa agrega 36,4 das notícias sobre o Porto. O equilíbrio verificado nas notícias relativas à cidade Invicta aprofunda-se nas peças noticiosas concernentes ao resto do país, na medida em que, nesta categoria, as notícias neutras equivalem a 57,9% e as notícias negativas a 41,5%. A valência positiva, por seu lado, regista um valor residual — 0,6%. Na mesma esteira, 58,4% das notícias internacionais correspondem à valência neutra, enquanto que 40,4% dizem respeito à valência negativa. Nesta categoria, as notícias positivas abarcam 1,1% da soma das peças noticiosas. À semelhança das categorias antecedentes, as notícias respeitantes à União Europeia são, na sua maioria, constituídas por notícias neutras (60,6%). A valência negativa abarca 38% do total das peças noticiosas, enquanto que a valência positiva apenas é contemplada em 1,4% das notícias. Desta forma, tendo em consideração estes dados e articulando-os com a variável categoria temática, torna-se evidente que as notícias neutras dominam claramente as peças noticiosas de âmbito nacional e as notícias relativas à capital, o que poderá ficar a dever-se ao facto de, nestes contextos, os temas-chave dos blocos informativos televisivos, como a economia, o futebol e a política assumirem um grande relevo. Nos antípodas, encontrámos o Porto, o resto do país, o internacional e a União Europeia, os quais só são noticiados quando se verifica um acontecimento extraordinário, que rompa com o quotidiano dos telespectadores, mormente no plano negativo, o que justifica o maior peso que as notícias negativas assumem no seio das notícias concernentes a estes contextos.

Por fim, importa atentar na intersecção entre as variáveis forma e âmbito. Independentemente da categoria em análise no seio da variável âmbito, o diferido constitui-se como a forma noticiosa dominante. Assim sendo, no que

se refere às notícias nacionais, 93,3% foram emitidas em diferido, o que equivale a 421 notícias num universo de 451. Muito aquém desta percentagem, encontrámos as peças noticiosas em directo (5,5%) e em relato misto (1,1%). Por sua vez, 92,6% das notícias que têm como pano de fundo a capital foram transmitidas em diferido, contra 7,4% em directo. O relato misto apresenta um valor nulo neste âmbito. O Porto protagoniza uma situação curiosa, na medida em que as peças noticiosas relativas à cidade Invicta - vinte e duas no total - foram todas produzidas em diferido, o que ilustra o reduzido destaque concedido às notícias relativas a este contexto. No resto do país, o diferido abrange 94,2% do total das notícias, seguindo-se o relato misto, com 4,1% e o directo, com 1,8 pontos percentuais. Neste ponto, importa salientar o relevo assumido pelos protestos contra o encerramento das urgências hospitalares em alguns locais do país e pelos impactos desta medida no dia-a-dia das populações. No plano internacional, o relato misto não contemplou qualquer peça noticiosa. Aqui, o diferido constitui-se como a categoria mais expressiva, com 98,9%, fazendo com que o directo fique reduzido a 1,1 pontos percentuais, o que nos permite aplicar aqui um raciocínio idêntico ao veiculado no caso das peças noticiosas sobre o Porto. A sexta e última categoria no seio da variável âmbito — União Europeia — tem nas notícias em diferido a sua forma principal de transmitir a informação — 91,5%. Seguem-se-lhe as peças noticiosas em directo, com 5,6% e em relato misto, com 2,8%. Aqui, o peso assumido pelo relato misto e pelo directo sobressai como um dado interessante, nomeadamente quando comparado com os valores apresentados pelo âmbito internacional. No entanto, atentando nas peças noticiosas em questão, verificámos que as notícias sobre o país vizinho desempenham um papel primordial, englobando três das quatro notícias transmitidas desta forma, o que nos permite descortinar o porquê do desequilíbrio entre o internacional e a União Europeia. À semelhança do mencionado ao longo deste capítulo, o critério da proximidade volta a assumir-se aqui como um elemento-chave na selecção das notícias, a par da espectacularidade inerente aos acontecimentos em causa, na medida em que as notícias em relato misto focaram-se no desaparecimento de uma criança em Huelva e num acidente rodoviário que vitimou quatro portugueses emigrantes em Espanha, ao passo que a notícia transmitida em directo teve por base o desmantelamento de um plano terrorista em Barcelona. O relevo da espectacularidade a este nível ganha ainda mais força se tivermos em linha de conta que esta última notícia se configurou como uma notícia de última hora, o que imprime uma lógica de grande espectacularidade e de imediatismo às notícias que estão a ser transmitidas.

Análise comparativa: o *Telejornal* (RTP1) e o *Jornal Nacional* (TVI)

Os noticiários analisados no âmbito desta investigação aproximam-se ao nível das notícias de âmbito nacional e de âmbito comunitário. As primeiras

registam uma percentagem de 50,6 no *Telejornal* e 51,7 no *Jornal Nacional*, ao passo que a União Europeia é notícia em 7,7% do total das peças noticiosas do bloco informativo do operador público e em 8,1 no caso do privado.

Nas restantes categorias da variável, as diferenças são consideráveis, especialmente ao nível do resto do país e do plano internacional. Enquanto que o resto do país assume uma importância mais acentuada no *Jornal Nacional* (19,6%), em comparação com o *Telejornal* (15,3%), as notícias internacionais são alvo de uma maior atenção por parte dos noticiários da RTP1 — 15,6% contra 10,2%. De facto, ao visionarmos as emissões que alicerçaram o presente estudo, torna-se evidente o peso acrescido que o internacional assume nos noticiários do operador público, nomeadamente no campo político, ao passo que as notícias relativas ao resto do país são bem mais visíveis nos noticiários da TVI.

No que se refere às categorias Lisboa e Porto, constata-se um dado interessante. Ao passo que o *Telejornal* se debruça com maior frequência sobre a capital (9,4%) em detrimento do Porto (1,4%), o *Jornal Nacional* protagoniza um maior equilíbrio, fazendo recair 7,8% das suas peças noticiosas em Lisboa e 2,5% na cidade Invicta. Tendo em consideração estes dados, poderemos considerar que os noticiários da TVI não apresentam um carácter tão centralizado quanto os da RTP1, na medida em que procuram noticiar com maior frequência aquilo que ocorre no Porto e no resto do país, não se focando tanto sobre Lisboa.

Considerações finais

Poderemos, desta forma, concluir que, em termos de conteúdo, os noticiários televisivos da RTP1 e da TVI têm em comum o facto de noticiarem com maior regularidade aquilo que ocorre no território nacional. Distanciam-se devido ao maior volume de notícias relativas ao resto do país no *Jornal Nacional*, contrariamente ao verificado no *Telejornal*, onde se privilegiam as notícias internacionais.

Atentando no peso que a urbanidade tem nos noticiários televisivos analisados, constatámos que as peças que têm como palco os centros urbanos, em especial Lisboa, ou que se referem a estes, assumem um relevo muito superior quando comparadas com as notícias alusivas a outras regiões do país. Motivos como a lógica centralista do país, a maior concentração populacional em centros urbanos ou a necessidade de as televisões irem ao encontro do interesse do público são recorrentemente apontados como pilares potencialmente justificativos desta supremacia, os quais deverão merecer a nossa atenção e servir como veículos de suscitação de um debate alargado sobre a preponderância dos grandes núcleos urbanos nos noticiários da televisão generalista portuguesa.

Anexo: variáveis contempladas na análise de conteúdo*Categoria temática*

1. Política
2. Assuntos militares e policiais
3. Terrorismo; ordem interna
4. Problemas sociais
5. Tribunais e justiça
6. Greves e protestos
7. Economia e negócios
8. Agricultura e pescas
9. Indústria
10. Comércio e serviços
11. Função pública
12. Segurança social
13. Sindicatos e organizações profissionais
14. População
15. Saúde
16. Educação
17. Artes e cultura
18. Cerimónias e festividades
19. Religião
20. Comunicação
21. Ciência e tecnologia
22. Transportes e trânsito
23. Ambiente
24. Energia
25. Acidentes e catástrofes
26. Habitação e obras públicas
27. Tempo
28. Futebol
29. Outros desportos
30. Casos diversos

Intervenientes

1. Presidente da República
2. Presidente da República
3. Presidente da Assembleia da República
4. Primeiro-Ministro
5. Presidente do Supremo Tribunal de Justiça
6. Ministros e outros membros do Governo

7. Procurador-Geral da República
8. Provedor de Justiça
9. Presidentes dos Governos Regionais (Madeira/Açores)
10. Dirigentes partidários
11. Deputados da Assembleia da República
12. Deputados do Parlamento Europeu
13. Membros da Comissão Europeia
14. Governador do Banco de Portugal
15. Autarcas
16. Outros profissionais ligados à política
17. Chefes de Estado e ministros estrangeiros
18. Políticos estrangeiros
19. Dirigentes de organizações internacionais
20. Membros de organizações não governamentais
21. Diplomatas
22. Bastonários
23. Membros de organismos públicos
24. Membros de organismos privados
25. Membros de associações diversas
26. Dirigentes sindicais
27. Comissões de utentes
28. Candidatos a cargos diversos
29. Comentadores residentes
30. Jornalistas
31. Enviados especiais/correspondentes
32. Funcionários públicos
33. Profissionais do sector primário
34. Profissionais do sector secundário
35. Profissionais do sector terciário
36. Directores escolares/universitários
37. Professores
38. Estudantes
39. Profissionais do campo da saúde
40. Cientistas
41. Cientistas sociais
42. Especialistas vários
43. Advogados
44. Militares
45. Polícias
46. Elementos da protecção civil
47. Bombeiros
48. Ambientalistas
49. Empresários

50. Profissionais ligados ao mundo da música
51. Profissionais ligados ao mundo do cinema
52. Profissionais ligados ao mundo da televisão
53. Outros profissionais ligados às artes
54. Personalidades religiosas
55. Dirigentes desportivos
56. Profissionais ligados ao futebol
57. Profissionais ligados a outros desportos
58. Cidadão comum

Duração

1. Menos de um minuto
2. Entre um e dois minutos
3. Entre dois e três minutos
4. Entre três e quatro minutos
5. Entre quatro e cinco minutos
6. Mais do que cinco minutos

Imagens

1. Sim
2. Não

Tipo

1. História
2. *Teaser*
3. História (*Flash*)

Valência

1. Notícias negativas
2. Notícias positivas
3. Notícias neutras

Natureza

1. *Hard*
2. *Soft*
3. Auto-informação

Forma

1. Diferido
2. Directo
3. Relato misto

Âmbito

1. Nacional
2. Lisboa
3. Porto
4. Resto do país
5. Internacional
6. União Europeia

Referências bibliográficas

- Brandão, Nuno Goulart (2005), *Prime Time. De Que Falam as Notícias dos Telejornais?*, Cruz Quebrada, Casa das Letras.
- Lima, Marta (2008), *No Mundo da Notícia. Análise Comparativa dos Noticiários Televisivos do Horário Nobre da RTP1 e da TVI*, Tese de Licenciatura em Sociologia, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Lopes, Felisbela (1999), *O Telejornal e o Serviço Público*, Coimbra, Minerva.
- Mcluhan, Marshall (1968), *Pour Comprendre les Média. Les Prolongements Technologiques de l'homme*, Paris, Seuil.
- Mcluhan, Marshall; Fiore, Quentin (1971), *The Medium is the Message*, Middlesex, Penguin Books.
- Wolton, Dominique (1994), *Elogio do Grande Público. Uma Teoria Crítica da Televisão*, Porto, Edições Asa.

