

| 734 | ENTRE CANTOS, BATUQUES E GRAFIAS: VIVÊNCIAS
CULTURAIS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DA ZONA PORTUÁRIA DO
RIO DE JANEIRO

Flora Del Rei Lopes Passos

Resumo

Refletir sobre a urbanidade no mundo contemporâneo implica em reconhecer a relação tensa entre o espaço concebido pelos urbanistas e o espaço vivido, palco das relações sociais cotidianas e das apropriações na cidade. Em contraposição a uma “cidade-espetáculo” que relaciona a cultura à construção de grandes equipamentos de entretenimento voltados para o turismo e o consumo, esta pesquisa busca descortinar as múltiplas identidades territoriais, expressões culturais e corporais presentes nos espaços públicos da zona portuária do Rio de Janeiro, que resinificam a paisagem urbana. Investiga-se como se redefinem os campos de gravitação da experiência urbana, relacionada a coletivos culturais, frente às ações de “valorização cultural” do atual projeto de “revitalização” urbana – *Porto Maravilha* – e como eles (in)corporam os espaços públicos criando assim outras identidades territoriais. Para a construção da pesquisa percorremos distintos caminhos metodológicos como: revisão bibliográfica, reconhecimento histórico da área de estudo, análise do projeto *Porto Maravilha*, mapeamento dos principais grupos culturais, observação direta participante e entrevistas com sujeitos representantes de coletivos culturais da área de estudo. Ao desvendarmos tensões surgidas, atualmente, entre diferentes “ideias de cidade”, de grupos sociais distintos, procuramos contribuir para o avanço do debate acerca do planejamento urbano nos territórios em processo de renovação urbana. Acredita-se na importância de reconhecer a troca social, a diversidade e o conflito na transformação dos territórios, além de estudar a cultura como campo de produção de valores, significados e da tomada de consciência sobre direitos, como o direito à cidade, pensada de forma democrática, coletiva e horizontal.

Palavras-chave: Território, Cultura, Identidade, Zona Portuária do Rio de Janeiro.

Entre a espetacularização urbana e as apropriações nos espaços públicos

Refletir sobre a urbanidade no mundo contemporâneo implica não somente em analisar os planos e projetos urbanos propostos por alguns atores, para uma determinada cidade ao longo de sua história, mas, sobretudo, descortinar as múltiplas identidades territoriais, expressões culturais e corporais manifestadas em seus espaços por diversos outros atores e grupos sociais. Implica em reconhecer a relação, tensa, entre o espaço idealizado e concebido pelos arquitetos e urbanistas, reflexo de processos de “dominação”, como denominado por Lefebvre (1991), e o espaço vivido, palco das relações e (in)corporações sociais cotidianas, onde predominam dinâmicas efetivas de apropriação. É nesse contexto de tensões e disputas entre “ideias de cidade” e “projetos de cidade” de grupos sociais distintos, que se insere a problemática deste trabalho.

O estudo da evolução urbana do Rio de Janeiro e, particularmente, da sua zona portuária, permite desvelar, em muitos momentos, o imbricamento entre cultura e território na produção simbólica e material do espaço urbano. É inegável, por exemplo, que as rodas de samba das tias baianas, as festas de candomblé ou umbanda, as manifestações culturais populares de uma forma geral, foram decisivas na produção do espaço físico e na construção de identidades territoriais dos diferentes grupos sociais. Nos dias atuais, este imbricamento entre cultura e território ainda é marcante na área portuária do Rio de Janeiro e a imposição de ideias e projetos de atores, supostamente dominantes, continuam a colocar em segundo plano, ou “no fundo de cena”, as práticas dos coletivos culturais, manifestadas nos espaços públicos. É o caso do mais recente projeto de “revitalização” *Porto Maravilha*, lançado, em 2009, pelo prefeito Eduardo Paes, que parece utilizar a cultura-entretenimento como atrativo para a venda de uma “cidade-espetáculo” em escala global.

Este artigo busca colocar em perspectiva as realidades urbanas em mutação no que se refere aos territórios culturais da zona portuária, por meio de critérios de inteligibilidade e planos de referência que permitam discernir as linhas de força pelas quais essas realidades se constituem e se alteram. Qualificar o papel – ativo, resistente, passivo, protagônico, coadjuvante, figurante – desses coletivos culturais no atual processo de renovação urbana do Porto passou a ser a questão mobilizadora dessa investigação. A leitura de vasta bibliografia nas áreas de Arquitetura e Urbanismo, Geografia, História, Ciências Sociais, entre outras; uma análise cuidadosa do material de divulgação do projeto oficial da prefeitura; a observação participante em reuniões comunitárias e manifestações culturais da população local; e, finalmente, entrevistas com diferentes atores representativos de coletivos culturais, constituem-se nos principais caminhos metodológicos da pesquisa que antecedeu a elaboração deste artigo.

Entre o espetáculo dos atuais equipamentos culturais do projeto *Porto Maravilha* e as manifestações culturais, expressão da cidade vivida, experienciada no cotidiano dos cidadãos, há possíveis tensões, negociações e pactos. Cabe indagar como se redefinem os campos de gravitação da experiência urbana, relacionada aos coletivos culturais, frente às ações de “valorização cultural” do atual projeto de “revitalização” urbana e como eles (in)corporam, produzem e reproduzem os espaços públicos criando assim outras identidades territoriais.

Os campos da produção simbólica, da cultura, “relacionados dialeticamente com a produção material das cidades, adquirem hoje centralidade no confronto do pensamento crítico com o projeto hegemônico de cidade” (Sánchez, 2010, p. 131). Para desafiar o cenário homogêneo e

pasteurizado que o projeto de “revitalização” da zona portuária do Rio de Janeiro parece impor, pretende-se reconhecer os “desvios”, a diversidade de expressões culturais na relação com o território e, assim, contribuir para o avanço do debate acerca do reconhecimento da troca social, da diversidade, do conflito e do dissenso como instrumento relevante na produção dos espaços em transformação.

A cultura “para consumo” como âncora dos projetos de “revitalização” urbana: o *Porto Maravilha* no Rio de Janeiro

A transformação da vida urbana e da cidade em mercadoria é um fenômeno que vem tomando cada vez mais força em diversas partes do mundo. Nesse processo, a cultura se torna instrumento de controle simbólico, especialmente em estratégias de desenvolvimento urbano (Zukin, 1991), reafirmando processos de dominação e opressão na sociedade. O encontro entre a cultura e o capital confere visibilidade proposital a indivíduos, coletividades e modos de vida (Arantes, 2000).

Nessa perspectiva, surgem, inicialmente nos Estados Unidos e na Europa, projetos de renovação urbana em áreas centrais e frentes marítimas, que ao longo da história passaram por processos de esvaziamento e transformação de usos. Esses projetos demonstram o esforço em inserir a cidade na competição global do turismo e, sob a lógica do mercado, torná-la refém dos grandes empreendedores. No lugar de territórios tidos como “degradados” ou “subutilizados” propõe-se, agora, uma “cidade-espetáculo” (Debord, 1997), cenário e vitrine para o consumo, onde megaprojetos e, especialmente, equipamentos de cultura-entretenimento, atuam como vitrines publicitárias da renovação, tentando despertar o orgulho e a adesão dos cidadãos e pretendendo neutralizar os muitos conflitos sociais (Sánchez, 1997). Esses projetos desencadeiam, via de regra, processos de gentrificação, não mais como consequência natural, mas como uma estratégia urbana articulada e global (Smith, 2006).

Após os projetos de renovação urbana de Baltimore, Boston, Londres e, principalmente, o de Barcelona, que transformou a dinâmica produtiva e a infraestrutura da cidade, impulsionado pelos Jogos Olímpicos de 1992, esse modelo de reestruturação do espaço e o *marketing* urbano se difundiram em diversas cidades latino-americanas.

Oficializado em 2009, pelo atual prefeito Eduardo Paes, o mais recente projeto de “revitalização” para a zona portuária do Rio de Janeiro *Porto Maravilha*, recebe neste trabalho uma atenção especial, no que se refere ao tratamento da relação cultura-

território. Alavancado após o anúncio dos Jogos Olímpicos de 2016, mediante uma parceria público-privada (PPP) - Consórcio Porto Novo - formada pelas grandes empreiteiras Noberto Odebrecht, OAS e Carioca Engenharia e orçada em R\$ 7,7 bi, o *Porto Maravilha* parece caminhar em direção ao fortalecimento da esfera privada na gestão urbana, deixando o espaço urbano vulnerável à crescente valorização imobiliária.

O financiamento das obras já foi iniciado, num primeiro momento, com recursos do FGTS (Fundo de Garantia do Tempo de Serviço) e a venda dos Certificados de Potencial Adicional de Construção (Cepacs) - títulos leiloados a empresários interessados em construir acima do gabarito. É possível notar de antemão que os políticos comprometidos com os interesses da esfera privada utilizam instrumentos de flexibilização das leis de uso e ocupação do solo para incentivar a captura do espaço pelas grandes empresas inseridas no fluxo internacional de capital e informação.

O projeto *Porto Maravilha* inclui o melhoramento do sistema viário, implantação de redes de saneamento e de serviços e demolição de parte do elevado Perimetral, além da recuperação e implantação de uma área comercial, residencial, de lazer, centros culturais, turismo e hotelaria e de grandes empreendimentos verticais comerciais, sedes de empresas públicas e privadas. Além disso, foi transferida da Barra da Tijuca para a Zona Portuária a construção da Vila da Mídia, dos Árbitros e o Centro de Mídia não credenciados, empreendimentos destinados aos Jogos Olímpicos de 2016, que resultarão em mais de 4.500 apartamentos. Em entrevista para o jornal O Globo (27/10/2010), o presidente da Companhia de Desenvolvimento Urbano do Porto (Cdurp), Jorge Arraes, afirma a perspectiva de aumento de 20 mil para 100 mil pessoas na zona portuária nos próximos 15 anos.

Esse conjunto de processos nos leva a refletir sobre quem são esses novos atores e projetos a se instalarem na região, em que medida (e a partir de que ações) os projetos buscam uma substituição de classes sociais e, ainda, quais seriam as consequências dessa substituição sociocultural para aqueles que habitam ou que frequentam o local.

Um dos equipamentos de cultura e entretenimento do projeto Porto Maravilha, em fase de execução, é o Museu de Arte do Rio (MAR), com projeto arquitetônico assinado pelo escritório de Thiago Bernardes e Paulo Jacobsen e previsão de ser inaugurado em 2012. O empreendimento tem um investimento de, aproximadamente, R\$ 45 milhões da prefeitura e a gestão é da Fundação Roberto Marinho, ligada à Rede Globo, a mais poderosa empresa midiática brasileira.

Também em parceria com a Fundação Roberto Marinho, o principal equipamento cultural e âncora do ambicioso projeto de “revitalização” para a área do porto do Rio de Janeiro é o Museu do Amanhã, projeto assinado pelo arquiteto catalão Santiago Calatrava, um dos maiores nomes da arquitetura mundial. Com tema dedicado ao futuro, o museu será construído em concreto, aço e grandes placas de vidro, avançando 340 m sobre o mar. Calatrava em discurso proferido no Rio de Janeiro para apresentar o projeto, disse ter se inspirado nos elementos da Mata Atlântica brasileira e em princípios de sustentabilidade para elaboração do arrojado projeto. O mesmo arquiteto catalão assinou grandes projetos como a Cidade das Artes e Ciência em Valência (Espanha), a Turning Torso Tower em Malmo (Suécia), o Complexo Olímpico de Atenas (Grécia) e, como tal, se insere no rol dos grandes arquitetos do *star system*, atores funcionais ao modelo de “revitalização” espetacular, de que nos fala Otilia Arantes (2000). Ainda em fase inicial de execução, o valor investido no Museu do Amanhã já passa de R\$ 200 milhões.

Como é possível notar, o atual projeto de “revitalização” para a Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro, mediante uma parceria público-privada bilionária, coloca atores da iniciativa privada na posição de porta-vozes das transformações urbanas com a justificativa de inserir o Rio de Janeiro no *ranking* das grandes cidades globais. Assim como ocorreu em Barcelona, onde o acontecimento dos Jogos Olímpicos de 1992 alavancou o seu plano de “regeneração” urbana, a prefeitura do Rio de Janeiro utiliza a cultura e os megaeventos como ingredientes na (re)criação e divulgação de uma nova imagem de cidade.

Ao mesmo tempo em que a construção de novas imagens – por meio da exposição de grandes equipamentos culturais, por exemplo – é utilizada para atrair um público determinado e empreendedores privados, “é também utilizada para selecionar, ou segregar, controlando o uso do que é público” (Kara-José, 2007, p. 248), criando barreiras sociais visíveis e invisíveis e implementando “políticas públicas que geram intolerância e interrompem o diálogo interclassista espontâneo” (Ribeiro, 2006, p. 44).

(In)corporações nos espaços públicos: descortinando coletivos culturais na zona portuária do Rio de Janeiro

Enquanto projetos espetacularizados, concebidos sob a lógica do mercado, buscam a “revitalização” e impõem padrões de uso e ocupação nos territórios em processo de renovação urbana, torna-se necessário desvendar as vivências cotidianas, os conflitos e

disputas simbólicas, para a construção de um debate participativo e crítico na cidade e para a reflexão sobre outras ideias de cidade (e de urbanidade) inclusivas e justas.

É possível identificar, na Zona Portuária do Rio de Janeiro, territórios culturais que surgiram, dentre outros fatores, devido à presença de diferentes culturas, diferentes grupos sociais, na história de formação da cidade. Lugar onde se deflagraram revoltas populares como a Revolta da Armada, da Vacina e da Chibata, onde se concentraram ranchos e blocos carnavalescos e se reuniam músicos como Donga, Pixinguinha e João da Baiana, em rodas de samba e choro nas casas das tias baianas. Abrangendo parte de uma área denominada de “Pequena África Brasileira”, considerada por muitos estudiosos o berço do samba carioca, a Zona Portuária, entre cantos, batuques e grafias, expressa, ainda hoje, o elo entre território e cultura nas apropriações e (in)corporações dos seus espaços públicos.

Seguindo essa perspectiva, é possível reconhecer “desvios” ou “micro-resistências” nos territórios culturais da Zona Portuária do Rio de Janeiro, experiências urbanas sensíveis, questionadoras de consensos estabelecidos e, sobretudo, explicitadoras de tensões do e no espaço público (Jacques, 2010). Propomos descortinar sujeitos e coletivos culturais, que possuem outras ideias ou projetos de cidade e afirmam o caráter político dos espaços públicos. Trata-se, portanto, de “abrir a cortina” e trazer para a boca de cena os “muitos outros” (Ribeiro, 2010), entender como eles se posicionam frente às ações de “valorização cultural” do atual projeto de “revitalização” urbana – *Porto Maravilha* – e, ainda, como (in)corporam, experimentam, produzem e reproduzem ações e apropriações nos espaços públicos, criando assim, outras identidades territoriais e outras ideias ou projetos de cidade.

Figura 1: Mapa das referências culturais na zona portuária, construído com os entrevistados



Fonte: arquivo pessoal

Um dos mais expressivos territórios culturais da Zona Portuária, a Pedra do Sal, tombada como patrimônio histórico em 1987 e situada na antiga “Pequena África”, pode ser considerada lugar de resistência das tradições afro-brasileiras, especialmente, do samba. O Largo João da Baiana, como é chamado oficialmente, recebe, todas as segundas-feiras, a *Roda de Samba da Pedra do Sal*, das 19h às 23h (aproximadamente). A manifestação começou há seis anos e vive, desde então, em constante negociação com os moradores do Morro da Conceição, os frequentadores do evento, os donos dos bares do Largo João da Baiana, agentes da prefeitura e com os policiais militares do Batalhão mais próximo, que, por vezes, já dificultaram a manifestação devido à falta de documentos e licenças oficiais. Como descrito por Walmir Batista, percussionista da *Roda de Samba da Pedra do Sal*, entrevistado para a pesquisa, os conflitos também são visíveis na Pedra do Sal em outros momentos, como no direito à propriedade de terras e imóveis, reivindicadas pela Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e pelo Quilombo da Pedra do Sal. Nas palavras de Walmir Batista, a roda de samba, “além de objetivar a ocupação do espaço público, com qualidade, [...] prega também as tradições, mantendo na Pedra do Sal o que a caracterizou, que é a cultura popular”.

Nas sextas-feiras, também a partir do mesmo horário, mas se estendendo para além da meia-noite, acontece outra roda de samba na Pedra do Sal, com o grupo *Samba de Lei*. Os cinco músicos dessa roda começaram a fazer samba há, mais ou menos, dois anos, na Rua Silvio Romero (Lapa) e, por tomar proporções intoleráveis devido ao número de frequentadores e exploração dos proprietários do bar, eles decidiram ocupar a zona portuária. De acordo com o vocalista do grupo, Thiago Torres, entrevistado, tocar samba na rua, de forma gratuita, para o povo, sempre fez parte da ideologia do Samba de Lei, que mantém um formato diferente da roda de samba de segunda-feira, usando microfones e caixas de som.

Figura 2: Roda de samba “Samba de Lei” na Pedra do Sal



Fonte: arquivo pessoal

Em uma sexta-feira por mês, variável e não muito divulgado, acontece no Largo São Francisco da Prainha (próximo a Pedra do Sal) o ensaio do *Bloco Carnavalesco Escravos da Mauá*, comandado pelo *Fabuloso Grupo Eu Canto Samba*. Entre transformações na formação do grupo, logística do evento, e infraestrutura, hoje oferecida pela prefeitura, o Largo da Prainha, quando recebe as rodas de samba mensais do *Bloco Escravos da Mauá*, se torna ponto de encontro de diferentes grupos sociais, desde 1997, quatro anos após a criação do bloco carnavalesco por funcionários públicos da região do Porto, entre estes, Eliane Costa, que canta e toca cavaquinho no grupo, entrevistada na pesquisa. Questionários respondidos por frequentadores dos ensaios do Bloco Escravos da Mauá, além da observação direta participante, demonstra modificações notáveis nos últimos tempos, como a implantação de infraestrutura, mas também o incremento do número de frequentadores e a diversificação das origens dos mesmos. Importante destacar que, apesar da aparente “elitização” do evento, a grande maioria dos entrevistados aponta como qualidades principais: a mistura entre diferentes grupos sociais, a gratuidade e a realização do evento em espaço público aberto e histórico.

Figura 3: Bloco Escravos da Mauá no Carnaval 2011



Fonte: arquivo pessoal

Outro coletivo artístico que possui sede no bairro da Saúde, na Praça dos Estivadores, é a *Associação Recreativa Cultural Afoxé Filhos de Gandhi*, fundado em agosto de 1951 por trabalhadores do cais do Porto e moradores negros e mestiços da região. Presidido, atualmente, por Carlos Machado – liderança comunitária da região – o coletivo *Bloco Afro Filhos de Gandhi-RJ* carrega uma forte relação com as culturas e religiões afro-brasileiras e possui expressiva ligação com o espaço público, pois é no ato de ocupar as ruas com os cortejos, que o grupo celebra as datas festivas (como os dias dos santos) durante todo o ano e, especialmente, no carnaval.

O Instituto *Favelarte* agrega, principalmente, os moradores do Morro da Providencia, uma das favelas mais antigas da cidade do Rio de Janeiro. Lugar que já foi morada do escritor Machado de Assis e que, hoje, é palco para a construção de um teleférico motivo pelo qual serão removidas inúmeras famílias de suas casas. Um dos fundadores do *Favelarte*, o fotógrafo e morador da Providência, Maurício Hora, sempre buscou, pela fotografia, dar visibilidade e transformar a realidade local. Como explica o próprio Maurício no seu depoimento: “*acabo sendo mais um ativista que um fotógrafo, [...] não sou uma pessoa que olho pra um barraco, faço uma fotografia e parto pra outra. Eu tento resolver aquele problema. [...] acabo me envolvendo e sou uma pessoa que discuto bem a Zona Portuária*”. O *Favelarte* possui uma sede próxima à Central do Brasil e outra no Morro da Providência, a Casa Amarela, Ponto de Cultura que envolve, principalmente, crianças e jovens da região em oficinas de leitura, arte, cinema. Visivelmente, um local com potencial questionador para o modelo de equipamento cultural promovido pela Prefeitura no projeto *Porto Maravilha*.

Importante território cultural da região do Porto, o Morro da Conceição (Saúde), sobreviveu quase intacto em meio às transformações urbanas históricas do Centro da cidade e guarda um casario remanescente de diferentes períodos históricos. Lá, o *Projeto Mauá*, criado em 2001 e composto por 11 artistas plásticos, como a pintora Teresa Speridião (moradora do bairro da Saúde há 40 anos), realiza eventos culturais que buscam integrar a produção dos artistas locais à comunidade em geral, por exemplo, abrindo seus ateliês de arte gratuitamente para visitação. As obras vão desde telas pintadas e esculturas a peças contemporâneas de decoração e fotografias, sendo que, muitas vezes, são representações do forte elo identitário dos artistas com o território.

Na pesquisa que embasou este trabalho, foram realizadas entrevistas com os sujeitos representativos dos seis coletivos culturais acima destacados, permitindo reconhecer: as principais características dos coletivos, suas manifestações culturais e relações com o território; referências espaciais, culturais e sensações na Zona Portuária; percepções com relação ao projeto de “revitalização” *Porto Maravilha* e possíveis transformações decorrentes; além de ideias/vontades no processo de redefinição do seu coletivo e da “cultura” nos espaços públicos da Zona Portuária, em função do *Porto Maravilha*.

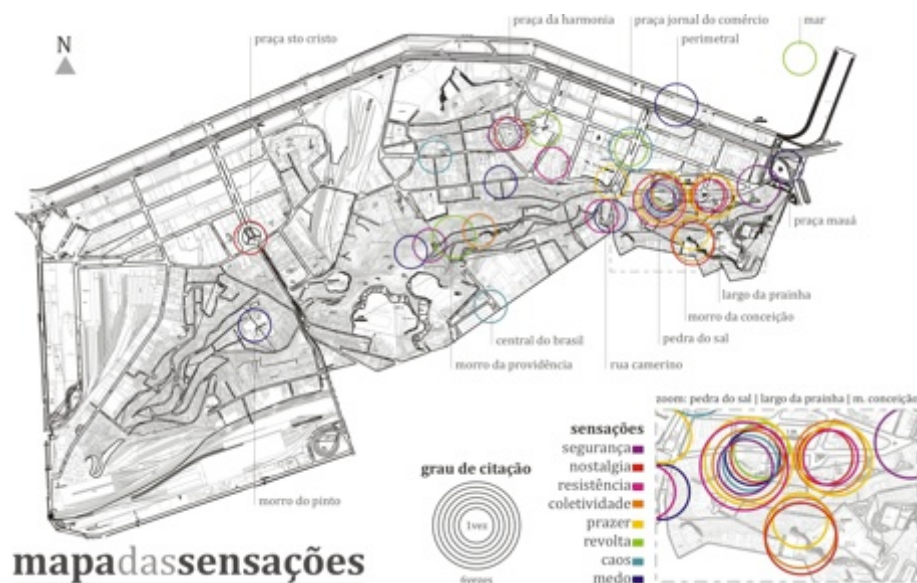
Na inter-relação entre *cultura* e *espaço público*, os entrevistados mostraram a indignação com o descaso do poder público e a importância de se ocupar, se apropriar dos espaços públicos por meio das manifestações culturais. Destaque deve ser dado ao fato de que, não raro, eles introduzem noções e ideias de arte, cultura popular e acessibilidade/gratuidade, problematizam as realidades diversas e, ainda, deixam transparecer subjetividades, como no trecho de Walmir Batista:

[...] Quando você se depara com o descaso do espaço público na nossa cidade, especificamente, você fica tentando entender que teias existem por trás daquele pedacinho ali – será que não tem um grupo que faça um maculelê, uma capoeira, uma ciranda, um jongo, um lundu, uma folia de reis? – [...] Um espaço público deveria ser de fato ocupado, não só enquanto estar, pisar, mas numa totalidade de sensações, de desejos, de cheiros, por coisas do povo. Não povo pobre, povo geral, povo enquanto povo. (Walmir Batista – Roda de Samba da Pedra do Sal, grifo meu)

A ideia das sensações serem inerentes ao ato de ocupar os espaços públicos, como colocado por Walmir Batista, nos aproxima de certa forma, às reflexões de Lefebvre (1991), que relaciona o “espaço vivido” com o corpo e as emoções. As sensações geradas pelas (in)corporações na cidade sobrevivem nos corpos dos cidadãos “vivenciadores”. Dar visibilidade a essas sensações e emoções cotidianas, promover o diálogo e o debate, são

meios que nos ajudam a entender as transformações urbanas, além das vontades e desejos dos cidadãos. Seguindo essa perspectiva, propomos aos sujeitos entrevistados um exercício de mapeamento das sensações na Zona Portuária, tentando desvendar diferenças ou similaridades nas formas de (in)corporação e vivência nos espaços, principalmente, nos espaços públicos. São sensações que geram imagens, imagens que sugerem ideias de cidade. O Mapa das Sensações, nos mostra que vivências distintas do espaço provocam sensações distintas: o Morro da Providência, por exemplo, suscita segurança em uns e insegurança em outros. Ao mesmo tempo, espaços públicos com forte identidade territorial e que são, de fato, apropriados no cotidiano, aparecem recorrentemente nas falas dos sujeitos, vinculados a diversas sensações: o Morro da Conceição suscita, principalmente, nostalgia e coletividade; o Largo da Prainha, coletividade e prazer; e a Pedra do Sal, prazer, coletividade e, especialmente, resistência (citado por três dos entrevistados – e, por isso, possui um círculo de maior circunferência, na cor rosa).

Figura 4: Mapa da sensações, dos sujeitos entrevistados, na Zona Portuária



Fonte: arquivo pessoal

Além do Mapa das Sensações, também como instrumento metodológico na busca de entender “outras” leituras (e ideias) de cidade, pedimos aos entrevistados que desenhassem “mapas mentais” que representassem seus percursos na zona portuária. Foi possível observar que alguns territórios culturais, principalmente, espaços públicos apropriados por manifestações culturais no cotidiano, como é o caso da Pedra do Sal e do Largo São Francisco da Prainha, se repetem nos desenhos, podendo ser considerados referenciais no espaço percebido pelos sujeitos.

As muitas “vozes” que aparecem nos mapas buscam identificar práticas territoriais distintas, fixas ou itinerantes, percepções e sensações no espaço urbano, “corpografias” (Jacques, 2010), errâncias e sinalizam um processo de reflexão coletiva acerca das transformações no espaço e do planejamento das cidades.

Ao descrever o Morro da Conceição “*as pessoas ficam sentadas na porta, padeiro passa buzinando, parece uma coisa de outro século, um mundo que parou no tempo*”, a moradora Teresa Speridião ressalta elementos que afirmam a experiência pública e corporal na cidade, presentes em um passado recente. Hoje, empreendendo cenários espetaculares de cidade, quase “futuristas”, os gestores públicos, em sintonia com os grandes investidores privados, negociam a cidade usando como moeda de troca, não elementos da memória social, mas museus “do Amanhã”.

O aumento das disputas, provocado por mudanças, supostamente, vindas após o lançamento do projeto *Porto Maravilha*, mostram que, atualmente, outros interesses estão em jogo na área portuária do Rio. Os entrevistados apontam que as tensões e desarticulações, a falta de cooperação e de troca, são fatores que podem colocar a cultura popular e os projetos e ideias dos coletivos culturais em risco. Um dos tensionamentos se revela no grau de alteridade, quando os entrevistados deixam claro que os de “fora” – grandes corporações, poder público, planejadores urbanos, arquitetos? – se aproximam em função do poder econômico e se autorizam a falar pelos de “dentro”, que, “de fato e de direito”, possuem o sentimento de pertencimento e o saber acerca do local.

[...] E agora as tensões só fazem aumentar, porque tem todo um interesse econômico muito grande na região, coisa que nunca houve.
[...] E são interesses econômicos de grandes corporações. Antes eram disputas entre grupos locais, da cultura popular, igualmente esquecidos e frágeis. Seria um momento importante então que a região estivesse muito sólida, muito forte, unida pela cultura popular. E não é o caso. (Eliane Costa – Escravos da Mauá, grifo meu)

[...] cada dia que passa tem menos coisas assim em espaço público. A Lapa mesmo era um espaço onde tinha música em todo canto, era de graça, na rua, ou era barato de ir. Hoje é tudo fechado, caríssimo. [...] É aquele dilema entre a ordem pública e o fazer na rua. (Thiago Torres – Samba de Lei)

Outros contrapontos indicam tensões entre as diferentes ideias e projetos de cidade, quando buscamos reconhecer os posicionamentos e percepções dos sujeitos representantes dos coletivos culturais acerca do projeto *Porto Maravilha*, indicando dinâmicas atuais de “gentrificação” já presente na zona portuária, estratégia de ação dos gestores

públicos e privados, interessados na valorização imobiliária e na consequente substituição de grupos sociais no território.

[...] Aqui é feio, sujo e tranquilo. Vai ficar lindo, limpo e perigoso, depois do projeto. [...] Além de já ter subido muito o valor do imóvel, tem muito comerciante quebrando. Com certeza os próximos comerciantes, depois da reforma, serão outros (MC Donald, Citibank, etc.). [...] A prefeitura já fez uma varredura aqui [no Morro da Conceição]. [...] A especulação já chegou da forma mais violenta do que lá embaixo. Uma casa que custava 100.000,00 agora ta custando 300.000,00, 400.000,00. [...] Aqui juntou tudo, Porto Maravilha reformando, IPHAN tombando, a Copa chegando, as Olimpíadas, e as pessoas perderam a noção. (Teresa Speridião – Projeto Mauá)

Questões relacionadas às desocupações e remoções forçadas, principal impacto assistido no Rio de Janeiro desde o anúncio da cidade como sede dos megaeventos esportivos, aparecem de maneira enfática nas falas:

[...] o grande vapor, ou combustível, desse processo todo que tá acontecendo, chama-se Copa do Mundo e Olimpíada. [...] A gente tem tido desocupações perversas na cidade [...] tiram famílias que já tão a mais 40, 50 anos estabelecidos ali, com todos os laços, espaciais, afetivos, emocionais. (Walmir Batista – Roda de Samba da Pedra do Sal, grifo meu)

E, ainda, com relação ao novo “cenário” cultural da Zona Portuária, após o *Porto Maravilha*, o medo, as incertezas com o futuro das manifestações culturais e dos eventos gratuitos, bem como a indignação com a construção de grandes equipamentos culturais elitizados e destinados a um público específico que, claramente, não é a população local, conduzem as falas dos sujeitos entrevistados:

[...] Não sendo pessimista, mas realista, acho que tende a se transformar em uma coisa bem formal, cheia de casas de show, caras, infelizmente [...] por conta da questão da ordem pública [...] Depois que vier a obra toda, a gente tem medo da coisa popular, gratuita, não ter mais espaço ali. (Thiago Torres – Samba de Lei, grifo meu)

[...] O Brasil não tem dinheiro pra manter os museus que já tem. O dinheiro que esta sendo gasto pra isso, poderia estar sendo usado na manutenção dos museus que nós temos, ou pelo menos para criar plateia, incentivar as pessoas a irem nos museus, porque nós não temos esse costume. Então vai ser construído mais um pra turista, se é que turista vai querer ver museu, porque na realidade, eu imagino que o turista, quando chega num país, ele quer ver as coisas da terra. [...] esse aqui mesmo [o Museu do Amanhã] deve ter que pagar e deve ser uma fortuna. Não foi feito pra morador, foi feito pra turista. E o problema é que quando é feito com dinheiro público e não dá certo, largam pra lá e deixam de usar esse dinheiro para benefícios sociais. (Carlos Machado – Afoxé Filhos de Gandhi)

[...] Eu não concordo é se isso aqui for 18 reais a entrada, ou que seja 10 reais. Vai ser um absurdo. A gente não vai ter público pra isso. A gente não tem público pro MAM, que fica lá largado pras baratas. Então vai ser mais um espaço ocioso. [...] não é pra nossa cultura. O pessoal daqui não vem aqui na [Galpão da] Ação e Cidadania, não ia no Armazém 5 quando tinha evento, ia sim, vender cerveja na porta do evento, guardar carro, isso tinha muito. (Maurício Hora - Favelarte)

Os questionamentos acerca do projeto *Porto Maravilha* são inesgotáveis. Isso se deve não só à falta de transparência, informação e inclusão dos cidadãos locais na elaboração e implantação do projeto, já que a própria falta de participação é parte integrante das estratégias hegemônicas de criação dos consensos. A falta de diálogo, de debate, sugere um projeto e uma ideia de cidade segregada e hierarquizada, aonde políticas urbanas ou culturais não alcançam a maioria. Onde espaços públicos dão lugar a equipamentos privatizados, “espetacularizados”, cenários e vitrines para o consumo de imagens.

Na “contramão” do processo de “espetacularização” (Debord, 1997) da cidade do Rio de Janeiro, onde se configuram cenários turísticos como stand de vendas do marketing urbano, outros grupos sociais que vivenciam os espaços públicos cidade levantam questões que nos aproximam de outras ideias de cidade, de gestão e apropriação dos espaços públicos, de cultura na cidade. “A crítica só pode ser de fato tensionadora ou problematizadora de dentro do próprio processo [de espetacularização], mas em outra escala ou registro, em forma de infiltração, de pequenos desvios [...], enquanto micro-resistências” (Jacques, 2010, p. 109).

Além das entrevistas e cartografias coletivas, foram realizadas para fins de pesquisa, exercícios etnográficos em duas manifestações culturais que ocupam espaços públicos na zona portuária: Roda de Samba da Pedra do Sal e Bloco Escravos da Mauá. O ato de “entrar na roda” ou “botar o bloco na rua”, como pesquisadora errante, permitiu perceber lastros da memória urbana, que realça raízes do movimento musical carnavalesco e de tradições e culturas afro-brasileiras, e reconhecer:

[...] a vivacidade, a sagacidade e a dança de corpos que conquistam a co-presença e a superação do anonimato (...). Conquista e superação, vivenciadas no cotidiano e em espaços adversos, que criam territorialidades, onde deveriam imperar, unicamente, os resultados de políticas urbanas excludentes e a materialidade que destila evidentes intuítos de apartação social (Ribeiro, 2010, p. 28).

Rodas de samba agregando sujeitos de grupos sociais distintos, blocos de carnaval tomando as ruas, ateliês de arte abertas ao público, ou exposições de fotografia como protesto contra as remoções, são exemplos de manifestações que se apropriam dos espaços públicos,

questionam a realidade e potencializam uma cidade plural, permitindo a reflexão sobre um Porto incorporado às manifestações culturais do cotidiano local e “corporado” (ou “corporificado”), no sentido de capturar nos corpos dos sujeitos e coletivos culturais, outras ideias ou projetos de cidade, que não aquela do modelo hegemônico de “revitalização”.

Considerações Finais

Em contraposição à “ideia de cidade” ou “projeto de cidade” oficial da prefeitura – *Porto Maravilha* – moldada pelos interesses do mercado, existem outras formas de entender a cidade e projetar a vida urbana, refletidas na maneira como indivíduos ou coletividades se apropriam dos espaços públicos. Os coletivos artísticos da zona portuária do Rio de Janeiro, estudados aqui neste trabalho, ao se manifestarem nos espaços públicos de forma plural e horizontal, re-significam o território e a cultura, criando múltiplas identidades. Não aquela identidade construída, no plano simbólico, pelos que estão no poder e que entendem a cultura como produto para o consumo, mediante a construção de grandes equipamentos de entretenimento voltados para o turismo.

As identidades formadas pela história cultural dos lugares, pela memória social e pela apropriação dos territórios podem ser percebidas nas composições das músicas populares, do samba, ou nas telas pintadas por artistas locais. A arte manifestada publicamente e democraticamente evoca fronteiras, desigualdades, injustiças, exclusões e inclusões, resistência às transformações, bem como paixões, sentidos de pertencimento e vínculos afetivos e existenciais com os territórios.

Entre os sujeitos da espetacularização urbana, que erguem cenários “revitalizados” como *stand* de venda num mercado global de cidades, e os sujeitos das vivências nos espaços públicos, que afirmam as apropriações, o dissenso e as manifestações culturais da troca social, surgem tensões e disputas. Essas tensões e disputas são, muitas vezes, não só manipuladas, mas ofuscadas e escondidas, como próprio reflexo dos processos de dominação nas sociedades que buscam o acúmulo do poder econômico, político, simbólico com a criação dos consensos em torno de “imagens-síntese”, como aquelas da “cidade-maravilhosa”, da “cidade-olímpica” ou da “cidade-revitalizada”.

Nessa mesma cidade “revitalizada” existem outras Cidades, outras ideias de cidade, que se desviam do caminho hegemônico e, portanto, resistem à espetacularização. É a cidade das vivências, das festas, da apropriação coletiva do espaço público, da coexistência, da diversidade, do “espaço vivido”. É a cidade das manifestações culturais que (in)corporam

os espaços públicos e, assim, afirmam a troca interclassista e a experiência cotidiana na cidade. Em contraposição às ideias de homogeneizar ou embelezar as cidades, trata-se de reconhecer as diversidades, as expressões e manifestações culturais como potencializadoras do debate sobre o direito à cidade, à cultura na cidade e sobre diálogo e participação no planejamento urbano.

Referências Bibliográficas

Arantes, O. 2000. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: Arantes, O., Vainer, C., Maricato, E. (Org.). *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*, Petrópolis, Vozes.

Debord, G. 1997. *A sociedade do espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto.

Jacques, P. 2010. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: Jacques, P., Britto, F. (Org.). *Corporidade: debates, ações e articulações*, Salvador, EDUFBA.

Kara-José, B. 2007. *Políticas Culturais e Negócios Urbanos*, São Paulo, Annablume.

Lefebvre, H. 1991. *The production of space*, Oxford, Blackwell.

Ribeiro, Ana Clara. 2006. A acumulação primitiva do capital simbólico. In: Jacques, P., Jeudy, H. *Corpos e Cenários Urbanos*, Salvador, EDUFBA.

_____. 2010. Dança de sentidos: na busca de alguns gestos. In: Jacques, P., Britto, F. (Org.). *Corporidade: debates, ações e articulações*, Salvador, EDUFBA.

Sanchez, F. 2010. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*, Chapecó, Argos Editora Universitária.

Smith, N. 2006. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global. In: Bidou-Zachariasen, C. (Org.) *De Volta à Cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos*, São Paulo, Annablume.

Zukin, S. 1991. *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*, Los Angeles, University of California Press.