

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ARQUITETURA ENCAPSULANDO A INFORMALIDADE:

DA FEIRA DOS PARAIBAS AO CENTRO LUIZ GONZAGA DE TRADIÇÕES NORDESTINAS

ANDRÉ LUIZ CARVALHO CARDOSO

2006

ARQUITETURA ENCAPSULANDO A INFORMALIDADE:

DA FEIRA DOS PARAIBAS AO CENTRO LUIZ GONZAGA DE TRADIÇÕES NORDESTINAS

ANDRÉ LUIZ CARVALHO CARDOSO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em História e Preservação do Patrimônio Cultural.

ORIENTADORA:

PROF^a. Dr^a. ÂNGELA MARIA MOREIRA MARTINS

RIO DE JANEIRO

JUNHO DE 2006

ARQUITETURA ENCAPSULANDO A INFORMALIDADE:

DA FEIRA DOS PARAIBAS AO CENTRO LUIZ GONZAGA DE TRADIÇÕES NORDESTINAS

ANDRÉ LUIZ CARVALHO CARDOSO

PROF^a. ORIENTADORA: DR^a. ÂNGELA MARIA MOREIRA MARTINS

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em História e Preservação do Patrimônio Cultural.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Ângela Maria Moreira Martins

Prof. Dr. Gilmar Mascarenhas

Prof. Dr. Rogério Medeiros

Prof^a. Dr^a. Tamara Tania Cohen Egler

RIO DE JANEIRO

JUNHO DE 2006

C268 Cardoso, André Luiz Carvalho,
Arquitetura encapsulando a informalidade:
da Feira dos Paraibas ao Centro Luiz Gonzaga
de Tradições Nordestinas/ André Luiz Carvalho
Cardoso.- Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2006.
xii, 176f.: il.; 30 cm.

Orientadora: Ângela Maria Moreira Martins.

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ PROARQ/

Programa de Pós-graduação em Arquitetura,

2006.

Referências bibliográficas: f. 157- 64.

1.Arquitetura. 2. Feira de São Cristóvão – Rio de Janeiro(RJ) - Informal. 3. Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas – Rio de Janeiro(RJ) - Formal. 4. Espaços Públicos. 5.. I. Martins, Ângela Maria Moreira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. III. Título.

“ser é uma ciência delicada feita de
pequenas e grandes observações
do cotidiano” Clarice Lispector

A idéia de *vir a ser* tem me acompanhado há alguns anos como uma importante meta. Todas as etapas que tenho trilhado neste difícil percurso não teriam sequer se iniciado se em minha vida não existissem tantas pessoas importantes. Assim, em mais uma etapa desse caminho, quero agradecer a todas as pessoas que contribuíram para esta dissertação e as que, há muito tempo, já contribuem para minha vida.

Agradeço, então, à professora Ângela Martins, que desde o início acreditou em minha pesquisa e foi orientadora desta dissertação. Agradeço ao PROARQ, programa que me possibilitou um grande crescimento intelectual durante o período em que desenvolvi esta dissertação. Destaco, entretanto, os professores: Ceça Guimaraens, Gustavo Peixoto, Luiz Manoel pela grande contribuição que obtive como aluno em suas disciplinas. À professora Rosina Trevisan agradeço a grande atenção que dispensou aos alunos na condição de coordenadora de minha linha de pesquisa. Agradeço, também, aos vários amigos feitos nesse programa: Fernando, Ana, Mônica, André, entre outros, por dividir, em muitos momentos, nossas limitações e crescimentos. Destaco também os nomes de Guia, Rita e Dionísio, sempre atenciosos prontos a ajudar em todas as solicitações que fiz na secretaria do PROARQ.

É importante ressaltar que o embrião desta dissertação nasceu ainda na especialização que fiz em Sociologia Urbana da UERJ, assim meu obrigado aos professores daquele programa.

Minha defesa final na UERJ e meu exame de qualificação do PROARQ, foram fundamentais para vários caminhos definidos nesta dissertação. Destaco, então, os professores: Gilmar Mascarenhas, Rogério Medeiros e Tamara Egler, por suas importantes e precisas contribuições.

Paralelo a todo este mergulho acadêmico, eu pude, com certo sacrifício, continuar desenvolvendo minhas atividades de arquiteto no mercado de trabalho convencional. Agradeço ao escritório ARQHOS Consultoria e Projetos que como uma família me acolheu. Neste escritório, destaco o arquiteto Celso Girafa, por sua grande contribuição. Este arquiteto me possibilitou entrevistas, me indicou bibliografia e em diversas conversas sobre arquitetura me fazia perceber a linha

tênue entre teoria e prática. Destaco aqui minha grande admiração por este profissional que vem contribuindo, desde de minha época de estagiário, para minha formação como profissional.

Agradeço ao arquiteto Júlio César que com todo seu saber me proporcionou ricas tardes de conversa no MHN.

Muitos amigos são importantes neste meu percurso, agradeço, então, a todos destacando o nome de alguns: Regina, Fábio, Andréia, Reinaldo, Yoko, Lucinha, Efrain, Rufino, Patrícia, etc.

Parto agora para outra esfera, na qual pessoas muito importantes vêm acompanhando minha trajetória para além do profissional.

Começo agradecendo minha família oficial. Além de agradecer desejo compartilhar tudo que em mim brilhar: minha amada mãe Jacy, meu pai Iassuari, meus irmãos: Alex e Edgard e meus queridos sobrinhos Juan e Rafael. Esta minha família oficial estende-se ainda à minha querida avó Wanda, e minhas tias e tios: Wanilda, Wilma, Liliana, Janete, Jacira, Jane, Lúcia, Wilson, Miriam, Juarana, etc. Minha prima Patrícia, meu afilhado Alexsandro e meus muitos primos, todos criados como irmãos.

Em minha vida tive o privilégio de incorporar, a minha família oficial novas famílias. Estas pessoas figuram hoje como importantes portos seguros, onde consigo ancorar minhas raízes. Mais mães, mais irmãos, mais sobrinhos. Meu grande agradecimento as minhas amadas mães Ilka e Sidalha e a toda família, por elas construída, da qual com orgulho faço parte. A minha outra amada família que me acolheu e que também me enchem de carinho e de força. Minha também mãe Clara, meus irmãos Karla e Cal e meus queridos sobrinhos Gabriela e Heitor, aos queridos Aury e Carlos. Dedico todo meu crescimento ao Marcelo, que com sua grandiosidade me mostrou a diferença entre “ser e estar”.

ARQUITETURA ENCAPSULANDO A INFORMALIDADE:

DA FEIRA DOS PARAÍBAS AO CENTRO LUIZ GONZAGA DE TRADIÇÕES NORDESTINAS

ANDRÉ LUIZ CARVALHO CARDOSO

PROF.^a. ORIENTADORA: DR.^a. ÂNGELA MARIA MOREIRA MARTINS

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

O presente trabalho apresenta como foco de interesse o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (CLGTN): espaço criado em 2003, com o processo de requalificação urbana do Campo de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Esta transformação teve como objetivo principal a transferência da Feira dos Paraíbas, criada em 1945, para dentro da arquitetura do Pavilhão de Exposições, criado em 1958 pelo renomado arquiteto Sérgio Bernardes. Configurou-se, com isso, um processo de *requalificação* urbana. Procurou-se entender por que os projetos de requalificação, sobretudo os turísticos, que usam a cultura como propaganda, tentam fixar, através da arquitetura, ícones encapsulados de identidade. Dessa forma, o título “Arquitetura encapsulando Identidades” estaria vinculado à tentativa de engessar uma cultura “Nordestina” construída por mediadores de várias procedências (de políticos populistas a arquitetos formalistas). O termo “encapsulando” estaria, então, primeiramente vinculado à própria arquitetura do Pavilhão, que em função de sua forma, definida pelos seus muros, passaria a funcionar como um invólucro, ou melhor, como uma *cápsula* que aprisionaria a Feira dos Paraíbas. Um outro vínculo, para o uso deste termo, estaria na tentativa de se fixar, através da arquitetura, ícones e cenários formadores de uma “identidade Nordestina” com claros objetivos turísticos. Na

trajetória desta pesquisa, duas vertentes arquitetônicas se colocavam: a arquitetura e o urbanismo como rebatimento social, verificando que a arquitetura só se define como tal quando esta relacionada ao uso; e o caminho formalista, muito próximo ao movimento modernista, que acreditava na forma como supremacia ao social. Aqui, serão pesquisadas essas contradições.

ARCHITECTURE ENCAPSULATING THE INFORMALITY:
OF THE FAIR OF THE PARAÍBAS TO THE CENTRO LUIZ GONZAGA DE
TRADIÇÕES NORDESTINAS

The present work presents a focus of interest the Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (CLGTN): IT was created in 2003, with the requalification urban process of the Campo de São Cristóvão, in Rio de Janeiro. This transformation had as its main objective the transfer of the Fair of the Paraíba, created in 1945, to the inside of the architecture of the Pavilion of Expositions, created in 1958 by the famous architect Sérgio Bernardes. It was designed, with this, a process of urban requalification. It sought to understand why the requalification projects, over all the tourists, that use the culture as propaganda, try to fix, from architecture encapsulated of identity. Of this form, title Architecture encapsulating Identities would be used to plaster a construction of Northeastern culture. It is constructed by different mediators (of populist politics the architect's formalists). The word encapsulating would be used to understand why the architecture of the pavilions, in its own forms, defined by its walls, would start to function as one, or better, as one that it would imprison the Fair of the Paraíba. One another way, for the use of this term, would be in the attempt of fixing, from the architectures icons and scenes formatters centre of one Northeastern identity with clear tourist objectives. In the ways of this research, two sources of architecture if placed: the architecture and urbanism as social y striking, verifying that the architecture is defined as such when this related to the use; one the way formalist, so important to the modernist's movement that believed the form as supreme to the social one.

Sumário

Introdução	1
Capítulo I – Mercados Populares: trajetórias na apropriação de práticas informais.	14
1.1 – Dupla origem: Formal x informal	
1.2 – Mercados Populares e Feiras Livres: pontes entre mundos	
1.3 – O Mercado da Candelária como paradigma para CLGTN	
1.4 – A arquitetura dos Mercados: formalizando a informalidade	
1.5 – Construindo a imagem das ruas no Rio de Janeiro	
Capítulo II – Efêmeras Tradições Nordestinas: a Feira dos Paraíbas no Campo de São Cristóvão.	48
2.1 – Em busca do nome da cidade: o êxodo no Rio de Janeiro e seu vínculo com o Campo de São Cristóvão.	
2.2 – “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”: O Campo de São Cristóvão como retrato das desigualdades sociais.	
2.3 – A Feira dos paraíbas no Campo de São Cristóvão.	
Capítulo III – Entre o tradicional e o contemporâneo: contradições de uma nova arquitetura – Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas.	73
3.1 – O Pavilhão de Exposição e as “Coberturas Voadoras”: arquitetura modernista dos pavilhões de Sergio Bernardes.	
3.2 – Dupla Mediação: entre a arte e a técnica/ entre a forma e a sociedade.	
3.3 – A criação do CLGTN e seus mediadores: estratégias de poder.	
3.4 – Fronteiras visíveis: feira livre intra-muros	
3.5 – Prefeitura do Rio de Janeiro: “espetáculo, vigilância e controle”.	
3.6 – Complexidades e contradições de um micro-urbanismo	
3.7 – Arquitetura materializando o Imaterial	

Capítulo IV – Impactos sociais de uma requalificação arquitetônica: um relato de campo. 109

4.1 – O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas antes de sua inauguração.

4.2 – O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas: a inauguração.

4.3 – O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas: da inauguração aos dias atuais.

Capítulo V – Um pedaço do nordeste no Rio de Janeiro: Paisagem e arquitetura domesticando identidades. 136

5.1 – Imagens de um Nordeste entre “o óbvio e o obtuso”

5.2 – Paisagem cultural de um suposto Nordeste

Considerações Finais: 153

Bibliografia. 159

INTRODUÇÃO

Hoje, dia 27 de julho de 2003, em um *domingo colorido pelo sol* tipicamente carioca, faço minha primeira incursão na “Feira dos Paraíbas¹”, localizada no Campo de São Cristóvão. Vários questionamentos me acompanham diante do campo. Com olhar ainda estrangeiro me deixo tomar, em alguns momentos, por sentimentos romantizados, e em outros momentos, percebo questões completamente contraditórias. Com isso, todas as considerações pré-concebidas por mim passam a ser imediatamente repensadas. Algumas vão por água abaixo, outras são confirmadas. Ao mesmo tempo, começam a brotar novos questionamentos que se afirmariam durante o estudo como importantes descobertas. Assim, a pesquisa de campo começava a me transformar.

O final de semana relatado já era um dos últimos. Antes da data prevista para inauguração de um novo espaço, resultante da transformação que veremos neste trabalho. Desta forma, este meu primeiro contato com a Feira dos Paraíbas e com o Pavilhão de São Cristóvão, me colocava diante dos dois espaços que seriam transformados em um só.

Neste primeiro momento, ainda não tinha me dado conta de que ao começar a estudar esta transformação, eu também estaria me transformando com o estudo. Entendo, então, que foi na pesquisa de campo que descobri quem era o objeto deste estudo e quais eram os meus objetivos. Assim, essa Dissertação me contaminou e está contaminada por mim.

¹ Esta feira também era conhecida como: Feira de São Cristóvão, Feira dos Nordestinos.

O presente trabalho, então, apresenta como foco de interesse o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (CLGTN): espaço que seria criado com o processo de requalificação urbana do Campo de São Cristóvão. Esta transformação tinha como objetivo principal a transferência da Feira dos Paraíbas para dentro do Pavilhão de Exposições.

Gilberto Velho, ao definir identidade em uma análise das sociedades complexas, aponta uma contradição na tentativa de se fixar características imutáveis aos fatos culturais multicondicionados². Para este autor:

A memória é fragmentada. O sentido de identidade depende em grande parte da organização desses pedaços, fragmentos de fatos e episódios separados. O passado, assim, é descontínuo. A consciência e o significado desse passado e da memória articulam-se à elaboração de *projetos* que dão sentido e estabelecem continuidade entre esses diferentes momentos e situações. (VELHO, 1999, p. 103).

A partir desta definição de Velho, podemos entender por que os projetos de requalificação, sobretudo os turísticos, que usam a cultura como propaganda, tentam fixar, através da arquitetura, ícones encapsulados de identidade. Dessa forma, o título “Arquitetura encapsulando Identidades” estaria vinculado à tentativa de engessar uma cultura “Nordestina” construída por mediadores de várias procedências (de políticos populistas a arquitetos formalistas).

² Velho ao falar do fenômeno da *negociação da realidade*, nos mostra que “a cultura, nos termos de Schutz, enquanto comunicação, não exclui as diferenças, mas, pelo contrário, vive delas” (VELHO, 1999, p.22)

O termo “encapsulando” estaria, então, primeiramente vinculado à própria arquitetura do Pavilhão, que em função de sua forma, definida pelos seus muros, passaria a funcionar como um invólucro, ou melhor, como uma *cápsula* que aprisionaria a Feira dos Paraíbas. Um outro vínculo, para o uso deste termo, estaria na tentativa de se fixar, através da arquitetura, ícones e cenários formadores de uma “identidade Nordestina” com claros objetivos turísticos.

A idéia de requalificação urbana ou arquitetônica também se torna uma importante base para este trabalho. Penso que algumas transformações usam a arquitetura – e mesmo a cultura – como base de discurso para implementar essas transformações. A idéia de requalificação será analisada, então, neste trabalho segundo abordagem de Vaz e Jacques (2003 p. 131).

Nos anos noventa também se utilizam os termos “requalificação urbana” e “regeneração urbana” para designar estes processos, progressivamente induzidos pela competitividade entre as cidades. Através de projetos estratégicos passou-se a oferecer não somente melhores condições de acessibilidade, comunicação, segurança, e educação, recuperando edifícios e áreas abandonadas [...], mas também a enfatizar os aspectos culturais e simbólicos. As transformações espaciais não se restringem mais a sua dimensão físico-territorial, mas envolvem, considerações de ordem simbólica. O lugar, a sua imagem e a sua identidade se tornaram fundamentais.

Alguns conceitos como espaço simbólico e território também serão usados como base para análise do CLGTN. Assim, a idéia de espaço, quando descrita, estará vinculada à definição de Borja e Castells (apud ARANTES, 2000, p.57), “como sendo um espaço *simbiótico* (poder político-sociedade civil) e *simbólico*

(que integra culturalmente, dá identidade coletiva aos seus habitantes e tem um valor de marca e dinâmica com relação ao seu exterior)". O conceito de território³ estará definido segundo Marcelo de Souza (2005, p.78), como "fundamentalmente um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder". Vemos então, como nos alerta Mascarenhas, que:

A cidade moderna é um inconstante mosaico de territorialidades. A coexistência de tempos, gentes e processos os mais díspares, confere à vida metropolitana grande diversidade e riqueza de possibilidades. Nelas os espaços públicos são lugares privilegiados para o embate dos diferentes interesses e necessidades em jogo. (1997, p.29).

O Centro Luiz Gonzaga de Tradições nordestinas é inaugurado no dia 20 de setembro de 2003, resultante da fusão de dois espaços tradicionais da cidade: a Feira dos Nordestinos e o Pavilhão de São Cristóvão. O sentido de tradição, neste caso, abriga uma contradição, enquanto o espaço do Pavilhão se tornava oficialmente resguardado pelo Patrimônio Histórico, a efemeridade da Feira dos Paraíbas continuava entregue a características informais.

A criação do Centro Luiz Gonzaga de tradições Nordestinas, figura-se como um exemplo atual de apropriação da informalidade, por um processo de requalificação urbana. Esta transformação se dá intermediada pela Caixa Econômica Federal, a Prefeitura do Rio de Janeiro e a Cooperativa dos

³ "Em nossa retrospectiva das várias noções de território [...] agrupamos as concepções em três vertentes básicas: 1) jurídico-política: a mais difundida, onde o território é visto como um espaço delimitado e controlado, por meio do qual se exerce um determinado poder, na maioria das vezes visto como o poder do Estado; 2) cultural(ista): prioriza a dimensão simbólico-cultural, mais subjetivamente, na qual o território é visto, sobretudo como o produto de apropriação/valorização simbólica de um grupo sobre o espaço; 3) econômica (muitas vezes economicista): bem menos difundida, enfatiza a dimensão espacial das relações econômicas no embate entre classes sociais e na relação capital trabalho" (HAESBAERT, 2001, pp.117 – 118).

Comerciantes da Feira de Tradições Nordestinas do Campo de São Cristóvão (COOPCAMPO). Uma das principais características desta mudança foi a transferência da antiga Feira dos Nordestinos para dentro do Pavilhão de exposições, construído pelo renomado arquiteto Sergio Bernardes.

Com a junção dos dois espaços, tenta-se encapsular uma suposta identidade nordestina em âmbitos formais e legalizados. Sabe-se que a contemporaneidade tratou de produzir vários sincretismos culturais, como se tivessem colocado em um “líqüidificador”⁴, usando termo de Canevacci, o Pavilhão e a Feira dos Nordestinos transformando-os no CLGTN. Com isso, torna-se evidente a espetacularização da cultura popular com objetivos turísticos. Há um jogo de forças onde as identidades tornam-se fragmentárias, perdendo sua fixação. A história do local, desta forma, é fixada por placas de sinalização, estátuas de bronze, galhardetes.

A partir disso, começam a agregarem-se discursos de permanência e legalização dos serviços informais. Alfredo Sirkis declara, por exemplo, que “os feirantes passarão do comércio *informal* para o *formal* (grifo meu) e haverá qualificação” (MARQUES, 2002, p.196).

Estamos então num “cenário cultural sincrético”.⁵ Nesta nova configuração espacial, misturam-se tradições e modernidades, lonas azuis com neons *high tech*. No cordel distribuído na inauguração do Centro Luiz Gonzaga de

⁴ Canevacci, ao esclarecer o conceito de sincretismo, utiliza a metáfora do “Grande Liquidificador que está despedaçando todos os lugares-comuns do trio estética-ética-etnia” (CANEVACCI, 1996, p. 13.).

⁵ “Fatos que se vinculam a uma época, mas participam de correntes culturais distintas”. (BARTH, 2000, p. 111).

Tradições Nordestinas, a poesia popular se rende aos “heróis” da política governamental:

A obra de César Maia/ É atraente e granfina/ A beleza arquitetônica/ Nos encanta, nos fascina/ qualquer ponto de vista/ Vai atrair o turista/ Para a Feira Nordestina/ Quem já viu o Pavilhão/ Em lixeira transformado/ E hoje vê-lo tornar-se/ No mais moderno mercado/ Será do sertão a praia/ O nome de César Maia/ Eternamente lembrado (SANTOS, s/d, p. 08).

Claramente temos, no CLGTN, uma manipulação da idéia de memória que se vincula a uma característica da identidade brasileira. Com isto o conceito de identidade nacional retorna em épocas distintas - tanto na implantação informal da Feira em 1945 quanto na recente reforma de 2003 - com configurações particulares. Na cena contemporânea, a heterogeneidade ganha força e combate “noções monolíticas de identidade”, ressaltando, segundo Huyssen, a “convicção de que tais identidades, nacionais ou outras, são sempre heterogêneas e precisam desta heterogeneidade para continuarem viáveis” (HUYSSSEN, 1996, p. 16). O Centro de Tradições agora participa de uma identidade espetacularizada pela cultura de massa e manipulada pelo poder público.

Este local passa a ter valores imobiliários, modificando-se o *layout* com a mão-de-obra especializada (arquitetos, engenheiros, etc.) e impondo-se a adoção de elementos padrões, como as cozinhas industriais.

Surgem, ao mesmo tempo, novos estabelecimentos nunca existentes na feira e excluem-se cerca de 285 feirantes, além de artistas e ambulantes⁶. Como

⁶ Jornal de Bairro/ Zona Norte. **Nordeste em versão oficial**. Rio de Janeiro: O GLOBO, 14/09/2003, p. 01.

característica destes tópicos apontados, temos, agora: gás, luz, telefone, sistema contra incêndio, espaços fixos de lojas com coberturas padronizadas em lonas tensionadas de laminado em PVC (como as utilizadas em shoppings da cidade), banheiros para o público (por um real), palcos para shows. O espaço onde funcionava anteriormente a feira transforma-se em estacionamento, todo cercado por gradis. Cria-se, assim, uma feira intra-muros. Com isso, se destacam características higienísticas, organizacionais, estéticas e de segurança. Nas propostas de renovação contempla-se, também, que em vez de funcionar apenas nos finais de semana, a feira passaria a abrir de terça a domingo.

A relação entre a história do local, determinante para o processo de migração nordestina no Rio de Janeiro, e a preservação de um patrimônio cultural torna-se clara. Aqui se deve ressaltar que as feiras foram consideradas recentemente pelo IPHAN como patrimônio cultural imaterial⁷. Portanto, ao se construírem estruturas fixas para uma prática cultural efêmera, tenta-se unir os conceitos patrimoniais: material e imaterial.

O objetivo principal deste trabalho consiste, portanto, em identificar como a requalificação arquitetônica de um espaço popular, implementada pelo poder público, gera impactos sociais para os agentes antes ali estabelecidos, e como estes impactos acabam por produzir um novo espaço.

⁷ O Decreto nº 3.551, de 4 de Agosto de 2000 “instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências”. No IV livro temos o “Livro de Registros dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças, e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas”. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/legislac/decreto3551.htm>. Consultado em 12/11/2003.

Veremos como o poder público vem se apropriando dos espaços informais na história do urbanismo do Rio de Janeiro. Será abordado, também, o vínculo histórico que afastou o arquiteto da posição de principal mediador ou gerenciador dos projetos de requalificação.

É importante esclarecer que não tenho como interesse a comparação valorativa, mostrando se melhorou ou piorou. Quero entender a influência da arquitetura nesta transformação. Entendo o CLGTN como um novo espaço que não é mais a Feira dos Nordestinos e nem mesmo o Pavilhão de Exposições.

O trabalho justifica-se, pois atualmente vários bairros do Rio de Janeiro vêm passando por processos de intervenções⁸, sobretudo as áreas turísticas da cidade. Tais processos parecem ter sido uma tendência mundial, como por exemplo: Porto Madeiro em Buenos Aires; Bairro do Chiado em Portugal. No Brasil, temos o Pelourinho em Salvador; o Mercado Ver o Peso de Belém do Para; e a própria Zona Portuária do Rio de Janeiro que tem ainda em projeto uma grande proposta de revitalização daquela área⁹.

⁸ “[...] visando a sua modernização, verifica-se que diferentes modos de intervenção podem ser identificados. As intervenções que, por serem realizadas nos tecidos urbanos existentes, no sentido de adequá-los outra vez, ou readaptá-los a novas situações, vêm recebendo, a cada novo contexto, novas denominações, geralmente com prefixo re: renovação, revitalização, reabilitação, requalificação, regeneração, entre outras. Foi com sentido de demolição e reconstrução que a prática da renovação urbana (tanto a ‘clássica’, haussmaniana, quanto a ‘modernista’) expandiu-se e que, por reação a seus excessos, na Europa dos anos 60, inaugurou-se uma nova fase. [...] uma nova concepção e uma nova prática de intervenção: a reabilitação urbana. Contribuíram para isso a redescoberta e a revalorização do patrimônio arquitetônico [...] nos anos 80, época da crise do planejamento, generalizam-se os termos ‘reabilitação’ (no sentido de habilitar outra vez) e ‘revitalização’ (no sentido de criar vitalidade. outra vez) como forma de intervenção na cidade existente. [...] os projetos urbanísticos recuperam o desenho do ambiente construído e dos espaços públicos em diferentes fragmentos objetivando a requalificação de recortes selecionados. Nestes projetos urbanos de intervenção pontual concentrada, vultuosos recursos são investidos em algumas estruturas ou edificações, muitas vezes arquiteturas de *griffe*, dotadas de boa visibilidade mediática [...]

⁹ Prefeitura do Rio. **Porto do Rio**. Rio de Janeiro: Prefeitura, 2001.

Sabemos que tais processos de intervenção urbana modificam e acabam gerando novas memórias para estes locais, principalmente quando se trata de locais como o Campo de São Cristóvão, ricos em histórias, e que vem passando, ao longo dos tempos, por várias modificações. É como se aquele espaço guardasse camadas de memórias, que vão sendo sobrepostas a cada mudança. Como a última modificação daquele local acabou de acontecer, e o Centro foi inaugurado em setembro de 2003, sob muitas polêmicas, tentaremos fazer uma análise observando três fases do espaço: a antiga (antes da obra) a planejada (na inauguração) e a posterior (até os dias atuais). Verificando, com isso, os possíveis rumos que tomarão o CLGTN, resultantes desta transformação.

Percebemos também a existência de uma preocupação dos órgãos públicos com projetos que incentivem a requalificação daquele bairro que tem um enorme potencial turístico. Em 29 de julho de 2004 foi instituído o PEU¹⁰ São Cristóvão. Este projeto é dividido, sobretudo, naquilo que se estabelece como áreas de especial interesse. A primeira delas é a "Área de Especial Interesse Social"¹¹, a segunda é a "Área de Especial Interesse Turístico"¹² onde está inserido o Campo de São Cristóvão. Pesquisas, como esta dissertação, pode vir a ajudar nos caminhos de tais modificações, fazendo com que se consiga o desenvolvimento econômico, acompanhado, sobretudo, de desenvolvimento social e cultural.

¹⁰ "LEI COMPLEMENTAR Nº 73, DE 29 DE JULHO DE 2004 Institui o PEU São Cristóvão, Projeto de Estruturação Urbana dos bairros componentes da VII Região Administrativa - São Cristóvão/UEP 05 (São Cristóvão, Mangueira, Benfica e Vasco da Gama), e dá outras providências". p.1

¹¹ É descrita no "Art. 10. As Áreas de Especial Interesse Social (AEIS) correspondem às áreas ocupadas pelas favelas relacionadas neste artigo, e poderão ser destinadas a programas específicos de urbanização e de regularização edilícia, urbanística e fundiária" p.3

¹² Descrita no "Art. 13. A Área de Especial Interesse Turístico (AEIT) é aquela para a qual devem ser canalizados investimentos econômicos, culturais e recreativos, e intervenções físico-urbanísticas visando ao desenvolvimento da atividade turística da área". p.3

Para tal análise, contaremos com conceitos dados pelas áreas de arquitetura, urbanismo, geografia, sociologia, antropologia e turismo. O presente estudo utilizará pesquisa empírica qualitativa e, quando necessário, quantitativa. O tema “Centro de Tradições” necessita de análise interpretativa e contextualizada. Para esta abordagem torna-se necessário entender as circunstâncias particulares em que está inserido aquele espaço.

Como metodologia, a pesquisa se divide em quatro etapas: investigação, coleta de dados, formulação de questões, análise de conteúdo. A investigação foi iniciada nos últimos meses da Feira dos Nordestinos, julho e agosto de 2003, com o registro fotográfico e mapeamento do local. Com a aprovação no mestrado travou-se o contato com a literatura crítica (levantamento bibliográfico). A partir da inauguração, setembro de 2003, a coleta de dados foi acrescida de alguns depoimentos (entrevistas). O Plano de Trabalho foi dividido em capítulos correspondentes aos focos de interesse da pesquisa. Assim, sempre que se escolhe um entrevistado ou se ficha um livro, norteia-se pelo número ou código do capítulo. Os temas, então, foram investigados de acordo com os capítulos. No sumário, delimitam-se os primeiros assuntos, com o foco de interesse geral direcionando-se para o particular.

Destacamos, aqui, que foram entrevistados para esta pesquisa: o Sr. Agamenon de Almeida, presidente da COOPCAMPO (Cooperativa dos Feirantes do Campo de São Cristóvão); o arquiteto Bruno Fernandes, um dos sócios do escritório ARCHI 5 Arquitetos Associados, autor do projeto de requalificação que deu origem ao CLGTN. Estes dois entrevistados, juntamente com a Prefeitura do Rio de Janeiro e algumas empresas privadas são analisados, nesta pesquisa,

como mediadores desta transformação. Na Feira dos Paraíbas foram feitas várias entrevistas, algumas mais informais (sem gravação) apenas para obter informações mais gerais, com visitantes e feirantes, outras mais formais (com gravação) e em alguns casos com acompanhamento durante todo o período da pesquisa. Destaco aqui a Chiquita, dona de uma barraca, hoje transformada em um restaurante. Esta informante foi muito importante, em todo processo, outros entrevistados na feira foram: a arquiteta Elaine, responsável pelo projeto de decoração de vários estabelecimentos; e a baiana Ceça. Foram feitas também entrevistas com arquitetos que tinham proximidade ao tema como: o arquiteto Rodrigo Azevedo, autor de projetos como mercado Ver-o-Peso e Mercado Popular da Rocinha; o arquiteto Julio Cezar, hoje arquiteto responsável pelo MHN que trabalhou durante muitos anos com arquiteto Sergio Bernardes; o arquiteto Celso Girafa, arquiteto atuante desde a década de 80, autor de projetos de requalificação urbana.

Cabe-me, aqui, esclarecer uma problemática que se colocava em minha abordagem ou recorte em relação a esta pesquisa. Sou arquiteto e urbanista, atuante no mercado, e estou vinculado ao programa de pós-graduação em arquitetura. Assim, minha condição pratica / teórica, me coloca muito próximo das contradições e distanciamentos que existem entre estas instâncias. Ao enveredar nesta pesquisa, duas vertentes arquitetônicas se colocavam: a arquitetura e o urbanismo como rebatimento social, verificando que a arquitetura só se define como tal quando esta relacionada ao uso. Outra vertente era o caminho formalista, que muito se aproxima do movimento modernista, acreditando na forma como supremacia e que esta forma era superior ao social. Cabe-me afirmar que neste

trabalho optei pela primeira abordagem e que compartilho da visão de Henry Lefebvre:

A forma se separa do conteúdo, ou antes, dos conteúdos. Assim libertada, ela emerge pura e transparente: inteligível. E tanto mais inteligível quanto mais decantada estiver de conteúdos, quanto mais “pura” estiver. Mas aqui surge o paradoxo. Assim e então, na sua pureza, ela não tem existência. Não é real, não existe. Separando-se do conteúdo, a forma se separa do concreto. (2001, p.87).

Para tanto, organiza-se esta dissertação em cinco capítulos: a) No primeiro capítulo, através de recortes históricos, será feita uma relação entre o ontem e o hoje, nos Mercados Populares, mostrando, sobretudo, as relações entre *formal X informal*. Veremos então como esta informalidade acaba por marcar uma estética brasileira e como o poder público cria o interesse do poder público em se apropriar de espaços informais do Rio de Janeiro; b) O segundo capítulo tem como objetivo situar o leitor no contexto histórico: do surgimento da Feira dos Nordestinos no Campo de São Cristóvão até sua transformação em Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. Analisar-se-á o vínculo desta transformação com a idéia de uma suposta “identidade nordestina”; c) No terceiro capítulo, discutirei a posição herdada hoje pelo arquiteto diante do projeto, a arquitetura do Pavilhão de Exposições e as contradições do projeto de arquitetura do CLGTN, as influências dos mediadores no desenvolvimento do projeto e a força tensa entre estes mediadores com interesses algumas vezes distintos. Veremos também a implantação do novo projeto e sua relação com o entorno. d) No quarto capítulo, mostrarei através de um relato de pesquisa de campo os impactos sociais gerados

por esta nova arquitetura no CLGTN, veremos então em uma análise pós-uso o que esta arquitetura transformou e onde foi transformada pelos usuários. e) No quinto e último capítulo, tenho como interesse principal abordar a relação do poder público na transformação dos espaços tradicionais de ambulantes, tornando-os turísticos. Assim, neste capítulo verificar-se-á, como a divulgada imagem de um suposto Nordeste no Rio de Janeiro é construída e disseminada por várias camadas sociais do CLGTN.

CAPÍTULO I

MERCADOS POPULARES:

TRAJETÓRIAS NA APROPRIAÇÃO DE PRÁTICAS INFORMAIS.

O presente capítulo tem como objetivo principal verificar, através de fatos históricos, a relação entre o poder público e a apropriação de práticas informais nos mercados populares. Os focos centrais serão os projetos arquitetônicos e urbanísticos, criando estruturas formais para mercados informais. Dentre os exemplos, será dado maior destaque à transformação da antiga Feira dos Paraibas em Centro de Tradições Nordestinas, no Rio de Janeiro. No Brasil, outros exemplos podem ser citados, como: o mercado Ver o Peso, em Belém do Pará; o Camelódromo de Recife; o Mercado Modelo, em Salvador; a concentração de camelôs no bairro carioca da Rocinha, transformada em mercado popular, etc.

A prática secular dos mercados nos estimula a entendê-los como espaço das trocas, uma atividade de “mão na mão, olhos nos olhos”¹³. Assim, tal empreitada cotidiana era marcada por uma certa proximidade íntima e informal entre o vendedor e seus clientes. No entanto, o termo *mercado* engloba não só o *espaço* destinado às trocas, mas também o *hábito* de comprar e vender as chamadas *mercadorias*. Segundo Gorberg, a palavra “mercado”, no início do século XIX, “era usada de forma genérica, designando uma aglomeração de pessoas com o intuito de comercializar determinados produtos no mesmo local” (GORBERG, 2003, p.1).

Com isso, cria-se, com o passar do tempo, uma relação entre a prática informal de comercializar produtos e o interesse, por parte do poder público, pela apropriação formal destes espaços. Tais fatos geram questões relevantes, a saber: a) o controle, por parte do Estado, do espaço, gerando impostos e aluguéis; b) a organização estética das barracas e dos espaços construídos; c) a geração

¹³ Expressão alemã que definia este tipo comércio, usada por Braudel. (BRAUDEL, 1996, p.15).

de valores imobiliários agregados ao espaço, conseqüentemente, evidenciando os mecanismos de exclusão sócio-culturais.

Compreender a relação da informalidade, hoje em dia, nos remete à própria história da sociabilidade no Brasil. Percebemos as relações de uma sociedade colonialista, que se torna republicana e, posteriormente, teve de se vincular ao capitalismo. Como nos alerta os autores de “capitalismo tardio sociabilidade moderna”, vivemos uma sobreposição de relações sociais, onde,

na base da sociedade urbana está o trabalho subalterno, rotineiro, mecânico. Falamos dos pobres [...] falamos de porteiro... de empregadas domésticas [...] prostitutas de rua, cobradores de ônibus, vendedores ambulantes [...] (grifo meu) (NOVAES, 1998, p.623).

O chamado “setor informal” cresce gradativamente no Brasil. Segundo o Programa Regional de Emprego para a América Latina e Caribe (PREALC) da OIT: “o setor informal é composto por pequenas atividades urbanas, geradoras de renda, que se desenvolve fora do âmbito normativo oficial [...]” (JAKOBSEN, s/d, p.13). Percebemos, assim, que a profissionalização e as práticas civilizatórias acabam por produzir profissões nascidas da adversidade. A formalidade econômica será tratada, aqui, como uma prática comercial estabelecida dentro do âmbito normativo oficial.

Além desta estrutura econômica, temos também a informalidade vinculada à “forma” da cidade, o que acabava por definir uma estética diferenciando o espaço informal do formalizado. Paulo Santos nos mostra que no processo de formação das cidades coloniais, nossas cidades tinham como característica:

“[...] traças, como, em geral, as das portuguesas da mesma época, acusam dupla origem: a *informal* da Idade Média e a *formalizada* da Renascença. Essa dupla marca [...] traziam-na os portugueses que descobriam e colonizavam nossa terra [...]” (SANTOS, 2001, p.17).

Alguns espaços de comércio informal, além de figurar em novos interesses nos poderes públicos, agora também estão vinculados a um potencial turístico. Desta forma, o Estado, ao encarar este quadro, procura o controle tanto sócio-econômico, quanto estético-arquitetônico.

1.1 – Dupla origem: Formal x informal

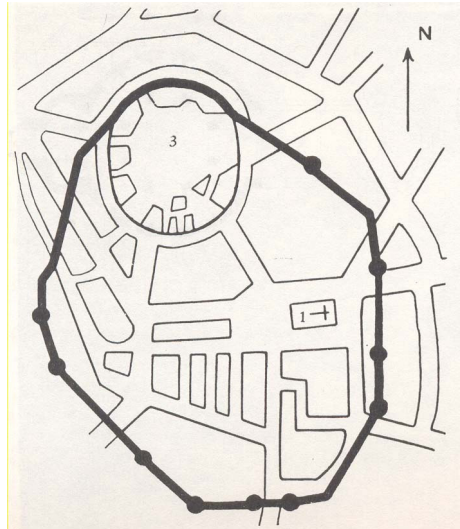


Figura 1: Cidade murada Medieval (BENEVOLO, 1993, p. 254)

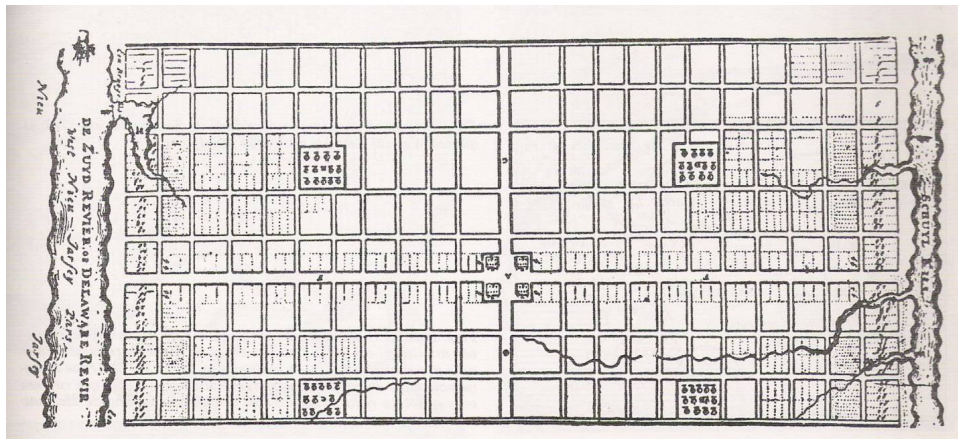


Figura 2: A colonização dos Estados Unidos da América. O plano da cidade de Filadélfia, traçado por William Penn em 1682. (BENEVOLO, 1993, p. 495).

Para entender as relações da formalização da informalidade dos mercados populares ou feiras, é relevante o fato de que tais características encontram-se imbricadas em nossa própria formação de cidade colonial. Esta tensão entre forças distintas parece delinear, no vínculo histórico, as várias justificativas que vêm sendo usadas, sobretudo, para modificação da cidade. Estas modificações

que fazem parte de nossa história são conhecidas hoje em dia também sob o termo *requalificação* do espaço urbano. A idéia de mercados populares está muito associada a esta imagem da cidade, e ao verificarmos estas relações tanto no passado do Rio de Janeiro como nos dias atuais veremos, refletido nesta história, o rebatimento das tensões entre o formal versus informal.

Definiam-se então, como algumas características principais herdadas na cidade colonial das cidades da idade média as forma de uma cidade que:

[...] não obedecia rigidamente a um plano prévio, mas nem por isso se pode dizer que tudo seguia a esmo [...] seguia o método *indutivo*, partindo do particular para o geral [...] cada casa ligava-se à anterior por alguma coisa em comum. Uma nota de intimidade de pensamento, através da similitude ou contraste formal. Aproveitamento do acidental, do particular. Costumamos chamar a isto de pitoresco (SANTOS, 2001, p.22).

Esta cidade, ao mesmo tempo em que era exaltada por cronistas da época por suas peculiaridade e sua organicidade, por ser distribuída respeitando ou seguindo a topografia que desenhava os espaços, também era muito criticada por sugerir para alguns uma “desordem”. Este fato pode ser constatado na declaração de Sergio Buarque de Holanda:

A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta confunde-se com a linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, sempre esse abandono característico, que exprime a palavra “desleixo” (HOLANDA, apud SANTOS, 2001, p.17).

Em contraponto a esta cidade informal, a outra herança do Brasil colonial vem da cidade formal, renascentista que traz como características básicas, o contrário das cidades medievais, trata-se de uma cidade racional indutiva, elaborada e pensada por seus arquitetos e criada para reelaborar a anterior sob justificativa de uma suposta modernidade baseada em segurança e higienização. Geraldo Serra nos mostra como tais relações se justificaram e a influência decisiva do capitalismo mercantil para tais mudanças:

[...] no século XV e, mais notadamente, no século XVI, o crescimento da população é retomado e as cidades voltam a crescer. Os comerciantes agora já não estão mais fora das cidades, mas são seus donos... O surgimento das armas de fogo e o fim da era da espada tornam, mais uma vez, obsoletas as muralhas. O crescimento dos excedentes permite agora uma maior concentração de investimentos de obras urbanas, outras que não os fossos e as muralhas, que por tanto tempo haviam absorvido o grosso dos recursos municipais (SERRA, 1987 p. 16).

Alem das relações vistas agora, que eram usadas como discurso fundador das transformações urbanas de embelezamento da cidade vinculadas a uma nova ordem de segurança, essas tais transformações urbanas também eram fundamentadas no Renascimento por um discurso de higienização ¹⁴.

Essa dicotomia entre cidade informal e cidade formal nos define referências históricas de um Brasil colônia que já nasce com esta herança, ampliada posteriormente, por toda nossa história da arquitetura e do urbanismo.

¹⁴ “Não existia propriamente uma cidade renascentista. Há, contudo, uma idéia clara de como ela deveria ser e, principalmente, de como não deveria ser. Deveria ser, de certa forma, a negação da cidade medieval; embora não exista uma clareza sobre a forma pela qual se transmitem as doenças, existe uma suspeita contra os becos e as ruas estreitas e sombrias” (SERRA, 1987, p. 17).

Ao se vincular o Renascimento com uma suposta modernidade transformadora, configura-se também a idéia de que a informalidade estava ligada a uma tradição com muitas precariedades, tanto nos vínculos estéticos como nos sociais. Assim, “informalidade” virou sinônimo de adversidade, de tudo aquilo que está à margem de uma sociedade formal vinculada às classes dominantes.

A relação entre o poder oficial e as classes menos afortunadas que constituíram as cidades brasileiras jamais conseguiu privilegiar toda a população. A informalidade passa a definir a condição desigual de distribuição de rendas e, também, da herança escravocrata, onde trabalho se ligava a sofrimento e menos-valia. Com isso, os excluídos da abolição ou das reformas urbanas, como a de Pereira Passos¹⁵, tornaram-se potencialmente formadores de tal informalidade. A venda de produtos era feita por negros ou imigrantes que, a princípio, poderiam burlar os controles de impostos determinados pelo Estado.

Da mesma forma, a passagem abrupta de uma sociedade rural para a urbano-industrial constituiu, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, pólos contrastantes que dificultaram a inclusão da população em profissões oficiais, com controles formais. Como nos alerta Canclini (2000, p.25), fomos pós-modernos sem ao menos estabelecer as bases da modernidade. De fato, o capitalismo criara desejos nas políticas de consumo e nos mecanismos de distinção das classes, ativando camadas da população constituídas por minorias privilegiadas. O acesso à formalidade não foi o mesmo para todos.

¹⁵ “No momento em que Pereira Passos assume a gestão da cidade, esta apresentava um cenário complexo no tocante à estruturação urbana e distribuição do comércio, herdado de séculos de um longo passado colonial. Quando o prefeito inicia seu tão famoso *bota-abaixo*, remodelando a área central do Rio de Janeiro não apenas na fisionomia, mas, sobretudo nas práticas sociais (expulsando *os deselegantes, arcaicos e promíscuos* usos populares)” (MASCARENHAS, 1997, p.31).

Com isso, as feiras e os mercados informais passam a figurar como comércio típico deste setor informal da sociedade. Cria-se, assim, uma parcela da população que vive nessa e dessa informalidade, à margem da sociedade formal.

Marca-se uma geografia humanizada das cidades, na qual a divisão e o controle estatal entre formal e informal torna-se cambiante. Mas, o poder público sempre funcionou como um agente controlador, por mais que algumas soluções surgissem e fossem administradas longe das vistas do Estado.

1.2 – Mercados Populares e Feiras Livres: pontes entre mundos

“(o mercado) Mesmo elementar, é o lugar predileto da oferta e da procura, do recurso a outrem, sem o que não haveria economia no sentido comum da palavra, mas apenas uma vida ‘encerrada’... O mercado é uma libertação, uma abertura, o acesso a outro mundo. É vir a tona... se multiplicam, tornando-se a sociedade, no fim do caminho, uma ‘sociedade de mercado generalizado’” (BRAUDEL, 1996, p.12)

Depois de verificar o cerne histórico da relação entre formal e informal, herdado pelas cidades coloniais, nos cabe agora verificar as heranças históricas que nos foram deixadas pelo mercantilismo. A própria descoberta do Brasil está diretamente ligada à ampliação do comércio nacional em direção aos continentes africano¹⁶ e asiático, onde se marca a mudança do valor da nobreza por uma

¹⁶ Portugal fundou vários entrepostos coloniais no continente africano onde comercializavam marfim, ouro, sal, e negros escravos. Portugal desenvolveu o tráfico escravo, uma das atividades mais lucrativas para burguesia mercantil.

burguesia mercantil. Esta burguesia européia buscava o caminho marítimo que a levasse diretamente às fontes produtoras das especiarias¹⁷. Percebe-se, então, que a conquista das terras brasileiras está intrinsecamente ligada à idéia de mercado. Mais do que isto, sua própria formação enquanto “civilização mestiça e tropical” (RIBEIRO, 1996, p.455) está imbricada com esta mistura entre mercadores e mercadorias.

Feiras regulares.

Braudel descreve que a feira tornou-se uma engrenagem para a cidade do Ocidente que “sorveu tudo, submeteu tudo a sua lei, às suas exigências, aos seus controles”.(BRAUDEL, 1996, p.14).

Estas relações econômicas - que foram se fortalecendo ao longo da história com grandes articulações de economia e poder - também podem ser vistas em Richard Sennett (2003, p.167).

A cidade medieval tipificava o que hoje chamaríamos de economia mista, segundo modelo japonês. O transporte de mercadorias ao longo do Sena dava um idéia de como se misturavam, o *governo* e a *iniciativa privada*.

Vemos, aqui, indícios históricos do que continuaremos discutindo mais adiante, onde o poder estabelecido vai se apropriando de atividades informais, criando também estratégias e organizações econômicas, sobretudo para uma atividade que se tornava cada vez mais lucrativa na economia capitalista. Mesmo

¹⁷ Até então a Itália possuía o monopólio sobre o comércio dos produtos orientais.

com esta tentativa de apropriação dos setores formais da sociedade sobre as feiras livres, estas ainda sobrevivem guardando características antigas¹⁸.

Com o passar do tempo, a divisão entre formal e informal tornou-se um fato. Os antigos mercados populares foram substituídos pelos hoje conhecidos *Super e Hiper-mercados*. Ainda assim, as feiras continuaram acontecendo, regulamentadas, pelo poder oficial do município. Contudo, por uma frouxa fiscalização, muitas dessas feiras tratam de espalhar pela cidade sua peculiar informalidade estética e econômica. Cria-se uma ordenação estética que continua, até hoje, caracterizando muitas feiras livres. As bancas e os toldos das feiras já eram ordenados pelo Estado, ocupando espaços numerados e devidamente registrados, que estabelecia o controle e a cobrança pela ocupação do espaço. A este controle são definas outras normas, tais como dias específicos de funcionamento:

[...] nas grandes cidades as feiras tendem a ser diárias, como em Paris, onde, em princípio, só deveriam realizar-se às quartas e sábados. Seja como for, intermitentes ou contínuos, esses mercados elementares entre campo e cidade, pelo seu número e incansável repetição, representa a mais volumosa de todas as trocas conhecidas (BRAUDEL, 1996, p.16)

A feira, então, é defina também como espaço de sociabilidade, e mantêm-se como vínculo ou ponte de ligação entre o urbano e o rural. Ainda que esteja

¹⁸ “Sob sua forma elementar, as feiras ainda hoje existem. Pelo menos vão sobrevivendo e, em dias fixos, ante nossos olhos, reconstroem-se nos locais de nossas cidades, com sua desordem, sua afluência, seus pregões, seus odores violentos e o frescor de seus gêneros [...] Algumas bancas, um toldo contra chuva, um lugar numerado para cada vendedor, fixado de antemão, devidamente registrado é necessário pagar conforme as exigências das autoridades ou dos proprietários” (BRAUDEL, 1996, p.14).

agora sob controle e fiscalização por parte das “autoridades”, Braudel nos mostra que a feira continua crescendo e colocando-se “no centro da vida cidadina”. Configura-se, com isso, um espaço de encontros efêmeros e trocas, tanto de produtos quanto de informações.

Outra relação que nos cabe enfatizar é o fato de que ao ser destacada como “centro natural da vida social”, a feira passa a figurar como espaço político. Braudel ainda nos mostra que as feiras e mercados se multiplicam e se especializam: “Por toda a parte, o aumento das trocas levou as cidades a construir mercados (*halles*), isto é, *feiras cobertas* (grifo meu), muitas vezes rodeadas pelas feiras ao ar livre. São quase sempre mercados permanentes e especializados” (BRAUDEL, 1996, p.19).

Aqui vemos, então, que o mesmo termo “mercado” que é usado inicialmente para designar a idéia de circulação e troca de mercadorias, também passa ser usado para designar uma arquitetura fixa para atividade de mercar. Ou seja, o que é feira coberta agora é chamada de mercado que ao se especializar muitas vezes tem este nome associado à mercadoria que abriga, definindo assim ao que se destina¹⁹. O nome feira livre estaria, então, associado à antiga arquitetura efêmera das feiras que por não acontecerem em construções fixas estão colocadas ao “ar livre”. Esse termo associa-se também ao fato de que estas feiras, por serem montadas e desmontadas, ocupam espaços urbanos livres de construções fixas.

¹⁹ No Rio de Janeiro isto ainda hoje pode ser visto em locais como mercado das flores, mercado de peixes, etc.

Ao mesmo tempo, o que permanece materializado no espaço está vinculado à modernidade e ao progresso das cidades. Esta modernidade vira o centro e a referência. A feira ao ar livre, caracterizada como prática secular e antiquada, rodeia ou, quando possível, ocupa o entorno desta construção, figurando assim como periferia efêmera fixada no espaço fixo oficializado.

É importante destacar também os múltiplos significados destes mercados populares e feiras livres vinculados às diversas correntes culturais. Torna-se evidente o encontro de saberes. No Brasil, por exemplo, a cultura africana e indígena influenciam diretamente essa atividade das trocas. Produtos e conhecimentos muitas vezes perseguidos pela cultura “oficial” passam a ser clandestinamente comercializados nas feiras, tais como ervas e materiais ligados às crendices populares:

Consultando a bibliografia internacional consagrada às feiras, uma constante que se observa é a múltipla significação dos mercados – notadamente dos africanos representando não apenas o local de encontro da oferta e da procura de bens e mercadorias, mas também o lugar onde se realizam e cristalizam um sem número de atividades paralelas: sociais, religiosas, político-administrativas, recreativas etc. Rituais são, em algumas partes, praticados durante e na praça do mercado, tendo em vista obter-se maior êxito nos negócios. Mesmo em Portugal, muitas feiras rurais possuíam e ainda hoje possuem, importante significado lúdico. (MOTT, apud. PANDOLFO, p. 33).

Perceber estas relações históricas tanto da informalidade quanto dos mercados e feiras livres, torna-se de grande relevância para o diálogo que traçaremos. Isto torna evidente que o território cria uma significação variada que

amplia-se para além das configurações formais: “territórios, que são no fundo antes *relações sociais projetadas no espaço*” mais do que “*espaços concretos*”²⁰. Estes históricos vistos aqui serviram como base para entendermos as contradições sociais que convivem no Brasil, e que em grande parte são heranças do Brasil colônia.

1.3 – O Mercado da Candelária como paradigma para CLGTN

Sabemos que a prática de apropriação de atividades informais, por parte do poder público não é recente. Na história do urbanismo na cidade do Rio de Janeiro, algumas coincidências podem ser apontadas entre o Mercado da Candelária e o CLGTN, por exemplo.



Figura 3: Foto do Mercado da Candelária em 1869 (GORBERG, 2003, p.19).



Figura 4: Maquete eletrônica do CLGTN (www.rio.rj.gov.br, 04/2004)

²⁰ Marcelo de Souza define que “vários tipos de organização espaço-temporal, de redes de relações, podem surgir diante de nossos olhos, sem que haja uma superposição tão absoluta entre o espaço concreto com seus atributos materiais e o território enquanto campo de forças”. Define então que “territórios, que são no fundo antes *relações sociais projetadas no espaço* que espaços concretos... podem, formar-se e dissolver-se, construir e dissipar-se de modo relativamente rápido” (Souza, 2005, pp. 86-87).

O Mercado da Candelária, criado por iniciativa do poder público, foi projetado pelo renomado arquiteto Grandjean de Montigny²¹. Em 1835, concluiu-se a primeira etapa da obra. O arquiteto teve como incumbência projetar um espaço destinado à venda de peixes e outros gêneros de alimentação. Este espaço seria o principal distribuidor destes gêneros na cidade. O Mercado deveria substituir as precárias barracas de madeira, cobertas com telhas, construídas na Praia do Peixe.²²

Os compartimentos concluídos na primeira etapa da obra do Mercado da Candelária, logo foram alugados. A obra recomeçou em 1839, e o restante do projeto foi terminado em 1841. Aqui, já podemos perceber a questão imobiliária que se impõe através do aluguel destes novos espaços. Desta forma, acontece, também, a exclusão dos antigos comerciantes que não tinham condições financeiras para se enquadrarem nestas novas regras. Em um trecho do regulamento, aprovado pela Secretaria do Estado dos Negócios do Império, em 16 de agosto de 1844, fica explícito a exclusão:

Art. 3. a proibição da revenda de peixes dentro e fora da praça pelos que não forem arrendatários das bancas. Art. 5 É livre a qualquer pessoa vender peixe pelas ruas da cidade e seu termo trazendo sempre consigo uma licença anual da Ilustríssima Câmara Municipal, pelo qual pagará \$2000rs: os infratores incorrerão na multa de \$4000rs, sendo recolhidos a prisão até satisfazê-la, e não tendo com que pagar, sofrerão 2 dias de cadeia [...] (GORBERG, 2003, p.15).

²¹ O projeto do Arquiteto “Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny” não foi inteiramente respeitado. (GORBERG, 2003, p. 12).

²² Situava-se, desde o séc XVII, num trecho que compreendia o espaço entre a Praça XV de Novembro e a Rua da Alfândega. (GORBERG, 2003, p.12).

Ao observarmos estes dois espaços (o CLGTN e o Mercado da Candelária), destacamos, como uma das características principais de aproximação, a criação de estruturas fixas, construídas por projetos eruditos de arquitetos, para abrigar mercados populares informais ou feiras livres. Outras questões também podem ser comparadas: ambos os processos têm, na sua construção, normas e regras que tentam domesticar as atividades destes comerciantes. A organização destes espaços contempla fatores de higienização, segurança e estética.²³

Nos cabe aqui verificar que todo processo de reforma urbana acaba por gerar novos valores ao espaço e, com isso, novas relações sociais. Mas, como nos fatos culturais brasileiros, tradição e modernidade convivem lado a lado. Misturam-se, em ambos os casos, o erudito e o popular, o formal e o informal. No caso do Mercado da Candelária, a arquitetura funciona como invólucro para os antigos mercadores que continuavam usando o espaço para aquisição de mercadorias que seriam vendidas em outros locais distantes do mercado. No caso do CLGTN, enquanto alguns novos espaços eram construídos a partir de projetos de decoração, outras barracas eram suspensas pelos próprios feirantes.

Esses espaços, mesmo que distintos cada um de acordo com seu contexto social e político da época, passam a figurar, por interesses políticos, em cartões postais e, por conseqüência, a definir parte da imagem da cidade. Posteriormente, tornam-se atrativos turísticos. Ao retomarmos um pouco da história, podemos

²³ Esta questão de “domesticação do pensamento selvagem” parafraseando Jack Goody é percebida, com mais destaque no Mercado Central, construído para substituir o Mercado de Candelária na virada do séc XIX para o XX. Neste espaço abrangem-se, outros níveis de organização, como o uso de uniformes, por parte dos feirantes, requintados mobiliários urbanos para época como luz a gás, sanitários públicos, etc.

perceber em questões vinculadas ao olhar do visitante, que os dois exemplos acima descritos nos remetem à construção das ruas no Rio de Janeiro.



Figura 5: Cartão-Postal, impresso na Alemanha. Pavilhões anexos ao Mercado da Candelária. (GORBERG, 2003, p.28).



Figura 6: Capa da revista editada pela Secretaria Especial de Comunicação Social, distribuída inauguração do CLGTN, em setembro de 2003.

1.4 – A arquitetura dos Mercados: formalizando a informalidade

A arquitetura e o urbanismo vem sendo usados pelos poderes estabelecidos como ferramenta de apropriação destas práticas informais. É através das transformações do espaço “público” que são estabelecidas de forma mais clara as regras definidas pelo poder. Assim, cria-se a oficialização do domínio econômico e político daquela atividade. A arquitetura como ferramenta formalizadora vem sendo usada para materializar no espaço urbano, através de suas elaboradas estruturas fixas, atividades informais que eram desenvolvidas eventualmente nas feiras ao ar livre com suas precárias construções efêmeras.

Ao analisarmos a estética arquitetônica dos mercados populares de ontem e hoje no Rio de Janeiro, devemos destacar os métodos construtivos utilizados nestes espaços. Com isso, vemos a idéia de modernidade figurar soberana nestas transformações. Essas arquiteturas agora vinculadas a uma mão-de-obra especializada (arquitetos e engenheiros) diferenciar-se-ão da anterior por uma suposta “superioridade técnica e artística”, fazendo, assim, com que a antiga efemeridade fique relegada a uma idéia passadista de tradição.

Arquitetura moderna dos mercados: o período Neoclássico²⁴

A modernidade arquitetônica aqui descrita traz uma grande contradição que pode ser vista na arquitetura destes mercados. Assim, podemos verificar alguns

²⁴ É importante destacar que a arquitetura Neoclássica torna-se emblemática sobretudo por representar a transição do Brasil colônia e sua transformação com a proclamação da independência em 1822. Com tudo Mascarenhas (2005, p. 4) nos alerta, que “no plano econômico, entretanto, as estruturas de dominação e exploração colonial persistem, sob a égide do Império Britânico”.

pontos importantes de nossa história da arquitetura através da análise dos principais mercados construídos no Rio de Janeiro. Ao perceber tal relevância, podemos analisar, a seguir, estes mercados do Rio de Janeiro e seu reatamento na história da arquitetura.

O primeiro mercado do Rio de Janeiro foi o Mercado da Candelária, projetado em 1835 por Grandjean de Montigny. Este mercado está vinculado ao estilo Neoclássico. Argan nos mostra que:

O tema comum a toda arte neoclássica é a crítica, que logo se torna condenação da arte imediatamente anterior, o Barroco e o Rococó. Adotando a arte greco-romana como modelo de equilíbrio, proporção e clareza²⁵[...] A técnica dos arquitetos e engenheiros deve estar a serviço da coletividade para realizar grandes obras públicas [...] No campo arquitetônico, se forma a nova ciência da cidade: a *urbanística*. Pretende-se que a cidade tenha uma unidade estilística correspondente à ordem social. (ARGAN, 1996, pp.21-23)

Ao verificarmos as teorias vinculadas ao movimento neoclássico, podemos perceber que este novo mercado construído no Rio de Janeiro marcaria, junto a vários outros projetos arquitetônicos do mesmo estilo, mudanças políticas e sociais consideráveis na cidade. Outra característica importante para o entendimento deste período está em perceber que o “projeto da obra”, no

²⁵ “A teoria arquitetônica de Lodoli, a crítica da arquitetura de Milizia, mesmo antes da imitação dos monumentos clássicos, pregavam a adequação lógica da forma à função, a extrema sobriedade do ornamento, o equilíbrio e a proporção dos volumes: a arquitetura não deve mais refletir as ambiciosas fantasias dos soberanos, e sim responder a necessidades sociais e também econômicas: o hospital, o manicômio, o cárcere etc. A técnica, por sua vez, não mais deve ser inspiração, habilidade, virtuosismo individual, mas um instrumento racional que a sociedade construiu para suas necessidades e que deve servir a ela” (ARGAN, 1996, p.21).

Neoclassicismo, é pensado no papel, com profissionais que se especializam em escolas e academias, não mais com mestres particulares. (ARGAN, 1996, p.25)

Diante destas relações, podemos entender o vínculo de Grandjean de Montigny não só com a arquitetura Neoclássica, como também com a Escola de Arquitetura do Rio de Janeiro. Este arquiteto, graduado em arquitetura na escola de Belas Artes de Paris, vem para o Brasil com a Missão Artística Francesa, recebendo o título de professor de arquitetura. Tornou-se, com essa nomeação, o primeiro professor de arquitetura no Brasil:

Uma de suas primeiras edificações, e que lhe deu grande renome, foi a sede da primeira Praça do Comércio²⁶[...] cedida para este fim, aos negociantes da cidade, por D. João VI. Inaugurado em 13 de maio de 1820, dia do aniversário de Rei. (GORBERG, 2003, p.12).

Percebemos então o empenho do governo, representado pela figura do Rei, com a transformação e domínio da esfera urbana. Para isto, a arquitetura é usada como chancela, com a mão-de-obra erudita e especializada de um arquiteto francês, para representar uma modernização do espaço público. A arquitetura Neoclássica começaria no Brasil uma afirmação da intervenção do poder público na esfera do urbano criando uma referência de modernização, colocando o Brasil colônia no vinculado a uma suposta modernidade Européia.

²⁶ Esta construção abrigou a Alfândega, posteriormente o Tribunal do Júri. Existe até os dias atuais na cidade do Rio de Janeiro. Hoje em dia, patrimônio tombado pelo IPHAN, abriga o Centro Cultural Casa França – Brasil.

Outros mercados continuaram sendo construídos pela cidade, todos no estilo neoclássico. Dentre eles, o Mercado da Praça da Harmonia inaugurado em 1856, o Mercado da Glória, que teve suas obras concluídas em 1858.

Arquitetura de engenheiros

Em fins do século XIX, as artes plásticas, sobretudo a pintura, passavam por grandes transformações vinculadas ao que Argan (1996, p.75) chamou de “A Realidade e a Consciência”. Com isso, o impressionismo era a nova referência. O que se quer ressaltar, aqui, é que as questões de estilo passam a se preocupar com o embate direto com a realidade e a técnica industrial. Isto influenciará a arquitetura, como veremos a seguir ²⁷.

O paralelo traçado entre o impressionismo e a arquitetura, estaria então vinculado à arquitetura de ferro²⁸. “A substituição de lenha pelo carvão na extração do ferro permite seu processamento em escala industrial, e quase simultaneamente nascem as primeiras fábricas de cimento”²⁹ (ARGAN,1996, p.84). O domínio técnico desta nova tecnologia daria aos engenheiros a possibilidade de serem os projetistas desta nova arquitetura;

²⁷ “Coubert anunciara seu programa desde 1847: realismo integral, abordagem direta da realidade, independente de qualquer poética previamente construída. Era a superação simultânea do ‘clássico’ e do ‘romântico’ enquanto poéticas destinadas a mediar (grifo meu), condicionar e orientar a relação do artista com a realidade”. (ARGAN, 1996, p.75)

²⁸ Argan nos mostra que “A construção em ferro e aglomerados plásticos não é uma invenção moderna: o concreto era conhecido pelos construtores da Roma antiga; no século XVIII construíam-se estufas, galpões, pontes em ferro” (Ibid, p.84).

²⁹ “As condições efetivas que levam à utilização do ferro a do cimento como materiais de construção são: 1) a produção desses materiais em grandes quantidades e baixo custo; 2) a possibilidade de transportá-los facilmente aos canteiros sob forma de elementos pré-fabricados, das fábricas aos canteiros de obra; 3) suas qualidades intrínsecas de matérias de sustentação e a possibilidade de cobrir amplos espaços com uma área mínima de suportes; 4) a economia no tempo e custo da construção; 5) o progresso da ciência das construções e do cálculo matemático das cargas e empuxos; 6) a formação especializada de engenheiros” (Ibid., p. 84).

[...] a pesquisa impressionista é, na pintura, o paralelo da pesquisa estrutural dos engenheiros no campo da construção. E não só a polêmica dos impressionista contra os acadêmicos é semelhante a dos construtores contra os arquitetos-decoradores, como também existem claras analogias entre espaço pictórico dos impressionistas e o espaço construído da nova arquitetura de ferro”. (ARGAN, 1996, p.75)

A difusão deste novo método de projeto e construção de arquiteturas, com pré-fabricados metálicos e laminas de vidro, acontece,

Quando Josepf Paxton (1803-65) inicialmente construtor de estufas, projeta e realiza o *Palácio de Cristal* para a Exposição Universal de Londres de 1851 (a primeira entre as várias feiras mundiais consagradas aos faustos do progresso industrial)” (ARGAN, 1996, p.84).

Logo, a segunda metade do século XIX fora marcada por esta modernidade. Sua relação com os mercados se dá em Paris, onde o prefeito Georges-Eugène Haussmann, “anunciava que queria mercados parisienses cobertos, feitos de ferro e vidro. Em 1857 o Mercado Central de Paris, projetado por Victor Baltard e Felix Callet, foi concluído” (Ibid., p.24).

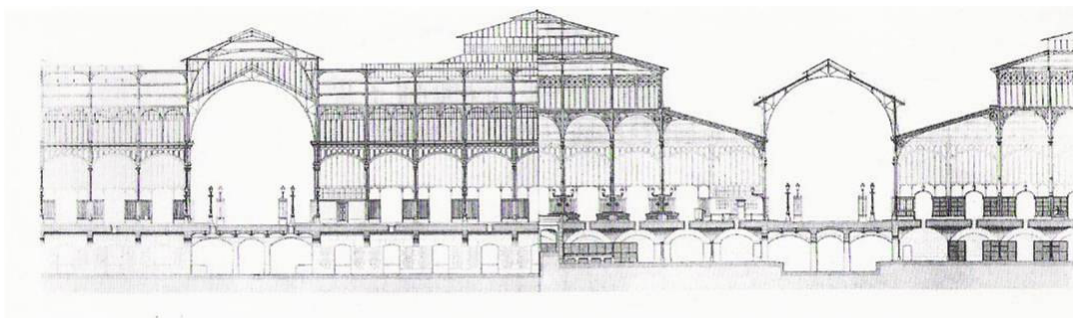


Figura 7: Mercado Central, em Paris, 1854-1857, prolongado em 1860-1866. - Vista e Corte. (GÖSSEL, 1996, p.25).

Contudo, o grande marco desta arquitetura foi a construção da Torre Eiffel:

A vitória dos técnicos é consagrada pela construção da *Torre* projetada por A. G. Eiffel (1832-1923) para exposição de Paris de 1889 [...] com trezentos metros de altura [...] um simbólico farol [...] sua inegável função representativa [...] torna-se imediatamente o símbolo da Paris moderna (ARGAN, 1996, p.85).

Arquitetura publicitária.

Argan (1996, p.86) nos mostra a relação dessa nova arquitetura com a arte publicitária. Ela já não pretende ser representativa da autoridade política e religiosa, e sim expressiva de uma ideologia progressista no próprio arrojo das linhas.

É um 'projeto' desmedidamente engrandecido e 'reitificado'. Entre a concepção gráfica e a forma construída não há um processo, um *iter*: a técnica construtiva do ferro é rápida e direta, como a técnica instaurada pelos impressionistas. Não teme, antes deseja se adequar aos temas, aos ruídos, aos modos de vida da cidade moderna. Tem ainda um caráter explicitamente, quase descaradamente publicitário

Com esta revolução arquitetônica, na Europa sobretudo, difundida e divulgada nas exposições internacionais, o Brasil no final do século XIX tem o seu primeiro mercado em ferro e vidro, importado de Europa e construído no Recife.



Figura 8: Mercado de São José, Recife, PE. “É o Mais antigo edifício pré-fabricado em ferro no Brasil, exportado da Europa para o Recife, no final do século XIX. (www.fundaj.gov.br).



Figura 9: Mercado Municipal do Rio de Janeiro. Acervo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (GORBERG, 2003, p.93).

No Rio de Janeiro, em 1908, entra em funcionamento o Mercado Municipal, que substitui definitivamente as atividades desenvolvidas no Mercado da Candelária. Segundo os governantes, o Mercado da Candelária já não apresentava condições dignas para representar o principal centro de abastecimento de gêneros alimentícios da capital do país. Este mercado foi projetado todo em ferro pelo engenheiro Alfredo Azevedo Marques. Paralelo a este fato, outros mercados são construídos, em vários Estados brasileiros, com a mesma técnica construtiva. Muitas destas construções já estavam vinculadas à nova corrente *Modernista*³⁰ do final do século XIX.

No início do século XX, a implantação destes mercados, na maioria das vezes, estava atrelada a um processo de reformas do espaço urbano:

“A disciplina que estuda a cidade e planeja seu desenvolvimento, o *urbanismo*, formou-se nos séculos XIX e XX; como ciência moderna, resultante da convergência entre diversas disciplinas

³⁰ “Sob o termo genérico *Modernismo* resumem-se as correntes artísticas que, na última década do século XIX e na primeira do século XX, propõem-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial... mesclam-se nas correntes *modernistas*, muitas vezes de maneira confusa, motivos materialistas e espiritualistas, técnico-científicos e alegórico-poético, humanistas e sociais”. (ARGAN, 1996, p.185)

(sociologia, economia e arquitetura), não deve ser confundida com a antiga arquitetura urbana. Ela nasceu da necessidade de enfrentar metodicamente os graves problemas determinados pela modificação do fenômeno urbano, devido à 'Revolução Industrial', e pela conseqüente transformação da estrutura social, da economia e do modo de vida (ARGAN, 1996, p.185).

O arquiteto do modernismo passava a desenvolver, também, a função de urbanista³¹. Na arquitetura dos mercados construídos no Brasil no Início do século XX, já podemos ver os detalhes do *estilo floral do Art Nouveau*³². Esta arquitetura era uma forma de oposição da ideologia modernista em relação “à tétrica desolação das cidades deturpadas pela nascente industrialização: os blocos das fábricas com muros enegrecidos pela fumaça, as chaminés infectas, os armazéns os bairros operários miseráveis e fervilhantes” (Ibid., p.189). O Art Nouveau foi uma continuação da arquitetura de ferro e vidro, marca o momento de retomada da arquitetura pelo arquiteto modernista³³. Esse arquiteto criava, com esta alusão à natureza, uma forma de “amaciar” o espaço urbano, com um duplo significado, enquanto natureza e técnica.

³¹ “Se o edifício é apenas uma unidade numa série, e a construção em série exige a maior utilização possível de elementos industrialmente *pré-fabricados*, o processo que *industrializa* a produção de edifícios é o mesmo que transforma a arquitetura em urbanismo” (ARGAN, 1996, p.187).

³² “Os arquitetos modernistas consideram a cidade o local da vida: cabe a arte torná-la agradável, elegante, moderna, alegre. O *estilo floral do Art Nouveau* gostaria de revesti-la com sua ornamentação alastrante como uma trepadeira, converta-la numa *segunda natureza*. E com a idéia da cidade-paisagem (ou jardim) desloca-se a questão do edifício para o ambiente urbano” (Ibid., p.189)

³³ “A polemica entre engenheiros e arquitetos se transforma em contra posição entre arquitetura moderna, enquanto arquitetura da sociedade, e arquitetura acadêmica, enquanto arquitetura das instituições” (Ibid., p. 189).

O Rio de Janeiro começa a passar por várias reformas urbanas, desde o início do século XX, com as intervenções do Prefeito Pereira Passos. As décadas de 40 e 50 tornar-se-iam emblemáticas para arquitetura modernista Brasileira:

A arquitetura moderna das décadas de 40 e 50 é, provavelmente, o mais feliz momento das artes visuais brasileiras neste século. A produção dessas duas décadas vai muito além da simples adoção da vanguarda européia por artistas por artistas de um país periférico. Uma brilhante geração de arquitetos constituiu, nos trópicos, um significativo conjunto de obras [...] (MINDLIN, 1999, P.12).

Ao mesmo tempo, a arquitetura funcionalista³⁴ passa a ser a marca da modernidade, e tem como um de seus princípios: a prioridade do projeto urbano sobre o projeto arquitetônico. Justifica-se, assim, a demolição parcial do Mercado Central para construção da Av. Perimetral. Durante alguns anos o Mercado Central continuou funcionando, mesmo com o Elevado da Perimetral em funcionamento, até que 1962 foi totalmente demolido, restando até hoje como única reminiscência desta arquitetura um de seus torreões onde funciona o restaurante Alba Mar.

Arquitetura funcional – Brasil capitalista

Mais uma vez a arquitetura dos mercados pode ser vista como marca de mudança histórica do Brasil. A criação da CADEG (Centro de Abastecimento do estado da Guanabara) que substitui as atividades do Mercado Central no início da

³⁴ Os problemas urbanísticos depois da guerra se apresentam com gravidade. “Possui um aspecto funcional: a cidade é um organismo produtivo, um aparelho que deve desenvolver certa força de trabalho, e, portanto, precisa se libertar de tudo o que emperra ou retarda seu funcionamento” (ARGAN, 1996, p.265).

década de 60, marca a passagem do Brasil República para o Brasil capitalista vinculado agora a uma suposta “democracia”. Este mercado foi projetado pelos arquitetos Vitor Artese e Moacyr Gomes da Costa: “em volume de concreto armado esta obra só era superada no Brasil, na época, pelo estádio do Maracanã e pela Hidrelétrica de Furnas” (GORBERG, 2003, p.103)



Figura 10: Maquete do CADEG (GORBERG, 2003, p.103)

Este projeto da CADEG estava dentro dos conceitos modernistas, fundados no Brasil de acordo com os fundamentos racionalistas de Le Corbusier. A esta altura, o Brasil já pairava na história da arquitetura como uma referência para esta arquitetura, com nomes como Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

1.5 – Construindo a imagem das ruas no Rio de Janeiro

Ao traçarmos, no subcapítulo anterior, a história oficial da arquitetura dos mercados do Rio de Janeiro, pôde-se observar, nos estilos arquitetônicos destas construções, alguns dos principais movimentos que marcaram a história da arquitetura mundial. Verificamos, também, como a arquitetura destes mercados pode ser vista como símbolo de desenvolvimento, das principais mudanças que vêm passando o Brasil desde o Século XIX. Contudo, nos cabe aqui ressaltar que esta arquitetura dos Mercados – que era resultado da apropriação das práticas informais – não conta a história dos mercados informais vinculados a sociedade dos excluídos. Nos cabe então verificar que esta história formal dos mercados se construía paralela a uma outra história: a dos mercados informais, marcando a desigualdade social característica de nossa sociedade brasileira.

Veremos aqui, então, como esta informalidade foi se desenvolvendo à margem desta história oficial. Podemos traçar um paralelo entre a arquitetura dos mercados escravos de ontem transformados em feirantes desempregados de hoje. Construir-se-á, assim, um panorama do que chamo de *arquitetura da adversidade*. Mesmo com grande precariedade, esta informalidade cria soluções de arquitetura e marketing, muitas vezes tão criativas que acabam por superar as já estabelecidas pela formalidade, e figuram como importantes referências na construção da imagem das ruas do Rio de Janeiro.

As ruas do Rio.

“Eu amo a rua [...] esse amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós [...] Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua” (JOÃO DO RIO, [1908] 1987, p. 3)

Os mercados eram descritos e retratados pela estrutura das barracas, a forma de armazenamento das mercadorias, o jeito de organizá-las, o depósito dos cestos no chão, etc. Com estas características, temos contato com a idéia da informalidade que gerou e continua gerando, até os dias atuais em muitas feiras livres e mercados informais, tais particularidades estéticas.

Essas características podem ser vistas até hoje em feiras como a de Caruaru, em Pernambuco; a feira de São Joaquim, na Bahia; o mercado Ver o Peso, em Belém do Pará, e até mesmo a feira de Caxias, no Rio de Janeiro.



Figura 11: Cestos de açai – Mercado Ver o Peso, Belém (www.dn.sapo.pt)



Figura 12: Barraca de Ervas. Feira de Caxias, Rio de Janeiro (foto André Carvalho, 02/2005).

Um tópico comparativo é a valorização da celebração. Desde a escravidão o mercado informal era uma das únicas possibilidades de encontros e comemorações, vinculava-se, então, a esta atividade a possibilidade do encontro entre pessoas que estavam à margem da sociedade estabelecida. Nos mercados, escravos libertos e “negros de ganho” podiam estar juntos lembrando de suas histórias, celebrando sua terra natal, ou mesmo falando de suas atuais realidades. Era comum, nestes grupos, a música e a dança, fossem por rituais ou por pura celebração.

A feira livre pode ser vista também como espaço de lazer, no passado, vinculando-se às referências de época, onde, “na Alta Idade Média, a exposição dos artigos torna-se uma verdadeira festa [...] Sua época coincidia com celebração e feriados religiosos, o que aumentava mais ainda a clientela em potencial [...]” (SENNETT, 2003, p.169). As relações religiosas com as festas vinculadas às feiras estariam, então, relacionadas a nossa cultura tanto pela herança dos africanos como pela herança católica.

Hoje, o mercado continua a valorizar a celebração coletiva. Nesses espaços, a música e a dança continuam a ganhar destaque. Transforma-se, assim, em um dos principais espaços de sociabilidade e lazer.

Com todas estas misturas entre tipos exóticos, musica, dança, alimentos - e os cheiros e calores que acabam por serem produzidos - esses espaços despertam um grande interesse nos cronistas de ontem e na imprensa de hoje. Construía-se uma “alma encantadora das ruas”, descrita por João do Rio no início do século XX:

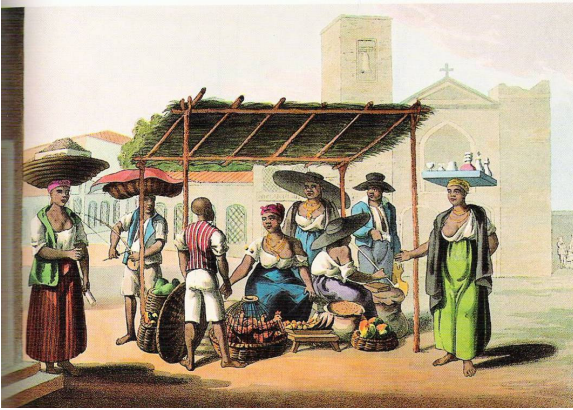


Figura 13: As mulheres do mercado do Rio de Janeiro. De Chamberlain. (KARASCH, 2000, fig. 16).



Figura 14: Barraca com as lonas coloridas que predominavam na feira dos Nordestinos. O espaço para restaurantes era compartilhado por vários comerciantes, muitas vezes, sem divisões demarcadas. A organização informal predominava na estética e no lazer. (Feira dos Paraibas: 07/2003. Foto: André Carvalho).

Pelos *boulevards* sucessivos que vão dar ao cais, a vida tumultuária da cidade vibrava num rumor de apoteose, e era ainda mais intensa, mais brutal, mais gritada, naquele trecho do mercado, naquele pedaço da rampa, viscoso de imundícies e de vícios... na aragem fina da tarde que se embebia de todos aqueles cheiros de maresia, de gordura, de aves presas, de verduras (JOÃO DO RIO, [1908] 1987, p.23).

Galeria de tipos

Alem da imagem arquitetônica que estes espaços passam a estabelecer, temos a construção de imagens pitorescas, envolvendo os mercadores como personagens numa “galeria de tipos” (KOSSOY, 1994, p.27). Os mercadores passam a ser retratados por suas peculiaridades nas vestimentas, na forma de carregar suas mercadorias, etc. No século XIX, Debret constrói uma iconografia, incluindo os mercados e os mercadores, principalmente no que diz respeito à

mão-de-obra escrava nas ruas do Rio de Janeiro. Cria-se, assim, segundo Boris Kossoy, o “olhar europeu” que se voltava para o típico ou o exótico. As atividades vinculadas ao comércio passam também a figurar não só em postais. Estas atividades também são usadas como relato de viajantes que, ao descrevê-las, constroem um panorama das ruas do Rio de Janeiro. Isto foi permanecendo ao longo da história urbana na cidade.

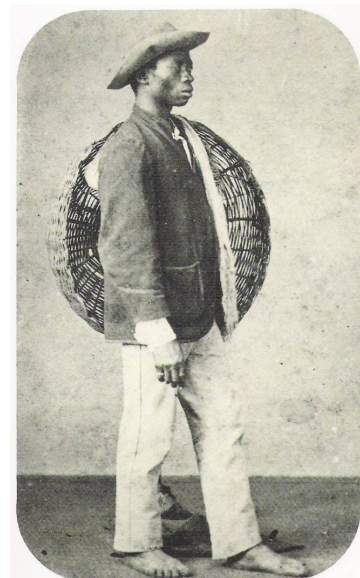


Figura 15, 16 e 17: Retrato de escravo - Foto de Christiano Jr. (KOSSOY, 1994, p.50, 52 e 53).

O olhar do viajante ontem, transformado em olhar do turista hoje.

O olhar europeu materializar-se-ia segundo diferentes técnicas pictóricas, além de fotografias a partir dos meados do século XIX. Ao retornarem a suas terras de origem, o destino final destas imagens era a publicação, e, na maior parte dos casos, eram impressas pela litografia. (KOSSOY, 1994, p.20).

O pesquisador que participava destas viagens exploratórias servia como uma espécie de veículo, ou divulgador, de uma realidade ainda não conhecida na Europa. Através de seus relatos e imagens era mostrada uma paisagem cultural, que vinha do recorte feito por este viajante a partir de suas próprias referências, definindo um “olhar” estrangeiro, que buscava através destas pesquisas empíricas, explicações para fatos culturais diferentes dos dele.

Com a implementação do turismo³⁵ na virada do século XIX para o XX, o espectador não necessita mais de um interlocutor. As situações passam a ser vivenciadas *in loco* por este próprio espectador que entra na condição de viajante. A prática do turismo se desenvolveu com amplo crescimento. Segundo Martins, (2002, p.57) “este fenômeno é hoje responsável pelo setor econômico que mais cresce e um dos que geram a maior quantidade de empregos”. Esta atividade passou a movimentar grande parte do capital mundial moderno. Para John Urry (2001, p.25) “o turista é uma espécie de peregrino contemporâneo, procurando autenticidade em outras ‘épocas’ e em outros ‘lugares’, distanciados de sua vida cotidiana. Os turistas demonstram um especial fascínio pelas ‘vidas reais’”.

Os espaços de atividades populares sempre despertaram o “olhar europeu”, conforme já vimos no texto, e passaram a despertar nos tempos atuais o “olhar do turista” vindos de outros países, de outros estados, ou mesmo visitantes das mesmas localidades. Esses espaços são caracterizados como pitorescos ou típicos, e evocam a teatralização da identidade local, a partir de uma suposta

³⁵ “O turismo foi um fenômeno lançado pelos “retiers” que era a camada social européia considerada como elite, como modelo social a ser copiado nos fins do século XIX.” Estas pessoas pelo seu elevado poder aquisitivo, criaram um estilo de vida de deslocamentos constantes. (MARTINS, 2002, p.53).

“autenticidade encenada”³⁶. Cria-se a ilusão de conseguir, sem se aprofundar, entender a cultura que ali é construída. Reduz-se a idéia de determinadas localidades ao conjunto de produtos típicos e personagens estereotipados. Tais características transformam esses espaços urbanos em potenciais turísticos para suas cidades. Ao perceber o potencial turístico de espaços de comercio informal, como a antiga Feira dos Paraibas, o poder publico passa a interessar-se por estas atividades. Cidades como Rio de Janeiro, Belém do Pará, e Recife, dentre outras, têm estes espaços urbanos requalificados por iniciativa deste poder público. Outro fator de destaque é a reestruturação estilística dos locais, equipando-os de coberturas e modernos mobiliários urbanos.



Figura 18: Mercado Ver o Peso, Belém do Pará (www.belem.pa.gov.br)



Figura 19: Mercado Popular da Rocinha, Rio de Janeiro (www.arcoweb.com.br)

³⁶ “MacCannell mostra-se particularmente interessado no caráter das relações sociais que surgem do fascínio que as pessoas demonstram, sobretudo em se tratando de como os outros exercem um trabalho. Nota que ‘vidas reais’ podem ser encontradas apenas nos bastidores e que elas não são imediatamente evidentes para nós. Segue-se que o olhar do turista implicara uma invasão óbvia na vida das pessoas, o que e geral seria inaceitável. Assim, as pessoas observadas e os promotores do turismo passam gradualmente a construir bastidores, de maneira forçada e artificial. Os espaços turísticos organizam-se, portanto em torno daquilo que MacCannell denomina uma ‘autenticidade encenada’” (JURRY, 2001, p.25).

CAPÍTULO II

EFÊMERAS TRADIÇÕES NORDESTINAS: A FEIRA DOS PARAÍBAS NO CAMPO DE SÃO CRISTÓVÃO

Ao analisarmos a trajetória histórica da Feira das Paraibas até sua transformação em CLGTN, destacamos que sua existência sempre esteve ligada à reprodução de uma suposta “identidade nordestina”. Este discurso passa a ser usado, pelos feirantes, como processo legitimador daquela atividade, para conseguirem, entre outros objetivos, a permanência no local quando ameaçados de remoção. O poder público, na hora de intervir no espaço, utiliza-se deste discurso, afirmando que tal intervenção se dá para que a feira não perca sua “tradição”³⁷.

Nos cabe aqui enfatizar que as tradições nordestinas são cambiantes e vêm sendo manipulada até hoje pelas elites. Ao discorrer sobre este histórico, perceberemos algumas trajetórias do contexto social, político e econômico, que acabaram por gerar no bairro, para ser mais específico, no Campo de São Cristóvão, várias memórias sobrepostas com o passar do tempo. Tentaremos, então, puxar um dos fios desta realidade, verificar a procedência de uma das principais polêmicas da transformação da Feira em CLGTN: a perda de uma suposta e romantizada “autenticidade”.

³⁷ Buscamos, como alertara Huyssen, caminhos alternativos para os conceitos de tradição e história “no descentramento das noções tradicionais de identidade... *melting pots* de todo tipo, e no grande valor atribuído à diferença e à alteridade” (HUYSSSEN, 1998, p. 156).

2.1 – Em busca do nome da cidade:

O êxodo no Rio de Janeiro e seu vínculo com o Campo de São Cristóvão.

Onde será que isso começa, a correnteza sem paragem, o viajar de uma viagem a outra viagem que não cessa? Cheguei ao nome da cidade; não a cidade mesma, espessa. Rio que não é rio imagens essa cidade me atravessa [...]

(VELOSO, Caetano. *O nome da cidade*. 1984).

A migrante Macabéa, descrita por Clarice Lispector (1993, *passim*), representava milhares de migrantes, que precisavam buscar nas capitais uma oportunidade de crescimento por ocuparem uma condição de miséria total. Ao se depararem com esta capital, esses migrantes se defrontariam também com todas as suas limitações humanas advindas da miséria em que viviam. Pela sua falta de qualificações profissionais, só ocupavam, quando conseguiam, serviços menores e subalternos que faziam com que continuassem a ocupar a condição de miseráveis antes rurais, agora urbanos. Por não se reconhecerem nesta cidade com “ruas voando sobre ruas; letras demais, tudo mentindo; o redentor – que horror, que lindo”, poeticamente descrita por Caetano Veloso, estes migrantes acabam por tornarem-se estrangeiros dentro de seu próprio país. Usamos aqui a personagem Macabéa de Lispector sobretudo para mostrar uma marcante dicotomia entre campo e cidade que ainda se configurava.

Ao se deparar com essa cidade estes migrantes também eram colocados diante de um suposto exílio descrito por Gullar,

O Verdadeiro exílio é o da memória, é duro viver num mundo de cal e cimento, quando o poste é só um poste [...] nos somos feitos de carne e memória”³⁸

Mas, ao tomar como referência essa falta de pertencimento de Macabéa, me pergunto então, se o verdadeiro exílio não estaria vinculado a uma ausência de condição humana mais digna. Por isso, Lispector destaca que Macabéa tem saudades do futuro.

Mas que Nordeste tão sofrido é este? Este Nordeste foi inventado para servir de barragem para interesses políticos vinculados a elite, e virou barganha de uma exploração hoje manipulada por várias camadas sociais. A invenção do nordeste, assim, é uma estratégia de poder: “Até meados da década de 1910, o nordeste não existia. Ninguém pensava em Nordeste, os nordestinos não eram percebidos, nem criticados como uma gente de baixa estatura, diferente e mal adaptada”. (ALBUQUERQUE, 2001, P.13).

Albuquerque nos esclarece que o Nordeste foi inventado e que nem mesmo constava nos mapas. Só em 1941 é que o Nordeste passa a existir no mapa do Brasil³⁹. A criação deste Nordeste acontece principalmente pela articulação das elites do Norte, vinculadas a atividades econômicas em declínio, como a produção de açúcar e algodão⁴⁰. Portanto, a idéia de identidade

³⁸ GULLAR, Ferreira. In CAMPOS, Marcelo. Memoriais Heterogêneas – Vídeo. Rio de Janeiro: 2004.

³⁹ “A divisão regional do Brasil se resumia às regiões Norte e Sul. Só com a primeira divisão regional do país, em 1941, definida pelo Instituto Brasileiro de Estatística, é que o Nordeste passa a figurar no mapa de Brasil. É por isso que grande parte de moradores do Sudeste usa o termo norte para designar os estados nordestinos, e o termo nortista para se referir aos migrantes que vem desta área do país”.(ALBUQUERQUE, 2005, p. 31).

⁴⁰ “Estas elites se diziam vítimas do Estado e da ganância dos estados do Sul... No parlamento, fundam o chamado bloco Norte. No âmbito local, usam a imprensa e outros meios para pregar a

nordestina contribuirá para importância territorial que diferenciar-se-ia do restante do Brasil. Neste contexto, aqui colocado, já podemos perceber o quanto este Nordeste é uma construção política, onde o povo mais uma vez é manipulado.

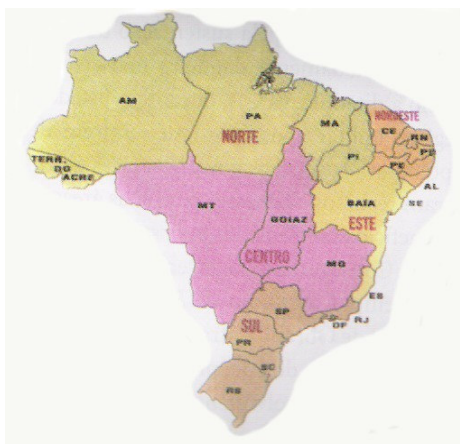


Figura 20: Mapa de 1941.
(ALBUQUERQUE, 2005, p. 34).

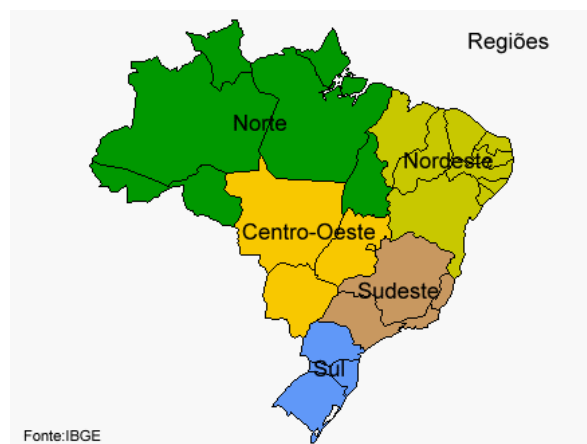


Figura 21: Mapa do Brasil, com divisão regional atualizada. Fonte: IBGE – 2005
(www.riogrande.com.br 23/03/2005)

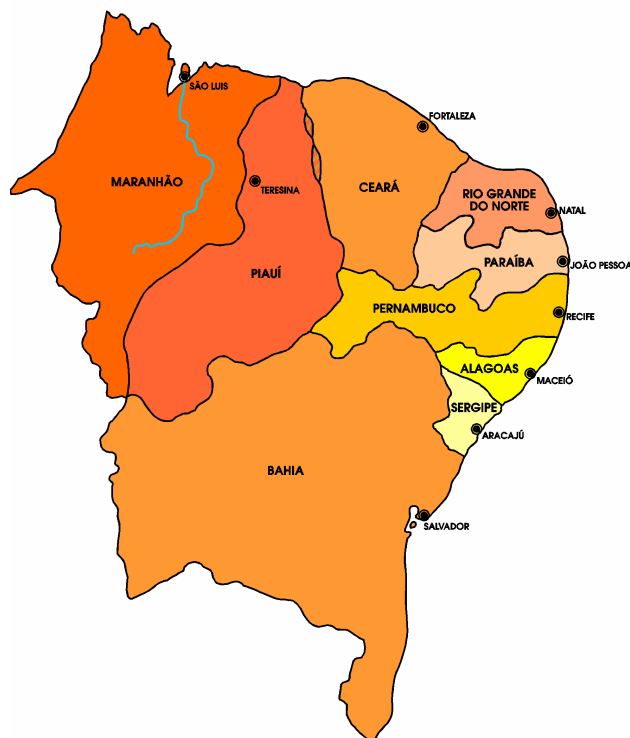


Figura 22: Mapa da Região Nordeste.

Fonte: IBGE - 2005
www.riogrande.com.br 23/03/2005

necessidade da união dos estados do Norte... Em 1919, ao criar a Inspetoria Federal de Obras Contra Secas (IFOCS), o presidente Epitácio Pessoa (1919 – 1922), paraibano e único representante do Norte a chegar ao cargo Máximo da nação Primeira da República, definiu sua área de atuação como sendo o Nordeste – ou seja, os Estados situados à leste do Norte”.(ALBUQUERQUE, 2005, p.32).

Outra questão, apontada aqui como determinante para construção dessa “identidade nordestina”, foi a tentativa dos projetos folclóricos do modernismo na década de 30, de se criar uma suposta nação brasileira valorizada pela cultura popular. Neste projeto, características típicas de algumas regiões são exaltadas como símbolos de uma suposta brasilidade, constituindo uma desejada memória coletiva⁴¹. Explica-se, então, a abertura da mídia para os ícones, das artes, como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, João do Vale e a atenção dispensada para as sagas de Antonio Conselheiro e Lampião, estilizando e dando voz a este povo com estigmas desta nova identidade criada a partir de um suposto “Nordeste”.

As relações políticas continuam usando a miséria do nordeste como barragem de sua “hegemonia”. Isso é mostrado por Iná Elias de Castro (1996, p.298), em “Seca versus seca”. Neste texto, a autora nos revela que recentes pesquisas vêem a escassez pluviométrica do Nordeste como um enorme potencial “seja para fruticultura irrigada, seja para o turismo [...] o clima aqui é um recurso inestimável, redentor, capaz de fazer surgir uma nova Califórnia, com mais vantagens que a outra, porque nesta não tem estação com temperaturas baixas”. Contudo, os responsáveis por estes discursos estão vinculados a uma pequena parcela do meio empresarial e da administração pública. Tais interesses contrastam-se fortemente com os de uma outra parcela formada por:

Segmentos importantes da elite política [...] O significado conceitual e empírico desses discursos contraditórios pode ser percebido no confronto entre formas tradicionais e modernas, tanto de organização do espaço produtivo, como de organização do espaço político, que dão sustentação a cada um [...] A partir

⁴¹ “Memória nacional e identidade nacional são construções de segunda ordem que dissolvem a heterogeneidade da cultura popular na univocidade do discurso ideológico”. (ORTIZ, 1994, p. 138)

desses interesses conflitantes, impõem-se algumas reflexões sobre as condições de reprodução do conservadorismo nordestino e o significado do agrobusiness como um possível vetor de mudança, não apenas ao nível da deslegitimação simbólica do discurso dominante como também na construção de um novo imaginário sobre a região, que pode ser significativo para a criação das condições de alteração na sua estrutura de poder, em função da disputa, por espaço político, empreendidas por novos atores (CASTRO, 1996, p.298).

Como nos alertara Canclini, o populismo usa *cultura* para edificar seu poder. Duas características centrais de sua prática simbólica interessam aqui: seu projeto modernizar (o folclore convertendo-o em fundamento de ordem em consenso) e, ao mesmo tempo, a reversão da tendência de fazer do povo um mero espectador (CANCLINI, 2000, p.264). No populismo estatizante, os valores tradicionais do povo, assumido e representado por uma análise intelectualizada, ou por um líder carismático, legitimam a ordem que estes últimos administram e dão aos setores populares a confiança de que participam de um sistema que os inclui e os reconhece (CANCLINI, 2000, p.264).

Portanto, os ícones constituintes de uma suposta *nordestinidade* são inventados tanto por questões políticas (a seca que se torna questão eleitoral) quanto por características das celebrações coletivas, do folclore que para existir precisou se contrapor aos hábitos civilizatórios dos grandes centros urbanos do sul e do sudeste do Brasil. Entendemos melhor, com isso, a personagem de Lispector como a antítese da cidade grande que não apenas a diferencia (“ela deveria ter ficado no sertão com vestido de chita”) como também precisa dela para

existir. Portanto, o exótico é necessário tanto para seus personagens quanto para diferenciar os hábitos dos outros.

O êxodo no Rio de Janeiro e o Campo de São Cristóvão.

A partir da década de 30, muitos migrantes do Norte e Nordeste, assolados pela seca e miséria por ela gerada, vinham para o sul e sudeste, atraídos por promessas de dias melhores que eram anunciadas pelo processo de crescimento urbano das grandes cidades. Muitos deixavam para trás até mesmo a família para tentar se estabelecer, e depois trazer parentes. No Rio de Janeiro, esta migração aumentou muito com a construção da estrada Rio-Bahia e a grande expansão do mercado de trabalho na construção civil. O grande processo migratório dos nordestinos culmina na segunda metade da década de 50, quando o nordeste passa por suas piores secas. Com a grande expansão do mercado de trabalho na construção civil, o “Rio de Janeiro tornou-se para os nordestinos a esperança de novos invernos” (CHAVES, 1999, p. 13).

Os migrantes nordestinos eram trazidos para o Rio de Janeiro por caminhões “paus-de-arara”.⁴² A relação da cultura nordestina com o Campo de São Cristóvão tem aí seu maior vínculo. Estes caminhões chegavam na rua Senador Alencar, transversal ao Campo de São Cristóvão, que era uma espécie de rodoviária, ou melhor, um terminal destes transportes. Esta invasão de nordestinos, junto a um grande processo de valorização da Zona sul carioca por parte do crescimento urbano da cidade para aquelas áreas, foi afastando os

⁴² Segundo Gilmar Chaves, um dos primeiros meios de transporte em que o nordestino viajava para o Rio de Janeiro fugido das secas. Ver: Chaves, Gilmar. **Feira de São Cristóvão**, Relume Dumará, 1999, p. 13.

moradores de classe média do bairro⁴³. Suas casas foram adaptadas, em alguns casos, para lojas, pensões, botequins e casas de cômodos como as “cabeças-de-porco”. O bairro neste momento passa a ter, em função do fluxo econômico de mercadorias que chegavam do nordeste, vários estabelecimentos comerciais de produtos nordestinos, além, é claro, da Feira dos Nordestinos, que acontecia nos fins de semana.

Na década de 60, o bairro de São Cristóvão colocar-se-ia como um dos principais pólos industriais do Brasil. Esta retomada de prosperidade econômica do bairro se dava pela implantação do Pavilhão de Exposições, aliada à implantação da CADEG⁴⁴; a abertura de sedes de quase todos os ramos fabris (borracha, químico, farmacêutico, mecânico, etc.); e o comércio de automóveis. Além destes fatos relatados, em 1965 é inaugurada a Rodoviária Novo Rio. Com isto, os ônibus que substituíram os caminhões paus-de-arara foram transferidos para lá. Estes fatos contribuíram para descaracterização do comércio permanente do local, onde produtos nordestinos eram vendidos. Passaram a figurar, naquele espaço, restaurantes, churrascarias e bares para atender aos profissionais das empresas ali implantadas. Das referências nordestina do bairro, só algumas pequenas lojas de produtos nordestinos e a feira, que só acontecia nos finais de semana no entorno do Pavilhão, conseguiram se manter.

⁴³ Segundo Mauricio Abreu em *Evolução Urbana do Rio de Janeiro* “Antiga zona aristocrática da cidade [...] passou a fazer parte do cinturão degradado que envolvia o centro, e seus antigos sobrados senhoriais transformaram-se em casas de cômodo, ou passaram a abrigar novas funções”. (ABREU, 1988, p. 113).

⁴⁴ CADEG – Centro de Abastecimento do Estado da Guanabara. Na década de 60 era um grande centro de distribuição de hortifrutegranjeiros. Este espaço foi contruído para substituir as atividades antes desenvolvidas no Mercado Central desativado na década de 50.

2.2 – “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”:

O Campo de São Cristóvão como retrato das desigualdades sociais.

[...] entre 1950 e 1979, a sensação dos brasileiros, ou de grande parte dos brasileiros, era a de que faltava dar uns poucos passos para finalmente nos tornarmos uma nação moderna [...] na década de 50, alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao crescimento de uma nova civilização nos trópicos. (MELLO, 1998, p. 560).



Figura 23: – A atriz e cantora Odete Lara visita Brasília em junho de 1960. A virada para os anos 60 ficou marcada como um dos momentos mais efervescentes da vida nacional. Brasília, a recém-inaugurada capital da República, construída em cinco anos, era o mais acabado monumento da moderna arquitetura brasileira. Movimentos como a Bossa Nova e o Cinema Novo revigoraram o ambiente cultural. (Arquivo do Estado de São Paulo/ fundo Última Hora. NOVAES e MELLO, 1998, 4. Pág.561).



Figura 24: A personagem Macabéa interpretada pela atriz Marcélia Cartaxo. Imagem do filme A Hora da Estrela. A humildade da migrante nordestina diante da cidade grande. Disponível em: <http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/filmes/hora-da-estrela/hora-da-estrela.asp>. Acesso em 20 de junho de 2005.

O término da segunda guerra mundial em 1945, com a vitória da democracia sobre os regimes nazi-fascistas e os avanços científicos e tecnológicos decorrentes desta própria guerra, acentuou “as características da sociedade moderna, originada da Revolução Industrial [...]” A variedade de produtos industriais, exigia a expansão dos mercados e dos consumidores (RODRIGUES, 2003, p.15). O mundo se divide em dois blocos antagônicos, o capitalista e o socialista, com as disputas americano-soviéticas.

A posição internacional dos dois blocos [...] baseou-se também na propaganda ideológica. Através de publicações, do cinema e de outras promoções, no bloco ocidental construiu-se a imagem negativa do comunismo e da vida nos países socialistas e, ao mesmo tempo, a imagem positiva do modo de vida dos norte-americanos como ideal a ser atingido. (RODRIGUES, 2003, p.11)

A década de 50 torna-se emblemática para história do Brasil, especialmente do Rio de Janeiro que viveria sua última década de capital do país, que em 1960 foi transferida para Brasília, cidade construída em 3 anos e 10 meses. “A corrente de pensamento de maior influência nos anos 50 foi a nacionalista⁴⁵” (Ibid., p.15). Em 1948 é criada a CEPAL (Comissão Econômica para América Latina). Este órgão da ONU – criado com objetivo de assessorar os países nacionalistas no processo de superação de dependência econômica – baseava suas análises no “dualismo”: “segundo os cepalinos, a economia dos países subdesenvolvidos era dividida em dois setores, opostos por suas

⁴⁵ “A tese central dos nacionalistas apoiava-se na possibilidade de desenvolvimento independente do Brasil através da industrialização comandada pela burguesia e por capitais nacionais. Isto, no entanto, não significava uma aversão absoluta ao capital e tecnologia estrangeiros, aceitos na medida em que se submetessem ao controle nacional” (RODRIGUES, 2003, p.20)

características: o rural, estagnado e atrasado, e o industrial, dinâmico e moderno” (Ibid. p.24)

A década de 50 ainda seria marcada pela euforia de um suposto crescimento. A Petrobrás, o carro, o supermercado, o avanço dos meios de comunicação de massa – imprensa, rádio, TV e cinema – marcam a indústria cultural no Brasil. Há, também, os novos produtos do lar – eletrodomésticos, alimentos enlatados, etc. Aliado a isso, tínhamos as políticas populistas e desenvolvimentistas dos presidentes, Getúlio Vargas⁴⁶ e Juscelino Kubitschek⁴⁷. Esta modernização do modo de vida nas cidades, da arquitetura, das artes, da técnica e da ciência, fez com que os centros urbanos começassem a inchar e a transformar sua feição:

Antigos bairros se descaracterizaram e mudaram de função. Antigos moradores cederam espaço para migrantes recém-chegados; residências unifamiliares tornam-se habitações coletivas... As favelas e os bairros da periferia brotaram na mesma intensidade que novos bairros de classe média e de “grã-finos” refletindo no espaço físico a distinção entre grupos sociais e desafiando as metas dos técnicos em planejamento urbano que, através de planos diretores, tentavam disciplinar a ocupação do solo. (RODRIGUES, 2003, p.32)

Em 1958 o Nordeste, considerado uma das regiões mais pobres do mundo, sofreu sua segunda maior seca, aumentando ainda mais o êxodo daquela população. Neste mesmo ano de 1958 era inaugurado o Pavilhão que abrigaria a

⁴⁶ Após sua deposição em 1945, Vargas volta a presidência do Brasil em janeiro de 1951, enfrentou uma forte oposição que marcaria seu governo até 1954, quando se suicida, causando grande comoção nacional.

⁴⁷ Foi empossado presidente da república em 1956, sob o lema “cinquenta anos em cinco” manteve-se na presidência até 1961.

Exposição Internacional da Indústria e do comércio. O Campo de São Cristóvão, neste ano, tornar-se-ia o ponto de convergência no Rio de Janeiro dos extremos representantes do que marcou a década com sua desigualdade social. Ao mesmo tempo em que desembarcavam migrantes miseráveis, desembarcava também o que havia de mais moderno para feira internacional.

O Campo de São Cristóvão materializava, nas arquiteturas do Pavilhão de Exposições e a da Feira dos Paraíbas, toda esta desigualdade social que marca a década de 50. Estas duas arquiteturas acabaram representando toda a dicotomia entre campo e cidade/ erudito e popular/ formal e informal / riqueza e pobreza, ocupando o mesmo espaço.



Figura 25: A Feira dos Nordestinos ainda do lado de fora e o Pavilhão em obras. (http://www.rio.rj.gov.br/sedect/projetos_luiz_gonzaga.htm - 02/04/2004)



Figura 26: A Feira dos Nordestinos ainda do lado de fora e o Pavilhão em obras. (http://www.rio.rj.gov.br/sedect/projetos_luiz_gonzaga.htm - 02/04/2004)

2.3 – A Feira dos Paraíbas no Campo São Cristóvão.



Figura 27: A Feira dos Nordestinos ainda do lado de fora e o Pavilhão em obras. (http://www.rio.rj.gov.br/sedect/projetos_luiz_gonzaga.htm - 02/04/2004)

A Feira Nordestina de São Cristóvão era uma feira popular que com resistência permaneceu, aproximadamente, durante 58 anos no Campo de São Cristóvão, acontecendo em todos os finais de semana. Foi iniciada na segunda metade da década de 40 por migrantes nordestinos e nortistas que chegavam em caminhões “Paus-de-arara”. O campo de São Cristóvão foi, com isso, se transformando em um ponto de encontro dos migrantes nos finais de semana. Os familiares, já estabelecidos no Rio, iam esperar a chegada de parentes e amigos ou saber notícias de sua terra natal. Uma das histórias a respeito do surgimento da feira esclarece que

Quando os paus-de-arara não chegavam durante a semana, os que estavam à espera de alguém, nos sábados e domingos

começavam a levar sanfona, violão, viola, os farnéis para se fazer comida e ali ficavam dançando e desafiando repentes na viola como se faz no Nordeste (CHAVES, 1999, p. 19).

Outro relato aponta o episódio em que dois homens vindos do Nordeste se conhecem e tornam-se amigos durante a longa viagem no pau-de-arara. Por não terem nem parentes nem amigos no Rio, combinam que ao desembarcar em São Cristóvão, procurariam emprego durante o dia. Caso não conseguissem, voltariam à noite e, ao se encontrarem, permaneceriam no local para novas tentativas. Esta estória se tornou mítica, figurando, hoje, em Cordéis vendidos na Feira: “assim foram feitas as reuniões primeiras, pela fé alimentados, dormindo sobre esteiras em torno de improvisadas e aconchegantes fogueiras” (SILVA, s/d, p.04).

A Feira, assim, é um espaço escolhido para a mitificação de uma terra e para um intenso desenvolvimento do comércio informal de produtos típicos. Escolhem um espaço da cidade do Rio de Janeiro, e tentam criar um pedaço de um suposto Nordeste ou tenta-se, com a construção de um único nordeste inventado, juntar vários Nortos e Nordeste. Contribuem para esse projeto: a venda de produtos nordestinos, as celebrações com músicas e a comercialização de comidas típicas. Criam-se cheiros e calores, que remetiam - até a quem nunca o conheceu - a um alegre e sonhado nordeste que nunca existiu. Assim, os nordestinos, paraibanos, nortistas podiam criar, a partir de suas memórias individuais, uma memória que era compartilhada por todos aqueles que estavam ali em situações parecidas. Encenava-se o nordeste. Desta forma, configurava-se

como um local de encontro, de reunião das diversas correntes de cultura⁴⁸ num único conjunto. Criava-se, então, um sentimento de pertencimento que amenizava a exclusão social vivida por estes migrantes na cidade grande.

Com o passar dos anos, a Feira dos Nordestinos foi crescendo muito, e já ocupava quase toda volta do Pavilhão, sendo montada e desmontada em todos os finais de semana, na maior parte dos casos pelas próprias famílias donas do negócio.

As redes de poder na feira de São Cristóvão

Ao mergulharmos nesta questão, para tentarmos descobrir as trajetórias das relações de poder na Feira os Nordestinos, a pesquisa desenvolvida por Pandolfo em 1987 torna-se de grande relevância. Nesta pesquisa, a autora tem como objetivo “analisar a Feira de São Cristóvão como um espaço de expressão da cultura popular onde práticas específicas, que reproduzem um tipo de saber, reforçam a identidade social e cultural dos nordestinos que a freqüentam” (PANDOLFO, 1987, p.1). Na dissertação, podemos verificar, através dos dados das pesquisas de campo, como se deram as disputas de poder entre entidades criadas com intuito de administrar o que teria se tornado, segundo esta autora, um “espaço sócio-econômico”, com o crescimento das atividades de circulação e consumo.

A feira teria acontecido de forma completamente ilegal até o início da década de 60, sendo perseguida durante todo este período por repressões do

⁴⁸ Para Ortiz, “Cultura significa também adequação do homem ao meio ambiente, e como o meio das classes subalternas lhes é adverso, cultura significa criatividade... Se cultura é criatividade, não há criatividade maior que sobreviver dentro de um mercado de trabalho tão excludente”. (ORTIZ, 1994, pp. 120 e 121).

poder público. Com isso, vários incidentes aconteciam, como o cancelamento da feira por algum tempo. Mas, os nordestinos, 'donos' desse espaço já estavam dependentes do comércio para sobreviver "para alguns, esta atividade já começava a gerar, uma grande prosperidade econômica [...] mesmo sem haver feira voltavam a se reunir sempre aos domingos" (PANDOLFO, 1987, p.50).

Isso ocorre até que um grupo de feirantes e voluntários, liderados por Manoel Alexandre Alves, em setembro 1961, aconselhados pelo governador, funda, a União Beneficente dos Nordestinos do Estado da Guanabara:

O governador sugeriu-lhes que "levantassem" (grifo meu) a feira, isto é, que se tirassem os artigos do chão, colocando-os em tabuleiros, e que fosse criada uma entidade social [...] Essa entidade, que se constituiu em torno da figura de Manoel Alexandre Alves, presidente vitalício, e, após sua morte, em torno de seu filho Vavá, tinha como objetivos além da administração e controle da feira: "congregar [...] auxiliar [...] o quanto possível, qualquer nordestino reconhecidamente necessitado e aos recém-chegados aos estados da Guanabara" [...] Esse estatuto impunha um modelo de organização e a concentração de poderes e decisões nas mãos do presidente (Ibid, p.51).

Claro que toda esta ajuda destinada ao migrante provinha de recursos obtidos na própria feira, com cobranças de taxas e aluguéis dos tabuleiros a união alugava tabuleiros de uma companhia particular e os sublocava aos feirantes.

Todos os domingos os fiscais da união, devidamente identificados por uma espécie de uniforme, percorriam a feira em toda sua extensão cobrando a taxa de aluguel dos tabuleiros utilizados pelos feirantes. Também era exigido do feirante sua entrada para sócio da União, pagando uma anuidade e o uso da carteirinha (Ibid., p.53)

Com esta nova e lucrativa atividade de administração da feira, cria-se uma nova organização chamada de Associação de Proteção ao Nordestino no Rio de Janeiro (APRONORDE), em 1969, com praticamente os mesmos objetivos da já existente. Começa então a disputa, entre estas duas urbanizações, pelo controle e administração da feira. Esta mudança de feira fica clara no discurso de Vavá, filho do presidente da APRONORDE.

A feira criada por meu pai teve um crescimento muito grande. Ai vêm os olhos: o Manoel está ganhando fortuna [...] Em 1969, o Sr. Agra articulou um movimento político (Esse movimento político seria o apoio de restado ao Presidente da Associação de Proteção ao nordestino por alguns políticos ligados ao governo estadual) para acabar com a Feira alegando que era clandestina. Ai derrubaram meu pai. Em 69, chegou uma ordem da Secretaria de Abastecimento para a Feira ser transferida do Campo de São Cristóvão para rua perto do gasômetro... Eles chegaram lá para trabalhar e seis carros da polícia de choque prenderam meu pai e toda a diretoria e não houve Feira. Três meses depois, no mesmo Campo de São Cristóvão, inauguravam a Feira com a Associação do “Seu Agra” na frente (Vavá, apud PANDOLFO, 1987, p.54).

A feira, assim, passa a ser vista como uma propriedade onde os presidentes destas associações são os “donos”. Vincula-se, naquele momento, a criação de um *território* comandado pela articulação entre os interesses políticos que estas associações passam a estabelecer com o Estado. Entre 1976 e 1981, o acirramento da disputa pelo domínio da Feira levou a uma divisão cabendo a cada associação uma ‘fatia’ desse espaço. A partir de novembro de 1981, a União

Beneficente dos Nordestinos ficou novamente responsável pela organização e administração da Feira sendo afastado o dirigente opositor.

[...] além dos problemas e temores causados pela oficialização da Feira, há muitas divergências e rivalidades envolvendo a diretoria da Associação de Proteção aos Nordestinos e a União Beneficente dos Nordestinos [...] Os responsáveis [...] trocam acusações mútuas de luta pela administração da Feira, de corrupção e de influência de grupos políticos (JORNAL DO BRASIL, Apud, PANDOLFO, 1987, p.63).

A legalização da Feira dos Nordestinos

O único consenso entre as duas Associações que disputavam o poder pela administração da Feira estava em que não queriam a legalização. Este processo implicaria na entrega da administração da Feira à Prefeitura, na extinção das duas organizações e na perda dos ganhos econômicos e privilégios usufruídos. Para tentar fazer com que a Feira não fosse legalizada, as próprias associações, sentindo-se ameaçadas, passam a divulgar que esta legalização faria com que a Feira perdesse suas características culturais “nordestinas”.

Mesmo com todas estas polêmicas que se caracterizam, onde os discursos de tradição e de autenticidade eram usados para tentar garantir os poderes já estabelecidos, a Feira de São Cristóvão sai da clandestinidade em 09 de junho de 1982⁴⁹. Assim, passa a respeitar às legislações municipais, tais como cobranças de impostos e taxas de licença. Porém, como alertara Pandolfo, “na representação

⁴⁹ “A Feira de São Cristóvão saiu da clandestinidade através da Lei nº 322 de 09 de junho de 1982 passando a ser reconhecida pelo Estado” (PANDOLFO, 1987, p.66).

que o nordestino faz da legalização a feira apenas ‘trocou de dono’: hoje ela é da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro” (Ibid., p.66).

A COOPCAMPO de Agamenon Almeida

A COOPCAMPO, (Cooperativa dos Feirantes do Campo de São Cristóvão) foi criada pelo Sr. Agamenom Almeida, seu presidente. Esta administração marcaria o processo de mudança que resultou na transformação da Feira em Centro de Tradição Nordestinas.

Assim como as antigas organizações, esta administração vem sendo marcada pelas características populistas de seu diretor. Segundo nos informa Nogueira, os barraqueiros contavam que:

A COOPCAMPO tinha seu nome e de seu presidente gravado em folhetos, cartazes e camisas de funcionários da limpeza e da segurança (grifo meu) e estava em atividade desde o ano de 1996. A oficialização de seu estatuto junto ao Sindicato e Organização das Cooperativas do Estado do Rio de Janeiro e o registro na Junta Comercial do Estado, no entanto, datam do mês de julho de 2002, pouco mais de um ano antes da inauguração do Centro Luiz Gonzaga (NOGUEIRA, 2004, p.31).

Destaco, na citação do texto de Nogueira, que mesmo os processos que eram usados para legitimar esta nova cooperativa viam-se vinculados a uma promessa de organização que era simbolicamente mostrada nos uniformes de segurança e limpeza. O mesmo discurso vem sendo usado ao longo da história pelo poder público para justificar os vários projetos de transformação urbana. A articulação política do Sr. Agamenon fica explícita na entrevista que fiz com ele. O

Sr. Agamenon parecia ter um discurso pronto. Diante de um gravador ligado por mim, e sem que eu precisasse lhe indagar, foi logo se apresentando, com a prática e desenvoltura de quem já está muito acostumado com entrevistas e meios de comunicação⁵⁰:

Meu nome é Agamenon Almeida, sou cearense, da cidade de Iracema, sou formado em administração de empresas, engenharia civil, sou radialista e fui policial federal durante cinco anos. Estou aqui no Rio desde 1970. Trabalhei aqui em vários setores como Lojas Brasileiras, Engenharia, casa de Saúde Santa Luzia. Fui assessor parlamentar de um vereador da Câmara Municipal. Fui administrador regional do Complexo da Maré, Complexo do Alemão, presidente do Conselho Comunitário do Hospital Geral de Bonsucesso, presidente do Conselho Comunitário da LBA da Leopoldina [...]

O presidente continuou seu discurso, de forma muito simpática, falando de toda sua trajetória na feira. Das diversas melhorias implementadas por sua administração, sem se referir aos diversos escândalos, divulgados pelos meios de comunicação, e que teriam levado a uma intervenção da Prefeitura do Rio de Janeiro, por ordem do Ministério Público no CLGTN. Oficialmente, o Ministério Público teria afastado a COOPCAMPO do poder. Contudo, uma coisa ficou bem clara em minhas pesquisas de campo: mesmo com a intervenção da prefeitura, o Sr. Agamenon de Almeida continua exercendo algumas funções de gerenciamento do CLGTN, ainda que hoje em dia a prefeitura ocupe oficialmente, sob comando do Sr. Nilton Caldeira, o espaço físico e o papel de administração do CLGTN.

⁵⁰ Curiosamente a fala do senhor Agamenon de Almeida tem trechos muito parecidos com seu discurso vinculado a meio de comunicações como entrevistas de jornais e trechos descritos em pesquisas, como por exemplo, na dissertação de Nogueira.

Essa afirmação é confirmada quando, em uma de minhas várias tentativas frustradas de falar com Sr. Milton Caldeira, fui recebido por um funcionário da prefeitura, Sr. Paulo J. O Teixeira⁵¹, e me apresentei. Nas primeiras perguntas que fiz este funcionário, ele disse não poder me ajudar e me fornecia e-mails, afirmando ser a melhor forma para eu conseguir informações. Mesmo assim, insisti perguntando:

- É realmente verdadeira a afirmação de que o Sr. Agamenon não responde mais pelo Centro de Tradições?

- Não é bem assim, alguma coisa ele responde.

O meu questionamento estava baseado na entrevista que fiz com a Chiquita. Nessa entrevista, quando disse a ela sobre minha impressão de que o Sr. Agamenon Almeida continuava como administrador do Centro de Tradições, ainda que agora extra-oficialmente, ela declarou: - “não continua não. A Prefeitura está aqui por ordem do Ministério Público”. Eu disse a ela então que esta minha visão teria se formado pelo próprio discurso e postura do Sr. Agamenon Almeida, na entrevista que ele tinha me concedido, e pelo próprio espaço que ele ocupava no pavilhão⁵². - “Quem tem oca fala o que quer, e aquele espaço que ele ocupa

⁵¹ Mesmo com entrevista, agendada previamente, nunca consegui ser recebido pelo Sr. Milton Caldeira. Quando tentei entrevistar os funcionários da prefeitura responsáveis pela administração na ausência do Sr. Caldeira, todos se recusavam a falar dos processos políticos e diziam que informações sobre o CLGTN só poderiam ser dadas por ele. Aconselhado pelo Sr. Paulo Teixeira mandei um questionário com perguntas para e-mails (endereços eletrônicos fornecidos por ele) que me garantiu ser a forma mais fácil e que no máximo em três dias eu seria respondido. A única resposta que obtive depois de muitas tentativas foi do próprio Sr. Teixeira: “O seu e-mail foi recebido e encaminhado ao setor de comunicação da SEDECT para efetuar as respostas solicitadas”. Tais respostas até a finalização desta Dissertação não foram recebidas, por mim.

⁵² O Sr. Agamenon ocupa uma sala no prédio construído em um dos acessos ao CLGTN. Onde funcionam espaços administrativos.

não é nada perto do antigo. Vai até acontecer uma eleição agora para escolher o novo representante dos feirantes” (CHIQUITA, última entrevista em abril de 2006)

Percebemos então que administração da cooperativa dirigida pelo Sr. Agamenon Almeida está longe de ser uma unanimidade entre os feirantes.

Características visuais da Feira dos Paraíbas.



Figura 28, 29, 30 e 31: A Feira dos Nordestinos ainda do lado de fora. (Foto: André Carvalho. Julho de 2003).

Nos cabe ressaltar aqui que a própria organização geográfica da feira, nos últimos meses antes da mudança, já deixava explícita, ainda que de forma sutil, as relações de poder ali existentes. As grandes barracas de comidas típicas, dentre as quais uma das maiores era do Sr. Agamenon Almeida, ocupavam os espaços

mais movimentados e valorizados desta feira. Estas barracas misturavam-se a outras menores, com produtos não menos valorizados. Destes restaurantes, alguns chegavam a ter mais de 120 lugares, com muitos empregados, palcos para shows e pistas de dança.

No *layout* da feira, predominavam lonas azuis, misturadas a algumas outras brancas, amarelas e laranjas, usadas para cobrir e decorar tais estabelecimentos. Apesar de não ter nenhuma marcação clara, definindo cada estabelecimento, os seus respectivos comerciantes têm total controle do seu espaço físico, que é demarcado de formas diversas (tipo de mesas, cadeiras, toalhas, etc.). Para o visitante, esta organização informal, feita pelos próprios feirantes, dava à feira marcantes características visuais.

Outras características visuais marcantes apresentavam-se na Feira, dentre as quais podemos destacar a “rua das carnes”. Conhecida por este nome, esta rua, como nas cidades medievais, formava-se a partir da colocação das barracas em madeira que eram montadas uma ao lado da outra. Formavam, assim, duas fileiras que dispostas uma de frente para outra criavam um circulação central, como uma rua. Definindo-se, desta forma, uma certa especificidade, onde só entraria naquela rua quem necessitasse consumir tal produto. Esta organização é muito comum nas feiras, sobretudo com a separação de produtos como carnes, pescas, entre outros. A distinção desta rua também se marcava pelo uso comum que a maioria das barracas faziam da lona laranja para cobrir suas estruturas, distinguindo-se assim, da predominância do azul no resto de feira.

Esta antiga feira tinha uma grande diversidade de produtos e de feirantes, por ocupar o espaço urbano livre de barreiras físicas concretas (muros, gradis).

Esta característica dava a possibilidade desta atividade ir se dissolvendo pelo bairro. Assim, conforme nos afastássemos dos pontos de maior circulação, nos deparávamos com os mais variados tipos de vendas, desde barracas de mercadorias pouco valorizadas, como as de objetos de segunda mão, até uma negociação clandestina de mercadorias com “origem duvidosa” (como mostra a figura x). Por se estender pelo bairro durante todos os domingos, a antiga feira imbricava-se como Bairro de São Cristóvão, criando uma nova e marcante paisagem.



Figura 32: Barracas de objetos usados na Feira dos Paraibas, poucas semanas antes da transferência. (foto: André Carvalho. Julho de 2003).



Figura 33: A venda clandestina de relógios de procedência indeterminada. (foto: André Carvalho. Julho de 2003).

CAPÍTULO III

**ENTRE O TRADICIONAL E O CONTEMPORÂNEO:
CONTRADIÇÕES DE UMA NOVA ARQUITETURA – CLGTN**

O CLGTN

Ao se deparar com o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, o espectador logo se coloca diante de uma arquitetura com múltiplas significações simbólicas construídas e reelaboradas desde a década de 50. Nos cabe aqui frisar que interesses políticos e estéticos vêm definindo a produção arquitetônica e urbanística na cidade do Rio de Janeiro. Esta nova arquitetura mistura fragmentos de vários estilos e ideologias arquitetônicas que poderão ser verificadas desde remotos tempos até a atualidade. Cria-se, assim, logo de início, um grande paradoxo entre a idéia de *forma e função*.

O objetivo deste capítulo consiste, portanto, em tentar desvendar, nas diversas e sobrepostas significações simbólicas materializadas neste projeto, que novo espaço arquitetônico é este? Quais suas contradições conceituais e as relações de mediações construídas entre os profissionais definidores desta nova estética?

Para tal análise, será necessário que esta arquitetura seja desmembrada e seus elementos verificados, de acordo com o seu contexto sóciopolítico. Em cada um destes sub-capítulos tentaremos encontrar, então, as justificativas políticas e sociais das formas escolhidas ou adotadas como partido arquitetônico, tanto na elaboração do projeto como na arquitetura que foi construída. Com isto, faremos uma análise crítica observando as complexidades e contradições existentes nas várias etapas deste projeto. Tal análise também levará em conta o discurso, obtido através de entrevistas e reportagens, dos principais promotores desta transformação que trataremos aqui como mediadores.

Ao nos debruçarmos sobre a análise deste projeto, podemos verificar a influência de dois estilos principais, a saber, o modernismo e o pós-modernismo. Esses estilos, que foram escola e ainda são para muitos, acabou por impregnar as sociedades contemporâneas e a visão de novos arquitetos sobre a “forma” e a partir disso as várias contradições que serão vistas. A idéia soberana sobre a forma há muito vem definindo movimentos arquitetônicos. Os modernistas, dos quais muitos se vinculavam a movimentos socialistas, tinham “[...] a crença no poder da forma para transformar o mundo, ainda que geralmente vinculado a alguns objetivos amplos e vagos de reforma social” (GIRARDO, 2002, p.04). Assim, a forma arquitetônica era soberana no espaço e definiria as relações sociais e não ao contrário. Já no pós-modernismo a forma deveria ser a única preocupação dos arquitetos, como afirmou Robert Venturi⁵³ (2004, xxvi), um dos precursores do movimento Pós-moderno, na seguinte declaração feita no prefácio do seu livro:

Não faço nenhuma tentativa especial para relacionar arquitetura com outras coisas. Não procurei “melhorar as ligações entre ciência e tecnologia, por um lado, humanidades e ciências sociais por outro [...], e fazer da arquitetura uma arte social mais humana”. Tento falar de arquitetura não em torno dela.

⁵³ O arquiteto Robert Venturi foi um dos precursores do movimento pós-moderno na arquitetura, e da sua difusão mundial espalhando, no início da década de 60, com seu livro “complexidade e contradição em arquitetura” a defesa de uma arquitetura que já vinha sendo desenvolvida por ele. As diretrizes, do movimento, colocam-se em posições completamente opostas ao modernismo ortodoxo.

3.1 – O Pavilhão de Exposição e as “Coberturas Voadoras”: Arquitetura modernista dos pavilhões de Sergio Bernardes.

[...] O importante é que o homem seja livre, com a espontaneidade com que parece desprender-se do Sistema Solar. (Bernardes, 1983, p.10)



Figura 34: O Pavilhão de Exposições de São Cristóvão. (Disponível em: www.rio.rj.gov.br – Acesso em 04/04/2006)

Ao analisar a arquitetura do Pavilhão de Exposições do arquiteto Sergio Bernardes logo percebemos seus vínculos com a “Estética Futurista” descrita no livro *Arquitetura no século XX*, como “Coberturas Voadoras”. Na década de 50, alguns projetos arquitetônicos vinculam-se, segundo Gössel, ao:

Auge notável de uma era de ficção opulenta, neo-barroca [...] o Boeing 707 luzente, com propulsão a jato, como encarnação da mobilidade moderna [...] A nova forma ideal era aerodinâmica e funcional. Na arquitetura, as coberturas dinâmicas, num movimento ascendente, em todas as modalidades curvadas

imaginárias, expressavam culturalmente declarações otimistas por meio de formatos objetivos despudorados. (GÖSSEL, 1996, p.249)

Neste período destacam-se, alcançando fama internacional, dois pavilhões criados para exposições internacionais pelo arquiteto Sérgio Bernardes, ambos inaugurados em 1958: o Pavilhão de exposições de São Cristóvão no Rio de Janeiro, já mencionado em outros momentos desta dissertação, e outro foi o Pavilhão do Brasil da exposição universal de Bruxelas, este foi premiado no evento. Ambos tinham em comum suas coberturas atirantadas (sustentadas por cabos) que cobriam grandes vãos livres. A estes projetos podemos associar outros que eram desenvolvidos com mesmos sistemas construtivos, todos vinculados a uma tecnologia “criada por Dischinger, Finsterwalder e Bauersfeld nos anos 30” (GÖSSEL, 1996, p.249)



Figura 35: O Pavilhão da CSN, construída sobre o lago Ibirapuera, em São Paulo, 1954. (MINDLIN, 1999, p.35)



Figura 36: O Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Bruxelas, 1958 de São Cristóvão. (Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/debate/debate35.asp>)

O Pavilhão de Exposições de São Cristóvão - grandioso espaço com uma área de 30 mil metros quadrados – foi construído no campo de São Cristóvão. O

Pavilhão destinou-se a abrigar a Exposição Internacional de Indústria e Comércio do Rio de Janeiro. A construção deveria ser temporária, mas acabou permanecendo no local, assim como acontecera com outras construções do período do Ferro e Vidro, tal qual a Torre Eiffel. O Pavilhão foi utilizado, posteriormente, para a organização de eventos diversos, como as comemorações do IV Centenário da Cidade, mostras comerciais e culturais. Esta construção, conforme já visto no texto anteriormente, marca a grande modificação pela qual o bairro passaria⁵⁴.

Na década de 70, o Pavilhão de exposições teve sua famosa cobertura danificada após uma ventania, ocasionando, logo em seguida, a total remoção. O espaço foi relegado, a partir daí, a uma situação de abandono. Este local ainda seria ocupado no início dos anos de 1990 pelos barracões das escolas-de-samba do Rio de Janeiro, que era administrado por um grupo de funcionários da Prefeitura. Segundo a pesquisadora Helenise Guimarães:

O Pavilhão durante um longo período centralizou, como um parque de produção, a maioria das Escolas de pequeno, médio e grande porte. Ainda nos anos 90, a Prefeitura e a Companhia Docas estabeleceu contratos de aluguel para as Escolas do Grupo Especial nos Armazéns do Cais do Porto, de dimensões bem superiores ao Pavilhão e com a vantagem de um espaço de trabalho que poderia ser melhor setorizado conforme as necessidades particulares de cada atividade. (GUIMARÃES, 2004, pp. 5 e 6).

⁵⁴ Ver capítulo II, p. 51

Após a transferência dos barracões das escolas de samba para os armazéns do Cais do Porto, o Pavilhão foi completamente desativado, e encontrava-se em total estado de degradação, até a transformação do espaço em Centro Luiz Gonzaga de tradições Nordestinas.

O Pavilhão era considerado um marco no panorama arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro, por ter possuído uma das primeiras coberturas em parabolóide-hiperbólica⁵⁵ do mundo. Com isto, a estrutura que restou desta arquitetura foi tombada pelo Patrimônio Histórico.

Houve várias cogitações para reutilização da estrutura do pavilhão existente como terminal rodoviário interestadual, grande hotel cinco estrelas e até mesmo uma arena esportiva, projeto da administração do prefeito Luís Paulo Conde, na década de 1990. Porém, todas estas propostas foram invalidadas pela existência da Feira, que sofreu várias pressões políticas de moradores tentando tirá-la do bairro. O próprio arquiteto Sérgio Bernardes teria feito, segundo Sr. Agamenon Almeida, um projeto para feira:

Conheci o Sergio, era meu amigo [...] ele chegou a fazer um projeto pra gente aqui da feira, lá dentro do pavilhão, mas não dava não. Ele era muito sonhador. No projeto tinha até um hotel [...] ele me disse que o Pavilhão é a forma de um chapéu de vaqueiro [...]

Até que o novo projeto de melhorias urbanas do Campo de São Cristóvão define a transferência da Feira dos Nordestinos para dentro do Pavilhão de Exposições.

⁵⁵ Uma derivação de formas geométricas que sobrepostas, vão se reproduzindo a partir de uma base e servem de sistema estrutural para coberturas, como a do Pavilhão de Exposições, por exemplo.

3.2 – Dupla Mediação: entre a arte e a técnica/ entre a forma e a sociedade.

Ao nos depararmos com a questão de uma arquitetura que vem sendo usada ao longo dos tempos para modificar e gerar novas formas no espaço urbano, que interferem diretamente nas relações sociais da cidade e que tenta, hoje, congrega questões estéticas às questões da identidade nacional, nos colocamos diante de problematizações que tornam cada vez mais importante o entendimento da posição ocupada pelo arquiteto, profissional responsável pelos projetos desses processos de transformação.

Para tentarmos entender como este profissional se coloca diante de sua obra e as implicações sociais decorrentes desta, recorreremos a um breve perfil histórico, desta profissão, fornecido por Benevolo, verificando suas transformações e seu reatamento na sociedade contemporânea. Assim, poderemos observar a relação da arquitetura no que chamarei de *dupla mediação*, entre a arte e a técnica, e entre a forma e a sociedade.

A arquitetura, segundo Benevolo, é considerada uma das artes maiores. No entanto, um de seus maiores paradoxos está na dicotomia entre arte e técnica. Benevolo (2004, p.83) nos mostra que,

Há quase dois séculos existe, pois, um especialista da projeção artística dos edifícios – o arquiteto – e um especialista da projeção técnica dos edifícios – o engenheiro – que deviam colaborar entre si, mas que na maioria das vezes executam um trabalho independente.

Esta separação ocorre no final do século XVIII, quando os edifícios se distinguem dos outros objetos porque são – ou podem vir a ser – artefatos artísticos, isto é, devem corresponder, ao mesmo tempo, a requisitos funcionais e a requisitos formais. A recíproca adaptação entre arte e técnica é destruída no iluminismo, onde:

A técnica de construção desenvolve os seus processos neutros [...] uma pluralidade de opções estilísticas [...] se torna muitas vezes uma simples decoração permutável. A partir de meados do século XIX, esta restrição é utilizada para eliminar tanto os arquitetos como os engenheiros das opções mais importantes da gestão do território, que se fazem entre burocracia pública e propriedade fundiária. (BENEVOLO, 2004, p.87)

Benevolo ainda nos mostra como a arquitetura moderna tenta romper radicalmente com todas estas regras de representação tradicionais, a fim de construir novas formas que não fossem vinculadas aos costumes e aos interesses tradicionais: “A ciência e a arte têm as mesmas leis e não está longe o momento em que arte e ciência formarão uma unidade homogênea” (VANTONGERLOO, apud, BENEVOLO, 2004, p.88). Essa consideração de Benevolo se liga a constatação de Argan, segundo a qual “A forma artística é o resultado lógico do ‘problema bem formulado’” (ARGAN, 1996, p.265)

Estes pressupostos definem as bases do que seria a arquitetura modernista. Os arquitetos modernistas, muitas vezes vinculados à ideologia socialista, acreditam na arquitetura funcional como forma de modificar e resolver os problemas sociais. No entanto, com esta radical modificação, o profissional

precisou trabalhar ainda mais para concretizar seus projetos, deixando seus escritórios para estabelecer novas relações com a sociedade.

Este profissional ainda passaria por mais uma transformação, baseada nas premissas do pós-modernismo: “está em andamento uma tentativa no sentido de voltar ao antigo e de empurrar de novo a arquitetura rumo à antiga posição de ‘arte bela’, autônoma, do mundo tecnológico e produtivo.” (BENEVOLO, 2004, p.89). Esta idéia pode ser percebida no CLGTN, se verificarmos a construção daquele espaço com objetivos turísticos. Os palcos oficiais de shows⁵⁶ poderiam, então, ser tomados como exemplo desta tentativa de se reproduzir uma arquitetura autônoma do mundo tecnológico. Segundo o próprio arquiteto Bruno Fernandes – que diz não concordar com aquele projeto e declara não ter sido o autor – aqueles palcos não funcionam como tal, pois não atendem pela sua forma as referências técnicas de um espaço com este objetivo.

O pós-modernismo de Las Vegas, iniciado a partir da década de 60, pregou, então, que a forma era soberana e que o papel do arquiteto “artista” não devia misturar-se com relações sociais. Este distanciamento declarado entre arquitetura e seus rebatimentos sociais é afirmado no discurso de Venturi (2004, p.xxvi). Para este autor:

O poder cada vez menor do arquiteto e sua ineficácia crescente para modelar o meio ambiente como um todo poderá, talvez, ser revertido, ironicamente, se ele restringir suas preocupações e se concentrar em seu próprio trabalho.

⁵⁶ Nos cabe aqui destacar, que segundo o arquiteto Bruno Fernandes os palcos projetados em forma de chapéus não são de autoria do seu escritório. Foram projetados por um outro arquiteto.

Diante de todos os fatos citados, percebemos que esta relação entre forma e função continua sendo, na contemporaneidade, uma crise dos profissionais. Torna-se relevante o fato de que os arquitetos contemporâneos ainda encontram-se muito vinculados às heranças ideológicas dos dois últimos estilos citados, o modernismo e o pós-modernismo. Esses estilos colocam-se em posições diametralmente opostas, na relação entre arte e técnica.

Com isso, os arquitetos perdem a cada dia mais a condição de reais mediadores do espaço projetado, e a posição de gerenciador volta a ser assumida, da mesma forma que se deu no iluminismo, entre burocracia pública e propriedade fundiária. Esta afirmação também é corroborada por Canclini (2000, p.367) que ao falar de “mediações e democratização” nos mostra que:

A pretensão dos artistas, dos jornalistas ou de qualquer trabalhador cultural de operar como mediador entre campos simbólicos, nas relações entre diversos grupos, contradiz o movimento do mercado rumo à concentração e monopolização. As tecnologias de alto investimento e a dinâmica econômica neoconservadora tendem a transferir as iniciativas sociais dos produtores individuais e dos movimentos de base às grandes empresas.

3.3 – A criação do CLGTN e seus mediadores: estratégias de poder.

“O planejador foi-se confundindo cada vez mais com o seu tradicional adversário, o empreendedor” (PETER HALL, apud, ARANTES, 2000, p.21)



Figura 37: A imagem dos mediadores (Prefeito Cesar Maia, Sr. Agamenon Almeida e ao lado letreiro da Caixa Econômica Federal). Assim, os mediadores são congelados em uma imagem juntos a Luiz Gonzaga. (Foto: André Carvalho dia: 21/05/2006)

Reafirmamos aqui os mediadores que participaram efetivamente do projeto e do processo de transformação deste espaço que se tornou o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas.

Ao comparar as entrevistas que fiz, tanto com o arquiteto autor do projeto Bruno Fernandes, quanto com o Sr. Agamenon Almeida e as diversas reportagens

dos noticiários de jornais, pude entender como se delinearam as articulações e a construção do CLGTN.

A Caixa Econômica Federal - que era nossa cliente - tinha interesse em conquistar a conta da Prefeitura. Então, quando César Maia foi eleito, um secretário que era o Xerez⁵⁷, foi procurado pelo superintendente da Caixa Econômica Federal, para fazer este contato de aproximação. A forma que foi encontrada foi tentar trabalhar um projeto em comum.

(FERREIRA, Bruno. Apud. CARVALHO, A. entrevista em 07 de novembro de 2005).

O projeto em comum encontrado para fechar esta parceria foi exatamente a requalificação urbana no campo de São Cristóvão, voltada especificamente para resolver um problema que há muito tempo se apresentava: a Feira dos Paraíbas.

Havia toda crítica de quem morava em São Cristóvão à ocupação desordenada dos feirantes ali no Pavilhão. Havia a degradação da região por causa da feira. Havia a reivindicação dos próprios feirantes, organizada pela COOPCAMPO, em relação às melhorias de condições deles. Inclusive, com uma proposta que tinha o lado complicado de ocupação da parte interna do pavilhão. Por quê? Por que na verdade os feirantes diziam que iam sair de fora, mas na verdade eles não iam sair de fora [...] vamos botar um pezinho aqui dentro, depois a gente fica fora e dentro (grifo meu) (Ibid., 2005).

As estratégias definidas logo vão se delimitando por um discurso organizacional e higienista. Fica claro também que o primeiro vínculo estava em

⁵⁷ Ao citar Xerez o arquiteto se referia ao Secretário Municipal: Ayrton Xerez

“limpar” o Campo de São Cristóvão da Feira dos Paraíbas e a preocupação em aprisionar aquela atividade.

Com esses dados na mão, o Xerez pediu à Caixa que apresentasse um projeto para resolver este problema. Nós éramos o escritório já contratado pela Caixa, com quem tínhamos feito uma série de projetos. Tínhamos experiência em arquitetura social. Porque isto é um problema de arquitetura social: pessoas que não tem renda, sem capacidade de investimento, com baixo nível de formação que dava dificuldade de entender discursos mais complexos no sentido urbanístico. A gente já estava acostumado a fazer isto, a gente fazia projetos em favela, Favela Bairro. Isso aqui (referindo-se ao projeto do CLGTN) foi quase um Favela Bairro para feirantes. Havia todo esse lado, não é? (Ibid., 2005).

3.4 – Fronteiras visíveis: feira livre intra-muros

“Os bons tempos do Pavilhão estão de volta. Lá dentro um mundo de diversão. Aqui fora, um mundo de novidades”.



Figura 38: Propaganda publicitária da Prefeitura. (Foto: André Carvalho dia julho de 2003)

Um grande *outdoor* da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, com a imagem de uma maquete eletrônica do projeto que estava sendo construído no Pavilhão, já denunciava em seu slogan uma das principais polêmicas da implantação desta nova arquitetura, mostrando a divisão entre o “dentro” e o “fora”.

As paredes que restaram do Pavilhão de Exposições Internacionais são restauradas e passam a ser muros que demarcam os limites físicos da antiga

Feira dos Nordestinos, que conforme já vimos anteriormente⁵⁸, aconteceu, desde sua fundação, livre de barreiras físicas visíveis no Campo de São Cristóvão. Criase, assim, uma feira intra-muros, opondo-se totalmente a idéia de “Feira Livre”⁵⁹.

O cartaz anuncia os “Bons tempos do Pavilhão” exaltando um suposto tempo áureo de uso do pavilhão, vinculado à idéia de que lazer, e definindo, de forma organizacionista, o lugar certo para acontecer: “lá dentro um mundo de diversão”. É curioso perceber que ao se referir ao espaço onde acontecia a Feira dos Nordestinos, desde de antes dos ditos “bons tempos do Pavilhão”, o texto também nos remeta a uma nova ordem, só que não mas vinculada ao lazer, “aqui fora um mundo de novidades”. Ao verificarmos esta relação parece que a Prefeitura, um dos mediadores principais desta transformação, tenha conseguido o que foi tentado por muitos governantes anteriores, a remoção higiênica da Feira dos Nordestinos, do Campo de São Cristóvão. As tais novidades do lado de fora estariam então ligadas à organização, onde com a remoção da Feira dos Nordestinos, este espaço extra-muros estaria livre de uma suposta “desordem” causada por ela, transformando-se em estacionamento de veículos, espaço para coleta de lixo e carga e descarga de mercadorias.

A transferência da feira para dentro dos muros do pavilhão foi e continua sendo compactuada por todos os mediadores desta transformação. O arquiteto Bruno Fernandes me declarou em entrevista que:

Só topei trabalhar neste projeto porque eu acreditava no César Maia, na sua capacidade de fazer papel de polícia. O que eu temia, era que eles ocupassem o interior e o exterior. Isto aí seria

⁵⁸ Ver capítulo II

⁵⁹ Ver capítulo I p. 18

um erro para cidade. Seria um gasto de dinheiro público para beneficiar algumas pessoas e estragar a cidade. E o César Maia, isso ele conseguiu fazer, você vê que está lá e houve uma recuperação da qualidade do entorno que eu acho muito significativa.

O Sr. Agamenon de Almeida também justificou, alegando que: “Aqui dentro é a única forma que temos de ter controle [...] de dar segurança [...] Por mim eu acho que devíamos cobrar entrada mesmo que fosse só um real [...]”.

A idéia de proteção ou de fechamento não é evidenciada só pelo “muro”, pois além deste bloco construído temos também dentre as novidades anunciadas no lado de fora no outdoor da Prefeitura a construção de um estacionamento cercado por gradis, que contornaria todo perímetro do antigo Pavilhão. Este espaço, ocupado hoje pelo estacionamento, é o mesmo onde a antiga Feira funcionava nos finais de semana. Segundo declarações do arquiteto Bruno da Archi 5 “o projeto deste estacionamento também tinha como objetivo coibir a ocupação indesejada do entorno do Pavilhão”.

A implantação:

É importante destacar que a contradição arquitetônica, vinculada à implantação, também é vista na análise comparativa entre este projeto contemporâneo e outros projetos descritos na história da arquitetura. Uma primeira relação seria vincular a feira intramuros às “cidades fortificadas da Alta Idade Média, conhecida como burgos” (BENEVOLO, 1993, p.259). Estes burgos, descritos por Benevolo, reforçariam ainda mais as semelhanças com o CLGTN se comparássemos o estacionamento aos lagos que cercavam as muralhas

medievais tornando-as ainda protegidas e controladas contra a invasão de forças inimigas.

Podemos pensar um segundo vínculo histórico, ao verificarmos que a arquitetura das cidades da Idade Média tem grandes similaridades com a arquitetura das cidades Coloniais ao entendê-las como cidades fortificadas. Santos nos mostra que

O Rio de Janeiro era referido como ‘praça-forte’ nos documentos dos dois primeiros séculos. Na sua traça, não havia fronteiras entre a arquitetura militar e o urbanismo. No alto do morro ficavam o ‘castelo’ e o ‘baluarte da Sé’; no sopé, o ‘forte de São Tiago’; ligava o forte ao baluarte, a ‘muralha’ ou ‘muro’ em que ficava a ‘porta de cidade’, situada no lugar em que até poucos anos atrás existia o ‘beco da Música” (SANTOS, 2001, p. 95).

Estes dois exemplos citados reproduzem uma linha de pensamento de segurança, muito comum nas sociedades contemporâneas dos shoppings e condomínios de luxo. Contudo, outras relações de controle tornam-se bem explícitas neste contexto, onde o controle do interno, vinculado agora a impostos e condomínio, passa a ser tão importante quanto os discursos oportunistas vinculados à “segurança”.

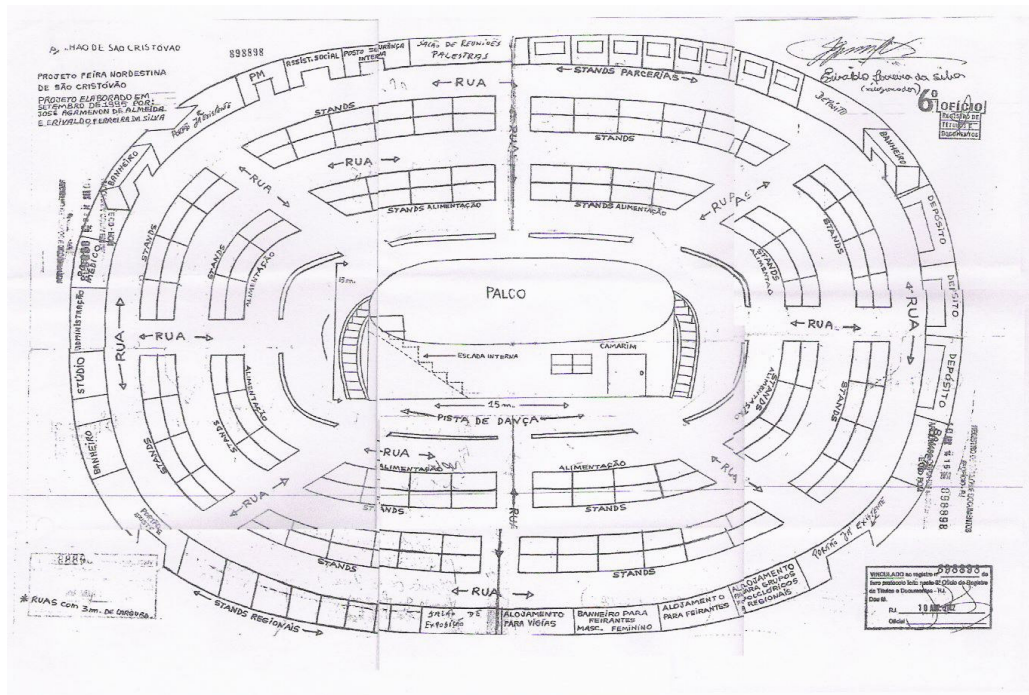


Figura 39: Projeto para reforma no Pavilhão, feito pelo Sr. Agamenon Almeida em setembro de 1995. (planta fornecida pela Sr. Agamenon de Almeida)

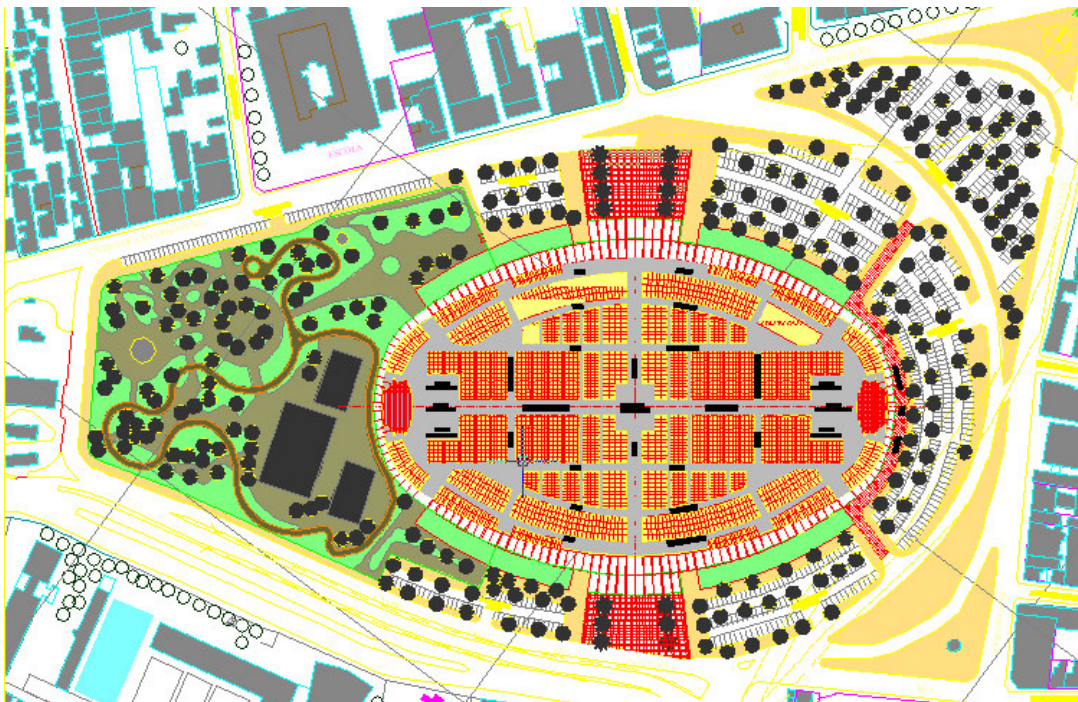


Figura 40: Planta de Situação do projeto da Archi 5. (fornecida pelo arq. Bruno)

3.5 – Prefeitura do Rio de Janeiro: “espetáculo, vigilância e controle”.

As estratégias culturais da cidade-emprego de última geração [...] veio agravar ainda mais o inchaço cultural imperante desde que governantes e investidores passaram a desbravar uma nova fronteira de acumulação de poder de dinheiro o negócio das imagens. O “tudo é cultura” (ARANTES, 2000, p.16)

A Cidade do Rio de Janeiro, administrada há mais de uma década pelo prefeito Cesar Maia, declarado admirador do urbanismo “pós-moderno” Norte Americano, teve e vem tendo, em função dos vários projetos implementados em sua administração, os “espaços públicos... afetados por aquilo que caracteriza os mundos de Disney: espetáculo, vigilância e controle” (GHIRARDO, 2002, p.70).

A arquitetura murada do CLGTN, se vinculada às *idades do consumo*, poderia então ser associada a um *shopping center*, descrito por Ghirardo como o caso mais óbvio da fusão dos três elementos essenciais dos mundos de Disney e que em “termos arquitetônicos, uma das características mais notáveis dos shoppings tem sido o contraste entre o interior altamente articulado e o exterior relativamente não decorado” (GHIRARDO, 2002, p.73). A relação dos estacionamentos com os shoppings centers também pode ser vista na definição deste espaço por um dos pioneiros neste tipo de construção, o arquiteto Victor Gruen: “ambientes saudáveis felizes que acomodassem os automóveis com facilidade” (GHIRARDO, 2002, p. 73). Nesse tipo de projeto, a parte externa não

tinha grandes importâncias. Por isso, os estacionamentos eram colocados no entorno.

Baseados neste tipo de arquitetura, muitos projetos, no Rio de Janeiro, são implementados com as parcerias entre o poder público e instituições privadas. Estas parcerias acabam por criar uma “certa” privatização do espaço público. O isolamento físico, criado a partir de cercas ou muros nestas construções, acaba por sugerir uma certa autonomia em relação ao seu entorno. Com isso, defini-se a idéia de “Cidades dentro da Cidade” que vem sendo desenvolvida e propagada nestes vários projetos da Prefeitura do Rio de Janeiro, conhecidos como: Cidade do Samba, Cidade da Música, Cidade da Criança, Centro Luiz Gonzaga de tradições Nordestinas, etc.

Esta configuração espacial, bem característica do pós-modernismo americano, vem sendo assumida por muitos bairros cariocas com a compartimentação do espaço urbano criando células organizadas de acordo com seu produto como: moradia, centro de esporte e lazer, etc. Tais células são representadas pelos shoppings, condomínios, hiper-mercados, academias de ginástica, parques de lazer, pólos gastronômicos, e outros. Uma arquitetura vinculada à arquitetura Norte-Americana do consumo, muito própria do estilo “Pós-Moderno”.

O alto índice de criminalidade que vem assolando a cidade há algum tempo tem sido uma das justificativas para o isolamento ainda maior destas células que são criadas. Contudo, a justificativa real poderia ser bem próxima da “noção fundamental de que o conflito perturba a satisfação do consumo e, desse modo, a construção da identidade através da compra” (GHIRARDO, 2002, p.70).

Desta forma, a segmentação destes espaços facilita e ajuda muito a divulgação e a identificação dos pontos de consumo, assim como os pontos turísticos da cidade, a exemplo dos parques temáticos: modelo muito elogiado por alguns mediadores responsáveis pela criação do CLGTN. O prefeito César Maia declara em 2003, ao lançar a pedra fundamental para construção da Cidade do Samba⁶⁰:

A Cidade do Samba e o Sambódromo são dois equipamentos que se complementam. O samba passa a ter o seu parque temático, que será uma fábrica de criação de cultura popular, [...] construído em solo sagrado, no bairro onde nasceu o samba carioca, situado na Zona Portuária do Rio, aonde chegam cerca de 120 mil turistas por ano em navios e que certamente irão conhecer o nosso Parque Temático⁶¹ (grifo meu).

O Sr. Agamenon de Almeida me mostrou orgulhoso um projeto que tinha elaborado para criação de Centro de Tradições Nordestinas, em um lugar afastado do centro urbano do Rio de Janeiro. Perguntei, então, como seria o projeto. Muito empolgado, ele me afirmou que “vai ter tudo que tem aqui só que lá vai ser melhor, vamos começar do zero não tem nada em volta [...] vamos cobrar para entrar [...] vai ser como um parque temático”.

É importante destacar o vínculo populista, como um traço característico na administração do Prefeito César Maia. Canclini nos alerta, que

O populismo tornou possível para os setores populares novas interações com a modernidade, tanto com Estado quanto com outros agentes hegemônicos: que suas demandas de trabalho,

⁶⁰ 14 galpões voltados para uma praça formam o complexo chamado *Cidade do Samba*. Trata-se de um dos novos empreendimentos da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro com a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), que visa estimular o turismo através de um dos mais marcantes traços culturais carioca: o carnaval.

⁶¹ Depoimento de César Maia. Notícias/2003 – <http://www.cesarmaia.com.br>, p. 1-3.

moradia, e saúde sejam parcialmente escutadas [...] Nesse processo, é importante a convergência do populismo político com a indústria cultural. Ao levar em conta que nas sociedades modernas o povo existe como massa, como público de um sistema de produção simbólica que transcende sua etapa artesanal, os populistas tratam de que o povo não permaneça como destinatário passivo das ações comunicacionais. Seu programa cultural – além de promover as formas pré-modernas de comunicação e aliança política: relações pessoais e suburbanas – constroem cenários (grifo meu) nos quais o povo aparece participando, atuando (CANCLINI, 2000, p.264)

Arquitetura domesticando o pensamento

A idéia de domesticação do pensamento é vista no projeto do CLGTN ao analisamos a nova divisão interna do espaço proposta no projeto. Poderíamos criar um primeiro vínculo entre a Cidade Formal e a Cidade Informal⁶², ao perceber que nesta divisão do espaço interno optou-se por um desenho uniforme reproduzindo a forma geométrica do tabuleiro, modelo de divisão característica de “Cidades Formais” do Renascimento que segundo Benevolo; “o desenho em tabuleiro pode ser estendido em todos os sentidos [...] o limite externo da cidade é sempre provisório, mesmo porque não são necessários *muros e fossos*.” (BENEVOLO, 1993, p. 494), percebemos assim, que esta divisão interna contrasta-se fortemente com o muro associado anteriormente aos burgos.

O novo projeto, que adota o partido do desenho de tabuleiro como divisão interna, tenta criar através desta “organização funcional” do espaço uma divisão formal geométrica que serviria de base física para reestruturação da organização

⁶² Ver capítulo I p. 18.

da informalidade do espaço anterior. Sendo assim, o arquiteto entra na mesma crença do movimento modernista em que a forma transforma o social.

3.6 – Complexidades e contradições de um micro-urbanismo

Não esqueçamos as dimensões. A cidade tem uma dimensão simbólica; os monumentos, como também os vazios, praças e avenidas, simbolizam o cosmos, o mundo, a sociedade ou simplesmente o Estado. Ela tem uma dimensão paradigmática; implica em e mostra oposições, a parte interna e a parte externa, o centro e a periferia, o integrado a sociedade urbana e o não-integrado (LEFEBVRE, 2001, p.65).

Com esta nova configuração arquitetônica/ urbanística do CLGTN, criam-se novas relações de valor, muito diferentes das que eram anteriormente estabelecidas. As Muralhas do CLGTN que dão à esta arquitetura uma certa “autonomia”, em relação a cidade onde ele está inserido, definem também que se criem novas territorialidades, reproduzindo todas as complexidades do espaço urbano.

O projeto de implantação passa a ter como parâmetro de demarcação do CLGTN duas vias principais. Estas avenidas são colocadas perpendicularmente e ao se cortarem formam o desenho de cruz, dividindo o espaço em quatro partes iguais. Em uma dessas partes, os arquitetos definem um layout com a divisão das barracas e suas atividades, que é utilizada como padrão. Esta parte é rebatida sobre as outras, definindo-se assim, o layout geral do CLGTN.

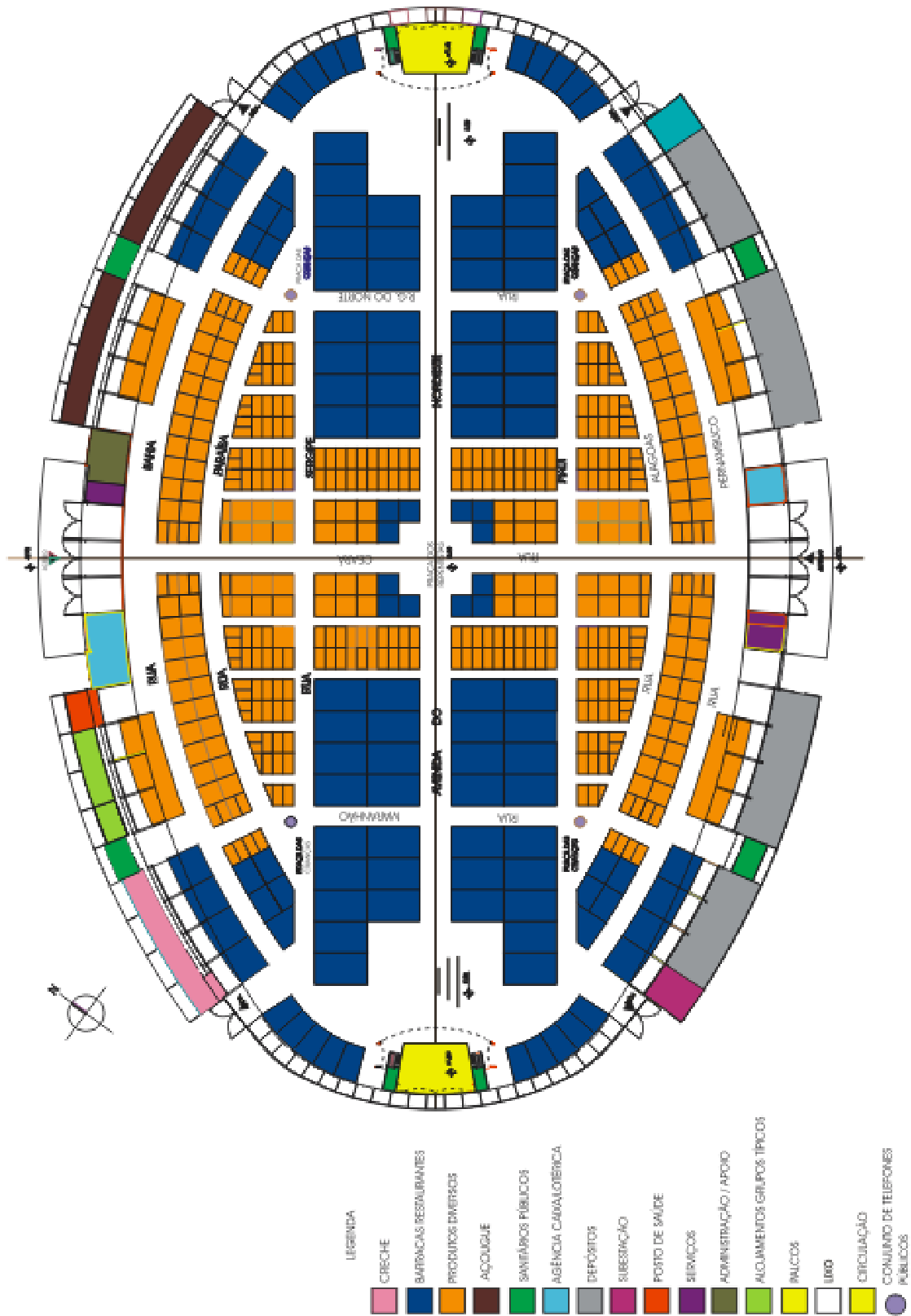


Figura 41: planta geral do CLGTN – Archi 5. (fornecida pelo arq. Bruno)

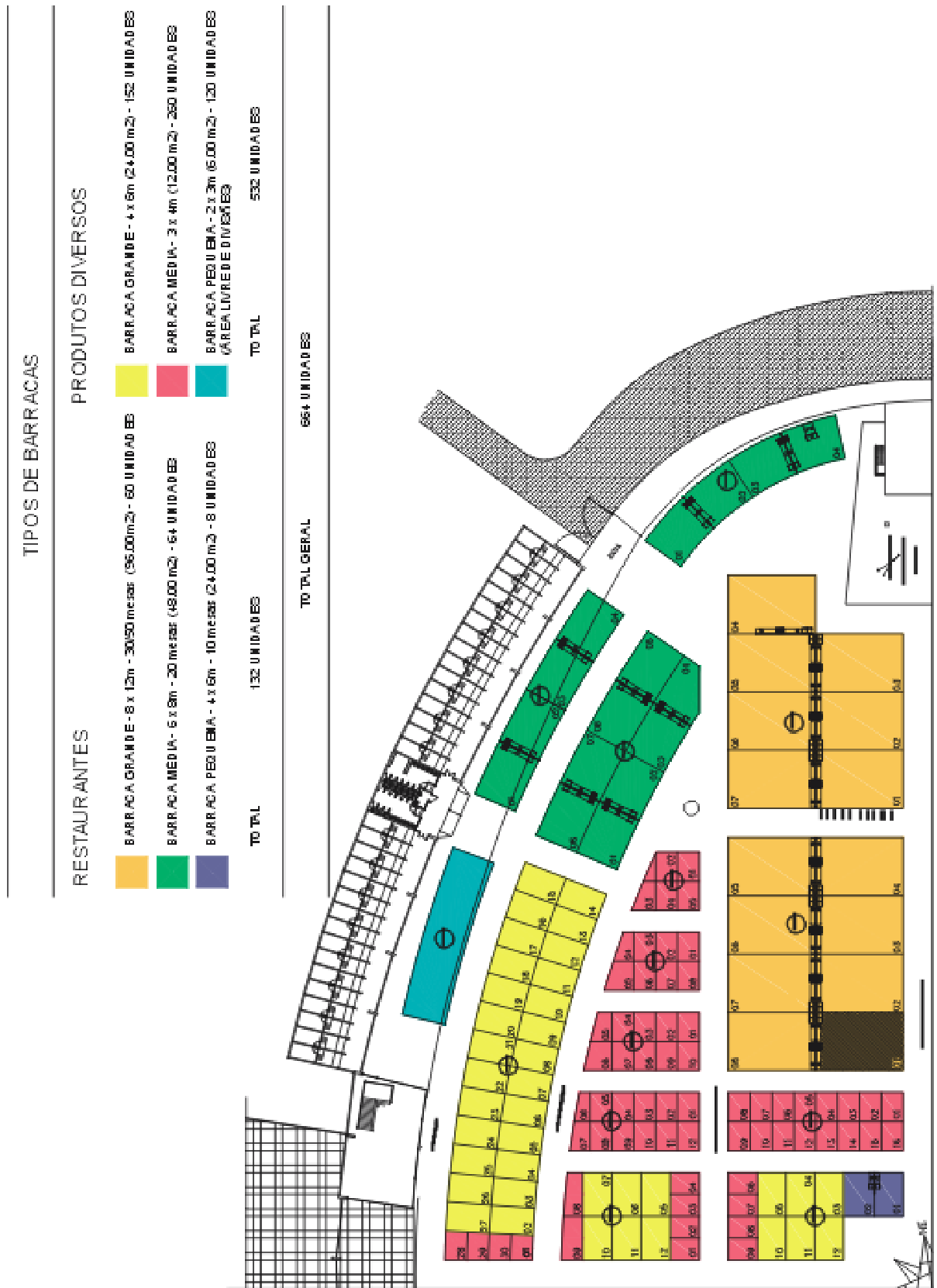


Figura 42: setor ampliado do CLGTN – Archi 5. (fornecida pelo arq. Bruno)

Ao se definir estas vias principais, o projeto já reproduz, como no espaço urbano, a valorização imobiliária destas vias em detrimento das vias secundárias que quanto mais distantes menos valorizadas seriam. Com isso, cria-se uma idéia de periferização, muito característica da especulação imobiliária.

A valorização dessas vias é reforçada ainda mais quando se verifica que o projeto agregou a elas os principais atrativos do local. Uma delas une os acessos principais ao centro e a outra os dois únicos palcos oficiais. No cruzamento das duas foi criada a praça dos repentistas, onde no piso é reproduzida uma rosa dos ventos com a orientação do Nordeste reforçada.

O projeto de arquitetura define que na interseção dessas duas vias principais funcionaria o “novo centro” do Centro de Tradições. A praça criada, neste novo centro, funciona também como marcação de referência para os fluxos principais. Também são agregadas, a estas vias, os maiores empreendimentos de lazer do CLGTN. Assim, tanto os palcos como as lojas de maior valor são implantadas nessas vias, onde se destacam os grandes restaurantes, implantados em suas extremidades, chamados pelo presidente da COOPCAMP Agamenon Almeida, como “lojas âncoras do empreendimento”⁶³.

Podemos verificar que esta divisão interna tem claras relações com os modelos clássicos de shopping centers, se observarmos as semelhanças contidas na descrição feita por Ghirardo onde: “o Fox Hills Mall, de Gruen, em Los Angeles (1975) exemplifica o tipo clássico: lojas de departamento como âncoras nas extremidades... e a tentativa de criar um interior urbano, com o que foi chamado

⁶³ Termo utilizado nos shoppings para mencionar as grandes lojas ou magazines que funcionam como atrativos principais para os empreendimentos.

de ‘praça pública’ no centro na interseção de duas ‘ruas’” (GHIRARDO, 2002, p.73).

Uma outra contradição do projeto arquitetônico se dá em torno da construção dos espaços individuais de comercialização. Para os mediadores (tanto da prefeitura como a COOPCAMPO), as antigas barracas seriam transformadas em lojas, já que os antigos feirantes passariam a ter um negócio dentro do CLGTN. A idéia de negócio é fortalecida nos cursos oferecidos pelo SEBRAE [...] com objetivo de qualificá-los, para que passassem de feirantes à micro-empresários, formalizando, assim, suas antigas atividades informais⁶⁴.

O arquiteto Bruno Fernandes declarou em sua entrevista, que tinha idealizado, para estas novas “barracas”, uma arquitetura simples já que tinha como intenção,

Ao projetar as barracas, de criar uma estrutura bem leve com as lonas, e embaixo só um balcão com todo espaço livre, com mesinhas espalhadas sem demarcar direito um espaço e outro, não queria fechar nada se não perderia o sentido de feira como era lá fora [...] mesmo assim me pediram para criar um fechamento eu então fiz estas lonas



Figura 43: O Centro do CLGTN, ainda em obras – Archi 5. (fornecida pelo arq. Bruno)

⁶⁴ Ver declaração do Sirkis na p. 5.

Só nestas afirmações já podemos entender alguns desencontros que definem uma força tensa entre as intenções discordantes por parte dos mediadores deste projeto. Tais contradições, que além de projetar também são conceituais, acabam por definir um projeto com múltiplos e distintos significados.

Ao mesmo tempo, nos cabe destacar que o discurso do arquiteto demonstra várias contradições, que vão aparecendo em defesa de suas idéias. O arquiteto, ao defender seu projeto, se coloca dentro de uma poética que não foi assumida por ele em outras etapas da concepção. Ele cria a contradição de achar que conseguiria formalizar a informalidade em sua base geométrica, sem perder as características típicas de uma estética informal, ou seja, criaria lugares como lojas convencionais e queria que estes locais continuassem a funcionar como as antigas barracas, seriam fixos mais abertos. Ao construir espaços sem fechamento físico, o projeto privava os feirantes de terem seus comércios protegidos para deixar, em períodos ociosos, seus objetos e mercadorias. O projeto arquitetônico, dessa forma, não contemplava uma das principais necessidades dos feirantes que era ter depósitos para suas mercadorias. Quando entrevistei, antes da transferência, a Chiquita, uma antiga feirante e proprietária de uma das maiores barracas da feira, questionei se ela achava que seria melhor a transferência? “– Vai sim, é muito desgastante ter que montar e desmontar tudo toda semana, trazer tudo e levar embora”. No discurso da Chiquita, ficava claro que a possibilidade de armazenar e ter seu estabelecimento montado seria um

dos maiores benefícios da transferência para dentro do Pavilhão. Além disso, o próprio Pavilhão já funcionava como depósito, sendo usado por muitos feirantes⁶⁵. O arquiteto não levou em consideração que com a especialização dos antigos feirantes, comércios como restaurantes, necessitariam de instalações especiais como a de cozinhas industriais, por exemplo.

Efêmeras coberturas

As novas coberturas, em lona tensionadas, usadas no novo projeto tornam-se um dos grandes destaques do CLGTN. Assim, esta cobertura também estaria ligada às polemias e contradições desta arquitetura.

Ao verificarmos os espaços anteriores, a Feira dos Paraibas e o Pavilhão de Exposições, é possível percebermos que as coberturas desses dois espaços eram suas mais marcantes características estéticas e arquitetônicas. Assim, as antigas coberturas eram os elementos que mais aproximavam esses dois lugares tão distintos, como a Feira dos Paraibas e o Pavilhão de exposições. Como já vimos nos dois casos, tanto a cobertura do Pavilhão, conhecida internacionalmente por suas características tecnológicas, como as coberturas da Feira conhecidas por seu inconfundível colorido e sua irregularidade estética, marcavam com destaque a paisagem do Campo de São Cristóvão, e eram exaltadas por imprimir marcantes identidades arquitetônicas. Essas coberturas davam uma unidade aos seus respectivos construções, onde tanto no Pavilhão como na Feira criava-se uma grande cobertura para abrigo de atividades diversas.

⁶⁵ O Sr. Agamenon Almeida, me informou quando entrevistado, que a associação de feirantes (COOPCAMPO) já tinha antes o controle do pavilhão abandonado evitando assim que fosse invadido por pessoas para moradia e outros.

Debaixo de uma grande cobertura, então, vários feirantes distintos dividiam o espaço. No caso específico da Feira dos Paraibas, isto acontecia pela junção das diversas lonas das barracas que iam se entrelaçando e acabavam por formar uma única cobertura.

O projeto da cobertura do CLGTN diferenciar-se-ia desta primeira relação, pois, ao contrario das antigas coberturas, a idéia de continuidade é quebrada sua rígida marcação geométrica que define claramente a divisão dos módulos. Marcado no piso de cada Box, esse distanciamento é definido também onde o projeto de cobertura distingue de forma clara os espaços públicos e os privados, uma vez que as vias, no projeto inicial, não foram cobertas.

Segundo Arquiteto Bruno Fernandes: “Apesar destas lonas parecerem muito maleáveis tive que definir aquela forma mais rígida por que os pilares [...]”

Estas coberturas também podiam ser associadas por estarem vinculadas a arquiteturas efêmeras, de locais criados para atividades que após um tempo seriam desmontados. O Pavilhão de Exposições deveria, da mesma forma que os pavilhões internacionais, ser desmontados após a Feira Internacional da Industria e Comércio, e a Feira dos nordestinos também se enquadrava como efêmera por ser montada e desmontada todos os finais de semana. Assim, as lonas tencionadas com esta suposta estética efêmera ainda poderiam dialogar com as coberturas antigas, vinculando-se à estética da *Feira com lonas coloridas* a tecnologia do pavilhão da cobertura *tencionada*.

O primeiro vínculo de aproximação entre a cobertura do CLGTN e a antiga cobertura da Feira dos paraibas, acaba não acontecendo tanto. Em primeiro lugar as lonas do CLGTN de laminado em PVC, que são revestidas de uma película de

proteção térmica que faz com que do seu lado interno seja branco, assim, a lona tencionada funcionava como um *blackout* e não permite a passagem da luz, ao contrário das antigas lonas usadas na feira que funcionavam como uma película de luz deixando passar tonalidades de laranjas e azuis para o espaço. Somado a esta observação, o próprio arquiteto revela que a escolha das cores se deu muito mais por uma limitação das opções oferecidas pelos fabricantes do que por uma alusão às cores que eram predominantes na antiga feira, descartando assim qualquer intenção sobre esta abordagem simbólica.

Restava, então, um vínculo que a arquitetura do CLGTN, de lonas tencionada definida por Barragam como “arquitetura efêmera têxtil”, poderia fazer, com uma possível alusão (tecnológica) à antiga cobertura do Pavilhão de Exposições. Baseado nesta hipótese, perguntei ao arquiteto Bruno se ele tinha intenção de criar esta alusão tecnológica. Caso afirmativo, por que não reconstruir, de fato, uma cobertura com o mesmo sistema construtivo da antiga cobertura, tornando a obra uma restauração do Pavilhão de Exposições? – “Eu queria reconstruir, mas se tornava inviável [...] por isso escolhi usar uma cobertura que pudesse ser removida caso um dia tenham dinheiro para reconstruir a cobertura do Pavilhão de Exposições do Sergio Bernardes”.

Com isto, a forma desta nova cobertura não conseguiu criar relações de vínculo nem com a antiga cobertura do pavilhão e nem com as da feira, ainda que em suas cores (“por coincidência” segundo o arquiteto) tenham as mesmas predominâncias dos tons de azul e coral que eram também tons predominantes nas antigas lonas que cobriam a feira.

As lonas que cobrem o CLGTN estariam, então, muito mais próximas das lonas usadas em projetos de padronização de barracas, muito comum nas feiras livres controlados pelas prefeituras municipais.

As justificativas usadas pelo arquiteto tornam-se muito questionáveis, sobretudo as que ele relaciona com a cobertura em lona como um mero paliativo, mesmo sendo estas lonas a parte mais cara da obra.

Esta nova arquitetura, que tem como predomínio a cobertura em lonas tencionadas, foi adicionada ao que restou do Pavilhão. Ao se colocar tão titubeante diante do partido adotado pelo seu projeto para arquitetura do CLGTN, o arquiteto não assume sua co-autoria no novo projeto e nem mesmo fixa uma postura consistente diante de intervenção que foi de sua autoria. Assim, a única condição de efemeridade da nova arquitetura está na afirmação do arquiteto de mostrar que sua arquitetura é passageira, esperando uma possibilidade financeira de se reconstruir a anterior.

Em todo projeto, corroborado pelo discurso do arquiteto, podemos perceber que uma das maiores contradições está nas duas heranças completamente opostas, – que “aprisionam” muitos arquitetos que exercem suas profissões atualmente – o modernismo e o pós-modernismo. Um exemplo que podemos citar é a *padronização* que para o modernismo criava uma espécie de linguagem internacional. Com isso, os objetivos turísticos, por exemplo, ao tentar valorizar a estética diferencial do estrangeiro (uma espécie de exotismo) fica ameaçado:

uma das mais veementes críticas ao modernismo foi a de que ele gerava uniformidade, a descaracterização e, portanto, era pouco provável que desse origem a um grande

número de edificações atraentes para aqueles turistas em potencial que querem contemplar algo diferenciado” (URRY, 1996, p.170).

Contudo, podemos observar um projeto que quer ser padronizado, funcional e turístico ao mesmo tempo, quer ser regulador e quer ser feira-livre, não quer ser exclusivamente nem moderno nem pós-moderno. Porém, é os dois e nenhum deles ao mesmo tempo.

3.7 – Arquitetura materializando o Imaterial

Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína [...] O asfalto, a ponte, o viaduto ganhando pra lua. Nada continua [...] Alguma coisa está fora da ordem. Fora da nova ordem mundial. (VELOSO, Caetano. Fora da ordem, 1991)

Nas diversas contradições observadas no projeto e na arquitetura desenvolvida no CLGTN, a afirmação de Caetano Veloso de que “alguma coisa está fora da ordem, fora da nova ordem mundial” me parece muito cabível ao se avaliar uma arquitetura resultante de um dos vários projetos de intervenção urbana que vem sendo feito na cidade do Rio de Janeiro.

A idéia de que “tudo parece construção e agora já é ruína” um pouco traduz as diversas transformações morfológicas que sofre a cidade. Ao mesmo tempo, estas intervenções nos colocam diante de grandes dicotomias vinculadas à idéia de patrimônio. Considerando os vínculos oficiais do IPHAN, onde as categorias de patrimônio estão divididas em duas vertentes principais, a saber, Patrimônio

Material e Imaterial, nos colocamos a seguinte questão: o que se tenta preservar hoje no CLGTN? A antiga Feira que se enquadrava na categoria de “Patrimônio Imaterial” foi materializada no novo projeto arquitetônico. Em contra-partida, podemos considerar que a antiga arquitetura do Pavilhão de Exposições foi desmaterializada.

Modifica-se também a relação entre o que é tradicional e o que é moderno. A arquitetura do pavilhão de exposições que era considerada na década de 50 um ícone do moderno, tornou-se com o passar dos anos, pelo seu abandono, um fragmento de uma arquitetura que devia ser preservada para não desaparecer. Com isso, passa a ser o tradicional, vinculado a idéia de patrimônio histórico preservado. Em contra-ponto a Feira dos Paraíbas que era considerada tradicional, vinculada à idéia descrita por Canclini em “o folclore: invenção melancólica das tradições” é agora considerada o contemporânea. Hoje em dia contraditoriamente passa a ser a arquitetura que define sobre a arquitetura modernista uma nova estética, adicionando a ela novos usos e novas tecnologias.

As contradições e complexidades verificadas aqui no projeto e execução da arquitetura do CLGTN, nos revelam que as forças tensas entre os diversos mediadores ainda carregados dos vínculos modernistas⁶⁶ acabam por imprimir interesses distintos na construção do novo espaço, tornando-o complexo e contraditório em vínculos arquitetônico e urbanísticos. Desta forma, estes projetos passam a ser reelaborados ao serem apropriados por seus usuários.

Podemos perceber, dentro dessas questões do projeto aqui levantadas, que ao se misturar, ou melhor, se conceber um projeto arquitetônico com interesses

⁶⁶ Ver Dupla Mediação: entre a arte e a técnica/ entre a forma e a sociedade.

distintos num espaço público, misturando relações sociais e de poder, vão sendo colocados nos projetos linguagens e discursos completamente contraditórios que acabam por gerar uma arquitetura ou urbanismo de conveniências, ajustando de forma bem escorregadia ao que bem lhe convier. Reforça-se, aqui, a relação que coloca os arquitetos como mediados e não mediadores, definindo assim uma arquitetura predestinada a não se estabelecer nem como conceito ideológico ou estético. Desta forma, uma arquitetura frágil onde o rebatimento real desta afirmação poderá ser vista na análise pós-uso.

CAPÍTULO IV

IMPACTOS SOCIAIS DE UMA REQUALIFICAÇÃO

ARQUITETÔNICA:

UM RELATO DE CAMPO.

“Ser culto em uma cidade moderna consiste em saber distinguir entre o que se compra para usar, o que se rememora e o que se goza simbolicamente. Requer viver o sistema social de forma compartimentada. Contudo, a vida transgride a cada momento esta ordem. No movimento de cidade os interesses mercantis cruzam-se com históricos estéticos e comunicacionais. As lutas semânticas para neutralizar, perturbar a mensagem dos outros ou mudar seu significado, e subordinar os demais à própria lógica, são encenações dos conflitos entre forças sociais: entre o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a luta popular pra sobreviver” (CANCLINI, 2000, p.301).

Ao abordarmos neste capítulo a idéia de impactos sociais, estaremos falando das diversas mudanças ocorridas num espaço resultante, exatamente, deste “conflito entre forças sociais”, descritos por Canclini como característico das cidades modernas. Assim, tal análise será feita através de pesquisa empírica durante todo o período da dissertação, que constituíram alguns meses antes da inauguração do CLGTN; a inauguração e durante quase três anos de sua existência. A análise, portanto, tem sua maior fixação naquilo que consideramos como uma análise pós-uso. A idéia de uso é embasada em Lefebvre, este autor destaca que:

A cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso. O valor de troca e a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, ao subordiná-las a si, a cidade e a realidade urbana, refúgios do valor de uso, embriões de uma virtual predominância e de uma revalorização do uso. (2001, p.6)

4.1 – O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas antes de sua inauguração.

Primeiras polêmicas detectadas no CLGTN.

O espaço interno do Pavilhão foi liberado para os donos dos novos espaços durante três dias do final de semana anterior à inauguração (dias 14, 15 e 16 de setembro de 2003), para que eles pudessem construir seus estabelecimentos. As barracas que teriam - de acordo com projeto do arquiteto Bruno Fernandes - bancadas de trabalho e fechamentos em lonas encontravam-se completamente reformuladas, e cada feirante, ou novo proprietário, fazia como podia.

O acesso ao Pavilhão, neste dia, só era permitido aos proprietários e empregados que trabalhavam nas obras. Para entrar no espaço, pedi a dois feirantes, que estavam entrando com materiais de construção, para seguir com eles. Permitiram que eu os acompanhasse, facilitando assim meu acesso ao espaço. Durante esta caminhada perguntei o que estavam achando da transformação. Um deles⁶⁷ me respondeu revoltado:

“É um absurdo, isso aqui está uma bagunça, meu pai tinha uma barraca lá fora com mais de 120 lugares. Aqui dentro só cabem 20 lugares. A prefeitura prometeu uma porção de coisas e olha só como este isso aí”. (Mostrava-me que as obras, de responsabilidade da Prefeitura, estavam completamente atrasadas. Muitas das novas barracas não tinham nem mesmo suas lonas colocadas).

⁶⁷ Durante o desenvolvimento da pesquisa, descobri que este feirante era filho do dono de uma barraca conhecida como Barraca do Zacarias.

Lá dentro comecei a andar, buscando fatos e informações a respeito daquele novo espaço que seria inaugurado dali a uma semana. Foi assim que encontrei a Chiquita, dona de uma das maiores e mais antigas barracas da feira, com quem já tinha feito uma entrevista ainda no espaço antigo.

“Minha barraca fica lá perto do palco [...] eu dei o projeto para uma arquiteta que esta fazendo outras barracas daqui”.



Figura 44: Barraca da Chiquita, poucas semanas antes da transferência.
(Foto: André Carvalho. Dia 03/08/03).



Figura 45: Barraca da Chiquita. Agora decorada por uma arquiteta, no dia inauguração.
(Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).

A Chiquita me descreveu a arquiteta e disse que eu conseguiria encontrá-la na feira.

Ao encontrar esta arquiteta, travamos uma conversa onde ela disse ter sido inicialmente contratada para decorar a barraca Baião de Dois. Continuou, então, me relatando as estratégias que utilizou para ser contratada por vários outros comerciantes:

[...] Quando cheguei aqui, para decorar o restaurante Baião de Dois, comecei a andar perguntando aos donos dos outros espaços quem fazia a obra. Muitos não tinham nem noção do espaço que possuíam. Colocava a trena no chão e quando eu mostrava qual era o espaço deles, ficavam felizes. Fui fazendo

projetos, em croqui mesmo, nem dava tempo de detalhar, eles iam gostando e íamos fechando [...]

No final da conversa ela me forneceu seu contato para que marcássemos uma entrevista no futuro⁶⁸. Esta arquiteta passou a ocupar, durante o período de obras, um espaço fixo dentro do pavilhão. Esse espaço encontrava-se repleto de materiais de construção. Quando fui ver os projetos, pude perceber que os materiais de acabamento se repetiam em todos eles.



Figura 46: Restaurante Baião de Dois - operários trabalhando, na construção de restaurante, Teste do cores na parede para escolha de tintas. (Foto: André Carvalho. Dia 13/09/03).



Figura 47: Barraca da baiana – sendo construída pela família dona do negócio. (Foto: André Carvalho. Dia 13/09/03).

Outra situação me chamou a atenção neste dia: vi uma família construindo uma obra. Nesta família, uma mulher se destacava como figura central, acentando tijolos e dando as coordenadas para as atividades dos demais. Em várias outras barracas famílias participavam da construção. A diferença desta, estava na participação efetiva de uma mulher quase que como um mestre-de-obras.

⁶⁸ Tentei durante muito tempo marcar uma entrevista oficial com esta arquiteta, com tudo foi inviável. Hoje ela ocupa um cargo por indicação de secretaria de obras da prefeitura de São João de Meriti. É importante frisar que na clientela desta arquiteta na feira, estavam os maiores restaurantes considerados pela Sr. Agamenom Almeida como âncoras do CLGTN. E ele mesmo teve o seu restaurante decorado por esta arquiteta.

Aproximei-me rapidamente, e fui tentando puxar uma conversa. Perguntei do que seria aquela barraca? Se ela já existia? Ela me falou que a barraca já existia lá fora e que era de comida baiana. Lembrei-me, assim, de já conhecê-la. Ela me relatou então:

Ta tudo atrasado, aqui não tem nem cobertura ainda (referindo-se à lona tensionada que ainda não tinha sido instalada na barraca) to rezando para não chover... a gente só tem três dias para construir tudo e daqui a pouco vou ter que parar porque vai escurecer e ainda não temos luz [...]

Perguntei se ela conhecia muita gente que não tinha entrado? (conseguindo o direito de ocupar um espaço no Pavilhão).

Há sim. Muita gente não tinha condições, outros ficaram com medo de se endividar e não conseguir pagar. Isso aqui é caro, esse lugar custou mais de R\$ 30,000.00. As prestações vão começar daqui a seis meses pela Caixa Econômica Federal, se não vender, estamos perdidos [...]

Ao terminarmos a conversa, perguntei se podia tirar uma foto? Ela permitiu e brincou dizendo que eu tinha que tirar outra na inauguração quando ela estivesse bem bonita com as roupas de baiana. “Você não vai nem me reconhecer”.

A legalidade do espaço também era visível nos equipamentos. Esta legalidade também seria divulgada na inauguração apresentando-se como parte a ser celebrada no espetáculo.



Figura : 48, 49, 50 e 51: Características do espaço formal, telefone, gás, CBI, luz, esgoto. (Fotos: André Carvalho. Dia 20/09/03).

4.2 – O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas: a inauguração.

No dia da inauguração fui cedo para o CLGTN, com intuito de acompanhar de perto as questões que seriam relevantes para minha pesquisa de campo. Ao entrar no espaço do antigo Pavilhão pude constatar que, de fato, como já previsto na semana anterior, as obras de responsabilidade da prefeitura estavam muito atrasadas. Varias barracas nem mesmo tinham sido ocupadas por seus proprietários, outras ainda estavam em obra, várias se preparavam para iniciar suas atividades mesmo sem ter suas obras terminadas.

Os estabelecimentos projetados pela arquiteta sofriam seus últimos retoques para começar a funcionar. O estabelecimento da baiana também estava tendo seus retoques finais. Foi decorada com tecidos, de motivos e padronagens africanos, organizados no espaço pelo irmão da dona do negócio.



Figura 52: Restaurante Baião de Dois - arquiteta dando os últimos retoques na decoração, projetada por ela.
(Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).



Figura 53: Barraca da baiana Ceça – barraca decorada pelos proprietários.
(Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).

Com o passar das horas, o número de visitantes vinha crescendo para conhecer o novo espaço, que teve sua inauguração amplamente divulgada pela mídia, e ao anoitecer um grande show com nomes consagrados da MPB

aconteceria. Era um domingo de sol forte e um calor intenso ía se propagando no local. Fui coletando algumas entrevistas com comerciantes e visitantes e registrando os acontecimentos através de fotografia.

A discussão sobre estética no CLGTN:

Ao perceber que se formava uma aglomeração, configurando uma confusão que me chamou a atenção, me aproximei e pude verificar um homem que chorava e aos gritos dizia: - “Podem me expulsar, me prender, mas eu não tiro e só vão tirar me matando”.



Figura 54: Feirante e fiscal.
(Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).

Bem, logo pude constatar que a discussão acontecia entre o dono de uma barraca e os fiscais da prefeitura. Estes fiscais tentavam convencer o dono do estabelecimento a retirar uma lona antiga, como as que eram utilizadas na Feira, que ele havia colocado nas laterais de seu restaurante para amenizar o sol que entrava direto em seu espaço, atrapalhando os clientes a ocupar algumas mesas, diminuindo assim o movimento do local. Passei a gravar e fotografar a polemica ali estabelecida. Destaco aqui o trecho da discussão, entre o dono do restaurante e um fiscal da prefeitura do Rio de Janeiro, que considerei de grande relevância para uma questão estética arquitetônica:

Fiscal: – “você acha bonito esta lona furada aqui dentro do espaço reformado?”
(questionava apontado para lona do feirante)

Feirante: – “Por quê, você acha que aquilo ali é que é bonito?” (o feirante respondeu com outra pergunta, referindo-se à lona tensionada que estava sendo instalada em um palco).



Figura 55: Lona colocada pelo feirante para amenizar o calor dentro de seu restaurante.
(Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).



Figura 56: Um dos palcos principais tendo sua Lona tensionada instalada no dia da inauguração.
(Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).

Nos cabe esclarecer aqui que a prefeitura teria prometido entregar os espaços com toldos que protegeriam da penetração do sol.

A espetacularização da cultura popular no CLGTN.

Durante todo o dia, a espetacularização da cultura popular foi explícita no espaço. Grupos folclóricos e repentistas se misturavam a jornalistas para divulgar o Centro de Tradições Nordestinas. Esta característica culminaria no final da tarde com a chegada do prefeito César Maia ao espaço. Acompanhado da irmã de Luiz Gonzaga, César Maia inaugurara a estátua de Bronze de Luiz Gonzaga em tamanho natural que fica na porta do CLGTN. Depois, cortou a fita inaugural do espaço oficializando a abertura do local. Por último, dirigiu-se para o palco

principal do espaço acompanhado pelo Sr. Agamenon de Almeida, Presidente da COOPCAMPO (cooperativa dos feirantes).

Discursos inflamados, distribuição de folhetos, e a presença de vários políticos. Tudo isso dava o tom de manipulação da cultura popular com claros objetivos políticos.



Figura 57: Repórter da Rede Globo de Televisão, Cercado por repentistas, grupos folclóricos. (Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).



Figura 58: O Prefeito do Rio de Janeiro e o irmão de Luiz Gonzaga. Em frente ao CLGTN, uma estátua de bronze do Rei do Baião funcionava como cenário para fotografias, que o prefeito fazia questão de tirar. (Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).



Figura 59: Folhetos com propaganda política da governadora Rosinha Garotinho

Figura 60: Abanador em forma de chapéu de couro com propaganda política da deputada Jurema Batista.

(Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).



4.3 – O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas: da inauguração aos dias atuais.



Figura 61: Capa do cordel distribuído na inauguração (SANTOS, s/d).

O CLGTN hoje: memória, tradição e inovação.

Depois da inauguração, o CLGTN foi passando por uma enxurrada de polêmicas, que acompanhei nos noticiários veiculados nos jornais e nas observações em campo. Denúncias mostravam que a cooperativa, na figura do Sr. Agamenon de Almeida, criou um grande esquema imobiliário com fins lucrativos em benefício próprio. O presidente da Cooperativa, através de seu poder (coronelista), convencia alguns feirantes a se desfazer dos espaços, que eram repassados através de contratos de gaveta para estabelecimentos sólidos de produtos nordestinos que nunca tinham existido na feira. As contas do CLGTN, de

água e luz, ficaram atrasadas sofrendo até mesmo ameaça de corte pelos fornecedores. E depois de várias pessoas terem sido excluídas desse processo, e vários espaços terem passado, ainda que de forma ilegal, a pertencer a pessoas que nunca fizeram parte da feira, o Prefeito do Rio liberou os comerciantes do financiamento. Nogueira conclui sua dissertação nos mostrando que:

Não tive como juntar as peças de um perverso quebra-cabeça: apresente-se um valor alto a ser pago pelos ocupantes das novas barracas... aconselha-se aos menos estruturados a passar o ponto para outros empresários mais adequados ao porte do empreendimento. Depois de excluídos os mais necessitados, para aqueles que se mantiveram, em meio a grandes dificuldades, oferece-se um enorme presente, em vésperas de eleições municipais. Terá sido por acaso a chegada tardia da boa notícia?. (NOQUEIRA, 2004, p.100).



Figura 62 e 63: camisetas vendidas no CLGTN. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

O valor imobiliário fica muito explícito nas tensas relações de poder dentro do Centro de Tradições. Nas estampas das camisetas vendidas no CLGTN, podemos verificar que a simbologia efêmera do chapéu de couro – antiga representação simbólica da feira - é substituída pela imagem da arquitetura do Pavilhão de Exposições que passa a representar o CLGTN. Verificamos, então, a troca da arquitetura efêmera pela arquitetura fixa em todos estas disputas. Esta arquitetura, que até então não figurava como referencia simbólica da feira, passa a ser usada desde capas de cordel até folhetos do ponto de táxi.

Lembrança da

OXENTE TAXI
24h

Feira de São Cristóvão

Tel: 2589-8141
Fax: 3860-7616

Tarifa Comum
Passeios - Viagens - Turismo
Rua Conde de Leopoldina, 535 - São Cristóvão - RJ
Obrigado pela preferência

JANEIRO 2004

D	S	T	Q	Q	S	S
29 - CRESC.	7 - CHEIA	15 - MING.	21 - NOVA	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Figura 64: Na propaganda do Oxente Táxi, vemos também a arquitetura e Luiz Gonzaga.. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).



Figura 65 e 66: um dos novos restaurantes cenograficamente decorado.
(Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

O espaço hoje tenta se fixar cada vez mais em cima de uma idéia de memória e tradição. Para isso, na entrada do espaço foi criado um mural com a pintura dos supostos fundadores da feira. Valorizando-se, assim, a existência do local por um vínculo

histórico. Muitos restaurantes para competirem clientela em cima de uma suposta tradição usam os mesmos artifícios utilizados para legitimar a arquitetura do pavilhão como: a colocação de estátuas de bronze, vegetação artificial e painéis com pinturas de paisagens. Cria-se uma requintada cenografia de Nordeste e, ao mesmo tempo, os restaurantes colocam infra-estrutura como ar condicionado em ambientes completamente lacrados por vidros. Esta arquitetura acaba por criar núcleos dentro do núcleo principal que passou a ser o CLGTN.

Na última entrevista que fiz com a feirante Chiquita, em 02 de maio de 2006, seu restaurante passava por mais uma grande reforma. Esta reforma contemplava a criação de um ambiente climatizado.

Estou melhorando. Os clientes agora ficaram mais exigentes [...] não vou climatizar tudo não, vou colocar vidro só nessa área aqui e o resto vai continuar aberto [...] estou tirando minha cozinha aqui da frente e colocando lá pra trás [...] o espaço lá de trás foi um colega que tinha uma barraca ai que me passou [...] era um feirante muito antigo, mas a feira pra ele não aconteceu, aliás, pra muita gente não aconteceu [...] sem incentivo fica difícil competir com estes restaurantes aí, como Asa Branca, Baião de Dois, que têm grandes empresários como donos [...] é a mesma coisa que pegar um pobre, dar um apartamento para ele na Barra, e dizer: - agora se vira para pagar condomínio, luz, gás, IPTU [...] olha! De todas as barracas que tinha lá fora, eu fui uma das únicas que conseguiu legalizar os funcionários [...] a gente não consegue nem mesmo um financiamento. Aí fica difícil a concorrência.

Em contrapartida, com o passar do tempo, algumas polêmicas foram amenizadas. Retomo, por exemplo, a história do feirante dono da Barraca do

Aconchego, que discutiu a estética das lonas no dia na inauguração. Um dia, em minha casa, me surpreendi ao ver este mesmo feirante vinculado a uma propaganda eleitoral feita pela prefeitura do Rio de Janeiro. Ele elogiava a iniciativa da Prefeitura em ter promovido a transformação da Feira no CLGTN. Contudo, não foi difícil entender esta radical mudança quando cheguei no CLGTN. Este feirante, hoje, teve seu restaurante duplicado e ainda possui vários outros espaços que não lhe pertenciam anteriormente. Assim, possui um grande conjunto de boxes: o que faz dele detentor de um dos maiores espaços dentro do CLGTN.



Figura 67: Barracão do Aconchego. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06)



Figura 68: Barracão do Aconchego. O polemico proprietário reaparece (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06)



Figura 69: Barracão do Aconchego. Novas barracas anexadas. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06)

Em outros casos, a feira, como disse Chiquita, realmente não aconteceu. Na entrevista com a própria Chiquita, perguntei sobre as carnes. Pois, anteriormente havia uma rua inteira chamada de rua das carnes

Engraçado, isso aí eu não sei mesmo o que aconteceu. Continuaram as mesmas pessoas [...] tudo igual. Só mudou o lugar [...] Antigamente eles chegavam a matar mais de cem bois por fim de semana, hoje em dia se matam dois é muito. Praticamente acabou [...]



Figura 70: Rua das Carnes. Feira dos Paraibas. (Foto: André Carvalho. Dia 07/03)



Figura 71: açougues do CLGTN. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

Estamos aqui diante de uma transformação definida por uma nova configuração arquitetônica formal: projetar balcões frigoríficos exigidos pela saúde pública como legislação. O projeto arquitetônico, assim, descaracterizou a antiga rua das carnes. Essas carnes eram expostas como nas feiras livres: sem um mobiliário ligado a higienização formal. Pude acompanhar um fato na inauguração que talvez possa explicar o desinteresse por esta atividade por parte dos clientes. No dia da inauguração, me aproximei de um destes açougues. Chegou um

homem e pediu à dona da barraca que lhe desse um quilo de carne. Ela abriu, então, a vitrine frigorífica para pegar a carne. Quando o homem viu seu movimento, perguntou se só tinha aquela, ao ser respondido afirmativamente, ele disse: “essa eu quero, eu quero carne fresca” (grifo meu). Afirmamos, aqui, que a nova configuração arquitetônica está totalmente ligada a esta transformação e que ao serem legalizados, estes espaços passam a perder sua característica informal e não apresentam mais nenhuma diferença em relação aos vários açougues e supermercados espalhados pela cidade. Vemos, então, um dos vários e inevitáveis impactos causados por transformações arquitetônicas. É importante destacar que muitos dos boxes destinados a estes açougues foram fechados.



Figura 72: Rua das Carnes. Feira dos Paraibas. (Foto: André Carvalho. Dia 07/03)



Figura 73: açougues do CLGTN. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

A nova configuração arquitetônica modificou e vem sendo modificada em muitos exemplos aqui citados. A Barraca do Avião é um dos casos em que podemos detectar três estágios bem marcados desta mudança na arquitetura e nas pessoas do negócio. Veremos, abaixo, três momentos desta barraca: no primeiro, ainda na Feira do Paraibas, podemos perceber sua precária estrutura

coberta com lonas, e observar que as mulheres estão vestidas de forma bem à vontade, sem qualquer exaltação ou mesmo padronização em suas indumentárias; no segundo momento, no dia da inauguração, a nova barraca, ainda que sem luxos, apresenta uma preocupação em se modernizar: no próprio letreiro se pintou o nome do estabelecimento e a indumentária das mulheres demonstra tentativa de formalização, através dos uniformes por elas usados; no terceiro momento, já em minha última visita ao CLGTN, pude observar que a barraca volta a tomar contato com características informais, as funcionárias deixam de usar uniformes e a arquitetura vai assemelhando-se aos botequins cariocas descritos por Chalhoub⁶⁹



Figura 74, 75 e 76: a Barraca do Avião em três tempos: 1º 07/03, na Feira dos Paraíbas; 2º no dia da inauguração do CLGTN, 09/03; 3º em 05/06, quase três anos depois. (Fotos: André Carvalho.).

⁶⁹ Sidney Chalhoub define o botequim como “um estabelecimento com uma área interna [...] onde se encontram não só o dono e seus caixeiros e fregueses, mas também as mesas, cadeiras e estoque de mercadorias do proprietário” (2001, p.260).

A periferização no CLGTN.

Hoje, percebemos a criação de uma clara periferização no CLGTN. As relações estão longe de serem homogêneas dentro do Centro. Com esta periferização, é retomada a idéia de informalidade. Portanto, mesmo com apenas três anos de inaugurada, a arquitetura vista nesta periferia é totalmente desvinculada dos padrões estéticos dos grandes restaurantes. Criam-se, assim, ambientes que de tão degradados parecem ser antigos e, portanto, parecem ter tradição. Estes espaços acabam por ser associados à antiga Feira dos Paraíbas e, por consequência, ajudam a legitimar o CLGTN.



Figura 77: uma boate popular que existia também na periferia da antiga feira.
(Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

A estrutura arquitetônica do local vem sendo modificada constantemente. Os girais começaram a ser construídos em alguns estabelecimentos, onde o dono teve condições financeiras de custear. Palcos de shows voltaram a compor,

individualmente, o ambiente de barracas. Iniciativa captaneada por barraqueiros que se sentiam prejudicados por terem seus estabelecimentos muito distantes dos dois únicos palcos oficiais. Por outro lado, novos mobiliários e estabelecimentos, até mesmo com néon, aparecem, criando estabelecimentos que vão desde lanchonetes a boates.



Figura 78: restaurantes com musica ao vivo (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).



Figura 79: fachadas com néon. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

O ciclo das lonas.

Toda trajetória e conflitos vistos neste processo de transformação da Feira dos Paraíbas até os dias atuais no CLGTN podem ser simbolicamente marcados pela imagem das lonas antigas e novas. Essas lonas parecem estar fechando um ciclo. Assim, a moderna tecnologia das lonas de laminado em pvc vai se transformando em precárias lonas como as antigas usadas na feira.



Figura 80: Lonas da Feira dos Paraíbas antes da obra. (Foto: André Carvalho. Dia 03/08/03).



Figura 81: Lonas tensionadas do CLGTN, no dia da inauguração. (Foto: André Carvalho. Dia 20/09/03).



Figura 82: Lonas tensionadas misturam-se as antigas no CLGTN, para resolver o problema da insolação. (Foto: André Carvalho. Dia 15/02/04).



Figura 83: As antigas lonas são substituídas por marquises em lonas tensionadas, pagas pelos próprios comerciantes. (Foto: André Carvalho. Dia 08/06/04).



Figura 84: as lonas tensionadas, sujas e rasgadas precisando da manutenção, relembram as antigas lonas da Feira.
(Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

Canclini cria uma análise que expõe, de forma muito clara, a existência de um sistema que se articula passando por todas as camadas e agentes

“pensemos em uma festa popular, como podem ser a festa do dia dos mortos do Carnaval em vários países latino-americanos. Nasceram como celebrações comunitárias, mas num ano começaram a chegar os turistas, logo depois fotógrafos de jornais, o rádio, a televisão e mais turistas. Os organizadores locais montaram barracas para venda de bebidas, do artesanato que sempre produziram, *souvenirs* que inventam para aproveitar a visita de tanta gente. Além disso, cobram da mídia para permitir

que fotografem e filmem. Onde reside o poder: nos meios massivos, artesanato ou *souvenirs*, nos turistas e espectadores dos meios de comunicação que deixassem de se interessar desmoronariam todo o processo? Claro que as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo (grifo meu) e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam” (CANCLINI, 2000, p.262)



Figura 85 e 86: a baiana Ceça e um artista popular. Todos encenando seus devidos papéis. (Foto: André Carvalho. Dia 21/05/06).

Durante meu trabalho de campo, pude observar como a idéia de espetacularização do espaço fôra incorporada pelos atores do local nos vários momentos da feira dos nordestinos. A nova arquitetura influenciava muitos visitantes com quem conversei. Ao me verem com a máquina nas mãos, alguns me paravam oferecendo-se para serem fotografados (isto já era comum na antiga

feira). Assim, pude observar que aquela transformação já se refletia em alguns desses visitantes. Em um desses casos, fui abordado por um grupo de mulheres. A mais jovem delas me pediu para ser fotografada, e disse ser sócia da barraca do avião.



Figura 87, 88 e 89:
mulheres fazendo posse
para serem fotografadas. E
a cultura de massa ditando
os padrões.
(Foto: André Carvalho. 1^o
09/03 as outras Dia
21/05/06).

CAPÍTULO V

**UM PEDAÇO DO NORDESTE NO RIO DE JANEIRO:
PAISAGEM E ARQUITETURA DOMESTICANDO IDENTIDADES.**

“Boa parte daquilo que é apreciado não é diretamente realidade vivenciada, mas representações, particularmente através da fotografia. Aquilo que as pessoas ‘contemplam’ são representações ideais da vista em questão e que elas internalizam a partir dos cartões postais, dos guias de viagem e, cada vez mais dos programas de televisão” (URRY, 1996, p.122).



Figura 90: Propaganda publicitária da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro espalhada pelas ruas. (Foto: André Carvalho. 05/06).

Urry nos alerta para referências pré-concebidas dos espaços, sobretudo turísticos, que são difundidas através de postais e outras mídias. Desta forma, a paisagem é formadora de um discurso que é reproduzido, muitas vezes, mesmo que a experiência do espectador, *in loco*, não tenha as mesmas relações.

Esta relação da imagem pode ser vista na Feira de São Cristóvão, com a divulgação imagética que sempre foi veiculada por vários meios de comunicação. O livro de Gilmar Chaves, lançado em 1999 pela coleção Cantos do Rio, tem o título: Feira de São Cristóvão: O Nordeste é aqui. Neste livro, em vários depoimentos, os entrevistados reproduzem o discurso que identificam a Feira como um pedaço do Nordeste no Rio de Janeiro.

Cria-se, assim, a paisagem de um Nordeste encenado e divulgado, direcionando o olhar do visitante para esta concepção metonímica de um pedaço do Nordeste. Então, ao me colocar como um turista (visitante), em meu primeiro contato com a antiga feira, um questionamento logo me ocorreu: Se a feira é um pedaço do nordeste no Rio de Janeiro, que nordeste é esse que se encena aqui na Feira?

Logo que chequei, ainda na feira antiga, para iniciar minha pesquisa de campo, me deparei com uma barraca, onde uma baiana, toda “tipicamente” vestida, fazia seu acarajé. Neste momento, minha referência geográfica logo se confundiu, e imediatamente tive que reexaminar em minha memória quais eram os nove Estados que compunham o Nordeste. Não conseguia associar esta baiana do acarajé àquela paisagem vinculada ao nordeste que descrevia na feira. A idéia do Nordeste que se encenava na feira era, para mim, muito distante da Bahia afro-

descendente, do Axé Music, dos tecidos coloridos, das mulatas e negras com seus cabelos trançados e balangandãs, descritos por Dorival Caymmi. Aquele nordeste, da feira, estaria em meu imaginário muito mais ligado aos sertões de Lampião e Maria Bonita, das roupas de cor, da carne de sol, da buchada de bode e do forró, descritos nas canções de Luiz Gonzaga.

Neste momento, pude perceber que tanto a Feira dos Nordestinos criava um resumo muito grande da cultura nordestina, como meu próprio imaginário, formada por uma cultura nacionalista, também me fazia reduzir a geografia a rasas amostragens. Estas paisagens acabam por criar resumos culturais, e oferecem leituras rasas que nos fazem achar possível descrever ou encenar estados, regiões e até mesmo países através de alguns símbolos de cartão postal ou folhetos de agências de turismo.

Nas entrevistas que fiz com alguns feirantes, perguntava qual o Estado do nordeste mais representativo na Feira? O Sr. Agamenon Almeida, principal articulador da transformação e dono de um dos maiores restaurantes da feira, me respondeu:

Para Chiquita, feirante e também dona de uma grande barraca de comidas típicas,

O nordeste que se representa aqui é o da alegria, do trabalho [...], mas acho que falta muita coisa, e para isso precisaríamos de um promotor cultural melhor que não ficasse só sentado. Por exemplo, as festas religiosas, o Padre Cícero podia acontecer lá e ser mostrado aqui [...]"

Vemos, então, que os próprios atores são influenciados pelo Nordeste dos postais, e acabam encenando este nordeste.

Neste universo de signos e de espetáculo não existe verdadeira originalidade, apenas aquilo que Eco denomina 'viagens na hiper-realidade' (1986). Tudo é cópia ou texto sobre texto, em que aquilo que é falso parece ser mais real do que o real (URRY, 1996, p.121).

Define-se que a encenação muitas vezes parece mais real do que a própria realidade. Destacamos, então, a importância da imagem na pós-modernidade. Principalmente no processo turístico,

Muitas práticas turísticas até mesmo no passado prefiguram algumas das características pós-modernas... Devido à importância do visual e do olhar, o turismo sempre se preocupou com o espetáculo e com práticas culturais que, em parte, implodem uma nas outras" (URRY, 1996, p.122).

A arquitetura pós-moderna de Venturi, em "aprendendo com Las Vegas", estaria literalmente ligada a esta idéia pós-moderna de turismo. Esta arquitetura serviria, então, como cenário destas imagens que propagariam os novos espaços de turismo e consumo.

"[...] o Caesar's Palace, em Las Vegas, ou a Disneylândia são ícones desta arquitetura, que comemora orgulhosamente a vulgaridade comercial [...] É uma arquitetura de superfícies e aparências, de jocosidade e pastich" (URRY, 1996, p.164).

O vínculo desta "vulgaridade comercial" pode ser visto na feira tanto pela arquitetura, desde as coberturas dos palcos que reproduzem formatos de chapéus

de couro, até mesmo nas diversas lembranças vendidas, como por exemplo, os chaveirinhos com carinhas coloridas de cangaceiro.

Na entrevista da Chiquita, podemos perceber que mesmo na antiga Feira de São Cristóvão, esta condição de espetáculo já era marcada,

A feira já foi muito filmada, para filmes, novelas [...] aquele filme do Zico, uma parte é toda filmada aqui na feira [...] a globo (referindo-se à TV Globo) às vezes levava a gente com tabuleiros e lonas, e nós montávamos uma pequena feira lá no Projac, aí eles filmavam para novelas [...] depois da obra, nunca mais vieram, agora mudou o perfil, tem mais lançamento de CDs. Outro dia filmaram aquele programa da Regina Casé, qual é mesmo o nome?”

Destacamos, então, como nos alerta Canclini (2000, p.363), que às experiências simbólicas propiciadas pelas culturas industriais se opõem às estudadas por “folcloristas, antropólogos e historiadores. Para as mídias e para as novas tecnologias recreativas não interessam as tradições senão como referência para reforçar o contato simultâneo entre emissores e receptores”.

Assim, o que imprimiria legitimidade era a participação plena e fugaz no acontecimento.

“[...] toda essa promessa de felicidade da indústria cultural [...] é basicamente a experiência transitória: ajuda as pessoas, numa vida cada vez mais acelerada e cambiante, tal como é o caso na moderna urbe industrial, a se livrar do peso e da responsabilidade da memória” (CARVALHO, 2007, apud CANCLINI, 2000, pp. 363-364).

Desta forma, a espetacularização e o uso tanto da feira antiga quanto da atual pela mídia são afirmados no discurso da feirante, como cenários para construções de efêmeras paisagens. Em outro trecho da entrevista, Chiquita reafirma esta efemeridade encenada destacando que “a pessoa quando vem para feira [...] quer brincar de ser Nordestino por um dia”.

Então, hoje, entre as identidades dos espaços de lazer carioca e espaços de lazer que se encena o Nordeste “por um dia” vemos a forte presença da efemeridade. Segundo Harvey,

É difícil manter um sentido de continuidade histórica num contexto do efêmero e acumulação flexível. A ironia é que a tradição preserva-se enquanto comercializada e mercantilizada. A busca das raízes termina por produzir uma imagem, um simulacro, um pastiche!⁷⁰.

Confirma-se a obviedade rasa da imagem de um Nordeste de cartão postal. Mas, ao mesmo tempo, cria-se um paradoxo onde a simulação mercantilizada de um Nordeste aumenta a sobrevivência de uma nordestinidade. Ou seja, é preciso espetacularizar um nordeste para que este fixe ainda mais suas características identitárias.

Acreita-se com isso, como nos alerta Homi Bhabha, que a “nação se faz narração”. Para Bhabha, a idéia de nação é construída como uma espécie de narração. Ou seja, não precisamos vivenciar os fatos culturais, folclóricos,

⁷⁰ Harvey, David apud Álvaro Campelo, O autêntico e o banal: Como descrever a experiência turística?, Universidade Fernando Pessoa, disponível em: <http://ceaa.ufp.pt/turismo2.htm>. consultado em 02/04/2004.

apenas temos contato com estes nas imagens das capas de revista, do turismo, etc.

A identidade aqui se torna composta por características imagéticas, mais do que reais ou tradicionais. Uma imagem, assim, com duplo vínculo entre “o óbvio e o obtuso”.

Imagens de um Nordeste entre “o óbvio e o obtuso”

“é bem verdade que a imagem não é o real, mas é, pelo menos, o seu *analogon* perfeito, e é precisamente esta perfeição analógica que, para o senso comum, define a fotografia” (BARTHES, 1990, p.12).



Figura 91: Os visitantes e o cenário de entrada do CLGTN. A família de nordestinos aproveita a cena de bronze para fotografia. O time baiano aparece como pertencimento sentimental do fotógrafo. O casal ajeita-se numa pose para posteridade. O domingo transcorre tranqüilo e ensolarado. (Foto: André Carvalho. 06/05/04).

Diante do CLGTN, nos colocamos frente a uma arquitetura que foi construída para contribuir, como cenário, que colaboraria junto à encenação dos atores sociais, para construção da imagem de um suposto pedaço do Nordeste. Ao entendermos a efemeridade e a idéia de narração, vistas anteriormente, que se vinculam diretamente à criação de uma paisagem,

podemos verificar que este suposto nordeste só existe ao pode ser aprisionado, ou melhor, fixado com a imagem. Ou seja, pois sua existência, como já vimos, depende da interação entre cenário e os atores sociais que o encenam.

A fotografia foi e continua sendo, desde sua invenção em 1839, um dos principais modos de fixar imagens, congelando uma ação, um evento. Podemos verificar, então, como esta fotografia vem sendo utilizada pelo turismo. Para Urry, esta fotografia está intimamente ligada ao olhar do turista onde:

As imagens fotográficas organizam nossas expectativas ou nossos devaneios sobre os lugares que poderíamos contemplar. Quando estamos viajando registramos imagens daquilo que contemplamos. Escolhemos parcialmente para onde ir, a fim de capturar imagens em um filme. A obtenção de imagens fotográficas organiza em parte nossas experiências enquanto turistas [...] Assim, o olhar do turista envolve irredutivelmente a rápida circulação das imagens fotográficas (URRY, 2001, p.187).

Ao verificarmos esta relação, podemos entender que estas fotografias, que em parte representam o olhar do turista, acabam por criar camadas óbvias da imagem. Da mesma forma, os espaços turísticos tem em sua divulgação, promovida por seus agentes transformadores, a narração através de imagens tão rasas quanto as que são capturadas pelo olhar do turista. No caso específico do CLGTN, estas imagens criam em seu entorno um preâmbulo, aonde antes de chegar na feira o visitante se depara com um Nordeste narrado através de banners publicitários. Divulgam-se imagens do nordeste, tais como

produtos tipos, a mulher sofrida com a pele enrugada, frutas tropicais, cerâmicas populares, etc.

Por conta disso, nos cabe aqui aprofundar as relações entre as mensagens icônicas, formadoras de uma imagem, e seus lados simbólicos, obtusos, ocultos, invisíveis. Barthes nos mostra que “a mensagem cultural está gravada sobre a mensagem literal”, o autor afirma então que “a imagem literal é denotada, e a imagem simbólica é conotada”. Contudo, Barthes nos alerta para o fato de que a distinção entre a mensagem literal e a mensagem simbólica é operatória e que “nunca se encontra (pelo menos em publicidade) uma imagem literal em estado puro”. É interessante perceber, assim, que o caráter utópico da denotação faz com que a fotografia, em seu estado literal, pareça construir uma mensagem ilusoriamente mais “verdadeira”, sem código simbólico. Assim, “a imagem denotada naturaliza a mensagem simbólica, inocenta o artifício semântico, muito denso, sobretudo em publicidade” (BARTHES, 1990, pp.34-37).

Ao verificarmos a diferença básica entre imagem conotada e denotada, nos cabe verificar o quanto a imagem no CLGTN está ligada a esta suposta literalidade, mas no fundo desta imagem tenta-se naturalizar um suposto Nordeste construído a partir de símbolos culturais.

Citarei, então, um dos vários símbolos construídos para compor esta imagem de um pedaço do Nordeste no Rio de Janeiro, usado como cenário de fotos. Logo na entrada, encontra-se a estátua em bronze de Luiz Gonzaga, sobre o mapa do Nordeste, com uma cadeira em bronze ao seu lado para que

as pessoas possam ser fotografadas sentadas ao lado deste ícone da música nordestina. Neste sentido, podemos perceber que a fotografia “*parece* ser um meio de transcrever a realidade. As imagens produzidas não parecem ser afirmações sobre o mundo, mas parcelas dele ou até mesmo fatias em miniatura da realidade” (URRY, 2001, p.186). Assim, a idéia de se levar um pedaço do Nordeste para casa também é referendada através das fotografias que são clicadas, retiradas como “falas roubadas”.

Estes espaços cenográficos construídos para oferecer imagens rasas, onde o visitante pode lavar um pedaço do Nordeste para casa, representam então a dimensão óbvia da imagem, enquanto o obtuso estaria vinculado aos usos, aprofundando nesta “paisagem” sentimentos de memória, brasilidade, êxodos diversos. Ao mesmo tempo, nos mediadores destas imagens (Prefeitura, arquitetos, feirantes) revelam-se, ainda nas dimensões obtusas, objetivos políticos, geradores de conflitos. Sobretudo, quando nos debruçamos sobre a idéia de revitalização, para se construir uma paisagem supostamente “fixa” para este pedaço do Nordeste no Rio de Janeiro.

Essas ligações entre identidade, imagem e cultura também podem ser relacionadas à idéia da “Paisagem como fato cultural”, como destaca Ulpiano. Para o autor, toda paisagem é construída para além das formas, vinculando-se, também, às determinações culturais, carregadas de subjetividades. Paisagem, assim, é uma “representação do fato cultural” ⁷¹. Portanto, é a partir de “fatos

⁷¹ Meneses, Ulpiano T. Bezerra. A paisagem como fato cultural. In Yázigi, E (org.). Turismo e paisagem. São Paulo, Contexto, 2002, p. 29.

culturais” que se cria a oficialidade da Feira dos Nordestinos. Desde a idéia de um espaço que se configurara como ponto final dos caminhões Paus-de-arara, trazendo os nordestinos com utopias para a cidade grande, até a implantação de barracas com acessos à Internet e caixas eletrônicos de bancos dentro do Centro de Tradições Nordestinas. Muitos “espaços” se sobrepuseram, muito hibridismo entre culturas multicondicionadas aconteceu.

Paisagem cultural de um suposto Nordeste

A paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural o resultado. (SAUER, 2004, p. 59).



Figura 92: Na fachada principal cenas do Nordeste são divulgadas em banes publicitários.
(Foto: André Carvalho. 06/05/04).

A divulgação deste pedaço do Nordeste no Rio de Janeiro estaria definida, então, por uma imagem que conforme vemos na epígrafe citada podemos considerar uma “paisagem cultural”. Esta afirmação é corroborada, ao verificarmos, ainda segundo Sauer (p.57), que “paisagem cultural é a área da

geografia em seu último significado (*chore*). Suas formas são todas obras do homem que caracterizam a paisagem”. Desta forma, este estudo sobre uma imagem que vem sendo afirmada através de seus cenários e atores sociais para construção do Nordeste, poderemos ver várias relações com esta idéia de “paisagem cultural”, sobretudo se percebemos que no processo de transformação de Feira dos Paraibas para CLGTN a fixação de vários símbolos desse Nordeste foi construída pela arquitetura, para construir um cenário fixo. Assim, junto à encenação de seus usuários (feirantes, turistas, cariocas, nordestino...) passa-se a vivenciar esta paisagem de um suposto Nordeste.

Na arquitetura do CLGTN, isto pode ser exemplificado em vários locais, desde a entrada, onde podemos destacar novamente o cenário em bronze com Luiz Gonzaga no qual só os atores mudam e o “pedaço do Nordeste” está sempre lá inerte com direito a cactus e tudo. Aguarda-se o visitante para se sentar ao lado do ídolo e levar para casa a lembrança neste espaço destinado a imagens. Estas simulações de nordeste agora encenadas em estruturas fixas também podem ser vista nos palcos.

Assim, podemos ver até aqui a correlação entre paisagem e imagem. Desta forma, os projetos urbanísticos e arquitetônicos estariam extremamente entrelaçados com esta construção de paisagens, sobretudo se verificarmos os espaços turísticos, podemos ver como os usos da paisagem são manipulados:

Com efeito, a capacidade de mobilização cognitiva, estética e afetiva da paisagem faz com que ela possa ser explorada nas mais variadas direções, nas quais sempre se introduz a dimensão do poder. Ela serve de vetor para tornar concretos conceitos

abstratos... de fuga ou alegóricos, os espaços utópicos.
(MENESES, 2002, p.40).

A paisagem cultural é usada como construção para guiar o olhar do turista. Por ser um dos motores principais do turismo ela é manipulada como mercadoria, “o tripé cultura, história e capital se articulam em harmoniosa solidariedade: os autores preocupam-se com a história porque, localizada na paisagem, ela confere densidade à cultura e assim facilita a ‘venda de lugares’” (MENESES, 2002, p.59). O CLGTN estaria exatamente vinculado a esta vertente, onde esta paisagem como mercadoria adensa os vínculos com a identidade. A paisagem é encenada, divulgada e principalmente comercializada, promovendo-se também outra divulgação mais ampla, contribuindo para o marketing da cidade ⁷².

As diversas transformações que vem ocorrendo nas sociedades contemporâneas⁷³ acabem por definir rupturas morfológicas na cidade. Criam-se mapas invisíveis. Meneses nos alerta que a cidade deve ser entendida “segundo três dimensões solidariamente imbricadas, em relação simbiótica: a cidade é artefato, é campo de forças e é imagem”.

Verificamos, então, estas características que destacam a cidade-imagem ou estas transformações, vinculadas aos processos sócio-políticos e econômicos.

Assim, Berque nos alerta que:

⁷² Meneses destaca que “o marketing da cidade se erige, então, em instrumento de planejamento. Pouco se fala explicitamente de paisagem, mas nada há que o distinga dos demais vetores capazes de vender a cidade (2002, p.58).

⁷³ Ver introdução

É preciso compreender a paisagem de dois modos: por um lado ela é vista por um olhar, aprendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada (e eventualmente reproduzida) por uma estética e uma moral, gerada por uma política etc. e, por outro lado, ela é matriz, ou seja, determinada em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética e essa moral, essa política etc.” (BERQUE, 2004, p.86).

Se a paisagem é “marca” e “matriz” ela - assim como a arquitetura - transforma e é transformada pelo uso, pela sociedade. Neste caso, não existe uma via de mão única, pois nesse “território” todos contaminam e são contaminados.



Figura 93: As pinturas reaparecem nas paredes criando referenciais ao Nordeste e aos mediadores. (Foto: André Carvalho. 21/05/06).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Domingo, 21 de maio de 2006, 17:00h, faço minha última incursão ao CLGTN. Com uma máquina fotográfica nas mãos, carrego a sensação de que vou capturar as últimas imagens e junto delas as referências visuais mais atualizadas possíveis para o fechamento de minha dissertação. Além do estacionamento lotado, muitas pessoas chegam a pé. Já na entrada, muitos fotografavam e eram fotografados junto à estátua de bronze de Luiz Gonzaga. Na feira, diversos eventos aconteciam, os “circulantes” ainda ofereciam seus suvenires infantis e misturavam-se ao público. O evento tinha ares de um típico lazer de domingo: famílias tomando sorvetes, crianças carregando pequenos brinquedos, casais de namorado. Vou caminhando pelo Centro de Tradições, e verificando as transformações e as novidades ocorridas na arquitetura. Muitas mudanças vão sendo observadas por mim. A cada semana novos estabelecimentos comerciais são abertos e fechados, restaurantes estabelecidos vão ampliando, ainda mais, seus espaços, as lonas tencionadas da nova arquitetura estão se rasgando. A hora vai passando e enquanto caminho pela feira, começa anoitecer. Novas relações vão se configurando e novas territorialidades se revelam. O vínculo do lazer que durante o dia tem uma grande característica familiar é substituído pelos namoros e paqueras à noite. Muitas barracas vão sendo fechadas e o destaque vai ficando por conta dos restaurantes. O lazer agora vai se voltando mais para os adultos.

Mais uma vez, diante do CLGTN, várias questões vão sendo respondidas e ao mesmo tempo outras vão se mostrando. Tenho a difícil tarefa de despedir-me do campo e finalizar meus pensamentos para esta dissertação. Posso verificar, assim, que o Centro de Tradições tem vida própria, pulsante, e tem no uso sua constante transformação. Desta forma, percebo aquela arquitetura como uma arquitetura que se transforma a cada semana.

Sou surpreendido, então, ao perceber exatamente nesta minha última ida ao campo que a idéia de celebração, de festa ou de lazer é que definem o que é o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. E que faz com que ele continue guardando o que talvez a feira tivesse de mais interessante: sua efemeridade. Um espaço que, com isso, torna-se único a cada fim de semana. Eis aqui o nosso maior desafio como arquitetos ou como sociólogos: trabalhar com elementos vivos, oferecer ao cotidiano, criações de cimento, pedra e cal para que a vida possa animá-los. Posso, desta forma, perceber que a efemeridade, tão característica da Feira dos Paraibas, está presente no CLGTN mesmo com sua nova e fixa arquitetura. Então, ao mesmo tempo em que entendendo o Centro de Tradições como um lugar completamente diferente da Feira, acredito que se tenha guardado o “espírito do lugar”. Ou melhor, que nenhum projeto arquitetônico consiga domar o uso. Neste caso, o “Genius Loci” está na cultura imaterial, na efemeridade do lazer e não nas marcas do terreno ou no paisagismo.

Com isso, a idéia de construção do nosso lazer / trabalho pode ser vista em um exemplo dado por Sidney Chalhoub:

Baleiros, carregadores, vendedores de jornais e outros trabalhadores autônomos costumavam se reunir em torno dos quiosques para tomar a “branquinha” enquanto esperavam a freguesia. O hábito desses homens assim proceder mostra que para eles o ideal burguês de separação rígida entre lazer e trabalho não tem significado algum (2001, p.258)

Outras heranças nossas deste lazer na era capitalista também estariam vinculadas à construção do fim de semana, como nos mostra, Rybczynski em seu livro “Esperando o fim de semana”. Este autor nos alerta para o fato de que o trabalho formalizado significa manter uma equação de “cinco dias em troca de dois”. Assim, as pessoas esperam ansiosas pelo fim de semana⁷⁴. Rybczynski, mostra que:

Houve uma mudança pastoral na contagem do tempo – uma mudança do pastoral para o industrial, do natural para o artificial. Eu não poderia escrever minha vida em concertos (refere-se a musica de Vivaldi “As quatro estações”), mas em inúmeras variações – as Variações do Fim de Semana (RYBCZYNSKI, 2000, p.18).

Essas características corroboram ainda mais a idéia de efemeridade e que acabam por criar o evento. Como foi pesquisado nesta dissertação, o vínculo que uma arquitetura formalizadora e reducionista poderia criar com isso, tornam-se contraditórios, já que tentamos encapsular o etéreo, o efêmero, o “espírito do

⁷⁴ “desejamos aos outros “bom fim de semana mais nunca dizemos “Boa semana”. Antigamente, a semana consistia em dias de semana e domingo e agora inclui os dias da semana e o fim de semana. Pergunte para qualquer pessoa qual o primeiro dia da semana e ela vai responder: “Segunda-feira claro.”

lugar”. Ao verificar essas problemáticas, a idéia de território, na era de globalização Milton Santos, usa o evento como uma primeira categoria de análise:

(O evento) permite unir o mundo ao lugar; a História que se faz e a História já feita; o futuro e o passado que aparece como presente. O presente é fugaz e sua análise se realiza sempre através de dois pólos: o futuro como projeto e o passado como realidade já produzida. O evento aparece como essa grande chave para unir também a noção de espaço e tempo [...] como um todo único. (SANTOS, 1999, p.15)

A arquitetura do CLGTN, só consegue encapsular a informalidade em relação a suas barreiras físicas, definindo e mantendo, até os dias atuais, os muros do pavilhão como limite físico daquela atividade. Agora, essa muralha já foi até mesmo assumida como imagem de divulgação desse suposto “pedaço do nordeste no Rio de Janeiro”. A tentativa de se encapsular ou se engessar, através da arquitetura, uma suposta “identidade nordestina” com objetivos turísticos não foi controlada totalmente pela prefeitura. Ao contrário, seus atores protagonistas (feirantes e consumidores) criam uma horda tão tumultuada, uma sonoridade tão intensa que acabam por apagar os autores responsáveis pelo desenho arquitetônico. Nas camisetas vendidas com a arquitetura de Sérgio Bernardes como símbolo, o que menos importa é o autor do projeto. Neste sentido, os nordestinos tomaram para si aquilo que lhes foi oferecido. Poderíamos nos perguntar: são eles, agora, os donos do lugar? Ainda que não o sejam formalmente, sem dúvida são eles os donos da imagem do lugar.

Portanto, ao tentar se apropriar de espaços populares, usando a arquitetura como ferramenta desta apropriação, os poderes Públicos acabam por perder o controle.

Essas mudanças, como afirmamos desde a introdução dessa dissertação, acabam, sem dúvida, gerando um novo espaço. Contudo, nos cabe aqui concluir que este “novo” é contaminado, mas que também contamina a arquitetura.

A diferença entre material e imaterial se coloca como um dos principais impactos deste novo espaço. A materialização arquitetônica acaba gerando uma especulação imobiliária que começa a valer mais do que a própria atividade efêmera da troca. Contudo, o que se mantém no CLGTN é exatamente o patrimônio imaterial dado pelo evento, pelo uso, pelas vidas que animam aquele espaço.

Nesta pesquisa, então, pude observar que arquitetura é muito mais que uma forma. Até me arrisco a dizer que a arquitetura só se completa quando é animada pela vida humana. Afinal, não é para isso que é feito um projeto arquitetônico?

Assim, a própria idéia de mediação, deveria ser revista pelos arquitetos. E talvez, necessitassem entender que o *espectador é o co-autor da obra*, pois voltamos a afirmar que a arquitetura reelabora, mas também é reelaborada pelo social. Então, como dissociar estas relações tão fortemente imbricadas.

Em minha pesquisa, pude perceber que as hibridações culturais do CLGTN criam sim um local de cultura e de identidade vinculados aos ícones nordestinos (música, produtos, alimentos), mas que a muito já foram contaminados pela cidade do Rio de Janeiro. Assim, este suposto pedaço do Nordeste no Rio de

Janeiro apresenta a mistura entre restaurantes nordestinos e botequins cariocas, entre barracas como as da Feira de São Joaquim, em Salvador, e camelôs da Uruguaiana, centro do Rio de Janeiro.

Estamos assim, destinados à estética da mistura entre o formal e o informal. Precários plásticos azuis são estilizados em lonas tensionadas, palcos improvisados transformam-se em espaços planejados cenograficamente. A imagem da cidade, como vimos no texto, vem sendo definida ao longo da história em grande parte por esta parcela da população menos favorecida economicamente. No Rio de Janeiro, hoje em dia, temos até passeios turísticos de visitação a favelas.

Bibliografia

- ABREU, Maurício. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- ABREU, Regina. A capital contaminada: a construção da identidade nacional pela negação do “espírito carioca”. In: LOPES, Antonio Herculano (org.). **Entre Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000. p.167-185.
- ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. “Cabra da peste”. In: **Nossa História**. Rio de Janeiro: Conselho de pesquisa da Biblioteca Nacional, nº17, 2005, pp. 32-37.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In ARANTES, O.; VAINER, C. e MARICATO, E. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. pp. 7 – 74.
- ARGAN, Giulio Carlos. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- _____. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção a)
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade, São Paulo: Papirus, 1994.
- AZEVEDO, André (org.). **Rio de Janeiro**: Capital e capitalidade. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.
- BAHAMÓN, Alejandro. **Arquitetura Efêmera Têxtil**. Lisboa: Dinalivro, 2004.
- BHABHA, Homi. **O local da Cultura**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BARTH, Frederik **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**, Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidad**. Buenos Aires: Losada, 2005.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Coleção Debates)

- BERENSTEIN, Paola **Estética da Ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da problemática para uma geografia cultural. In CORREA, Roberto Lobato. e ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. pp. 84 – 91. (Coleção Geografia cultural)
- BRAUDEL, Fernand. **Os jogos das trocas**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BRASIL, Helio. **São Cristóvão**: memória e esperança. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**, São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999.
- _____. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2000.
- _____. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**. São Paulo: Studio Nobel, 1993
- _____. **Sincretismos, uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção Repensando a Geografia)
- _____. **O Espaço Urbano: Novos escritos sobre a cidade**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CASTRO, Iná Elias de. Seca versus seca. Novos interesses, novos territórios, novos discursos no Nordeste. In CORREA, R.; GOMES, P. e CASTRO, I. (org.) **Brasil: questões atuais da reorganização do território**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996. pp. 283 – 324.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001.
- CHAVES, Gilmar. **Feira de São Cristóvão**: O Nordeste é aqui. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.
- _____. **O Urbanismo**: utopias e realidades, uma antologia. Coleção estudos, São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

- CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica**: antropologia literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- CORREA, Roberto Lobato. Monumentos, política e espaço. In CORREA, Roberto Lobato. e ROSENDAHL, Zeny. **Geografia: temas sobre cultura e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005. pp. 9 – 42. (Coleção Geografia cultural)
- CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. As paisagens artificiais criadas pelo turismo. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo, Contexto, 2002, pp.107-119.
- CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 2^o ed. Rio de Janeiro: Minc./IPHAN,2000.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e Cultura Popular**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**: Volume 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- GHIRARDO, Diane. **Arquitetura contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins fontes, 2002. (Coleção a)
- GOMES, Ângela de Castro (org.). **História de imigrantes e de imigração no Rio de Janeiro**. : 7 Letras, 2000.
- GOMES, Elaine Cavalcante e MUNIZ, José Norberto. **Participação social e gestão pública**. Belo Horizonte, 2002, pp. 53 – 62.
- GOODY, Jack. **Domesticação do pensamento selvagem**. Lisboa: Editora Presença, 1988.
- GORBERG, Samuel – FRIDMAN, Sergio A. **Mercados no Rio de Janeiro 1834 - 1962**. Rio de Janeiro: S. Gorberg, 2003.
- GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. **Arquitetura no século XX**. São Paulo, Taschen, 1996, pp. 16 - 31.
- GUIMARAENS, Cêça. Os camelôs e a imagem do centro histórico do Rio de Janeiro: ensaio sobre as formas das arquiteturas efêmeras e móveis. In RIO, Vicente Del (org.). **Arquitetura: pesquisa & projeto**. São Paulo: ProEditores; Rio de Janeiro: FAU UFRJ, 1998. pp. 147 – 160. (Coleção PROARQ)
- GUIMARAES, Helenise Monteiro. A Cidade do Samba: inovação nos bastidores do maior carnaval do mundo. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL VISÕES CONTEMPORÂNEAS: **turismo / lazer e revitalização**, 2., 2004, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2004. p. 01-15.

- HAESBAERT, Rogério. Território, cultura e des-territorialização. In CORREA, Roberto Lobato. e ROSENDAHL, Zeny. **Religião, identidade e território**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. pp. 115 – 144. (Coleção Geografia cultural)
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- _____. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HARVEY, David. **Espaços de Esperança**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- HOBBSBAWN.E. e RANGER. T. **A Invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUYSEN, Andreas **Memórias do Modernismo**, Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- _____. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos e mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- _____. “Em busca de la tradición: vanguardia y postmodernismo em los años 70”. In: Picó, Josep (org.) **Modernidad y postmodernidad**, Madri: Alianza Editorial, 1998, pp. 141-164.
- JAKOBSEN, Kjeld – MARTINS, Renato – DOMBROWSKI, Osmir (orgs.). **Mapa do trabalho informal**. CUT / Editora Fundação Perseu Abramo, s/d.
- JAMESON, Fredric. Pós-Modernismo: **A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- JEUDU, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papirus Editora, 2004.
- KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 – 1850**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. pp. 259 – 291.
- KOSSOY, Boris. **O Olhar Europeu**. São Paulo: Edusp, 1994.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um Conceito Antropológico**. 11ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1996.
- LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LERNER, Jaime. **Acupuntura urbana**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Papirus, 1989.
- LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. 22. ed. – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

- MAGALHÃES, Roberto Anderson M. **Preservação e Requalificação do Centro do Rio nas Décadas de 1980 e 1990**: a construção de um objetivo difuso. 2002. Disponível em www., consultado em 16 de maio de 2005.
- MAIA, Cesar. **Cesar Maia lança a pedra fundamental da Cidade do Samba**. *Noticias/2003*. Disponível em: <http://www.cesarmaia.com.br>. Acesso em: 6 jun. 2004
- MARTINS, Angela M. M. (org.) **Espaços Turísticos**. Rio de Janeiro: Booklink, 2002.
- MARTINS, Paulo Emílio Matos. **A Reinvenção do Sertão**: a estratégia organizacional de Canudos. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- MARQUES, Maria Fernanda Dias de Almeida. **A valorização cultural de áreas urbanas: a Feira de São Cristóvão e a Feira do Rio Antigo**. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- MASCARENHAS, Gilmar. Modernidade Urbana e Flexibilidade Tropical: As feiras-livres na Cidade do Rio de Janeiro (1904-1934). *Revista GeoUerj*, Rio de Janeiro, n. 02, p. 29-41, 1997.
- _____. Cenários Contemporâneos da Urbanização Turística. **Caderno Virtual de Turismo**, n.14, 2004. Disponível em www.cadernovirtualdeturismo.com.br. Acesso em 16 de maio de 2005.
- MAYBURY-LEWIS, David. **O selvagem e o Inocente**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- MELLO, João Manuel Cardoso e NOVAIS, Fernando A. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz (org.) **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 559-658.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo, Contexto, 2002, pp.29-63.
- _____. Os "Usos Culturais" da cultura: Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Turismo: Espaço, Paisagem e Cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996. pp. 88-99.
- MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna Brasileira**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.
- MORAES, Carlos. **Mercados Populares do Brasil**. São Paulo: DBA, 1993.
- MORALES, Lúcia A. **A Feira de São Cristóvão**: Um estudo de identidade regional.(Dissertação), Rio de Janeiro: Museu Nacional/PPGAS/UFRJ, 1993.
- NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOGUEIRA, Martha Carvalho. **Estado, Mercado e Cultura Popular no Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas**. 2004, Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade do estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci**. Great Britain: Academy Editions London, 1980.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PANDOLFO, Maria Lúcia Martins. Feira de São Cristóvão: **A reconstrução do nordestino num mundo de paraíba e nortistas**. 1987. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Estudos Avançados em Educação, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

PUENTE, Moisés. **Pavilhões de Exposições**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2000.

RIBEIRO, Darcy. O povo Brasileiro: **A formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 339 – 467.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Dimensiones culturales de la ilegalidad. In PATINÓ, Análida Rincón (org.). **Espacios Urbanos no con-sentidos: Legalidad e ilegalidad em la producción de ciudad**. Colombia: Universidad Nacional de Colômbia, 2005. pp. 21 – 38.

RIBEIRO, Ana Clara Torres; ARRUZZO, Roberta Carvalho; Bernardes, Julia Adão e SILVA, Catia Antonia da. (org.). **Formas em crise: utopias necessárias**. Rio de Janeiro: Arquimedes Edições, 2005.

RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, 1987.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. **João do Rio: a cidade e o poeta**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

RODRIGUES, Marly. **A década de 50: Populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

ROSDOLSKY, Roman. **Gênese e Estrutura de O Capital de Karl Marx**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001, pp. 97 – 122.

RYBCZYNSKI, Witold. **Esperando o fim de semana**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, José João dos (Mestre Azulão). **Centro Luis Gonzaga de Tradições Nordestinas: Cordel**, s/l, s/d.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informal**. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

_____. **O território e o saber local: algumas categorias de análise**. In CADERNOS DO IPPUR, Rio de Janeiro: UFRJ, V. XIII, N. 2, ago./dez. 1999. pp.15 – 26.

- SANTOS, Paulo. **Formação das Cidades no Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In CORREA, Roberto Lobato. e ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. pp. 12 – 74. (Coleção Geografia cultural)
- SCHIAVO, Cléia e ZETTEL, Jayme. **Memória, Cidade e Cultura**. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 1997.
- SENNETT, Richard. **Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SERRA, Geraldo. **O Espaço Natural e a Forma Urbana**. São Paulo: Nobel, 1987.
- SILVA, Gonçalo Ferreira. **História da Feira Nordestina**, Cordel, s/l, s/d.
- SIMMEL, G. A. **Metrópole e vida mental**. In VELHO, Otavio G. (org.) O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- SOUZA, Marcelo José Lopes de. **Mudar a cidade. Uma introdução crítica ao planejamento e à gestão urbanos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. O Território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In CORREA, Roberto Lobato. (org.) **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. pp. 77 – 116.
- SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. **Capitalismo e Urbanização**. São Paulo: Contexto, 2001.
- URRY, John. **O Olhar do Turista: Lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 2001.
- VAZ, Lílian Fessler. e JACQUES, Paola Berenstein. A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação?. In ESPAÇOS & DEBATES. **Cidade, Cultura, (IN)Civildade**. São Paulo, V.23, N. 43-44, jan./dez. 2003. pp.129 – 140.
- VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas**, 2 ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1999.
- _____. (org.) **Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro, Zahar, 1999.
- _____. (org.) **A Utopia Urbana: Um estudo de antropologia social**, 2 ed. Rio de Janeiro, Zahar, 2002.
- VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção a)
- VENTURI, Robert.; BROWN, Denise Scott.; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar: turismo, planejamento e cotidiano em litorais e montanhas**. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. **Civilização Urbana: planejamento e turismo**. São Paulo: Contexto, 2003.

Periódicos:

A CONSTRUÇÃO. Especial – **Sérgio Bernardes no MAM: “a primeira civilização tropical verá emergir o totem de um guru atômico”**. Rio de Janeiro: ano XIII, nº 206, out. 1983. Revista mensal.

ACROPOLE. **Sala especial Sergio Bernardes**. Ano 26, N. 301, dez. 1963.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MOULO. **Catálogo oficial da exposição Sérgio Bernardes**. Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Especial, out. – nov. 1983. Revista.