

COAUTORIA

A FUNCIONÁRIA, O PRODUTOR E O CAMELÔ

URBANA



GABRIELLE QUEIROZ DA ROCHA

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Urbanismo

COAUTORIA URBANA: A FUNCIONÁRIA, O PRODUTOR E O CAMELÔ

Gabrielle Queiroz da Rocha

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Urbanismo - PROURB - da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em urbanismo.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Adriana Sansão Fontes

Rio de Janeiro, 2019

CIP - Catalogação na Publicação

R672c Rocha, Gabrielle Queiroz da
Coautoria Urbana: A funcionária, o produtor e o
camelô / Gabrielle Queiroz da Rocha. -- Rio de
Janeiro, 2019.
269 f.

Orientadora: Adriana Sansão Fontes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo,
2019.

1. coautoria. 2. corpo. 3. cidade-imagem. 4.
urbanismo de base. 5. urbanismo de topo. I. Sansão
Fontes, Adriana, orient. II. Título.

COAUTORIA URBANA: A FUNCIONÁRIA, O PRODUTOR E O CAMELÔ

Gabrielle Queiroz da Rocha

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB-FAU/UFRJ), como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Urbanismo.

Aprovada por:

Prof.^a Dr.^a. Adriana Sansão Fontes - Orientadora
(PROURB-FAU/UFRJ)

Prof. Dr. Andrés Passaro (PROURB-FAU/UFRJ)

Prof.^a Dr.^a. Clarissa Moreira (EAU-UFF)

Prof.^a Dr.^a. Aline Couri (EBA/UFRJ)

Rio de Janeiro, Brasil
Março, 2019

AGRADECIMENTOS

Gratidão à Deus por toda força durante essa trajetória, especialmente nos últimos meses da pesquisa, após as perdas familiares significativas que tive. À CAPES e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa que foi me fornecida, possibilitando grande dedicação ao trabalho. À Adriana, minha orientadora, agradeço pela atenção em cada detalhe do trabalho, pela dedicação e por toda confiança depositada ao longo desse tempo, no âmbito da pesquisa, do laboratório, da tutoria, etc.

Meu amor e gratidão à Manoel e Vera. Vocês são a referência e são os que fizeram com que tudo sempre fosse possível, com todo apoio e carinho, especialmente nos meus momentos mais complicados. Agradeço à Jon, meu companheiro, que impulsionou, sustentou, consolou e ensinou tanto através do seu amor, de sua generosidade e de sua presença, seja acompanhando no campo ou conversando sobre o assunto enquanto jogávamos.

Gratidão à Carolina (ótimos áudios), Erika, Branca, Bernardo e Raffaella, pessoas que o PROURB me deu e que, sem dúvidas, foram um dos melhores acontecimentos destes dois anos, rendendo amizade e troca de conhecimento, além de companheirismo. Ximena, você se tornou parte da minha família e agradeço imensamente por todos os momentos que passamos e por toda troca, em momentos tristes, alegres e engraçados.

Agradeço, também, ao LabIT que, além de ter gerado conhecimento teórico, me deu a possibilidade de participar de intervenções temporárias na cidade, ação que tanto me preenche como profissional.

Minha gratidão à Daniel, que disponibilizou o seu tempo e o seu equipamento para me acompanhar nas intensas imersões com as personagens, filmando e fotografando, além de ter trabalhado em toda pós-produção, editando o material que rendeu um curta-metragem como complemento à esta dissertação.

À minha família, sou grata pelo apoio e por terem me escutado pacientemente falar sobre a pesquisa tantas e tantas vezes. Agradeço também aos amigxs que me consolaram nos momentos tensos, dando palavras de luz, que me apoiaram escutando sobre a pesquisa, emprestando computador, emprestando livros, revisando artigo (gratidão, Jamaica). Não vou mencionar um a um porque são muitxs e vocês sabem quem são.

E, claro, minha gratidão à Ademar, Jéssica e David, pessoas que foram abertas a colaboração para que este trabalho fosse possível, através da exposição de suas ideias e da disponibilidade para que fossem filmadas e acompanhadas ao longo de um dia de atividades corriqueiras na região portuária do Rio de Janeiro.



“NÃO SE TRATA DO CORPO COMO SUPORTE DA OBRA, PELO CONTRÁRIO, É A TOTAL INCORPORAÇÃO. [...] É A INCORPORAÇÃO DO CORPO NA OBRA E DA OBRA NO CORPO. EU CHAMO IN-CORPORAÇÃO.

Hélio Oiticica no filme H.O. (1979), de Ivan Cardoso, falando sobre os Parangolés.



Bloco Boi Tolo atravessa um túnel.
Fonte: Autora, 2018.

RE SU MO

Em meio a formação de cidades excludentes, geralmente formadas a partir de homogeneização e da elitização urbana, em detrimento da diversidade, esta pesquisa investiga a coautoria urbana, ou seja, sobre como novas cidades são construídas a partir de uma reação a um urbanismo imposto, muitas vezes pelo capital. Para entender a coautoria, são trabalhados os conceitos corpo e cidade-imagem, urbanismo de base e urbanismo de topo que, quando articulados, entram em conflito, gerando as novas cidades. Como ferramenta para o entendimento sobre os coautores urbanos, camadas gerais (contendo diversos atores que não necessariamente se limitam a uma delas, podendo circular entre elas dependendo do momento) são desenvolvidas, sendo elas definidas conforme as formas de apropriação e (re)construção da cidade: os cidadãos formais, os cidadãos marginalizados e os ativistas urbanos. São entendidas as micropolíticas, territorialidades, subjetividades e papéis que envolvem as relações entre estas camadas, levando, então, ao estudo geral de alguns atores pertencentes à elas. Como forma de aproximação entre a teoria e a realidade da cidade do Rio de Janeiro, são estudados e desenvolvidos pontos de vida/ formas de apropriação e construção de novas cidades de três personagens reais pertencentes, de alguma forma, à região portuária de Rio de Janeiro: o produtor, a funcionária e o camelô. Por fim, a pesquisa levanta a necessidade da troca e da aproximação entre os que detém algum poder ou conhecimento técnico e os cidadãos – usuários reais da cidade, levando à uma aceitação e absorção dessa coautoria nas formas de se pensar o urbano.

Palavras-chave: coautoria, corpo, cidade-imagem, urbanismo de topo, urbanismo de base

ABS TRACT

In the context of formation of excluding cities, formed mostly from urban homogenization, elitism and decreasing diversity, this research investigate the urban co-authorship, that is, how new cities are made from the reaction to a forced urbanism, many times ruled by the capital. To understand co-authorship, it will be worked the concepts of body and image-city, bottom-up urbanism and top-down urbanismo that, when put in conflict, create new cities. As tools to understand about urban co-authors, general layers [containing some people that not necessarily limit themselves to them, being able to wander between them, depending on the moment] are used and developed, being defined as appropriation and [re]construction of forms of the city: formal citizens, marginalized citizens and urban activists. The micropolitics, territorialities, subjetivities and roles that approach the relations between these layers are, then, understood, leading to general studies of some characters that belong to them. Trying to link theory and Rio de Janeiro's reality, it will be studied and developed three perspectives/appropriation forms/ new cities built from three different real life characters: the cultural producer, the employee and the camelô [ambulant worker]. Lastly, the research brings up the necessity of change and approximation of them who have some kind of power or technical knowledge and the citizen - real users of the city, leading to the acceptance and absorption of this co-authorship in forms of think the urban.

Key-words: co-authorship, image-city, top-down urbanism, bottom-up urbanism

16

INTRODUÇÃO

Problematização, **19**

Inquietações e objetivos, **25**

Método e etapas de pesquisa, **27**

Apresentação dos Capítulos, **32**

34

1. COAUTORIA URBANA: CONFLITOS GERADORES

35

1.1 Corpo x Cidade-Imagem

1.1.1 O corpo, **35**

Corpos e subjetividades, **35**

Espaço, lugar e não-lugar, **41**

1.1.2 A cidade-imagem espetacular (sacralização dos espaços), **44**

A imagem e o capital, **44**

Cidade-imagem, **46**

O espetáculo, **47**

1.1.3 O conflito, **51**

53

1.2 Urbanismo de Topo (top-down) x Urbanismo de Base (bottom-up)

1.2.1 O urbanismo de topo, **55**

1.2.2 O urbanismo de base, **57**

1.2.3 O conflito, **65**

69

1.3 Coautoria

1.3.1 Maneiras de fazer, **71**

1.3.2 Os comuns e sua capitalização,

73

75

1.4 Conclusões Parciais

SUMÁRIO

78

2. AS CAMADAS COAUTORAS

80

2.1 Conceitos

Territorialidades, **80**

Micropolítica, **80**

Corpos, subjetividades e papéis, **81**

As camadas, **82**

83

2.2 Coautores do urbanismo de topo

85

2.3 Coautores do urbanismo de base

SUMÁRIO

130

3. APROPRIAÇÃO E CONSTRUÇÃO DA ZONA PORTUÁRIA

132

3.1 A Praça e seu entorno

3.1.1 As constantes intervenções,

132

3.1.2 Hoje: formas de apropriação,

134

138

3.2 Jéssica: A funcionária da Rua Sacadura Cabral

3.2.1 A rua Sacadura Cabral, 139

3.2.2 A ocupação física de Jéssica,

148

3.2.3 O dia de Jéssica, 157

228

CONCLUSÕES

236

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

166

3.3 Ademar: O camelô da Travessa do Liceu

3.3.1 A Travessa do Liceu, 167

3.3.2 A ocupação física de Ademar,

174

3.3.3 O dia de Ademar, 180

188

3.4 David: O produtor cultural do Largo da Prainha

3.4.1 O largo de São Francisco da Prainha, 189

3.4.2 A ocupação física de David e do Acarajazz, 197

3.4.3 O dia de David, 205

220

3.5 Conclusões Parciais

246

ANEXO: AS ENTREVISTAS E CONVERSAS COM PERSONAGENS

2.3.1 Cidadãos Formais, 86

O que? Quem? Como

Pessoas em Lazer, 89

Funcionários ou trabalhadores, 93

2.3.2 Cidadãos Marginalizados, 97

O que? Quem? Como, 97

Pessoas em situação de rua, 100

Camelôs, 106

2.3.3 Ativistas Urbanos, 114

O que? Quem? Como, 114

Artistas, 120

Produtor Cultural, 125

128

2.4 Conclusões Parciais

**Para Manoel e Vera - a base; Vó Neném
(*in memoriam*) e Dona Maria (*in me-
moriam*), sempre enviando bençãos.**

INTRODUÇÃO

“Ora, [...] a rua é um factor da vida das cidades, a rua tem alma!”

[1905] (RIO, 2007, p. 15)

**“Tire as construções da minha praia,
Não consigo respirar. [...]
Especulação imobiliária
E o petróleo em alto mar
Subiu o prédio eu ouço vaia [...]
Lucro, máquina de louco [...]”**



Trecho da música¹ Lucro (Descomprimido) (2016), interpretada pelo grupo BaianaSystem.

¹ Ver Passapusso e Garramone (p2016).

Piscina em uma rua da favela Rio das Pedras. Fonte: Autora, 2017.

CAPÍTULO ZERO



As cidades têm sido construídas historicamente carregando certa tendência à homogeneização e à elitização dos espaços, em detrimento da diversidade dos seres humanos, levando à exclusão de determinadas camadas sociais. Esta cidade excludente espacialmente, unida à falta de políticas que toquem as partes mais necessitadas, gera respostas quase involuntárias de seus habitantes, respostas estas que podem ser lidas como outras camadas de cidade. Por meio da reação e da formação de novas cidades, estes habitantes se tornam coautores da mesma.

Sempre existiram relações da cidade com a sociedade, com seu funcionamento e com sua formação, com seus elementos e sua história, segundo Lefebvre (2008), o que mostra que “[...] ela muda quando muda a sociedade no seu conjunto” (p. 51). Com a reflexão sobre as mudanças da cidade a partir da sociedade – as pessoas – surge a problematização desta dissertação: a **coautoria de cidade**. Pensar sobre a coautoria é buscar a compreensão sobre como certos seres humanos/grupos criam novas cidades através da subversão do uso originalmente proposto para a mesma. Este uso, quando proposto por camadas detentoras de poder, gera a subversão (através de “cidades insurgentes”), ponto de partida deste estudo que leva à análise da relação entre o corpo do cidadão e a cidade, e como um transforma o outro.

A cidade é constituída de massa edificada estática, super valorizada pela disciplina do urbanismo historicamente. Entretanto, a cidade também é constituída por seres humanos, massa fluida que, além de tê-la construído, a ocupa, a habita, a vive. Esta parcela formadora da cidade foi esquecida ou mesmo desconsiderada pelo urbanismo do capital, comandado pelas camadas que detém o poder, que mercantiliza as cidades. Assim, são produzidas estas cidades excludentes, cujo modus operandi baseia-se, por exemplo, em remoções de favelas e de camelôs, em “limpezas” estéticas², na intensificação de leis e obstáculos³ para produção de eventos de rua, em controle excessivo de espaços públicos, tornando-os quase privados. Jacobs (2011) defende que

sob a aparente desordem da cidade tradicional, existe, nos lugares em que ela funciona a contento, uma ordem surpreendente que garante a manutenção da segurança e a liberdade. [...] Essa ordem compõe-se de movimento e mudanças, e [...]

² Ver Alessi (2017).

³ Ver O Dia (2017).

podemos chamá-la [...] de forma artística da cidade e compará-la à dança, [...] a um balé complexo em que cada indivíduo e os grupos têm todos papéis distintos, que por milagre se reforçam mutuamente e compõem um todo ordenado. O balé da boa calçada urbana nunca se repete em outro lugar, e em qualquer lugar está sempre repleto de novas improvisações. (p. 52)

A coreografia sistematizada naturalmente pela cidade, justamente por aparentar desordem, pode ser controlada pelas ações excludentes promovidas pelas camadas detentoras de poder, retirando a vida que o corpo deixa na cidade através de suas diversas formas de apropriação.

Em contrapartida, empiricamente, nota-se o crescimento da mudança no pensamento e na prática de quem constrói a cidade a partir de sua base, detentoras de pouco ou nenhum poder. Na busca pela quebra da rigidez da cidade promovida pela capital; pela expressão espontânea do corpo no meio urbano; pela expressão ideológico-política; e pela criação de segurança e de vida nos espaços públicos, percebe-se tendência à pesquisa e à valorização desses seres humanos que ocupam a cidade, seja por meio de trabalhos acadêmicos e linhas de pesquisa⁴, seja em ações, como *placemaking*⁵, intervenções⁶ pontuais,



4 Como por exemplo, o Laboratório Urbano (PPG-AU/FAUFBA) (site <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/>) e o LabIT (Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático – PROURB-FAU/UFRJ).

5 Segundo o portal Placemaking Brasil, “Placemaking trata de observar o uso dos espaços públicos, assim como perguntar e ouvir as pessoas que vivem, trabalham ou visitam um local para descobrir suas necessidades e desejos. Essas informações são usadas para a criação de uma visão comum de lugar, que possibilita a implementação de mudanças rápidas que tragam benefícios imediatos para um espaço público e para as pessoas que o frequentam”. Disponível em < <http://www.placemaking.org.br/home/> > Acesso em: 30 jan. 2019.

6 Intervenções Temporárias no Rio de Janeiro são mapeadas pelo LabIT e estão disponíveis no site <

fixas ou temporárias, ocupações com cunho político, manifestações etc. Assim, “o que nasce não são novos espaços públicos, mas novas dimensões de vida e relação em público”⁷ (LA VARRA, 2008, p. 180). Como coloca Jacques (2009b), muitas destas ações críticas têm o objetivo de “[...] ocupar, se apropriar do espaço público para construir outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar”. Dessa forma, percebe-se a valorização da redução escalar máxima: a escala do corpo humano, que é ponto tangencial entre o ser e o mundo, entre o ser e a cidade.

Merleau-Ponty (2011) escreve que “[...] o saber científico desloca a experiência e [...] desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como o concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir” (p. 308). Assim, o urbanista, ao explorar e sentir a cidade, e ao entender quem ocupa, qual parte ocupa, como ocupa e a razão de ocupar, retira-se do plano aéreo (mapa), retira a noção de cidade de um patamar desumanizado e a coloca, juntamente consigo mesmo, em um mesmo nível, não só produzindo a cidade para os corpos que a habitam, mas dividindo a autoria da mesma com esses corpos/seres humanos. Portanto, a relação corpo-cidade é um tema transversal a esse trabalho.

PROBLEMATIZAÇÃO

co. au. tor⁶:

S. m. 1. Aquele que produz com outrem qualquer trabalho ou obra; colaborador, coparticipante.

co. au. to. ria⁹:

S. f. 1. Estado, qualidade, condição ou caráter de coautor.

A problematização desta pesquisa é a coautoria da cidade. Ser coautor da cidade é compartilhar a criação dos espaços, das situações, de forma material ou imaterial, pacificamente ou belicosamente. Os coautores, aqui, são compreendidos como os atores que constituem camadas de atuação, como go-

<http://intervencoesemporarias.com.br/?home> > Acesso em: 30 jan. 2019.

⁷ Tradução livre do trecho “*Lo que nace no son nuevos espacios públicos, sino nuevas dimensiones de vida y relación em público*”.

⁸ Definição disponível em Ferreira (2009), p. 486.

⁹ Definição disponível em Ferreira (2009), p. 486.



Criança brinca na intervenção Casa da Mãe Santana, promovida pelo LabT e pelo Instituto Tear, no Campo de Santana. Fonte: Autora, 2017.

verno, empresas, urbanistas, cidadãos formais, cidadãos marginalizados, ativistas urbanos, entre outros possíveis. Para fundamentar a pesquisa e delimitar a problematização, são trabalhados os conceitos “corpo” e “cidade-imagem”, além dos conceitos urbanismo de topo (*top-down*, cidade-imagem imposta) e urbanismo de base (*bottom-up*, corpo que anseia por produzir cidade) que, correlacionados, geram tensões, levando à compreensão de como os mesmos se materializam nestas formas de coautoria da cidade ou como embasam e levam à mesma.

Portanto, a fundamentação teórica está focada, em um primeiro momento, na discussão sobre corpo e cidade-imagem e seus conflitos, que se relacionam ao urbanismo de topo e ao urbanismo de base e seus conflitos, gerando a ideia de coautoria. Uma camada superior se coloca sobre a cidade, como um grande cobertor que oculta, aprisiona e sufoca abaixo de si o que não lhe interessa e, em sua parte superior, mantém a imagem de algo “ordenado” e “homogêneo”, forçando a impossibilidade de ocupação ou mesmo de construção da cidade pelo corpos. Essa camada superior é o urbanismo promovido pelo capital, que transforma a cidade em mercadoria, formando a cidade-imagem que entra em conflito com os corpos. Ela é, então, um produto reconhecível, um espetáculo a ser apresentado, cuja sacralização inibe qualquer obstrução.

O conflito entre corpo e cidade-imagem também é o conflito entre urbanismo de topo e urbanismo de base. A atuação sobre a cidade a partir de camadas menos favorecidas se choca contra a atuação que parte das camadas detentoras de poder, que geralmente a fazem em busca de puro lucro em detrimento da construção espacial democrática. Estes conflitos trabalhados, então, traçam um caminho sobre a ideia de coautoria, sendo complementados a partir da costura da ideia de comunalização de Harvey (2014) e das maneiras de fazer de Certeau (2014).

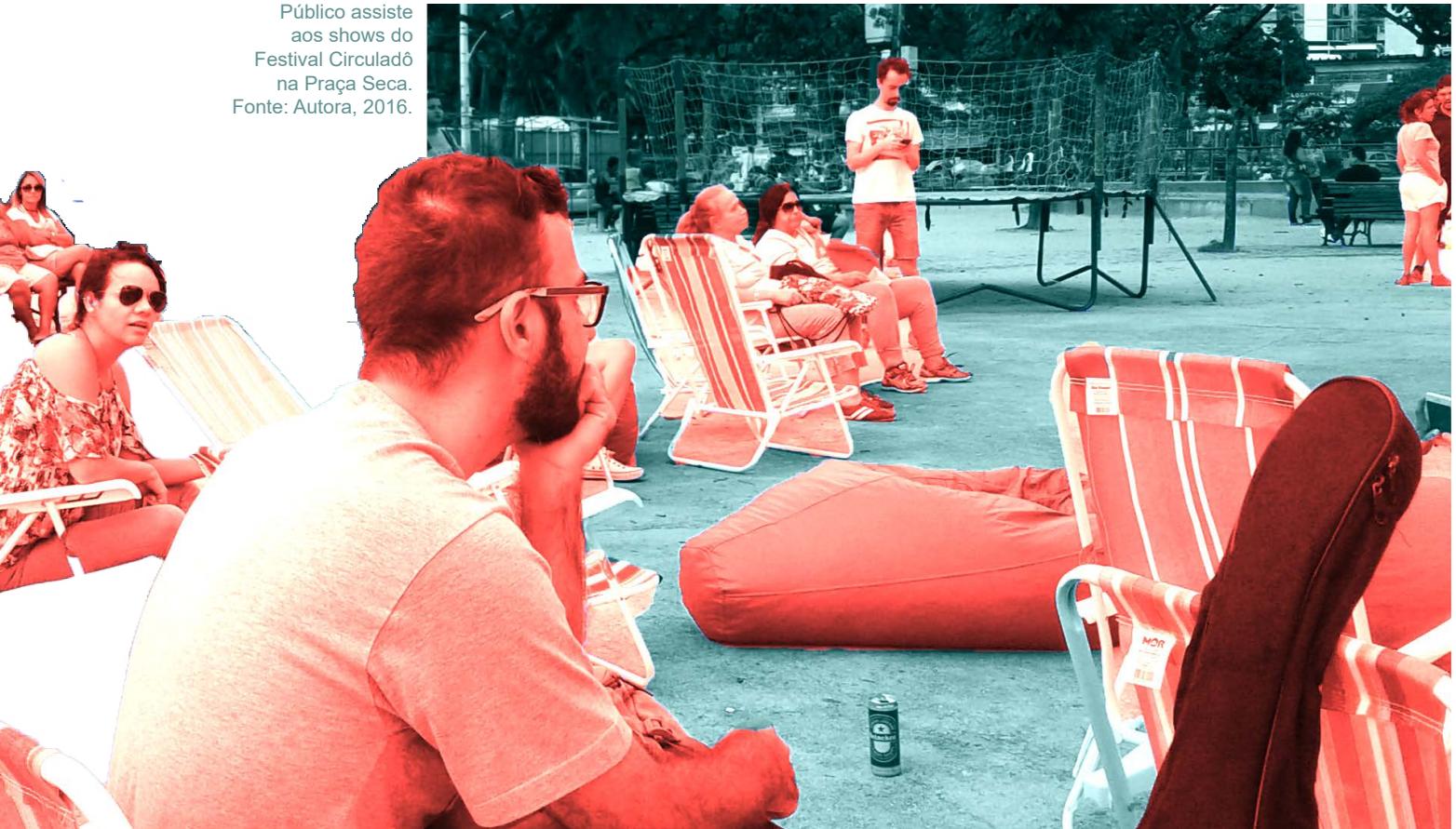
Após entender as tensões, em um segundo momento são aprofundados os estudos sobre as camadas de leitura da coautoria, constituídas por coautores que possuem características e formas de apropriação semelhantes. Obviamente, coautores podem fazer parte de mais de uma camada. Com o intuito de facilitar a compreensão e a investigação das relações entre estas camadas, os coautores são classificados dentro de dois grupos urbanismo de topo e urbanismo de base. Os coautores e formas de apropriação referentes à camada do urbanismo de topo são mencionados genericamente para, posteriormente, serem aprofundadas as três camadas coautoras (cidadão formal, cidadão mar-



ginalizado e ativista urbano) referentes ao urbanismo de base e dois coautores presentes em cada uma. Dentro da camada “cidadãos formais”, foram escolhidos a pessoa em lazer e o funcionário ou trabalhador. Como “cidadãos marginalizados”, destacam-se a pessoa em situação de rua e o camelô. Finalmente, como “ativistas urbanos”, foram escolhidos o artista e o produtor cultural. Para articular todas as camadas, a discussão se apoia nos conceitos de territorialidade, micropolítica, subjetividades e papéis. Estes conceitos são imprescindíveis, uma vez que cada coautor está dentro de um contexto, ao mesmo tempo em que é, de certa forma, responsável por ele. A articulação também buscará trazer as relações e visões das camadas com elas mesmas e com as camadas referentes ao urbanismo de topo.

A definição do termo “coautoria” não foi encontrada na literatura urbanística. Assim, partiu-se de uma fundamentação baseada em reflexões sobre o

Público assiste aos shows do Festival Circuladô na Praça Seca. Fonte: Autora, 2016.



seminário¹⁰ “Autoria Crítica” (2017), mais especificamente na fala de Paola Jacques na mesa “Corpo-cidade: reflexões sobre a dimensão urbana em construções corporais”, onde foi encontrado algum tipo de menção e desenvolvimento do tema dentro do campo do urbanismo. Apesar disto, é possível identificar a ideia de coautoria em outros campos complementares ao urbanismo, além da própria vivência e das experiências na cidade. Dessa forma, a discussão está centrada em alguns autores/obras destes campos que estudam conceitos base para a construção do conceito de coautoria, trabalhando a escala humana, a cidade construída de forma excludente e estática, e as intervenções e ocupações políticas e artísticas. São discutidos autores dos campos da filosofia, geografia, comunicação e, claramente, arquitetura e urbanismo, que são referências e bases conceituais para a dissertação, bem como referências metodológicas.

No campo do urbanismo, a principal referência é Paola Jacques. São trabalhados os conceitos referentes às relações entre corpo e cidade propostos pela autora, além da ideia de errâncias urbanas e do urbanismo como montagem. Neste mesmo campo, traz-se Adriana Sansão Fontes, que estuda e exemplifica casos de intervenções temporárias, bem como as organiza em categorias, trabalhando conceitos como o de “amabilidade urbana”, que “[...] trata-se de um atributo espacial que se manifesta através de conexões e interações entre pessoas e espaço, opondo-se ao individualismo que por muitas vezes caracteriza as formas de convívio coletivo contemporâneas” (p. 24).

No campo da filosofia, são trabalhadas as ideias de Guy Debord¹¹, como a superficialidade da imagem, que transmite algo estático, por vezes ilusório, em contrapartida ao dinamismo e a transformação da cidade. Debord une a importância e a valorização dada a esta imagem pela sociedade e pelo capital, que tem nesta um grande lucro, potencializando seu acúmulo. Assim, uma sociedade alienada pela possível falsidade de uma imagem é formada, e a obra apoia a compreensão das conexões entre a mesma e o capital, gerando entendimento sobre como os corpos/seres humanos ali se inserem e sobre como esta sociedade influencia na produção da cidade, além de apoiar o conceito de “cidade-imagem” e como as pessoas respondem a ela.

¹⁰ Seminário realizado em maio de 2017 na PUC-Rio e organizado por seu Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Página do Seminário: <<https://www.facebook.com/autoriacritica>> Acesso em 30 jan. 2018.

¹¹ Nesta dissertação, não foram trabalhados os escritos e conceitos da Internacional Situacionista (fundada por Debord), como por exemplo “urbanismo unitário, que poderia se relacionar com esta pesquisa. Portanto, será trabalhada somente a obra A Sociedade do Espetáculo.

No campo da geografia, como forma de compreensão dessa coautoria enquanto necessidade do exercício do direito à cidade, especialmente de forma política, são discutidas as ideias do britânico David Harvey. O espaço público se tornou o grande cenário das ações políticas, que se mostraram intensas e significativas, revelando um anseio de se pertencer e ser a cidade, ou seja, ter o direito à mesma, que disse Harvey, ser

[...] muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. [...] A liberdade de fazer e refazer nós mesmos e a nossas cidades, [...], é um dos nossos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados (2014, p. 28).

Seguindo ainda a linha das ações políticas, traz-se Henri Lefebvre, que escreve que “os atos corporais [...] são manifestações particulares e *momentos*” (grifo do autor, 2004, p. 105). Assim, a busca pelo direito à cidade envolve o desejo de experimentar de forma quase sensorial o mundo. Entretanto, tenta-se compreender como é possível subverter o condicionamento que o urbano, que a política, que a economia, impõem às ações na cidade. Quando as camadas coautoras atuam sobre a cidade, é um despertar, uma resposta a uma imposição, o que traz um entendimento que se justifica seguindo o pensamento de Lefebvre, segundo o qual “apenas a força social capaz de se investir a si mesma no urbano, no decorrer de uma longa experiência política, pode se encarregar da realização do programa referente à sociedade urbana” (2008, p.115). O despertar político-social tem levado a outro despertar: a cidade é o melhor terreno para expressão¹² do corpo e da ideia.

No campo da filosofia, Michel De Certeau fala sobre a cultura, sobre a prática do espaço, sobre o conceito de cotidiano, sobre práticas cotidianas, de história e de memória, da prática do espaço, das diferenças entre “lugar” e “espaço” e do caminhar pela cidade. Assim, é fundamental perceber a territorialização das ações das camadas coautoras de cidade. Cada contexto molda e, moldado, se torna particular.

12 Essa expressão vem se dando no Rio de Janeiro, por exemplo, através das diversas ocupações culturais na rua. Ver mais em Rodrigues (2015).

No campo da sociologia (unido à filosofia), são estudadas as ideias de Suely Rolnik e Félix Guattari, que desenvolvem o conceito de subjetividade intrincado à cultura, aos desejos, ao corpo e à singularização. Essas complexas relações são raiz para o entendimento do conteúdo interno de cada ser, que se reflete em seu exterior, sendo disseminado em meio/para a cidade e para outros seres humanos. Os anseios com relação à vida em campos diversos podem se materializar na cidade, onde diferentes perspectivas que permeiam as pessoas e os grupos, e diferentes noções do que é o corpo se colocam.

Ainda são apresentados autores do campos da antropologia, geografia e arte, como apoio para compreensão mais específica sobre os coautores escolhidos para serem estudados dentro de suas camadas. Dentre eles, James Holston e o conceito de “cidades insurgentes” (trabalhado também por Rita Velloso), Francesco Careri; os textos de autores diversos sobre camelôs, organizados por Maria de Fátima Cabral Marques Gomes; o livro “População de rua: quem é? Como vive? Como é vista?” (1992), fruto de uma pesquisa feita em São Paulo, organizado por Maria Antonieta da Costa Vieira, Eneida Maria Ramos Bezerra e Cleisa Moreno Maffei Rosa; escritos de Hélio Oiticica, falando sobre coautoria na arte; dentre outras obras.

Como referência de método de escrita para um dos trechos desta dissertação, é trabalhado João do Rio através de crônicas diversas escritas no início do século XX relatando situações diversas sobre o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Seus relatos conseguem elucidar o quanto os corpos mesclavam-se e tinham conexões estreitas com os espaços da cidade. Em uma destas crônicas, João do Rio faz quase como uma introdução a estas ideias, quando escreve que “a rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento” (RIO, 2007, p. 16). O autor também coloca que

Os dicionários só são considerados fontes fáceis de completo saber pelos que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri o segundo, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei in-folios especiais de curiosidade. A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas por onde se anda nas povoações... (RIO, p. 15)

João do Rio elucidava a relevância de entender a cidade através de sua

prática e das pessoas que a praticam, o que vai muito além das formalidades e livros com definições rígidas. E essa aproximação com a realidade, sendo transcrita, interpretada e registrada, é um dos procedimentos pretendidos para esta dissertação e para os produtos complementares a ela (curta-metragem, imagens). Assim, saliento a importância de se pesquisar articulando a vivência e a observação científica.

Dessa forma, juntamente com a fundamentação teórica, foram colocadas como ponto de partida as seguintes questões:

- *Como a cidade marca os corpos e as mentes dos coautores e se torna parte deles?*
 - *Quais as velocidades de cada ocupação?*
- *Qual é a cidade criada pelos coautores do urbanismo de topo na visão dos coautores do urbanismo de base e como os mesmos respondem a essa cidade?*
 - *Como esta resposta gera conflitos entre os autores?*

Após toda pesquisa, a grande preocupação foi colocar e tentar responder às seguintes questões:

- *Como estas ações podem ser incorporadas no urbanismo de topo?*
- *Como os usos podem influenciar e modificar as futuras produções de espaço da cidade?*

Foi feito, então o estudo de caso e, para sua escolha, foram estabelecidas algumas premissas: coexistência das camadas/coautores no mesmo espaço público, normatização e controle do espaço e existência de interesse em atuação por meio do capital. Dessa forma, foi escolhida a região da Praça Mauá e adjacências, que possui histórico de transformações físicas, tendo a última sido bastante impactante – a obra para os jogos olímpicos de 2016. Essa modificação fomentou diversos conflitos entre as camadas antes, durante e após os jogos.

INQUIETAÇÕES E OBJETIVOS

Este trabalho tem como principal objetivo questionar a autoria de cidade, produzindo novos olhares sobre as diversas cidades construídas pelos seres humanos que as habitam e as valorizam. Assim, podem ser elucidados

entendimentos sobre a construção do corpo urbano a partir dos corpos/seres humanos que o constroem e que, ao mesmo tempo, se mesclam a ele.

O objetivo específico deste trabalho é o de explorar as novas formas que a cidade ganha, a partir do reconhecimento da coautoria urbana, especialmente pelos urbanistas, sendo estes a ponte entre a academia e/ou escritórios, e a realidade vivida nas cidades. Dessa forma, o trabalho tem como preocupação apresentar algumas camadas coautoras da cidade, distribuídas entre o urbanismo de topo e o urbanismo de base, por meio de uma leitura sobre suas formas de apropriação da cidade, transformadoras ou não de seus usos e de sua forma. Outra preocupação do trabalho é dar visibilidade a essas camadas coautoras, podendo promover a geração de respeito ou mesmo a incorporação das camadas menos favorecidas por parte das camadas detentoras de poder. Todas estas preocupações foram abordadas a partir das conversas ocorridas com os personagens reais da zona portuária do Rio de Janeiro, região que sofreu mudanças urbanísticas drásticas para os Jogos Olímpicos de 2016, levando aos registros de suas ações materializados no mapeamento de seus percursos, em fotografias e na produção de um curta-metragem sobre alguns. A ideia foi trazer, juntamente com o formato acadêmico, outro material, mais acessível ao público leigo, trazendo a ideia de valorização a coautoria da cidade. Assim, o estudo pretendeu observar as consequências desta mudança pela ótica de quem ali vive/trabalha, e como estas pessoas lidam com os lugares co-criados, apontando quais são as soluções criadas para viver e sobreviver na região.



MÉTODO E ETAPAS DE PESQUISA

O método desta pesquisa se estruturou em quatro etapas, que ocorreram quase que todo o tempo de forma paralela, umas tendo mais trabalho investido que outras, dependendo do momento. São elas:

I PESQUISA TEÓRICA:

Nesta etapa, foi definida a coautoria como problematização da pesquisa e foi trabalhado todo embasamento teórico, buscando o estudo das principais correntes, autores e conceitos relacionados à problematização. Durante o estudo, foi feita uma seleção de situações/casos a serem observados de forma mais abrangente, o que levou a um recorte de situações mais específicas. Os casos selecionados de forma abrangente foram as camadas: cidadão formal, cidadão marginalizado e ativista urbano. E dentro destas camadas, foram trabalhadas situações específicas de coautores pertencentes à elas. Paralelamente, foram elaborados e trabalhados os conceitos (corpo x cidade-imagem, urbanismo de topo x urbanismo de base, coautoria).

II PESQUISA EMPÍRICA:

Nesta etapa, a vivência na cidade foi fundamental. Após o recorte das situações mais específicas, foi definido o recorte físico para estudo de caso. Como parte fundamental da aproximação com as práticas reais que acontecem na cidade, visitas a campo foram feitas, complementadas por conversas com as pessoas que ali trabalham, vivem ou simplesmente passam. Assim, foram encontrados os três personagens a serem trabalhados, levando a ocorrência das imersões, registradas através de vídeos, fotografias, áudios e anotações.

III INTERPRETAÇÕES:

Os resultados foram coletados, organizados e interpretados, onde iniciou-se o desenvolvimento da análise dos casos reais. Assim, esta etapa correlacionou as etapas I e II, de forma que se conectaram os conceitos trabalhados às situações observadas e estudadas, gerando conclusões e um novo material teórico. Este material teórico compreendeu também a produção de crônicas sobre os três personagens selecionados. Ou seja, esta etapa compreendeu na produção após vivências reais.

Jéssica, a funcionária.
Fonte: Daniel Diaz, 2018.

David, o produtor cultural.
Fonte: Daniel Diaz, 2018.

Ademar, o camelo.
Fonte: Autora, 2018.

IV PRODUÇÃO VISUAL:

Esta etapa compreendeu a produção gráfica de todos os mapas, diagramas, perspectivas, colagens, etc., além de toda produção desta revista-dissertação, que apoia todo texto. Também foi feita a edição, montagem e produção do curta-metragem “Coautoria Urbana”, sobre os três personagens analisados. É possível que este material seja levado para a região portuária para ser exposto e/ou projetado.

Certeau (2014) comenta que “sociologização e antropologia da pesquisa privilegiam o anônimo e o cotidiano onde *zooms* destacam detalhes metonímicos – partes tomadas pelo todo” (p. 55). Esta forma antropológica de perceber o cotidiano mesclado à análise urbanística tornou possível uma análise em uma escala mais aproximada da escala humana, dos corpos habitantes da cidade. Assim, a interpretação dessas diversas formas de coautoria funciona com uma ampla e organizada montagem de situações, na qual cada uma é particular e formadora de um todo¹³. Assim, como coloca Jacques (2018)

A prática dessas montagens seria, assim, uma forma de utilização daquilo que sobrou, que já parece obsoleto, uma forma de usar os restos, farrapos e resíduos das histórias através

Trecho do Atlas Mnemosyne de Aby Warburg na sala de leitura da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, 1927.
Fonte: Stedelijk Studies.

13 Remetendo ao Atlas Mnemosyne, de Warburg, trabalhado por Jacques (2018).



Disponível em: <https://stedelijk-studies.com/journal/a-thought-never-unfolds-in-one-straight-line/>

de uma remontagem de antigos fragmentos. Seria, assim, um processo de mistura temporal, mas também de narrativas e narradores, de tempos e narrações heterogêneas. (p. 217)

Após a compreensão teórica sobre a existência desta cidade formada por vários coautores e suas particularidades, foi necessário o aprofundamento empírico, por meio de um caso de estudo, levando a escolha de coautores específicos para cada camada, dentro do recorte da região da Praça Mauá. Como forma de identificação de uma personagem da camada “cidadãos formais”, foi feita uma pesquisa com amigos e amigas. Uma delas perguntou em um grupo de *whatsapp*, com membros de um programa de empreendedorismo, se alguém trabalhava na região portuária. Uma analista de *marketing* respondeu positivamente e, quando foi feito contato, ela aceitou logo participar da pesquisa. Foi marcado o dia da imersão/filmagem/entrevista e aconteceu. Para a identificação de um personagem da camada “cidadãos marginalizados”, foi feita observação *in loco* baseada em conhecimentos prévios da região. Já era conhecida a existência de um dos atores locais – um camelô. Após abordagem e uma primeira conversa, ele aceitou participar da pesquisa. Foi marcado o dia da imersão e assim aconteceu. A identificação do ativista urbano se deu a partir de duas formas: análise do mapeamento de intervenções na região feito pelo Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático (PROURB-FAU/



UFRJ) e vivência pessoal em eventos recorrentes, que fez ser escolhida a festa Acarajazz. Foi feito contato com a produção através de sua página do Facebook e lá foi passado o contato de um dos produtores. Ele, morador da região, logo aceitou e foi marcada uma longa entrevista alguns dias antes do Acarajazz, quando ele circula pela região convocando os expositores do evento. A entrevista ocorreu previamente também devido às múltiplas tarefas a serem executadas por ele no dia do evento, quando a pesquisa foi feita através de mais observação e atuação por parte desta autora, através de ajuda física, com menos momentos de conversa.

Foi elaborada uma pesquisa semi-qualitativa, deixando espaço para que os entrevistados complementassem livremente com outras questões. O roteiro das entrevistas se encontra no Anexo 1.

A imersão consistiu em passar um dia inteiro com cada um dos personagens, conversando, filmando¹⁴, fotografando e, dependendo do caso, fazendo o que eles fazem ou auxiliando em alguma ação. Nos casos de Jéssica (funcionária) e Ademar (camelô), a imersão começou no momento de suas chegadas à região e finalizou no momento de saída. A prioridade, no caso de Jéssica, foi estudar seus percursos, especialmente do transporte público até o trabalho e sua saída e volta do almoço, enquanto a prioridade no estudo de Ademar foi a partir de sua chegada no local em que armazena suas mercadorias, passando pela montagem do ponto, o dia de trabalho, chegando até o final do dia, momento em que ele armazena as mercadorias novamente. No caso de David (produtor), ocorreu o acompanhamento de perto sobre a elaboração/montagem do evento Acarajazz, festa já tradicional na região. Foi feita a entrevista previa-

14 Jéssica, Ademar e David - os três atores - concederam os direitos de imagem e voz, e permitiram a exposição de suas respectivas opiniões para esta pesquisa.



mente em um bar no largo de São Francisco da Prainha – local do evento – e, em seguida, esta autora o acompanhou na caminhada pelos ambulantes e comerciantes da região que são expositores no Acarajazz. Na semana seguinte, no dia do evento, a imersão ocorreu começando na parte da manhã, quando David chega ao local, e durou até às 4 horas da manhã do dia seguinte, momento que o evento foi desmontado e finalizado. Foi necessário passar o dia para compreender toda a montagem e articulação local, o início do evento, o ápice, os últimos momentos e a limpeza, situações nas quais David está praticamente o tempo todo atuando.

A observação por longas horas mesclada à filmagem foi baseada no método aplicado por William Whyte (1980), onde ele e sua equipe se dedicaram a estudar o comportamento das pessoas nos espaços públicos de Nova Iorque para entender porque alguns deles eram tão plenos de vida enquanto outros eram vazios ou mesmo inseguros. Na obra, Whyte cria alguns “padrões de boa qualidade” dos espaços, que não são trabalhados nesta dissertação, uma vez que o interesse em sua obra, neste caso, é seu método de pesquisa.

Com a observação e convivência por um dia com os coautores, e com a aglomeração de informações, investigou-se, verificou-se e percebeu-se de forma mais próxima da práxis como os mesmos produzem suas próprias cidades, como os demais coautores os percebem e como as camadas penetram umas nas outras.

A interpretação dos resultados foi organizada em três grandes blocos com pequenas subdivisões: o estudo sobre o local que cada um ocupa (a rua, a travessa e o largo), ou seja, sobre o espaço físico, seus fluxos, breve histórico, etc; a análise sobre a apropriação física de cada um, ou seja, a relação entre seus corpos (e extensões deles) e o espaço, formando suas próprias cidades; o relato sobre o dia de cada um em forma de crônicas.

Imersões com personagens.
Autor: Daniel Diaz, exceto
na quarta foto da esquerda
para a direita, cujo autor
foi Jon Pires. 2018.



A análise física foi organizada baseada nas categorias criadas por Sanção-Fontes (2013), com adaptações e modificações que tornaram-nas mais compatíveis com o contexto e com o objetivo deste estudo. Ela foi separada do terceiro bloco (a crônica) porque este último tem o intuito de ser menos acadêmico e mais aberto e acessível a um público fora do campo do urbanismo, sendo uma leitura mais poética e ilustrativa.

Certeau (2014) escreve que “a narrativização das práticas seria uma ‘maneira de fazer’ textual, com seus procedimentos e táticas próprios” (p. 141). Assim, narrar as práticas dos coautores foi uma forma diferente e mais interdisciplinar de disseminar a informação encontrada. Os três personagens coautores contaram uma crônica, trazendo suas memórias e que, ao serem interpretadas, geraram novas formas de visualizar o passado e o presente, e se materializaram nas pequenas crônicas sobre o dia de cada um deles, contendo um pouco da sua apropriação do espaço e suas visões sobre a cidade. Assim, as crônicas contidos no capítulo 3 buscaram por memórias da experiência que esta autora teve durante as imersões e que, somadas às imagens, criaram uma montagem de situações, cheiros e sons transcritos.

APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS

A dissertação está estruturada da seguinte forma:

O primeiro capítulo, compreende a fundamentação teórica do trabalho, mesclando o estado da arte do tema da pesquisa. Como o título coloca - “Coautoria Urbana: conflitos geradores”- são trabalhados os conceitos selecionados e as tensões entre eles: corpo x cidade-imagem (a sacralização dos espaços), urbanismo de topo (*top-down*) x urbanismo de base (*bottom-up*), e finalmente o conceito de coautoria, gerado a partir das duas discussões anteriores.

O segundo capítulo, chamado “As camadas coautoras”, compreende o desenvolvimento do estudo sobre os coautores, trabalhando-os inseridos em camadas relacionadas aos conceitos de urbanismo (topo e base) do capítulo 1. São apresentadas brevemente as camadas que envolvem o urbanismo de topo para, então, aprofundar-se nas camadas relacionadas ao urbanismo de base - cidadãos formais, cidadãos marginalizados e ativistas urbanos. O estudo



Fonte: <http://aregraeaeexcepciao.blogspot.com/2011/12/at>



sobre estas camadas baseou-se em alguns conceitos que fomentaram o entendimento sobre as cidades criadas pelos coautores e como estas interferem umas nas outras, como territorialidades, micropolíticas e subjetividades, além dos conceitos de corpo e cidade-imagem. Por fim, são apresentados dois exemplos de atores inseridos em cada camada, onde são pinceladas suas relações baseadas nos citados conceitos. A partir deste estudo, indicam-se as personagens selecionadas para desenvolvimento das crônicas.

Visão aproximada de 3 dos mais de 60 painéis expostos do Atlas Mnemosyne.



[las-mnemosine.html](#)

O terceiro capítulo, chamado “Apropriação e construção da Praça Mauá”, compreende, primeiramente, a análise geral sobre um recorte da região portuária do Rio de Janeiro, abrangendo a Praça Mauá e seu entorno, onde são discutidas as transformações que o local sofreu historicamente, culminando no seu estado atual. Após esta aproximação, é feita a análise urbana dos respectivos espaços sem e com apropriação pelas três personagens estudadas, identificadas e selecionadas na região: Jéssica - a funcionária da rua Sacadura Cabral, Ademar - o camelô da Travessa do Liceu e David - o produtor cultural do largo da Prainha. É também analisada a apropriação em si, passando por um breve histórico de como ela começou e, por fim, as crônicas sobre o dia de cada um desses coautores.

Finalmente, as conclusões do trabalho são apresentadas, sendo complementadas pela apresentação de material audiovisual, e pelas entrevistas transcritas no anexo.

COAUTORIA URBANA

Para compreensão do que é a coautoria de cidade, como conceito e como prática, foram investigados e organizados em dois blocos alguns conceitos, dentre eles corpo, espaço, lugar e não lugar; imagem, cidade-imagem, espetáculo. Perceberam-se, então, dois conflitos conceituais que, articulados entre si, se fazem presentes no meio urbano, gerando novas apropriações, controles e territórios dentro da cidade, além de novas formas de exercer a cidadania. O primeiro conflito a ser explorado é entre o corpo (humano) e a cidade-imagem, ou seja, embate entre a escala humana - as pessoas coautoras – e a cidade imposta, controlada e inviolável. O segundo conflito a ser explorado é entre o urbanismo de base, organizado e criado como resposta às falhas e ao esquecimento vindos de camadas detentoras de poder, e o urbanismo de topo que, vindo destas camadas cria cidades excludentes. Este capítulo tratará de apresentar estas discussões, tornando, então, possível o entendimento sobre uma definição da coautoria de cidade.



Os mergulhos na Baía de Guanabara, tornados habituais e conhecidos após as obras para os Jogos Olímpicos. Fonte: Autora, 2015.

CAPÍTULO 1



1.1.1

O CORPO

*cor.po*¹:

2. *Anat.* A substância física, ou a estrutura, de cada homem ou animal.

8. A pessoa, o indivíduo.

28. *Filos.* Parte dos seres vivos que é o suporte da alma ou do espírito.

CORPOS E SUBJETIVIDADES

Corpo é matéria, é o ponto que tange a alma e o mundo, o interior e o exterior do ser, o desejo e a ação. O corpo na cidade é matéria viva que a transforma e que se vê transformada pela mesma, molda o espaço e é moldada. O corpo mostra e cria distâncias, desloca-se, aproxima-se, distancia-se. O corpo é um meio de expressão, de resistência e de arte, através de sua presença. Assim, “pensar o corpo, hoje, é pensar suas performances, numa visão que o contemple como um dos elementos constitutivos do amplo universo semiótico, em que se produzem as subjetividades” (VILLAÇA, 2009, p. 35). E estas subjetividades são sociais, segundo Guattari e Rolnik (2013), sendo assumidas e vividas “[...] por indivíduos em suas existências particulares” (p. 42).

Ao pensar sobre o corpo em sua forma física, pode-se enxergar uma externalização de suas subjetividades. Guattari e Rolnik (2013) defendem que há um cruzamento de componentes diversos de subjetividade atravessando o indivíduo. Alguns destes componentes são “[...] inconscientes. Outros são mais do domínio do corpo, território no qual nos sentimos bem. Outros são mais do domínio de ‘grupos primários’ [...]. Outros [...] são do domínio da produção de poder [...]” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 43), como, por exemplo, a polícia e a lei.

As subjetividades, segundo Guattari e Rolnik (2013), oscilam entre constituírem-se na opressão e na alienação, que faz com que seja formada sem nenhuma intervenção própria, aderindo-a exatamente como ela foi colocada, ou na criação e na expressão, onde há interpretação e reformulação

¹ Definições disponíveis em Ferreira (2009), p. 556.

dessa subjetividade, culminando no que os autores chamam de singularização. Além disso, “a subjetividade [...] é sempre altamente diferenciada, sempre processual” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 332), sendo sempre construída e reconstruída, modificada, externalizada de formas distintas, mas também internalizada a partir de uma imposição.

Existe também a chamada subjetividade capitalística, segundo Guattari e Rolnik (2013), que é produzida incessantemente e em série, sendo impregnada nos corpos, fazendo com que tornemo-nos “[...] reduzidos à condição de suporte de valor [...]”[1986] (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 15). Assim, a subjetividade é

industrializada, sendo vista como valor de troca, prioritariamente, o que faz com que ocorra a redução dos indivíduos, segundo os autores, ao valor de suas ações. Isso faz com que a cidade seja pensada para corpos que tenham alto valor para o mercado, excluindo agressivamente boa parte da população que não tem condições de oferecer mais capital ou poder.

As subjetividades também são fabricadas pelo capitalismo como forma de colocar os corpos detentores de pouco/nenhum poder em uma posição inferior, como forma de controle e de abafamento da percepção de seus poderes. Guattari e Rolnik (2013) argumentam que esta produção de subjetividade é modelada e fabricada por

Massa de corpos diversos com o intuito de expressão política e resistência durante a apuração das eleições municipais na Cinelândia.
Fonte: Autora, 2016.



“[...] máquinas mais territorializadas, na escala de uma etnia, de uma corporação profissional, de uma casta [...]” (p. 33), onde formam-se representações “[...] como parte do processo de produção subjetiva” (p. 33). Portanto, quando há interesse na expansão ou implementação de projetos, há um trabalho para produção de novas subjetividades que adequem-se a eles e sejam aceitas, produzindo indivíduos -números, dados quantitativos que desconsideram os dados qualitativos, entendendo estes como expressões do corpo, “[...] a dança, o riso, a vontade de mudar o mundo, de circular, de codificar as coisas de outro modo [...]. Constituem a diferença” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 334).

Matesco (2009), por outro lado, discute sobre a suposição de uma virtualização destas subjetividades quando se tem a noção de corpo, e que sua tangibilidade só será real ao incorporar uma obra (no caso, de arte). E se esta obra é a cidade, sua exploração e sua incorporação não tornariam também nossa subjetividade tangível? O lugar que escolhemos para circular (este ou aquele caminho), nosso comportamento, nossas ações (sentar-se neste ou naquele banco, na grama, no meio fio, em um balizador de concreto, ou não sentar), a direção do nosso olhar, tudo torna visível, mesmo que indiretamente, as

Corpo que se apropria de elementos do Boulevard Olímpico, torna o espaço vivo e torna-se mais vivo através da diversão criada para si.
Fonte: Autora, 2017.



subjetividades de cada corpo, mostrando o que somos, e mostrando que a percepção de cidade é afetada pelo pensamento e pela experiência que cada corpo carrega. Ou seja, ao se estudar essas subjetividades, pode-se estudar o corpo, o que leva à compreensão de “[...] memórias corporais resultantes da experiência do espaço [...]” e à apreensão de “[...] memórias espaciais registradas no próprio corpo através das experiências urbanas” (JACQUES, 2009, p. 131). João do Rio também expõe em suas obras diferentes experiências entre os personagens e a cidade, onde fica muito clara a relação entre seus corpos e o

meio quando coloca que “nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhe misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas” [1905] (RIO, 2007, p. 26). Já Augé (2004) traça o caminho oposto, escrevendo sobre como as construções se veem conectadas ao corpo, explicando que “[...] o próprio corpo humano é concebido como uma porção de espaço, com suas fronteiras, centros vitais, defesas e fraquezas, sua couraça e defeitos” (p. 58). Como complemento, o próprio projeto urbanístico carrega também, características do corpo. Sennett (1997) expli-

ca esta ligação, por exemplo, quando escreve sobre os estudos do corpo no século XXVIII, comentando a transferência de conceitos como respiração e circulação sanguínea facilitadas para os projetos urbanos

Este corpo está inserido em um meio, o meio urbano, possuindo uma *corpografia* única, associada a uma *coreografia*. Estes conceitos, juntamente com o de *cartografia urbana*, são desenvolvidos por Jacques (2009), tornando possível a costura das relações entre o corpo e esta cidade. Segundo a autora, as definições de cada um deles são as seguintes:



Elementos de concreto utilizados como assento na praça Guilherme da Silveira, em Bangu. Fonte: Autora, 2018.

Corpografia urbana:

“cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, [...] parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente [...]” (p. 130)

Cartografia urbana:

“[...] tipo de atualização do projeto urbano, [...] descreve uma cidade construída, [...] muitas vezes, já apropriada e modificada por seus usuários” (p. 131).

Coreografia:

“[...] projeto de movimentação corporal, ou seja, projeto para o corpo realizar [...]” (p. 131).



Os três conceitos são complementares e possibilitam clarear a visão geral das complexas e mutáveis relações entre corpo e cidade. Uma coreografia é feita cada vez que nosso corpo explora a cidade e essa experiência cria uma nova *corpografia* nele, ao mesmo tempo em que pode ser modificadora da cartografia urbana. Ou seja, a cada nova exploração da cidade, novas *corpografias* podem ser geradas, o que também pode levar a novas coreografias. Nestas novas *corpografias*, segundo Jacques, a forma de inscrição das experiências é determinada pela intensidade e pela temporalidade (2009, p. 131).

Assim, as coreografias, apropriações e modificações criadoras de novas cidades podem iniciar-se simplesmente com a presença do corpo, com o estar ali, não tendo, necessaria-

mente, algum material físico extra que o apoie e o prolongue. Entende-se que esta escala está ali e que, por si só, modifica o lugar ou se apropria dele de forma diferente daquela pensada oficialmente ou não. Jacques explica que, quando percorridos, os espaços são experimentados pelos praticantes da cidade e estes “[...] lhe dão ‘corpo’ pela simples ação de percorrê-los” (2009, p. 132). Mas também é possível a apropriação do corpo portado de instrumentos, tanto materiais quanto imateriais. Estes instrumentos, segundo Certeau (2014, p. 218), acrescentam ou tiram algo do corpo, e fazem com que eles estejam submetidos às normas.

O corpo considerado na elaboração de qualquer mercadoria geralmente é o que se encaixa em um padrão pré-estipulado, todavia não





existe um padrão e sim diversos formatos, cores, movimentos e aromas. Por isso, como coloca Villaça, atualmente há um “[...] excesso de controle sobre a produção de nossa corporeidade, seja através de intervenções médicas, seja através de intervenções de toda sorte, em busca da perfeição publicitária [...]” (2009, p. 37), e esse controle está presente também nas formas de se ocupar a cidade (que pode ser um produto), quaisquer que sejam, justamente por ela se colocar para um determinado padrão, de forma que o corpo que não se encaixa ali deve poder-se ou desaparecer. O ajuste é dolorido, incômodo e aprisiona o ser em essência, e a prisão é pressão que, após muito tempo acontecendo, pode levar à explosão do corpo normatizado. Se as explosões são simultâneas, trazendo ações inesperadas, podem funcionar como uma coreografia sistemática que une os corpos em prol de algum/alguns desejo(s). Isso, então, evidencia o grande poder do corpo, podendo causar uma desconjunção da cidade imposta, como será colocado adiante. Harvey, por exemplo, cita os movimentos Occupy, explicando sobre como “[...] o poder coletivo dos corpos no espaço público ainda é o instrumento mais eficaz da oposição quando todos os outros meios de acesso encontram-se bloqueados” (2014, p. 281).

Este poder do corpo/ser que se insere no meio urbano e se coloca como existência e resistência se deve também ao fato que a produção da cidade e de suas relações sociais é, segundo Lefebvre (2008) “[...] uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos” (p. 52). Portanto, são os seres que constituem o meio em primeiro lugar, sendo mais relevantes em um primeiro momento do que os próprios objetos sem vida que também formam a cidade. E exatamente por isso que levanta-se a possibilidade de estudar e entender a relevância destes seres que praticam o urbano.

Deve-se perceber, também, que o corpo pode tornar-se passivo e tornado insensível com relação à realidade após falsas experiências, segundo Sennett (1997). A passividade adoece esse corpo, desestimulando sua exploração em meio à cidade. Sennett, referindo-se à Freud², alerta para o perigo da comodidade, argumentando que “[...] as dificuldades não desaparecem simplesmente porque procuramos evitá-las” (SENNETT, 1997, p. 301). O corpo deve despertar e perceber todas as imposições feitas a ele e, então, contestar o que o controla.

² Sennett refere-se ao que Freud escreve no ensaio Além do Princípio do Prazer, de 1920.

ESPAÇO, LUGAR E NÃO-LUGAR

es.pa.ço³:

- S.m.1.** Distância entre dois pontos, ou área ou o volume entre limites determinados.
- 2.** Lugar mais ou menos bem delimitado, cuja área pode conter alguma coisa; lugar.
- 3.** Extensão indefinida.

lu.gar⁴:

- S.m. 1.** Espaço ocupado; sítio.
- 2.** Espaço.
- 3.** Sítio ou ponto referido a um fato.

Certeau coloca que “[...] o espaço é um lugar praticado. Assim, a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (2014, p. 184, grifo do autor), sendo também, segundo Santos, “o terreno das operações individuais e coletivas, ou como realidade percebida” (2009, p. 34). Entretanto, Augé (2004) desenvolve a ideia de “lugares” e “não

3 Definições disponíveis em Ferreira (2009), p. 803.

4 Definições disponíveis em Ferreira (2009), p. 1233.



Festival “O Passeio é público”, no Passeio Público do Rio de Janeiro.
Fonte: Autora, 2016.

-lugares”, comparando e conectando estes conceitos às colocações de Certeau, e defendendo que, na época do texto, “[...] os lugares e os espaços, os lugares e os não-lugares misturam-se, interpenetram-se”, e completa colocando que “a possibilidade do não-lugar nunca está ausente de qualquer lugar que seja” (2004, p. 98). Assim, Augé (2004) coloca que os “não-lugares” são “[...] duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços” (p. 87), e com-

pleta colocando que “[...] assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária” (AUGÉ, 2004, p. 87).

Augé explica que o lugar mencionado por ele não é exatamente igual ao de Certeau, que é oposto ao espaço, ou que é a figura geométrica oposta ao movimento, e sim “[...] o lugar do sentido inscrito e simbolizado, o lugar antropológico” (AUGÉ, 2004, p.76), que inclui nele “[...] a possibilidade dos percursos que nele se efetuam, dos discursos que nele se pronunciam e da linguagem que o caracteriza” (AUGÉ, 2004, p.76). Já

o conceito de espaço é colocado por Augé (2004) como algo mais funcional do que lírico, podendo aplicar-se “[...] de maneira útil, pelo próprio fato de sua ausência de caracterização [...]” (p. 77), e sendo mais abstrato que a ideia de “lugar”. Augé (2004) também explica que o “espaço” pode se aplicar de forma indiferente “[...] a uma extensão, a uma distância entre duas coisas ou dois pontos [...], ou a uma grandeza temporal [...]. Ele é, portanto, eminentemente abstrato [...]” (p. 77). Entretanto, no urbanismo o espaço, apesar de abstrato, pode ser direcionado à uma ideia de físico e sólido,



talvez até estático.

O lugar é geométrico para Augé (2004), estabelecendo-se baseado em três formas espaciais simples, sendo elas as “[...] formas elementares do espaço social. Em termos geométricos, trata-se da linha, da interseção das linhas e do ponto de interseção” (p. 55). A ideia pode parecer similar à ideia colocada por Certeau, mas a diferença é que Augé constrói uma correspondência destes termos relacionados ao físico a outras formas mais conectadas às apropriações da cidade, sendo elas os itinerários (linha), cruzamentos (interseção de linhas) e centros (pontos de interseção). Estas três formas são coincidentes de forma que certos elementos podem ser constituídos ou ter passando por si as três formas. Augé (2004) ilustra a ideia também através do exemplos de trevos e cruzamentos, passageiros e viajantes, dentre outros, onde entende-se que o lugar e o não-lugar se contrapõem e se complementam a partir das ideias de físico e de social. O trevo é um local físico e o cruzamento é um local onde podem acontecer possíveis encontros: o passageiro geralmente tem um objetivo, está em sua condição de consumidor do transporte, enquanto o viajante é qualidade de um possível explorador de lugares e culturas.

Assim, Augé defende que “[...]

a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que [...] não integram os lugares antigos [...]” (2004, p. 73), o que traz a ideia que estes lugares antigos tornam-se resíduos no meio urbano, fazendo com que seus esquecimentos tornem-se cada vez mais comuns, o que abre a possibilidade de maior limpeza e exclusão dos menos favorecidos. O autor analisa a modernidade como “[...] coexistência desejada de mundos diferentes [...]”, e assim será concluída sua proximidade com a “[...] experiência do não-lugar como afastamento de si mesmo e colocação à distância simultânea do espectador e do espetáculo [...]” (AUGÉ, 2004, p. 85). Ou seja, teria sido o espetáculo o promotor do não-lugar? Se ele promove a observação e o afastamento de si mesmo, e se nós somos a cidade e nos afastamos de nós, também nos afastamos de sua construção?

O espaço, então, carrega em si possibilidades, sempre podendo tornar-se um lugar ao ser praticado. Se nos afastamos da construção urbana, não nos apropriando dos espaços estáveis, este não é um lugar e não tem vida, é uma imagem controlada e contratual, onde são necessárias regras pré-estabelecidas que garantam sua estaticidade.

1.1.2 A CIDADE IMAGEM ESPETACULAR (sacralização dos espaços)

A IMAGEM E O CAPITAL

*i.ma.gem*⁵:

[Do lat. *imagine*.]

7. Representação exata ou análoga de um ser, de uma coisa; cópia.

9. Representação mental de um objeto, de uma impressão, etc.

*sa.cra.li.zar*⁶:

[De *sacro* (1) + *-al-* + *-izar*.]

V. t. d. 1. Atribuir caráter sagrado a.

P. 2. Tornar(-se) sagrado;

5 Definições disponíveis em Ferreira (2009), p. 1072.

6 *Ibid.* p. 1788.

A imagem é lida, apreciada, talvez interpretada, fazendo com que a interação entre ela e o espectador seja fisicamente passiva. Certeau escreve sobre a passividade presente na leitura de forma geral, seja quando é da imagem ou do texto (2014, p. 48). Assim, entende-se que esta passividade é cômoda e palatável, características que facilitam seu uso como instrumento pelo capital.

Dessa forma, o capital pode vender, através da imagem, uma ilusão, uma aparência, algo a ser mostrado. Debord argumenta que “o con-



Condomínios fechados na Barra da Tijuca.
Fonte: Autora, 2016.

sumidor real torna-se consumidor de ilusões. A mercadoria é essa ilusão efetivamente real, e o espetáculo é sua manifestação geral” (2017, p. 57). Esta venda através da imagem surge em projetos arquitetônicos e urbanísticos, totalmente estáticos, onde “a imagem urbana se torna sintética, isto é, pretensamente capaz de exprimir de modo convincente a ideia de uma cidade única e indivisa” (LIMA, 2017, p. 10), sendo esvaziados da vida que dinamiza e que faz do meio um espaço seguro. Como expôs Raquel Rolnik, para o capital se colocar, os produtos

arquitetônicos e urbanísticos devem ser produtos reconhecíveis. Ou seja, vê-se, em qualquer cidade que tenha sofrido sua própria “venda”, as mesmas torres envidraçadas, museus, etc. (informação verbal)⁷. Dessa forma, estes produtos reconhecíveis são imagens a serem consumidas, sendo seu tempo de consumo “[...] o campo

7 O tema foi debatido no evento Entrevista Aberta / Entre / Alan Brum + Raquel Rolnik, realizado em dezembro de 2017 na SARACURA, no Rio de Janeiro, organizado pelo coletivo de arquitetos ENTRE. Página do evento: < <https://www.facebook.com/events/305919966570336/> > Acesso em: 24 ago. 2018.

inseparável em que se exercem plenamente os instrumentos do espetáculo” (DEBORD, 2017, p. 129).

Velloso (2018) escreve sobre a ligação do planejamento com o desenvolvimento econômico, o que implica na necessidade do desafio cotidiano da predominância da lógica da mercadoria para que a vida urbana possa realizar-se, entendendo-se que “No cotidiano é que se dão os movimentos, as construções e as transformações na forma urbana” (VELLOSO, 2018, p. 104). Assim, a cidade limitada e imposta pelo capital existe de formas diferentes e é vista e/ou apropriada de formas diferentes. Nela, segundo Lefebvre (2008), “Os violentos contrastes entre a riqueza e a pobreza, os conflitos entre os poderosos e os oprimidos não impedem nem o apego à Cidade, nem a contribuição ativa para a beleza da obra. No contexto urbano, as lutas de facções, de grupos, de classes, reforçam o sentimento de pertencer” (p.13). A luta cresce a partir do momento em que o anseio por pertencer e ser cidade se contrapõe à cidade intocável construída pelo capital. Assim, tudo depende de como sua imagem se coloca e é vendida, de quem tem o poder de adquiri-la e de como fazê-lo, sendo “[...] necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam” (CERTÉAU, 2014, p. 39).



CIDADE - IMAGEM

Cria-se a cidade-imagem, o espetáculo que é apresentado a uma plateia e não vivido por ela. É a representação de uma falsa realidade, onde “como vedete, o agente do espetáculo levado à cena é o oposto do indivíduo, é o inimigo do indivíduo nele mesmo tão evidentemente como nos outros” (DEBORD, 2017, p. 43). Ao partir do princípio de que a cidade é vivida e constituída pelos corpos que

habitam, a estaticidade e o cenário construído pelo capital, que a transformam em mercadoria, são aniquiladores das relações entre as próprias pessoas, e consigo mesmas. Mesmo a qualidade de vida se torna mercadoria e o mundo dela “[...] é mostrado como ele é, com seu movimento idêntico ao afastamento dos homens entre si, diante de seu produto global” (DEBORD, 2017, p. 29), de forma que não haja vida, somente a estaticidade proveniente da reprodução de proje-

tos mortos. Assim, a cidade-imagem pode ser criada após a submissão ao capital pelo urbanismo que, segundo Debord, “[...] é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como *seu próprio cenário*” (2017, p. 136, grifo do autor). Villaça coloca que “[...] no Renascimento é o devoto que contempla a imagem feita pela mão do homem. Daí surgir a noção de obra de



O ESPETÁCULO

A cidade-imagem, na condição de cenário, é parte de uma encenação, tornando-se algo espetacular. Assim, o espetáculo é simbiótico a essa cidade, pois é ele que a cria, ao mesmo tempo em que ela o alimenta. Ele é a relação entre pessoas tendo sua mediação por imagens, mas que, a partir do momento em que acumula capital, torna-se imagem (DEBORD, 2017).

Como o espetáculo “[...] é o movimento autônomo do não vivo” (DEBORD, 2017, p. 37), a cidade-imagem, em condição de espetáculo, alimenta o morto, o estático, tornando também morta a consciência, o que faz com que ações no urbano, mesmo que excludentes, sejam digeridas facilmente. Portanto, resta somente a contemplação a essa cidade superficial, não vivida e alienada, onde “[...] quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo” (DEBORD, 2017, p. 48). Assim, o espetáculo faz com que a noção de verdadeiro e falso fique embaçada ao olhar devido à “[...] *presença real* da falsidade garantida pela organização da aparência” (DEBORD, 2017, p. 164, grifo do autor). Quando não se entende a realidade, tende-se a criar outras

arte e de autoria” (VILLAÇA, 2009, p. 35). A cidade-imagem é obra cuja autoria é concentrada em poucos, onde não há consideração sobre para quem foi feita e, sim, uma contemplação vazia.

Esta cidade, então, tem como prioridade somente valor de troca e não de uso, tornando-se um produto. Ainda assim, segundo Lefebvre (2008), de certa forma a cidade depende de seu valor de uso pois 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 (desse) valor de uso, embriões de uma virtual predominância e de uma revalorização do uso” (p. 14). É uma relação de dependência onde o uso, mesmo que falsamente abrangente, aumenta o valor de troca do produto-cidade.



O Museu do Amanhã e a Praça Mauá são exemplos de imagens extensivamente vendidas antes dos Jogos Olímpicos de 2016, sacralizados pelo governo municipal. Fonte: Autora, 2016.



realidades paralelas, que poderiam ser chamadas falsidades paralelas, que são alimentadas pelo espetáculo e pelo capital. Assim, a imagem deve ser “bela” pois beleza vende segurança, proteção e ilusão, mas somente para determinado público⁸. Estas falsidades paralelas também

8 No Rio de Janeiro, por exemplo, vendeu-se um projeto de melhoria para a favela da Rocinha, onde na verdade a melhoria era estética e não de infraestrutura, que é a maior necessidade local. E ainda assim, a melhoria estética limitou-se à borda da favela que toca uma via movimentada, que conecta o bairro da Barra da Tijuca à Zona Sul, para que os que ali passassem em seus automóveis tivessem uma imagem “bela” – ou seja, segura – do lugar. Da borda da favela para seu interior, todos os problemas permaneceram. Mais informações em G1 (2018).

são alimentadas por interlocutores fictícios que as apresentam de acordo com a mercadoria a ser vendida, e que são os únicos conhecidos pela “[...] consciência espectadora, prisioneira de um universo achatado, limitado pela *tela* do espetáculo, para trás da qual sua própria vida foi deportada [...]” (DEBORD, 2017, p. 164, grifo do autor).

Debord (2017) argumenta que a partir do momento em que a economia teve pleno domínio sobre os seres, o espetáculo os domina. Assim, sabe-se que a mercadoria, além de promotora do espetáculo, domina de tal forma a vida que é quase impossível se desvincular dela. Esse domínio se estende a todas as esferas, como

Debord coloca: “o espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social” (2017, p. 54, grifo do autor). Ou seja, a cidade-imagem, em sua condição de mercadoria, também detém este domínio sobre a vida social e sobre a organização dela. A possibilidade de encontros e trocas entre pessoas é delimitada geralmente por classes, e não democraticamente, precisando acontecer da forma estipulada pelo poder e entre pessoas que detém esse poder, alimentando o combate à abolição destas classes e da sociedade do espetáculo onde “[...] a mercadoria contempla a si mesma no mundo que ela criou” (DEBORD, 2017, p. 59). Além disso, a cidade-imagem também tem seus lazeres



Constraste entre os novos edifícios e as ruínas da comunidade Vila Autódromo. Fonte: Autora, 2015.

vendidos e é, ela mesma, um destes lazeres, o que promove seu próprio consumo, tornando-a banal, através, por exemplo, do turismo, que pode ser o guia do consumo superficial e agressivo⁹. Além disso, há também a *gentrificação*¹⁰ urbana, em que ocorre uma

9 Um exemplo recorrente de turismo agressivo na cidade do Rio de Janeiro é o “Safári na favela”, onde turistas percorrem favelas cariocas muitas vezes a bordo de jeeps, criando o imaginário de exotividade da ocupação das pessoas do local, exatamente como em alguns safáris africanos, tornando um espetáculo a pobreza e a sobrevivência dos moradores. Para mais informações, ver SOUZA, Lana de. Jeep Tour não é visto com bons olhos por moradores de favela. Disponível em: < <https://100ko.wordpress.com/2015/04/24/jeep-tour-nao-e-visto-com-bons-olhos-por-moradores-de-favela/> > Acesso em: 24 ago. 2018.

10 Segundo Gevehr e Berti (2017), autores como

mudança no visual e na impressão/percepção de lugares, provavelmente antes marginalizados, e que agora se tornam elegantes, refinados, aptos para serem consumidos por quem pode consumir. Os que antes os consumiam não podem mais fazê-lo, ou não são bem-vindos a fazê-lo.

Peter Williams, na obra *The role of institutions in the inner London housing market: the case of Islington* (1976), Jason Hackworth na obra *Postrecession gentrification in New York City* (2002) e Alvaro Pereira, na obra *A gentrificação e a hipótese do diferencial de renda: limites explicativos e diálogos possíveis* (2014), dentre outros, trabalharam e ressignificaram o conceito de “gentrificação” originalmente atribuído à socióloga Ruth Glass através de sua obra “*London: aspects of change*” (1964). Assim, os autores explicam sobre três ondas temporais de gentrificação, com características que foram se modificando, tendo a terceira (pós anos 1990) como principais características: “[...] a intervenção local e federal está mais aberta e assertiva para facilitar a gentrificação; os movimentos anti-gentrificação estão mais marginalizados e, por fim, a gentrificação está se difundindo para bairros mais remotos” (HACKWORTH, 2002, Apud GEVEHR e BERTI, 2017, p. 92). Assim, na cidade-imagem, é possível associar essas características da terceira onda ao já citado turismo, a comercialização do urbano. Dessa forma, Gevehr e Berti (2017) expõem a ideia de gentrificação turística, onde “em alguns casos o surgimento de espaços gentrificados atraem o turismo, em outros observa-se primeiro a inserção da atividade turística que, por conseguinte, atrairá residentes com maior poder aquisitivo, incentivando assim os processos de gentrificação” (GEVEHR e BERTI, 2017, p. 97). Para mais informações, o artigo *GENTRIFICAÇÃO: uma discussão conceitual* (2017), de Gevehr e Berti, encontra-se disponível em: < <http://periodico.revistappc.com/index.php/RPPC/article/download/182/123> > Acesso em: 25 out. 2018.

Fachada das casas na entrada da favela da Rocinha pintadas homogeneamente pelo governo municipal. Fonte: Márcia Foletto/ Agência O Globo, 2018.



A constante geração de novos produtos pelo capitalismo torna os anteriores velhos e inúteis, fazendo com que sua obsolescência crie um esquecimento coletivo sobre épocas passadas. Sendo a cidade-imagem um destes produtos capitalistas renováveis, o esquecimento do passado é uma de suas características, onde deve-se limpar e criar o novo, sem pensar nas existências e nos acontecimentos prévios, especialmente no que se relaciona às pessoas. Ou seja, esta cidade permanece na nova superfície criada, que pode ser substituída por outra. Ela é substituída e não sobreposta, pois a sobreposição pressupõe algum toque entre superfícies, ao contrário do que é proposto aqui, o que transmite a ideia de constância e perpetuidade. Assim, a profundidade da cidade é abafada ou apagada, assim como “a

história que está presente em toda a profundidade da sociedade tende a perder-se na superfície” (DEBORD, 2017, p. 123).

Apagar o passado é recortá-lo, separá-lo e/ou jogá-lo fora, sendo esta separação a formação do espetáculo do início ao fim (DEBORD, 2017). O espetáculo articula uma união dissimulada que, na verdade, é separação, o que torna possível compreender que o sistema espetacular reforça o isolamento, reforça o ‘separado’, criando ‘multidões solitárias’ (DEBORD, 2017, p. 47). Assim, desenvolve-se uma falsa noção de conjunto e de comunidade na cidade-imagem, onde o capitalismo que a gera vende blocos isolados espacialmente, o que leva à criação de blocos isolados socialmente, onde qualquer tentativa de intersecção promove conflitos.



Manifestação na favela Rio das Pedras contra possíveis remoções anunciadas pelo governo municipal. Fonte: Autora, 2017.

As ruas do Porto do Rio de Janeiro praticamente vazias em um sábado a tarde ensolarado. Fonte: Autora, 2018.

1.1.3 O CONFLITO

“Vivemos sempre em defasagem em relação à atualidade de nossas experiências. Somos íntimos desse incessante sucateamento de modos de existência promovido pelo mercado que faz e desfaz mundos [...]”. (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 15)



Como discutido anteriormente, a imagem deve ser bela, segundo padrões pré-estabelecidos, agradável e limpa, do contrário não “vende”. Por isso, ela é congelada e tornada sagrada, onde qualquer obstrução é proibida. Assim, há um molde no comportamento do corpo que suprime sua espontaneidade, de forma que “os lazes comercializados, industrializados, organizados institucionalmente, destroem essa ‘naturalidade’ da qual as pessoas se ocupam a fim de traficá-la e trafegar por ela” (LEFEBVRE,

2008, p.116).

Tenta-se, então, forçar o uso do espaço da forma para a qual foi projetado, com certo condicionamento e controle impostos, sendo o ser “[...] a vedete do espetáculo. A condição de vedete é a espacialização de vivido aparente” (DEBORD, 2017, p. 64). Esse “controle” pode tornar um local mais seguro para certas classes, mas, ao mesmo tempo, pode ser excludente para outras, além de tornar o espaço e as próprias pessoas estáticas, de forma que “a cidade historicamente

formada não vive mais, não é mais apreendida praticamente. Não é mais do que um objeto de consumo cultural para os turistas [...], ávidos de espetáculos [...]” (LEFEBVRE, 2008, p.106).

A estaticidade se conecta à já mencionada sacralização dos espaços, tendo em uma reação ou apropriação inesperada, uma profanação espacial, “um pecado” que merece ser punido ou prevenido, para que a imagem continue “bela e estática”, limitando, educando e reparando o corpo que ali existe. Bancos anti-morador de rua¹¹ e pequenos jatos de água em marquises¹² são exemplos reais de punição e prevenção ao pecado da ocupação do espaço público, o que remete de alguma forma aos Códigos de Postura Municipais das últimas décadas do século XIX, época na qual ocorrerem mudanças sociais diversas após a chegada de migrantes às cidades capitais, a expansão de ferrovias e a falta de políticas que atendessem aos

¹¹ A notícia sobre este ocorrido por ser encontrada em Lettiere (2017).

¹² A notícia sobre este ocorrido por ser encontrada em Brito (2017).

escravos “libertos” após a abolição da escravatura. Estas mudanças fomentam a necessidade de separação e controle por parte da elite, que buscou implementar nas cidades brasileiras um modelo europeu urbano e social. Os Códigos de Postura Municipais foram um meio de exercer esse controle, especialmente do espaço público. Vicente (2016, p. 4) coloca que, ao mesmo tempo, essa busca pela disciplina dos espaços “[...] acabava por intervir diretamente nas práticas cotidianas da população pobre, que tinha seus hábitos constantemente obstruídos pelas forças policiais ou pelos fiscais das Câmaras Municipais”. Ao estudar estes códigos, observam-se formas de controle que hoje soam estranhos e até mesmo cômicos, como a condução à guarda de todos que fossem encontrados pelas ruas embriagados¹³, ou como a proibição de gritos e alardes nas ruas sem necessidade, sob pena de algumas horas de prisão e pagamentos de multa¹⁴, sendo per-

13 “§ 7.º Os fiscaes (sic) farão conduzir aos corpos das guardas todos os individuos que forem encontrados nas ruas em estado de embriaguez; assim como farão conduzir os loucos à Santa Casa de Misericórdia” (DISTRITO FEDERAL, 1984, p.22).

14 Consta dentro do TÍTULO IV, “Sobre vozerias nas ruas, injurias e obscenidades contra a moral pública” a § 1: “E’ porhibido (sic) fazer vozerias, alaridos e dar gritos nas ruas, sem ser para objecto (sic) de necessidade; assim como é prohibido (sic) a quaesquer trabalhadores andar-gritando pelas ruas, sob pena de 48 horas de prisão e 4\$000 de

mitido somente o canto “[...] para facilitar o trabalho”. Entretanto, diversos itens de controle continuam existindo, como a proibição dos espetáculos de



Intervenção temporária “Corpo na Cidade”, do Coletivo Corpo na Cidade, sendo removida após solitação da Guarda Municipal. Fonte: Autora, 2016.

rua sem licença¹⁵, ou desenvolveram outra forma de acontecer, como o controle com relação às feiras e vendas nas ruas. Por exemplo, na feira na antiga Praça do Mercado, oficial pela lei,

multa. E’, porém, permittido, nas horas que não fôrem silencio, o canto para facilitar o trabalho” (DISTRITO FEDERAL, 1894, p. 25).

15 “§ 14. Nenhuma pessoa poderá dar espetaculos publicos nas ruas, pralas ou arriaes, sem prévia licença da Camara, pela qual pagará gratificação de 4\$000. Os infractores (sic) serão multados em 20\$000, e quando tenham solicitado a licença e lhes seja esta denegada para os ditos espetaculos, sofrerão oito dias de cadeias e 30\$000 de multa” (DISTRITO FEDERAL, 1894, p. 45).

Grafite de Emerson Agulha na Rocinha protestando contra as intervenções nas fachadas de sua entrada. Fonte: Cristina Boeckel/G1, 2018.

era proibida a venda em seu centro, além de ser proibido o uso de barracas com proteção para as intempéries sem buscar uma licença para tal e, como uma forma de controle, a cláusula é completa levantando a possibilidade do uso de chapéus pelos vendedores, podendo ser segurados em suas mãos¹⁶. O controle é criado devido ao receio de uma ocupação mais permanente dos vendedores, o que perturbaria a imagem limpa e organizada da praça. Um dos artigos do código ainda fala sobre a impossibilidade dos vendedores da feira utilizarem a água do chafariz, a não ser nos baldes de sola, sendo sujeito à multa o uso de vasilhas, de quaisquer outros objetos nele, ou mesmo de pessoas utilizarem a água para lavarem-se. Entretanto, o que mais é estranho dentro deste artigo é a sentença “O chafariz é privativo da praça [...]”. (DISTRITO FEDERAL, 16 Transcrição do Art. 21. “Fica proibido (sic) às pessoas que venderem generos (sic) no centro da praça, levantar barracas para se abrigarem do sol ou da chuva, podendo usar de um chapéu de sol, que poderão ter na mão [...]” (DISTRITO FEDERAL, 1894, p. 73).

1894, p. 73). Entende-se que a praça é um espaço público, livre para ser utilizado, entretanto o uso da palavra “privativo” relacionado a um elemento construído traz a ideia de controle que ainda é visto em projetos urbanos atuais, mesmo sem a ocorrência de um rígido código de conduta similar ao escrito no século XIX.

Mesmo sem os códigos oficiais, o controle pode se dar também de forma imaterial, podendo até não ser parte da lei oficial, exatamente como Jacobs (2011) já mencionava quando escreveu que a ordem pública “é mantida fundamentalmente pela rede intrincada, quase inconsciente, de controles e padrões de comportamento espontâneos presentes em meio ao próprio povo e por ele aplicados” (p. 32). Já Certeau usa Foucault¹⁷ para falar sobre a vigilância e sobre estes exercícios de poder, colocando a necessidade de se entender como a sociedade não deve ser limitada por

¹⁷ O autor comenta sobre a ideia de controle trabalhada por Foucault em sua obra *Vigiar e Punir*, de 1975.

essa vigilância, explicando que “[...] procedimentos populares [...] jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los[...].” (CERTEAU, 2014, p. 41), e completa defendendo que é necessário compreender o lado dos consumidores, através de suas “maneiras de fazer” que são “[...] processos mudos que organizam a ordenação sociopolítica” (CERTEAU, 2014, p. 41)

Assim, a cidade-imagem sacralizada e espetacular é burocrática, impositora de barreiras em sua forma de apropriação, sendo uma delas a compra e a venda do espaço, que faz com que somente determinadas parcelas da sociedade possam transpassar a burocracia. Harvey coloca que a riqueza distribuída de forma polarizada se inscreve na forma das cidades construídas que “[...] cada vez mais se transformam em cidades de fragmentos fortificados, de comunidades muradas e de espaços públicos mantidos sob vigilância constante” (HARVEY, 2014, p. 48).



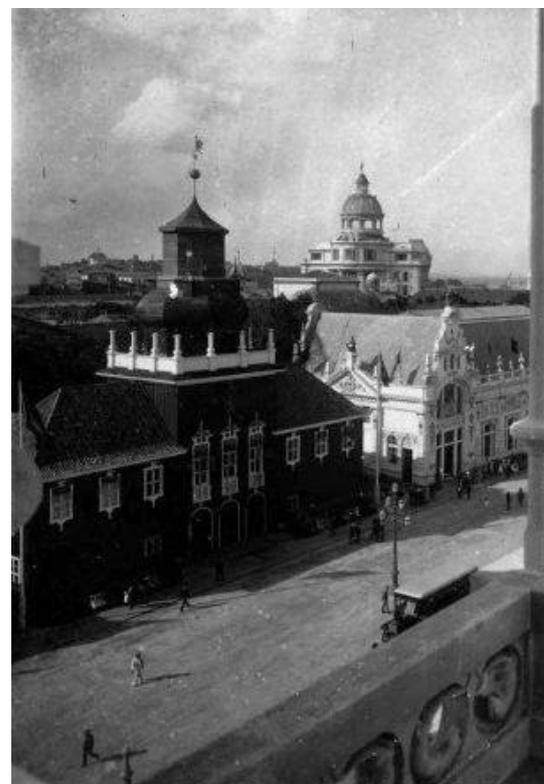
Poder, seja social, político ou financeiro, pode ser a chave que abre a possibilidade de uso do espaço. Um grande show pode ser feito em uma praça, mesmo que ali cause algum dano, desde que se tenha patrocínio de grandes empresas, mas um show de porte menor e independente é impedido de formas diversas, com demora na liberação de alvarás e, ainda assim, alguns cancelamentos no último momento. O capital cria a cidade-imagem e tem poder sobre ela, inclusive sobre o controle exercido por ela, fazendo com que “a cultura tornada integralmente mercadoria deve também se tornar a mercadoria vedete da sociedade espetacular” (DEBORD, 2017, p. 150).

Esta burocracia é um instrumento que escreve as leis sobre o espaço e, conseqüentemente, sobre os corpos que ali habitam/ocupam, entendendo-se que “não há direito que não se escreva sobre corpos. Ele domina o corpo. [...] Do nascimento ao luto, o direito se ‘apodera’ dos corpos para fazê-los seu texto” (CERTEAU, 2014, p.210). É preciso considerar a necessidade de equilíbrio entre o que é imposto e o que se quer realmente fazer no espaço, entendendo-se que é necessário algo que seja mediador da relação entre a lei a ser inscrita e

os corpos. Assim, deve-se perceber a existência de instrumentos que trabalhem o corpo (CERTEAU, 2014) e estes devem ser considerados de maneira a se respeitar os anseios no momento da ocupação dos espaços.

A cidade-imagem também é um espaço capitalista unificado ou, como colocado, aparentemente unificado onde “[...] a divisão real fica apenas suspensa até a próxima não realização no consumível” (DEBORD, 2017, p. 70). Ou seja, a partir do momento em que, por exemplo, um determinado grupo não atinge o nível de poder consumir essa cidade da maneira imposta, como os moradores de rua, este se torna um grupo à parte, reforçando a divisão existente fisicamente e socialmente. Além da unificação capitalista gerar divisões, ela é, segundo Debord, “[...] um processo extensivo e intensivo de *banalização*” (2017, p. 135, grifo do autor). Assim, a unificação do espaço capitalista leva a uma divisão e a uma banalização do espaço, e estas últimas geram conflitos e novas formas de se criar a cidade.

As reações à imagem também geram os conflitos entre coautores de diferentes camadas, levando a um embate entre o urbanismo de topo (*top-down*) e o urbanismo de base (*bottom-up*), conflito que será tratado a seguir.



1.2.1

O URBANISMO DE TOPO

Ao pensar-se em projetos caros e de grande escala, que, segundo Lydon e Garcia (2015), “[...] aumentam as expectativas e os níveis de entusiasmo” (p. 84), revelam-se as diferentes contraposições geradas por estes, como “[...] público versus privado, individual versus coletivo, rico versus pobre - em vez de procurar identificar semelhanças e caminho a seguir” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 84). Estas contraposições são parte do urbanismo de topo, que é a atuação sobre a cidade a partir de camadas detentoras de poder, ou seja, que estão no comando com relação às camadas menos favorecidas. Esta atuação faz com que seja forçada a adequação destas camadas à imposições muitas vezes distantes de seus desejos, de sua realidade e de suas condições. As principais camadas aqui consideradas como atuantes no urbanismo de topo são o governo, as instituições privadas e as empreiteiras/construtoras, que serão comentadas no próximo capítulo.

na rua, limitando as possibilidades de sua ocupação, onde alguns conseguem fazê-lo por estarem dentro de suas bolhas de privilégio. Entretanto, esta forma de construção urbana repele inúmeras camadas de atores urbanos, o que faz com que a própria rua acabe sumindo, exatamente como Debord (2017) explica quando escreve que “o esforço de todos os poderes estabelecidos [...] para ampliar os meios de manter a ordem na rua culmina afinal com a supressão da rua” (p. 137). O controle da rua faz com que ela seja suprimida, tornando-se perigosa e evitada.

Haussmann já detinha o controle através dos projetos urbanísticos promovidos em Paris, e essa forma de controle político, de camadas detentoras de poder, perpetua essa forma de construção de cidade, procurando “[...] reorganizar as infraestruturas urbanas e a vida urbana com o objetivo de manter as populações insatisfeitas sob controle” (HARVEY, 2014, p.212). É possível também que se amortecia a insatisfação destas populações com pequenos projetos soltos pela cidade e vendidos pela mídia, criando a ilusão de que todos os cidadãos são contemplados e importantes para a ci-



As Feiras Mundiais como a Exposição Internacional do Rio de Janeiro, ocorrida no local onde antes se localizava o Morro do Castelo, símbolo do progresso e ensaio de uma ocupação de topo. Fonte: Augusto Malta, 1922.

dade e de que todos realmente estão exercendo de forma plena o direito à ela. Entretanto, como Harvey coloca, sabe-se que este direito está detido “[...] nas mãos de uma pequena elite política e econômica, com condições de moldar a cidade cada vez mais segundo suas necessidades particulares e seus mais profundos desejos” (2014, p. 63). Lydon e Garcia (2015) mencionam, por exemplo, as Feiras Mundiais, onde seus terrenos “[...]

autorizado para tal.

Como Debord (2017) argumenta, esta forma de planejamento autoritário é abstrata, o que faz com que o território construído também seja o da abstração, e este território somado ao eterno processo burocrático atrasam e ocasionam monotonia e exclusão nas nossas cidades que, segundo Lydon e Garcia (2015), “[...] estão sofrendo porque simplesmente há muito processo e não ‘fazer’ sufi-

(2015), mesmo numa busca por igualdade de oportunidades, existe certa tendência aos mesmos grupos serem atendidos (os que tem estudo, interesse e tempo livre, por exemplo), o que revela a emergência da necessidade de contemplar e engajar os outros grupos fora destas características.

Ainda que haja esporadicamente algum discurso humanista no urbanismo de agentes como os promotores de vendas, do setor público e dos que Lefebvre (2008) chama “homens de boa vontade” (arquitetos, filósofos), o autor critica o discurso humanista e cheio de boas intenções dos que se mantêm presos a uma estrutura distante do que efetivamente é o humano hoje. Falta a esta forma de urbanismo o olhar e o estudo das dimensões da cidade, tanto físicas (como as preexistências) quanto históricas (o que existiu, quem esteve, o que aconteceu) e sociais (quem está, o que deseja, como potencializar).

Augé (2004) coloca que na supermodernidade, as dimensões do mundo em que vivemos - ou que acreditamos viver - não são exatas justo pelo fato de não termos aprendido a olhar, ou seja, é preciso que aprendamos novamente a pensar o espaço através do olhar e da percepção. E é exatamente esta forma de atuar que é movida pelo urbanismo de base, que será tratado a seguir.



O projeto do VLT para o Rio de Janeiro, por exemplo, não contempla diversos nichos, sendo ótimo para turistas, bom para algumas pessoas que ali trabalham, mas distante de suprir qualquer carência do transporte público carioca. Fonte: Autora, 2018.

tornaram-se os locais de teste para a experimentação urbana *top-down* pelo governo.” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 34). Assim, percebe-se que mesmo esta forma de urbanismo pode experimentar¹⁸, mas tendo um seletor público

18 Segundo exposto no documentário O Desmonte do Monte (2017), a Feira Mundial ocorrida na cidade do Rio de Janeiro em 1922 também usou de um espaço novo da cidade como experimentação para o futuro. A questão principal é que esse espaço foi a esplanada que restou após o desmonte do

cientista”. (p. 83). O fazer dentro desta forma de urbanismo pode tornar-se um carimbo onde são reproduzidos projetos totalmente desvinculados da realidade, o que poupa trabalho para as camadas detentoras de poder. E como bem explicam Lydon e Garcia Morro do Castelo. Ou seja, houve ali o anseio por promover rapidamente na elite o esquecimento na pré-existência, sendo abafada pelo glamour dos grandes pavilhões e avenidas construídos como diversão e cultura.

1.2.2 O URBANISMO DE BASE

Ao compreender que “o usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo”¹⁹, pode tornar-se mais claro o início de um estudo sobre o que seria criar a cidade a partir de sua base, ou seja, a partir de seus cidadãos. A cidade traz questões/enunciados que podem ter respostas diversas, dependendo de quem as lê e interpreta. As questões se atualizam, se modificam e passam a ter significados amplos. Geralmente, há um anseio por parte das camadas de cidadãos com menos poder em atuar, em reclamar e solicitar mudanças que atendam às suas necessidades. Entretanto, sabe-se que boa parte do que é pensado para cidade geralmente é pensado por quem não usa efetivamente aquilo como, por exemplo, o transporte público. Esta distância entre camadas alimenta cada vez mais a necessidade de agir por si só, até que ocorre a explosão – o urbanismo de base.

Assim, o urbanismo de base é a atuação sobre a cidade a partir das camadas menos favorecidas ou com menor poder político, social ou econômico, de forma que as mesmas exponham e explorem as necessida-

¹⁹ Certeau (2014, p. 165) escreve esta sentença referenciando Roland Barthes em *Architecture d'aujourd'hui*, n 153, dez. 1970/jan. 1971 e Claude Soutcy em *L'Image du centre dans quatre romans contemporains*, Paris, CSU 1971, p. 10.

des reais do espaço pois, afinal, estas são as camadas que têm uma vivência mais franca e próxima com o meio urbano. Esta atuação busca a percepção das necessidades seguida da ação por parte das camadas detentoras do poder para as atenderem. Do contrário, pode partir-se para ação/atuação/ocupação nos espaços com as próprias mãos, às vezes em pequenos grupo, escalas diversas e com uso de instrumentos diversos, como seus próprios corpos em uma ação temporária ou através da colocação de mobiliários em espaços degradados. Ou seja, o urbanismo de base pode acontecer em formatos distintos como pequenas intervenções urbanas, festas ou ações de urbanismo tático, dentre outras.

Os atores que pertencem a grupos comprometidos com essa forma de fazer cidade geralmente treinam o olhar e apuram-no através de sua vivência disponível do meio urbano, sendo ele o enunciado colocado. Dependendo desse enunciado, as maneiras de respondê-lo e atualizá-lo são diversas, o que também varia de acordo com o contexto. Dentre as infinitas camadas coautoras, podem ser identificadas, por exemplo, os cidadãos ‘formais’, os cidadãos marginalizados e os ativistas urbanos. Estas três camadas – e os atores que as constituem – serão desenvolvidas mais profundamente nos próximos capítulos.



Ponte construída pelos próprios moradores na favela Rio das Pedras. Fonte: Autorá, 2017.

Urbanismo de base é participação

Segundo Montaner e Muxí (2014), “nenhuma intervenção urbana pode começar sem que os moradores intervenham no diagnóstico, e toda obra requer a opinião e a atividade dos usuários a fim de valorizar e qualificar sua manutenção, de modo a interpretar sua pós-ocupação” (p. 219). Dessa forma, entende-se o quão fundamental é a valorização da participação dos cidadãos desde o diagnóstico (para compreender as vontades e as pré-existências) até os estudos de pós-ocupação de um projeto (que ilustram os resultados e os pequenos detalhes



que podem ou devem ser ajustados). Exatamente por isso, “a participação implica uma transparência e uma clareza de interesses e objetivos” (MONTANER e MUXÍ, 2014, p. 218). Ou seja, participar ativamente na construção da cidade é ser objetivo quanto aos anseios que permeiam essa participação. Atuar na cidade requer disposição e disponibilidade, pois os obstáculos se põem são numerosos, como, por exemplo, a burocracia para obter licenças ou para participar de reuniões da prefeitura; as proibições de ações na rua; o tempo de se pensar em um projeto, orçá-lo e colocá-lo em prática;



“ir para a rua” e ter contato direto com as pessoas, que pode trazer a necessidade de aborda-las diretamente, levando à um sair de si e dar-se para aquela situação.

Os melhores casos de participação, segundo Montaner e Muxí (2014), são os que envolvem a multiplicidade de atores e fatores, “[...] quando há um autêntico movimento local, que conta com líderes ou técnicos que possuem uma visão e uma experiência cosmopolitas, capazes de impulsionar os movimentos locais e relacioná-los com outros similares em contextos diferentes, e quando existe

Intervenção temporária “Viva Praça”, desta autora, na favela Rio das Pedras. Fonte: Gabrielle Abreu, 2015.

um contexto legal que o ampare e o potencialize” (p. 221). São estes diversos corpos, onde estão inscritas diferentes experiências, que circulam e conhecem inúmeras partes da cidade e seus respectivos grupos, e que se mesclam ou constituem um movimento local. A mistura de experiências e visões de cidade pode ser um grande ponto de eclosão de ideias e de ações diretas e efetivas em praças, ruas ou mesmo bairros por inteiro. O poder da mescla das subjetividades e da troca cresce a partir da momento em que há anseio por participar e ser mais parte da cidade.

Urbanismo de base é um desvio

A flexibilidade é uma característica cada vez mais presente da sociedade contemporânea, seja no que diz respeito a horário/local de trabalho ou de entretenimento, por exemplo. E o anseio pela flexibilidade no meio urbano pode ser tomada como um desvio do perpétuo. Quando Edward Janoff comenta²⁰ sobre os *parklets*, defende que “[...] as ruas da cidade não precisam funcionar da mesma maneira o

20 Janoff comenta em entrevista publicada em Loukaltou-Sideris, Brozen e Callahan (2012).

tempo todo. Só porque a rua é projetada com concreto e asfalto, não precisa ser usada para a mesma coisa. Pode ser para dirigir, às vezes, e para caminhar ou sentar outras vezes; pode ser flexível” (LOUKALTOU-SIDERIS, BROZEN e CALLAHAN, 2012, Apud. LYDON e GARCIA, 2015, p. 140).

Assim, modificar temporariamente o uso da cidade através, por exemplo, de festas, festivais e intervenções temporárias, pode ser uma tática desviatória. Benjamin coloca como saída a exploração de “[...] es-

tratégias alternativas e emancipatórias. O festival, a ocupação que retira a rua de sua funcionalidade, a entrega aos habitantes para que dela se apropriem, num exercício continuado e renovado, em que o aprendizado tem como princípio delicada empiria [...]” (VELLOSO, 2017, p. 61). O desvio, assim, é a busca por outra alternativa, pela independência, mas é uma busca que surge através da prática da cidade, próxima à realidade e aos usuários, que se veem livres naquele instante, naquela situação.

A vaga do carro tendo seu uso subvertido por um dia no Parking Day, promovido pelo LABIT. Fonte: Autora, 2017.



Urbanismo de base é resistência

Harvey (2014) defende as respostas e ações pela própria população quando defende que “se os bens públicos oferecidos pelo Estado diminuem ou transformam em mero instrumento para a acumulação privada [...], e se o Estado deixa de oferecê-los, então só há um resposta possível, que é as populações se auto-organizarem para oferecerem-se seus próprios comuns [...]” (p. 167). Partindo desta ideia, pode-se pensar que quando uma cidade é ofertada e imposta por camadas detentoras de poder, ou transformada em instrumento de lucro para o capital, a forma de driblar ou combater a ação é através da organização coletiva de pessoas que pertencem às camadas menos favorecidas, utilizando muitas vezes seus próprios corpos como instrumento de resistência.

Resistir é a busca pela sobrevivência da subjetividade de cada um. A união dos grupos que constroem o urbanismo de base não significa a homogeneidade na constituição humana de cada um. Os grupos podem ter objetivos comuns ou não, podem ter uma sede ou mesmo podem ser grupo enquanto desejos e organização, e dentro de cada um deles a pluralidade se coloca, contemplando as subjetividades de cada corpo membro. Harvey

(2014) escreve sobre como os espaços comunitários, por exemplo, criam laços culturais com base nas subjetividades de cada um, como “[...] etnicidade, religião, história cultural e memórias coletivas [...]”, completando que elas podem proporcionar a união ou a diferença de forma equilibrada, fazendo com que se crie “[...] a possibilidade de solidariedades sociais

idades e desejos distintos, o caminho na construção urbana mais abrangente é trilhado, possibilitando a criação de cidades mais democráticas.

A resistência também é uma forma de luta pelos direitos, nesse caso especificamente pelo exercício da cidadania e da liberdade, promovidos a partir do direito à cidade que, segundo Lefebvre (2008), é o direito “[...]”



Ato ecumênico pelo sétimo dia da morte de Marielle Franco.
Fonte: Autora, 2018.

e políticas de dimensões totalmente distintas daquelas que normalmente se manifestam nos locais de trabalho” (HARVEY, 2014, p. 239). Entende-se, então, que a diferença das subjetividades e seus pequenos conflitos é fundamental dentro de cada grupo e entre eles mesmos, pois gera troca de saberes e crescimento de conhecimento. Ao conhecer e vivenciar rea-

à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais etc. [...]” (p. 139). Assim, este direito corresponde ao usufruto da cidade dentro do tempo e da vontade de cada um de forma plena, se adequando à particularidades de cada um, que podem tornarem-

se visíveis a partir da resistência. As pequenas intervenções e ações elucidam uma nova forma de compreensão da cidade e de nós mesmos em meio a ela. Como bem coloca Lydon, os projetos menores (em escala) são os que impulsionam a cidadania, onde “cidades precisam de grandes planos, mas também de pequenas táticas” (LYDON e GARCIA, 2015, p. xvii).

Urbanismo de base pode ser tático

Segundo Lydon e Garcia (2015), o Urbanismo Tático é “[...] uma abordagem para a construção e ativação de bairros usando intervenções e políticas de curto prazo, de baixo custo e escalonáveis” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 2). A diferença é que essa forma de urbanismo pode ser ou não participação, resistência e desvio, mas certamente é como um experimento, como um teste de ideias na cidade, de forma que pode “[...] abordar proativamente a tensão entre os processos *bottom-up* e *top-down*, criando um ambiente melhor e mais responsivo para todos” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 10). Este laboratório permite que a cidade possa ser mapeada em seus usos e quereres, tanto por parte da população quanto pelo poder público, o que traz benefícios para o meio urbano, além de promover “[...] a oportunidade de coletar dados qualitativos e quantitativos e integrá-los ao projeto antes que ocorram grandes despesas de capital” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 16). Ou seja, o teste de ideias faz com que áreas diversas possam ter suas funções observadas e reorganizadas, gerando economia no futuro.

São pontuadas por Lydon e Garcia (2015) três formas principais de aplicar o urbanismo tático: tendo

como partido os próprios cidadãos buscando pular burocracias “[...] protestando, prototipando ou demonstrando visualmente a possibilidade de mudança” (LYDON e GARCIA, 2015, p.12); como forma de envolvimento dos cidadãos por parte dos grupos que detém algum poder; como teste de projeto (fase 0) “[...] antes que um investimento de longo prazo seja feito” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 12). Aqui ficam claras as diferentes escalas e abordagens nas quais projetos de urbanismo tático se constroem, além de expor como é essencial a mescla entre diferentes atores de diferentes camadas.

O urbanismo tático acaba tendo como foco o ser humano, especialmente na melhoria de sua relação e ocupação da cidade, o que também fomenta a melhoria das relações entre os seres. Após a cidade moderna ter exaltado e privilegiado o automóvel, as ruas tornaram-se lugares que pouco priorizam o pedestre, diversas vezes espremido em calçadas estreitas e perigosas. Entretanto, segundo Lydon e Garcia (2015), alguns programas que acontecem na rua, como feiras, blocos (como os de carnaval), mercados podem ser ações táticas com intuito de trazer de volta, temporariamente ou não, a experiência de cidade longe de motores e tráfego. Outro programa é o simples fechamento das ruas



Intervenção temporária “#soupedestre”, promovida pelo LabIT, na favela Rio das Pedras. Fonte: Evellyn Dias, 2018.

para carros e abertura para pedestres e ciclistas, que podem ter tido como origem, como Lydon e Garcia (2015) colocam, as brincadeiras de rua, que assim como as ruas abertas, são momentos onde há apropriação livre do espaço da rua e troca entre as pessoas que estão dela apropriando-se. As ruas abertas “[...] são tipicamente parte de uma cidade mais ampla ou esforço organizacional para encorajar a atividade física sustentada, aumentar o engajamento da comunidade e construir apoio para a provisão de opções de transporte não-motorizadas” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 42). Também crescem em quantidade e em sofisticação material outros dispositivos já antigos e que ganham novas roupagens conforme a tecnologia avança, como *food-trucks* e bibliotecas móveis. Estes dispositivos apoiam ações táticas e podem atuar como termômetro, testando o interesse dos usuários nestas formas de vivência do espaço, ou como catalizadores de novos usuários, promovendo novas percepções sobre seus produtos e sobre o espaço.

Dessa forma, segundo Lydon e Garcia (2015), o urbanismo tático abrange diversas camadas da sociedade através de suas ações.



Para os cidadãos, permite a imediata recuperação, redesenho ou reprogramação do espaço público. Para desenvolvedores ou empreendedores, fornece um meio de coletar inteligência de projeto do marcador que eles pretendem servir. Para as organizações de defesa, é uma maneira de mostrar o que é possível para conseguir apoio público e político. E para o governo, é uma maneira de colocar as melhores práticas em, bem, prática - e rapidamente! (LYDON e GARCIA, 2015, p. 3)

Além de flexível, a sociedade contemporânea mergulha na necessidade da rapidez, seja na troca de mensagens ou na produção e venda de mercadorias e nas relações, como já colocou Lefebvre (2008) décadas atrás, quando escreve que “a cidade depende também e não menos essencialmente das re-



(na outra página)

Ação de urbanismo tático “Rio mais Pedestre”, no bairro da Tijuca, promovida pelo ITDP e pela Prefeitura do Rio, tendo participação do LabIT. Fonte: Autora, 2018.

Ação de urbanismo tático “Viva Praça”, promovida por esta autora, na favela Rio das Pedras. Fonte: Autora, 2015.

lações de imediatice, das relações diretas entre as pessoas e grupos que compõem a sociedade [...]” (p. 51). Essa necessidade tem reflexo também na implementação de projetos na cidade, onde obras demoradas e caras tumultuam o meio urbano e ainda podem ser aproveitadas negativamente, por exemplo, para desvio de verbas públicas por camadas de poder. O urbanismo tático consegue atender à necessidade contemporânea de rapidez, podendo trazer resultados e conclusões mais instantâneas, podendo ser também para os cidadãos, “[...] uma expressão de desobediência civil ou simplesmente [...] uma maneira de fazer as coisas sem o ônus da regulação municipal ou do cronograma ampliado de processos públicos” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 12).

As pequenas ações táticas são ações diretas que envolvem o corpo-a-corpo e o ir para a rua, o que pode promover mudanças positivas em longo prazo, além de reparar lugares pré-existentes ou promover a criação de novos.

Pelo constante dinamismo da cidade e dos promotores deste urbanismo, com suas distintas necessidades, a cidade é construída através de um processo de bricolagem que, segundo Lydon e Garcia (2015), promove um aspecto de vizinhança aos espaços. Assim, o urbanismo tático pode mapear a velocidade das mudanças e das consequências promovidas pelos projetos, gerando a compreensão de como “[...] eles evoluem de projetos temporários para projetos mais permanentes por meio de liderança de cidadãos locais, municipais ou do setor privado” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 16). Entretanto, as relações entre as camadas promotoras do urbanismo de topo e do urbanismo de base são delicadas, onde um pequeno desequilíbrio gera grandes conflitos.



Escultura Doce Infância, de Marcos Oliveira e Ana Angélica, feita com escombros das remoções, exposta no Museu das Remoções criado na própria Vila Autódromo. Fonte: Autora, 2016.

1.2.3 O CONFLITO



A experiência do ocupar nos leva à percepção de nosso próprio corpo e dos corpos dos outros cidadãos como peça do grande quebra-cabeça-cidade. No caso das intervenções temporárias, segundo Sansão-Fontes, estas “[...] funcionam como catalisadores de relações de proximidade e intimidade, tanto com o próprio espaço quanto na relação entre os indivíduos da urbis [...]” (2013, p. 71). Ao compreender as intervenções e ocupações como respostas às deficiências da cidade e

da sociedade, seja por meio do urbanismo tático ou pela arte, entende-se que a coautoria de cidade se manifesta através dessas formas de apropriação vindas da base. Dessa forma, o urbanismo “só pode ser concebido enquanto implicação prática de uma teoria completa da cidade e do urbano” (LEFEBVRE, 2008, p. 111), de forma que proporcione uma resposta às necessidades e aos direitos de seus habitantes coautores, um despertar para se combater imposições, ou seja, o urbanismo de base. Entretanto, tenta-se compreender como é possível subverter o condicionamento que o urbanismo de topo, através da política e da economia, impõe às ações na cidade.

Há um conflito entre os coautores pertencentes a camadas que reproduzem estas tensões, ao mesmo tempo em que há um conflito entre o corpo que quer produzir a cidade (urbanismo de base) e a cidade-imagem que é imposta (urbanismo de topo). Assim, os corpos que, de fato, utilizam a cidade podem gerar pequenos conflitos e pequenas disputas de poder que fazem parte da formação urbana. Entretanto, esta construção busca melhorias atendendo às diversas necessidades dos diversos atores locais, o que faz com que a escala dos conflitos seja pequena e não promova a exclusão e a violência, sendo facilmente remediada. Em oposição, o urbanismo

top-down pode agir criando um movimento contrário ao cotidiano do urbanismo *bottom-up*, o que pode gerar um conflito intenso, agressivo e até mesmo violento. Harvey (2014) explica sobre como “[...] as práticas predatórias dos agentes imobiliários, dos financistas e consumidores de classe alta, que carecem totalmente de qualquer imaginação social urbana” (p. 153), engolem e somem com os grupos criadores de um cotidiano estimulantes.

Assim, como forma de exercitar o pensamento, surge a ideia de tática (já colocada também no Urbanismo Tático). Segundo Certeau (2014), “[...] a tática depende do tempo, [...] tendo constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ‘ocasiões’” (p. 47). A coautoria gerada pelo conflito *top-down* versus *bottom-up* é dependente dos acontecimentos e das formas que a cidade é colocada, justo por um ser resposta do outro e vice-versa. Assim, esta dependência pode formar as ocasiões colocadas por Certeau, como por exemplo através de uma ação temporária na cidade, que cria a ocasião para que as pessoas sejam atraídas para o espaço e se apropriem dele – tornando-o lugar. Além disso, consideram-se as trajetórias táticas que “[...] selecionam fragmentos tomados nos vastos conjuntos da produção para a partir deles compor histórias originais” (CER-

TEAU, 2014, p. 92). Ou seja, a tomada da cidade e a composição de espaços originais produzidos pelos coautores pode ser uma trajetória tática. Dessa forma, quando se é ativo fisicamente no espaço, gera-se no interior do ser uma sensação de satisfação e de exercício pleno da cidadania.

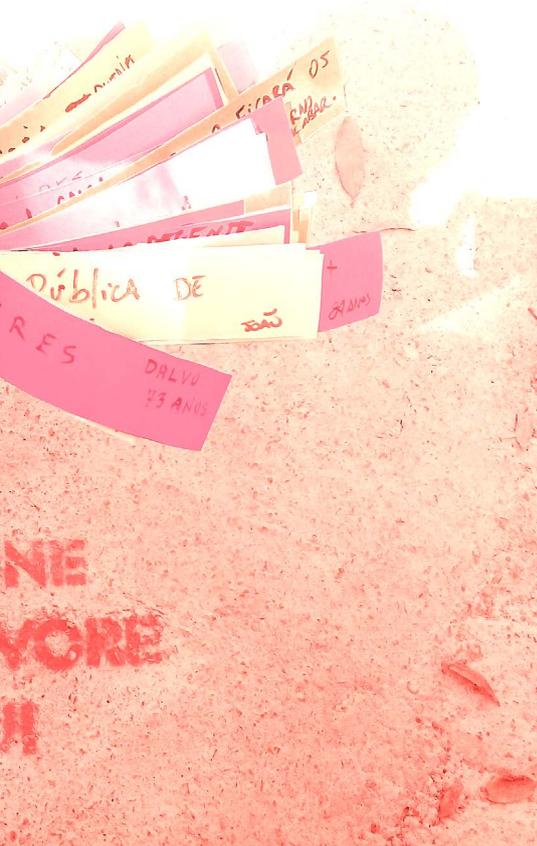
A grande questão, portanto, é a busca pelo estímulo das relações entre as diferentes camadas que produzem a cidade. Lydon e Garcia (2015) dão exemplos como a Dutch *woonerf*²¹, que demonstram como é importante a permissão de ações *bottom-up* como guias para projetos *top-down*. Entretanto, entende-se a dificuldade da ponte, especialmente pela resistência na abertura por parte dos atores *top-down*, o que forma mais um obstáculo para a participação.

De qualquer forma, se a participação for estimulada pelas camadas detentoras de poder, ela traz consigo a necessidade da informação para os cidadãos, tanto de que eles têm voz quanto de quais instrumentos e possibilidades de ação eles possuem. Montaner e Muxí (2014) explicam sobre como muitas vezes participação e informação se confundem ao serem difundidas por prefeituras, de forma que

as pessoas tendem a continuar na passividade em meio às ações urbanas por conta de informações confusas e escassas, sendo sempre alteradas pelos governantes. E mesmo que muitos ainda falem e sejam pouco ouvidos, é “[...] imprescindível que cada um dos atores individuais possa se expressar; não servem processos participativos em que só os representantes falam” (MONTANER e MUXÍ, 2014, p. 219). E como forma de difusão dessa informação, além de clareza e estímulo para a participação, é importante inverter a forma com que as coisas são feitas pelo poder. Lydon e Garcia (2015) levantam, por exemplo, a possibilidade de não serem feitas reuniões sobre ideias e projetos em horários complicados na prefeitura, pois acabam sendo pouco frequentadas e divulgadas, e sim das propostas serem levadas para



21 Rua compartilhada por ciclistas, pedestres (exceto por carros), que partiu de uma iniciativa da população na cidade de Delft e foi recebida pelo governo e por outros lugares do mundo.



Desejos da população escritos durante a ação de urbanismo tático “Rio mais pedestre”, no bairro da Tijuca. No piso, uma das inscrições feitas pelo LabIT na ação. Fonte: Autora, 2018.

onde as pessoas estão e testá-las (p. 12). Esta é uma forma que possui logicamente maior probabilidade de funcionar, pois é mais possível um pequeno grupo se deslocar a um local onde a massa de cidadãos flui e vive seu cotidiano do que estes saírem de sua rotina para tentarem participar de uma reunião em um local muitas vezes distante, correndo ainda o risco de não serem ouvidos.

Outra questão, além da não informação, segundo Montaner e Muxí (2014), é que diversos municípios têm em suas propostas a ideia de participação, mas na verdade os governantes preferem tomar decisões de forma distante da população, o que lhes permite autonomia. E os arquitetos também detêm certa responsabilidade nesta autonomia pois boa parte deles também se fecha, de certa forma, para os desejos de seus clientes (MONTANER e MUXÍ, 2014, p. 218). O conjunto entre governo, técnica e população deve ser articulado, promotor de diálogos e de experimentos.

Assim, a não valorização da participação por parte das camadas detentoras de poder faz com que, além das informações poderem ser alteradas por governantes, haja, segundo Montaner e Muxí (2014), escassez de estudos de pós-ocupação dos espaços, que são fundamentais para entender o impacto dos projetos,

entender se funcionam e “[...] quais modificações foram ocasionadas por sua utilização e, portanto, quais retificações devem ser estabelecidas em futuros projetos” (p. 220). Assim, o investimento nos estudos pós-ocupação certamente proporcionaria melhorias e o refinamento das ideias implementadas, fomentando a construção de projetos mais democráticos e considerando os cidadãos – coautores urbanos. Entretanto, segundo Lydon e Garcia (2015), estas possíveis modificações feitas através do uso, muitas vezes feitas de forma não-autorizada, tendem a gerar respostas negativas das autoridades, enquanto “[...] os vizinhos tendem a aplaudi-las. A tensão resultante expõe a lacuna crescente entre o tipo de cidades que nossos regulamentos encorajam e o rei da cidade que muitas pessoas querem” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 13). Portanto, estas respostas negativas se contrapõem aos anseios dos habitantes do entorno dos projetos, que são, na verdade, os principais interessados na melhoria de seu bairro.

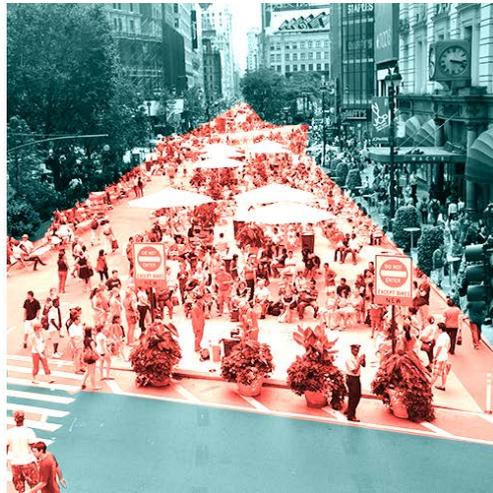
Um projeto experimentado pelo urbanismo de base, por exemplo através do urbanismo tático, pode também ser uma forma de não esgotar-se um orçamento colocado para tal, se por alguma razão o projeto não funcionar como esperado, como colocam Lydon e Garcia (2015). Dessa forma, o teste

promovido pelo projeto faz com que mudanças e ajustes possam ser feitos ao pensar-se no projeto maior, onde, se bem elaboradas “[...] as mudanças de pequena escala e temporárias servem como o primeiro passo para a realização de mudanças duradouras” (LYDON e GARCIA, 2015, p. 16). Ou seja, é o pequeno que pode atuar de forma sutil, atingindo o grande como um todo.

As duas formas de urbanismo se retroalimentam em boa parte das ocasiões. O urbanismo de topo tenta se prender na condição de continuidade, que tende a ser assegurada pelo permanente imposto. Em contraparti-

da, o urbanismo de base busca uma continuidade não-permanente, ao promover ações temporárias e pequenas, condizentes com a necessidade atual do espaço e dos usuários dali. Dessa forma, seus impactos promovidos em passados podem tornar-se práticas cotidianas²² condizentes com as próprias pessoas que as pensaram – os coautores.

22 Lydon e Garcia (2015) colocam como exemplo as bouquinistes de Paris, que vendem nas ruas, desde 1500s livros, revistas e várias outras mídias impressas, tendo passado por um processo lento de regularização. Segundo os autores, por serem parte do cotidiano, tornaram-se algo comum e até mesmo amado, tornando-se parte da cidade.



Degrau externo a casa funcionando como assento ou expansão do lar na favela Rio das Pedras. Fonte: Autora, 2017.

Antes e depois da Herald Square (Nova Iorque) após ações de urbanismo tático para promover fechamento de ruas para carros. Fonte: New York City Department of Transportation/Flickr, 2009.



Quando questionado em entrevista se “a vida pode ser inventada quando todas as imagens são produzidas de antemão”, Guattari responde afirmativamente, explicando, através de um exemplo, que o que interessa é o que vamos fazer com as ferramentas que nos são dispostas (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 63). Dessa forma, questiono se a cidade também poderia ser inventada a partir dessa imposição

prévia. Ao fazer essa associação, entende-se que a cidade colocada pode ser a mesma, mas o que importa é o que cada uma vai fazer com o que ela oferta, o que possui infinitas possibilidades. Lefebvre (2008) coloca uma definição - que considera lacunar e que exige suplementos - mas que, neste caso de estudo, pode dar continuidade à questão colocada por Guattari. O autor propõe a cidade como sendo “[...] *projeção da sociedade sobre um local*, isto é, não apenas sobre o lugar sensível como também sobre o plano específico, percebido e concebido pelo pensamento, que determina a cidade e o urbano” (LEFEBVRE, 2008, grifo do autor, p. 62). A cidade é determinada pelo que é sua sociedade e pelo que esta lhe impõe, ou seja, a sociedade é, sem dúvidas, sua coautora. Como complemento a este pensamento, La Varra²³ defende que o espaço público é “[...] um conjunto de comportamentos que cristalizam um lugar que não tem necessariamente uma natureza jurídica pública, mas que tem a capacidade de oferecer, a seus potenciais habitantes, a estrutura para um ato coletivo de partilhar, ainda que temporário” (2008, p.180). Assim,

23 Tradução livre do trecho “[...] un conjunto de comportamientos que cristalizan en un lugar que no tiene necesariamente una naturaleza jurídica pública, aunque tenga la capacidad de ofrecer, a sus habitantes potenciales, el marco para un acto de compartir colectivo, si bien temporal”.

entende-se que os diferentes comportamentos e formas de atuar compartilhados são formadores do espaço. Compartilhar é, ou deveria ser, o grande elo da construção urbana.

Por isso, mostra-se fundamental, para o entendimento das relações entre coautores e cidade, a compreensão de que “[...] a produção de espaço e dos monopólios espaciais tornam-se parte integrante da dinâmica de acumulação (do capital) [...]” (HARVEY, 2014, p. 92). Desde Haussmann, o excedente de capital é direcionado e absorvido pelas grandes obras urbanísticas, especialmente pelas que favorecem uma minoria da população. Ou seja, há uma urbanização do capital que faz com que o processo de se criar cidades seja dominado por uma determinada classe, geralmente imbricada a poderes de grandes empresas e/ou políticos, podendo ser também a forma de um governo deixar uma marca naquele local em que atua. Esta marca pode produzir a expulsão de pessoas ou culturas que não se adequem a ela (HARVEY, 2014, p.200).

João do Rio coloca que a rua sempre é pensada por nós e que “desde os mais tenros anos ela resume para os homens todos os ideais, os mais confusos, os mais antagônicos, os mais estranhos, desde a noção de liberdade e de difamação – ideias gerais – até a aspiração de dinheiro, de

alegria e de amor, ideias particulares” [1905] (RIO, 2007, p. 29). Devido ao misto destes pensamentos e relações distintas com a rua, aos desejos e às singularidades de camada, gera-se a coautoria. Assim, a imposição do capital e dos detentores do poder formam conflitos no meio urbano cada vez mais intensos e excludentes, levando à não percepção da existência desta coautoria e das diferenças e subjetividades de cada cidadão. A coautoria surge através da articulação do urbanismo de topo com o urbanismo de base, onde coexistem, em um mesmo local, ambas as formas de se produzir cidade, e através do momento em que o corpo desestabiliza a imposição colocada pela cidade-imagem, ou seja, “[...] a cidade deixa de ser um cenário espetacular no momento em que ela é vivida” (JACQUES, 2009, p. 132).

Velloso (2018) escreve sobre como, no uso e na experiência da cidade, “[...] colocam-se as possibilidades de negociação e o compartilhamento de interesses comuns, privados e coletivos” (p. 104). Dessa forma, ao envolver múltiplas subjetividades, a coautoria urbana é possibilidade em termos de ideias e realidades a serem levadas para camadas superiores, tornando o projeto *top-down* mais afetivo. O afeto conseqüente da percepção da coautoria permite que o urbano oprimia menos a liberdade do corpo para

coreografar livremente em meio à cidade. Ou seja, o coautor se sente livre para tal e tem sua própria percepção de cidade apurada e o olhar ainda mais treinado, onde começa a perceber mais nitidamente em seu cotidiano as marcas que deixa por onde transita ou se apropria, e percebe como seu próprio corpo reage e tem uma corpografia única.

A forma de cocriação urbana é aberta e flexível devido às subjetividades de cada um e suas experiências prévias. Ela pode acontecer, como já mencionado, com o próprio corpo apropriando-se, com instrumentos temporários em escalas diversas, com instrumentos “semi-fixos”, com a subversão do uso de algum espaço, dentre outras maneiras. Assim, há uma fusão de áreas diversas dentro da coautoria, alimentando a troca de conhecimento e a formação mais completa da cidade, de forma que todos sejam percebidos e considerados. Lydon e Garcia (2015) comentam sobre essa mistura especificamente no urbanismo tático, quando escrevem que “os Urbanistas Táticos são os co-criadores de sua comunidade, e eles muitas vezes confundem as linhas entre planejamento urbano, arte pública, design, arquitetura, defesa de direitos, política, tecnologia” (p. 90). Portanto, há criatividade e conhecimento unidos nesta construção que, mesmo sendo muitas

vezes involuntária, faz com que estes coautores preencham “[...] a lacuna cada vez maior entre a ação oficial e os recursos oficiais, com seus esforços, e sua presença pode ser a diferença entre uma cidade que é “amada” e uma cidade que é meramente vivida”(KAGEYAMA, 2011, Apud. LYDON e GARCIA, 2015, p. 89). E exatamente pelos coautores somarem a ação sem autoridade e sem centralização, e a criatividade que impacta a cidade.



1.3.1 MANEIRAS DE FAZER

Para entender a coautoria, deve-se entender sobre as “maneiras de fazer” que Certeau (2014) desenvolve, sendo estas as práticas nas quais há reapropriação do espaço pelo usuário. Ou seja, estas “maneiras de fazer” surgem de formas diferentes, vindas de diferentes usuários/coautores onde cada um, dotado de referência e visão pessoal daquele espaço, vai servir-se de sua interpretação para assim atuar.

Cada coautor tem histórias de vida, visões e experiências urbanas distintas que, instauradas no corpo, fazem com que as leituras sobre

o espaço sejam diferentes. Certeau (2014) coloca que essas diferenças fazem com que o texto, ou mesmo a imagem, se torne algo habitável. Ou seja, somos locatários durante a leitura, fazendo com que coloquemos um pouco de nós nela, dando diferentes significados ao que está sendo lido e entendendo que também “[...] o direito à cidade é um significante vazio. Tudo depende de quem lhe vai conferir significado” (HARVEY, 2014, p. 20).

Ao mesmo tempo, segundo Certeau (2014), existe uma formalidade nas práticas que faz com que



Pedra do Sal ocupada pela sua tradicional roda de samba.
Fonte: Autora, 2014.

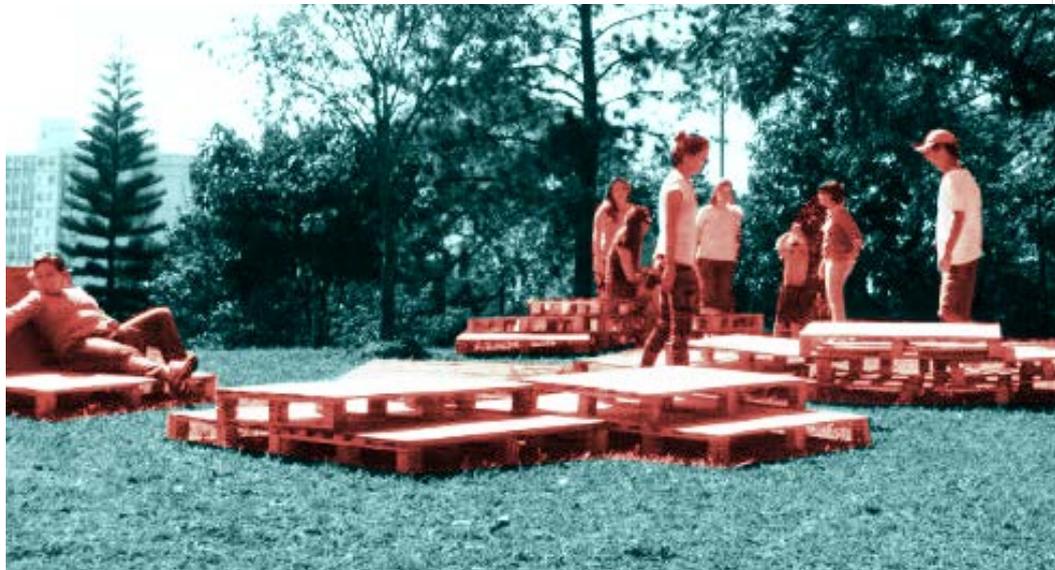


Pedra do Sal ocupada por intervenção de teatro e dança.
Fonte: Autora, 2016.

elas possam estar presas dentro de uma lógica, e lugares distintos levam a diferentes modalidades de ação, geralmente imbricados a estas formalidades. Assim, mesmo com as diferenças de cada lugar, essas práticas rígidas podem oferecer certo “perigo” às ações populares empíricas, além de grande resistência ao imprevisto. Entretanto, o imprevisto é responsável pela criação de uma cidade mais dinâmica, fluida e interessante, em que cada coautor, interagindo com cada lugar, modificando suas ações e transitando pelo imprevisto, cria uma cidade bricolada. Assim, segundo Certeau, as “maneiras de fazer” são insinuadas no sistema imposto e são superimpostas, onde, “[...] por essa combinação, [essa pessoa] cria para si um jogo para *ma-*

neiras de utilizar a ordem imposta do lugar [...], ele aí instaura *pluralidade* e criatividade. Por uma arte de intermediação ele tira daí efeitos imprevistos” (CERTEAU, 2014, p.87, grifo do autor).

Certeau (2014) coloca que tanto os provérbios quanto os discursos são marcados por usos. Esta “cidade bricolada” pode ser lida também com um discurso, sendo marcado pelo uso e por seu passado, que é contado de formas diferentes por seus respectivos coautores, conforme suas necessidades. Surge, então, o conflito entre discursos e entre as individualidades de cada ser, que vai criar diferentes nichos afetivos, políticos e culturais dentro da cidade.



Ocupação do Movimento
Boa Praça, em São Paulo.
Fonte: Site do Movimento.
[entre 2008-2018]

1.3.2 OS COMUNS E SUA CAPITALIZAÇÃO

Os comuns urbanos de Harvey (2014) são aqui associados às formas de coautoria urbana. Segundo ele,

[...] o comum não deve ser entendido como um tipo específico de coisa, de ativo ou mesmo de processo social, mas como uma relação social instável e maleável entre determinado grupo social autodefinido e os aspectos já existentes ou ainda por criar do meio social e/ou físico, considerada crucial para sua vida e subsistência (p. 145).

Sendo o comum uma relação entre grupo e espaço, pré-existente ou criado, a ação do coautor de cidade pode²⁴ ser o comum. Ao agir, o coautor produz a chamada *comunalização* da cidade, que é a “prática que cria ou estabelece uma relação social

24 Nem sempre é o comum porque este coautor pode, também, privatizar o espaço público.



com o comum cujos usos sejam tanto exclusivos de um grupo social quanto parcial ou totalmente aberto a todos” (HARVEY, 2014, p. 145).

Para essa ação tornar-se real, é necessária uma motivação, mesmo que involuntária, algo que faça com que esse coautor atue transformando o espaço ou dele se apropriando, em escalas diversas. Por exemplo, um dia uma pessoa pode ter se sentado rapidamente em um banco na praça próxima ao seu local de trabalho e percebido que aquele ângulo e aquele espaço lhe foram agradáveis. Esta mesma pessoa pode querer sentar-se no mesmo banco outro dia por mais tempo, no momento de descanso do almoço, além de levar outras pessoas para aquele local, criando uma rede de vínculos. Como outro exemplo, uma pessoa que ansiava por ocupar uma praça subutilizada próxima à sua casa e torná-la viva, procura seus vizi-

nhos e combina com eles um piquenique periodicamente no local, o que se desdobra em um programa²⁵ de ocupações de praças subutilizadas por parte de membros de suas respectivas comunidades. Estas atitudes coautoras formam a *comunalização* que, para acontecer em escala local, “[...] basta uma mistura de iniciativas individuais e privadas que organizem e apreendam efeitos de externalidade ao mesmo tempo em que colocam alguns aspectos do entorno fora do âmbito do mercado” (HARVEY, 2014, p. 154).

Exatamente pelo sucesso destas pequenas ações, o capital, geralmente tende a monopolizar o poder, busca e consegue agir em volta dos comuns, mercantilizando-os e tentando extrair renda do local e das pes-

25 Assim surgiu em São Paulo, em 2008, o Movimento Boa Praça. Para mais informações, o site do movimento: < <http://movimentoboapraça.com.br/> > Acesso em: 24 ago. 2018.

soas daquele local. Estas pessoas muitas vezes sucumbem ao mercado porque, a partir dele, tornam-se “visíveis” e com direitos, uma vez que, aos olhos do capital, se algo/alguém não é rentável, não possui seus direitos considerados na sociedade capitalista.

Dessa forma, para a urbanização capitalista, uma cidade que vai bem é a cidade em que as situações correm da melhor forma possível na esfera do capital. Ou seja, o valor do espaço urbano é concentrado em somente uma esfera, podendo vir a excluir seus pilares fundamentais que

são as próprias pessoas e o ambiente na qual ele se insere. Sem as pessoas e sem o meio, não é possível construir uma cidade.

As pessoas/coautores, geralmente pertencentes às classes com menor ou nenhum poder, lutam ao criar as cidades, muitas vezes buscando atender aos pertencentes ao seu grupo, ou às outras cidades que se aproximam, de alguma forma, das suas. Assim, as pessoas “[...] cujo trabalho está envolvido em produzir e reproduzir a cidade têm um direito cole-

tivo não apenas àquilo que produzem, mas também de decidir que tipo de urbanismo deve ser produzido, onde e como” (HARVEY, 2014, p. 245). Portanto, os coautores fazem as suas próprias cidades às suas próprias maneiras e, exatamente por isso, deviam ser contemplados, estudados e consultados no momento de implementação de projetos urbanos, entendendo que “[...] a questão do tipo de cidade que queremos não pode ser separada do tipo de pessoas que queremos ser [...]” (HARVEY, 2014, p. 28).



Manifestação na Alerj após o incêndio no Museu Nacional. Fonte: Autora, 2018.

As ações coautoras tangíveis podem trazer resultados imediatos ou não, mas demonstram anseios e clareiam a visão de cada cidadão. O espaço pode não ser transformado fisicamente mas a ocupação transforma-o em lugar, gerando diferentes apropriações. Aos olhos dos que transitam dentro de longos períodos de tempo, mudanças físicas óbvias podem não ser perceptíveis, mas o cotidiano transforma sua relação de memória com o lugar. Exatamente dentro des-

tes “resultados”, os coautores acabam tornando-se responsáveis pela fertilização da cidade em cada espaço, por menor que seja. A cidade fértil é humana e corporal, tendendo a render cada vez mais lugares afetuosos, cheios e muito utilizados, gerando segurança e pertencimento – a cidade é e pertence a mim e eu sou e pertencço à cidade.

A obsolescência do espaço é descrita por Lefebvre (2008) como “[...] transformação acelerada das moradias, dos locais, dos espaços

preparados” (p. 133), e seria comportada pela cidade ideal. Em seguida, completa colocando que “seria a cidade efêmera, perpétua obra dos habitantes, eles mesmos móveis e mobilizados para/por essa obra” (p. 133). Este pensamento elucida como esta cidade aberta e ideal seria, de fato, a construída por seus próprios usuários, e exatamente por isso seria efêmera e, por que não, flexível devido à sua constante mudança em prol de diferentes desejos, de forma que o molde



Skatista em meio aos transeuntes.
Fonte: Autora, 2015.

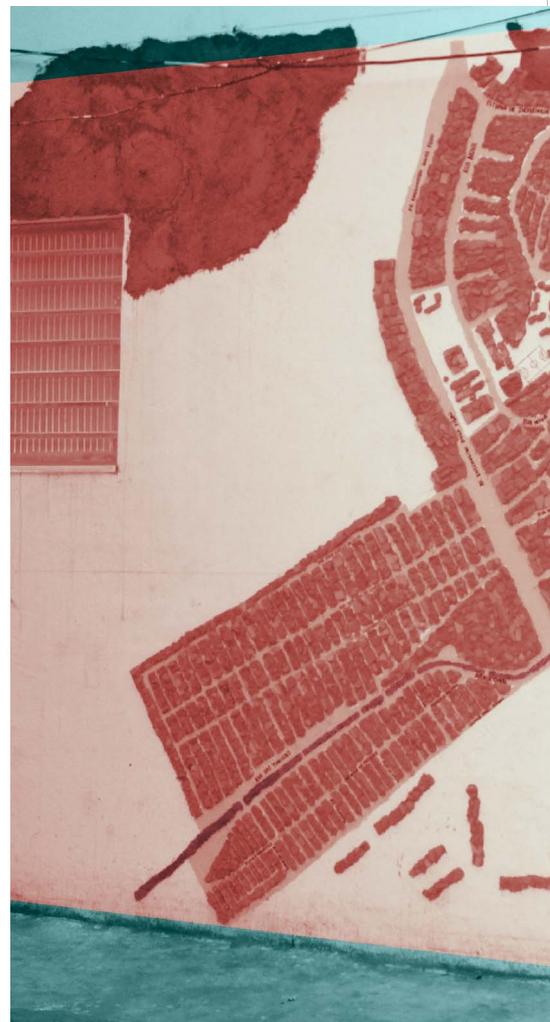
e os dispositivos para seu uso sejam personalizados conforme as diferentes camadas de usuários. Esta “perpétua obra dos habitantes” é consequência do anseio pelo ter/ser dentro de uma mesma constante.

Augé (2004) explica sobre este anseio do indivíduo – nas sociedades do ocidente - de querer um mundo para ser um mundo, colocando que este indivíduo “[...] pretende interpretar por e para si mesmo as informações que lhe são entregues” (p. 38). Assim, nossa ação no espaço urbano revela muito do que somos, das nossas experiências já vividas e das nossas percepções de cidade. Se, por exemplo, um cidadão viveu uma experiência negativa em determinada rua, uma diferente corpografia é criada nele, relacionada à essa experiência. Assim, sua forma de se portar naquele espaço é alterada, fazendo com que ele não caminhe mais por aquele local ou modifique sua forma de circular e de ocupar, evitando que a experiência negativa ocorra novamente. Ou seja, a criação que fazemos de cidades dentro da cidade é completamente mutável e incerta, variando de pessoa para pessoa. Esta incerteza parece ser o grande monstro que assombra as classes detentoras de poder. A certeza pode ser sinônimo de lucro, enquanto a incerteza guia o pensamento capitalista para a ideia de desperdício e/ou prejuízo, sendo isso

algo abominável. A incerteza estremece a estaticidade da imagem que representa a mercadoria urbana.

Como seres incertos e com diferentes querereres, é preciso compreender que o direito à cidade, mesmo que envolva desejos particulares, é um direito “[...] mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização” (HARVEY, 2014, p. 28). Seria a incerteza a arma dos coautores urbanos que, em potência, consegue chamar a atenção e trazer o diálogo e a simbiose na construção de uma cidade mais gentil e democrática?

Não se sabe a resposta para a pergunta, mas sabe-se que é fundamental que se considerem as ações das pessoas em meio à cidade para a criação de projetos mais abrangentes, de políticas públicas que consigam contemplar e apoiar uma parcela da população que é mais controlada e excluída no espaço da cidade, bem como outros cidadãos. Assim, quando surgir o entendimento que as pessoas que constroem e “[...] mantêm a vida urbana têm uma exigência fundamental sobre o que eles produziram, e que uma delas é o direito [...] de criar uma cidade mais em conformidade com seus verdadeiros desejos, chegaremos a uma política do urbano que ve-



nha a fazer sentido” (HARVEY, 2014, p. 21).

Em meio aos diferentes nichos existentes, o urbanista, como “planejador oficial das cidades”, deve/deveria captar e trabalhar todas as questões afloradas, entendendo que “[...] planejar a cidade é ao mesmo tempo pensar a própria pluralidade do real e dar efetividade a este pensamento do plural: é saber e poder articular” (CERTEAU, 2014, p. 160). Assim, o urbanista também deve perceber os coautores, que podem ser grandes praticantes ordinários das cidades, e que as atualizam quando as praticam e as experienciam cotidianamente (JACQUES, 2009).

Park coloca que “[...] o mundo criado pelo homem, segue-se que também é o mundo que ele está condenado a viver. Assim [...] ao criar a cidade, o homem recriou a si mesmo” (PARK, 1967, Apud. HARVEY, 2014, p. 28). Portanto, se a cidade é parte de nossos corpos, deve ser saudável e deve fazer sentido para todos. Precisa ser parte de todos, e não adoecida ou sem uso. A colaboração de cada um na construção de cidade deve ser compreendida, notada, e receber a devida importância. O meio urbano é formado através da participação, o que faz com que o respeito por cada fragmento deste todo seja fundamental. É preciso compreender que somos todos a cidade.



Intervenção “Mapa-Muro”, promovida pelo SOAR Estúdio na favela Rio das Pedras. Fonte: Evellyn Dias, 2018.

CAMADAS

COAUTORAS



“É necessário haver diferenças [...] afluando em várias direções para não perdermos a orientação” (JACOBS, 2011, p. 247).

CAPÍTULO 2



Após a compreensão das tensões que permeiam e constituem essa pesquisa, serão apresentadas algumas camadas de leitura da coautoria. Estas camadas são grupos formados por uma série de coautores que possuem interesses, experiências, necessidades e visões de cidade comuns ou semelhantes. A nomenclatura ‘camadas’ foi escolhida por sua possível sobreposição ou articulação, de forma que alguns dos coautores podem ser parte de uma ou de várias camadas.

As diferenças mencionadas acima são responsáveis pela vida nas cidades e por sua percepção e identidade. Ao investigar estas infinitas possibilidades, há uma revelação das multiplicidades sobrepostas, onde “suas identidades, modos, formas, categorias e tipos recombinam-se no cinza das ruas. Como resultado, as narrativas das cidades são tanto evidentes quanto enigmáticas. Conhecê-las é sempre experimental” (HOLSTON, 1996, p. 243). A investigação é sempre rica, se aberta à qualquer resposta inesperada e, como Holston escreveu, é um experimento contínuo e enigmá-

tico. O enigma parte das diferentes subjetividades destas camadas, sendo adaptadas e reformuladas a partir dos diferentes tempos que acontecem na cidade, sendo eles “[...] passados ou futuros que irrompem, emergem no presente e provocam esse choque, uma faísca, de tempos heterogêneos” (JACQUES, 2018, p. 223).

Devido à heterogeneidade das características intrínsecas a estes seres e cidades próprias, é necessário, para articular essas camadas, perceber primeiramente a “invenção do cotidiano” feita por seus atores que, segundo Duran, “[...] se dá graças ao que Certeau chama de ‘artes de fazer’, ‘astúcias sutis’, ‘táticas de resistência’ que vão alterando os objetos e os códigos, e estabelecendo uma (re)apropriação do espaço e do uso ao jeito de cada um” (2007, p.119). Assim, essa invenção será investigada ao buscar-se a compreensão dos coautores que compõem cada camada (e que podem ser parte de várias delas), suas territorialidades definidas, bem como as micropolíticas que as envolvem e o papel de seus corpos.

TERRITORIALIDADE

A compreensão da territorialização das ações das camadas coautoras de cidade, das práticas do espaço e da construção do cotidiano são imprescindíveis para o aprofundamento do tema. Afinal, estas camadas não estão “livres” de um contexto e esse contexto é moldado pelas mesmas. Ou seja, as complexas relações entre cultura, desejo e corpo são raiz para o entendimento do conteúdo interno de cada ser, que é externalizado e disseminado em meio/para a cidade e para outros seres.

Para explicar sobre territorialidade, Guattari e Rolnik (2013) colocam que “os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos” Eles apontam que o território não se atém ao espaço físico, podendo ser “[...] relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente ‘em casa’. O

território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 388). Assim, para investigar sobre as cidades construídas pelas camadas coautoras, é necessário compreender quais relações com o espaço físico elas têm, somado às relações entre as suas subjetividades e o sistema daquele local. E ainda deve-se entender sobre desterritorialização, pois muitas destas ações, no caso, das camadas do urbanismo de base, podem ser temporárias, como será colocado adiante. Segundo Guattari e Rolnik (2013), há um “imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios ‘originais’ se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho [...]” (p. 388), dentre outras coisas, o que torna fundamental compreender que os diferentes papéis empenhados pelas camadas podem entrar em conflito, gerando constantes desterritorializações.

MICROPOLÍTICA

O território também envolve as pessoas que por ali habitam, circulam e interagem de alguma forma, o que leva ao estudo das micropolíticas que envolvem a coautoria de cada camada. Segundo Guattari e Rolnik (2013), a micropolítica é “ [...] a *questão de uma analítica das formações do desejo no campo social* – diz respeito ao modo como o nível das diferenças sociais mais amplas [...]” (grifo dos autores, p. 149). Compreende-se que a micropolítica articula os desejos refletidos por cada subjetividade dos coautores, sejam eles de base ou de topo, pertencentes ao contexto original ou não. Assim, cada ação deve ser parte de um processo que busca o equilíbrio entre estes desejos, entendendo que a garantia desta micropolítica em processo “[...] só pode – e deve – ser encontrada a cada passo, a partir dos agenciamentos que a constituem, na invenção de modos de referência, de modos de práxis [...]” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 38).

CORPOS, SUBJETIVIDADES E PAPÉIS

Segundo Guattari e Rolnik (2013), “a questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetivação dominantes” (p. 155). Portanto, as micropolíticas e desejos refletem as subjetividades e as diferentes perspectivas que permeiam as pessoas e os grupos que vivem a cidade, entendendo que cada um carrega diferentes noções do que é o corpo. Dessa forma, “o corpo, o rosto, a maneira de se comportar em cada detalhe dos movimentos de inserção social é sempre algo que tem a ver com o modo de inserção na subjetividade dominante” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 336). Esse domínio modifica as formas de apropriação dos coautores, pois cada um tem níveis diferentes de liberdade para usufruir da cidade, geralmente construída pela definição e pela aparência de seu corpo. Nenhum corpo é puro, nem o re-

cém nascido. Em todos existem marcas e atravessamentos que também fomentam a produção de suas subjetividades, o que pode gerar o conflito entre o afloramento delas e a prisão seletiva promovida pelo poder, que as priva da liberdade de externalizar seus anseios ao ocupar a cidade. Por isso, cada coautor torna-se responsável por um ou vários papéis, que podem ir se transformando ao longo de diferentes territórios e tempos. Esses papéis devem afirmar-se e fazerem-se vivos, segundo Guattari e Rolnik (2013), de forma que resistam às tentativas de nivelação das subjetividades. Se essa resistência levar a uma liberdade de seus corpos e das subjetividades, a leitura sobre a realidade torna-se mais clara e “essa capacidade é que vai lhes dar um mínimo de possibilidade de criação e permitir preservar exatamente esse caráter de autonomia tão

importante” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 55).

Por não existir corpo homogêneo universal, serão trabalhadas a seguir as diferenças. Cada cidadão carrega em si a difusão de subjetividade, experiência e cultura. Por ser tão latente, esta difusão se mostrou fundamental na escolha dos personagens a serem estudados, especialmente por esta ter se dado a partir da investigação e da percepção do cotidiano dessas novas formas de se fazer cidade. Ou seja, para entender essa experiência, é preciso compreender a inseparabilidade da teoria e da práxis social, que “[...] é algo que se busca no próprio movimento, incluindo-se aí os recursos, as reapreciações e as reorganizações das referências que forem necessários” (GUATTARI, 2013, p. 34).

AS CAMADAS

Holston (1996) explica que, segundo T.H. Marshall¹, “a cidadania é um *status* conferido a quem é membro pleno de uma comunidade. Todos os que o possuem são iguais em relação aos direitos e deveres que a esse *status* são atribuídos” (grifo do autor, p. 250). Todos são cidadãos, ou, seguindo essa definição, deveriam ser considerados. Entretanto, sabe-se que os direitos e deveres se perdem em meio

1 Ver MARSHALL, T. H. Citizenship and social class. In Class, citizenship, and social development. Chicago: University of Chicago Press, 1977. (p.71-134)

à tantos fatores que interferem na vida urbana, de forma que fiquem desequilibrados. Esse desequilíbrio é, sem dúvidas, simbiótico, onde quanto mais direitos alguns tem, menos outros tem, fazendo com que menos deveres se cumpram também por falta de recursos que deveriam ser concedidos por direito. Assim, a cidadania pode ser também seletiva, e há uma luta para que ela seja de todos. A seguir, será trabalhado de forma mais genérica sobre os coautores do urbanismo de topo, uma vez que serão priorizadas as camadas do urbanismo de base.

Serão aprofundadas três camadas de cidadãos, onde a terceira não carrega este título, mas recebe a palavra “urbano”, que deixa clara a relação de ação na cidade. Ao trabalhar cada camada, serão exemplificados um ou dois casos de atores pertencentes a elas. Este estudo se dará de forma mais genérica, devido à profundidade e à quantidade de informações e possibilidades que cada um carrega. Assim, estes atores trabalharão aqui como instrumento para elucidar e ilustrar de alguma forma o tema tratado.



Ilha Pura: o bairro de luxo na Barra da Tijuca.
Fonte: Arcoweb, 2017.

Disponível em: < <http://urbecarioca.com.br/2016/06/ilha-pura-nem-e-ilha-nem-e-pura.html>
> acesso em: 12 dez. 2017.

**“Prédios vão se erguer
E o glamour vai colher
Corpos na multidão”**

Trecho da música² “Casa de Papelão”(2014), interpretada por Criolo.

2 Criolo, Ganjaman, Cabral e Held (p2014).



O urbanismo de topo é praticado por camadas que detém algum poder, cujos atores geralmente pertencem às classes dominantes. A atuação destas classes, segundo Holston (1996), “[...] contrapõem-se aos avanços dos novos cidadãos com novas estratégias de segregação, privatização e fortificação. Apesar de a cidade ter sido sempre um lugar para tais contestações, elas assumiram formas novas e particularmente intensas nessas últimas décadas” (p. 251). Estes coautores são responsáveis pela construção das cidades-imagem, que tentam alimentar a paralisia dos usos nos espaços por parte, por exemplo, dos corpos menos favorecidos, dentre outros, além de buscar a ocultação destes corpos da percepção do poder que eles possuem, especialmente atuando em conjunto.

Esta camada geralmente é constituída por governantes nas mais diversas posições, empresários, empreiteiros, entre outros. Estes atores citados geralmente possuem laços e alianças, onde um apoia o outro, onde o capital excedente do governo é injetado em obras urbanísticas feitas pelas mesmas construtoras, mediada por empresários, etc. Além destes atores, outros são parte do urbanismo de topo, onde inclusive o próprio urbanista pode ter participação. Jacobs (2011) comenta sobre o papel deste

ator que, quando alinhado ao poder e aos recursos federais, tem “[...] plenas condições de destruir as misturas de usos principais urbanas mais rápido do que elas conseguem florescer nos bairros espontâneos, de modo que o resultado é a perda da mescla principal básica” (p. 195). Esta postura é contrária ao que entende-se como uma “boa” cidade, pois usa de favorecimentos lucrativos (ou necessidade) colocando-os superiores³ à produção

³ Por exemplo, o projeto Ilha Pura, feito para abrigar durante os Jogos Olímpicos a Vila dos Atletas, tornando-se posteriormente um condomínio/sub-bairro de luxo dentro da Barra da Tijuca. Para

democrática e abrangente de usos da cidade.

Os projetos urbanísticos historicamente intervêm de forma elitista na cidade, como nos casos dos planos Haussmann em Paris ou mesmo no “bota-abaixo” de Pereira Passos no Rio de Janeiro. Na visão dos urbanistas, esta cidade imposta pode ser interessante, mesmo que não considere de forma primordial os próprios cidadãos. Afinal, foi implementada, de certa forma, por eles mesmos em parceria com outros atores. Sabe-se que

maior entendimento sobre o assunto, ver Araujo, Torres e Waldron (2014).

é muito comum quem pense nos usos e nas articulações na cidade não ser usuário delas, como por exemplo na organização do transporte público. É uma criação distante e limitada a uma bolha, onde o criador admira a sua criação e tem certeza de sua plenitude. Entretanto, é tempo (sempre foi) dos urbanistas quebrarem o muro invisível que os separa dos espaços que vão intervir, considerando os variados usos e apropriações do espaço público na cidade, e as práticas insurgentes, que serão tratadas a seguir.



O novo Rio de Pereira Passos.

Fonte: Marc Ferréz / Acervo IMS, circa 1910.

Disponível em: < http://fotografia.ims.com.br/sites/#/1550431199732_3 > Acesso em: 28 fev. 2019.

As práticas insurgentes na cidade revelam pequenos pontos quentes e vivos, pensados e materializados de alguma forma pelos cidadãos, em meio a uma frieza e a uma rigidez urbana. Os espaços aflorados pelas “[...] cidadanias insurgentes constituem novas formas metropolitanas do social ainda não absorvidas nas velhas, nem por elas liquidadas” (HOLSTON, 1996, p. 244). Assim, as camadas coautoras do urbanismo de base são formadas exatamente por estes cidadãos que, de alguma forma, causam alguma transformação na cidade. Estas camadas também podem pertencer a estes grupos, ao contrário das camadas do urbanismo de topo, que dificilmente pertenceriam a eles.

Os lugares de insurgência “[...] introduzem na cidade novas identidades e práticas que perturbam histórias estabelecidas. Essas novas identidades e as perturbações que elas causam podem ser de qualquer grupo ou classe social” (HOLSTON, 1996, p. 250). Ou seja, são abrangentes as formas de coautoria urbana, desde escala até classe, o que revelou a existência de algumas camadas coautoras. A seguir, serão tratadas três delas – os cidadãos formais, os cidadãos marginalizados e os ativistas urbanos - e

alguns de seus atores.

Nem sempre estas camadas têm suas ações planejadas como forma de subversão de um uso, reivindicação ou resistência. Holston (2014) pontua que não é necessário que ocorra somente esta organização pensada pelas camadas de base para que suas ações/práticas insurgentes aconteçam, transformando o meio urbano. Estas práticas podem acontecer “[...] em práticas cotidianas que, de diferentes maneiras, legitimam, parodiam, desordenam ou subvertem as agendas do estado” (HOLSTON, 2014, p. 249). Por isso, dentre as três camadas que serão desenvolvidas adiante, uma delas é constituída pelo chamado “cidadão formal”, que pode causar subversão sem uma ação planejada para tal, como pode fazer, por exemplo, o “ativista urbano”.

A prática coautora insurgente pode acontecer com ou sem planejamento, de forma que os corpos destes cidadãos explorem os espaços livremente, subvertendo os usos pré-definidos, impondo e inscrevendo também ali a marca de sua autoria. Velloso (2017) explica que, em uma insurreição, têm-se “[...] corpos trafegando pelos lugares, corpos experimentando espaços desviados de suas funções

primárias, em usos corpóreos dos lugares que não raro são extrapolações de atribuição programática (ou funcional), de um lugar [...]” (p. 45). Assim, têm-se corpos que são livres ou que buscam a liberdade a partir de suas ações.

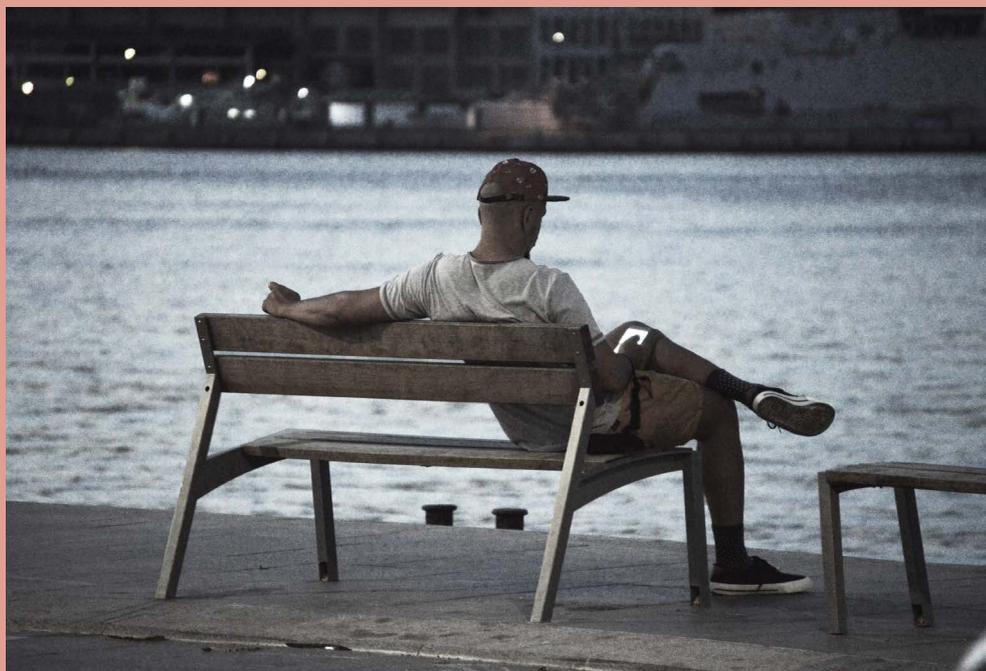
Devido à abrangência das ações das camadas do urbanismo de base, elas também podem atuar como uma forma de chamar a atenção das camadas detentoras de poder do urbanismo de topo, previamente à ação destas sobre a cidade. Dessa forma, podem ganhar apoio, tornando reais os desejos dos cidadãos através de ideias que partam deles mesmos. Assim, segundo Holston (1996), os objetivos teóricos referentes às formas insurgentes do social visam “[...] entender a sociedade como uma contínua reinvenção do social [...]. Os planejadores precisam se lançar à procura das fontes emergentes de cidadania – e sua repressão – que indicam essa invenção” (p. 250). Portanto, a seguir, serão discutidas as visões de diferentes autores sobre a coautoria urbana, de forma articulada, como forma de estudo que amplie um trecho microscópico das noções de uso da cidade por parte dos cidadãos mais diversos.

2.3.1 CIDADÃOS FORMAIS

O QUE? QUEM? COMO?

Há um tom de alerta quanto Velho (2007) escreve que “[...] a familiaridade não é sinônimo de conhecimento, e que estranhar o familiar é um movimento necessário para buscar compreender os mundos sociais por onde circulamos, convivemos e interagimos” (VELHO, 2007, p. 13). O cotidiano traz por diversas vezes certo acomodamento – a tal familiaridade – ou mesmo relações mais objetivas com metas e desejos a serem cumpridos, fazendo com que a expansão do conhecimento e do questionamento aconteçam em menor grau. Estes coautores são os que usam do espaço da cidade como local de circulação ou de espera, podem aproveitar os serviços ofertados pelas ruas e também os que usufruem dela para lazer. A acomodação do cotidiano e a inserção geralmente dentro de grupos privilegiados⁴ torna quase inexistente o questionamento sobre a imposição de certos usos e modificações na cidade. Assim, a familiaridade pode tornar estes corpos e mentes passivos às diversas camadas e mundos que constroem o meio urbano.

⁴ Privilegiados no sentido de não sofrerem impactos negativos diretos com as modificações urbanas.



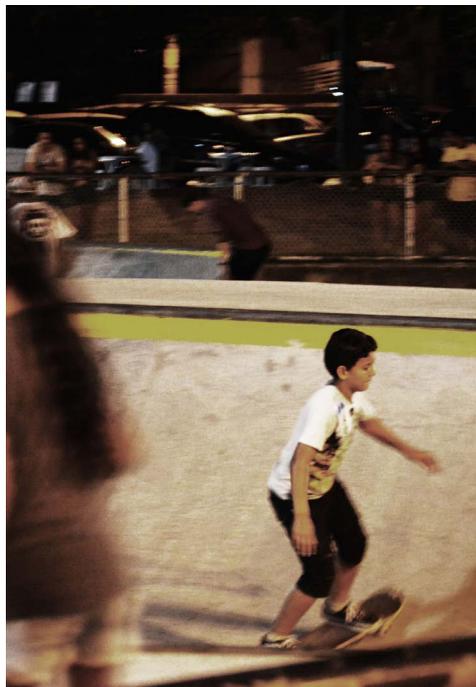
Os laços com a rua são menos profundos a partir do momento em que a apropriação destes atores tem velocidade mais rápida ou é esporádica. Ao entender que “a confiança na rua forma-se com o tempo a partir de inúmeros pequenos contatos públicos nas calçadas” (JACOBS, 2011, p. 60), percebe-se que os laços tornam-se mais fortes quando pequenas conexões com outros espaços e pessoas tornam seus percursos mais lentos e mais atentos. Jacobs (2011) comenta a importância destes contatos proveitosos da convivência na rua, argumentando que, de certa forma, essa é uma das serventias da cidade e que, mes-



Entrada do metrô. Fonte: Autora, 2016



Pista de skate na praça Guilherme da
Silveira, em Bangu. Fonte: Autora, 2018



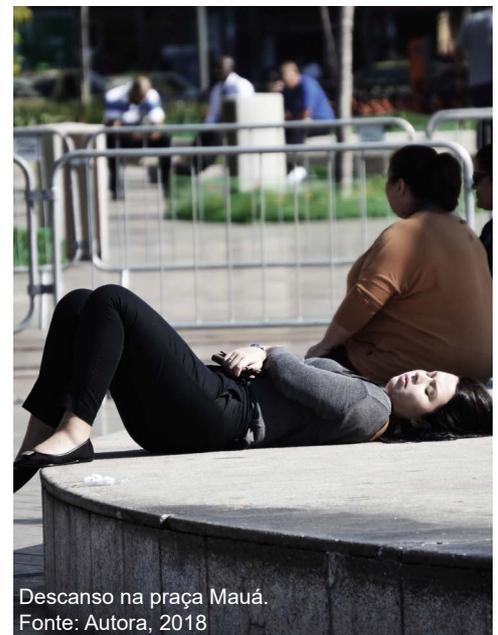
mo que aparentemente sem pretensão ou propósito, estes contatos podem gerar o afloramento de uma vida pública interessante na cidade.

Como exemplos de atores que pertencem a esta camada, encontra-se o funcionário ou trabalhador, a pessoa que sai para lazer, os moradores “formais”, dentre outros, e salienta-se que todos podem pertencer à mais de uma camada dependendo da situação ou contexto em que estiver inserido. Ainda assim, percebe-se que estes atores são reconhecidos pelo sistema e fazem uso corriqueiro, desapercibido e/ou condicionado dos espaços. Gehl (2013) defende que estes usos podem ser atividades necessárias, que devem ser feitas e que acontecem sob todas as condições, ou atividades opcionais, que acontecem na maioria das vezes sob boas condições de cidade, “[...] sendo recreativas, das quais as pessoas poderiam gostar [...]” (GEHL, 2013, p.20).

Assim, os atores desta camada praticam atividades corriqueiras como, por exemplo, descer do ônibus e caminhar até o edifício onde trabalham sem perceber o que acontece neste caminho, fazendo com que obstáculos vencidos pelo corpo, como postes ou árvores, passem desapercibidos, assim como as lojas ou camelôs, tendo como único foco a chegada ao seu local de trabalho. Por outro lado, estes atores



Cadeiras de praia na praça XV.
Fonte: Autora, 2016



Descanso na praça Mauá.
Fonte: Autora, 2018

podem reconhecer o espaço urbano que percorrem, os elementos presentes em seu caminho, reconhecer que a calçada em determinado local deveria ser maior, que árvores tornariam mais agradável, etc. Jacobs (2011) escreve que “a calçada por si só não é nada. É uma abstração. Ela só significa alguma coisa junto com os edifícios e os outros usos limítrofes a ela ou a calçadas próximas. Pode-se dizer o mesmo das ruas, no sentido de servirem a outros fins, além de suportar o trânsito sobre rodas em seu leito” (p. 29). Assim, apesar do uso corriqueiro e formal, estes coautores somam e fomentam novos significados às calçadas e às ruas, tornando-se, também, parte imprescindível para a construção de

uma cidade viva e interessante.

Já a prática de atividades opcionais, atrativas e populares depende de uma boa qualidade urbana (GEHL, 2013). Se há qualidade, estes atores são os que possuem maior liberdade para usufruir do espaço. Entretanto, Careri (2013) aponta que o próprio caminhar pode aumentar a qualidade espacial, sendo “[...] um instrumento estético capaz de descrever e modificar os espaços metropolitanos que muitas vezes apresentam uma natureza que deve ser compreendida e *preenchida de significados*, antes que projetada e *preenchida de coisas*” (grifo do autor, p. 32). Os fluxos geram novos significados nos espaços percorridos, muitas vezes estimulando a própria

ocupação por parte dos atores de outras camadas, ou seja, estimulando o posterior preenchimento do físico do espaço.

Estes atores também podem apropriar-se do espaço de forma esperada (por exemplo, ao utilizarem o banco da praça como local de estar), não esperada (por exemplo, ao aguardarem o ônibus em um ponto sem infraestrutura, sentarem-se em um balizador de concreto que possui outra finalidade), ou ainda não apropriar-se.

A seguir, serão desenvolvidos especificamente as pessoas em lazer e os funcionários ou trabalhadores, pertencentes a uma camada onde a cidade é espaço de lazer, de circulação, de serviço e de espera.

Estes atores utilizam o espaço da cidade como lazer e, geralmente, têm alguma liberdade para fazê-lo. Alguns caminham, outros param em espaços livres públicos por acaso, outros já vão até determinado espaço com um objetivo. Além disso, podem ser moradores da cidade, visitantes habituais ou mesmo turistas que tomam a cidade para si no tempo em que permanecem nela. Isso faz com que as pessoas em lazer possam ter ou não alguma ligação prévia com o espaço, tornando suas relações com ele muito abrangentes.

Certeau (2014) escreve que “[...] não existe espacialidade que não organize a determinação de fronteiras” (p. 191). Entretanto, apesar de alguma rigidez, apropriar-se da cidade para lazer implica em alguma espontaneidade inserida na imposição, criando pequenos territórios vivos e alegres, atraindo outras pessoas através da descontração transmitida. Também podem ser criados espaços onde o lazer é o relaxamento provisório, seja em um momento de almoço de um funcionário, seja através de pausas e descanso após caminhadas ou outros exercícios físicos, ou mesmo através da espera por algum compromisso, pelo transporte ou pela chegada de alguém.

As formas de ocupar variam, o que torna suas velocidades diferentes. Geralmente não são muito lentas e longas, acontecendo de forma um pouco mais rápida em comparação, por exemplo, com a ocupação de um camelô, como será tratado adiante. Como o território imposto geralmente é respeitado, mesmo que as pessoas saiam dali, ele permanece com seus elementos territoriais.

Camargo (1980) escreve que o lazer “[...] decorre da livre escolha dos indivíduos, ainda que os determinismos sociais exerçam evidentemente sobre esta escolha” (p. 3). Portanto,

há uma série de fatores, envolvendo especialmente moradores da região, que definem como vai ser o lazer e a apropriação do espaço. Dependendo dos contextos espacial e social, estes fatores variam de nível de ruído e horário de término até o nível de subversão do uso do espaço. Assim Camargo (1980), mencionando as ideias de Dumazedier⁵, escreve que “o lazer como todos os fatos sociais está sub-

⁵ O autor usa como referência as seguintes obras de J. Dumazedier: *Le Loisir et la Ville*. Vol. I: *Loisir et Culture*. Paris: Seuil, 1966.; Vol. II: *Société Educative et Pouvoir Culturel*. Paris: Seuil, 1976.; *Sociologia empírica do lazer*. São Paulo: Perspectiva/SESC, 1979.



Lazer na praia. Fonte: Autora, 2017

metido aos determinismos da sociedade. Ele depende, como toda atividade, de relações sociais e, portanto, de obrigações interpessoais, às vezes pesadas [...]” (p. 5). Obviamente, essa apropriação formal para lazer é consequência, também, dos efeitos do trabalho sobre o lazer.

Estes atores geralmente percebem a ocupação dos cidadãos marginalizados de forma indiferente, especialmente se forem eles pessoas em situação de rua. Entretanto, os camelôs são muitas vezes percebidos como pontos de apoio em meio à saída para lazer, onde podem ofertar produtos, especialmente alimentícios, como uma rápida ajuda sem a perda de tempo em lanchonetes ou restaurantes. A ocupação promovida pelos ativistas urbanos pode ser percebida por estes atores como potência, aguçando a percepção própria do espaço. Muitos encontram, ao acaso, eventos de rua promovidos por ativistas, podendo participar deles ou não. Intervenções artísticas podem ser fotogênicas para as pessoas que estão em busca de lazer, sendo admiradas e apropriadas visualmente. Entretanto, performances, dependendo de seus conteúdos, podem ser compreendidas como “baderna” – e ainda assim serem também fotografadas.

O lazer proporcionado pelo urbanismo de topo muitas vezes é acei-

to e usufruído da forma que é colocado, e até mesmo pode ser elogiado e considerado interessante. Há essa aceitação porque, além destes atores serem privilegiados em seus usos, o lazer já é uma forma de libertação das obrigações, segundo Camargo (1980), “e a noção de lazer implica dialeticamente a noção de obrigação



Visitantes na Feira do Lavradio.
Fonte: Autora, 2016



Crianças se divertem no evento “O Passeio é Público”.
Fonte: Autora, 2016

primária: é preciso que esta cesse para que o lazer comece a existir. É libertação do trabalho imposto pela escola, profissão, religião e família” (CAMARGO, 1980, p. 5).

Estes corpos se abrem para a diversão na cidade, mas nem sempre de forma entregue e plena, devido ao condicionamento cotidiano, especialmente os cidadãos que são moradores urbanos. Curiosamente, eles



Crianças jogam bola na Praça São Salvador.
Fonte: Autora, 2017

poderiam ter maior liberdade para exploração plena, especialmente das práticas errantes na cidade, e são os que menos as fazem, tornando-a uma apropriação rara. A forma mais comum de errância acontece por parte dos turistas, que também são pessoas em busca de lazer. Alguns têm pressa em aproveitar o máximo possível os espaços da cidade, enquanto outros libertam seus corpos de amarras, pois estão em uma realidade totalmente oposta ao seu cotidiano, onde há tempo e lentidão. Jacques (2009) comenta que “a contaminação corporal leva a uma incorporação [...]. A incorporação acontece, na maior parte das vezes, quando se está perdido e em movimento lento” (p. 134). Os turistas incorporam uma cidade muitas vezes distinta da cidade dos moradores, e exatamente pelo não condicionamento, conseguem enxergar detalhes que passam despercebidos no cotidiano e apropriam-se com menos medo do perigo, exatamente por não terem o conhecimento prévio. De qualquer forma, seria importante para os moradores tomarem um pouco dessa liberdade em seus corpos para exercerem outros papéis no meio urbano, pois a liberdade exploratória errante unida às práticas cotidianas possibilitariam “[...] um urbanismo menos desencarnado, mais incorporado [...]” (JACQUES, 2009, p. 136).

Dessa forma, segundo Camargo (1980) as atividades de lazer

[...] são orientadas prioritariamente para a busca voluntária de um estado de satisfação, mesmo quando a atividade começa com esforço ou termina no tédio. [...] O estado de felicidade não se reduz ao lazer, mas constitui parte cada vez maior destes estados de alegria dos indivíduos. Pode se concretizar na fuga a tensões, ao esforço, à concentração (CAMARGO, 1980, p. 5).



Assim, a apropriação destes corpos pelo lazer se dá primeiramente no momento do passeio pela cidade, em parques, ruas, praças, na praia ou em pontos turísticos gratuitos no meio do espaço público. O corpo busca o relaxamento ou está relaxado porque é este o momento de diversão, o momento do não-trabalho. A corpografia é construída, geralmente de forma positiva, trazendo boas sensações e lem-

branças pois a apropriação acontece no intuito da pausa no cotidiano, geralmente já saturado. Camargo (1980) defende que o lazer também pode ser um esforço voluntário, em que “[...] a caminhada a pé pode exigir um esforço ou desencadear uma tensão ainda maior que o trabalho profissional, sendo, porém, livremente assumido pelo indivíduo” (p. 5). O esforço na exploração da cidade se torna leve quando

é feito por vontade própria, tornando a relação do corpo positiva com aquele lugar.

Assim acontece também quando o lazer se dá através do exercício físico, como corridas, caminhadas, meditação, pedaladas, etc. Os movimentos e velocidades da ação do corpo se conectam diretamente com o espaço a ser explorado, que, após tornarem-se lugares, despejam nesse corpo associações. Por exemplo, locais de pausa durante longos trajetos que são escolhidos por alguma razão específica como a vista, a ambiência, a existência de algum vendedor, uma árvore, etc., tornam a experiência do descanso mais potente.

Há também o lazer através da apropriação de mesas e cadeiras que ficam na calçada ou em alguma praça, pertencentes a restaurantes/bares. Esses espaços são, ao mesmo tempo, pré-determinados (sentar-se em uma cadeira, apoiar-se na mesa) e subversivos por ocuparem o espaço público. Por isso, pode haver certa tensão nesta ocupação, especialmente por parte dos que estão circulando acelerados e que, algumas vezes, precisam desviar-se. Em contrapartida, geralmente, as pessoas que vão para estes estabelecimentos preferem ocupar esses espaços do que permanecer na parte interna, pois lhes é agradável a observação do cotidiano do entorno, como

a circulação de transeuntes, situações engraçadas ou improváveis, como performances artísticas, encontros, além de poderem observar os edifícios ou o fluxo do trânsito.

As praças também são apropriadas formalmente, muitas vezes por aposentados que reúnem-se diariamente e utilizam as mesas de jogos, por crianças pequenas que correm pelo espaço e utilizam os brinquedos, e seus adultos responsáveis, pessoas que sentam-se nos bancos e leem o jornal ou um livro, conversam com estranhos ou com conhecidos ou esperam alguém. Se há quadras na praça, existem as pessoas que se apropriam para jogos, como já premeditado, e prolongam sua estadia conversando sobre a ação do dia e brincando. Dependendo da praça, o período noturno pode receber pessoas que reúnem-se para comemorações, ou simplesmente para conversa e uma bebida juntas.

Estes atores geralmente não são munidos de objetos como exten-

são do corpo pois os espaços de lazer já oferecem apoio à sua ocupação, mesmo que pago, como, por exemplo, as barracas da praia. Somente bolsas com os itens básicos necessários são carregados – ou não.

Claro que pode haver subversão do uso por parte destes atores, e eles têm alguma liberdade para tal, mas a intensidade desta subversão não é alta. Se o for, o cidadão formal pode incorporar, perceber a situação de um espaço, ter a mente clareada para novos usos e assim transitar pelas camadas de ativistas urbanos e/ou cidadãos formais. Nesta pequena escala, observam-se exemplos clássicos de subversões como o uso da rua subvertido para espaço de lazer, especialmente no fim de semana; a rua como extensão da casa, como nos subúrbios, onde colocam-se cadeiras na calçada ou mesmo ela é utilizada para festas de família e churrascos; uso de equipamentos como assento, dentre outras subversões.



**“A cidade acorda e sai pra trabalhar
Na mesma rotina, no mesmo lugar
Ela então concorda que tem que parar
Ela não discorda que tem que mudar
Mas ela recorda que tem que lutar”**

Trecho da música⁶ Conformópolis (1975),
interpretada por Di Melo.

6 Ver Fonseca (p1975).



Pessoas descansam no Largo da Carioca.
Fonte: Autora, 2016

A rotina dos trabalhadores pode ser rígida e corrida, o que altera suas percepções sobre a cidade e a passividade pode tê-los anestesiado. Estes atores utilizam o espaço da cidade como linha de deslocamento até o trabalho e, posteriormente, de retorno à sua casa. Claro que existem, também, os enraizamentos destas linhas, guiando para deslocamentos para o *happy-hour*, caminhadas e usos da cidade durante intervalos e horário de almoço etc.

Segundo Certeau (2014), o ato de caminhar é “[...] um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre; [...] uma *realização* espacial do lugar [...], implica *relações* entre posições diferenciadas, [...] ‘contratos’ pragmáticos sob a forma de movimentos [...]” (grifo do autor, p. 164). Devido a essa quantidade de variáveis dentro da operação do ato de caminhar, a essa “indefinida diversidade dessas operações enunciadoras”, é impossível a redução de tudo que foi colocado ao simples traço (CERTEAU, 2014). Esta colocação mostra que o caminhar é muito mais amplo do que o simples ir e vir. No caso dos funcionários, existe certa complexidade no caminhar e na percepção da cidade pois há influência direta devido à ação ser cotidiana, tornando-se quase anestesiada em alguns momentos. Entretanto, mesmo com o hábito, a

caminhada oferece possibilidades de compreensão sobre a cidade construída, viva e fluida, ao entender-se que, segundo Careri (2013), “foi caminhando que, no último século, se formaram algumas categorias com as quais interpretar as paisagens urbanas que nos circundam” (p. 60).

A ação destes atores na cidade se dá basicamente através da caminhada com objetivo, diferente da errância. Careri (2013) escreve que



Funcionários conversam em frente a empresa.
Fonte: Autora, 2018

a presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. (CARERI, 2013, p. 61).



Caminhada, Fonte: Autora, 2016

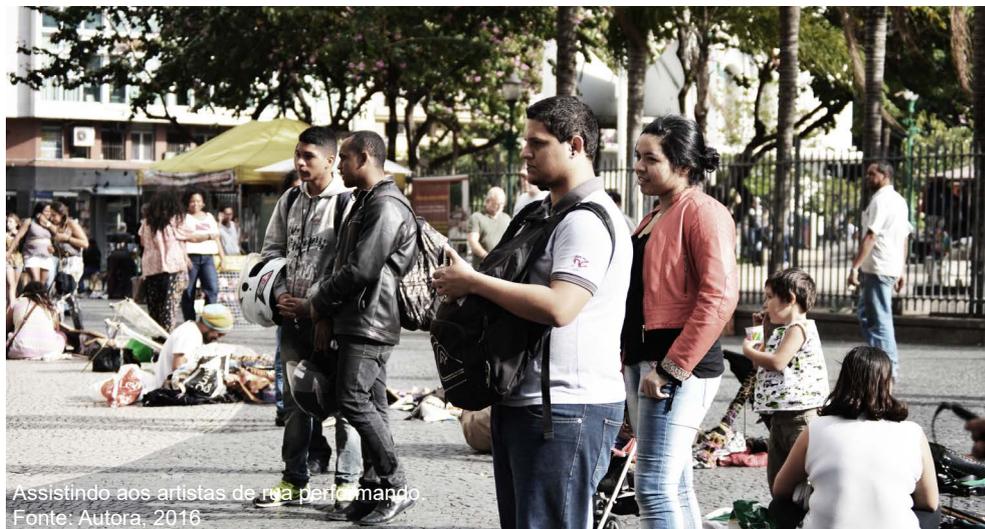
Assim, o corpo fluindo nas calçadas e nas ruas, juntamente com outros corpos, influencia muitas vezes em outras ocupações destes espaços que circula, justamente por sua presença, criando pequenos territórios. Isso elucidada como o caminhar pode tornar-se um instrumento projetual na arquitetura, “[...] como meio para se reconhecer dentro do caos das periferias uma geografia e como meio através do qual inventar novas modalidades de intervenção nos espaços públicos metropolitanos, para pesquisá-los, para torná-los visíveis” (CARERI, 2013, p. 32). Ou seja, o caminhar influencia, mesmo que involuntariamente, na criação de novos espaços, assim como estes novos espaços influenciam novos fluxos. A velocidade desta ocupação geralmente é alta e mesmo os momentos de pausa são cronometrados, o que gera rápidas situações e uma rápida desterritorialização em suas ocupações.

Apesar da velocidade na ocupação, estes atores criam relações com os locais por onde circulam, especialmente com relação a comércio e a serviços. Por certos estabelecimentos estarem “no caminho”, acabam tornando-se frequentemente utilizados pelos funcionários que precisam muitas vezes de economia de tempo. Assim, eles aproveitam seu caminho para o trabalho, para casa ou mesmo

o intervalo de almoço para resolverem pendências como pagamento de contas ou pequenas compras. Jacobs (2011) comenta que “a soma desses contatos públicos casuais no âmbito local [...] resulta na compreensão da identidade pública das pessoas, uma rede de respeito e confiança mútuos e um apoio eventual na dificuldade pessoal ou da vizinhança” (p. 60). Por mais que o tempo seja cronometrado, é possível que criem-se estas relações na rua, mesmo que sejam impessoais e somente profissionais.

Estas relações também alimmentam a segurança na rua, pois a existência destes funcionários em seus locais de trabalho, dependendo do serviço e da escala do local, pode fazer com que eles “tomem conta” da rua. Baseada em acontecimentos de Nova Iorque, Jacobs (2011) afirma que estas pessoas “[...] notam os desconhecidos. Elas observam tudo que acontece. Se precisarem intervir, seja para orientar um estranho esperando no lugar errado, seja para chamar a polícia, elas intervêm” (p. 39). Jacobs completa comentando sobre a convicção destas pessoas como coproprietários da rua. Estas relações tornam-se estreitas à medida em que o cotidiano constrói e proporciona novas situações dentro da exploração da cidade.

Os funcionários geralmente não possuem grandes objeções contra



a atuação das camadas promotoras do urbanismo de topo através de seus projetos implementados, somente quando os tocam diretamente, como, por exemplo, durante obras urbanísticas que afetam seus trajetos, causando engarrafamentos, ou mesmo quando linhas de ônibus são modificadas. Já os camelôs podem atuar como facilitadores dos funcionários a partir do momento em que se encontram em seu trajeto, ofertando produtos muitas vezes mais baratos que os das lojas. Mas, dependendo de seu posicionamento, podem também ser incômodos e atrapalhar a rapidez muitas vezes necessária ao percurso. As pessoas em situação de rua geralmente são ignoradas ou são percebidas quando há desejo por parte do funcionário em oferecer-lhe parte do almoço não consumido.

O ativismo urbano pode influenciar levemente na rotina dos funcionários. As intervenções dos artistas podem muitas vezes passar despercebidas por eles, exceto em momentos de pausa e descanso. No caso de performances, por exemplo, se estiverem ocorrendo em seu caminho, o funcionário pode até parar um pouco seu fluxo e admirar, ou não, ou fotografar, participar e então seguir para seu objetivo. Se ele quiser ver ou participar de alguma intervenção artística específica próxima ao trabalho, algum desses horários “livres” será aproveitado para tal. E ainda há a possibilidade de ocorrerem festivais, festas ou outros eventos promovidos por produtores culturais, onde o funcionário pode descobrir ao acaso a ocorrência e participar após o horário de trabalho, ou mesmo já saber da ocorrência e se

programar para tal, aproveitando a região de seu trabalho através de um uso diferente do cotidiano.

Certeau (2014) coloca que “a caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita etc. as trajetórias que ‘fala’” (p. 166). A caminhada escreve um pouco da história e da ocupação da cidade através dos próprios corpos dos cidadãos. Dessa forma, o corpo do funcionário tem alguma ligação com o espaço, pois existem relações sociais em sua rotina e ela faz com que seu corpo se acostume com o que é ofertado fisicamente pela cidade, de forma que ele saiba, por exemplo, os melhores lugares para determinadas atividades serem feitas. Este corpo não possui instrumentos como extensão, somente sua bolsa ou mochila com seus pertences e/ou ferramentas que o acompanharão até o local de trabalho. Nada que vá interferir na sua ação na cidade.

Assim, há momentos do dia que levam à sua apropriação da cidade, ao mesmo tempo em que guiam e geram novas apropriações. Por exemplo, grupos que se reúnem em frente aos edifícios em que trabalham para fumar, conversar e ter uma pausa ou o *happy-hour* em algum local da rua após o trabalho. Estas situações de aglomeração podem atrair a ocupação dos camelôs, que enxergam uma potência nessa ocupação do espaço,

e dos produtores culturais, que podem perceber certa vocação daquela região para eventos devido à grande quantidade de pessoas que ali permanece após o trabalho ou em horário de almoço, por exemplo. E ao ocorrerem estes eventos, outros funcionários são atraídos, juntamente com outros camelôs, formando relações simbióticas entre estas diversas camadas coautoras da cidade, marcando seus corpos através das relações sociais e espaciais. Dessa forma, o funcionário fortifica seus laços com a região em que trabalha, gerando mais e novos usos da cidade.



Sentados com um ambulante.
Fonte: Autora, 2016

2.3.2 CIDADÃOS MARGINALIZADOS



Ambulante na praça XV. Fonte: Autora, 2017

O QUE? QUEM? COMO?

Velloso (2017) pontua a falha na previsão das práticas oposicionistas por parte dos projetos urbanos, onde “[...] as classes trabalhadoras, as classes perigosas, os operários e os pobres se apropriaram do espaço onde estavam subjugados e marcaram sua geografia [...]” (p. 62). Ao listar estas classes/atores, Velloso introduz a ideia do que seria esta coautoria por parte dos cidadãos marginalizados, que são os que fazem uso dos espaços públicos pela necessidade de viver e sobreviver, onde a rua torna-se “[...] essa espécie de ‘faculdade de arquitetura da malandragem’ [...],

onde se aprende uma forma de viver tentando ‘não importar-se’, através da coexistência de coisas antagônicas”⁷ (JÁUREGUI, 2008, p. 186). Entretanto, o antagonismo fomenta o clima de guerra entre as diferentes camadas da cidade, o que ameaça, segundo Holston (1996), a formalidade universal, levando a uma dificuldade na administração de tantas identidades sociais simultâneas. O antagonismo, então, potencializa a marginalização

7 Tradução livre do trecho “[...] esa especie de ‘facultad de arquitectura del malandraje’ [...], donde se va aprendiendo una forma de vivir tratando de ‘no jorderse’, a través de la coexistencia de cosas antagónicas”.

de certos cidadãos em suas atuações no meio urbano.

Estes cidadãos, portanto, são corpos em branco na cidade, invisibilizados e, como colocam Guattari e Rolnik (2013), as chamadas “pessoas-margens” ou marginais são “[...] as vítimas de uma segregação e são cada vez mais controladas, vigiadas, assistidas nas sociedades [...]” (p. 143). Os autores também comentam que “[...] tudo o que não entra nas normas dominantes é enquadrado” (p. 143), o que ressalta a existência dos “[...] processos de marginalização social à medida que a sociedade se torna mais totalitária, e isso para definir um certo tipo de subjetividade dominante, à qual cada um deve se conformar” (p. 143). O não enquadramento compreende uma forte resistência, não só em prol da subjetividade de cada corpo mas, nesse caso, especialmente pela necessidade de sobreviver em meio à cidade, carregando grande potência e criatividade em suas formas de ocupação. Assim, o cidadão marginalizado é obrigado a incorporar o espaço em si e a ser incorporado por ele, enxergando na cidade infinitas possibilidades em cada brecha ou microespaço. Esta marginalidade geralmente é, então, associada à informalidade, implicando em uma “[...] dialética entre a ordem e a desordem, e a capacidade

de indeterminar as coisas, de confundi-las. Isso implica uma sabedoria de esquivar, que também é o essencial da ‘malandragem’”⁸ (JÁUREGUI, 2008, p. 186).

As experiências por parte dos cidadãos marginalizados geram o que Jacques (2009) chama de corpografias urbanas de resistência, que mostram através das pequenas práticas do dia a dia e das “[...] apropriações diversas do espaço urbano que não são percebidas pela maioria dos estudos urbanos mais tradicionais [...]” (p. 137), o que é desconsiderado pelos projetos urbanos implementados pelo espetáculo. Estas pequenas práticas também são consideradas pequenas insurgências em meio ao espaço da cidade.

8 Tradução livre do trecho “[...] *dialéctica entre el orden y el desorden, y la capacidad de indeterminar las cosas, de confundirlas. Implica una sabiduría del esquivarse, que es también lo esencial del ‘malandraxe’*”.

Ao escrever sobre as impressões de Benjamin e sua presença na história urbana, Velloso (2017) desenvolve sobre as insurreições e as cicatrizes da cidade, comentando que as insurgências são rupturas e cada uma delas “[...] instabiliza os hieróglifos espaciais, monumentos, ruas, edifícios, ao redor dos quais acontece. Toda e cada insurgência explode a lógica subjacente ao urbano desenhado e planejado” (p. 45). Assim, as insurgências são explosões que lançam fragmentos sobre o que está em volta, criando pequenos núcleos de transformação que são circundados por diversas camadas afetadas por sua vibração em níveis diferentes. Holston (1996) levanta a importância dessas insurgências para a reflexão projetual, onde deve-se contemplar o social, porque ela “[...] revela um domínio do possível que está enraizado na heterogeneidade da experiência vi-

vida, isto é, no presente etnográfico e não em futuros utópicos” (p. 252).

Certeau (2014) traz então a questão sobre a fronteira, questionando a quem ela pertence. Segundo o autor, a fronteira tem um papel mediador, funcionando como um “entre dois”, e é exatamente sua quebra que gera, também, a marginalização destes cidadãos, pois eles geralmente apropriam-se de forma inesperada da cidade, gerando novos usos e novas possibilidades ao espaço, entendendo-se que “[...] a economia informal refere-se ao espaço onde normalmente expressa-se o ataque entre o global e o local, entre o que é regulado pelo Estado e o que escapa à ele”⁹ (JÁUREGUI, 2008, p. 185). Assim, há uma ruptura das fronteiras construídas pelo

9 Tradução livre do trecho “[...] *la economía informal se refiere al espacio donde normalmente se expresa el embate entre lo global y lo local, entre lo regulado por el Estado y lo que escapa a éste*”.

urbanismo de topo ou mesmo pela sociedade ao longo dos anos, de forma que gera-se o desconforto, especialmente entre os cidadãos formais.

Dentre os coautores que pertencem a esta camada, observa-se, por exemplo, a pessoa em situação de rua, o camelô, dentre outros, onde salienta-se que todos podem estar em mais de uma. Um exemplo de cidade criada por esta camada de coautores seria o momento em que uma loja de móveis que não abre aos domingos receber nestes dias, em sua calçada, uma barraca montada por um camelô, delimitada pelos seus próprios produtos, que também são pendurados na porta fechada da loja. Ou mesmo uma pessoa que, sem ter um teto, dorme embaixo de uma marquise, pois é o local mais seguro para se estar, juntamente com outras pessoas. Jáuregui coloca que

[...] é nesse sentido, para aguçar o potencial da imaginação para o uso de meios materiais e humanos, que a vida na informalidade tem algo muito positivo. Aguçar nossa percepção pela singularidade de cada situação na perspectiva de sua articulação ao circuito de interconexão e informação, revelando potenciais¹⁰ (JÁUREGUI, 2008, p. 186).

10 Tradução livre do trecho “[...] es en este sentido, de aguazar el potencial de imaginación para la utilización de los medios materiales y humanos, que la vida en la informalidad tiene algo de muy positivo. Aguazar nuestra percepción para la singularidad de cada situación en la perspectiva de su articulación al circuito de la interconexión y la información, revelando potenciales”.

Os cidadãos marginalizados ainda carregam a maior prática da errância em meio a cidade, pois se sentem mais livres ou necessitados para tal. Devido ao seu desprendimento com relação às formalidades impostas, seus corpos que habitam/trabalham/subvertem o uso da cidade tornam-se grandes exploradores do que

a maioria da população não explora, enxergando a prática do caminhar como possibilidade de conhecer e ser ainda mais parte do espaço urbano.

A seguir, serão desenvolvidos especificamente a pessoa em situação de rua e o camelô, pertencentes a uma camada onde a cidade é casa, é abrigo, é espaço de trabalho.

**“Você já passou por mim
E nem olhou pra mim
Acha que eu não chamo atenção
Engana o seu coração
[...]**

**Todo munda busca, ninguém acha você
A cidade assusta, mas vai amanhecer”**

Trecho da música¹¹ Invisível (2017), interpretada pelo grupo BaianaSystem

11 Ver Cartaxo, Sekobass, Barreto e Passapusso (2017).



Pessoa em rua do porto do Rio. Fonte: Autora, 2014

Neste estudo, estes atores são os que usam o espaço da cidade como moradia ou dormitório. Foi construída socialmente a ideia de que eles seriam pedintes ou andarilhos simplesmente, mas sabe-se que a realidade é muito mais complexa. O empobrecimento da classe trabalhadora somado às crises e ao desemprego fazem com que muitas destas pessoas sejam “[...] trabalhadores desempregados ou subempregados que se juntam a outros que perderam suas casas e outros tantos que, sem esperança, aguardam respeito e cuidados”¹² (SOUZA, apud. VIEIRA, BEZERRA e ROSA, 1992, p. 11). Também podem ser, segundo

12 Palavras de Luiza Erundina de Souza, prefeita de São Paulo em 1992.

Vieira, Bezerra e Rosa (1992), um grupo com trabalho irregular e temporário, que circula pelo campo e pela cidade, deixando a família em busca de melhorias em suas condições de vida “[...] ou então em função de pressões ou conflitos. Reside alternadamente em diferentes habitações precárias com grande mobilidade [...]. Quando não existe outra possibilidade, a rua torna-se o lugar de abrigo” (p. 22). Assim, as autoras sugerem o valor da carteira de trabalho, que carrega certa oficialidade, fomentando a ideia de honestidade. Mesmo pessoas com ensino superior completo¹³ podem fazer parte, então, deste grupo justamente pela escassez da oferta de empregos.

O território construído pelas pessoas em situação de rua geralmente é muito volátil, onde sua maior permanência se dá no período noturno. Durante o dia, seu corpo pode mover-se pela cidade em busca de uma brecha tranquila ou mesmo em busca de nada específico, caminhando por caminhar. Essa desterritorialização faz com que esses corpos carreguem consigo mesmo seus lugares em busca de um espaço onde possam, finalmente, pousar. Alguns deles já tem seu local fixo em determinado período, especialmente o noturno, porém não permanecem ali durante o dia por trabalharem em outros locais ou mes-

mo por preferirem circular ou estar em outros espaços da cidade. A rua, então, é o *habitat* fixo ou móvel através dos percursos destes atores, onde “[...] estabelecem pontos de encontro, de dormida, enfim, codificam ruas e lugares com base em referenciais próprios” (VIEIRA, BEZERRA e ROSA, 1992, p. 112). Ou seja, as corpografias inscritas nestes atores tornam o corpo muito adaptado à toda situação que a cidade propõe pois, acima de tudo, a sobrevivência deve acontecer. Isso gera a criatividade em prol da necessidade dentro das construções de território destes corpos.

Vieira, Bezerra e Rosa (1992) comentam¹⁴ sobre os lugares mais utilizados para pernoite, que também tem correlação com os pertences/objetos que estes coautores carregam consigo. Assim, entende-se, a partir da associação entre a teoria das autoras e a práxis, as seguintes conexões: as pessoas que ocupam as ruas/avenidas geralmente se instalam próximos a edifícios comerciais com marquise e podem possuir poucos utensílios; as pessoas que ocupam as praças/largos geralmente se instalam próximos

14 A pesquisa das autoras mostra a distribuição das pessoas em situação de rua em São Paulo. Entretanto, pode-se perceber através da observação cotidiana que essa associação entre lugar e formas de ocupar por parte destes atores não se limita a região mencionada, e que, ao contrário, é muito comum em outras regiões.

a edifícios comerciais ou públicos, ou em bancos, podendo ter as árvores como cobertura. Elas podem carregar mais utensílios, segundo as autoras, como caixas e carroças para transporte deles; as pessoas que se instalam em viadutos têm em sua própria estrutura a cobertura e as aberturas em pilares podem ser também abrigo ou local para guardarem objetos. Neste caso, segundo as autoras, geralmente há uma tentativa de reconstrução do que seria o ambiente da casa, algumas vezes apresentando “paredes” improvisadas com restos de objetos.

Estas conexões elucidam o quanto o território influencia na forma de apropriação e nos instrumentos utilizados pelas pessoas em situação de rua como extensão do corpo, apoiando ou protegendo suas ocupações. Dessa forma, há uma reorganização, “[...] um reinventar do espaço público e comum, tornando-o quarto/cozinha/oficina, onde a concepção tradicional de casa cede lugar a outra, que explicita, em certos aspectos, a condição em que vive a maioria da classe trabalhadora” (VIEIRA, BEZERRA e ROSA, 1992, p. 103). A cidade construída aqui por estes coautores é, então, a reprodução no espaço público do território formal privativo criado pelos cidadãos formais, gerando um modo de vida muito particular e estigmatizado socialmente.

13 Para mais informações, ver Albernaz (2017).

Alexander (2013) traz uma outra posição¹⁵ frente ao comportamento inesperado de usar a cidade como espaço para dormir e das respostas negativas vindas da população em geral. Ele comenta que a questão é aparentemente social e que, à primeira vista, acredita-se que pode ser resolvida através de uma modificação na postura das pessoas, mas que, na verdade, “[...] estas atitudes são em grande parte determinadas pelo próprio ambiente. Em um ambiente onde há poucos locais para sentar e dormir, as pessoas que dormem em público parecem estar fazendo algo antinatural, por ser tão raro” (ALEXANDER, 2013, p. 459). Assim, levanta-se a questão se este também não seria um problema da ordem do urbanismo que, como mencionado anteriormente, é muitas vezes condicionado a produzir espaços hostis como prevenção da profanação do espaço público, sendo apoiado por parte da população que está alienada e podada pelo controle do uso da cidade.

A condição de alienação e de egoísmo social remete ao momento em que Sennett (1997) escreve que “o individualismo moderno sedimentou o silêncio dos cidadãos na cidade” (p. 301). Há silêncio no dia a dia quando um cidadão formal cruza em seus per-



Praça quarto. Fonte: Autora, 2018

curso pela cidade com a pessoa em situação de rua. Há indiferença, pois eles já são parte do cotidiano da cidade, salvo os momentos em que se aproximam para oferecer moedas ou parte não consumida de uma refeição, ou que são abordados com pedidos dos mais diversos. Este ator, então, pode ser visto com indiferença ou repulsa por boa parte da população, que os lança à margem da cidade, muitas vezes nem considerando-os cidadãos, pois criam-se conflitos entre a sociedade e o poder público a partir da “[...]

permanência na rua e a maneira como esses indivíduos e famílias utilizam as vias públicas como espaços privados de sobrevivência e reprodução de sua existência” (VIEIRA, BEZERRA e ROSA, 1992, p. 131).

A indiferença vem pelo cotidiano e a repulsa vem pela ruptura de fronteiras, onde as ações privadas, como alimentar-se, tomar banho ou dormir, tornam-se públicas e acontecem em meio aos cidadãos, segundo Vieira, Bezerra e Rosa (1992). Assim, “Espaços definidos socialmente para

15 O Padrão 94 da obra “Linguagem de Padrões” (2013) chama-se “Dormir em Público”.

o trânsito, a circulação, a diversão e as solenidades tornam-se espaços de morar, preenchidos com objetos pessoais e atividades próprias do âmbito doméstico” (VIEIRA, BEZERRA e ROSA, 1992, p. 131), gerando desconforto, especialmente para as camadas coautoras que implementam um urbanismo de topo, pois essa forma de prática é uma imagem que desestabiliza a organização visual e espacial desejada por eles.

Em contrapartida, existem diversas instituições que oferecem alimentação, higiene (como barbeiro, cabeleireiro, banho etc.), dentre outras ações. Estas instituições, dentro das micropolíticas que envolvem a ocupação destes atores, tem papel fundamental na sobrevivência e na instalação territorial de muitos deles que, ao saberem de alguma ação, já se colocam nas proximidades do local. Alguns comerciantes ou mesmo moradores de imediações ocupadas por estes atores também fogem do padrão de anestesia frente à sua existência e oferecem formas de apoio, construindo relações um pouco mais estreitas com alguns deles. Dessa forma, entende-se que a apropriação acontece “[...] em função de um conjunto de fatores que vão desde a permissão social para ocupação, menor pressão do poder públicos e dos municípios, até as possibilidades de sobrevivência

oferecidas pela região” (VIEIRA, BEZERRA e ROSA, 1992, p. 109).

A instabilidade circunda a vida na rua, sendo ela “[...] um mundo à parte da sociedade formal, onde a presença do Estado como garantidor da ordem e da segurança é relativa” (COSTA, 2005, p. 11), e onde é comum alimentar-se a repressão e a segregação, levando a notícias como “[...] queima de pessoas que estão dormindo, extermínio, execução sumária. Sem falar na violência verbal e simbólica [...]” (COSTA 2005, p. 6). Assim, segundo Vieira, Bezerra e Roda (1992), dentro das relações entre as próprias pessoas em situação de rua, é fundamental a ocupação em grupos. Esta ocupação se mostra mais eficaz porque causa maior proteção para cada um, potencializando a luta pela sobrevivência, mas também chama mais atenção, podendo atrair a polícia ou denúncias. Além disso, dificilmente mulheres e crianças são vistas completamente sozinhas por serem mais vulneráveis à dominação física, o que acaba tornando mais frequente a solidão na ocupação de pessoas do sexo masculino, segundo as autoras.

Os ativistas urbanos percebem a existência das pessoas em situação de rua com sensibilidade, muitas vezes acolhendo-as dentro de suas intervenções na rua ou expondo a questão à sociedade em suas obras.

Pode haver certa resistência por parte das pessoas em situação de rua a algumas abordagens, ou mesmo desconfiança, exatamente por medo de repressões ou violência, mas ainda assim é possível a construção de uma relação saudável, em contrapartida à visão que eles possuem dos cidadãos formais, que justamente por ignorarem ou agirem muitas vezes violentamente contra eles, moldam o comportamento do corpo para uma atitude defensiva.

Mesmo com o corpo em defensiva, há a lentidão no meio urbano, o que, segundo Jacques (2009), faz com que o corpo ali gere maior percepção do que acontece e do que existe no lugar. Mencionando Milton Santos¹⁶, a autora escreve que “[...] são os homens lentos [...] que podem melhor ver, apreender e perceber a cidade e o mundo, indo além de suas fabulações puramente imagéticas” (JACQUES, 2009, p. 135). A pessoa em situação de rua tem essa percepção aguçada, onde o corpo precisa adaptar-se ao que é colocado. Não há outra saída ou forma de fazê-lo. Não há pressa ou urgência em sua ação, o que torna a absorção e incorporação da cidade muito profunda e sensível. Jacques, citando Santos, confirma essa incorporação ao escrever que

16 Na obra A Natureza do Espaço, de 1996.

[...] os mais pobres, mesmo de maneira não voluntária, experimentam ou vivenciam mais a cidade do que os habitantes mais abastados, pois estes obrigatoriamente possuem o hábito da prática urbana no cotidiano e assim desenvolvem uma relação física mais profunda e visceral com o espaço urbano. (JACQUES, 2009, p. 135)

A própria rua oferta outro tempo para os que a exploram, sem preocupações com prazos, onde “é possível passar horas assistindo a cidade acontecer. Não há pressa no andar lento e pausado do homem da rua” (DIAS, 1990, apud. VIEIRA, BEZERRA e ROSA, 1992, p. 100). E é na tentativa de controle promovida pela urbanismo de topo que “[...] adquire ainda maior relevância a valorização da alteridade urbana, do Outro urbano que resiste à pacificação e desafia a construção desses pseudoconsensos publicitários” (JACQUES, 2014, p. 23).

Dessa forma, estes atores, mesmo que controlados, são os maiores praticantes de errâncias em meio à cidade, criando outras visões e ex-



Uso planejado e não planejado.
Fonte: Autora, 2016



Almoço. Fonte: Autora, 2015

periências radicais com grande astúcia. Assim, eles entram na condição de errantes, realizadores de errâncias urbanas, sendo elas uma “[...] possibilidade de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade” (JACQUES, 2014, p. 27). A prática leva, segundo Jacques (2014), a um estranhamento unido à radicalidade da experiência de alteridade promovido pelo afastamento do que é familiar.

A percepção aguçada gera outros valores na visão destes atores, que podem se apropriar do que é rejeitado muitas vezes pela sociedade, segundo Vieira, Bezerra e Rosa (1992), como espaços físicos ou mesmo o lixo

(no caso dos catadores de papel, por exemplo, ou de outros materiais recicláveis), ou ainda sobreviver através de pequenos serviços rápidos ou mesmo a mendicância.

Entretanto, há ressalvas quanto ao que é chamado “ser da rua”. Ao referir-se a estes cidadãos como pessoas em situação de rua, vincula-se humanidade destes seres unida a algo que pode ser de curto tempo - pessoa e situação. Há condicionamento e possibilidade de transformação, ao contrário do verbo “ser”, que elucida em um primeiro momento a ideia de permanência. Chamá-los de moradores de rua traz sensação de rigidez, como bem coloca Mattos (2006), em contraposição à fluidez e à intensa metamorfose do ser humano.

“Oh! Essas pequenas profissões ignoradas, que são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades”. [1904] (RIO, 2007, p. 43)

“Calcule só / O que é viver o tempo todo / Perseguido pelo rapa / Porque na hora da corrida / Quem não sabe usar as pernas / Vai ficar sem ter comida.”

Trecho da música¹⁷ “Camelô” (1968) interpretada por Tom Zé.

17 Ver Zé (p1968).



Vendedora de cocada em Salvador.
Fonte: Autora, 2018.

Para estes atores - cidadãos marginalizados - a cidade é o espaço de trabalho, onde atuam como comerciantes dos mais diversos produtos, sem uma loja de médio ou grande porte como apoio, estando geralmente em busca da sobrevivência ou da ascensão, já que muitos ganham mais do que em certos empregos tidos como “formais”. Há certa confusão ao mencionar esta forma de comércio/ocupação espacial e Monnet (2006) trata¹⁸ de formas de fazê-lo, que compreendem diferentes características. A primeira delas é o comércio de rua, onde há grande visibilidade para o vendedor

18 Para mais informações, ver Monnet (2006), p. 172.



Camelôs em Madureira.
Fonte: Autora, 2017

e para a mercadoria, compreendendo a ocupação do espaço público; o comércio informal, onde não existem registros sobre compras, vendas, etc.; o comércio ambulante, sendo ele não fixo. É importante frisar que estas três formas podem acontecer ou não ao mesmo tempo, o que depende muito dos produtos ofertados, da região de trabalho, das possibilidades do camelô, dentre outros fatores.

Na cidade do Rio de Janeiro, não são necessários números para ter-se o conhecimento de que há enorme crescimento da atividade, pois é notório ao circular-se pelas ruas. Gomes (2006), mencionando o trabalho

ambulante, relaciona este crescimento geral ao desemprego, à diminuição dos salários, ao retrocesso nas batalhas dos sindicatos, “[...] podendo ainda ser entendido como estratégias de resistência às formas mais subordinadas e mal remuneradas de trabalho” (p. 220)¹⁹. A carteira de trabalho torna-se um símbolo de cidadania fomentado pela grande valorização social do trabalho, como mencionado anteriormente. Como forma de recuperação da dignidade, ser trabalhador, mesmo que informal/ambulante/de rua carrega uma busca pelo respeito e uma

¹⁹ Obviamente, o crescimento destes atores também pode acontecer devido à desordem urbana e à falta de amparo do governo.

tentativa de enquadramento na sociedade. Entretanto, sabe-se que existem preconceitos sobre esta forma de atuação, construídos desde a época da escravidão no Brasil, o que ainda mantém estes cidadãos à margem da sociedade.

Martins (2006) ilustra uma parte do histórico espacial dos camelôs no Rio de Janeiro, explicando o processo de ocupação da cidade por parte do comércio (falando especialmente do abastecimento alimentício), sendo ele dividido em dois eixos: os elementos fixos, que seriam as formações de lojas por parte dos que detinham grande poder aquisitivo, e os elemen-

tos móveis, que guiam para a formação do comércio de rua. Assim, estes elementos vinham dos que detinham menor poder aquisitivo e que, ao adquirirem mercadorias de comerciantes ou produtores,

[...] iam vendê

-las de porta em porta, ou ficavam alocados em alguns pontos do espaço público onde a clientela já sabia o que podia comprar ali. Estes ambulantes utilizavam seu corpo e alguns suportes precários (e temporários) como cestos, bandejas ou caixas de madeira que carregavam a fim de mostrar o seu produto aos clientes ou se instalavam em pequenas tendas ou barracas. (MARTINS, 2006, p. 82)

A descrição já aponta algumas formas de territorialização que perderam até os dias atuais, nas quais, mesmo que aprimoradas, mantém sua essência de ocupação.

Além destas pequenas ocupações pontuais, existiram também grandes mercados na cidade do Rio de Janeiro, como o Mercado da Glória (1858-1903) e o Mercado Municipal (1907-1956), edifícios que agrupavam os vendedores. Mas também havia mercados pequenos, locais que concentravam comércio sem um edifício ou algo sólido que os abrigasse. Esses mercados, sem dúvidas, trouxeram consequências para as formas de ocupação da cidade hoje em dia. Martins (2006) trabalha elementos que construíram a ambiência destes mercados, sejam internos ou externos.

Vendedor em Madureira.
Fonte: Autora, 2017



Entrada do Mercado Municipal. Fonte: Agência O Globo, 1957. Disponível em: < <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/praca-quinze-mercado-municipal-20734218> > Acesso em: 02 mar. 2019.



Camelô no Catete. Fonte: Desconhecido, década de 60.

São eles a luz, especialmente a natural; a térmica (ventilação), que podia ser trabalhada nos mercados fechados, em contraposição aos de rua, que se viam (e ainda veem) prejudicados pelas intempéries; odores, geralmente bem característicos, que exalavam das mercadorias, do acúmulo de lixo ou dos próprios corpos suados; som, com cantos e falatório (o lazer era unido ao mercado), sendo vistos como algazarra. Essa mescla de sensações, unida à estética da “bagunça”, gerou a ideia destes espaços serem inapropriados para “boas gentes”, um estigma que perdurou conforme o tempo passou, fazendo com que a ocupação dos camelôs seja geralmente tratada como desordem até hoje. Obviamente, existem ocupações que desrespeitam o trânsito de pedestres, causando tu-



multo e dificuldade na circulação. Entretanto, o estigma acontece mesmo em situações de respeito dos vendedores, tanto devido à essa memória histórica quanto à aparência muitas vezes de precariedade ou de muita informação.

Salienta-se que o camelô é um trabalhador também, que pode construir um fixo, estar todos os dias em um ponto, e ao mesmo tempo provisório, já que em algum momento desmonta sua “loja” e a guarda, modificando a ambiência do espaço. A questão do ponto físico é lucrativa também, pois leva a uma clientela mais fiel, que sempre vai saber onde encontrar o camelô, por morar perto, por circular por ali todos os dias ou mesmo porque alguém o indicou.

Os eixos mencionados acima

defendidos por Martins (2006) mostram que a definição da ocupação comercial do passado é ainda primária com relação à evolução, especialmente do comércio de rua. Para os camelôs²⁰ da região do Mercado Popular da Uruguaiana, existem duas ideias de ocupação espacial: o camelô da pista e o camelô do camelódromo. O camelô da pista trabalha da rua, de forma mais instável, podendo ter alta velocidade em sua ocupação. A territorialização pode ser tão rápida quando a desterritorialização, o que depende geralmente dos fatores “intempérie” e “repressão da guarda”. O camelô do camelódromo possui um box e geralmente consegue armazenar ali mesmo sua mercadoria, além de estar protegido das intempéries. O camelódromo também sofre menos repressão, especialmente violenta, do que os camelôs de pista. Nesta pesquisa, interessa mais a ocupação das camelôs da pista, pois o camelódromo vem como uma intervenção urbana de topo, mesmo que possa acontecer a partir de uma ocupação prévia informal (de base) dos camelôs naquele espaço. Ainda assim, esta intervenção será comentada adiante. Para elucidar o entendimento sobre os corpos, subjetividades e papéis dos camelôs da pista, trago estas características

20 Segundo entrevistas e conversas feitas com eles contidas em Martins (2006).

distribuídas entre os ambulantes e os de rua:

Sobre o camelô ambulante

O camelô, aqui, pode utilizar o próprio corpo como suporte para suas mercadorias, percorrendo ruas, entrando em lojas, escritórios, restaurantes, salões de beleza, dentre outros estabelecimentos, além de percorrer diversos transportes públicos. Seu corpo, então, carrega experiência e marcas profundas da cidade devido a essa experiência tão intensa e abrangente, não só com espaços físicos mas também com as pessoas – seus possíveis clientes. Se há repetição nos locais e circuitos, provavelmente seu corpo gera uma coreografia também repetida, já adaptada ao que o espaço oferece positivamente como, por exemplo, sombras, piso plano, e negativamente, como pisos esburacados ou locais de alta insolação. Entretanto, sua coreografia pode ser modificada pelo fator “pessoas”. Em algumas situações, o camelô pode encontrar as mesmas pessoas nos mesmos locais, mas na maior parte do tempo, ele circula e oferta seus produtos a pessoas distintas, que nunca viu e que talvez nunca mais venha a ver (ou perceber), o que leva ao contato com diferentes subjetividades e maneiras de lidar com a interceptação em prol da venda. Assim, a cidade para este camelô carrega inconstância dentro da soli-

dez, onde cada dia ela pode aparentar algo diferente, sendo mais ou menos aberta para sua atuação.

Alguns camelôs são ambulantes carregando instrumentos de apoio, como carrinhos. É muito comum que eles surjam em eventos de rua gratuitos, como festivais, festas e blocos de carnaval, geralmente vendendo bebida armazenada em isopores apoiados em carrinhos. Eles se fixam muitas vezes no meio do público, sem se preocuparem com o pouco espaço, pois ali é que as vendas podem ser maiores. Assim, há um desprendimento do corpo em meio à cidade, podendo inserir-se e adaptar-se de forma fluida às pessoas e ao espaço físico, especialmente por conta da necessidade e da experiência que estes corpos carregam. A coreografia ensaiada pode ser similar, mas nunca é igual, porque a multidão é formada cada vez por corpos diferentes, que lidam de maneiras diferentes com os camelôs e com o contato com outros corpos.

Sobre o camelô de rua

Quando o camelô se fixa em determinado espaço, geralmente provisoriamente mas, ao mesmo tempo, com mesma frequência, ele utiliza de outros instrumentos como apoio, sejam barracas, tabuleiros, tecidos no chão, carrinhos, dentre outros. A escolha do espaço geralmente se dá por estratégia e pode ter alguma conexão

Ambulantes em evento na passagem subterrânea da praça Marechal Âncora. Fonte: Autora, 2016



Ponto de ônibus. Fonte: Autora, 2019

também com a escolha da mercadoria. As portas de escolas, universidades, hospitais e outros equipamentos acontece como uma forma de atender aos que frequentam ali, geralmente ofertando alimentos (lanches, bebidas, doces) com preços mais acessíveis do que os que são vendidos no interior. Alguns se posicionam próximos às saídas de estações de metrô e em pontos de ônibus, aproveitando a espera pelo transporte ou a circulação muito intensa de pessoas para exibir seus produtos, que são dos mais diversos. Alguns posicionam-se em becos/travessas e calçadas (afastados das lojas) com grande fluxo de pedestres, também expondo produtos diversos. Dependendo, também podem instalar-se em frente a lojas após seus respectivos fechamentos, transformando o uso daquele local e criando diferentes “turnos”. Geralmente essa forma de comércio oferta lanches e bebidas, e utiliza instrumentos de apoio para o conforto dos clientes, como mesas, cadeiras e coberturas. Estes camelôs também lidam com a inconstância das pessoas, mas sua frequência no ponto faz com que certos aspectos físicos da cidade sejam dominados e incorporados por eles. Além disso, eles também marcam os corpos dos que passam pelo seu comércio, afetando-os positivamente ou negativamente, dependendo da forma

na qual estão inseridos.

Assim, muitos destes camelôs, especialmente os de rua, tornam-se figuras marcantes, conhecidas tanto pelos transeuntes, quanto pelos clientes fiéis quanto pelos outros camelôs e até mesmo pelos comerciantes de lojas que possam se localizar por perto. Jacobs (2011) menciona a importância da figura pública automeçada, explicando que essa figura tem frequência no contato com uma grande quantidade de pessoas “[...] e interesse em tornar-se uma figura pública. Ela não precisa ter nenhum talento ou conhecimento especial para desempenhar sua função, embora quase sempre os tenha. Precisa apenas estar presente, e é necessário que possua um número adequado de pares” (p. 73). Sua presença tem impacto naquele espaço tornado lugar, podendo ter influência no aumento do fluxo de pessoas devido à segurança que seu corpo traz só por estar ali.

Outra característica comum a quase todos estes camelôs é o pregão, onde há intenso uso da voz, sendo ela muitas vezes alterada para chamar a atenção, construindo palavras repetidas, bordões e frases de efeito que muitas vezes ganham a clientela e podem também se tornar uma marca do espaço em que eles ocupam.

Os camelôs do comércio de rua (que geralmente não possuem poder

financeiro para fixação de seu ponto, como no camelódromo) são, segundo Mafra (2007), “[...] vistos como transgressores. Além da repressão policial, é possível enumerar uma série de acusações feitas em jornais contra esses atores: eles são classificados como desordeiros, receptores de mercadorias ilícitas e recalcitrantes” (p. 197). Gomes (2006) coloca uma ideia similar, escrevendo sobre como o discurso vindo da prefeitura busca a desqualificação do trabalhador ambulante e sobre como “[...] essa postura tem sido construída e propagada pela mídia, através de representações e imagens negativas sobre os camelôs em nossa cidade” (p. 228). Assim, mais uma vez a mídia portadora da perfeição da cidade-imagem transmite para a sociedade, cuja única forma de notícias vem dela, a ideia completamente negativa sobre estes cidadãos, geralmente ocultando as situações ou ações positivas. Essa associação negativa fomenta, também, o medo na população que não convive diariamente com os camelôs, tornando-os ainda mais marginalizados aos olhos destas pessoas, o que gera incômodo pela camelotagem. Esse incômodo acontece, segundo Maia (2006), pois, para certos grupos, os camelôs são “[...] uma *ameaça à competitividade da cidade*, uma *mancha na imagem desta*, um *peso morto na economia*, dado

seu *caráter atrasado*“ (grifo da autora, p. 67), o que gera o investimento por parte dos governantes na repressão destes trabalhadores. Assim, estas medidas “[...] são assumidas pelo Poder Público, em detrimento de outras ações capazes de alterar qualitativamente a realidade desses trabalhadores e de suas famílias” (p. 67).

Entretanto, esta opinião não é unânime, já que boa parte da população aceita e usufrui dos serviços dos camelôs. Assim, os cidadãos “formais” geralmente se aproximam dos camelôs devido aos preços baixos, à variabilidade dos produtos, à possibilidade de pagamento com cartões de débito/crédito (cada vez mais comuns), mas o que mais interessa neste estudo é a facilidade no acesso à mercadoria e ao “dono” dela. Ele é visto pois está no caminho e está super exposto. É possível analisar em uma simples caminhada o produto e pensar se há desejo em adquiri-lo, além de ser possível pechinchar com o próprio dono. Em lojas convencionais, a vitrine é o ponto mais conector entre o transeunte e o vendedor (que não necessariamente é o dono da loja), mas ainda assim não oferece tanta proximidade sensorial com o produto. Como complemento ao assunto, coloca-se a ideia de Monnet (2006), que comenta que, “diversamente do cliente que vai voluntariamente a uma loja com a intenção



Ambulante próxima ao portão de um colégio. Fonte: Autora, 2019



Interação. Fonte: Autora, 2016



Camelódromo. Fonte: Autora, 2017

prévia de ali adquirir um bem ou serviço, o cliente do comércio de rua ou ambulante é um cliente oportunista e furtivo” (p. 179). Oportunista por comprar ali por necessidade ou impulso, furtivo por ser um consumo imediato, rápido e que não modifica o caminho de quem consumiu. Para os ativistas, os camelôs são oportunidades de criação de vida no espaço público, colaboram com a dinâmica da cidade através de sua presença e da venda mais acessível de produtos diversos. Muitos deles convocam os camelôs para suas ações na cidade, sejam em movimentos de arte, em festivais ou em festas de rua. Alguns deles nem precisam fazer a convocação pois eles mesmos descobrem a ocorrência dos eventos, como colocado. Além disso, a presença do camelô na rua traz certa segurança a quem transita, sejam cidadãos “formais”, marginalizados ou ativistas urbanos. Sabe-se que pessoas atraem pessoas, pessoas atraem segurança e segurança atrai pessoas. É muito comum fluir a sensação de segurança em um local que possui pelo menos um vendedor ambulante.

Já os próprios camelôs também podem perceber/ter nos ativistas, geralmente, parceiros. Muitos deles têm essa liberdade para atuar em eventos promovidos por estes atores, tendo grande faturamento, ou mesmo são convidados a tornarem-se expo-

sitores fixos. Assim, pode haver um relacionamento positivo entre eles que envolve consideração e inclusão, em oposição ao que é promovido pelos coautores do urbanismo de topo como, por exemplo, os governantes.

Maia (2006) entrevistou alguns consumidores do camelódromo que concordaram entre si sobre a ineficácia na atuação do Poder Público, que ao invés de atentar-se às necessidades indicadas pelos camelôs e pela população, preocupa-se somente com “[...] o controle social, a repressão, a *limpeza* da cidade para não macular a sua imagem [...]” (MAIA, 2006, p. 76). Assim, tomando essas opiniões para além do camelódromo, é evidente que as políticas públicas influenciam diretamente nas micropolíticas que regem o espaço ocupado pelos camelôs. A ordem vinda de cima age, como por exemplo, através do choque de ordem ou contra a venda tida como ilegal (muitas delas são legais e outras ilegais). Esta ação pode ser mediada por chantagem e coleta de dinheiro como um passaporte para a liberdade da construção do espaço. Ainda há uma exclusão seleta, onde há preferência pelo poder aquisitivo ou mesmo pela aparência, causando a segregação espacial a partir do controle. Mafra (2007) escreve sobre as políticas dos últimos vinte anos, comentando que se basearam na ideia desse controle

unido a essa segregação, que somados à discriminação do camelô, “[...] geraram consequências desastrosas para a vida na cidade. Além do acirramento da violência e da formação de uma opinião pública a partir dos estereótipos que estigmatizam os sujeitos, o discurso de acusação encobre os matizes que envolvem a prática em questão” (p. 205).

Assim, esse controle se reflete, por exemplo, nas investidas no adensamento dos camelôs. Hirata (2015) comenta sobre a tentativa, na década de 80, de criação de um camelódromo na Praça XI, que deveria ser ocupado pelos camelôs do centro da cidade. A região era vazia, sendo também um ponto péssimo de vendas, o que fez com que os camelôs retornassem aos pontos originais. Obviamente esta tentativa fracassada carrega um anseio pela “limpeza” social e estética do centro da cidade. Praticamente uma década depois aconteceu a criação do Mercado Popular da Uruguaiana, o camelódromo. Havia anteriormente, em sua localidade atual, um estacionamento e os camelôs se posicionavam no entorno por ser um bom ponto. Mesmo que a criação do Mercado tenha considerado, nesse caso, a pré-existência de camelôs no entorno, sabe-se que a criação de camelódromos funciona como uma regulação do espaço.

2.3.3 ATIVISTAS URBANOS



Intervenção “Casa da Mãe Santana”. promovida pelo LabIT e pelo Instituto Tear. Ao fundo, o relógio da Central do Brasil. Fonte: Autora, 2017

O QUE? QUEM? COMO?

Holston (1996) levanta a urgência na teoria do planejamento e da arquitetura de “[...] desenvolver uma imaginação social diferente [...] que [...] reinvente os compromissos ativistas do modernismo com a invenção da sociedade e com a construção do estado” (p. 244). Lima (2015) segue a mesma ideia quando escreve que “a ambiência programada, presente em diversos projetos urbanos contemporâneos — com interações e posições definidas e projeções estabelecidas para os sujeitos —, pode ser desfeita pela situação ativista (ou artística) interventora” (p. 44). As duas inten-

ções unidas – imaginação e intervenção – começam a desenhar um pouco desta camada. Essa imaginação pode ser certamente estimulada através da observação e da participação de uma atuação mais efetiva no meio urbano, exatamente como a promovida por ativistas urbanos (que obviamente também podem ser arquitetos, urbanistas e planejadores). Assim, os atores que pertencem a esta camada podem fazer uso reativador de algum espaço estático ou excludente, podem subverter, criticamente, o uso de algum espaço, ou podem fazer uso indicador, de forma que um espaço pouco conhecido

ou pouco utilizado se torne visto. Ou seja, “a cidade, matéria e produto das trocas humanas, parece se encerrar aos poucos numa trajetória fechada e excludente, e contra isso é que se colocam as vozes dos coletivos organizados” (LIMA, 2014, p. 35). Como forma de tornar clara a visão de quem são, de fato, os atores pertencentes à camada ativista urbana, listam-se alguns exemplos, como os artistas (individuais ou de coletivos), os produtores culturais, os arquitetos e urbanistas, os artistas de rua, dentre outros.

Belas praças pouco conhecidas ou pouco utilizadas recebem

festivais pensados e organizados por estes atores, muitas vezes unindo os cidadãos formais e os cidadãos marginalizados, “[...] vozes que se colocam contra modelos de cidade pouco abrangentes e inclusivos [...]” (LIMA, 2015, p. 45), promovendo sua coexistência e respeito, onde a “[...] pluralidade de vozes demanda não apenas que o urbanismo se vincule a aspectos materiais, normativos e jurídicos, mas que incorpore em sua estrutura de projeto e planejamento as nuances reveladas pelos diversos movimentos que ecoam na cidade” (LIMA, 2015, p. 47). Também são coautores que podem propor apropriações e/ou apropriar-se do espaço de forma esperada ou inesperada. Ruas que recebem espaços de estar, vagas de carro sendo ocupadas por pessoas, a calçada que vira um palco de shows, todas subversões de uso do espaço promovidas por estes coautores. Lima coloca que “a ação solidária de grupos de indivíduos é um elemento articulador decisivo na dimensão urbana, devendo ser considerado não apenas nas contradições que revela, mas naquilo que possui de força propositiva” (LIMA, 2014, p. 34). A ocupação do espaço público promovida por ativistas urbanos, se temporária, é feita, assim, intencionalmente, não constando em um uso cotidiano do espaço. Entretanto, se for frequente sua ocorrência, gerando

usos corriqueiros na cidade, sua marca na memória e o impacto no contexto podem fomentar mudanças cotidianas, modificando também a visão das pessoas sobre o local, e despertando suas respectivas consciências sobre o mesmo. Geralmente, a ocupação acontece em pequena escala pois, se tratando de camadas do urbanismo de base, é incongruente tratar de coautoria em larga escala, por ser o urbanismo com pouco ou nenhum recurso. Estas ocupações, portanto, podem ser compreendidas como pequenos pontos em meio ao grande corpo urbano.

A resistência e a produção de subjetividade, quando confrontadas pelo controle, geram a chamada “revolução molecular”, segundo Guattari e Rolnik (2013). Estes movimentos sociais são “[...] não somente uma resistência contra esse processo geral de serialização da subjetividade, mas também a tentativa de produzir modos de subjetivação originais e singulares, processos de singularização subjetiva” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 54), o que elucida a luta, muitas vezes corporal, pelo afloramento de subjetividades reais, em contraposição à cidade que o capital impõe não só através do urbanismo de topo mas também quando se infiltra no urbanismo de base, serializando a subjetividade de forma disfarçada.

Por isso, apesar do domínio

do comércio e da alimentação da mercantilização, segundo Harvey (2014), há de se aproveitar entre os produtores de cultura os pequenos grupos descontentes com esta imposição, o que as tornaria “[...] um campo fértil para a expressão crítica e a agitação política visando à produção de novos tipos comuns” (p. 180). Este campo, então, é fertilizado pela insatisfação e pelo anseio por mudança, ou mesmo anseio por sentir o próprio corpo vivo e atuante de forma mais “nítida” no meio urbano. Estes grupos insatisfeitos e com interesses em comum formam grandes corpos vivos e enérgicos, que reconhecem e buscam alianças com seus pares ou aglutinam novos membros através de sua busca pelo conhecimento da cidade, formando constelações, como será colocado adiante. As barricadas em Paris exemplificam o quão relevante é a união e a apropriação por grupos de atores com desejos similares e, baseando-se em Benjamin, Velloso (2017) escreve sobre este tema, dizendo que “a tomada dos lugares pelos habitantes decorre da familiaridade desses para com os lugares que, uma vez ocupados, são desfeitos, desmontados” (p. 51). A autora explica também sobre como as barricadas, além de resistência, criaram redes entre as pessoas que se encaravam nelas todas os dias, unidas em uma mesma luta (p. 55), o que



Moradoras observam a confecção do “Mapa-Muro”, promovido pelo SOAR Estúdio na favela Rio das Pedras.
Fonte: Evellyn Dias, 2018

mostra o poder da formação de grupos com interesses em comum e disposição, fatores que somados, podem ser combustível na explosão de grandes subversões de uso e forma no meio urbano, especialmente partindo dos que conhecem, de fato, o espaço. Se, em suas lutas, somarem outros atores com algum tipo de poder financeiro que os apoiem, a facilidade da perpetuação das intervenções e atuações no meio urbano obviamente será facilitada. Entretanto, apesar da insatisfação com a atuação do capital poder ser o elemento que fertiliza as intervenções e ações no meio urbano por parte dos ativistas, a percepção dos agentes do capital frente ao sucesso destas intervenções pode fomentar sua própria mercantilização, o que deve ser observado com certa precaução, de forma que se evite o rompimento das conexões entre os pontos – ou pessoas/grupos - considerados dentro da esfera de uma ocupação/intervenção.

Pensando sobre estes pontos, Velloso (2018) escreve sobre o conceito de ‘constelação’ desenvolvido por Benjamin, entendendo as relações entre as estrelas que a compõem e as linhas imaginárias que se traçam entre elas, definidas também pelas distâncias entre estrelas e pela “[...] possibilidade de significado que o conjunto adquire, o sentido que lhe pode ser atribuído” (p. 101). Os ativistas

podem formar constelações através de sua atuação, conectando atores locais e de outras regiões, além de profissionais dos mais diversos campos, formando linhas que podem tornar-se independentes dele mesmo a partir de um primeiro contato. Baseando-se na colocação de Velloso, entende-se que a atuação do ativista dá um significado diferente ao espaço através de uma grande rede de pequenos pontos luminosos interconectados. Velloso (2018), baseando-se na visão benjaminiana, escreve que “a constelação é uma imagem na qual cada estrela, um singular, marca um extremo de linha que a liga a outra estrela, outro extremo singular. Nesse traçado de linhas imaginárias que delimita uma forma, uma configuração, não há um centro [...]” (p. 102). Há uma importância dentro de cada ponto luminoso encontrado pelo ativista, e mesmo que ele seja o ponto que torna visível ou que constrói esta constelação, ele não é o centro pois não há um ponto central, e sim há uma grande possibilidade coletiva de iluminação e atuação no meio, carregando diferentes sentidos que dependem destes espaços a sofrerem intervenção antes de tornarem-se lugares.

Portanto, é, inteiramente importante a consideração sobre o local preciso a ser ativado e seus atributos físicos, que podem apoiar a ocupação

ou mesmo elucidar novas ideias de fazê-lo. Sansão-Fontes (2013) levanta o valor destes atributos, pois cada intervenção vai ter uma relação própria com ele, fazendo com que “[...] ganhem relevo, reformatando os lugares e proporcionando um movimento cíclico positivo para sua sobrevivência: o espaço potencialmente atraente que se concretiza como um espaço amável estimulará sua reintervenção temporária e reinvenção permanente” (SANSÃO-FONTES, 2013, p. 388). Quanto mais precisa e detalhada for a observação e a consequente compreensão do local, mais este ciclo é alimentado, o que torna seu sucesso ainda mais efetivo. Esta ação obviamente gera novas situações no espaço, tornando-o lugar. Sansão-Fontes, citando Santos, explica como a ação no espaço faz com que ele ganhe estas novas características, ainda que mantenha algo de sua origem, de forma que seja “[...] como se a flecha do tempo se entortasse no contato com o lugar. O evento é, ao mesmo tempo, deformante e deformado” (SANTOS, 2008, p. 163 apud. SANSÃO-FONTES, 2013, p. 29). Portanto, conforme o lugar se modifica após as apropriações, ele vai gerar novas demandas por parte dos coautores ativistas, que aprimoram suas respectivas atuações atendendo estas novas necessidades. Consequentemente, as próprias pes-

soas têm seu comportamento naquele espaço modificado devido às novas corpografias que ele proporciona. Estas novas inscrições no corpo também são parte da alimentação da nova forma de intervir.

Uma das principais consequências das ocupações no espaço público por parte dos ativistas é a chamada “amabilidade urbana” que, segundo Sansão-Fontes (2013), é “[...] a qualidade que surge da articulação entre as características físicas do lugar, as intervenções temporárias que ocorrem sobre este espaço e as pessoas que o utilizam e se conectam, demonstrando que a mesma surge da articulação entre as dimensões física, temporal e social” (p. 35). Sansão-Fontes (2013) também menciona sobre como a intervenção é um ponto que promove a interação com as pessoas e entre elas mesmas, “[...] aproximando-as, vitalizando os espaços e originando um novo ciclo que se autoalimenta, pois a amabilidade urbana pode permitir novas intervenções, que vão gerar espaços cada vez mais amáveis, e assim sucessivamente” (p. 32). Completando a colocação da autora, acredita-se que não só as intervenções temporárias como também as permanentes podem alimentar a amabilidade, conceito este tão necessário a uma sociedade anestesiada pelo individualismo, tanto com relação

aos outros indivíduos quanto com relação ao próprio espaço da cidade. A conexão do corpo (física) e da mente (espiritual) com o meio urbano sólido (a pedra, como as edificações e calçadas) e com o meio urbano fluido (a carne, os outros seres) pode voltar a acontecer ou começar a acontecer a partir do momento em que a amabilidade urbana surge, conseqüente das intervenções. Esta forma de conexão é uma sensação que pode aguçar os sentidos do corpo que da cidade apropria-se, trazendo vida até mesmo ao que é estático em teoria, como por exemplo uma edificação ou uma calçada.

Sobre outros legados das intervenções, Sansão-Fontes (2013) defende que sua maior parte “[...] é

construída no tempo, ou seja, a repetição da intervenção ao longo dos anos vai, pouco a pouco, transformando permanentemente o lugar” (p. 386). É algo lógico que pode ser associado a alguma habilidade, por exemplo, que quanto mais recebe investimento de tempo e prática, mais aprimorada e interessante se torna, e então mais se tem o desejo de evoluir. A repetição da intervenção aprimora o lugar e o torna cada vez melhor. Como complemento, após a análise de certo número de intervenções temporárias, Sansão-Fontes conclui que, mesmo intervenções que não apresentaram repetição “[...] contribuíram na construção de uma nova imagem do lugar, na descoberta do espaço para usos futuros ou em alguma valorização econômica” (p.

386). De certa forma, a colocação de Sansão-Fontes é confirmada após ler-se que, segundo Velloso (2017), cada ocupação/intervenção “[...] é um momento que talvez jamais integre uma série, mas é acontecimento em que se desvela uma possibilidade [...]” (p. 62). Ou seja, mesmo que seja uma ocorrência mínima e pontual, ainda assim pode ser munida de possibilidades enormes e que ecoam, dependendo da forma em que foi feita ou pensada pelo ativista e apropriada pelos cidadãos diversos.

A seguir, serão tratados especificamente o artista de coletivo e o produtor cultural, pertencentes a uma camada onde a cidade pode ser o que quiser ser.



Festival "Ocupa Vila Autódromo".
Fonte: Autora, 2016 (esquerda)

A ocupação Tiradentes Cultural, na
praça Tiradentes. Fonte: Autora, 2018

Quantos pintores pensa a cidade que possui? A estatística da Escola é falsíssima. Em cada canto de rua depara a gente com a obra de um pintor, cuja existência é ignorada por toda a gente. [1907] (RIO, 2007, p. 72)



Grafite de Panmela Castro na rua do Lavradio. Fonte: Autora, 2019

João do Rio se refere especificamente à pintura, mas a colocação pode funcionar para outras formas de arte. As estatísticas falam de números e nem sempre estes números conseguem refletir a realidade de uma cidade com diversos movimentos independentes, em constante transformação. A cidade abriga as mais diversas formas de arte, muitas vezes sendo ela não só seu pano de fundo como parte física destas atuações. E o artista, que atua tanto sozinho quanto dentro de um coletivo de arte, é um dos grandes

atores responsáveis pela falha da estatística formal.

Certeau escreve que “por essa capacidade de fazer um conjunto novo a partir de um acordo preexistente e de manter uma relação formal malgrado a variação dos elementos, (o praticante) tem muita afinidade com a produção artística” (CERTEAU, 2014, p. 137). O artista que é ativista urbano deve ter alguma relação mais profunda com a cidade, sendo seu ávido praticante. Além de divulgar seu trabalho ao intervir no meio urbano, ele anseia

por disseminar a arte, podendo também ser portador de microrevoluções ao contestar/reivindicar direitos. Assim, o artista é um ser que externaliza formas de arte diversas, seja em seu próprio corpo inserido na cidade, seja em sua parte rígida. Esta ação pode ser temporária ou não, legal ou ilegal, crítica, subversiva, lúdica, podendo também trazer novos sentidos e novas percepções da cidade por parte dos que interagem com sua arte, mesmo que seja simplesmente através do olhar, exatamente como nos Parango-

lés²¹ de Oiticica. Harvey (2014) escreve que “Há muito trabalho a fazer, mas há sinais abundantes nos movimentos sociais urbanos ao redor do mundo de que existem muitas pessoas e uma massa crítica de energia política à disposição para fazê-lo” (p. 169). A colocação de Harvey mostra que, de certa forma, este coautor também carrega a disponibilidade e o despojamento de si ao atuar na cidade, importantes fatores ao lidar com o meio urbano, que nem sempre pode ser receptivo a este tipo de atuação. Mesmo apesar destes obstáculos, existem muitas

21 As capas coloridas propostas por Oiticica, segundo suas próprias palavras, não eram “[...] uma coisa para ser posta no corpo, para ser exibida. A experiência da pessoa que veste, para a pessoa que está fora, vendo a outra se vestir, ou das que vestem simultaneamente as coisas, são experiências simultâneas, são multiexperiências” (OITICICA apud CARDOSO, 1985).

pessoas que estão dispostas a tornar real a ação.

Velloso (2017) escreve sobre as ocupações de maneira geral, explicando que elas “[...] invertem o desenho, mas não podem mesmo durar para sempre, dado que nela o coletivo e o comum são provisórios. Esse é o seu fim, seu alvo a atingir – a provisoriedade e a inversão, não a duração” (p. 61). Existe um objetivo na territorialização da intervenção do artista, como causar algum impacto, revelar alguma informação ou situação que acontece na cidade, melhorar algum espaço, mesmo que de maneira provisória. Há certa velocidade nas formas de ocupação dos artistas, especialmente em performances, ou quando sua obra intencionalmente não é pensada para resistir a intempéries, fazendo com que se desfaça



Dança com os parangolés de Oiticica nos jardins do MAM.
Fonte: filme Apocalipopótase, de Raymundo Amado, 1968. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=a3sR0W978sM> >.
Acesso em: 02 mar. 2019. (esquerda)

Intervenção “Corpo na Cidade”, do Coletivo Corpo na Cidade, na passarela do BNDES.
Fonte: Autora, 2016

conforme o tempo passa. Claro que algumas destas intervenções não são provisórias, mas tratando-se das que são, percebe-se o movimento de territorialização e desterritorialização da arte, que pode causar impactos intensos e momentâneos no espaço ou também produzir memória nos que a apreciam.

Dois dos pontos²² desenvolvidos por Oiticica²³ podem ser lidos e assimilados, também, ao papel do artista em meio ao espaço da cidade. O primeiro é a chamada “participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântica)”, onde Oiticica (1967a) coloca “[...] duas maneiras [...] de participação: uma é a que envolve a ‘manipulação’ ou participação sensorial – corporal, a outra que envolve uma participação ‘semântica’” (p.10). A partir daqui, a ideia de experiência da obra, mesmo que involuntária, começa a ser revelada. O artista busca que sua obra/ação no meio da cidade tenha algum impacto, não importando a escala, e este impacto é potencializado a partir do momento em que o

corpo transeunte também participa de seu acontecimento. O segundo ponto relevante para o ocupação urbana do artista é a “abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos”, na qual Oiticica escreve – de forma que permanece atual - que “há atualmente no Brasil uma necessidade de tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos, necessidade essa que se acentua a cada dia e pede uma formulação urgente, sendo o ponto crucial da própria abordagem dos problemas no campo creativo (sic) [...]” (1967a, p.11). Os artistas que são ativistas urbanos dificilmente concordam com a cidade implementada pelo urbanismo de topo. Por isso, a intervenção deste artista busca, também, contestar as injustiças fomentadas muitas vezes por uma cidade excludente. E é exatamente no meio urbano que melhor pode ser alimentada de forma mais efetiva a criatividade como meio de tomada de posição, o que também pode tornar-se polo que atrai grupos com as mesmas inquietudes, tornando-os visíveis. Neste momento, as camadas coautoras se sobrepõem e, por muitas vezes, entram em conflito de interesses, levando até mesmo a confrontos físicos. Dessa forma, através destes dois pontos, é possível compreender as relações entre a arte ambiental somada ao corpo e à cida-



Crianças interagem com obra Carrossel Breique, do coletivo Opavivará, na Virada Sustentável. Fonte: Autora, 2017

22 Ao todo, são desenvolvidos cinco pontos característicos da arte de vanguarda brasileira no texto “Esquema Geral da Nova Objetividade” (1967), que explica, nas palavras de Oiticica, a “formulação de um estado típico da arte brasileira de vanguarda atual”, no caso, no fim da década de 60.

23 Estão disponíveis em plataforma inúmeros textos datilografados de Oiticica. Ver Programa H.O. [20--?].



de, trazendo o questionamento se a cidade seria uma obra do corpo e/ou o corpo seria uma obra da cidade.

Oitica contempla as diversas subjetividades carregadas em cada corpo ou grupo, abrindo as possibilidades de ação ao máximo, o que torna mais variado o público a apreciar a obra e/ou a tornar-se parte dela pois, como ele coloca, “tudo é manifestação, mesmo as omissões do cotidiano, seus atos falhos, ou a fraqueza de se aguentar a vida [...]” (1968, p. 3). Pensando na cidade, as omissões do cotidiano também são manifestações, como não passar por determinado lugar por alguma razão específica, deixar de se apropriar de algum mobiliário ou de algum espaço público. Dessa forma, o cidadão pode perceber uma ação promovida pelo artista no meio da cidade – podendo ela ser uma descontinuação de seu cotidiano - e ignorá-la, o que seria também uma forma de participação.

Assim, o artista pode intervir no espaço usando somente seu corpo ou utilizando as mais diversas tecnologias como sua extensão, de forma que consiga atingir seu objetivo final. Ele também pode ter como extensão de seu corpo outros corpos, seja de artistas “de ofício”, seja dos cidadãos em geral, efetivadores da proposição de sua intervenção. E então, o corpo do cidadão pode ser afetado, tornando-o mais aberto às experiências que a cidade coloca, modificando sua forma de percebê-la e lidar com ela, promovendo interação com outros corpos que a ocupam ou gerando a visão sobre questionamentos políticos. Segundo Eric Hobsbawm²⁴, “[...] uma desordem de rua ou uma agitação espontânea em uma cidade pode ser a chave de partida que põe em marcha o motor da revolução [...]” (HOBSBAWM, 1968, p.

24 Ver HOBSBAWM, Eric. **Cities and Insurrection. Architectural Design**, [S.L.], n. 38, p. 581-588, out. 1968.

583, Apud. VELLOSO, 2017, p. 59). Esta afirmação consolida também a ideia que a atuação do artista pode também ser revolução, entendendo-se que “a rua é um espaço público que histórica e frequentemente se converte pela ação social em um comum do movimento revolucionário [...]” (HARVEY, p. 144).

Portanto, o artista pode propor também a própria experiência de sua obra por parte dos corpos que trafegam, muitas vezes apressadamente. A intenção pode ser a de promover o espectador a uma posição de construtor dessa obra ao participar dela e experimentá-la. Oiticica²⁵ (1967b) escreve especialmente sobre estes corpos que não são oficialmente artistas que criam a obra, mas que tornam-se também autores dela devido a “um novo comportamento perceptivo, criado na participação cada vez maior do espectador, chegando-se a uma superação do objeto como fim da expressão estética” (p. 1). Ou seja, as obras de arte seriam proposições “dirigidas aos sentidos, para através deles, [...] levar o indivíduo a uma ‘suprasensação’, ao dilatamento de suas capacidades

²⁵ Oiticica, além de ter experimentado a cidade do Rio de Janeiro com seu próprio corpo das mais diversas formas, materializa a relação entre o mesmo, a obra e o espaço, onde um interfere diretamente no outro. Se o corpo não está ali, a obra não é nada, e o espaço não é lugar. O corpo faz a obra e é parte da obra.

sensoriais habituais, para a descoberta [...] da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano” (1967b. p. 2). Assim, Oiticica trata que o valor desta nova obra é depositado na experiência que ela propicia, e não na mesma como objeto, e que essa experiência é “[...] a libertação dos prejuízos do condicionamento social a quem está submetido o indivíduo” (1967b, p. 3). O artista, então, torna-se mediador entre as camadas distintas que interagem com aquela obra/performance no meio da cidade, libertando, mesmo que momentaneamente, os corpos moldados pela rigidez promovida pelo urbanismo de topo, de forma que ações espontâneas possam tornar-se estranhas e serem vistas como algo transgressor

e negativo.

Citando Margaret Crawford²⁶, Sansão-Fontes (2013) aponta que as “[...] atividades que povoam o espaço cotidiano lhe dão novos significados através dos indivíduos ou grupos que dele se apropriam [...]” (p. 50). Levanta-se, então, a importância do comportamento e do sentido estimulado que o corpo carrega durante/após a experiência, que é muito maior do que o objeto em si. E o cidadão, ao participar da vida urbana, torna-se também criador dela quanto os atores que detêm o poder, podendo acontecer, também, através da mediação do artista ou de algum outro ativista urbano.

²⁶ A autora trabalha Crawford na obra “Blurring the boundaries: public space and private life”, publicado em *Everyday Urbanism*, de 1999.

Os Beach Combers se apresentam na rua do Lavradio. Fonte: Autora, 2016



**“O que a gente pode, pode.
O que a gente não pode, explodirá.”**

Trecho da música²⁷ Realce (1979),
interpretada por Gilberto Gil.

27 Ver Gil (p1979).



O produtor cultural²⁸ que é ativista urbano busca promover a ocupação do espaço da cidade com cultura, sendo sua ação subversiva ou não, crítica ou não. O produtor sempre carrega o anseio por disseminar e mesclar diferentes culturas, especialmente em espaços desvalorizados historicamente ou desconhecidos, por meio de

28 Neste caso, trata-se do pequeno produtor e não do que trabalha para acontecimento de grandes eventos espetaculares.

eventos democráticos e acessíveis. Guattari e Rolnik (2013) argumentam que “[...] o campo social que recebe a cultura não é homogêneo” (p. 26). Assim, os autores trabalham três diferentes sentidos²⁹ para a palavra cultura. No caso da atuação do produtor, o melhor sentido que se aplica é a chama-

29 Segundo os autores, o sentido mais antigo da palavra “cultura” é o da expressão “cultivar o espírito”. Os outros sentidos não serão aqui trabalhados. Ver mais em Guattari e Rolnik (2013), p. 23.

Peça itinerante “Sorte ou Revés”, promovida pelo Coletivo Peneira na rua Joaquim Silva na Lapa. Fonte: Autora, 2019

da “cultura-alma coletiva” (p. 23), que não distingue a existência ou inexistência de cultura e sim que ela existe de qualquer forma, sendo democrática. Sua distinção é entre as inúmeras possibilidades de identidades culturais. Exatamente por isso o produtor precisa fazer um papel extremamente mediador entre as pessoas que o auxiliam na organização do evento, as pessoas que são habitantes/usuários originais do local e os que vêm especialmente usufruir do evento, que não possuem necessariamente um vínculo prévio, de forma que a respectivas culturas intrínsecas ao âmbito de cada ser possam se disseminarem e se mesclarem, promovendo troca e união.

O território como espaço físico a ser ocupado geralmente funciona como a base para a construção do projeto de um evento. Se já foi pré-planejado sem local certo, fatalmente sofrerá modificações após sua escolha. O território físico possui elementos e limitações que tornam os eventos

tos particulares. Mesmo que possam ser parecidos, não há cópia, somente elementos base em comum³⁰. O território social também é fundamental e toca questões micropolíticas, onde há necessidade, como colocado, de mescla entre os limitadores/componentes sociais prévios e os que surgem com o evento. A territorialização do evento dura uma média de tempo mais ou menos prevista. Geralmente, sua desmontagem não significa sua desterritorialização, se o evento ocorrer com alguma frequência, pois sua ocupação ecoa criando marcas no contexto, que variam desde a abertura de novos comércios, por exemplo, até acontecimentos de outros eventos no mesmo espaço, a partir do momento em que sua potência é percebida. Essas transformações dependem também das micropolíticas que envolvem o produtor e os moradores/usuários prévios do espaço. Dificilmente haverá sucesso na ocupação se estes atores em sua maioria não forem favoráveis. Ou seja, a articulação para que todas as relações sejam equilibradas é um dos princípios a serem dominados

30 Alexander (2013) sugere, no padrão Dançar na Rua, elementos que constituiriam um bom espaço para tal ação: “[...] uma plataforma para os músicos, talvez coberta; um piso duro para danças em volta de todo o coreto; lugares onde as pessoas que querem assistir ou descansar possam se sentar ou se encostar; locais de venda de algumas bebidas ou refrescos [...]” (p. 322)

Evento “O Passeio é Público”, no Passeio Público.
Fonte: Autora, 2018



Festival de música e cultura de rua de Bangu.
Fonte: Autora, 2018

pelo produtor cultural.

Os eventos, como festas, suspendem, também, os cotidianos, tornando por um tempo a vida totalmente alegre e entregue, desenvolvendo “[...] a capacidade de reação à hostilidade e ao individualismo da vida moderna. Sua atualidade reside nessas formas de reação” (SANSÃO-FONTES, 2013, p. 307). Essa pode ser uma reação à cidade imposta pelo urbanismo de topo, não só por parte de quem usufrui do evento, mas também por parte do produtor, que pode justamente ter pensado naquela ocupação como forma de subversão e resistência contra o controle vindo de cima.

Alexander (2013) escreve³¹ que “o constrangimento e a alienação são fenômenos recentes que reprimem uma necessidade mais básica, e quanto entramos em contato com estas necessidades, as coisas começam a acontecer” (p. 321). Dessa forma, o evento floresce a ruptura do congelamento, levando a libertação das necessidades ocultas dos seres. Estes corpos que flutuam e consolidam o evento se veem marcados pelo uso diferente do espaço naquele momento de apropriação, e o acontecimento pode permear em suas memórias se, por acaso, passarem por ali novamente em outro contexto. O próprio pro-

duzidor cria um vínculo corporal com o local, ainda que provisório caso o evento não seja recorrente no mesmo espaço, devido ao planejamento e à montagem, que promovem experiências intensas corpo-espaço. O corpo do produtor em si não necessita geralmente de nenhuma tecnologia como sua expansão, salvo em situações de evento em larga escala em que usam *walkie-talkies*. Isso ocorre porque a expansão de seu corpo é, na verdade, os outros corpos que auxiliam no evento suas ocupações, em um processo de trabalho organizado.

Obviamente, salienta-se que os valores e desejos contidos e refletidos na ocupação dos espaços, como por exemplo através da festa, foram se modificando ao longo da história devido aos diferentes acontecimentos. Após a revolução francesa, segundo Sansão-Fontes³² (2013), as festas passaram “[...] a exaltar mais o cidadão e os valores de igualdade, liberdade e fraternidade do que a religião ou os costumes antigos” (p. 307). Entretanto, após a chegada do século XX, “[...] todos esses valores evoluem, culminando na sociedade de consumo, onde os tempos festivos se convertem em tempos consumistas” (SANSÃO-FONTES, 2013, p. 307). Este consumo

32 A autora comenta sobre o tema baseando-se nas ideias de Joan Soler i Amigó, em *Cultura Popular Tradicional* (2001).

chegou em um ponto em que o individualismo se tornou a principal forma de lidar com o espaço urbano e com outras esferas da vida. Assim, segundo Sansão-Fontes (2013), as festas do século XXI carregam uma subversão, uma “[...] reação ao individualismo e alienação pós-modernos, quebrando o ritmo do cotidiano e representando a reconciliação provisória dos contrários: ritual e espontaneidade, tradição e licença, religiosidade e profanação, caos e criação, ordem e desordem” (p. 308). A construção histórica dos problemas e situações da sociedade, portanto, sempre se refletiram nas maneiras de compreensão da celebração. E a ocupação do espaço público é, sem dúvidas, parte da reação ao individualismo que mantém as pessoas dentro de ambientes fechados, enclausuradas e com medo do grande monstro chamado cidade, que pode devorá-las sem piedade. A festa ou o festival, por exemplo, tratam de desmitificar o perigo do espaço da rua, que mesmo sendo real, é diminuído ou mesmo sanado através da própria ocupação. É um ciclo que precisa ser alimentado pelos corpos cidadãos.

Dessa forma, “a vida festiva pode, por um lado, perpetuar certos valores da comunidade (até garantir sua sobrevivência) e por outro lado criticar a ordem política” (DAVIS, 1987 apud BONNEMAISON e MACY, 2008,

31 O padrão Dançar na Rua (63) lida com a libertação do corpo no espaço público.

2.4 CONCLUSÕES PARCIAIS

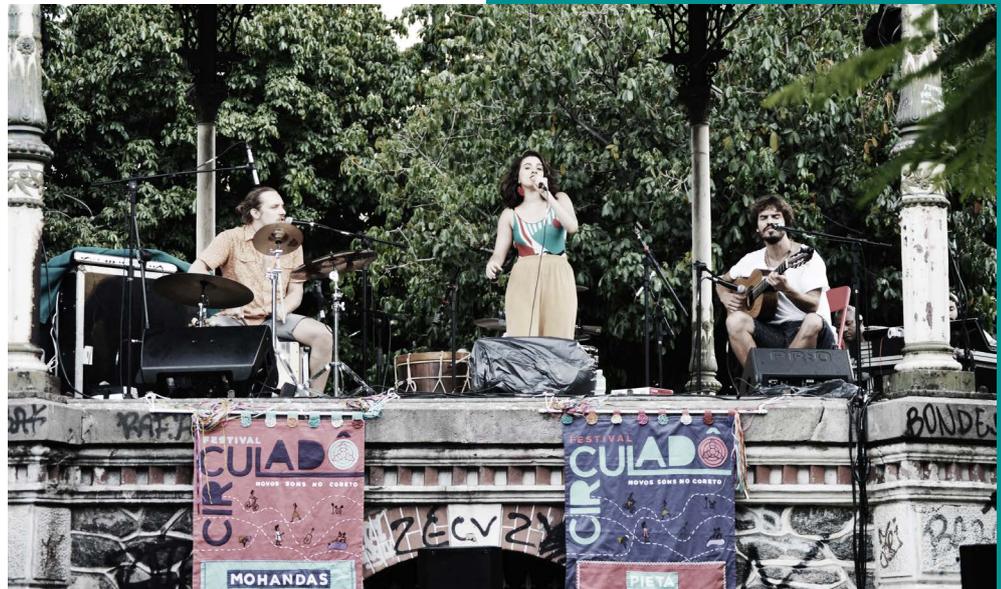
Holston (1996) escreve que as diversas superfícies da cidade “[...] contam histórias e o tempo. As cidades estão cheias de histórias no tempo: umas, sedimentadas e catalogadas, outras, dispersas, em forma de rastros e vestígios. Suas narrativas são épicas e cotidianas: falam de migração e produção, lei e riso, revolução e arte” (p. 243). Estas camadas são partes destas superfícies, especialmente as pouco catalogadas mas que são extremamente vistas e vividas, revolucionando o meio urbano em grande escala ou em microescala, com o próprio corpo, com instrumentos diversos ou mesmo com vários corpos. Em uma cidade como Rio de Janeiro, que vive de forma intensa o espaço da

p. 280)³³. Portanto, a ocupação do espaço da cidade é política, levando ao exercício de seu direito. Os eventos promovidos pelos produtores culturais podem ser um ponto de irradiação e debates de ideias em meio ao espaço urbano, o que remete ao papel da *Ágora*³⁴ na Grécia Antiga. Ou seja, há uma potência em ocupar, trocar e disseminar ideias e reflexões, gerando espaços de *comunicação*. Harvey (2014) levanta, então, a importância desses espaços – tornados lugares – serem explorados e cultivados “[...] pelos movimentos de oposição que adotam a causa dos produtores de cultura e da produção cultural como um elemento-chave de sua estratégia política (p. 206).

Banda Pietá no Festival Circuladô, no coreto do Campo de São Cristóvão.
Fonte: Autora, 2017

33 Tradução livre do trecho “festive life can on the one hand perpetuate certain values of the community (even guarantee its survival) and on the other hand criticize political order”, escrito por Natalie Zemon Davis na obra *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays* (1987), encontrada em Bonnemaison e Macy (2008).

34 Lugar público da pólis próprio para o debate e para a troca de ideias entre os habitantes.



rua, é fundamental compreender as respostas às questões sobre territorialidade, micropolíticas, corpos e papéis que, articulados, geram o entendimento sobre essas camadas e seus conflitos, e sobre como estes podem gerar novas repressões. É necessário o conflito. É necessária a diferença. Holston (1996) defende que entender a multiplicidade é “[...] aprender a ler o social a contrapelo de suas formações típicas” (p. 253). Assim, há uma leitura ampla e fora do tradicional, de forma que se pense as cidades compreendendo que as mesmas se transformam através destes seres que a habitam/constroem.

As múltiplas faces da coautoria mostram sua abrangência, de forma que todos são coautores em diferentes graus, podendo formar a cidade através de sua simples presença corpórea ou através da promoção de um evento, por exemplo. E a abrangência forma regiões tangenciais entre as camadas, onde, por exemplo, o ativista tenta construir uma liberdade para si, de forma que reflita nas diferentes camadas, com o intuito que todas tenham maior liberdade para práticas errantes, tudo através da sua ação no meio urbano. O cidadão formal, com sua presença, alimenta a constru-

ção de novos usos e serviços por onde circula, inclusive serviços dos cidadãos marginalizados, que também podem pré-ocupar um lugar e fazer com que os “formais” tenham interesse em passar por ali ou não. Ou seja, as camadas não só se apoiam como devem sempre interagir, criar comuns entre elas, construindo estruturas que sirvam e se adequem a todas, entendendo-se que em suas atuações, não interessa uma conclusão ou um fim e sim o processo contínuo em suas ações que geram vários pequenos resultados ou pequenas ocasiões.

O desenvolvimento do estudo sobre as camadas coautoras revela a diversidade contida nas ações em meio à cidade, onde os choques de interesses e subjetividades geram conflitos e diferentes interações e onde a manifestação dos “[...] mais diferentes gostos, habilidades, necessidades, carências e obsessões” (JACOBS, 2011, p. 161) é responsável pela criação da diversidade na cidade. Há uma crença na “feiura” da diversidade criticada por Jacobs (2011), que escreve que “[...] a diversidade de usos urbanos se assemelha a uma bagunça; e também implica que os lugares marcados pela homogeneidade de usos têm melhor aparência ou são de todo

modo mais suscetíveis a um tratamento aprazível ou esteticamente disciplinado” (p. 246). Entretanto, este capítulo revelou o quão estreita é a conexão entre estas camadas, sendo responsável por uma vivacidade inegável no espaço da cidade, totalmente oposta à cidade homogênea em estética e uso, promovida pelo urbanismo de topo. E exatamente esta camada de topo pode fatalmente fomentar os pequenos pontos de insurgência como resposta, ao mesmo tempo em que estas insurgências podem fomentar a ação da camada de topo. Salienta-se que atores podem permear entre o topo e a base, podendo diminuir a polarização aqui exposta.

As ações insurgentes podem funcionar quase como um casamento entre o colocado pelo topo e o colocado pela base, de forma que o estudo sobre elas e sobre as pessoas que as compõem é um passo a ser dado como alimentação do conhecimento da formação da cidade. Assim, como forma de conexão entre cotidiano e teoria, serão aprofundados no próximo capítulo três destes atores mencionados, que são parte do urbanismo de base: a funcionária, o camelô e o produtor cultural; a partir do estudo de pessoas reais.

APROPRIAÇÃO E CONSTRUÇÃO

DA ZONA PORTUÁRIA



CAPÍTULO 3



O museu e o ambulante. Fonte: Autora, 2016

Na busca pela verificação dos conceitos trabalhados em meio à vivência da cidade do Rio de Janeiro, faz-se necessária a busca por um recorte de algum espaço na cidade que traga questões e situações pertinentes para um estudo que envolve imersão, entrevista e observação. Jacques (2018) escreve que “o procedimento da montagem surge, assim, como uma forma de aprender a complexidade da construção da grande cidade moderna, mas também para ‘apreender a construção da história como tal’ “(p. 215). Assim, o processo de estudo gerou essa montagem de interpretações da realidade criando, assim, histórias que envolvem as diferentes formas de percepção e criação de cidade de cada um dos coautores escolhidos, o que leva, também, a uma nova apreensão da cidade. Este capítulo unirá, então, a análise urbana e a crônica envolvendo o cotidiano do personagem, entendendo que “[...] há ‘histórias’ que fornecem às práticas

cotidianas o escrínio de uma *narratividade*. Certamente, só descrevem alguns de seus fragmentos. São apenas metáforas delas” (CERTEAU, 2014, p. 133, grifo do autor). Ou seja, estas crônicas tratarão da realidade unida à interpretação pessoal, ambas mescladas a situações particulares.

Então, a partir do momento em que “toda sociedade mostra sempre, em algum lugar, as formalidades a que suas práticas obedecem” (CERTEAU, 2014, p. 78), as práticas dos personagens analisados são diretamente relacionadas às formalidades atuais. Portanto, para ser escolhido o caso/região a ser estudada, foram estabelecidas algumas premissas: coexistência das camadas/coautores no mesmo espaço público, normatização e controle do espaço, além do interesse em atuação por meio do capital. Dessa forma, foi escolhido um trecho da zona portuária do Rio de Janeiro, mais especificamente nas adjacências da Praça Mauá.

3.1

A PRAÇA E SEU ENTORNO

“[...] pão seco de cada dia,
tropical melancolia. [...]
Aqui o terceiro mundo
pede a benção e vai dormir.”

Trecho do poema *Marginália II* (1967), de Torquato Neto, interpretado¹ por Gilberto Gil.

¹ Ver Neto (p1968).



Muralha do cais do porto em construção. Fonte: Emygdio Ribeiro, entre 1904 e 1913.

3.1.1 AS CONSTANTES INTERVENÇÕES

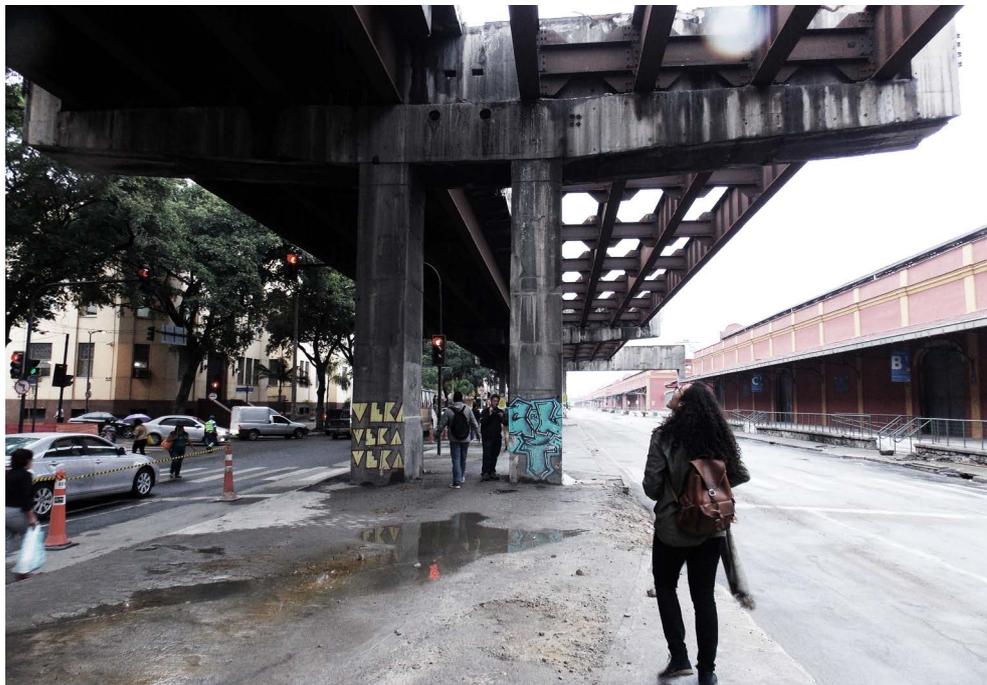
Boa parte da região portuária foi construída através de aterros constituídos por materiais provenientes do desmonte do Morro do Senado. Ou seja, a região já não é parte do limite “original” da cidade. A partir desta intervenção, que acabou com algumas praias e ilhas existentes, além de monumentos históricos², a região sofreu inúmeras modificações como abertura de vias, edifícios construídos e demolidos para darem lugar a outros, remoções de casas, desenhos e limites da praça modificados, com diferentes desenhos de pisos, construção e demolição de viaduto, construção de equipamentos como museus, etc.

Assim, não só os edifícios foram “substituídos”, mas todo o espaço

² Mais informações, ver Instituto Baía de Guanabara [20--?].

público foi desenhado e redesenhado diversas vezes, modificando também a forma de se ocupá-lo por parte das pessoas. Kamita (2015) coloca que

Situada entre o porto e o centro do Rio, a praça sofreu dessa alternância entre momentos de brilho e de decadência. Do velho logradouro povoado de escravos e senhores à redenção com a reforma Passos, da contaminação boêmia de imigrantes e marinheiros de todas as partes e prostitutas à propagadora da cultura popular com a Rádio Nacional, do estrangulamento causado pela metropolização acelerada que a submeteu à lógica impiedosa do tráfego que a esartejou com vias e elevados à atual transformação urbana, a Praça Mauá anuncia novamente um renascimento.



A Perimetral parcialmente demolida onde é o atual Boulevard Olímpico. Fonte: Autora, 2014

Guarda municipal agride ambulante na praça Mauá.

Fonte: Youtube, 2016.

Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=JcSkc1afwsl> >. Acesso em: 20 jan, 2019.



Este renascimento se deu através das obras para os jogos olímpicos de 2016, que materializaram o urbanismo *top-down*, tendo como principais coautores as grandes empreiteiras apoiadas pelo governo, através de Operações Urbanas Consorciadas³. O projeto gerou conflitos latentes e evidentes entre as diferentes camadas que ali habitam/circulam/trabalham, antes⁴, próximo⁵ e durante os jogos. Skatistas eram vetados boa parte das

³ Segundo consta no Estatuto da Cidade, as Operações Urbanas Consorciadas são instrumentos da política urbana, sendo “[...] conjunto de intervenções e medidas coordenadas pelo Poder Público municipal, com a participação dos proprietários, moradores, usuários permanentes e investidores privados, com o objetivo de alcançar em uma área transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e a valorização ambiental”. Ver Brasil (2002).

⁴ Ver TV Brasil (2013).

⁵ Ver Youtube (2016).

vezes, bem como possíveis ambulantes. Os camelôs da Travessa do Liceu, logo atrás do edifício A Noite, tiveram seus boxes destruídos e removidos, tendo sua volta vetada pela guarda. Mesmo algumas intervenções e performances artísticas⁶ eram vetadas, refeltindo o controle incisivo. Assim, a região, que poderia ser um novo tipo de comum urbano como, por exemplo, um parque urbano, foi capitalizada, e Harvey (2014) explica como essa capitalização pode ocorrer de forma fácil nestes parques urbanos, fazendo com que imóveis do entorno tornem-se mais caros, além de serem extremamente controlados (por poucos) de forma que se mantenha a ordem (para poucos), onde ordem significa seleção de quem pode ali estar.

6 Em dezembro de 2015, ocorreu a intervenção temporária #becomaravilha, no entorno da Praça Mauá, na qual uma das ações consistiu em uma performance feita por Agrippina R. Manhattan e por esta autora, ambas vestidas com roupa de mergulho e máscaras de gás lacrimogêneo. Foi simulado um banho em uma piscina de plástico repleta de lixo, representando o mergulho na poluição da Baía de Guanabara, cuja promessa de despoluição até hoje não foi cumprida. Tentou-se fazer a ação na praça – reinaugurada pouquíssimos meses antes – e houve impedimento da guarda. Após um diálogo intenso, foi dado um tempo curto para a ação que, apesar de ter sido realizada, ocorreu extremamente controlada e vigiada.



Agrippina R. Manhattan e esta autora na performance da intervenção #becomaravilha. Fonte: Desconhecida, 2015.



A Praça Mauá ocupada durante os jogos olímpicos. Fonte: Autora, 2016



Grades colocadas pela Marinha na orla Conde. Fonte: Gabriel de Paiva / Agência O Globo.

3.1.2 HOJE: FORMAS DE APROPRIAÇÃO

No pós-Jogos, percebe-se reversão na superproteção antes existente por parte do governo, apesar de tentativas de obstrução de trechos da região por parte da Marinha⁷, fomentando o afrouxamento das normas e no controle, o que trouxe certa liberdade para ocupação⁸ como a dos camelôs - antes proibidos -, e dos artistas de rua. Todas estas ações trazem impacto para a região, e revelam certa resistência e subversão ao urbanismo de topo.

7 Ver Granda & Corrêa (2016).

8 Ver Schmidt (2017)

periódicas

Dentre as ocupações periódicas, ocorrem eventos promovidos por instituições diversas, em escalas que variam desde feiras até shows, passando por festas. Estes eventos modificam a dinâmica de ocupação do espaço, atraindo também pessoas que nunca foram ao local.

cotidiano

Na praça, vêem-se pessoas sentadas (algumas vezes deitadas) nos bancos fazendo hora, talvez esperando o fim do horário de almoço, esperando alguém chegar ou só admirando a paisagem. Alguns moradores

do entorno e/ou funcionários circulam por ali. Já outras pessoas se dirigem à estação de VLT mais próxima.

A pouca grama existente, é ocupada, principalmente aos sábados e feriados, por pessoas que ali deitam ou crianças que sobem e descem correndo. Outras pessoas são vistas sentadas embaixo das poucas sombras provenientes das palmeiras, algumas vezes descansando no horário de almoço. Na parte da noite, há prática de exercícios coletivos⁹ na praça, como os que ocorrem nas praias cariocas.

O movimento cotidiano é potencializado especialmente pelo Museu de Arte do Rio (MAR) e pelo Museu do Amanhã. As duas instituições também promovem eventos internos, como palestras, aulas e workshops.

9 Os exercícios coletivos são promovidos por uma empresa particular que monta e desmonta seu espaço com tendas, cones, dentre outros objetos.

Entretanto, o MAR promove periodicamente eventos¹⁰ - tanto pagos quanto gratuitos - em seu pilotis (protegido por um muro de vidro), com shows, festas e barracas com comida, o que traz também uma nova ocupação na região, porque boa parte do público deixa de “entrar no pilotis” e acompanha o evento “do lado de fora”, na praça mesmo, consumindo com os ambulantes, sentando-se nos bancos mais próximos e dançando livremente. Ou seja, fora do controle imposto por um evento que acontece em um espaço que teoricamente deveria ser da cidade: o pilotis.

A era digital, que envolve *selfies* e redes sociais, também tem influência na apropriação do espaço

10 Eventos como MAR de Música, que já recebeu artistas independentes como as bandas Carne Doce e Boogarins, e outros já consagrados como Elza Soares.

da praça. Pessoas sobem, abraçam e sentam-se no grande letreiro que, na época das olimpíadas, possuía os dizeres “#cidadeolímpica”, tendo sido posteriormente substituído pelos dizeres “Rio_te amo”. Claro que qualquer ação no letreiro vem somada à uma ou à vinte fotografias sendo feitas ali. Atualmente, não há mais nenhum letreiro na praça. Por ali também circulam pessoas fantasiadas de personagens, com intuito de conseguir algum dinheiro através de fotografias com passantes, nos mesmos moldes da Times Square, em Nova Iorque.

Nos finais de semana, algumas famílias e outros visitantes fazem passeios pela região. Alguns se aproximam da beira da Baía de Guanabara para apreciar a vista, outros sentam-se, conversam e namoram. Mais uma vez, múltiplas fotografias são feitas ali e estes visitantes dividem o espa-



Feira na praça. Fonte: Autora, 2017 (acima)



Show do BaianaSystem no Festival TOCA. Fonte: Autora, 2018



Artistas fantasiados e ambulantes surgem com frequência na praça. Fonte: Autora, 2017

ção com crianças e adolescentes que, desde a reinauguração da praça, se acumulam e brincam de saltar e mergulhar nas águas sujas, refrescando-se e aliviando o intenso calor carioca.

Esta reversão do uso foi noticiada na época da reinauguração como “desordem”¹¹, o que comprova a sacralização do espaço, em vista que esta forma de apropriação não interfere negativamente nem desrespeita nenhum outro usuário do espaço, além de não degradar nenhum equipamento novo instalado. Entretanto, a simples presença daquelas pessoas, juntamente com um ato que subverte o uso controlado, é responsável pela criação de um imaginário onde elas se tornam perigosas e onde esta informalidade no uso do espaço se torna, também, algo marginal e perigoso.

Ainda sobre associação à marginalidade, os skatistas começam a apropriar-se da praça de forma gradual. Antes não lhes era permitida a ocupação pois, segundo relatos, poderiam danificar algum equipamento. Agora é comum¹² vê-los aproveitan-

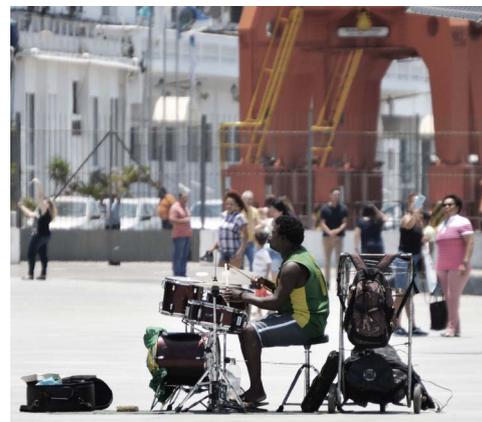
11 A notícia “Desordem no novo cartão-postal” foi publicada em 28 de setembro de 2015 e está disponível no site do Jornal O Globo. É possível buscá-la no link < <http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx> > Acesso em: 24 out. 2018.

12 Atualmente, os skatistas se veem livres para apropriação e o assunto foi abordado em BOERE (2018)

do cada objeto do espaço para suas manobras. Os artistas de rua, como músicos, também ocupam com mais liberdade a ampla região da praça.

Algo considerável proveniente das obras sofridas pela região é a abertura para os pedestres entre a Candelária e a área do Museu do Amanhã, trecho da Orla Luiz Paulo Conde, o que facilitou a circulação e tornou-se um espaço mais potente e ativo. Próximo ao Museu do Amanhã, algumas pessoas sentam-se no mobiliário existente, também próximo à água, e admiram a vista. Chegando-se à praça, a quantidade de ambulantes e artistas de rua cresce. No mais largo caminho lateral ao museu, forma-se quase como um corredor gastronômico, somado a um ou outro vendedor de *souvenirs* e um ou outro músico. Chegando-se ao ponto mais distante da praça e mais próximo à baía, o extremo do museu, grupos de pescadores são vistos sentados voltados para a água, com suas varas de pescar. Estes grupos ocupam o local tanto no período do dia quanto no da noite. Ao fundo, atrás do pano de vidro do Museu, os visitantes posam para fotos ou mesmo fotografam o que vêem, deslumbrados com a conexão visual com a baía.

Durante o dia, há um movimento constante de pedestres nas vias do entorno imediato, sendo geralmente



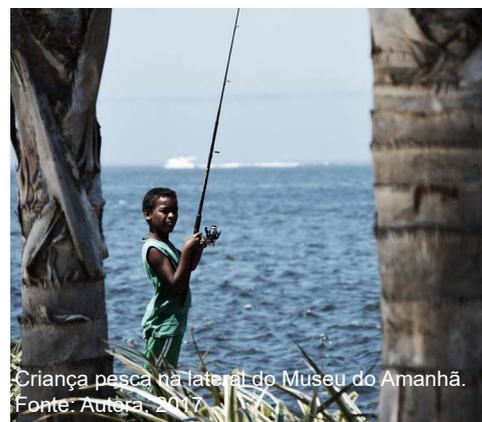
O artista de rua Calebe se apresenta na praça.
Fonte: Autora, 2017



O letreiro “#cidadeoImpica”.
Fonte: Autora, 2015



O letreiro “Rio, te amo”.
Fonte: Autora, 2017



Criança pesca na lateral do Museu do Amanhã.
Fonte: Autora, 2017



Descanso e leitura. Fonte: Autora, 2018



Transcursos na chegada da praça.
Fonte: Autora, 2018



A relação visual com a Baía. Fonte: Autora, 2017



Morrotos com grama sendo apropriados.
Fonte: Autora, 2017

uma ocupação de passagem, de chegadas ao trabalho, de saídas para o almoço, de idas para casa ou de espera em pontos de ônibus. Algumas vezes, estes percursos são interrompidos por acessos rápidos a lojas ou a camelôs. Também existem, especialmente no início da Rua Sacadura Cabral, alguns bares que trazem vida ao espaço, ocupando as largas calçadas com mesas e cadeiras. Além disso, em dias de evento na praça, especialmente noturnos, o número de ambulantes

impõe e é um marco visual para a Praça Mauá. Sua construção gerou uma pequena travessa entre sua parte posterior e o Morro da Conceição: a Travessa do Liceu, que será tratada adiante. A 270 metros¹³ da praça, o Largo de São Francisco da Prainha recebe eventos, especialmente noturnos, como o Acarajazz¹⁴, possuindo bares diversos, e a Pedra do Sal (tombada¹⁵ pelo INEPAC em 1984), se localiza perto dali. Já a Rua Sacadura Cabral carrega em sua extensão momentos diversos, sendo um conector espacial de pontos importantes da região e local de grande circulação de pessoas e veículos.

Estes espaços carregam diversos momentos, micropolíticas e territorialidades, que se formam por diversas camadas coautoras de cidade. Dentro das três camadas distintas trabalhadas no capítulo 2, foram escolhidos três personagens que têm algum tipo de atuação na região. São eles: Jéssica, a funcionária da Rua Sacadura Cabral; Ademar, o camelô da Travessa do Liceu; David, o produtor cultural do Largo da Prainha.

13 Medida aproximada tomada pelo programa Google Earth.

14 Mais informações sobre o evento estão disponíveis em < <http://intervencoestemporarias.com.br/intervencao/acarajazz/> > Acesso em: 29 out. 2018.

15 Dado disponível em: < http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/20 > Acesso em: 8 nov. 2018.

vendendo comidas e bebidas se multiplica nesta mesma rua, dando suporte às grandes quantidades de pessoas que geralmente atendem aos eventos, trazendo certa segurança ao espaço e sendo os olhos da rua ou olhos dos “proprietários naturais da rua” de Jacobs (2011).

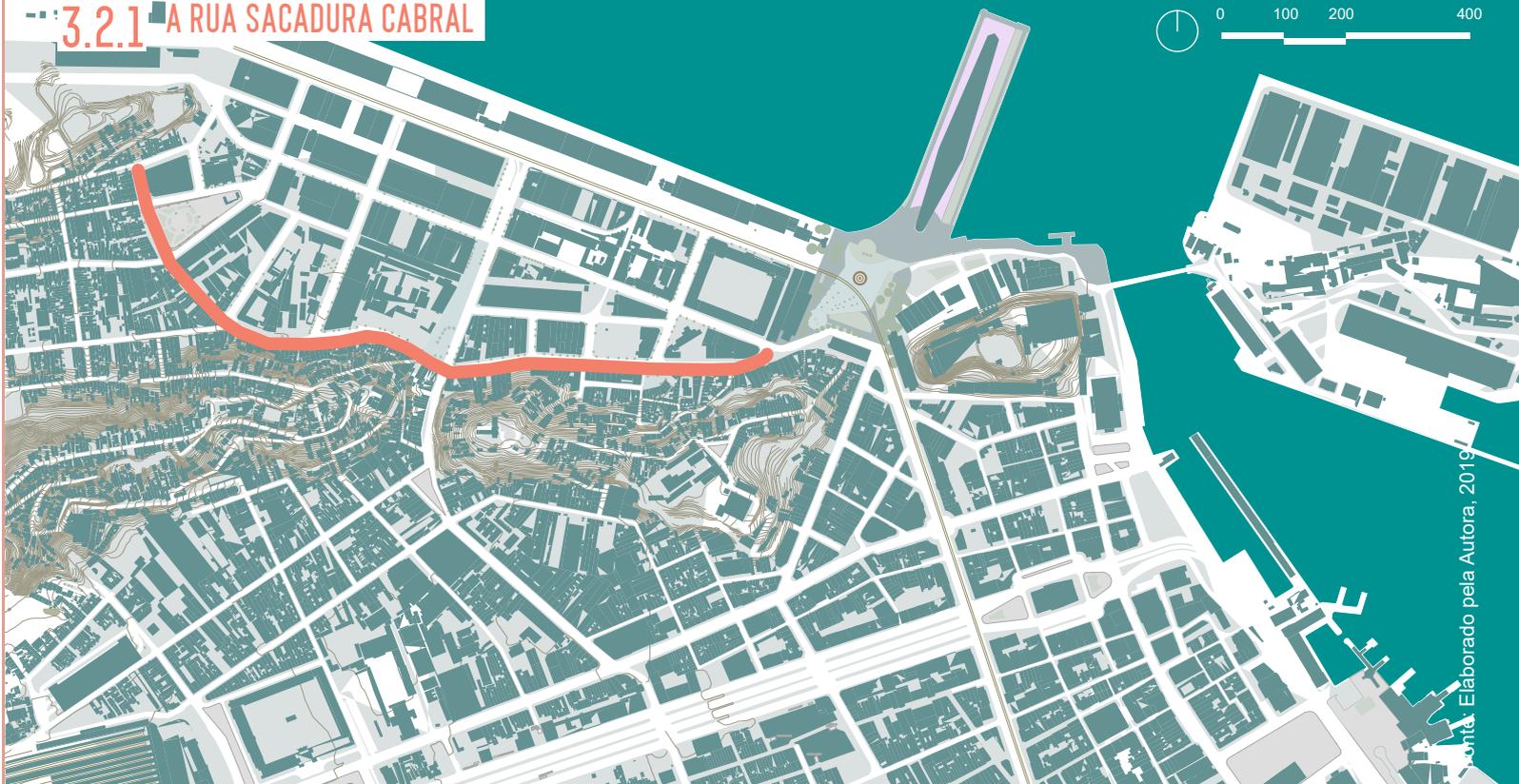
O Edifício A Noite, mesmo não sendo mais o mais alto da região, se

3.2

JÉSSICA:

A FUNCIONÁRIA DA RUA SACADURA CABRAL





INSERÇÃO NA CIDADE

Uma longa fita conecta a Praça Mauá à Praça da Harmonia, fita que aglutina ao longo de sua extensão pontos históricos, boêmios e de serviços. A fita ganhou o nome de Rua Sacadura Cabral, nome do oficial da Marinha Portuguesa que, juntamente com Gago Coutinho, fez a primeira travessia aérea do Atlântico-Sul¹⁶. A rua antes chamada¹⁷ Saúde, e que já

¹⁶ Ver Reis [20--?].

¹⁷ “Acompanhando o sopé deste morro ao longo da orla, nascia um caminho que seguia da Prainha em direção ao Valongo, que deu origem à rua da

foi o limite entre morro e água, é uma das mais conhecidas da região, justamente por ser uma das mais extensas e por reunir uma diversidade de situações em pontos distintos.

Gonçalves (2012) explica sobre o estigma que a região carregou, durante sua história, de ser um local ruim, especialmente por ter sido espaço do grande mercado de escravos, da prisão Aljube¹⁸, local completamente insalubre que abrigava inimigos da

Saúde” (HONORATO, 2008, p. 35).

¹⁸ Mais informações, ver Godoy [20--?].

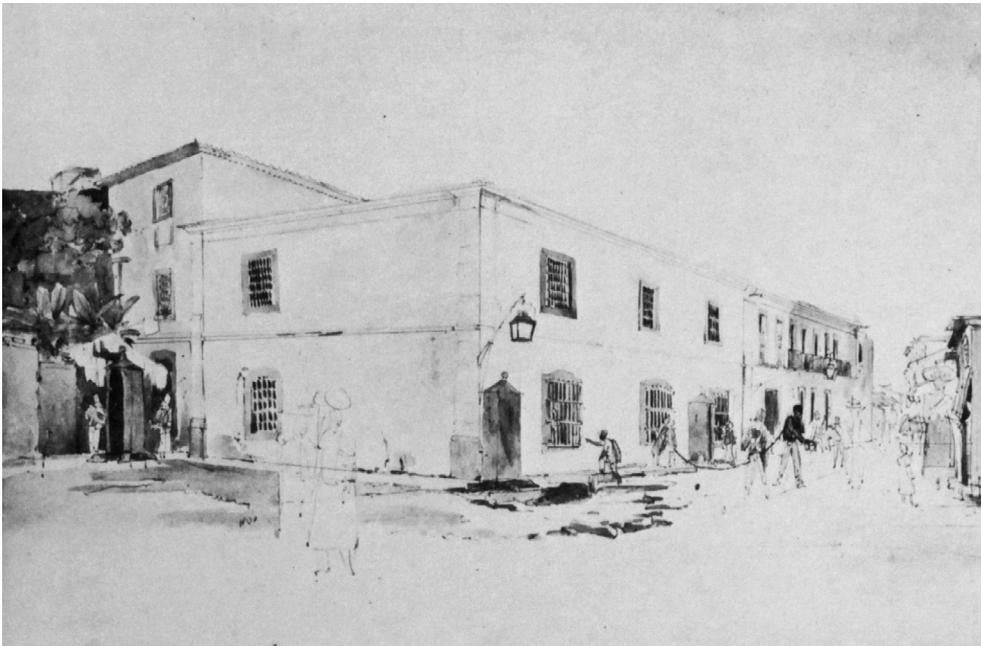
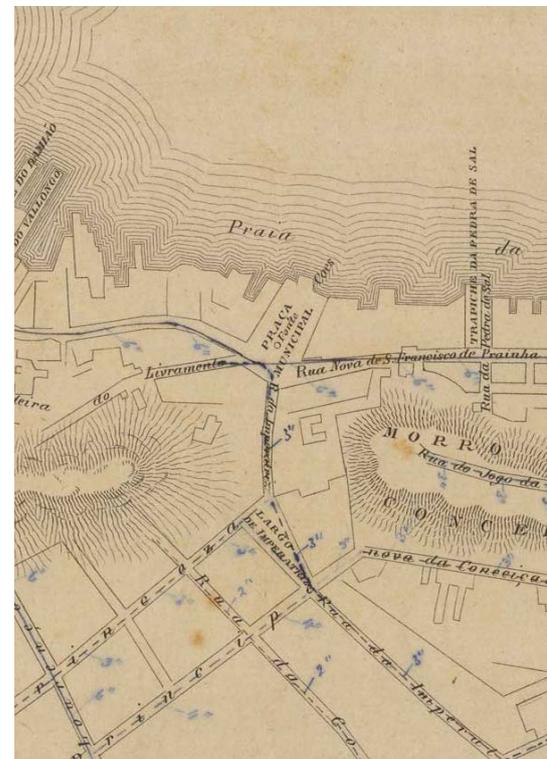
Igreja, além de ser região de moradia de uma população carente e abrigar a primeira favela do Rio: o Morro da Providência. A Praça da Harmonia foi um local de resistência dos moradores, sendo tomada por barricadas contra os investimentos sanitaristas do governo no início do século XX. Assim, a imprensa narrava sobre a região de forma negativa, tornando-a ainda mais estigmatizada, e João do Rio também traz em uma de suas crônicas a sensação trazida pela região:

A Prainha (onde é hoje a Praça Mauá) também [assusta]. Mesmo hoje, aberta, alargada com prédios novos e a trepidação contínua de comércio, há de vos dar uma impressão de vago horror. À noite são mais densas as sombras, as luzes mais vermelhas, as figuras maiores. Por que terá essa rua um aspecto assim? Oh! Porque foi sempre má, porque foi sempre ali o Aljube, ali padeceram os negros dos três primeiros trapiches do sal, porque também ali a Forca espalhou a morte! [1905] (2007, p. 22)

As obras para os jogos olímpicos carregavam um pequeno anseio de modificar o estigma ao trazerem grandes investimentos ao espaço, que deveria se mostrar seguro e interessante, para que se tornasse uma mercadoria rentável, de forma que este anseio caminhava lado a lado com os

A atual localização da praça Mauá era chamada de Largo da Prainha, e a rua Sacadura Cabral ainda se chamava rua Nova de São Francisco da Prainha. Fonte: Guia e Plano da Cidade do Rio de Janeiro, 1858.

Disponível em: < http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart174224/cart174224.jpg > Acesso em: 5 nov. 2018.



interesses das empreiteiras. Entretanto, segundo relatos de moradores, o investimento na melhoria da infraestrutura da Rua Sacadura Cabral se deu, partindo da Praça Mauá, somente até determinado ponto, ponto este sendo o limite que geralmente é explorado pelos turistas: o Cais do Valongo, sítio arqueológico declarado Patrimônio Mundial da Humanidade em 2017. A partir deste trecho, que tem como limite as ruas Barão de Tefé e Camerino, até o outro extremo, no 5º Batalhão da Polícia Militar/Praça da Harmonia, há certo abandono do poder público.

O Aljube. Fonte: Thomas Ender, 1817

TAMANHO

É possível acessar a Rua Sacadura Cabral vindo de pontos diversos da região, onde uma grande quantidade de outras ruas a corta ao longo de seus aproximados 1,2 quilômetros¹⁹. Dentre elas, as ladeiras do Morro da Conceição e do Morro da Providência, as ruas de grande porte como a Camerino e a Barão de Tefé, as que comportam um trecho do VLT como a Rua Pedro Ernesto, ou mesmo ruas menores que a conectam à Avenida Venezuela.

19 Medida aproximada tomada pelo programa Google Earth.

ARQUITETURA + MARCOS

NA PAISAGEM

O mar chegava onde hoje é a Rua Sacadura Cabral²⁰. Dessa forma, após os diversos aterros, ela formou uma longa fita que costurou o que era “novo” e o antigo. Os Morros da Conceição e da Providência são os grandes marcos topográficos visuais, complementados pela infinidade de construções em sua superfície. Assim, quando se olha para eles, percebe-se uma variedade de camadas, tendo como primeiro plano as construções que estão no nível da rua. Estas construções são, nesta mesma margem, sobrados em sua maioria. No trecho Praça Mauá x Cais do Valongo, existem sobrados reformados, em contraposição ao trecho Cais do Valongo x Praça da Harmonia, onde os mesmos estão em mau estado. Os sobrados acontecem com frequência, sendo interrompidos por alguns edifícios menos expressivos, por alguns espaços mais abertos sem edifícios e por edifícios históricos e/ou de serviços, sendo eles de grande porte ou não.

Como espaços mais abertos ou espaços livres públicos, estão o Largo de São Francisco da Prainha, o Cais do Valongo e a Praça da Harmonia. O primeiro, que antes recebia a circulação de carros em seu períme-

20 Informação encontrada em Silva (2015).



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

tro, é o mais próximo à Praça Mauá e é emoldurado por uma fileira de sobrados. Mais a frente, o Largo será analisado de forma mais minuciosa. O Cais do Valongo é um sítio arqueológico descoberto durante as obras para os jogos, que mostra dois níveis de pisos de cais de dois momentos da história do Rio de Janeiro: o piso do cais que recebeu mais de um milhão de africanos para serem escravizados (Valongo) e, sobreposto, o piso do cais que recebeu a Imperatriz Teresa Cristina Maria de Bourbon (Imperatriz)²¹. O espaço é aberto e os dois níveis de piso estão abaixo do nível atual daquele trecho. O local, antes chamado Praça Jornal do Comércio, traz sensação de “vazio” no nível do pedestre, o que faz com que o Hotel Barão de Tefé, com sua fachada imponente, fique ainda mais evidente a quem passa por ali. Já a Praça da Harmonia fica no outro extremo da Rua Sacadura Cabral, ao lado do 5º Batalhão da Polícia Militar, possuindo jardins, árvores e um coreto. A praça costuma receber diversas festas populares e blocos de carnaval,

21 Informações encontradas em Lima (2012).

como o Prata Preta, que homenageia²² Horácio José da Silva, um dos líderes das barricadas na região contra a Revolta da Vacina.

Dentre os edifícios de maior relevância tem-se, ao lado da Praça da Harmonia, o histórico Moinho Fluminense, uma das primeiras fábricas de moagem de trigo no Brasil, que em 2011 teve a fachada recuperada e em 2013/2014, foi vendido à uma empresa de investimentos²³. Caminhando de volta para a Praça Mauá, colado ao Cais do Valongo e ocupando uma quadra inteira, se localiza o Hospital Federal dos Servidores do Estado, tendo alta arborização em sua fachada, elevando o nível de sombreamento na rua.

Do Cais do Valongo, é possível enxergar outras camadas de arquitetura, um pouco mais distantes que as já colocadas. Primeiramente, olhando na direção da Baía de Guanabara, alguns dos novos edifícios corporativos do

22 Mais informações sobre o bloco e sobre Prata Preta, ver Conectando Territórios [20--?].

23 A empresa projetava fazer do local um complexo residencial, comercial e hoteleiro para os jogos olímpicos, mas nada foi feito. Para estas e outras informações, ver Fundação Brungru [20--?].

Porto, em grande escala, contrastando com as pré-existências. Olhando na direção do Centro, é possível enxergar o topo do relógio da Central do Brasil, ícone arquitetônico da cidade.

Adiante, quase ao lado do Largo de São Francisco da Prainha, um alto muro de contenção separa o nível da rua e um dos níveis do Morro da Conceição, onde está localizada a Igreja de São Francisco da Prainha, tombada²⁴ pelo IPHAN em 1938 e que foi reformada durante as obras para os jogos. A Igreja é acessada por uma escadaria de pedra e possui um espaço livre aberto em sua frente, o Adro de São Francisco, tendo no citado muro um guarda-corpo, que permite observar a vista. E como principal marco deste trecho da Rua Sacadura Cabral, não considerando a Praça Mauá em si nem o Museu de Arte do Rio, tem-se o Edifício a Noite, cuja imponência faz com que seja visualizado e percebido mesmo com muita distância.

24 Informação encontrada na tabela com a relação de bens tombados pelo IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20de%20Processos%20de%20Tombamento.pdf>> Acesso em: 8 nov. 2018.

Fonte: Elaborado pela Autora, 2019



Fonte: Fabio Guimarães, 2017

**50 BATALHÃO DA
POLÍCIA MILITAR**



Fonte: Autora, 2018

PRAÇA DA HARMONIA



Fonte: Autora, 2018

MOINHO FLUMINENSE



Fonte: Divulgação: INSPER/
Redesign, Outubro 2011

HOSPITAL DOS SERVIDORES



Fonte: Autora, 2016

CAIS DO VALONGO



Fonte: Autora, 2016

HOTEL BARÃO DE TEFÉ



Fonte: Autora, 2015

PEDRA DO SAL



Fonte: Autora, 2018

**LARGO DE SÃO
FRANCISCO DA PRAINHA**



Fonte: Autora, 2015

**IGREJA DE SÃO
FRANCISCO DA PRAINHA**



Fonte: Autora, 2018

EDIFÍCIO A NOITE

FLUXOS

A rua, que possui fluxo de automóveis de média intensidade, é de mão-única. Somados aos automóveis, alguns passam de bicicleta, seja carregando mercadorias, seja para simplesmente deslocarem-se mais rápido do que a pé. A variação nas tipologias e nos usos, além da grande extensão, levam à uma variação de fluxos de pedestres, que se modifica ao longo dos turnos.

No período diurno, é possível ver transeuntes que trabalham por ali, seja em um edifício corporativo, seja em um comércio local ou mesmo em algum dos sobrados. Estes trabalhadores têm fluxo aumentado especial-

mente no início da manhã, durante o almoço e no início da noite. Acredita-se que esses sejam os responsáveis por maior parte do fluxo diurno. Somado a eles, os moradores da região vivem seu cotidiano, circulam para fazer compras, para resolver questões pessoais ou se deslocam em direção à Central do Brasil. Adultos se misturam às crianças – moradoras ou não – que estudam nos colégios do entorno. Os turistas também fazem parte do fluxo da Rua Sacadura Cabral, mas seus principais pontos de interesse são o já citado Largo e o Cais do Valongo. No Cais, além de turistas e pessoas que circulam em busca do transporte público, caminham pessoas que vão

ao Hospital Federal dos Servidores do Estado. Na entrada deste, diversos ambulantes se posicionam.

No período da noite, os trabalhadores não só circulam pelo local como podem parar nos bares para a *happy-hour*. Alguns vão embora depois, outros permanecem quando juntam-se a eles outras pessoas que vieram para a região especialmente para lazer. Conforme a hora avança, as casas de shows/festas/boates, que cresceram após as obras, reúnem pessoas em suas portas. Algumas delas prestes a entrar, outras que saíram para fumar, outras que são ambulantes e ficam ali por perto, vendendo bebidas mais baratas que as do lado de dentro.

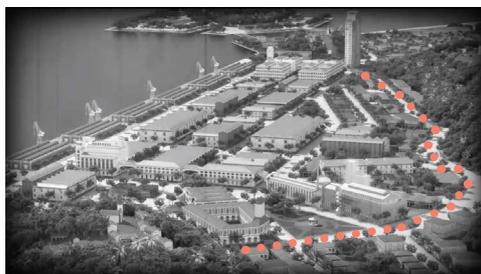
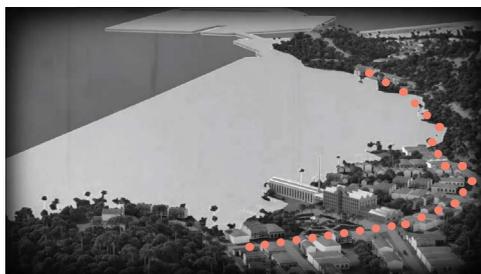


Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

Fonte das imagens: Autora e Daniel Diaz, 2018

SENTIDO DOS
AUTOMÓVEIS

TIPOLOGIA ESPACIAL: ELEMENTOS + PLANO SUPORTE



Podem ser percebidos diferentes momentos dentro da extensão da Rua Sacadura Cabral, tanto em sua tipologia espacial quanto em seu plano suporte.

Primeiramente, é interessante notar que, olhando para o mapa da região, ao norte, existem edificações de grande porte, salvo alguns trechos com sobrados. Conforme bem coloca Mello (2003), “a característica importante da proposta do novo porto, é o fato de ser um aterro executado como projeto de intervenção urbana, o que definiu sua tipologia de ocupação e das estruturas viária e fundiária” (p. 28). Ou seja, conforme o porto e a água se aproximam, menos edificações ocupam mais as quadras. É exatamente nesta faixa que estão o Cais do Valongo, o Hospital Federal dos Servidores do Estado, o Moinho Fluminense, a Praça da Harmonia e o 5º Batalhão da Polícia Militar. Já ao sul, na outra margem da rua, percebe-se a grande quantidade e o condensamento de sobrados, somado à edificações do Morro da Conceição e do Morro da

Providência, o que mostra que mais edificações ocupam mais as quadras. Assim a rua, antes faixa de conexão entre os moradores e o mar, torna-se faixa de transição entre escalas do meio urbano, entre a indústria/serviço e o comércio/habitação.

O gabarito é, de forma geral, proporcional ao contexto e agradável à escala do pedestre. Os sobrados são parte fundamental dessa sensação de conforto espacial, possuindo geralmente dois pavimentos de pé-direito alto. Eles também são significativos esteticamente e podem funcionar como parte da arquitetura do passado que não foi totalmente substituída.

Com as obras para os jogos, como já colocado, as calçadas do trecho Praça Mauá x Cais do Valongo foram alargadas e o número de faixas de rolamento diminuída. Assim, as calçadas do trecho modificado hoje em dia são amplas e confortáveis para caminhada, com 7 metros de largura em alguns trechos, 5 metros em outros, 4 em outros, em contraste com as calçadas do trecho não modificado.

A evolução do aterro na zona portuária de Rio de Janeiro. Intervenção da autora. Fonte: Vídeo Moinho Porto Maravilha, 2015. Disponível em: <<https://vimeo.com/129126805>> Acesso em: 9 out. 2018.



Fonte: Autora, 2018

SOBRADOS EM QUANTIDADE



Fonte: Autora, 2017

CALÇADA DO TRECHO RENOVADO APÓS 2015



Fonte: Autora, 2018

MORRO



Fonte: Autora, 2018

CONSTRUÇÕES OCUPANDO QUASE INTEIRAMENTE AS QUADRAS



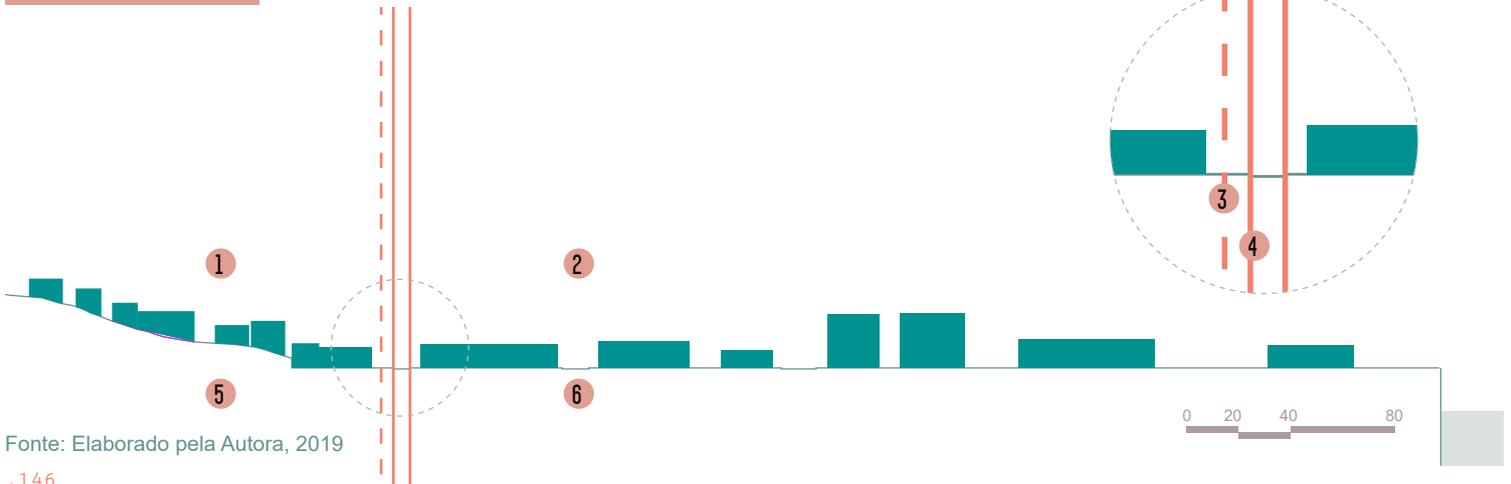
Fonte: Autora, 2018

CALÇADA DO TRECHO NÃO RENOVADO (LIMITE ORIGINAL)



Fonte: Autora, 2018

ATERRO



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

OS NOVOS FUNCIONÁRIOS

Com as novidades prometidas com as obras, novos negócios surgiram, indo além dos grandes edifícios corporativos ou dos pequenos comércios locais. Empresas de pequeno porte e escritórios começam também a ocupar a região, trazendo uma nova leva de funcionários que tiveram pouco ou nenhum contato com a região até o momento em que começaram a trabalhar ali. É neste contexto que Jéssica surge, uma jovem analista de marketing²⁵. Foi feita junto com Jéssica sua caminhada cotidiana do transporte público até o local de trabalho, depois do local até o restaurante na qual ela costuma almoçar, então do restaurante até o trabalho. Toda caminhada foi feita juntamente com a conversa, observando-se sua forma de ocupação e tentando ocupar e perceber a cidade de acordo com a sua narrativa.



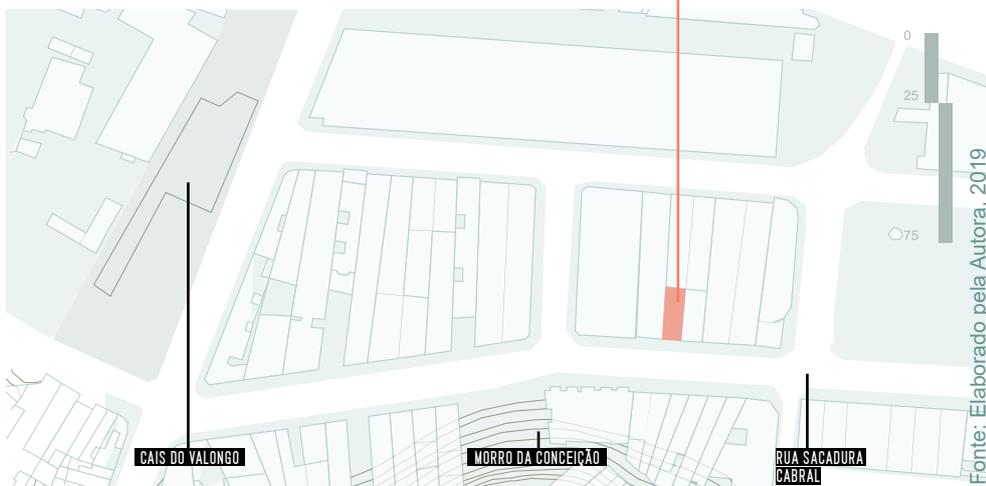
Novos edifícios, novas empresas.
Fonte: Autora, 2016



Jéssica
Fonte: Daniel Díaz, 2018



O sobrado onde Jéssica trabalha.
Fonte: Autora, 2018 –



²⁵ Esta autora conheceu Jéssica através de uma amiga, que a conhecia da forma mais contemporânea possível: em grupo de whatsapp. Assim ela, super solícita em expor suas opiniões e mostrar um pouco da sua ocupação, tornou-se mais uma personagem da região a ser estudada.

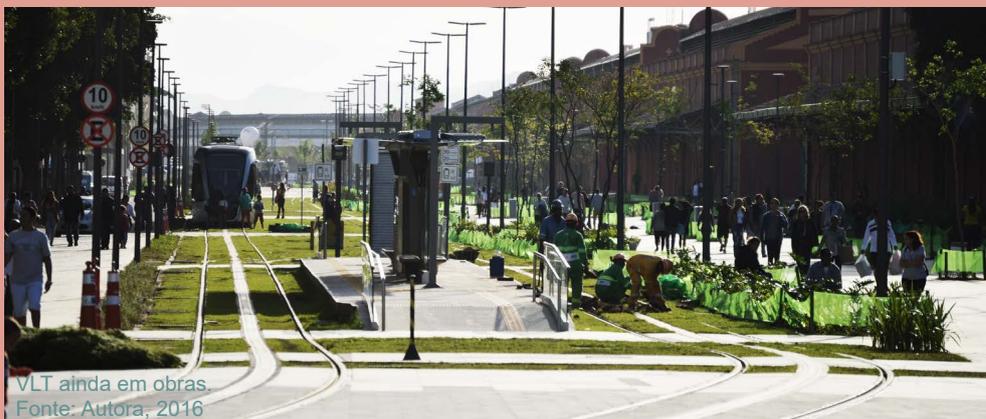
3.2.2 A OCUPAÇÃO FÍSICA DE JÉSSICA

HISTÓRICO DE OCUPAÇÃO

“Para dar início oficialmente à Olimpíada nesta sexta-feira (5), será possível comemorar com muita festa em diversos pontos da cidade. E tem opções para toda a família. Além de festas grátis, atrações radicais prometem garantir adrenalina extra entre cariocas e turistas na temporada esportiva. [...] A maior concentração de eventos está no Boulevard Olímpico, no Centro do Rio”. (RODRIGUES, 2016)



Longas filas no Museu 2 meses antes das olimpíadas. Fonte: Autora, 2016



VLT ainda em obras. Fonte: Autora, 2016

Medo de terrorismo²⁶, protestos diversos²⁷, impeachment²⁸. Um caldeirão de fatos eclodiu na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2016. O VLT recém inaugurado funcionava gratuitamente²⁹. Algumas obras para os jogos ainda não estavam acabadas, como a da nova linha do metrô, mesmo faltando pouquíssimos dias³⁰ para o início das competições. Um misto de tensão para alguns grupos e ansiedade para outros. A mídia divulgava amplamente as obras, gerando em parte da população curiosidade de se conhecer aquele novo espaço da cidade³¹, ca-

26 Ver TRINDADE (2016).

27 Ver O'CONNELL (2016).

28 Ver BBC (2016b).

29 Ver VILLELA (2016).

30 30 dias antes dos jogos, a BBC mostrou um pouco sobre alguns pontos “pendentes”, como a questão da violência e a falta do “clima de festa”. Ver Puff (2016).

31 O próprio Boulevard Olímpico foi inaugurado às vésperas do início dos jogos, tendo sido bem acolhido pela população de forma geral. Mais informações em Rodrigues (2016).

minhar, fotografar, em contraste com os protestos contra os jogos, contra as remoções³² e contra a exclusão social que estas obras poderiam representar.

Paralelamente, através da criação de novas instituições como o Instituto dos Pretos Novos, na região, foi formado o Circuito de Herança Africana, que traz a importância de se entender o passado daquela área, o sofrimento e as atrocidades da escravidão. Casos como o Circuito³³ trouxeram valor imaterial para a região, indo além do proveniente do mercado, onde visitas guiadas começaram a atrair pessoas que não buscavam somente conhecer o “vendido presente” mas valorizar a história e refletir sobre o passado³⁴.

O aumento do fluxo de pessoas, que agora poderiam caminhar

32 Ver Talbot, Lepercq & Robertson (2016).

33 Para mais informações, ver Instituto dos Pretos Novos [20--?].

34 Para melhor compreensão da história física, cultural e social da região, ver Guimarães (2011).



O Boulevard Olímpico durante os jogos.
Fonte: Autora, 2016

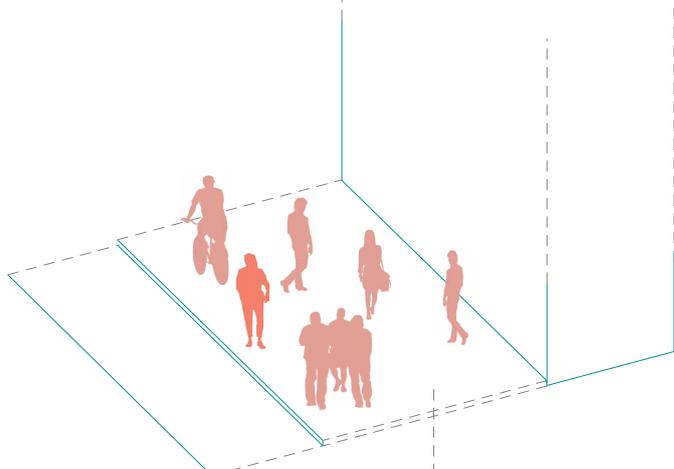
de forma mais confortável devido à ampliação das calçadas em trechos da Rua Sacadura Cabral, também teve potência no crescimento do número de festas em casas do entorno³⁵ e, chegados os jogos, nos shows gra-

35 Em 2017, a Veja publicou um artigo mostrando um pouco da noite carioca da região. Em 2015, o site do Porto Maravilha também fez um balanço sobre as opções existentes na região. Para mais informações, ver Meinicke (2017) e Porto Maravilha (2015).

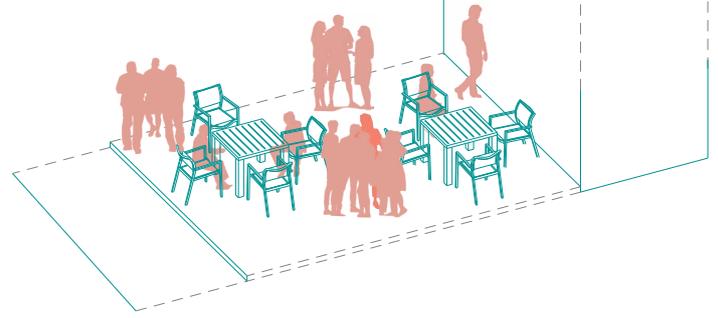
tuitos que ocorreram na Praça Mauá, juntamente com festas e transmissão de competições.

É neste contexto efervescente que Jéssica começa a trabalhar ali, em meio aos sentimentos mistos de euforia e medo, de anseio pela novidade prometida, de dúvida sobre o futuro da região e sobre o tão comentado legado.

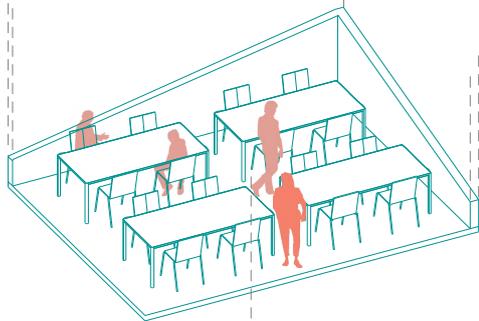
ESPACIALIZAÇÃO



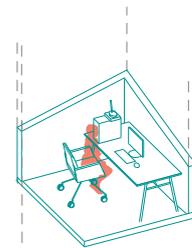
CALÇADA DA RUA SACADURA CABRAL



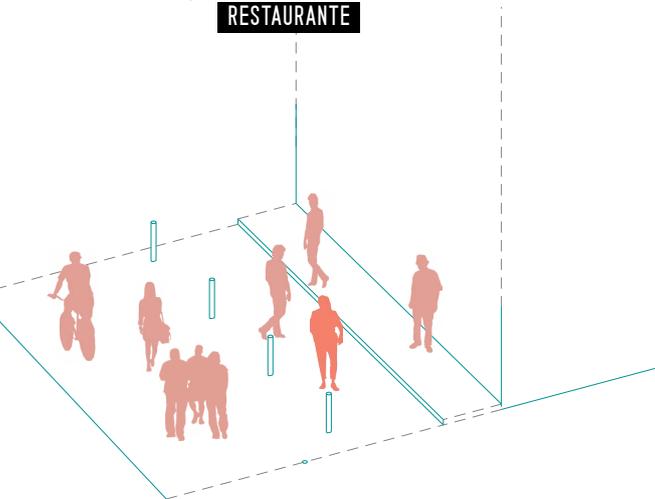
BAR NA RUA (HAPPY-HOUR)



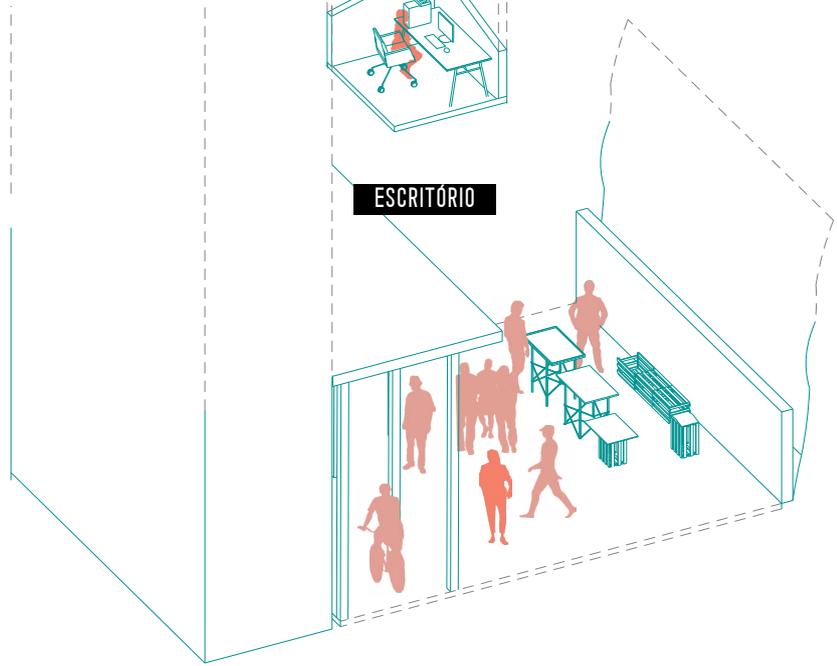
RESTAURANTE



ESCRITÓRIO



CALÇADA E ASFALTO DA RUA ALEXANDRE MACKENZIE



CALÇADA DA TRAVESSA DO LICEU

Não há instrumentos de extensão do corpo de Jéssica quando ela se movimenta pelas ruas, em sua forma de apropriação. Careri (2013) escreve que “o caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. [...] O caminhar produz lugares” (p. 51). Jéssica produz lugares ao ocupar o espaço puramente com o corpo, através de seu deslocamento, onde ao invés de ser ponto, este deslocamento transforma sua ocupação em linha que se esparra pelo espaço, recebendo diferentes estímulos em diferentes trechos. Assim, entende-se que se “[...] existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades [...], o caminhante atualiza algumas delas. [...] as desloca e inventa outras [...]” (CERTEAU, 2014, p. 164). Cheiros, visadas, luzes, sons, tudo se transforma e transforma a percepção deste corpo. Essas diferenças geram diferentes trajetos e diferentes formas de se fazer esses trajetos. Aceleração, pausa, desvio. Tudo varia de acordo com as situações que acontecem nos trajetos. Uma mesa na calçada desvia o corpo, o lado sombreado atrai em um dia ensolarado carioca, os produtos de um camelô atraem o olhar, podendo deixar o passo mais vagaroso.

Jéssica traz algumas relações com o espaço, sendo a peatonal a que acontece com maior tempo e frequência. As outras relações, como já colocado, são pontuais, como sentar-se em um bar ou na praça.

Dessa forma, o primeiro e principal suporte para as atividades de Jéssica é o piso, que varia em altura, material, largura, etc. em momentos diversos de suas caminhadas pela região. No trecho da rua Regente Feijó, seu suporte é o paralelepípedo, em contrapartida ao que acontece nas calçadas, sendo elas constituídas de pedra portuguesa. Em seguida, Jéssica cruza a avenida Marechal Floriano, que atualmente encontra-se em obras, o que traz um trecho de piso constituído por terra, compartilhando espaço com o asfalto. Em seguida, na rua Alexandre Mackenzie, o suporte é dado pelo asfalto, sendo parte deste também tornado espaço para pedestres através de tubos metálicos que os protegem dos carros, enfileirados e afastados da calçada, prolongando-a, o que faz com que Jéssica e boa parte dos pedestres tenham como maior suporte a caminhada pelo asfalto. Ela só começa a ter efetivamente a calçada como suporte quando chega à rua Barão de São Félix, sendo feita de concreto. A partir daí, ocorrem

novamente três trechos de asfalto intercalados, que acontecem nos momentos em que Jéssica atravessa de uma calçada para outra, sendo estas as calçadas da citada rua Barão de São Félix, da rua Camerino e da rua Sacadura Cabral, todas estas feitas de piso liso de placa, além de serem muito maiores do que as calçadas citadas anteriormente, tendo respectivamente 3 metros, 4-6 metros e 3,5-4 metros³⁶.

Quando caminha para almoçar, Jéssica também faz três passagens por asfalto: ao atravessar de uma calçada para outra na própria Sacadura, na Rua Acre e na Avenida Rio Branco, sendo que nesta última, ela também passa pelo piso com o trilho do VLT e pelo canteiro que o separa do asfalto. As calçadas da Rua Acre e da Avenida Rio Branco são formadas por pedra portuguesa e têm larguras totalmente distintas, de 2 metros e 8 metros, respectivamente. Jéssica ainda usufrui da calçada da rua Dom Geraldo, também de pedra portuguesa, que conta com balizadores metálicos em sua margem, e no trecho da rua Edgard Gordilho entre a Avenida Venezuela e a rua Sacadura Cabral, tendo piso de placa lisa e piso intertravado. Já no trecho desta mesma rua

³⁶ Medidas aproximadas tomadas pelo programa Google Earth.

mais próximo ao Boulevard Olímpico, é utilizado o asfalto para caminhada, devido ao baixo fluxo de veículos. Além de calçadas e asfaltos interligados, Jéssica caminha na Travessa do Liceu, no trecho em que o piso é de concreto. Ela também caminha pela Praça Mauá, que possui piso de placa lisa. Jéssica ainda percorre um pequeno trecho do Boulevard Olímpico com este mesmo piso, além de grama e trilhos por onde passa o VLT.

No momento da saída do trabalho, Jéssica passa pela calçada da Praça dos Estivadores, feita de concreto e placa e, ao entrar na rua Se-

nador Pompeu, segue todo o percurso tendo como suporte o próprio asfalto, pois as calçadas são mínimas. No cruzamento em frente a quadra da Central do Brasil, o suporte é novamente o asfalto. A última calçada percorrida, na citada quadra, divide o espaço com árvores em sua largura de 10 metros, sendo feita de pedra portuguesa.

Dentre os suportes pontuais de Jéssica, podem ser apontados os bancos da Praça Mauá, as cadeiras de plástico ou madeira dos bares que ela frequenta no *happy-hour* e a própria Pedra do Sal, que periodicamente é ocupada em momentos de descanso.

(primeira fileira, da esquerda para a direita)

Grama e trilhos.
Fonte: Autora, 2015
Piso liso.
Fonte: Autora, 2018

Pedra portuguesa e balizadores na rua Dom Geraldo. Fonte: Daniel Diaz, 2018

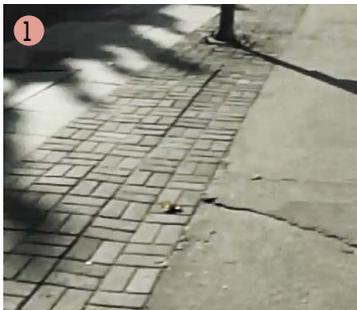
(segunda fileira, da esquerda para a direita)

Bancos da praça Mauá.
Fonte: Autora, 2015

Pedra do Sal.
Fonte: Autora, 2014

Cadeiras dos bares espalhadas pela calçada.
Fonte: Autora, 2017





1 CALÇADA EM PISO INTERTRAVADO



2 PISO EM CONCRETO



3 ASFALTO



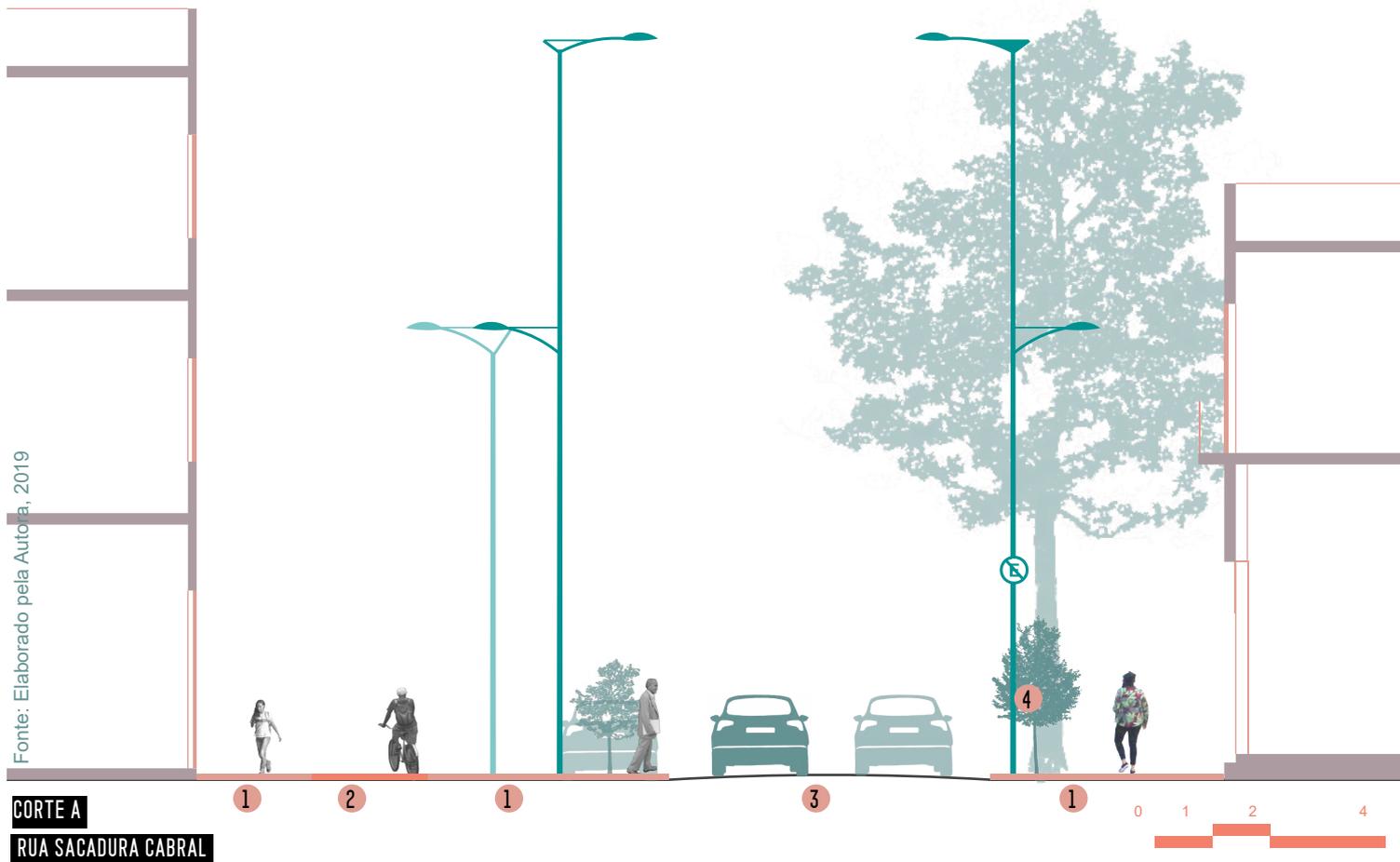
4 ARVORES JOVENS E PRÉ-EXISTENTES

Fonte: Autora, 2018

Fonte: Autora, 2018

Fonte: Autora, 2018

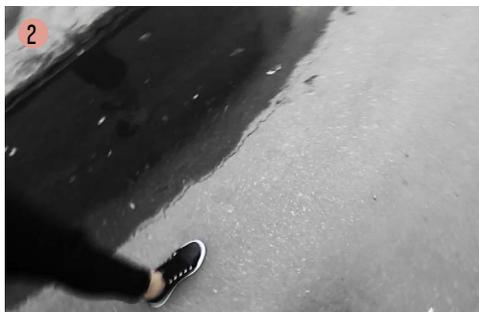
Fonte: Autora, 2018





1
CALÇADA EM CONCRETO

Fonte: Autora, 2018



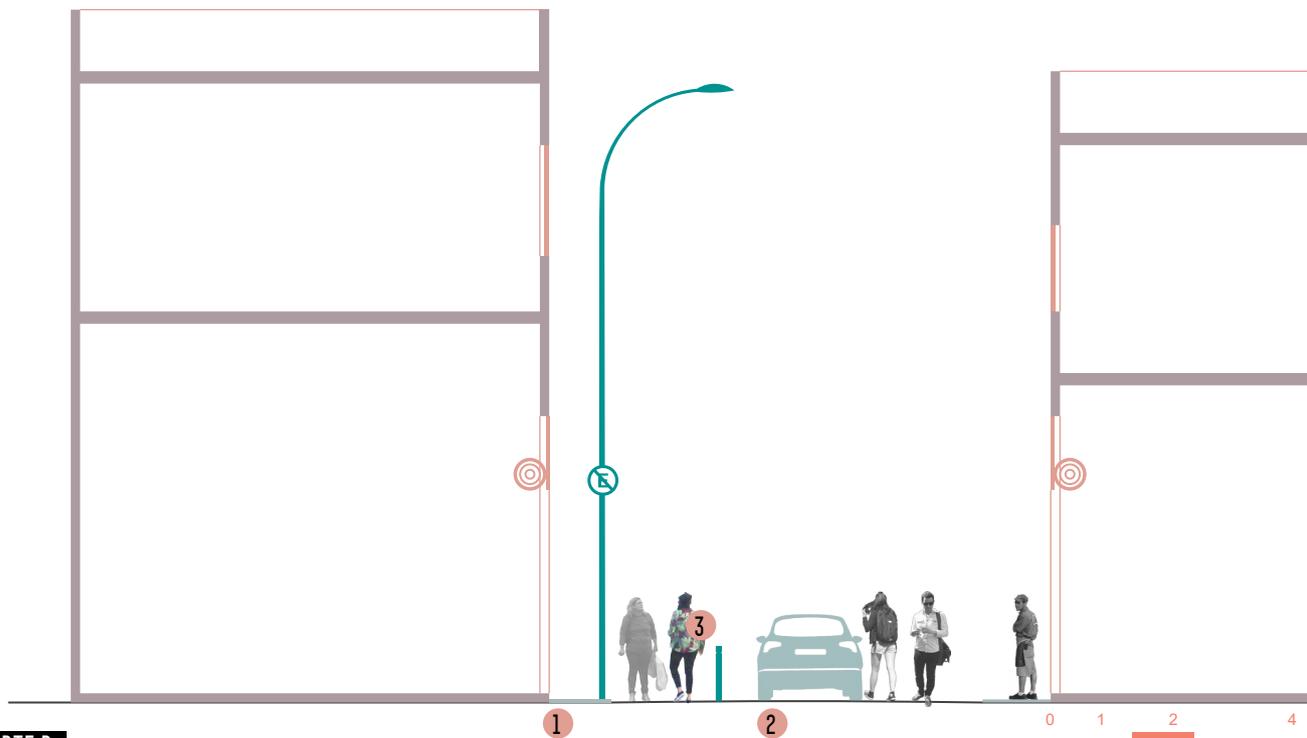
2
ASFALTO

Fonte: Autora, 2018



3
BALIZADORES METÁLICOS

Fonte: Autora, 2018



CORTE B
RUA ALEXANDRE MACKENZIE

Fonte: Elaborado pela Autora, 2019



Fonte: Aurora, 2018

1 CALÇADA EM PISO INTERTRAVADO



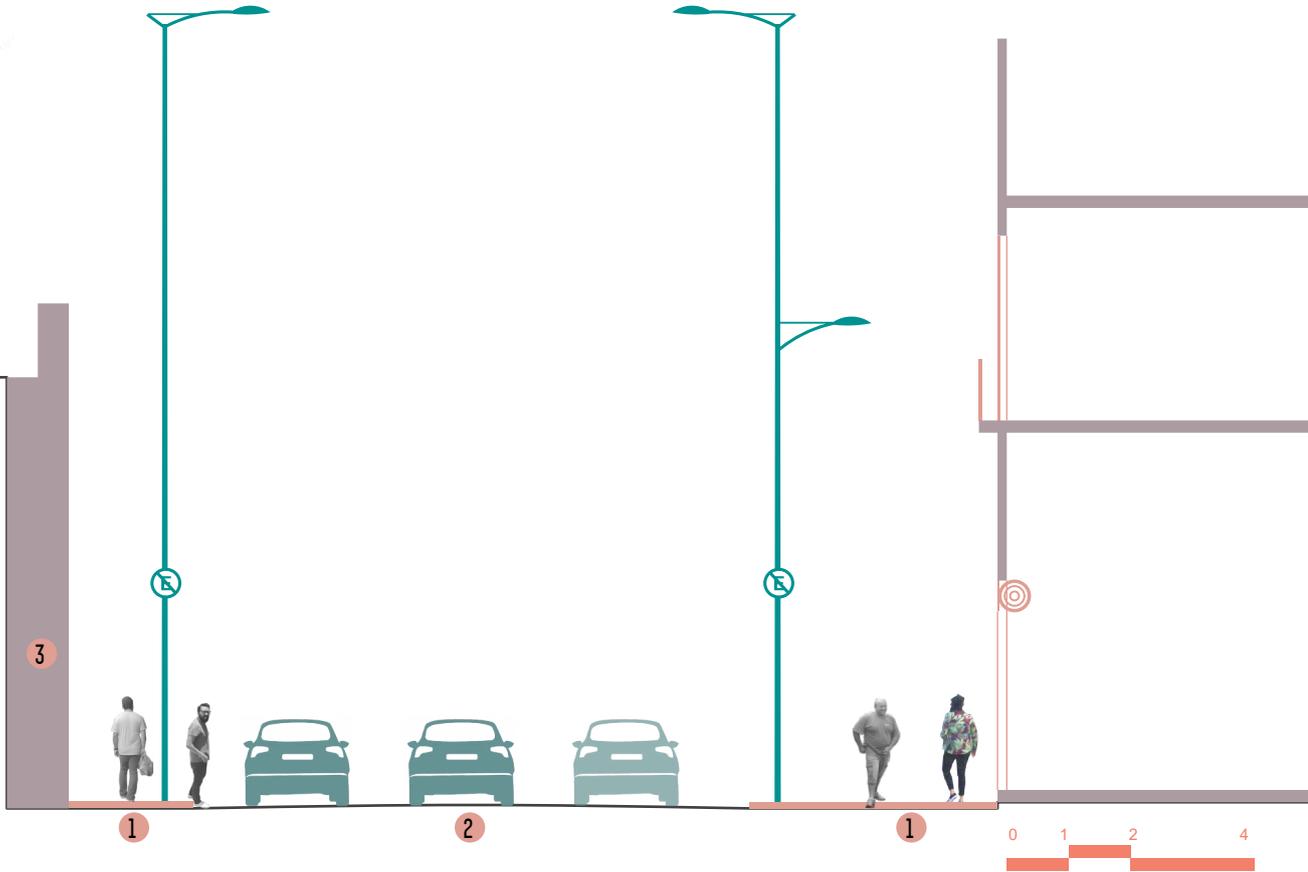
Fonte: Aurora, 2018

2 ASFALTO



Fonte: Aurora, 2018

3 MURO DOS JARDINS SUSPENSOS DO VALONGO



CORTE C
RUA CAMERINO

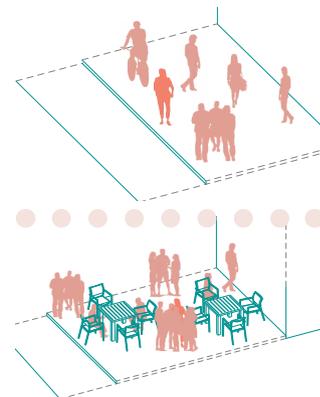
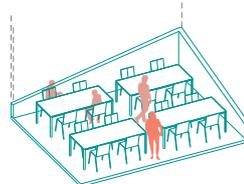
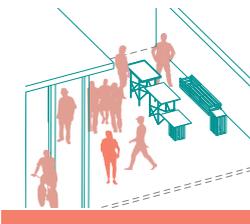
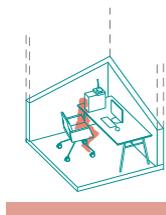
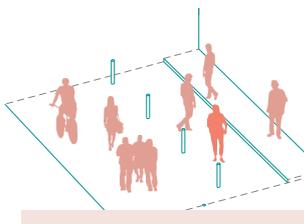
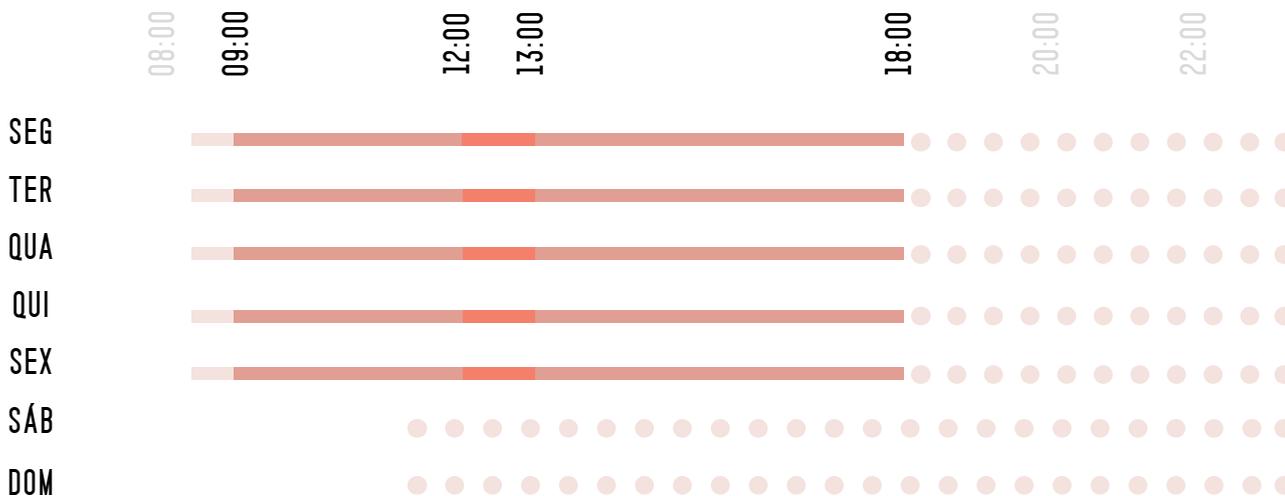
Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

FREQUÊNCIA E TEMPO DE PERMANÊNCIA

O trabalho “formal”, ligado a uma empresa com local fixo, protegido contra intempéries e com segurança, torna a frequência de Jéssica mais objetiva, sem grandes diferenças ou dificuldades, salvo dias de muitas tarefas, quando é necessário que se prolongue o horário de trabalho. Assim, ela chega ao pequeno sobrado às

9 da manhã, após uma caminhada vinda do metrô, sai por volta das 12h para almoçar (quando não leva comida de casa) e está de volta às 13h para mais um período de trabalho que só se encerra às 18h (no mínimo), para então Jéssica tomar novamente o caminho do transporte público. Assim, considerando-se 30 minutos de percurso (15

minutos de caminhada para chegar ao trabalho 15 minutos na saída), Jéssica permanece na região por 9,5 horas. Algumas vezes, em finais de semana, Jéssica passeia pela Praça Mauá ou vai aos museus da região. Durante algumas noites, ela frequenta os bares da região para o *happy-hour* com os amigos.



3.2.3 O DIA DE JÉSSICA

A CHEGADA

A Tijuca, bairro de Jéssica, é privilegiada de forma geral no quesito transporte público e por não ser tão distante do Centro da cidade. Por isso, Jéssica pode escolher qual forma de se deslocar até o trabalho. Ela se afeta pela incerteza do tempo de trajeto do ônibus. Como o metrô tem um tempo mais preciso, é sua escolha, tendo trajeto de mais ou menos 10 minutos, o que torna o início do dia não tão pesado. Os passos apressados de Jéssica se misturam aos outros passos que sobem as escadas da saída da Estação Presidente Vargas. Passos que se dirigem para o SAARA, para os grandes edifícios do entorno ou para a região portuária.

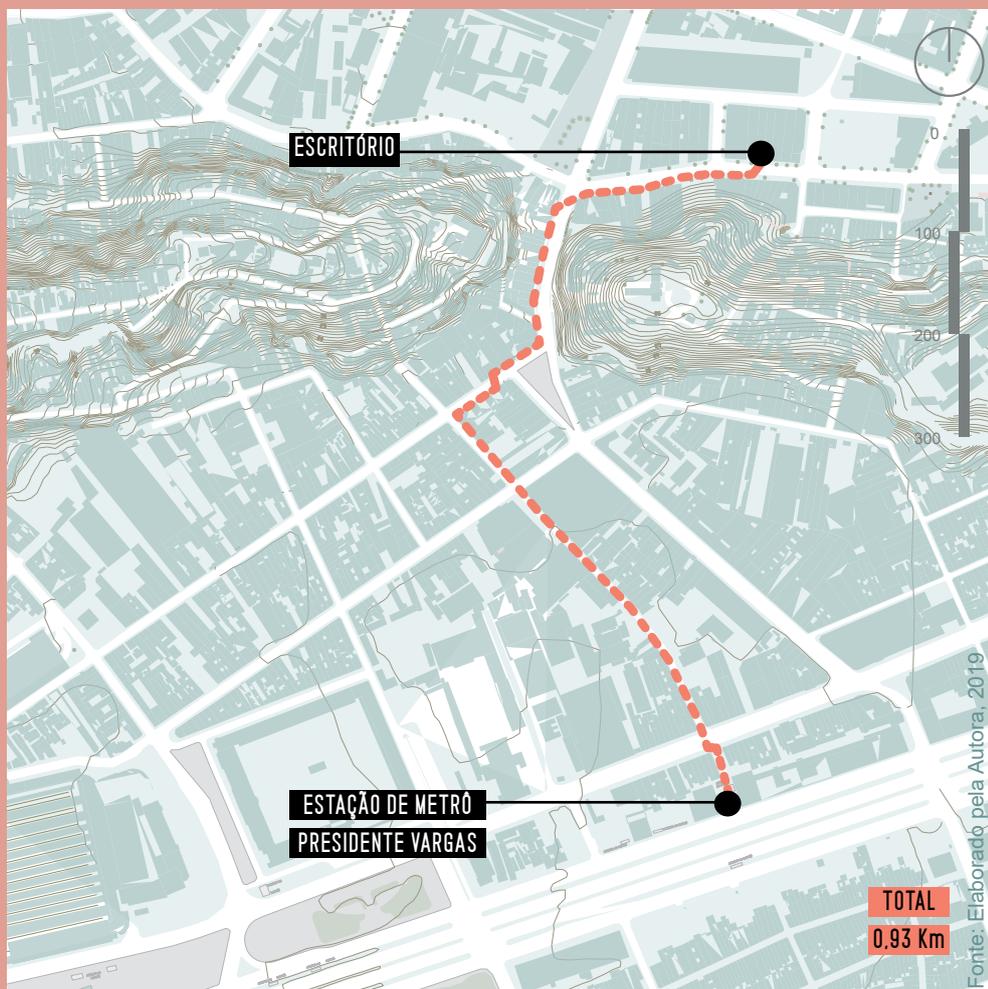
O CAMINHO PARA O TRABALHO

Conforme seu corpo sobe as escadas da estação, a luz do dia surge. Logo que sai, alguns camelôs já estão por ali, com os produtos em cima de um pano no chão. Jéssica caminha na direção oposta à Avenida Presidente Vargas, na pequena rua onde muitos circulam.

Ao passar pela ambulante na esquina, Jéssica chega à avenida Marechal Floriano. Muitos sons pairam no ar como fumaça, alguns mostrando-se

parte já fundida com o espaço, como o som que sai da boca do ambulante que anuncia um produto e o de veículos que transitam. Outros mostram-se novidade no espaço, como o som que vem da britadeira nas mãos do operário no início do seu turno de trabalho na obra do VLT. Esses sons estão no ar, mas estão ligados por uma linha invisível à ocupação física do espaço da rua, dentro do trajeto de Jéssica.

Imagens. Elas se misturam aos sons, onde em meio a uma caminhada elas se tornam flashes e são guardadas. A obra, o piso de terra, a tela de proteção, os produtos coloridos de um ambulante. Asfalto. Agora, na rua Alexandre Mackenzie, o espaço é mais vazio, o comércio ainda está abrindo. Pausa. Olha pra trás, um carro vem lentamente. Chega para o lado. O carro passa. Faixa de rolamento.



Calçada mínima. Tubos metálicos enfileirados paralelos à calçada e afastados dela, dando parte do espaço do asfalto à Jéssica e a outros pedestres e ciclistas de forma mais protegida. Mas as pessoas circulam por toda rua, independente de proteção.

Do lado esquerdo da rua, alguns sobrados mal conservados. À direita, um estacionamento. A caminhada é fresca, a rua está muito sombreada. A calçada fica mais larga no fim da rua Alexandre Mackenzie onde, em sua esquina, uma banca de jornal abastece os transeuntes com as manchetes do dia ou com o primeiro cigarro do dia. E o isopor dos ambulantes na calçada abastece com o primeiro suco do dia (ou único).

A ocupação forma obstáculos, que gera linhas sinuosas no percurso de 930 metros³⁷, onde o corpo de Jéssica flui aceleradamente. O hábito somado à aceleração natural que o espaço causa no movimento das pessoas torna o percurso fluido, mas que nos cruzamentos entre ruas, torna o corpo mais alerta, até mesmo travado. Rua Alexandre Mackenzie com Senador Pompeu. Logo a frente, em um segundo plano, o Morro da Providência. Circular livremente, perceber o carro quando já se está entrando no asfalto. Travar. Recuar. Avançar. Atravessar.

37 Medida aproximada tomada pelo programa Google Earth.

O novo trecho da rua está sombreado. Somente uma faixa de rolamento e carros e motos estacionados. Calçada mínima, se caminha no asfalto.

Quando Jéssica vira na esquina da rua Alexandre Mackenzie com a rua Barão de São Félix, os raios de sol da manhã iluminam o caminho, tornando o espaço dourado. Ela caminha contra o fluxo dos carros e contra a luz, que cria desenhos no chão através das sombras dos postes. Um homem à cumprimenta: seu cabeleireiro. Ela vira a cabeça para trás e responde ao cumprimento mas não para a caminhada.

Ela anda do lado ensolarado da rua, e olhando para frente, ao fim da rua, está o Morro da Conceição e, em um primeiro plano, o muro dos Jardins Suspensos do Valongo. Parada. Espera. A rua de duas faixas é atravessada. Jéssica vira à esquerda na esquina com a rua Camerino, onde uma ambulante empurra bem lentamente o pesado carrinho com isopor, mercadorias e guarda-sóis a serem montados em algum lugar por ali. Ambas andam contra o fluxo dos carros. Deste lado, os comércios começam a abrir as portas e o corpo de Jéssica se mistura ao corpos das pessoas que chegam vindas do Morro da Providência, onde uma coreografia sem gestos complexos é apresentada. Jéssica circula por uma calçada muito mais larga



Escadas do metrô.
Fonte: Autora, 2018



"KD A MORADIA?"
Fonte: Autora, 2018



Ambulantes.
Fonte: Autora, 2018



Ao fundo, o Morro da Providência.
Fonte: Autora, 2018

e confortável. Aqui é impossível transitar pelo asfalto como aconteceu em outros trechos do caminho. Parada. Atravessar e continuar uma caminhada de mais uns poucos metros até a lanchonete da esquina. Virar à direita, rua Sacadura Cabral.

Piso intertravado, piso de concreto. A calçada é enorme comparada a todas as outras do caminho, e o movimento ainda cresce, o que dá ainda mais liberdade da fruição do corpo de Jéssica. “KD A MORADIA?” é a frase escrita em um vaso de planta em frente a um edifício. O lado que Jéssica caminha ainda está ensolarado, com sombras mínimas de árvores ainda pequenas. Na outra margem, a do trabalho de Jéssica, árvores de grande porte trazem sombreamento ao espaço, criando sensação de frescor.

Após uma breve caminhada na rua, entre alguns sobrados reformados, vê-se em sua outra margem um casario formado por quatro deles, sendo um cor-de-rosa, com a porta central do térreo grande e de vidro, com um segurança parado. No andar superior, quatro portas de madeira que se conectam à balcones sempre são mantidas fechadas. É ali no número 130 o local de trabalho de Jéssica. Atravessar a rua, que nesse momento tem fluxo de veículos também bem tranquilo, cruzar a porta de vidro e então, jornada de trabalho.



Rua Barão de São Félix.
Fonte: Autora, 2018



Sobrado 130: o escritório.
Fonte: Autora, 2018

O ALMOÇO / ida

Gritos e gargalhadas. Fragmentos de conversas. Sons de pessoas se misturam aos sons de automóveis. Hora do almoço. O fluxo se intensifica, todos estão indo para a rua ao mesmo tempo. O percurso para o almoço se divide em momentos diversos, físicos e sociais, gerando diferentes coreografias por Jéssica.

A saída do sobrado é quase um portal que une dois mundos, a clausura e o super aberto. Seu corpo se mescla aos tantos corpos que circulam por ali. Do outro lado da rua, um sobrado vazio e mal conservado tem uma placa escrito “aluga”. “Ainda tem espaço pra muita gente aqui” é o que pensa Jéssica e tantos outros que conhecem



minimamente a região. A calçada larga e nivelada, que assim mantém-se por toda extensão da rua até a chegada na Praça Mauá, facilita o deslocamento. Olhando para frente, Jéssica vê a imagem de uma grande colagem de edifícios de épocas diversas, tendo como destaque a lateral cheia de escadas do imponente edifício A Noite.

Passada a quadra do escritório, o sol recai sobre seu corpo. Ali parece acontecer a convergência de grupos de pessoas na calçada, saindo dos cantos mais diversos, que surgem na rua Sacadura e deslocam-se em uma mesma direção, provavelmente em busca de almoço, com gestos corporais parecidos, unidos em uma coreografia única.

Olha-se para a direita, do outro lado da rua, e lá está o Largo de São Francisco da Prainha, com alguns bares abertos. Jéssica passa por um muro, cuja única vida é dada por grafites, além de pequenos pixos de assinaturas e “Fora Temer”. Um ou outro ambulante solitário está colado a este muro vendendo bebidas e biscoitos.

A sombra retorna, já que os edifícios crescem em altura nesta margem da rua. Jéssica passa por caçambas com entulho de obra. É incrível que mesmo elas sendo enormes, ainda há espaço para o corpo dela circular sem impedimentos. No trajeto, algumas pessoas observam, sele-

A quase procissão na Rua Sacadura Cabral.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Na rua Sacadura Cabral.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Atravessando a Rua Acre.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



A Travessa do Liceu.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Rua Dom Geraldo.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



O restaurante.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



cionam e entram em restaurantes que ocupam o térreo de edifícios. Jéssica tem o restaurante certo para ir, por isso seus passos são mais acelerados.

Perto da praça, a luz do sol volta a surgir. Jéssica atravessa a rua, passa pelo restaurante Flórida, com suas cadeiras e mesas ocupando a Praça Manuel Antônio de Almeida, e entra na Travessa do Liceu, sombreada por ser localizada entre o edifício A Noite e o Morro da Conceição. Assim, misturando-se ao intenso movimento dali, Jéssica percorre o lugar, dando uma espiada na lateral direita, onde diversos camelôs estão posicionados, vendendo desde pequenos acessórios, como baterias, até frutas. Ela se sente bem, pois o espaço vivo e com pessoas lhe traz a sensação de segurança e os riscos parecem menores. Quando Jéssica chega à Rua Acre, atravessa pela faixa e, após passar pelo único edifício daquela quadra, chega à Avenida Rio Branco. É notável o crescimento da intensidade de vida, de automóveis, de sons e cheiros. O sino do VLT soa como alerta aos transeuntes que cruzam. Atravessando a avenida, ela chega à sombreada rua Dom Geraldo e caminha mais livremente quase até seu fim, chegando ao restaurante após 950 metros³⁸ de percurso desde o sobrado.

38 Medida aproximada tomada pelo programa Google Earth.

O ALMOÇO / volta

A satisfação pós-refeição surge na expressão do rosto de Jéssica e passa por todo seu corpo que, ao sair do restaurante, caminha mais lentamente. Após atravessar a Avenida Rio Branco, ela para em um carrinho de rua já conhecido que vende docinhos *gourmet*. Seu corpo parado naquele canto da calçada, contrasta com os de pessoas circulando apressadas.



Travesa do Liceu.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Sobremesa.
Fonte: Daniel Diaz, 2018

por uma moça que deitada, dorme, por duas outras moças que conversam animadamente enquanto saboreiam um sorvete.

A brisa vinda da Baía de Guanabara invade o ambiente, trazendo de vez em quando um vento. Jéssica enxerga aquele ambiente como tranquilo, agradável e belo. E realmente é inegável a beleza que da paisagem carioca, especialmente quando envolve água. A baía está ali na frente, acessível para que nossos corpos se aproximem, sentem-se e admirem. E ainda tem outros corpos que vão além na exploração que o acesso à ela permite: corpos juvenis que pulam ali, mergulham e se divertem, sem o medo de serem afetados pela poluição.

É notável certo conforto e pouca tensão na forma que o corpo de Jéssica coreografa, onde a única preocupação é não ser atropelada pelo VLT. Ela vira à esquerda, no caminho do Boulevard Olímpico, caminhando sobre o trilho. Ali tem algum movimento de transeuntes naquele horário, além de ambulantes com pequenos negócios e objetos diversos, e *foodtrucks*. Por ela passa um ou outro turista e alguns homens engravatados. Jéssica percebe a magnitude da escala de alguns edifícios corporativos envidraçados, que contrastam com os armazéns reformados do Pier Mauá.

Após percorrer a frente do



Luzes e sombras na praça Mauá.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Caminhada no Boulevard.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



O Largo da Prainha e o Morro da Conceição na perspectiva.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Muro e ambulantes.
Fonte: Daniel Diaz, 2018

edifício do Departamento da Polícia Federal do Rio de Janeiro, que ocupa toda a quadra, Jéssica vira na rua à esquerda, a Edgard Gordilho, onde uns poucos transeuntes circulam, alguns na calçada passando por árvores pequenas, outros no meio da pista mesmo, já que a circulação de carros ali é quase que exclusiva para os que vão estacionar nas baias. Jéssica faz parte do grupo da pista, mas quando chega no cruzamento com a Avenida Venezuela, o tráfego é maior e mais veloz, o que faz com que seus pés a encaminhem para a calçada e em seguida para a faixa de pedestre.

Jéssica ergue a cabeça e olha pra frente. A perspectiva da rua leva a uma visada do casario do Largo da Prainha como uma primeira camada e, acima dele, às construções do Morro da Conceição. Ela vira à direita e segue ainda duas quadras, agora em passos mais acelerados, já que o horário de almoço está próximo do fim, tornando irrelevante o que pode estar acontecendo no entorno naquele momento. Então, Jéssica finalmente chega ao sobrado. Funcionários estão sentados em frente, no degrau colado à uma porta fechada, aproveitando os últimos minutos do horário de almoço. Jéssica entra no alivante ar-condicionado que faz com que se esqueça como está quente do lado de fora, na Rua Sacadura Cabral.



Espera no semáforo.
Fonte: Daniel Diaz, 2018 (direita)

A SAÍDA

São 18 horas e a luz que recai sobre a Rua Sacadura Cabral é a luz dos postes, misturada às luzes de faróis dos automóveis e às de algumas lojas. Jéssica passa pela quarta vez naquele dia pela porta de vidro. Hoje, ela não vai parar para uma cerveja com amigos e amigas. Também não tem nenhum evento de rua. Hoje o caminho é direto para casa. Por isso, ela se encaminha para o lado direito, na direção da Rua Barão de Tefé, onde diversas pessoas circulam e se encaminham para seus respectivos pontos de ônibus ou se direcionam para a região da Central do Brasil. Jéssica vira à esquerda, onde a Rua Barão de Tefé torna-se Rua Camerino, e segue o lado da calçada que se conecta com o Morro da Providência, logo à direita.

Após anoitecer, seus passos são acelerados. O corpo de uma mu-

lher é sempre mais suscetível à violência e à abordagem, especialmente no meio urbano. Ela passa pela Praça dos Estivadores, onde algumas pessoas estão sentadas nos bancos super novos, e vira à direita na Rua Senador Pompeu, não tão movimentada neste primeiro trecho. Em seguida, ao invés de tomar o mesmo caminho da chegada, seguindo à esquerda na estreita Rua Alexandre Mackenzie, ela segue a rua até o fim, percorrendo por volta de 500 metros³⁹ distribuídos em quatro quadras de tamanhos distintos que a separam da volta pra casa.

A caminhada é um pouco mais apertada e complicada, já que a calçada é muito pequena, e parece ainda menor por conta da fileira de carros que ficam estacionados colados a ela. Jéssica segue pela calçada do lado direito, que é formada por mui-

³⁹ Medida aproximada tomada pelo programa Google Earth.

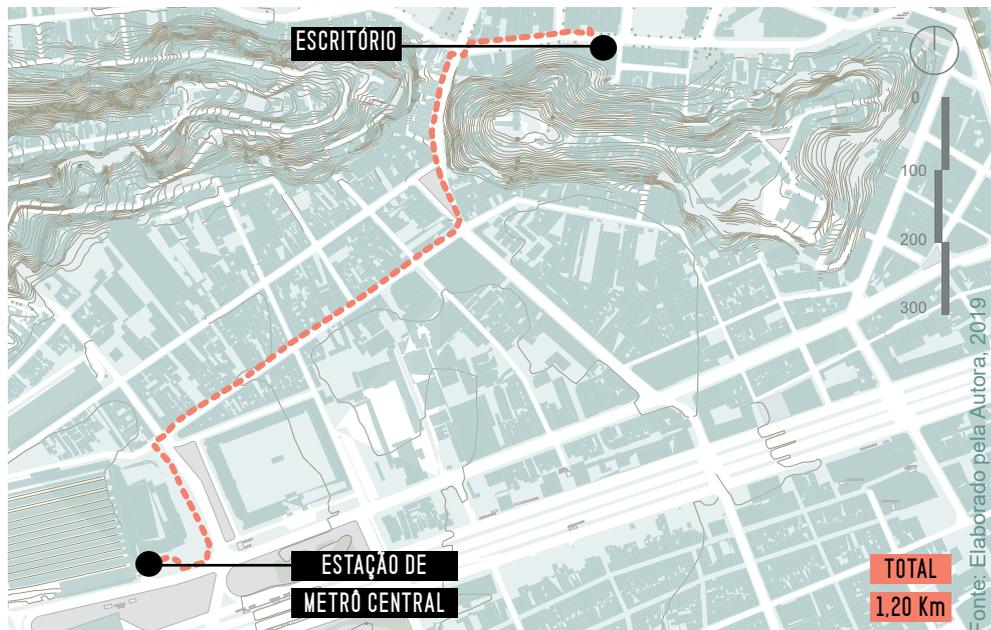
tos sobrados com comércios pequenos nos térreos, sendo eles responsáveis por boa parte da vida daquele lugar. Suas luzes e iluminam as muitas pessoas que estão transitando por ali, onde seus corpos coreografam de maneira sinuosa, tentando se desviar dos outros corpos ou de obstáculos como carros e pessoas. O outro lado da via é formado por edifícios grandes, onde o térreo não tem diálogo ou permeabilidade visual para a rua. Depois de um tempo, esses edifícios dão lugar a muros com pixos e grafites que não contribuem para a sensação de segurança, mantendo a calçada mais escura e menos viva.

A partir do cruzamento com a rua Visconde da Gávea, a rua Senador Pompeu passa a ter sobrados dos dois lados, alguns mais degradados, geralmente com 2 ou 3 pavimentos, e o comércio parece acontecer mais frequentemente. A rua, que antes já era estreita, agora parece ser ainda mais, onde surgem alguns camelôs e bancas de fruta nas calçadas.

Finalmente aquela rua estreita chega ao fim, e o corpo, de tanto percorrer e se acostumar com aquela escala, criando uma coreografia do desvio, parece pequeno quando chega perto do espaço aberto anterior à Central. Ruas maiores, o trilho do VLT, muitas pessoas circulando. A escala muda, as sensações também. A co-

reografia deve ser outra. A atenção ao atravessar a rua volta a ser grande e, assim que possível, Jéssica corre até a outra calçada, que é ampla, pertencente à quadra do edifício Central do Brasil, no trecho da Praça Cristiano Ottoni. Ela segue a calçada e vira na próxima esquina à direita, contornando a grade que envolve a quadra.

Ônibus passam em quantidade. É a hora de saída do trabalho de muitas pessoas, ou seja, momento do caos. E esse caos se reflete nos gestos do corpo de Jéssica. Passos rápidos. A cabeça está voltada para frente, mas os olhos passeiam por tudo que está ali e os ouvidos permanecem atentos, de forma que essa cabeça periodicamente olha para trás quando sente a presença de algo mais próximo do que é necessário ou ouve algum som diferente, especialmente por já estar escuro o dia. Finalmente seus olhos avistam a entrada da estação do metrô. Ela entra à direita, em um momento em que a grade é interrompida, e caminha entre árvores e lanchonetes. Jéssica, então, vira à esquerda e se depara com as escadas rolantes que a levarão para o interior de uma estação diferente daquela que saía algumas horas atrás, feliz por ter chegado, tensa em pensar no aperto que seu corpo enfrentará dentro do vagão na hora do rush.



RELAÇÕES

O tempo de permanência e a frequência de Jéssica no espaço fazem com que ela crie relações um pouco além de cotidiano chegar-trabalhar-sair. Por ser uma “segunda casa”, o trabalho acabou levando-a ao conhecimento de serviços e de lazeres da região, estreitando as relações físicas e sociais dela com o local.

[...] *nunca tinha andado por aqui de fato [...]*. *Aí [...] conheci a Pedra [do Sal], conheci o Cais, já andei pra lá pro pet-shop.*

Jéssica fez uma caminhada e, próximo ao Hospital dos Servidores, percebeu um *pet-shop* que lhe pareceu prestar bons serviços. Então, periodicamente, ela vai até lá comprar ração para seus

gatos. Dessa forma, quando Jéssica passa em frente ao *pet-shop*, algum funcionário ao vê-la vai acenar e ela acenará de volta. Ali tornou-se um ponto de referência visual e social.

[...] *eles falaram 'pô, geral reclama'...*

(interrupção)

- *Tudo bem?* - cumprimenta ao moço que corta seu cabelo.

Jéssica conheceu esse salão na rua Barão de São Félix. Como gostou do resultado do corte ali, tendeu a voltar. E principalmente, é perto do trabalho e é caminho. Ela faz uma pequena caminhada e, se organizar, consegue cortar até mesmo na hora do almoço. Ou seja, surge um novo ponto de referência visual e social.

O maior problema que eu enfrento é as pessoas do meu trabalho querendo que eu fique depois do trabalho bebendo, tomando cerveja, e não vá pra casa. (risos)

A boemia da região ferve à noite, especialmente nas sextas-feiras. A possibilidade de relaxar em um bar ali por perto, encontrar amigos ou mesmo confraternizar com as pessoas do trabalho ameniza a vontade de ir embora.

Eu também fui uma vez quando teve festa aqui. [apontando para a casa noturna Édén, um sobrado em frente ao escritório]

Jéssica participa de vez em quando de festas da região, especialmente das de rua, pois é muito mais fácil a

volta de lá do que de outros lugares para sua casa, além de serem festas que seguem seu gosto. Jéssica também frequenta algumas vezes blocos de carnaval da região, como citado.

Maior doideira. Os carros andam na contramão, ninguém respeita as regras de trânsito nem nada. Tem um monte de lixo na rua.

A Rua Senador Pompeu é parte do seu trajeto de volta e, pela frequência que Jéssica transita por lá, começa a conhecer os lados positivos e negativos do espaço. Ali é um local válido para uma compra após o trabalho ou para algo mais imediato. Serviços e comércio diversos atendem à Jéssica,

criando relações comerciais.

[...] no caminho, até ali na frente da empresa, tem uma lojinha que vende fone de ouvido, vende pilha, vende várias paradas.

Fones de ouvido e pilhas são produtos que, além de vendidos nos camelôs, podem ser encontrados em algumas lojas e é em uma destas que Jéssica faz suas compras. Para ela, o fator tempo é fundamental em todas as relações espaciais. Se o local está no caminho ou é próximo ao seu trabalho, tem grandes chances de ser usufruído por ela. Do contrário, Jéssica evita “perder tempo” saindo de sua rota cotidiana ou afastando-se do seu núcleo de trabalho.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

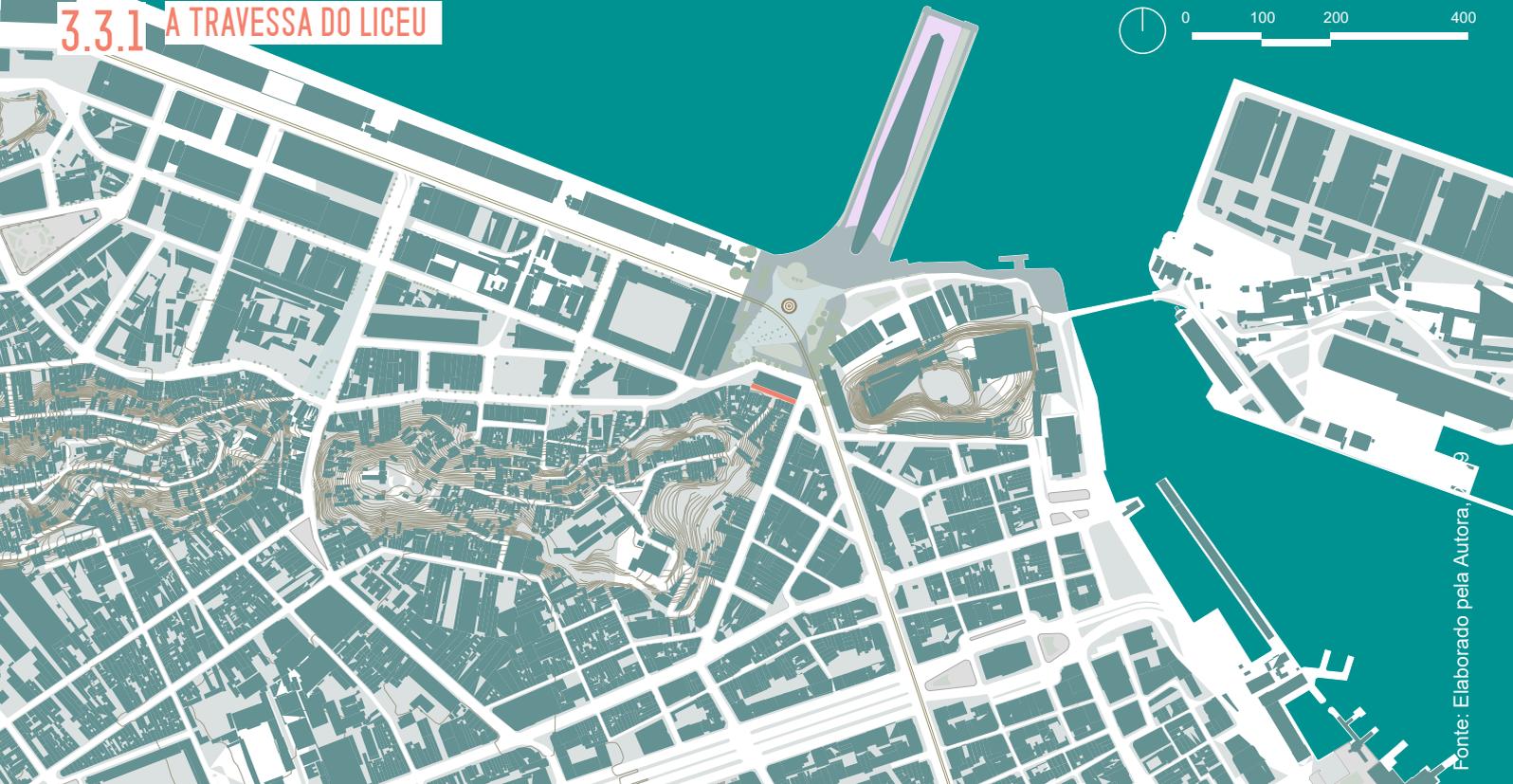
3.3

ADEMAR:

O CAMELÔ DA TRAVESSA DO LICEU



3.3.1 A TRAVESSA DO LICEU



Fonte: Elaborado pela Autora.

INSERÇÃO NA CIDADE

Vindo pela Rua Acre, em direção à Praça Mauá, percebe-se em seu fim, à esquerda, uma viela super sombreada. Essa sombra se dá pelo fato desta viela, a Travessa do Liceu, ser formada pelo espaço entre o muro delimitador do Morro da Conceição e o imponente Edifício A Noite, primeiro arranha-céu da América Latina. A Travessa já foi chamada Travessa Felipe Nery⁴⁰, nome do comerciante e

40 Foi observada esta nomenclatura em trecho de um mapa contido no documento de Tombamento

intendente municipal que construiu o casarão do Liceu Literário Português, posteriormente abrigando, por curto tempo, a Escola Naval⁴¹. O edifício

do Edifício A Noite, feito pelo IPHAN. O mapa não está referenciado no documento e não foi encontrada para esta pesquisa a sua versão original completa. A versão mencionada está disponível em IPHAN. Parecer sobre o Edifício “A Noite” In: Processo 1648-T-12, Edifício A Noite, Praça Mauá, Rio de Janeiro. (p. 15) Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/28_1%20Primeiro%20arranha-c%20brasileiro%20C3%A9%20tombado%20pelo%20IPHAN.pdf> Acesso em: 5 nov. 2018.

41 Informações encontradas em Cezar & Castro (1989). p. 28

ocupou previamente o terreno que, após 1929, passou a abrigar o “A Noite” e possivelmente o nome Travessa do Liceu veio como uma recordação do casarão antigo. A Travessa fica próxima a diversos pontos de interesse na região, como o próprio Morro da Conceição, a Praça Mauá, o Boulevard Olímpico, a Orla Prefeito Luiz Paulo Conde, o Largo de São Francisco da Prainha, o Museu do Amanhã, o Museu de Arte do Rio, a Rua Sacadura Cabral, a Rua Acre, a Avenida Rio Branco, dentre outros.

Cartão postal do Edifício A Noite.
Fonte: Desconhecido, sem data.
Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/11124678@N02/2648865104> > 25 fev. 2019.



O Liceu Literário Português.
Fonte: Augusto Malta, 1906.

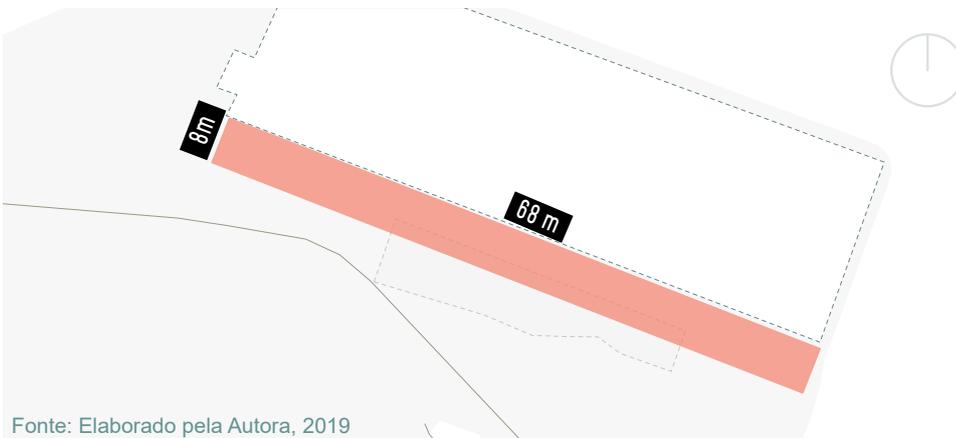


A Travessa do Liceu, e o MAR
ao fundo. Fonte: Autora, 2018



TAMANHO

Ao chegar à Travessa, vindo em qualquer sentido, percebe-se que, apesar dela parecer muito longitudinal em vista aérea e apesar do alto sombreamento, no nível do observador suas proporções não parecem claustrofóbicas para um pedestre, tendo por volta de 8 por 68 metros.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

ARQUITETURA + MARCOS

NA PAISAGEM

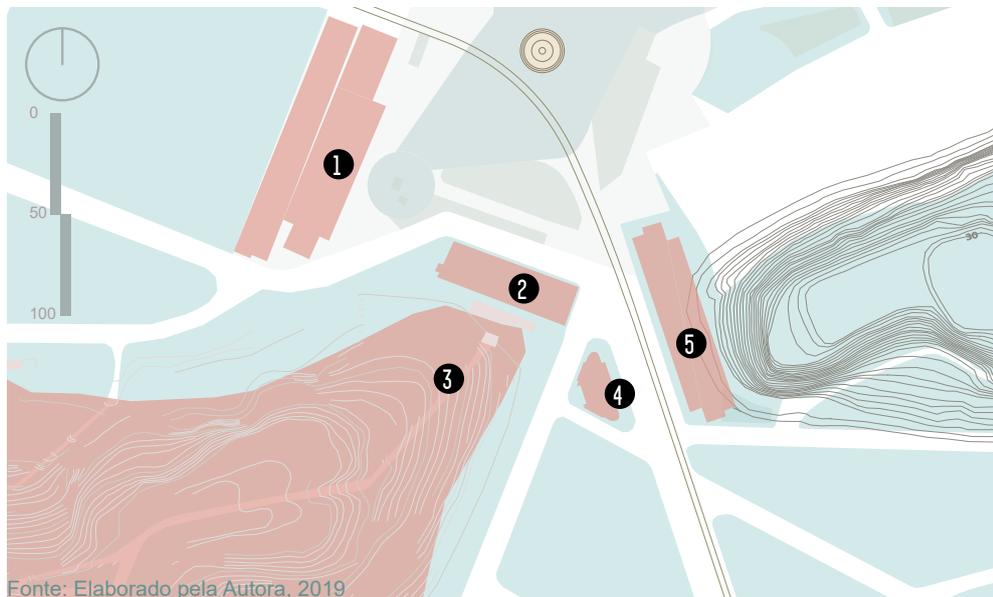
O olhar na Travessa se desloca pelos dois marcos que a definem espacialmente - o Morro da Conceição e o Edifício A Noite - e pelos marcos que são o fundo da perspectiva nos dois sentidos de caminhada, o Museu de Arte do Rio e o edifícios RB1 e Porto Brasilis.

O edifício A Noite, inaugurado em 1929, foi precursor do processo de verticalização da região, tendo sido construído no lugar do edifício do Liceu Literário Português. O edifício recebe este nome por ter sido sede do jornal A Noite durante anos, além de ter sido também sede de empresas diversas e da lendária Rádio Nacional, por onde cantores e cantoras importantes passaram, como Emilinha Borba. A Rádio, inaugurada em 1936, fazia parte do grupo de empresas A Noite, do qual também faziam parte o jornal homônimo, revistas, dentre outros⁴². Em 2018, o edifício encontra-se quase todo vazio e com aspecto de abandono, o que fez com que a Justiça Federal determinasse que deveria ser recuperado e restaurado por determinados órgãos⁴³.

O Morro da Conceição tem sua ocupação iniciada oficialmente em 1590, quando o local recebe uma pequena igreja dedicada à Nossa

42 Ver Azevedo (2002).

43 Mais informações em Leal (2018).



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019



MUSEU DE ARTE DO RIO (MAR)



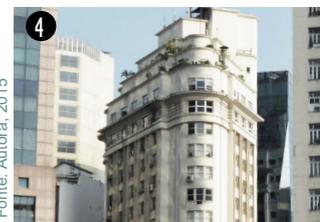
EDIFÍCIO A NOITE



MORRO DA CONCEIÇÃO



MORRO DA CONCEIÇÃO



EDIFÍCIO PORTO BRASILIS



EDIFÍCIO RB1

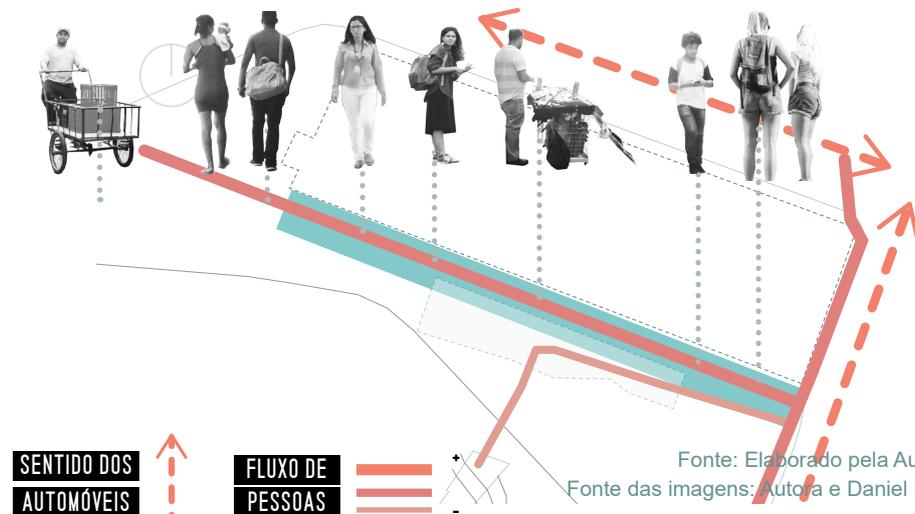
Senhora da Conceição. Em 1713, foi construída a Fortaleza da Conceição, com objetivo de proteger a orla do Cais do Porto⁴⁴, que até hoje existe no local e recebe visitação. Com o tempo, as pessoas começaram a habitar o morro, e hoje, ao circular pelo espaço, a sensação é de um lugar bucólico, que remete a um tempo passado, onde seus sobrados coloniais, ladeiras e escadas colaboram na formação do seu aspecto intimista. Barbosa (2006) bem coloca que “visitar o Morro da Conceição nos faz conhecer, (re)conhecer e vivenciar um tempo arcaico que não é nosso e sim dos nossos distantes ancestrais que, de fato, construíram estes sobrados e rechearam de vida e impregnaram de memória as ruas deste lugar”. Assim, além da morfologia espacial ter papel fundamental na construção do local, a história alimenta seu imaginário. A Pedra do Sal, por exemplo, que fica em um dos acessos ao Morro, é o local onde o sal era descarregado, e onde aconteciam encontros entre ícones negros que hoje são sambistas lendários, como Donga e Sinhô. O legado permanece nas clássicas rodas de samba que ali acontecem. Além disso, o Morro também é cenário de blocos de carnaval, como o Escravos da Mauá, a Banda da Conceição e o Santinhas da Conceição.

44 Informação disponível em Secretaria de Estado de Cultura [20--?].

FLUXOS

O espaço físico ganha vida com as pessoas que ali transitam. Durante o dia, há caminhada acelerada, há pressa da chegada ao restaurante que funcionários frequentam diariamente, de forma que aproveitem o horário de almoço. Há caminhada lenta de um outro funcionário, talvez da Marinha que fica ali perto, com olhos que passeiam pelos produtos vendidos por camelôs, na busca de não-se-sabe-o-que. A bicicleta desvia dos transeuntes, geralmente percorrendo a faixa coberta pelos tapumes, já que ali menos pessoas passam. O catador transita com atenção, buscando achar em algum canto algo para recolher. O ciclista está indo entregar alguma mercadoria, uma quentinha, está voltando de uma entrega ou mesmo está vendendo seus próprios produtos. O ambulante empurra o carrinho de lan-

che, geralmente pela faixa do meio, sem se preocupar com a velocidade dos outros, afinal, a velocidade dele provavelmente está mais baixa devido ao peso que empurra. Pessoas vão ou voltam da academia. Grupos de turistas que se direcionam ao MAR, vendo a Travessa como atalho e como primeira visada que emoldura o museu, potencializada pela perspectiva marcada pelo lugar. Alguns passam com os olhos pregados nos produtos dos ambulantes. Outros só tem olhos para o local que é a meta final de seu percurso. Os moradores do entorno também transitam por ali, especialmente os do Morro da Conceição, indo cumprir tarefas cotidianas pelo Centro e voltando, com passos nem rápidos nem lentos. Algumas vezes, a pausa para conversa com algum camelô que ali se encontra e que é amigo ou conhecido, de longa data ou atual.



TIPOLOGIA ESPACIAL: ELEMENTOS + PLANO SUPORTE

A Travessa do Liceu possui alguns elementos que definem o espaço, outros que o suportam e outros que o complementam.

Os elementos que definem o espaço são como dois muros, um formado pela fachada do edifício A Noite (1) e o outro sendo literalmente o muro que delimita o Morro da Conceição. Este último segue diferentes momentos e materialidades ao longo de sua altura, que compõem o espaço visualmente. Em um primeiro trecho (5), encontrando o chão e sendo um pouco mais alto que um pedestre mediano, o muro é bem profundo e, em seu comprimento, possui grafites, pixos, mosaicos, papéis colados, etc.

Em um segundo momento logo acima, com um grande recuo com relação ao primeiro, vem a pedra aparente (4) seguida de outro muro, com acabamento de pedra (3). O muro torna-se também, em um terceiro momento (2), parte do guarda-corpo da escada lateral à Travessa, que leva ao Morro.

Os elementos que suportam o espaço são os pisos, que possuem três faixas niveladas com praticamente a mesma largura cada, sendo divididos por pedras também no mesmo nível. Assim, a faixa mais próxima ao muro possui acabamento em pedra portuguesa (6) e as outras duas são de concreto (7).

Como elemento mais notável que complementa o espaço, desta-

ca-se a marquise de madeira (8) que, mesmo sendo provisória, já é parte dali há muito tempo. Ela protege a via de uma obra inexistente no edifício A Noite e funciona como proteção aos transeuntes em caso de chuva, além de marcar, através de pilaretes de madeira, a perspectiva da Travessa. Ainda como elementos que complementam o espaço, algumas plantas nascem entre as pedras do muro, umas já grandes e outras menores, e passarinhos pousam ali, criando uma imagem agradável a quem repara.

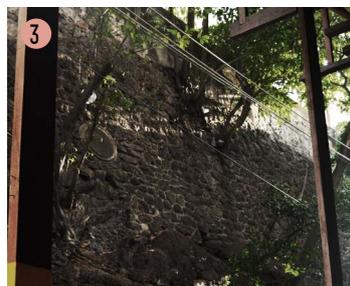
Outro elemento físico importante que complementa o espaço é a existência dos camelôs, tema que será tratado adiante.



Fonte: Autora, 2015



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018



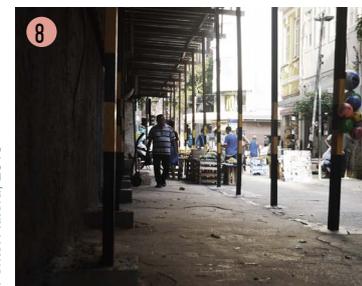
Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018

FACHADA DO EDIFÍCIO A NOITE 1

GUARDA CORPO DE CONCRETO 2

MURO EM PEDRA 3

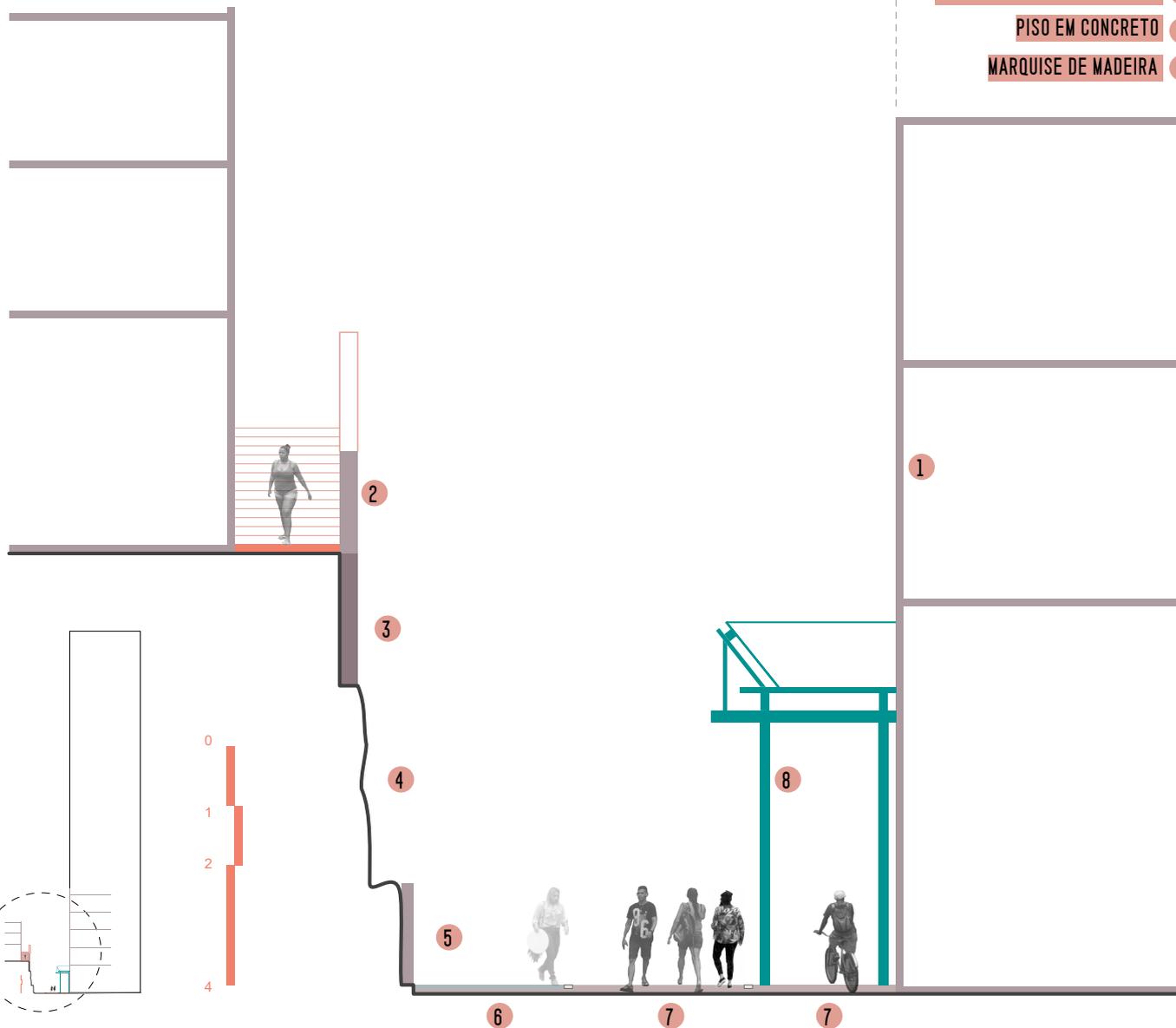
PEDRA 4

MURO 5

PISO EM PEDRA PORTUGUESA 6

PISO EM CONCRETO 7

MARQUISE DE MADEIRA 8



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

OS CAMELÔS

Muitos ali transitam por parecer um caminho mais rápido, mas muitos o fazem também pela ocupação física organizada dos camelôs, que acontece majoritariamente na faixa lateral do piso, deixando-os colados ao muro do morro. Os camelôs ocupam a área há décadas e sofreram evoluções e retrocessos na maneira de fazê-lo.

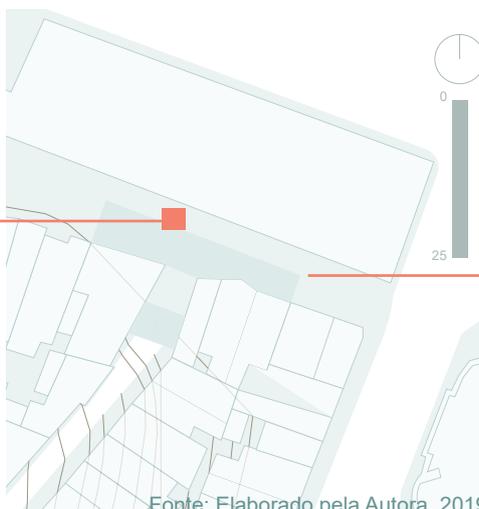
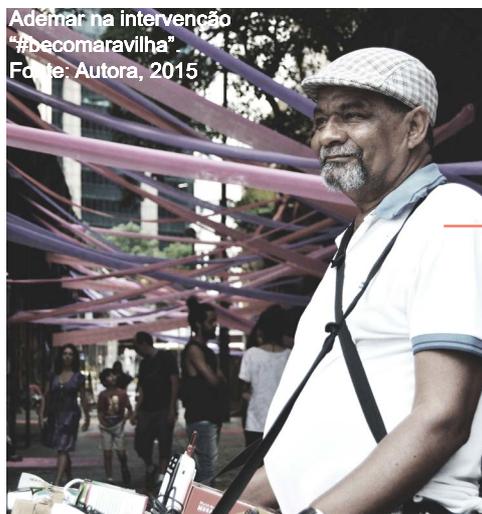
Antes, a ocupação era simples, com bancadas particulares, cada uma de um jeito, até que todos juntaram dinheiro e compraram boxes-padrão fixos para cada um, com uma cobertura em comum. Durante as obras para os jogos olímpicos, os boxes foram destruídos e, segundo os camelôs, promessas como a de novos boxes foram feitas e não cumpridas. Desta forma, o

espaço ficou mais aberto para a circulação, mas também mais inseguro, devido a falta do comércio já tradicional que levava à ocupação por pessoas e que conseguia vencer mesmo a iluminação pouco intensa, pois cada um deles tinha iluminação própria no box.

Ainda assim, alguns dos camelôs insistiram, voltaram aos poucos ao espaço, ocupando-o com o próprio corpo como estrutura para os produtos e/ou posteriormente, utilizando bancadas removíveis. Os produtos variam, desde frutas até caixas de som, passando por bebidas e doces. Dessa forma, pelo menos no período do dia que é quando os camelôs ali permanecem, o espaço tende a transmitir uma sensação de segurança.

Neste contexto, um personagem consegue incorporar e transmitir através de sua história e de sua forma de ocupar tudo já colocado até aqui: o senhor Ademar⁴⁵.

45 Em 2015, o Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático (LabIT – PROURB/FAU – UFRJ) promoveu a I Oficina de Intervenção Temporária, tendo como fruto a intervenção #becomaravilha. No dia da intervenção, que dentre outras coisas questionava a situação da Travessa do Liceu esvaziada e do extremo controle da Praça Mauá, esta autora conheceu Ademar. Homem negro, estatura mediana, uma boina na cabeça, um tabuleiro pendurado no pescoço e um sorriso tímido nos lábios. Entretanto, não foi trocada uma só palavra. Com a câmera agitada, o fotografou e aquelas fotos permearam nas memórias. Todas as vezes em que circulou pela Travessa nos anos posteriores, o perguntou sobre a situação de seu comércio e se as promessas do governo estavam sendo cumpridas. Devido à forte memória de sua figura, esta autora o procurou para ser parte desta pesquisa, tendo resposta positiva.



HISTÓRICO DE OCUPAÇÃO

“A Lapa morreu. E com ela o encanto boêmio do centro da cidade. A Praça Mauá é o único local que ainda mantém a sua tradição mundana. Os bares e inferninhos continuam cheios. Nas calçadas, os motoristas de táxi reúnem para discutir futebol, enquanto aguardam ‘um gringo para fazer uma corrida e receber em dólar’. Nas praças, os bancos dos namorados agora são ocupados por velhos amigos para um papo de recordação ou por alguém que espera a noite passar”. [década de 70] (LUPION, 2010)



Obras.
Fonte: José Vidal / Agência O Globo, 1978



Ocupação de camelô no Rio de Janeiro.
Fonte: Desconhecida, década de 60.

Rio de Janeiro, final da década de 70. Obras. Um viaduto. O viaduto. A Perimetral tem sua construção finalizada, modificando mais uma vez o espaço público da região do centro, especialmente da Praça Mauá. Os inferninhos da região brilham, lotados. Ademar vem do Recife direto para este caldeirão, para morar no Morro da Conceição e consegue emprego em

uma obra na Avenida Rio Branco. Um amigo conterrâneo que possuía uma bancada na Travessa do Liceu à noite o convida à trabalhar com ele e Ademar aceita. Era complicado, mas era mais um emprego. Assim, trabalhando ali, ele conhece um outro senhor camelô que trabalhava no período diurno e o convida a auxiliá-lo. Ademar não pensa duas vezes. Apesar da noite na

região ser movimentada, era duro o trabalho naquele horário. Com o tempo, o senhor já idoso, vai se aposentar e, sabendo que Ademar tem família e toda uma vida pela frente, lhe oferece o ponto, legaliza a transferência e permite que Ademar pague ao longo do tempo, da forma que pudesse. Assim, ele ganha uma bancada já com mercadoria no espaço que ocupa até

Ambiência.

Fonte: Eurico Dantas / Agência O Globo, 1975



Noites movimentadas na região.
Fonte: Agência O Globo, 1973.



Perimetral marca a paisagem e a rotina.
Fonte: Ignácio Ferreira / Agência O Globo, 1975.



hoje com seu trabalho, mesmo que sua casa já não seja ali por perto, e sim em Caxias, na Baixada Fluminense. Quando ainda estava no nordeste, Ademar tinha o sonho de subir no edifício A Noite. Ele não só conseguiu realizá-lo, indo em algum evento realizado pela Rádio Nacional, como o próprio edifício se tornou parte de seu cotidiano. Ademar também traz fortes ligações da época em que frequentava as boates da rua Sacadura Cabral, quando ainda morava no morro.

As mãos de Ademar já ofertaram produtos diversos, que foram se modificando conforme a tecnologia avançou e as demandas modificaram-se. Evoluir é preciso. E a evolução da tecnologia refletida em mercadoria andou lado a lado com outra mercadoria: o espaço público, especialmente do entorno. Os olhos de Ademar viram grandes modificações acontecerem no espaço da cidade, na forma de apropriação das pessoas, tendo tido consequências diretas em seu negócio. Mas obviamente a mais impactante veio quando a prefeitura solicitou a remoção dos boxes dos vendedores, onde foi anunciado, segundo os próprios, que os mesmos seriam levados para um depósito. Porém, no dia se-

guinte, o trator chegou ao local e os destruiu. Alguns permaneceram trabalhando sofrendo somente com tabuleiros, comprados com ajudas dos amigos, pois tinham perdido tudo. A história de Ademar chegou a ser noticiada pela BBC, onde o próprio explica um pouco do ocorrido em um vídeo⁴⁶. Em uma ocasião, tentaram prendê-lo e levaram tudo que tinha em seu tabuleiro, comprovando que, como coloca Debord, onde o espetacular concentrado domina, a polícia também domina (2007, p. 67).

Além disso, antes das obras para os jogos (O GLOBO, 2011), a existência do Terminal Rodoviário Mariano Procópio – a primeira estação rodoviária interestadual do Rio - funcionava como um polo atraente que criava intenso fluxo de pessoas pela Travessa. Ou seja, um intenso fluxo de pessoas é equivalente a um intenso fluxo de possíveis clientes. Mesmo com a construção de museus e com a chamada “revitalização” da praça, a quantidade de pedestres caiu e, somada à remoção dos boxes, que trouxe a impossibilidade de venda em dias de chuva ou até horários mais tardios por falta de proteção física, o negócio caiu.

46 Para acessar a entrevista, ver BBC (2016a).

Terminal Rodoviário existente onde hoje é o MAR.
Fonte: Autor desconhecido. Disponível em: <
<http://masaokamita.blogspot.com/2013/05/> >
Acesso em: 28 fev. 2019.



Os boxes. Fonte: Desconhecida, 2015. Disponível em: < <http://anovademocracia.com.br/no-155/6047-rj-mais-camelos-ameacados-de-despejo> > Acesso em: 01 mar. 2019.

ESPACIALIZAÇÃO

Como mencionado, em um primeiro momento a ocupação espacial de Ademar e dos outros vendedores lidava com o corpo e ferramentas que expandiam-no. A ocupação era mais improvisada, com uma bancada de madeira, típica de camelôs mais simples. Essa bancada foi evoluindo com o tempo até que os camelôs, que já haviam tornado-se parte fundamental daquele espaço, compraram boxes metálicos, uma grande conquista espacial. Com eles, as intempéries não eram obstáculos para as vendas, além de permitirem que as mercadorias ficassem ali armazenadas, economizando tempo e esforço físico, e Ademar ainda usufruía de uma cadeira confortável do lado de dentro. Assim, a ocupação de tantos anos se torna



O vazio após a remoção dos boxes. Fonte: Autora, 2015



O retorno dos camelôs. Fonte: Autora, 2017.

sólida e fixa, afirmando a relevância de sua existência para os transeuntes cotidianos, transformando os antes ambulantes que são, por definição (FERREIRA, 2009, p. 116), o que “[...] não permanece no mesmo lugar” e o que “[...] funciona em local não fixo”, em vendedores enraizados. Mesmo que eles já ocupassem o local tradicionalmente e improvisadamente e tivessem certo enraizamento, a situação do box permitiu que a dependência de fatores externos, como perseguição da guarda municipal ou intempéries, fosse diminuída ou mesmo diluída.

Entretanto, com as obras dos jogos olímpicos, a prefeitura destruiu todos os boxes, como uma forma de limpeza visual, liberando a Travessa para maior fluxo de pedestres. Gomes (2006) comenta que “[...] o discurso da prefeitura tenta desqualificar o trabalhador ambulante rotulando-o

de ilegal, baderneiro, forasteiro, contrabandista [...] e marginal” (p. 228), e que esse discurso é disseminado pela mídia, atingindo a massa. Claro que ouviu-se falar, no caso da Travessa, através de conversas informais, em promessas de utilizar o espaço para *food-trucks* ou mesmo para melhorias no comércio dos ambulantes. As promessas, sendo reais ou não, não foram cumpridas e Ademar, juntamente com os outros vendedores, ficou sem seu local de trabalho. Porém, a conexão com o espaço físico e com o espaço social daquela Travessa, além de toda história construída ali, foram maiores do que qualquer destruição material. Ademar conseguiu um pequeno tabuleiro, que pendurava no pescoço com seus produtos, e circulava pela Travessa. Segundo ele, muitos camelôs desistiram do local e foram para outros pontos, ou seja, voltaram

ao *status* de ambulantes. Mas ele próprio sabia que ali era o local a qual seu comércio pertencia.

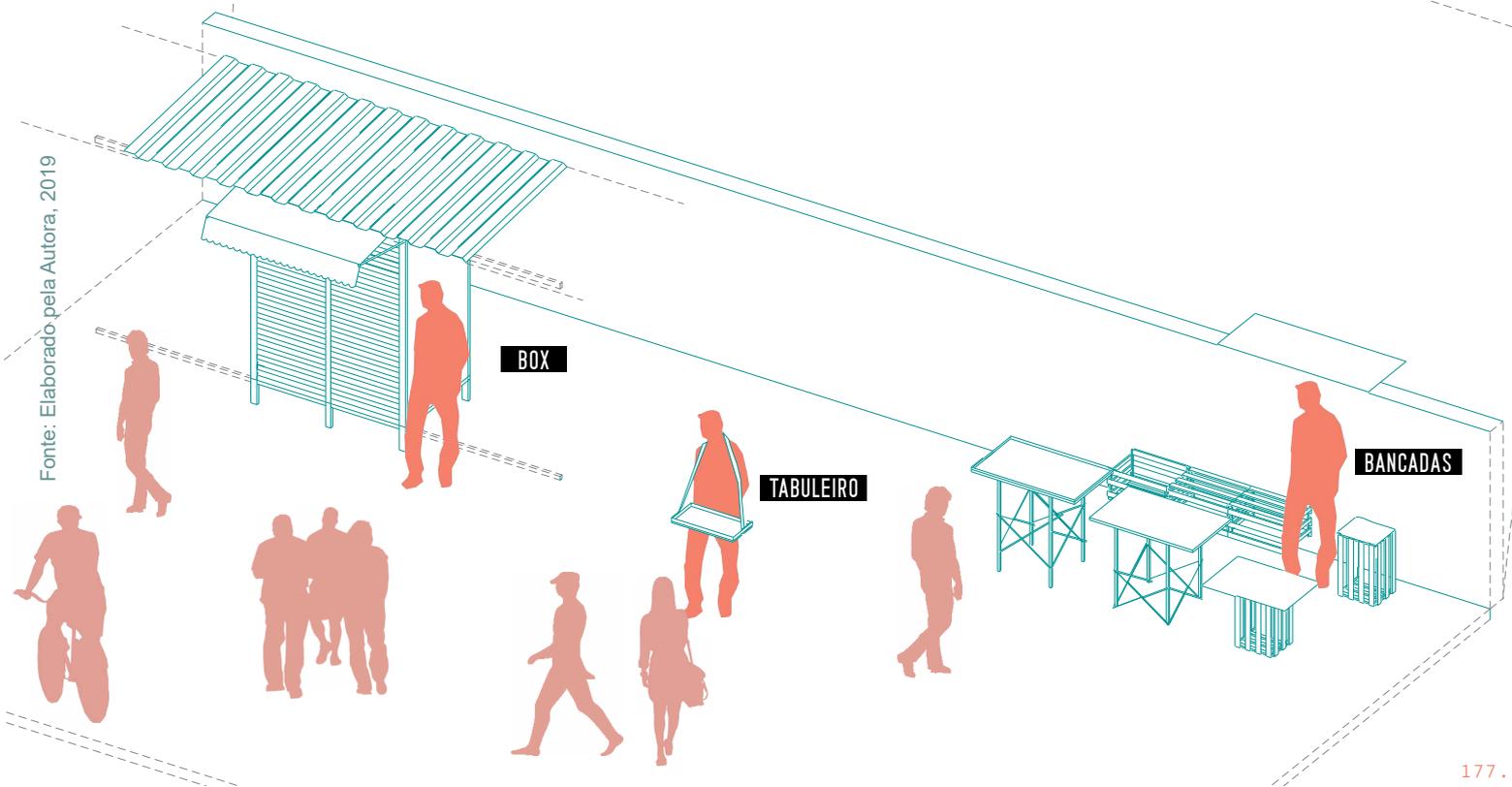
Passados os jogos olímpicos, nada foi feito na Travessa, o que possibilitou um novo estabelecimento dos camelôs. Ademar, através de doações, conseguiu dois tabuleiros e uma placa de madeira, além de duas pernas de madeira para sustentar os tabuleiros. Já para sustentar a placa, Ademar utiliza um caixote de feira,

doado pelo camelô que vende frutas. Caixotes são de fácil acesso e podem oferecer mais de um uso, o que os torna eficientes. Assim, além do caixote que sustenta a placa, Ademar utiliza outros quatro, sendo dois para armazenar bolsas vazias e seus pertences e outro como assento. Já o quarto caixote é posicionado verticalmente com uma flanela em sua face superior e pequenas ferramentas, criando assim a oficina de consertos de relógio e de

colocação de baterias.

Portanto, após a destruição do box, o corpo de Ademar era o instrumento para criação do espaço. Essa foi sua forma de resistência e persistência. Agora ele expande e cria o espaço através de equipamentos mas, ainda assim, sua figura, cartão de visitas do corpo, se mostra fundamental para o sucesso do negócio. O corpo é raiz da resistência.

Fonte: Elaborado pela Autora, 2019



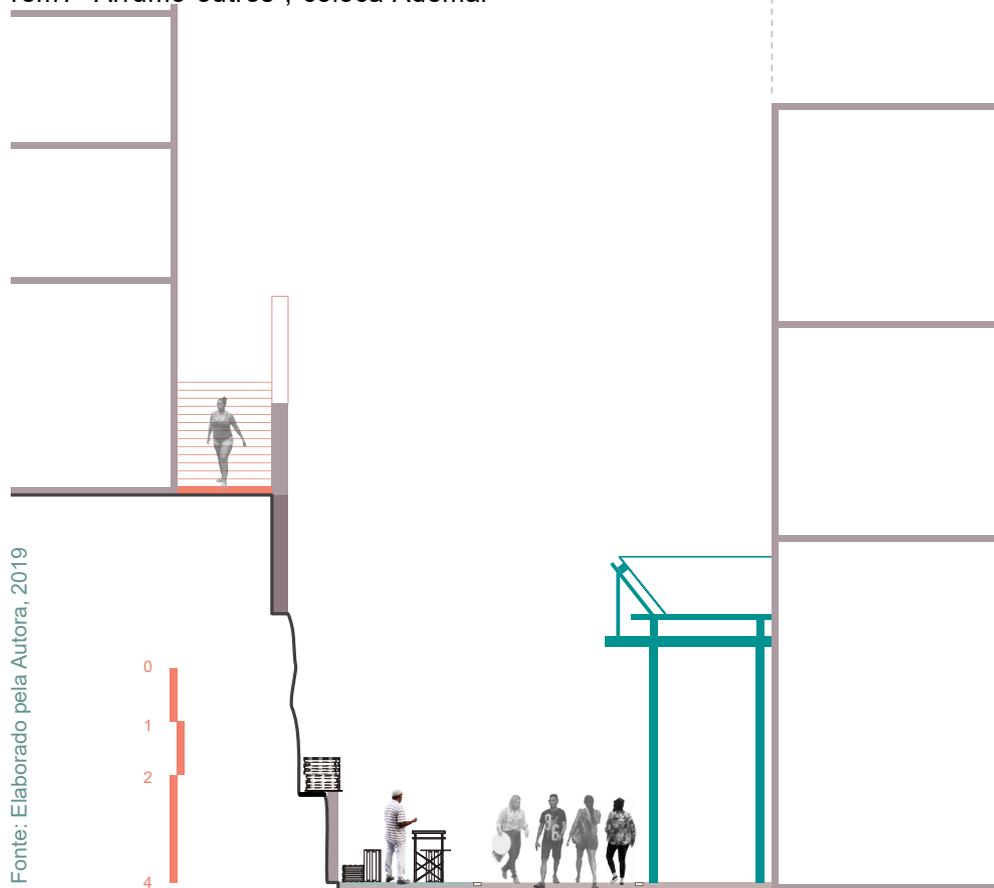
“Tem nós camelô que abusa, né?”

Espaço para o pedestre, espaço para o camelô. É assim que Ademar e seus companheiros se posicionam, o que provavelmente vem do hábito das ocupações passadas. A faixa de piso próxima ao muro é o espaço deles, sendo plana e em pedra portuguesa, facilitando a acomodação de seus tabuleiros e caixotes. A faixa de piso do meio, de concreto, é percorrida por pedestres e ciclistas sem obstruções. Já a terceira faixa, também de concreto, embaixo dos tapumes de obra e colada ao edifício A Noite, também é ocupada por alguns dos camelôs, que fogem do sol que toma um dos extremos da Travessa, ou é utilizado também por alguns pedestres. O fato é que a maioria dos camelôs não se posiciona ali. Algumas possíveis razões deduzidas são: a menor visibilidade, já que os tapumes deixam o canto mais escuro; a proximidade com o edifício, possuindo aberturas diversas que, mesmo que hoje sejam inutilizadas, no passado foram usadas, passado este na qual eles já estavam ali.

A proximidade com o muro é usada a favor. Como colocado, o muro possui diferentes momentos em sua altura. O primeiro momento termina

com um pequeno platô formado pelo recuo do segundo momento, logo acima. Assim, o que seria somente um espaço esquecido se torna quase como um armário público e espaço para a cobertura retrátil de Ademar. Após toda desmontagem e armazenamento das mercadorias em bolsas ao fim do dia. Os caixotes são guardados no platô em cima do muro. E se roubarrem? “Arrumo outros”, coloca Ademar

com tranquilidade. Ademar também aponta uma placa de madeira, logo no local onde foram armazenados os caixotes. “Se dá uma chuva, eu puxo ele pra frente e me protege”. “Eu fiz isso e todos os outros fizeram”. Quando os olhos percorrem os espaços dos outros camelôs, são percebidas várias placas finas de madeira, como as de Ademar.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

FREQUÊNCIA E TEMPO DE PERMANÊNCIA

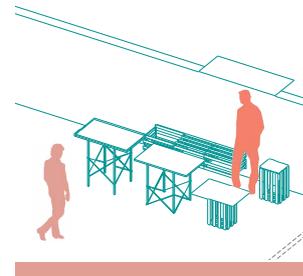
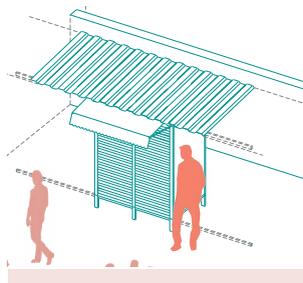
Devido à distância de sua casa, em Caxias, para a Praça Mauá, somada a dependência de um tempo sem chuva e de segurança. Ademar costuma chegar à Travessa por volta das 11:30 para montar o comércio, um momento em que começa o pico de circulação de pessoas. Conforme a noite surge, a iluminação cai, juntamente com a quantidade de pedestres, vulgo possíveis clientes. Assim, ele começa

a desmontar tudo por volta das 17:30. Ademar vai para o trabalho de segunda a sábado e, neste último, o tempo de permanência é um pouco menor.

Quando tinha o box, Ademar trabalhava de segunda a segunda, permanecendo no espaço até horários muito mais avançados, até porque o movimento no entorno também era maior devido ao terminal rodoviário

existente, tendo nos domingos os dias reservados para faxina do box.

Antes do box, a dinâmica era um pouco parecida com a atual, onde havia necessidade do armazenamento de toda estrutura do comércio, além das próprias mercadorias. Mas Ademar era mais jovem e morava no entorno, o que trazia alguma facilidade comparada a hoje em dia.



3.3.3 O DIA DE ADEMAR

Camelô esse dono da calçada [...].

Se tivesse tido a chance de uma escola,
Muita gente de cartola lhe daria seu lugar.

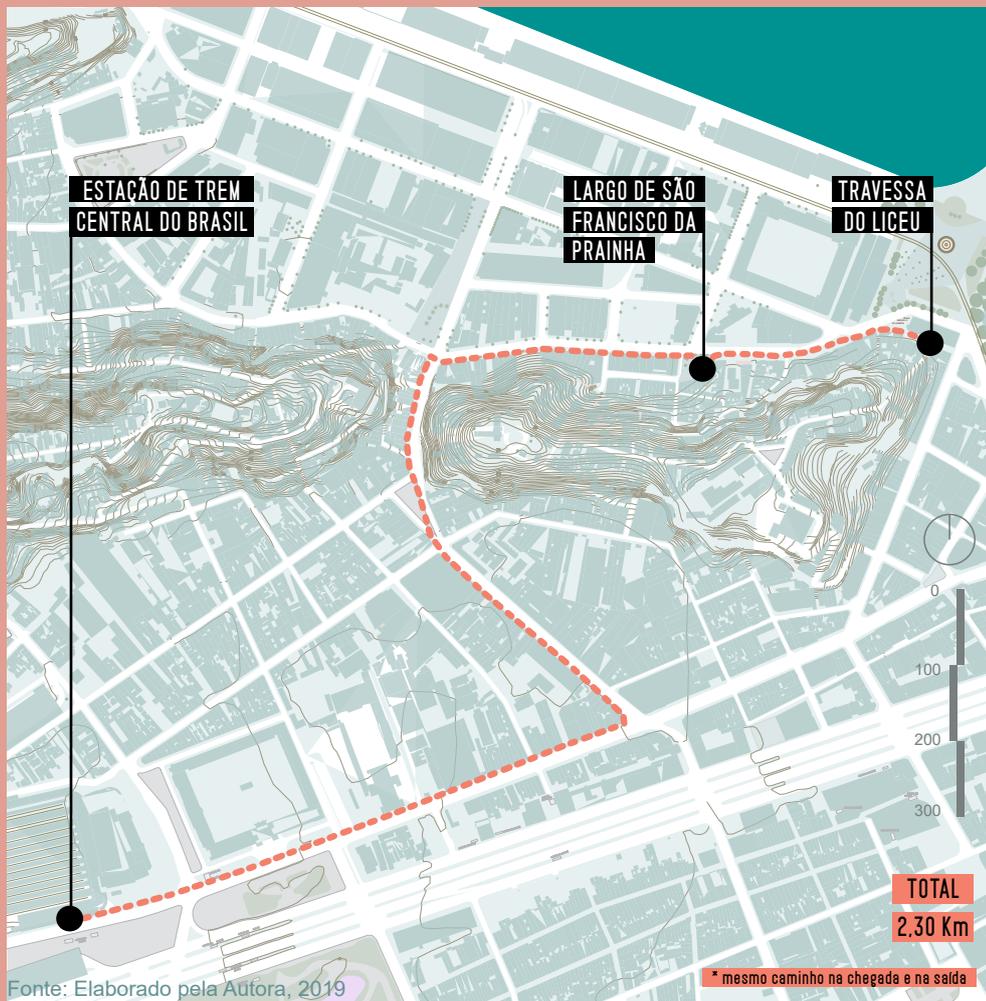
Trecho da música⁴⁷ Camelô (1957), interpretada por Dolores Duran.

A CHEGADA

Caxias é distante do centro do Rio de Janeiro aproximadamente 25 quilômetros. A distância pesa no horário de chegada ao trabalho. Um ônibus até o centro do município e logo depois o trem até a Central do Brasil. Um senhor com quase 63 anos. Situações somadas à distância de 2,3 quilômetros percorrida a pé da Central até a Travessa do Liceu, tendo uma parada no Largo de São Francisco da Prainha.

O corpo de Ademar se desloca em meio à multidão que movimenta-se pela estação Central do Brasil. Nesse horário – 11 da manhã – o movimento não é tão intenso quanto mais cedo, mas ainda assim é necessário o desvio. Ele se direciona à avenida Marechal Floriano e percorre quatro quadras. Ela está sofrendo obras para o prolongamento da linha de VLT, então o barulho de automóveis, se mescla ao barulho das britadeiras. Aquela é mais uma obra da região sentida e vivida pelo seu corpo. Quando chega à rua Camerino, toma a esquerda e segue

47 Ver Blanco (p1957).



até o fim. É um momento de movimento e calor, onde há uma coreografia confusa entre os corpos transeuntes, e Ademar segue tentando se desviar.

Ele vira à direita na rua Sa-cadura Cabral e percorre a larga calçada, observando os sobrados reformados e lembrando-se da época que morava logo atrás deles no Morro da Conceição. Após alguns metros, estes sobrados recuam formando o Largo de São Francisco da Prainha. Ele se dirige ao sobrado 15, que funciona como pousada nos pavimentos superiores. Ademar lembra de sua amiga conterrânea do Recife, que possui um quarto ali e lhe permite que armazene a loja portátil. Ele sobe a escada, se dirige ao quarto da amiga, toma o carrinho e desce. O carrinho carrega dois tabuleiros de madeira, uma placa de madeira, dois conjuntos de pernas de madeira e duas bolsas de mercadorias, tudo amarrado por uma corda.

Quando sai do sobrado, um amigo surge e o cumprimenta. Este amigo, David, promove eventos no Largo e estava circulando por ali, sendo um dos muitos amigos que Ademar encontra em seu cotidiano. Ele empurra a pesada loja portátil até a Travessa do Liceu. Apesar do crescimento do fluxo, Ademar segue o caminho sem grandes obstáculos, exceto pelo peso e pelo equilíbrio que deve manter, até que chega em seu espaço.

AS SITUAÇÕES

A Travessa é parte da vida e do corpo de Ademar, assim como ele é parte dali desde o fim da década de 70. Olhos atentos, que se apertam por conta de largos sorrisos soltos pelas amizades com os camelôs vizinhos ou pelo choro ao verem o espaço seguro, espaço de sustento, sendo derrubado sem a mínima conversa. Anos vivendo no Morro da Conceição. Amigos ex-vizinhos de casa e/ou de box, que trabalham ali pela região e o conhecem ou que já solicitaram algum serviço.

Ademar chega à Travessa do Liceu, caminha mais ou menos 35 metros e para em seu canto, colado ao muro. Ele desamarra o carrinho, começa a retirar seus itens e organiza a loja. Primeiro, posiciona dois conjuntos de pernas de madeira que abrem e fecham, gira o corpo para trás e pega dois tabuleiros, um de cada vez, e os poussa sobre os dois conjuntos de pernas. Então, se dirige ao muro, estica os braços e pega em cima dele um caixote de feira que estava ali armazenado junto com outros quatro. Os caixotes são doados pelo camelô que vende frutas no extremo da Travessa próximo à Rua Acre. Ele o posiciona verticalmente alinhado aos dois tabuleiros já montados, pega a placa de madeira (terceiro tabuleiro) que também estava no carrinho e a poussa nele.



A saída do depósito no Largo da Prainha. Fonte: Daniel Diaz, 2018



Arrumando o ponto. Fonte: Daniel Diaz, 2018



Os frequentes cumprimentos. Fonte: Autora, 2018

Assim, Ademar, estica-se para tomar os outros quatro caixotes em cima do recuo do muro e posiciona dois deles atrás dos tabuleiros, tendo eles a função de assento e de local para armazenar as bolsas que estocam a mercadoria, além de sua própria bolsa. Ele pega o terceiro caixote, o posiciona verticalmente, e ali pousa uma flanela. Em seguida, pega uma caixinha e retira ferramentas de pequeno porte. Está montada a oficina/bancada de consertos, onde troca pulseiras de relógios, tira ou coloca baterias em equipamentos, etc. O caixote que sobra também é colocado de pé, funcionando como assento.

Guardas do programa Centro Presente passam, sendo presenças mais raras na Travessa, segundo alguns que ficam por ali. Ademar os vê e pensa o quão bom seria se eles transitassem mais no local, especialmente no período da noite, ao invés de permanecerem na rua Sacadura Cabral. Ademar divide o olhar entre o fluxo de pessoas e a organização dos produtos, que vão sendo retirados aos poucos das bolsas e colocados ordenadamente nos tabuleiros e na tábua de madeira. Em uma coreografia mínima, ele se curva e pega a mercadoria, retirando algumas delas de suas caixinhas para que fiquem expostas da melhor forma possível. Conforme Ademar também organiza a “loja”, as memó-

rias dançam em sua mente, tão vivas que parecem realidade atual. Ademar imagina como seria aquele espaço e aquelas relações se ainda tivessem seus boxes.

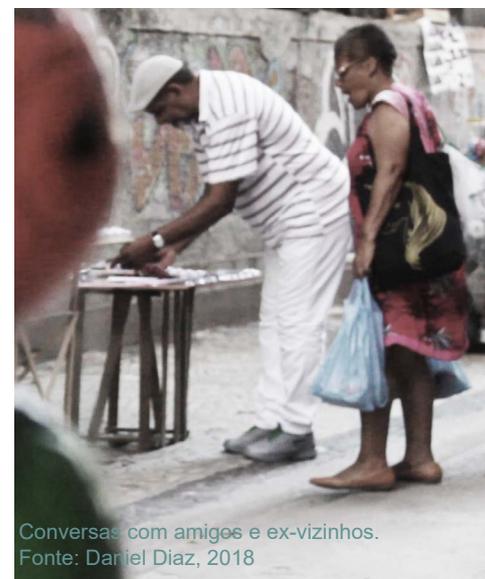
O avanço para o box proporcionou a estabilidade e a evolução do comércio, além de fixar a permanência da figura de Ademar no local. Essa marca de sua figura se comprovou após a destruição do box, que não o impediu de continuar trabalhando ali, utilizando o próprio corpo como suporte para um tabuleiro mínimo com o máximo de mercadorias que ali cabiam. Assim, Ademar circulava de ponta a ponta da Travessa. Com o tempo e com ajuda, veio a conquista de mais mercadorias e objetos que apoiaram e fizeram com que ele voltasse a ter seu espaço maior, fixo e, ao mesmo



Conversas com camelôs vizinhos de ponto.
Fonte: Daniel Diaz, 2018

tempo, móvel. A resistência criou a sacramentação de sua figura como parte do espaço físico e da memória local.

O trabalho esteve mais fraco imediatamente após os jogos, e só agora começa a melhorar um pouco. Mas ainda assim, existe a apreensão em Ademar, que calcula a renda daquela semana. Ele sente saudades do movimento de antes, promovido pelos diversos pontos de ônibus do entorno, pelo Terminal Rodoviário e pela noite que fervia. Os pixos no edifício A Noite, logo à frente de Ademar, são fundo para a circulação de transeuntes e ciclistas. Seus olhos hoje já estão acostumados com o ar de abandono do edifício, mas algumas vezes a lembrança de quando subiu nele décadas atrás e participou de um evento da Rádio Nacional, retorna à sua mente,



Conversas com amigos e ex-vizinhos.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Espera. 1. Fonte: Autora, 2016

trazendo certa nostalgia. Um conhecido passa e o cumprimenta, sem parar o caminho. “Beleza? Tá bom, valeu”, responde Ademar, com o polegar levantado – joinha. O gesto se repete inúmeras vezes com colegas, onde mesmo em meio à pressa, braços se elevam, cumprimentando ao senhor ali parado, mantendo no rosto um ligeiro sorriso. Geralmente estes gestos vêm acompanhados de apelidos diversos, cada um proveniente de um nicho de amizades cultivado após anos de comércio na travessa.

Está perto do horário de almoço e um grande fluxo de pessoas vem da Praça Mauá, circulando dentro de coreografia sóbria e poucas vezes fu-

gindo do mover-se retilíneo. Algumas cabeças rotacionam em meio à curiosidade dos produtos, mas o resto do corpo permanece voltado para frente. Um cliente para, estende um relógio e pergunta se é possível o concerto. Ademar examina o relógio e explica o que deve ser feito. O cliente concorda. Ademar senta-se no caixote de feira – cadeira da oficina – e faz o trabalho. O cliente paga e se afasta satisfeito. O curioso é que não há placas falando sobre concerto de qualquer objeto ou qualquer outro serviço. As pessoas sabem que existe. Uma camelô vizinha tem pendurada no muro uma placa improvisada com alguns preços, mas são preços de produtos e não anún-

cios de serviços. As pessoas sabem.

Que bom que hoje o tempo está firme, pensa Ademar, pois nos dias de chuva fraca, ele e seus companheiros correm para baixo da marquise de madeira da obra fantasma do edifício A Noite, que ainda assim vaza, o que torna impraticável estar ali. Ele senta-se no caixote e sente saudades da cadeira giratória que tinha no box.

Ademar não se compreende como um criador da cidade, através de sua ocupação e transformação no uso do espaço, mas sabe que sua presença faz diferença, juntamente com a dos outros companheiros camelôs. Sabe que o espaço se modifica sem eles e se torna menos seguro.

O camelô, então, lembra-se de um detalhe que falta. Pega na bolsa uma pequena caixa de som com um *pendrive*, coloca em cima da bancada e a liga. A música invade o ambiente, transformando-o em ritmo, atraindo os ouvidos e os olhares de quem ali passa e se identifica com a canção disseminada. A voz de Tina Charles na música *I Love to Love* faz surgir um sorriso no rosto de Ademar. “Essa é das antigas [...]. Eu dançava... Era um pé de valsa. Ia algumas vezes sim (para as boates do entorno). Eu fugia e ia pra lá”. Ademar mexe a cabeça no ritmo.

Uma senhora passa e percebe a música. Ela procura de onde vem o som, acha e se dirige a Ademar, per-

guntando se tem a música gravada em algum lugar. Ele confirma e explica que tem em *pendrive*, o que anima a cliente e ela adquire o produto. Isso já é comum no cotidiano de Ademar quando ele liga a música. Não há necessidade de placa. A música em si é ofertada como produto só por existir no ambiente. E as pessoas que passam ali diariamente sentem falta se Ademar não colocar o som.

Surge a vontade de ir ao banheiro. Ele chama o vizinho e o pede para que cuide da loja enquanto se dirige à lanchonete da esquina. Os passos são apressados. Ademar não quer deixar muito tempo o negócio. Um aceno para o vendedor da lanchonete, a autorização para uso do banheiro. Ele volta rapidamente ao posto, agradecendo ao amigo que lhe apoiou.

O sol começa a invadir a Tra-

vessa em um dos extremos, o mais próximo à Praça Mauá. Os parceiros deste lado se deslocam pois é ali que a luz e o calor tornam-se intensos, enquanto Ademar observa este movimento já costumeiro. Ele pega em sua bolsa um espanador e começa a limpar despreocupadamente os produtos da loja. Os produtos não estão sujos. Sua ação é uma forma de distração e de movimentação do corpo, além de dinamizar o ambiente de venda, afinal, um vendedor apático pouco atrai o olhar do cliente, especialmente na rua.

É meio de tarde e o fluxo de pessoas reduz. Ademar está de pé. Seu corpo rodeia a banca, aguarda e senta. Uma pessoa pergunta o preço dos fones de ouvido e os compra. Oi patrão! É o que um rapaz que caminha fala para Ademar, mencionando que sentiu sua falta quando passou por ali

mais cedo, assim como outros sempre sentem, afinal, na época do box, o horário de trabalho começava antes.

Um rapaz vem do Bar Imaculada, que fica no Morro da Conceição, na Ladeira João Homem, trazendo o almoço de Ademar. Após um agradecimento, o camelô se senta no caixote para almoçar. É nula em sua mente a possibilidade de ir comer no restaurante pois lá se sente desconfortável. Ali embaixo ele não abandona o trabalho e está em seu lar. Os olhos não deixam de percorrer o movimento, o que as pessoas fazem e como lidam com o espaço, nem por um segundo. São muitas vidas em corpos que passam e trazem histórias e formas diferentes de lidar com o lugar. E isso é uma riqueza para Ademar que, justamente por lidar com tantas pessoas, criou laços fortes de amizade.



A espera, 2. Fonte: Autora, 2018



Consertos na "oficina".
Fonte: Autora, 2018

FECHANDO O COMÉRCIO

São cinco e meia da tarde e começa a escurecer, especialmente na Travessa. Luzes artificiais acendem-se, mas não são intensas o suficiente. Alguns camelôs se retiraram mais cedo, enquanto outros começam a desmontar seus espaços, juntamente com Ademar. As mercadorias são organizadas em cima das próprias bancadas e guardadas na bolsa, primeiro as mais pesadas e caras, como as caixinhas de som maiores, depois as outras, como as baterias. Assim, momento a momento, começa a desaparecer gradativamente a “loja” de Ademar. Com toda mercadoria guardada, é hora de desmontar os suportes. Os tabuleiros são encostados no muro, os apoios são recolhidos, quase como um movimento de sanfona se

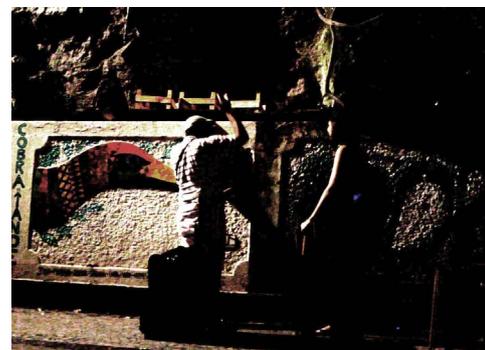
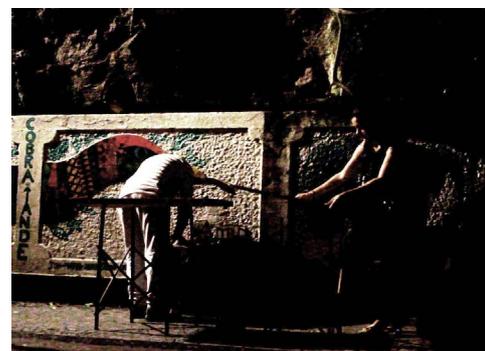
fechando. Ademar pega o carrinho e nele posiciona primeiro os tabuleiros verticalmente, depois a bolsa com as mercadorias e por fim os apoios, amarrando tudo com uma corda. Loja compacta e móvel. Caixotes de feira são colocados no recuo acima do muro, sem esperança de ali sobreviverem até o dia seguinte. Armário público. Resta o vazio da vida naquele ponto. Agora existe outra Travessa, que acelera passos de pedestres e que dificilmente vai criar pontos de parada ou de interesse porque é escura e vazia.

CAMINHO PARA O DEPÓSITO E BOA NOITE

Uma caminhada na qual Ademar arrasta atrás de si o carrinho pela segunda vez naquele dia, agora fazendo o caminho de volta. Ele passa pelo restaurante Flórida e, mais a frente, guardas do Centro Presente estão parados observando o movimento, enquanto a fumaça branca inunda o espaço, vinda de churrasqueiras que animam o *happy-hour* da Rua Sacadura Cabral. Ademar para em frente a uma pequena loja de artigos variados, acena para o rapaz que está lá dentro sentado. Um amigo cuja família possuía um box ali mesmo na Travessa e que, após a remoção, conseguiu um novo espaço fixo perto dali. Outros bares surgem e o corpo de Ademar segue uma coreografia pausada,



Atendimento. Fonte: Daniel Diaz, 2018



Desmontando o ponto. Fonte: Daniel Diaz, 2018

que tenta desviar-se das mesas não tão cheias de gente como em dias de evento na praça. A sinuosidade no deslocamento é travada pela posição e pelo peso do carinho com a loja portátil, que demanda pequenos percursos retilíneos. Após alguns metros, ele chega ao Largo e se direciona novamente ao sobrado 15, abre a porta e sobe a escada. O peso parece ainda maior que mais cedo.

Após armazenar a loja e descer, Ademar encerra oficialmente o expediente e se encaminha, com certo medo dos perigos do caminho, para uma movimentada Central do Brasil, em busca de transporte. Quando chega na rua Camerino, recorda de um dia em que ali houve um tiroteio, do medo que sentiu e que se reflete até hoje. Por isso, o passo é o mais apressado possível. Existe um fluxo intenso de pessoas, mas a iluminação menor traz certos receios. Chegando à avenida Marechal Floriano, o corpo de Ademar se move, a cabeça vira constantemente para lados diversos, os olhos sempre percorrem o que acontece à sua volta. Quando chega à Central, uma sensação de alívio toma conta de seu corpo. Ele se dirige ao ponto final do ônibus, aguarda um pouco e sobe nele feliz pela volta para casa, cansado ao imaginar o longo caminho que o espera. Boa noite.



Loja portátil.
Fonte: Autora, 2018



Caminho para o depósito.
Fonte: Autora, 2018 (centro)



Entrando no sobrado 15.
Fonte: Autora, 2018 (direita)

Esse moço é da Federal. Me chamou de almirante e eu o chamei logo de major. Esse rapaz tinha um box aqui também e agora tem uma loja ali na frente. Essa senhora mora ali no Morro. Foi minha vizinha e é uma grande amiga.

Viver na região por tantos anos e trabalhar por ainda mais tempo (especialmente por esta ação ocorrer na rua), além de lidar com o público, gera relações estreitas, reconhecimento e conexão física com o espaço e com as pessoas. Grupos, pessoas sozinhas, crianças, idosas e idosos, é vasto o público que cumprimenta Ademar, seja através de uma fala, de um aceno ou de um aperto de mão.

Há relação de Ademar com essas pessoas, estreita ou não. Alguns provavelmente estiveram próximos nos momentos do box ou no momento da remoção. Outros passam pela Travessa todos os dias e já reconhecem a figura, a bancada, os produtos e/ou provavelmente já tiveram/costumam fazer algum serviço com Ademar. Outros já conviveram com ele no Morro, nos momentos em que não era o vendedor e sim o morador.

*Vou ao banheiro, você pode dar uma olhada pra mim nas coisas?
As vendas tão fracas hoje, né?
Eu não tenho esse produto, mas chega ali naquele outro moço que ele deve vender.*

O contraste entre a ocupação de trabalho fixa e ao mesmo tempo móvel, é uma condição que permite a criação de relações também fixas. Diferentemente das relações com pessoas que passam por ali, há a relação com os vizinhos-camelôs da Travessa.

Há companheirismo, todos ocupam o mesmo espaço, atendem aos mesmos pedestres. Os potenciais compradores de um são os do outro. Convivência diária gera conflito, mas também gera a necessidade da ajuda mútua porque todos em algum momento vão precisar dela. Olhar a ban-

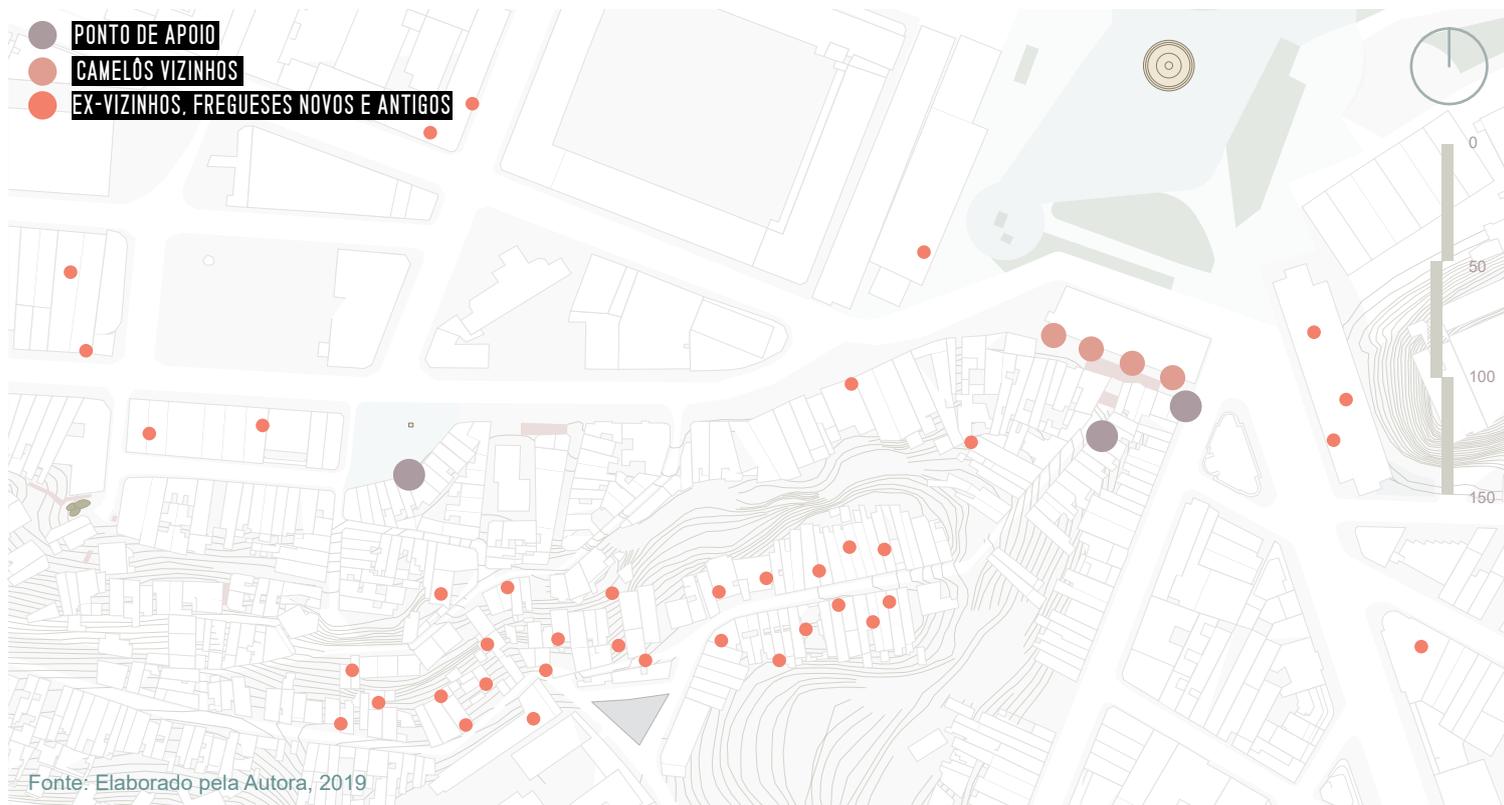
cada, indicar clientes, sair um pouco do seu espaço e ir até algum outro vendedor conversar enquanto o movimento está baixo.

Eles sempre falam que eu posso ir e comer lá, mas não vou...

Eu uso o banheiro dali mesmo (apontando para a lanchonete).

O trabalho na rua traz a necessidade de alguns pontos de apoio às necessidades do corpo. A lanchonete da esquina da Travessa com a Rua Acre é o local do banheiro. Algumas vezes ele também vai em algum co-

mércio da Sacadura. Para a alimentação, Ademar usufrui do tradicional restaurante Imaculada, localizado no Morro da Conceição, na ladeira João Homem, logo após a subida das escadas laterais à Travessa. Ademar não se sente apto a comer no próprio restaurante e prefere se alimentar no seu próprio local de trabalho. Assim, entre três e três e meia da tarde, um funcionário entrega a Ademar sua quentinha. Além de se conhecerem há anos, há uma troca, na qual Ademar divulga o restaurante e ganha o almoço.



3.4

DAVID:

O PRODUTOR CULTURAL DO LARGO DA PRAINHA



3.4.1 O LARGO DE SÃO FRANCISCO DA PRAINHA



INSERÇÃO NA CIDADE

Os edifícios da rua Sacadura Cabral seguem um mesmo alinhamento, especialmente na margem sul, colada ao Morro da Conceição, sendo em sua maioria antigos sobrados. A mais ou menos 155 metros⁴⁸ da Praça Mauá, este alinhamento sofre um recuo, formando um pequeno espaço côncavo, o Largo de São Francisco

⁴⁸ Medida aproximada tomada pelo programa Google Earth.

da Prainha. O largo fica localizado no limite entre a rua e o Morro da Conceição, sendo separado deste último pelos sobrados que o formam, tendo ainda assim uma via lateral conectando o espaço ao Morro. O largo recebe este nome por localizar-se próximo à Igreja de São Francisco da Prainha. Prainha foi anteriormente o nome da praia que existia à margem de onde hoje fica o largo, além de também ter

sido o nome de onde é hoje a Praça Mauá. A própria rua Sacadura Cabral já se chamou Caminho da Prainha e rua Nova de São Francisco da Prainha⁴⁹ e hoje este último nome é dado à rua que conecta o largo à Pedra do Sal (antes chamada Pedra da Prainha).

⁴⁹ Dados encontrados na linha do tempo do site ImagineRio. Disponível em: < <https://imagerio.org/> > Acesso em: 05 nov. 2018.



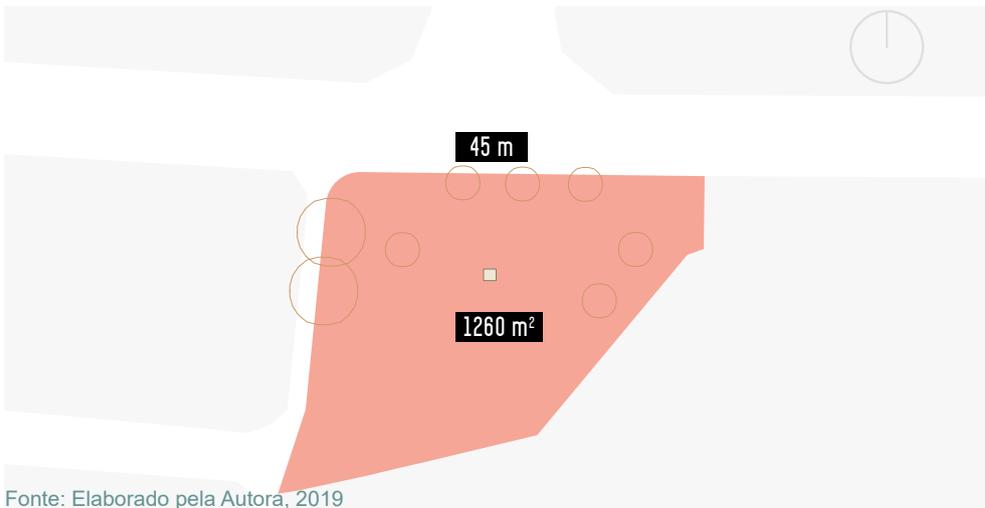
A antiga prainha em 1851.
Fonte: Eugène De La Michellerie, 1851.
Disponível em: < http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_cartografia/cart326112/cart326112.jpg > Acesso em: 08 out. 2018.

TAMANHO

O largo chama a atenção de quem passa pela rua Sacadura Cabral justamente por modificar o seu alinhamento, aumentando a sensação de amplitude do espaço. Quem vem do Morro da Conceição e da rua São Francisco da Prainha também tem um pouco dessa sensação, em vista que ambos os caminhos são estreitos comparados ao espaço do Largo.

Compreendido dentro de seu contexto, seu tamanho é confortável aos pedestres que por ali transitam ou a quem permanece nos bares lindeiros. Sendo quase um meio círculo deformado, o largo possui área⁵⁰ de 1260 m², tendo por volta de 45 metros de largura em seu trecho reto voltado para a rua Sacadura Cabral.

50 Medida aproximada calculada na base cadastral da Prefeitura.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

ARQUITETURA + MARCOS NA PAISAGEM

O principal marco arquitetônico que toma conta da paisagem do largo é a existência dos sobrados envolvendo quase todo o perímetro e, mesmo que alguns não estejam tão bem conservados, continuam sendo significativos a quem olha o local.

A maioria deles era ocupado por depósitos antes das obras, segundo Guimarães (2011), que explica que o largo ficava tomado por “[...] muitos engradados de cerveja e recipientes de água filtrada que eram vendidos pelos depósitos” (p. 72). Em 2018, nestes sobrados, há de forma majoritária a ocupação térrea por bares, que substituíram os depósitos após a continuidade das festas locais e do movimento pós-obras. Os sobrados posicionam mesas e cadeiras do lado de fora, algumas vezes estendendo toldos sobre elas, como prolongamento do espaço. Enquanto acontece habitação temporária no pavimento su-

perior do sobrado 15 - a Pousada da Luz -, três outros sobrados possuem um tipo diferente de ocupação nestes pavimentos. No número 75 da rua Sacadura Cabral, colado à primeira edificação do largo (ele é esquina da rua com o largo), o restaurante Angu do Gomes toma conta dos sobrados por inteiro, além de ocupar um trecho do largo com mesas e cadeiras. Nos sobrados 7 e 9, acontece desde 2017 a Casa do Nando, sendo ela um espaço voltado para a cultura negra, que recebe sambas, saraus, dentre outras atividades. No sobrado número 4, uma porta leva diretamente ao pavimento superior onde acontece a Casa Porto, um espaço que funciona como bar e restaurante, mas que também é aberto para shows, palestras, aulas e outros eventos⁵¹. O espaço toma todo pavimento superior do único sobrado que configura este lado do largo e que vai da rua Sacadura Cabral até a rua São Francisco da Prainha. Diferentemente dos outros sobrados, possui larga fachada com inúmeras pequenas sacadas voltadas para o largo, proporcionando uma atrativa vista dali.

Desde 2012, restam somente ruínas dos sobrados 3 e 5, após terem desmoronado⁵². Segundo moradores,

51 Mais informações em: < <http://casaporto.rio/> > Acesso em 05 nov. 2018.

52 Notícia sobre o desmoronamento em O Globo (2012).

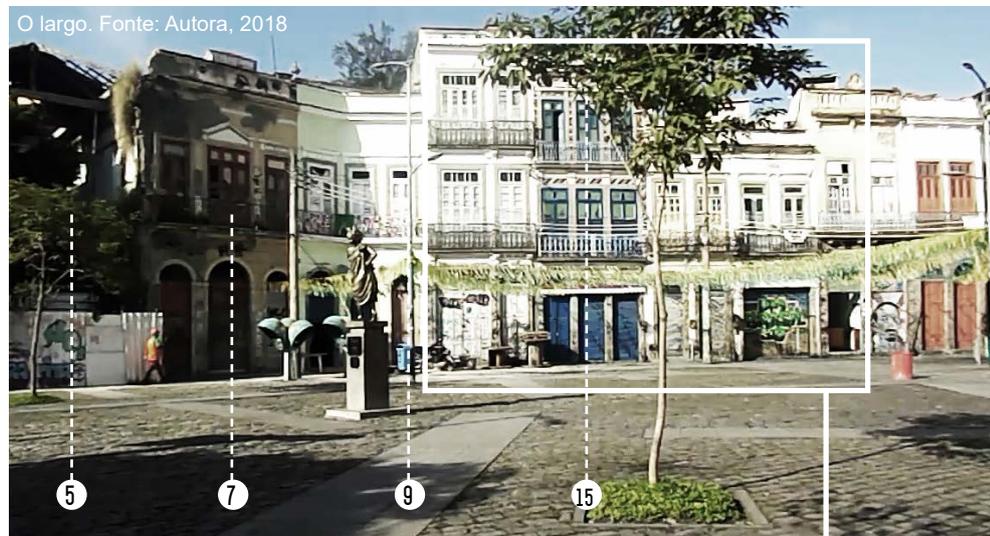
a destruição veio após as implosões das obras, onde as vibrações chegaram às construções, que não resistiram devido às suas fragilidades.

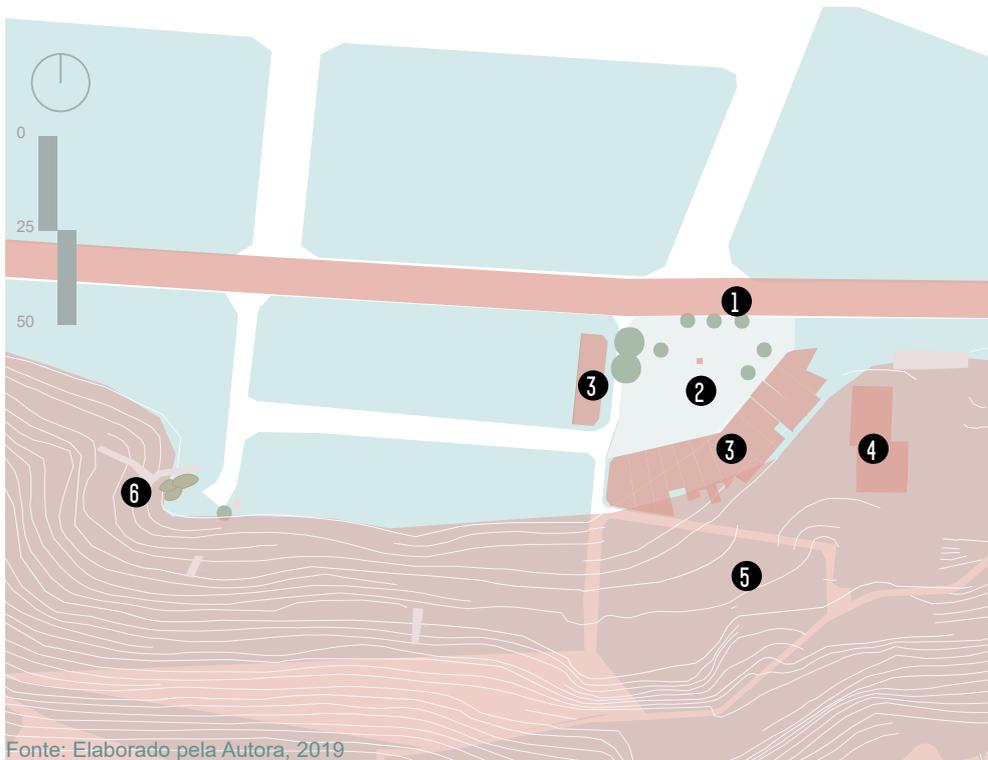
Ainda no largo está instalada desde 2016 a estátua de bronze de Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra do Theatro Municipal. Existe uma conexão intensa da cultura negra com o lugar, justamente por ter sido ponto de chegada dos escravizados (tendo como centro o Cais do Valongo), que muitas vezes já vinham mor-

tos ou doentes e eram literalmente largados em locais da região⁵³. Assim, a estátua de Mercedes representa muito em uma região que traz tantas marcas de um passado doloroso.

O Morro da Conceição surge por trás dos sobrados, formando uma nova camada de ocupação espacial, tendo também relação intensa com o largo, pois toca uma de suas entradas, sendo espaço frequente de circulação de moradores.

53 Para mais informações, ver Pereira (2014).





Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

A rua Sacadura Cabral é o local que cataliza as pessoas, que se torna quase como uma vitrine do largo, sendo o caminho conector deste com a praça Mauá. Logo à frente, um estacionamento marca a paisagem justamente por ser murado e não oferecer nada à calçada da outra margem da rua, em contraste com as potencialidades oferecidas pelo largo.

Seguindo pela rua Sacadura Cabral em direção à praça Mauá, está a Igreja de São Francisco da Prainha. Tendo ficado completamente pronta⁵⁴ em 1840, é uma das construções mais antigas da região e que, como colocado, foi responsável por nomear espaços diversos, como o próprio largo.

54 Informação encontrada em ARQRIO (2015).



Fonte: Autora, 2018

RUA SACADURA CABRAL



Fonte: Autora, 2018

ESTÁTUA DE MERCEDES BAPTISTA



Fonte: Autora, 2016

SOBRADOS



Fonte: Autora, 2018

SOBRADOS



Fonte: Autora, 2018

SOBRADOS



Fonte: Autora, 2015

IGREJA DE SÃO FRANCISCO DA PRAINHA



Fonte: Autora, 2019

MORRO DA CONCEIÇÃO



Fonte: Autora, 2018

PEDRA DO SAL

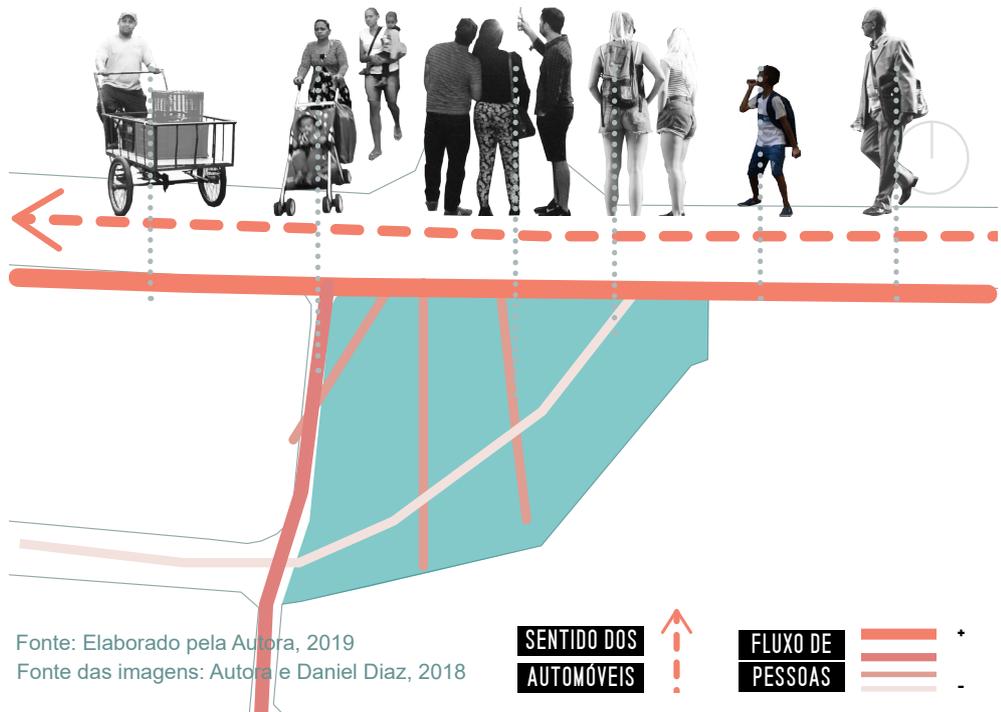
FLUXOS

Os fluxos no largo não se dão de forma vetorizada, como nas vias ou travessas, justamente pela sua configuração e pelos usos do entorno serem responsáveis pela criação de opções diversas de ações. Assim, o largo pode ser a saída ou a chegada ao Morro da Conceição, pode captar pessoas vindas da rua Sacadura para lazer ou pode ser local de passagem.

A calçada da rua Sacadura Cabral abriga grande fluxo de pessoas, especialmente de funcionários que trabalham em locais diversos do entorno. Assim, ao passarem pelo largo, especialmente no momento de saída do trabalho, muitos deles são captados para permanência em um dos bares para o *happy-hour*, e alguns, somados aos moradores, frequentam os bares também no período diurno.

A calçada também é o ponto em que moradores da região, circulam. Assim, muitos deles utilizam como acesso a via lateral ao largo, por exemplo, que se conecta a uma das subidas do morro - o beco João Inácio. Esses moradores podem ser adultos, crianças ou estudantes. O fluxo também vem do morro, onde descem muitos adultos que vão trabalhar, resolver pendências ou divertir-se, e crianças.

Durante o dia, o largo funciona como espaço de passagem para



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

Fonte das imagens: Autora e Daniel Diaz, 2018

alguns turistas que passeiam e então seguem para a Pedra do Sal, ou vice-versa. Durante as segundas e sextas-feiras a noite, o lugar também funciona como passagem (de turistas e não turistas) para a Rua São Francisco da Prainha aos que se direcionam ao samba da Pedra do Sal (ou retornam dele). Antes das obras, o movimento noturno era pequeno, onde “[...] apenas o bar da esquina da Rua São Francisco da Prainha com o Beco João Inácio funcionava” (GUIMARÃES, 2011, p. 72), salvo algumas sextas-feiras, onde o largo “[...] era tomado pelo ensaio do bloco de carnaval Escravos da Mauá [...]” (GUIMARÃES, 2011, p. 72).

Sendo um caminho entre um

ponto e outro, em 2018 a rua São Francisco da Prainha, à noite, se vê repleta de bares e barracas com bebidas, comidas e música, tornando-a mais viva e tranquila de percorrer, em contrapartida ao trecho da Rua Sacadura Cabral que também leva à Pedra. Dessa forma, estes pontos funcionam como catalisadores que, interconectados por calçadas ocupadas e vivas, formam um corredor pulsante, em contraste com um entorno apático, mesmo após tantas obras e modificações.

Em dias de eventos, todos estes grupos, até pessoas que vêm de outras regiões da cidade, todos se sentem convidados à permanência no largo para usufruir do espaço de ma-

neira diferenciada do que ele oferece cotidianamente, através de festas, feiras, shows, etc. Alguns já se direcionam para a região portuária com esse intuito, enquanto outros descobrem os eventos ao acaso tipicamente carioca.

TIPOLOGIA ESPACIAL: ELEMENTOS + PLANO SUPORTE

Dentre os elementos que formam e suportam o espaço, tem-se as edificações, as vias, os pisos e elementos menores dispostos pela área.

Como colocado, o largo é formado por sobrados implantados conformando uma fachada urbana côncava, que criam o formato do piso, sendo complementados pela reta que a rua Sacadura Cabral desenha no outro extremo. Tendo entre dois e três pavimentos como gabarito, a escala do local se torna ampla, sensação potencializada pela pouca variação nestas alturas, tornando a visão homogênea e não monótona, exatamente pelos sobrados serem diferentes entre si.

Anteriormente, o local era um largo por definição, cercado por vias coladas aos sobrados. Guimarães (2011) narra sobre como o espaço era constituído fisicamente (provavelmente entre 2007 e 2011), com o piso formado somente por paralelepípedos elevados do nível do chão. Após as obras, as vias que circundavam o largo foram eliminadas, fazendo com

que o piso passasse a tomar quase todo espaço, exceto na lateral onde foi mantida a via que se conecta ao beco João Inácio e à rua São Francisco da Prainha. Hoje, o piso do largo é formado também por paralelepípedos e por microfaixas de piso liso criando diagonais sem padrão. A calçada da rua Sacadura Cabral se une ao largo, tendo partes do piso em concreto, partes em placas. A largura da caixa de rolamento varia entre 8 e 9 metros, o que torna a escala do trânsito suportável.

Antes das obras, ficavam espalhados sobre o largo “[...] um jarão com plantas, bancos de madeira, árvores, postes e dois conjuntos de mesa em cimento com tabuleiros pintados e banquetas também de cimento” (GUIMARÃES, 2011, p. 72). O jarro de plantas permaneceu um tempo após as obras até ser removido, mas as mesas e bancos foram retirados, formando um largo mais livre, com alguns elementos em seu meio e em suas laterais, sendo eles árvores, postes, balizadores metálicos (impedindo a entrada de carros no largo), placas indicando caminhos/endereços, os quase desaparecidos orelhões e a estátua de Mercedes Baptista.

A outra margem da rua Sacadura Cabral, é formada por um muro, limitando a ampla calçada. Assim, o espaço se torna livre para ser apropriado de formas diversas.



(acima)
Carros estacionados da década de 80.
Fonte: Márcio Pinto, 1983.

(meio e abaixo)
O largo modificado.
Fonte: Urb.I e Google Street View, 2010

PISO INTERTRAVADO CALÇADA 1

PISO EM CONCRETO 1

ASFALTO - RUA SACADURA CABRAL 2

PARALELEPÍEDOS E FAIXAS 3

SOBRADOS 4

MURO 5

BALIZADOR METÁLICO 6

PLACA 7

ESTÁTUA 8

ÁRVORES DE PEQUENO PORTE 9

POSTES 10

ORELHÕES 11



Fonte: Daniel Diaz, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Daniel Diaz, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Daniel Diaz, 2018



Fonte: Daniel Diaz, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Daniel Diaz, 2018



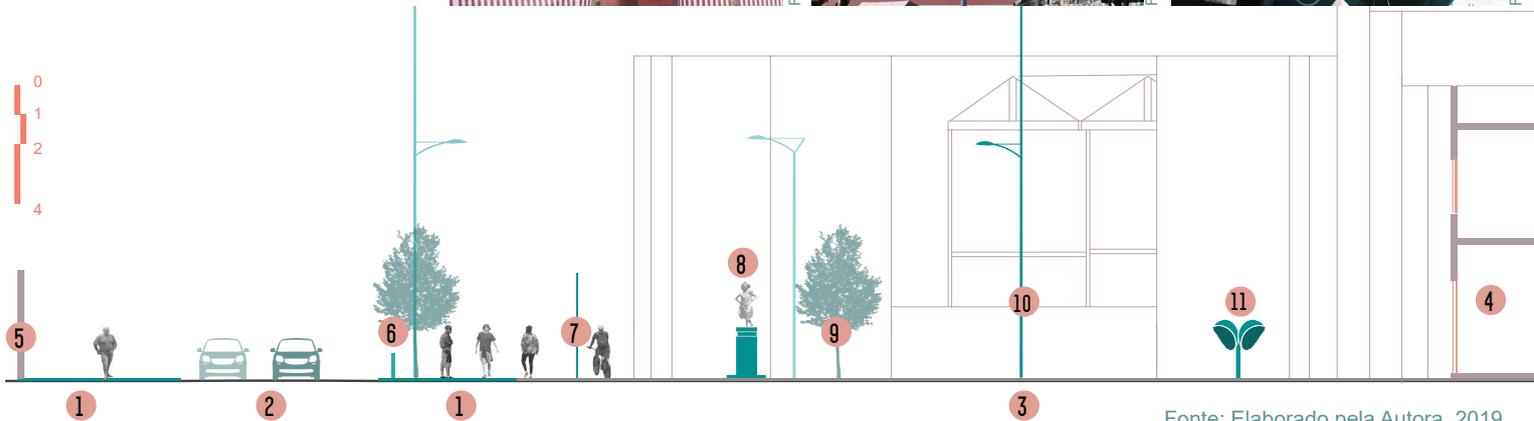
Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Autora, 2018



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

OS EVENTOS

Eventos vêm ocorrendo regularmente no largo e em seu entorno imediato. O samba da Pedra do Sal ocorre há muitos anos, tradicionalmente às segundas-feiras e às sextas-feiras. Outro evento tradicional, mas que acontece precisamente no largo, é o bloco Escravos da Mauá, surgido em 1993 após encontros⁵⁵ de “[...] trabalhadores de empresas sediadas no Centro da cidade, amigos, moradores, curiosos, arquitetos, historiadores, músicos, pesquisadores [...]”, que também foram responsáveis pela criação das Rodas de Samba da Mauá. Mais recentemente, o largo passou a receber também feiras com gastronomia e artesanato, além de feijoadas, sambas e visitas guiadas.

Dentre tantos eventos, esta autora conheceu e tornou-se frequentadora periodicamente do Acarajazz, evento que ocupa o largo com barraquinhas com comidas, bebidas e discos de vinil, e inunda com música brasileira tocada por DJs e pela banda Bondesom, que une as brasilidades ao jazz. Assim, o Acarajazz, tendo sido também mapeado pelo LabIT, tem como um de seus produtores culturais o David, escolhido para ser trabalhado como personagem pertencente à camada dos Ativistas Urbanos.

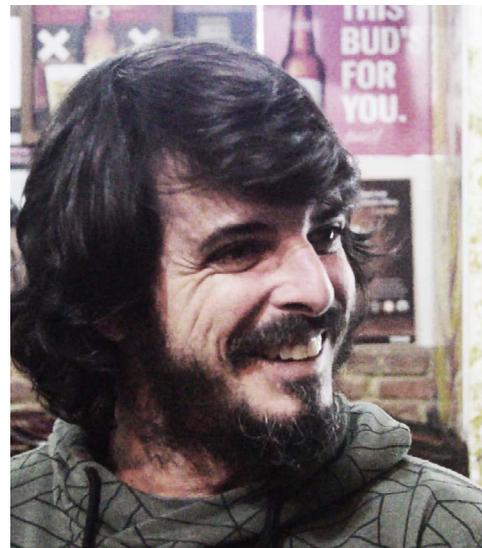
A primeira edição do evento divulgada no Facebook em 2015. Fonte: Facebook.



Expositores em uma edição do evento.
Fonte: Autora, 2018



David. Fonte: Jon Pires, 2018



55 Ver Escravos da Mauá [20--?].

3.4.2 A OCUPAÇÃO FÍSICA DE DAVID E DO ACARAJAZZ

HISTÓRICO DE OCUPAÇÃO

O plano de revitalização da zona portuária - que prevê, entre outras medidas, a construção de uma nova avenida e de um mergulhão, além da derrubada de parte do Elevado da Perimetral – poderá presentear a cidade com não apenas um, mas três sistemas de Veículo Leve Sobre Trilhos (VLT). [...] A prefeitura estuda a implantação de outros dois sistemas de transporte sobre trilhos ligando a Zona Portuária ao Maracanã e à Marina da Glória. (BASTOS, 2010)



Calatrava e a maquete do Museu do Amanhã. Fonte: Bernardo Tabak / G1, 2010. (esquerda)

Ruínas da Vila Autódromo. Fonte: Autora, 2015

O ano de 2010 foi repleto de expectativas positivas quanto ao futuro. Apenas um ano antes, a cidade do Rio de Janeiro havia sido escolhida como sede dos Jogos Olímpicos de 2016. A escolha e o prazo “curto” para as transformações urbanas para os jogos trouxeram a divulgação massiva dos projetos planejados para a cidade. O Museu de Arte do Rio teve a pedra fundamental lançada, sendo ainda uma promessa aos cariocas (G1, 2010), e o Museu do Amanhã teve a construção iniciada em dezem-

bro. Mas meses antes, ainda no mesmo ano, teve seu projeto lançado⁵⁶ oficialmente em evento com presença do arquiteto que o planejou, o espanhol Santiago Calatrava, além de uma exposição⁵⁷ com maquetes, croquis e dados do museu. Assim, devido também ao forte apelo da mídia, o museu tornou-se um guia para as obras da região portuária, sendo amplamente comentado através de matérias⁵⁸ di-

versas à seu respeito.

As futuras obras, como o planejamento⁵⁹ da derrubada da perimetral e a implementação do VLT, geraram também certa esperança de que os investimentos em projetos se espalhassem⁶⁰ por outros trechos da cida-

trangeira do arquiteto Santiago Calatrava até a inovação arquitetônica e a sustentabilidade que o projeto prometia. Como exemplo, ver Costa (2010b).

59 Ver Costa, Schmitt & Magalhães (2010-11).

60 Por exemplo, esse espalhamento poderia acontecer a partir da expansão das futuras linhas de VLT. Ver em Bastos (2010).

56 Ver Costa (2010c).

57 Ver Costa (2010a).

58 As matérias exaltavam desde a identidade es-

de. Entretanto, a expectativa referente às transformações urbanas cresceu paralelamente ao medo e à preocupação com as remoções eminentes em favelas, sejam elas como limpeza urbana, como na Vila Autódromo, ou devido à implementação de projetos *top-down*, como o do teleférico⁶¹ do Morro da Providência.

Neste contexto, David chega à Zona Portuária, indo morar na Ladeira João Homem, próxima à Travessa do Liceu, em uma das entradas do Morro da Conceição. Desde então, o anseio por promover algo ali, ocupando o espaço público o tomava. Entretanto, seu sentimento era o de que ainda precisava absorver em seu corpo o que era o lugar, ao mesmo tempo em que o lugar o absorvesse e o tornasse parte dele.

Chegado o ano de 2015, muito tinha se transformado fisicamente e socialmente na cidade e no país e o clima era instável na política brasileira (G1, 2015). Em contraposição à incerteza, a Praça Mauá foi reinaugurada⁶², trazendo um movimento de shows gratuitos, eventos e exposições, tanto em seu espaço quanto no entorno. O sentimento de otimismo com relação aos novos ícones da cidade pairava sobre os que não sofreram impacto negativo

61 Ver Daffon (2010).

62 No mês da reinauguração, eventos diversos ocorreram na praça e em seu entorno. Para mais informações, ver O Dia (2015b).

direto com as obras, como remoções. Em dezembro, o Museu do Amanhã foi finalmente inaugurado (O DIA, 2015a), com longas filas de pessoas motivadas a conhecerem o novo cartão-postal da cidade massivamente divulgado pela mídia. Além disso, começaram os testes com o VLT (G1 RIO, 2015).

Paralelamente, se consolidava a ascensão de festas alternativas voltadas para música brasileira, especialmente MPB. O centro da cidade fervia com festas como a Maracangalha (desde 2007) e a Tropicália (2013), dentre outras, e algumas edições delas aconteciam nas ruas, como no Arco do Teles.

A repressão, especialmente aos ambulantes, cresceu após a Copa, tendo ápice no período mais próximo às Olimpíadas. David já era morador há um tempo da zona portuária, trabalhava com produção e já se sentia um pouco mais como parte do espaço. O combate a essa repressão somado ao desejo de ocupar o espaço da rua, especialmente do largo, local potencial por ser centralizado e por ninguém o dominar, fermentou ideias em sua mente. Ele, juntamente com seus parceiros e parceiras, desenharam um evento alinhando seus desejos, onde haveria a mistura dos vendedores marginalizados da região, dos vendedores *gourmet* de outras regiões da cidade (que costumavam expor em

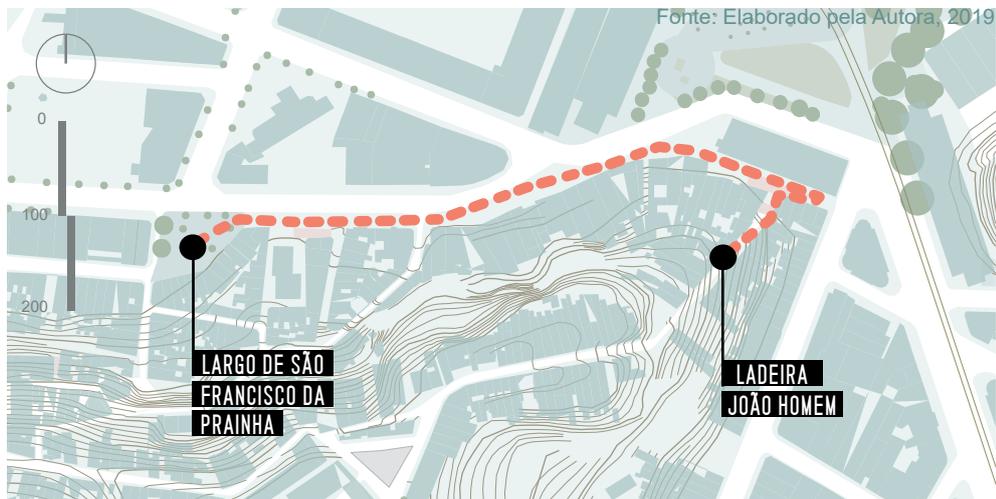


Ladeira João Homem.
Fonte: Daniel Diaz, 2018

VLT em obras.
Fonte: Autora, 2015

Praça Mauá recém-inaugurada.
Fonte: Autora, 2015

Festas gratuitas no Arco do Teles.
Fonte: Last Nite, 2015



locais caros), trazendo renda e troca, especialmente aos primeiros, e do jazz no espaço do largo. Sansão-Fontes (2013) escreve que “a participação da população é fundamental para o sucesso da intervenção, agregando, quando possível ou necessário, outros agentes que lhe tragam suporte financeiro” (p. 387), o que é totalmente comprovado pelo Acarajazz, que funcionou muito bem em todas edições. O evento, por conta da grande mistura e por David ser da região, foi construído a partir do dia a dia na rua, indo além de um evento que ali pousaria com pessoas de fora e depois se retiraria.

Sansão-Fontes (2013) também escreve sobre o valor do espaço físico que receberá uma intervenção e a relação particular de ambos. A intervenção de sucesso vai carregar características específicas e vai ser

construída a partir do local, o que também é materializado na construção do Acarajazz. Ao estudarem o local, veio a tempestade de ideias. David, juntamente com as produtoras e os músicos, conheceram uma baiana que vendia acarajé em um ponto ali mesmo no largo e, somado desejo do jazz em homenagem a músicos baianos, surge o nome Acarajazz. Ou seja, desde o nome até o conceito e a mistura, tudo foi sempre conectado com o local. Assim, o Acarajazz tem início, tendo tido dezessete edições até o fim de 2018, das quais somente duas delas foram pagas e feitas em locais fechados. Onze delas foram no Largo de São Francisco da Prainha, que é a casa oficial da festa. Nessa época, o largo tinha somente por volta de três bares em funcionamento e era palco principalmente do bloco Escravos da Mauá.

A ocupação física de David se dá com seu próprio corpo, tornando-se ele próprio a ferramenta que gera a ocupação do largo, o ponto que articula e costura a rede de apropriações do espaço pelo Acarajazz. Assim, durante todo o dia do evento, seu corpo se move pelo largo, resolvendo questões, arrumando alguns dos objetos físicos que formam o evento, falando com pessoas e ajudando os expositores em suas necessidades. Graças à sua articulação, juntamente com as duas outras produtoras do evento (Diana e Aicha), o Acarajazz acontece e ocupa o largo. Dessa forma, entendendo o evento por camadas, percebem-se as seguintes formas de ocupação: vendas, apoio e entretenimento.

As vendas se materializam no espaço através de barracas com base e estrutura da cobertura em madeira; com a proteção da base e a cobertura propriamente em lona. Adesivos com os nomes dos expositores ou de seus negócios são colados na base de cada barraca, identificando seus respectivos lugares. Ao todo são 25 barracas que ficam posicionadas periféricamente no largo, sem obstruir os espaços externos dos bares e permitindo que o centro fique livre para ocupação do público. Metade das barracas vende bebidas (todas ocupadas por exposi-

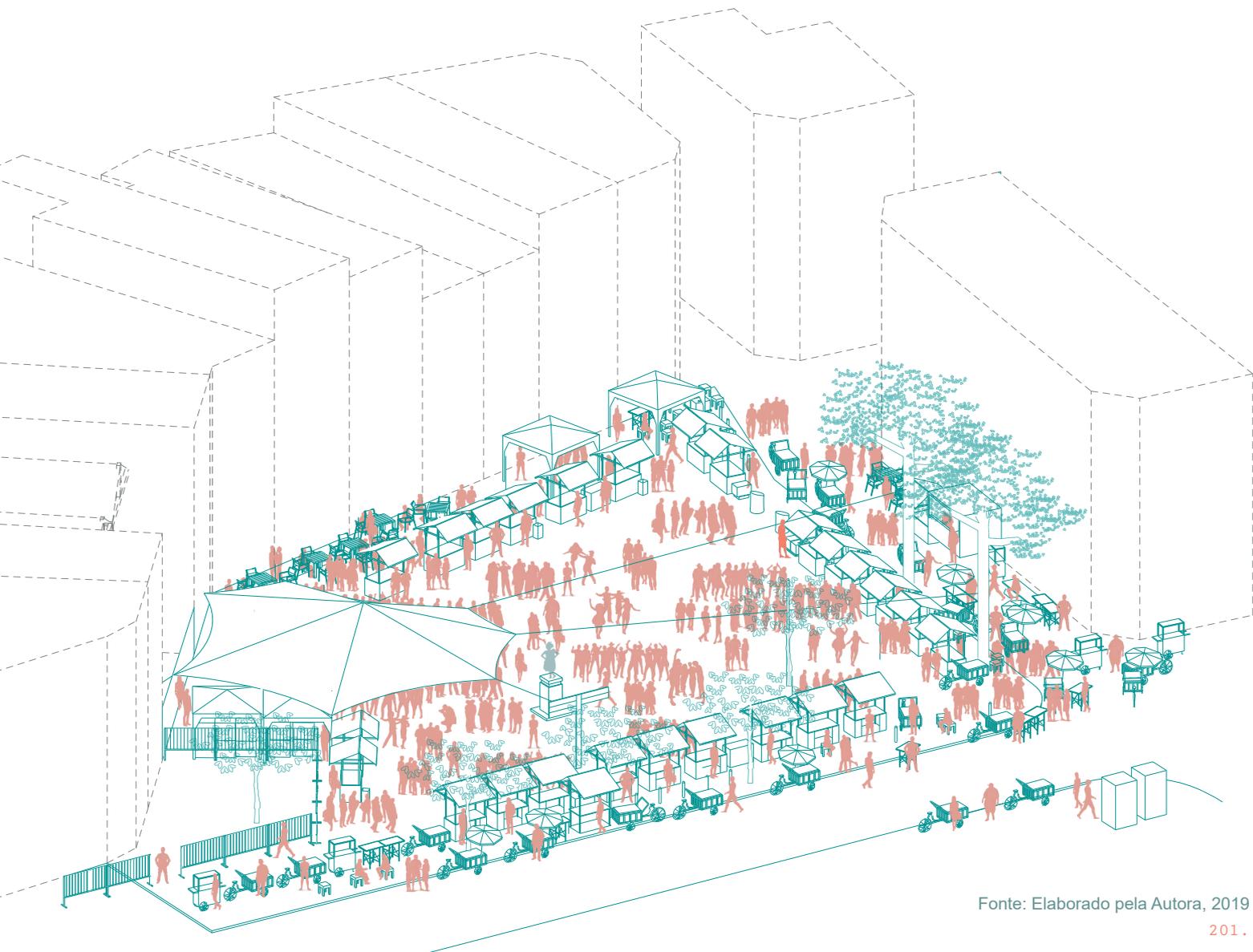
tores locais) e a outra metade vende discos de vinil e comidas, sendo que metade delas é também formada por expositores locais e a outra metade por expositores de fora. Comidas nordestinas, acarajé e hambúrguer artesanal são alguns alimentos vendidos no evento, enquanto as bebidas são também variadas, como cervejas e drinks. Uma ou duas barracas de vinil complementam as mercadorias oferecidas pelos expositores. As barracas são organizadas de maneira intercalada com relação às suas mercadorias, de forma que nunca fiquem, por exemplo, duas barracas de bebida lado a lado.

Os eventos de rua não se limitam às ocupações planejadas. Os ambulantes que já conhecem o evento também se posicionam, quase como em uma camada externa à ocupação planejada. Alguns chegam ainda pela manhã para conseguirem melhores lugares, outros pela tarde e outros já na hora do evento, ficando em locais não tão bons. Concentrados especialmente na calçada e em um trecho do asfalto da rua Sacadura Cabral, os ambulantes em maioria ocupam o espaço com isopores encaixados em bicicletas de carga, onde armazenam bebidas. A maioria deles tem um guarda sol sobre os isopores, com algumas placas de papel contendo preços

e produtos, e com garrafas e latinhas vazias dos próprios produtos. Alguns ambulantes que ficam posicionados mais próximos ao Angu do Gomes utilizam carrinhos que produzem comidas como tapioca, cachorro-quente e churrasco, enquanto outros vendem produtos prontos como doces e cigarros. Essa ocupação estende-se pela calçada, ultrapassando os limites do largo, pois ali também pode ser caminho dos que chegam e dos que saem.

A vida que o evento promove no espaço leva à abertura de praticamente todos os bares. A maioria deles não existia em 2015, tendo começado seus respectivos funcionamentos graças à frequência do evento. Segundo moradores, alguns destes bares são depósitos que só abrem no dia do evento, justo pelo lucro que ele gera. Os comerciantes dos depósitos e os de alguns bares posicionam um balcão improvisado do lado de fora, no aguardo de pedidos de clientes, enquanto outros bares posicionam mais mesas e cadeiras nas partes externas. Já as mesas e cadeiras do Angu do Gomes ficam protegidas por grades móveis, de forma que o evento não se confunda com a ocupação do restaurante.

O entretenimento concentra-se no palco, espaço reservado no nível do piso, para os músicos apre-



sentarem-se e para os DJs se posicionarem. A região do palco também é ocupada por todo o equipamento de som, como as caixas e dois gazebos onde, embaixo, fica toda parte técnica. O palco geralmente ficava posicionado na periferia do largo, no lado extremo oposto à rua Sacadura Cabral. Entretanto, após a abertura de mais um bar no sobrado, o palco passou a ser posicionado colado aos dois sobrados em ruínas, de forma que não atrapalhe nenhum comércio do local.

Para que o evento possa acontecer da melhor forma, diversas frentes de apoio são posicionadas. Primeiramente, o evento acontece mesmo em caso de chuva. Por isso, uma tenda é colocada, protegendo os músicos e o público, possuindo por volta de 242m², sendo tracionada e amarrada a elementos fixos do espaço, como ganchos, postes e árvores. Dessa forma, a tenda fica esticada, protegendo o máximo de espaço possível. Dois banheiros químicos são posicionados do outro lado da rua Sacadura Cabral, colados ao muro do estacionamento. Ali é um espaço interessante para o posicionamento pois permanece à vista do evento, ao mesmo tempo que não interfere na dinâmica e é fácil a implantação e a retirada ao fim da noite. E para que o espaço não fique tão sujo ou para que a sujeira não cresça

de forma que atrapalhe o público, uma equipe de limpeza segue circulando pelo largo, coletando o lixo e esvaziando lixeiras. Por fim, alguns táxis param periodicamente na rua, esperando algum potencial passageiro.

Toda ocupação gerada pelo evento em si traz, então, a ocupação do público, que permanece em massa no centro do largo, especialmente no trecho próximo ao palco. O público também se espalha nas cadeiras externas aos bares, na via lateral ao largo e na calçada da rua Sacadura Cabral (sem limitar-se ao trecho que

toca o largo). A ocupação do público funciona como um núcleo (parte interna do largo) que irradia e ocupa o entorno de forma menos concentrada devido à amplitude do espaço externo.

Em meio a estas ocupações, David circula durante o tempo inteiro da festa, checando se falta algo, observando se seus amigos da região conseguem lucrar, mediando conflitos (tanto entre público e vendedores quanto entre vendedores, polícia, etc.). Aícha e Diana também mantêm a circulação no evento mediando conflitos e atendendo a necessidades.



SUPORTE

Entende-se que os suportes físicos para a ocupação são os que tornam o evento possível da forma que ocorre hoje.

Primeiramente, o próprio piso do largo – de paralelepípedos e placas lisas – e a calçada - de concreto - apoiam as barracas, o palco, o público, os banheiros e alguns ambulantes. Ambos são nivelados, o que facilita a ocupação e o deslocamento, além de evitar acidentes. O piso em asfalto da rua Sacadura Cabral e o piso em paralelepípedo da via lateral ao largo fun-

cionam como apoio de ambulantes e do público do evento, sendo o primeiro também apoio para a saída de muitos através dos táxis.

Os postes, as árvores e os ganchos são responsáveis pelo sustento das cordas que tensionam a tenda. Por estarem distribuídos pelo espaço, permitem que ela fique bem esticada, tendo uma barra de ferro cilíndrica como elemento que dá altura elevada ao seu centro.

O pedestal da estátua de Mercedes Baptista é suporte para o próprio público do evento, seja como apoio

para o corpo encostar-se e descansar em alguns momentos, seja para repousarem suas garrafas de bebida vazias. Próximo à esquina com a rua de São Francisco da Prainha, algumas lixeiras metálicas fixas no chão, provenientes das obras, também suportam o evento, sendo referência ao final do mesmo para depósito de todo lixo recolhido pela equipe da limpeza. Em frente às lixeiras, o bar da esquina suporta o evento através do fornecimento de energia elétrica. O Acarajazz utilizava gerador mas, nesta edição, voltou a utilizar o bar como fonte.

(da esquerda para a direita)

As barracas.

Fonte: Autora, 2018

Os banheiros.

Fonte: Autora, 2018

(abaixo)

A tenda.

Fonte: Autora, 2018



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

FREQÜÊNCIA E TEMPO DE PERMANÊNCIA

A produção do Acarajazz é distribuída em quatro momentos físicos. Físicos por lidarem diretamente com as pessoas e com a ocupação do espaço. Há o contato *online* e a divulgação que são feitos por Aïcha e Diana, que não serão aqui trabalhados.

O primeiro momento físico é o pré-encontro com os expositores locais. David os contacta via mensagem, comunicando sobre a possibilidade do evento e então, por volta de 10 dias antes, faz o contato pessoalmente. Ele leva menos de uma hora no processo, que consiste em ir até os bares do largo, conversar com seus donos sobre a próxima edição do Acarajazz e depois deslocar-se para a rua de São Fran-

cisco da Prainha, onde ficam boa parte dos expositores em dias de evento na Pedra do Sal. Ele para em cada barraca e combina sobre a festa.

O segundo momento físico é o “pré-evento”, que compreende a preparação geral do Acarajazz no dia do evento. Como a festa já é conhecida da prefeitura e acontece frequentemente, a chegada e o posicionamento das barracas (às 6 da manhã) não precisa ser acompanhado por David. A tenda também é amarrada antes, às vezes na noite anterior ao evento, às vezes durante a madrugada. David chega ao local entre 8 e 9 horas, ficando ali até às 18 horas quando tudo já está resolvido. Durante o dia, ele acompanha a preparação geral do evento, organizando últimos detalhes, até o momento de início do Acarajazz.

O terceiro momento é o evento propriamente, que dura das 18 horas até mais ou menos às 3 horas, quando a dinâmica de ocupação é intensa.

O quarto momento é o pós-evento, que dura mais ou menos das 3 horas às 4:30, quando o som é desligado, tudo é desmontado, transportado e o lixo é removido. Como o evento tem um padrão também neste momento, não é necessária supervisão dos produtores.

O tempo de ocupação para David (no dia do evento) soma 18,5 horas. A frequência do evento não segue um padrão e foi diminuindo ao longo dos anos. Foram 5 edições em 2015, 6 em 2016, 3 em 2017 e 3 em 2018. Ou seja, diminuiu quase pela metade a quantidade de vezes em 2018 comparada ao primeiro ano.



3.4.3 O DIA DE DAVID

É festa de rua, alma nua, multidão.
Quando o sol decresce
Na penumbra
Escurece, cena muda,
Vão atrás do dj.
Pista à vista ao pé do palco
Acende a luz da praça
Cada vez o som mais alto [...]

Trecho da música⁶³ Festa de Rua (2014),
intepretada pelo grupo 5 a Seco.

63 Ver Bianchini, Altério e Viáfora (p2014).



Divulgação do evento pesquisado.
Fonte: Facebook, 2018

ACARAJAZZ
com **BONDESOM** + **DJ EPPINGHAUS**
convida
DJ PEDRO CARNEIRO

SET
6 **Acarajazz #ediçãoRealce**
Público - Organizado por Acarajazz e BONDESOM

A REUNIÃO PRÉVIA E OUTROS DETALHES

O dia de David tem início muito antes do dia do Acarajazz. Dividindo a produção do evento com Diana e Aícha, as tarefas também são distribuídas. O trio faz reuniões online e por telefone para alinhamento da organização e, então, as moças fazem a convocatória e contactam todos os expositores externos à região, lidam com a divulgação nas redes sociais, etc.

David fica responsável por solicitar autorização da prefeitura e pela contratação de serviços. Mas, por ser morador da região, uma importante responsabilidade sua é a de contactar os expositores locais, primeiramente

por mensagens online. Dias antes do evento, ele vai ao encontro deles, caminhando de sua residência na ladeira João Homem até o largo, indo em cada bar comunicar sobre a data do evento. Depois de toda conversa, David se dirige à estreita rua de São Francisco da Prainha, repleta de sobrados, onde existem outros bares e barracas distribuídas nas duas margens. Ele caminha e fala com cada vendedor, confirmando as respectivas presenças de cada um. Alguns fazem pedidos sobre posicionamentos preferidos de suas barracas no largo e David organiza todas as informações com o intuito de poder articular todos os desejos sem ferir ou defasar qualquer um.

A PREPARAÇÃO FÍSICA

São 10 da manhã e as barracas – ainda vazias - já estão posicionadas desde as 6:30. David não precisou estar lá a essa hora porque já é tudo esquematizado com a empresa que aluga, afinal, aquela é a décima primeira edição no largo. A tenda que vai proteger parte do público, a banda e o equipamento de luz e som também já está lá amarrada desde a noite anterior, tendo sua colocação acompanhada por David.

David se encaminha junto com Geremias - amigo de um dos bares - até um trecho de barracas e ambos levantam uma delas e carregam-na



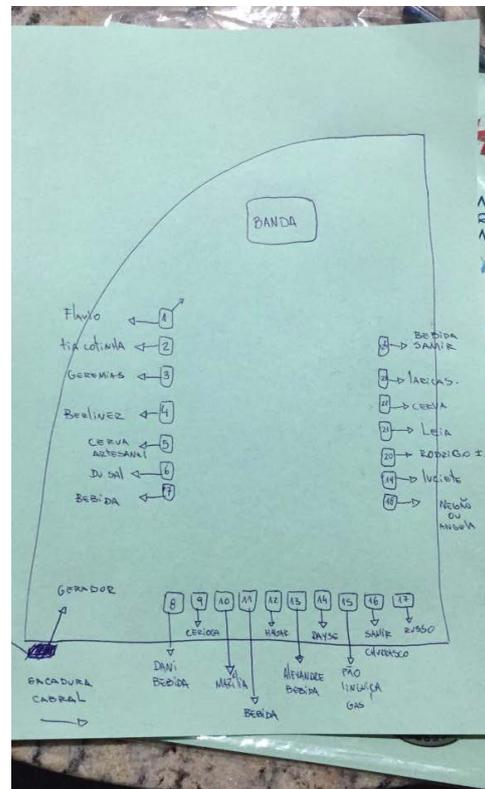
David desenha o mapa com a organização dos expositores.
Fonte: Autora, 2018

Mapa de outra edição do Acarajazz.
Fonte: David Coelho, 2018

mais para a frente, depois mais para o lado, ação que se repete algumas vezes. Ele saca do bolso papéis e caneta e se dirige a uma barraca, apoiando-se nela. Um dos papéis tem um croqui previamente pensado do mapa do largo com as posições das barracas e seus respectivos expositores e o outro está em branco. Ele coloca ambos lado a lado e refaz o mapa no papel vazio de forma mais ordenada, alterando algumas coisas. Então para, olha para o largo e começa a contar as barracas. É importante pensar na exposição de produtos intercalados, comida e bebida, de forma que não fique desproporcional. Ele coloca na base de cada uma delas um adesivo com o nome do expositor ou do negócio. Ademair, o camelô da Travessa do

Liceu, sai do sobrado 15, carregando um carrinho com a loja portátil. David o cumprimenta com um grande abraço. Eles trocam algumas palavras e então o camelô se dirige à calçada da rua Sacadura, virando à direita.

Um funcionário do Angu do Gomes, na esquina do largo com a rua Sacadura Cabral, surge do lado de fora, onde algumas mesas e cadeiras estão posicionadas. Ele, segurando uma grade, se encaminha até a parte externa às mesas e a posiciona ali, criando uma barreira entre o espaço do largo que abrigará a festa e o restaurante, gerando um novo limite para ele. O funcionário repete a ação algumas vezes, de forma que as grades ficam posicionadas quase coladas à duas barracas do evento. Um outro



(abaixo a direita)

David empurra uma das barracas com um dos expositores, enquanto Ademar surge na porta do sobrado.
Fonte: Daniel Diaz, 2018

Nome de expositor na barraca.
Fonte: Daniel Diaz, 2018

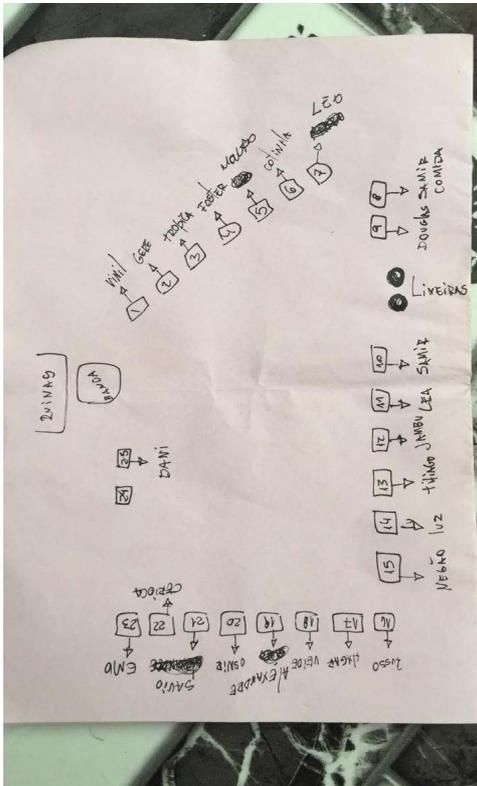
funcionário se encaminha até estas barracas e as afasta bruscamente, fazendo com que fiquem no meio do caminho e um pouco soltas no espaço. David observa de longe a ação e se encaminha até lá. Ele, junto com Geremias, as reposiciona novamente perto da grade, sem o intuito de gerar uma disputa e sim com o intuito de não atrapalhar a organização do evento, já que elas em nada atrapalham o restaurante.

Alguns ambulantes chegam e estacionam suas bicicletas de carga com isopores nos melhores trechos externos às barracas. Pela experiência de outros eventos, estudaram na prática onde tem mais circulação e concentração de pessoas, ou seja, onde podem ter mais lucro. Chegar cedo define a conquista de um território precioso para os expositores “não oficiais”.

Bebidas começam a ser transportadas para a barraca do Samir, que fica na linha da rua lateral ao largo. As pessoas que tomam conta desta barraca não param um segundo seus movimentos, onde o corpo parece inquieto no intuito de deixar tudo perfeito para mais tarde. Dona Maria é uma das ambulantes que está em todas as edições, sempre no mesmo canto próximo à entrada do beco João Inácio. Seu espaço é organizado por um carrinho com isopor, além de mesas e

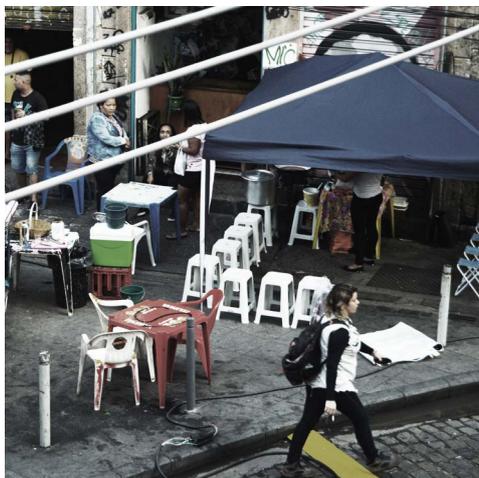
cadeiras, que são dispostas a sua volta. Sua voz ecoa no largo, reclamando sobre a posição de seu comércio que, segundo ela, está escondido por estar atrás de uma barraca oficial. Na configuração antiga, não haviam barracas ali, por isso a reclamação. Mas não há muito o que ser feito, e ela mantém-se reclamando insatisfeita o dia inteiro. David tenta explicar, amenizar e articular, mas é difícil. A mudança do posicionamento de todo o evento foi pensada justamente para não atrapalhar os comerciantes dos bares. Articular todos os desejos, desde expositores, ambulantes e donos de bar, tem certo

Mapa da edição estudada.
Fonte: David Coelho, 2018



grau de dificuldade mesmo aos mais pacíficos como ele.

A equipe de apoio (*staff*), que vai auxiliar no som e na iluminação, chega e aguarda. Um homem, dono de um dos depósitos, reclama que a barraca está obstruindo a visão de seu comércio – que naquele dia funcionará como bar. Mais uma vez, David se vê sem ter o que fazer pois a referida barraca está bem afastada, dando um bom espaço para que o depósito, assim como todos os bares, consiga fazer sua ocupação cotidiana no lado externo. Entretanto, em um momento de ação repentina, o homem se encaminha até a barraca e a empurra, lançando-a no chão. David, um dos amigos que o auxilia no evento e mais dois amigos da região tentam dialogar com o senhor, explicando que ali não atrapalharia e sim o palco que o atrapalharia se ficasse por ali. Mas no momento, ele desloca-se para dentro e volta com um enorme facão. Corpos estáticos observam seus movimentos. Ele suspende o objeto e quebra os pilares que sustentam a estrutura da cobertura da barraca, com a mão segurando firme o facão e deixando-o recair sobre o perfil de madeira. Algumas pessoas estão na Casa Porto aproximam das sacadas, vendo de cima toda a situação. Os expositores de bebida e donos de bar já presentes também olham estáticos a cena. Ao



quebrar toda estrutura da cobertura, seu corpo dá meia volta e ele retorna para a porta do depósito. A barraca é reerguida por todos que estão ali em volta e alguns recolhem os restos de madeira que estão quebrados espalhados no chão. Após um tempo, chegam novas peças de cobertura para substituírem as quebradas. O homem do depósito observa de longe e não faz mais nada. Disputa de território que David deve amenizar e que tentou fazê-lo quando a ação ocorria. Seu corpo tremia mas a diplomacia vem acima de tudo, e a amizade com os vizinhos também. O único problema ali era o prejuízo, mas fora isso, o dia de organização continuou correndo.

Um caminhão para em frente ao Angu do Gomes e o *staff* se encaminha até lá, começando o processo de descarregar o equipamento e deslocá-lo até o local onde será o palco/som/luz. Alguns entram na caçamba do caminhão e entregam pouco a pouco pesadas caixas a outros que estão ali fora no aguardo e as levam em carrinhos até o espaço do palco, em frente às ruínas.

Na rua lateral ao largo, há um trailer grande e alto de lanches, posicionado quase em frente à entrada da Casa Porto. Ao lado dele, uma barraca é organizada e enfeitada, enquanto uma van, tendo o porta-malas aberto, estaciona na esquina.



Camelôs já posicionados nos melhores locais desde a manhã.
Fonte: Daniel Diaz, 2018

Seu Osnir carrega uma chapa, leva até sua barraca e começa a arrumá-la, prendendo na parte frontal da cobertura o nome de seu produto: pão com linguiça mineira. Um carro com caçamba para próximo à esquina da rua Edgard Gordilho com a rua Sacadura Cabral, carregando um par de banheiros químicos. Um homem, juntamente com um dos auxiliares do evento, retira ambos e os carrega até o ponto que ficarão, na calçada adjacente, próximo à esquina. Depois o carro segue seu caminho.

Pessoas circulam em frente à linha de barracas na calçada da rua Sacadura Cabral, indo no sentido oposto à Praça Mauá. Todos ali observam com curiosidade o movimento no largo e no seu entorno, enquanto o *staff* monta as estruturas.

A equipe de limpeza surge e começa a organizar os sacos de lixo. Percebe-se que as primeiras barracas

a serem equipadas são as de bebida, que são na maioria de expositores locais. Às 16:30 horas, cinco delas já estão sendo abastecidas e organizadas, enquanto as de alimento tem outro ritmo, já que, por diversas vezes, devem vir pré-prontos. A primeira é a de Janaína, que toca naquele dia as vendas do aipim de sua sogra. A luz do fim da tarde ilumina sua barraca, onde ela está organizando tudo e observando o movimento de pessoas, como os poucos transeuntes que cruzam o largo. Naquele momento, ainda é pontual essa situação.

A brisa do fim de tarde que vem da Baía de Guanabara balança a tenda. Infla-a, abaixa-a levemente, fazendo nela movimentos sutis. Diana está pousada no meio do largo, resolvendo uma pendência. Quando ela se desloca até uma barraca ainda vazia, David se aproxima e começa a conversar. Logo em seguida, ele pega a

bicicleta e vai até sua casa. A equipe de limpeza se desloca pelo largo, posicionando lixeiras de forma distribuída pelo espaço, especialmente entre barracas. Dona Maria permanece chateada pela aparente obstrução de seu comércio, reclamando em voz alta. Já no palco, enquanto é montada a mesa onde ficará o equipamento dos DJs, uma pessoa sobe em uma escada para ajustar o equipamento de luz.

Quando a luz do sol já não incide diretamente no largo, o fluxo de pedestres é muito maior na calçada da Sacadura, enquanto um ou outro estudante cruza o largo. Crianças correm e brincam entre si ao descerem o beco João Inacio. Luziete chega com panelas com comida nordestina e se posiciona sua barraca.

Os músicos da banda começam a chegar espaçadamente. A impressão que se tem é a de que repentinamente praticamente todas as



Homem quebra barraca com um facão.
Fonte: Daniel Diaz, 2018. (acima)



David, expositores e esta autora ajudando a guardar as partes quebradas.
Fonte: Daniel Diaz, 2018 (abaixo)

Ambulantes se posicionam na esquina com a rua Sacadura Cabral.
Fonte: Autora, 2018 (direita)

(na outra página)

Ambulantes e suas placas e apetrechos.
Fonte: Autora, 2018. (esquerda)

Barracas prontas para o evento.
Fonte: Autora, 2018 (direita)



barracas do largo já estão ocupadas, exceto duas posicionadas na linha da calçada da Sacadura, e as duas próximas ao restaurante. Todas as outras, se não prontas, estão em processo. Os faróis dos automóveis começam a aparecer acesos pois mesmo a luz do entardecer se esvazia, fazendo com que a iluminação do palco pareça mais destacada. Os ambulantes já estão posicionados tanto na rua lateral quanto na rua Sacadura Cabral. Finalmente os expositores do hambúrguer artesanal se posicionam em uma das duas barracas vazias da calçada. No outro lado, o bar posicionou seu balcão na parte externa, não permitindo a circulação interna durante o evento, o que se facilita as vendas.

A escuridão é vencida quando as luzes alaranjadas dos postes surgem, seguidas pelas luzes individuais de cada barraca, que são bem intensas de forma que cada cliente possa enxergar muito bem os produtos. Os expositores não param um segundo. Aventais são colocados. Toucas na cabeça. Corpos frenéticos em busca de ajustes dos últimos detalhes para a perfeição de cada barraca, já que grupos passam pelo largo e algumas pessoas já começam a olhar o que tem a ser oferecido, buscando algo para consumir. Após um dia longo de trabalho, a fome surge nos grupos de funcionários que transitam por ali. O evento está pronto para começar.



O EVENTO

Uma festa pode ser considerada iniciada a partir do momento em que o som começa a ecoar no ambiente. Os músicos já chegaram, posicionaram seus instrumentos no palco e começam a passar o som. Ali o Aca-rajazz já começou e a trilha da noite será em homenagem ao disco *Realce* (1979), de Gilberto Gil. Algumas pessoas timidamente chegam ao largo e se direcionam para comprar bebidas, ou esperam por outras paradas no meio do largo, mexendo no celular e olhando em volta ansiosamente. Neste processo, pequenos grupos começam a se formar, ainda muito espalhados, enquanto alguns buscam por comida.

Dona Maria repentinamente empurra seu carrinho com isopor para o meio do largo – local reservado para o público – parando-o colado à estátua. Os produtores, que estão em pontos distintos mas próximos, trocam olhares entre si. Ela continua atenta à organização de seu isopor e eles resolvem nada fazer. Sabem que não irão mudar a vontade dela e sabem que quando o evento lotar, ela vai arrepender-se, já que a multidão vai engoli-la ao ocupar massivamente o espaço.

Flávio chega com os discos de vinil e se desloca do carro até a barraca junto com mais uma pessoa, carregando seu produto. Sua barraca é a primeira na linha de barracas da

calçada da rua Sacadura Cabral.

Uma ambulante passa entre as pessoas com uma bandeja pendurada no pescoço, vendendo doces e cigarros, produtos iluminados por uma lanterna. Muitos param espalhados pelo largo, olham por um tempo para o palco no aguardo do som e se deslocam para fazer outra coisa. Alguns corpos estáticos ali ensaiam um movimento de dança, mas é cedo e a festa ainda está vazia.

Dona Maria dirige-se ao local que estava antes e volta com a cadeira. Depois sai novamente e volta segurando sobre a cabeça suas mesas e as coloca em volta de seu isopor. Ainda busca mais cadeiras e as espalha, de forma que boa parte destinada ao



Os sobrados como cenário da festa que se inicia. Fonte: Autora, 2018



O pedestal apoia as garrafas. Fonte: Autora, 2018



Banda passa o som. Fonte: Autora, 2018

público seja ocupada por seu negócio. Após um tempo, ela procura David e o abraça enquanto caminham juntos – Eles não tavam me vendo naquele lugar, diz Dona Maria. Você sabe que não é certo o que tá fazendo, diz ele gentilmente. Ninguém a retira. Ela ali permanece.

Um grupo se acumula em frente ao palco e finalmente o DJ começa a tocar, animando o ambiente. Cinco amigos se unem, um deles estende o celular e tira uma *selfie* enquanto uma jovem ambulante circula empurrando um isopor com comida vegana. Ela segura uma placa com estrutura longa, que pode ser vista acima das cabeças da multidão. O ritmo da música cai sobre os ouvidos tendo reflexos nos movimentos corporais de alguns, que parecem muito querer extravasar e coreografar mas, por ainda terem espa-

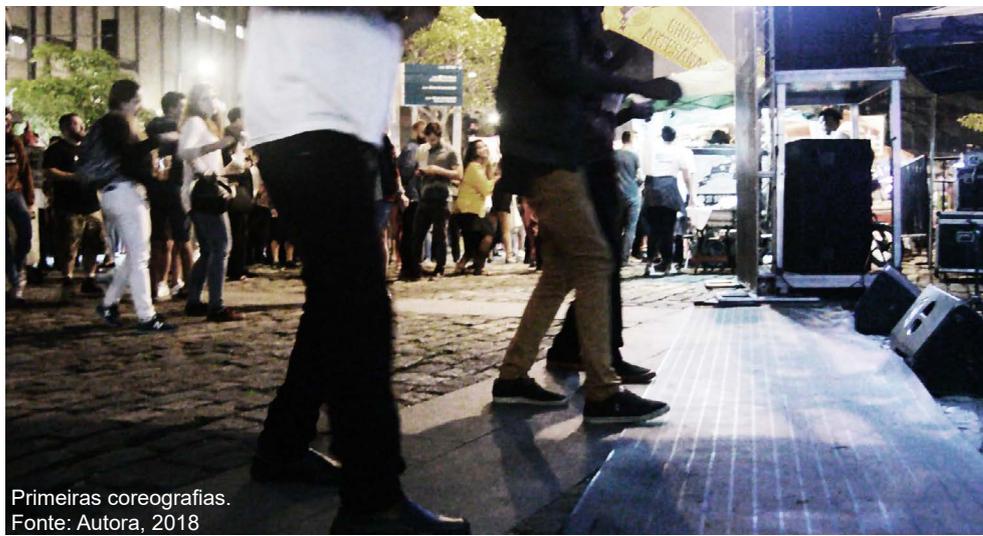
ços vazios no largo, a timidez os segura. Entretanto, pequenos gestos traem os anseios pela liberdade da dança, como uma perna que se move no ritmo da canção lentamente ou como um rapaz que caminha no mesmo ritmo do som.

Os espaços vazios no largo diminuem e aumentam conforme as pessoas se dirigem às barracas, consomem e retornam ao centro para a dança. Quando o DJ coloca Tim Maia, um grupo ensaia uma coreografia em frente ao palco, com passos idênticos, como no baile charme. Outras pessoas se juntam ao grupo aos poucos, imitando a coreografia pensada ali na hora. Pessoas de pontos diversos, mesmo um pouco distantes, tentam seguir a coreografia, imitando os gestos, algumas com sucesso.

A banda inicia o primeiro set

e as pessoas se acumulam próximas a eles. Quando o set está próximo ao fim, todos já estão mais soltos e acompanhando em coro as músicas instrumentais apresentadas pela banda. Uma barraca que não é da parte oficial do evento é montada numa segunda camada na calçada da rua Sacadura Cabral. Nela é colocada uma chapa e um homem começa a preparar yakisobas, que são também bem solicitados ao longo da noite, enquanto na linha da calçada da rua Sacadura Cabral, já fora do largo, é montada uma banquinha com doces e cigarros, ao lado de mais isopores.

Com os espaços vazios diminuindo, os corpos se sentem livres para experimentar suas coreografias individuais que contaminam os que estão a volta. Garrafas vazias começam a surgir sobre o pedestal da es-



Primeiras coreografias.
Fonte: Autora, 2018



Banco improvisado.
Fonte: Autora, 2018



A Casa do Nando.
Fonte: Autora, 2018

tátua, próximas aos pés de Mercedes. No segundo set, o largo ferve. Corpos dançam. Vozes ecoam.

Conforme a noite corre, mais ambulantes se aglutinam ao evento, criando como uma linha externa com relação às barracas “oficiais”. O largo é o centro que irradia, em ondas, diferentes ocupações. Muitos preferem permanecer nestas ondas mais externas, onde ficam menos apertados do que no centro, ao contrário de outros que preferem permanecer justo no centro, escolhendo ter o contato, além da proximidade com os músicos. Alguns cansados sentam-se em um banco improvisado, formado por barreiras de sinalização de trânsito como pés e uma tábua de madeira em cima como tampo, ficando em frente ao bar na esquina da via lateral com a rua Sacadura Cabral.

Inúmeros guarda sóis fazem parte da paisagem do evento, fincados junto aos isopores da maioria dos ambulantes. Eles têm penduradas algumas placas com preços e produtos, além de garrafas e latinhas vazias. A van com a mala aberta estacionada na esquina vende cachorro-quente, tendo também um isopor ao lado. No asfalto, o fluxo de taxis é intenso, onde cada um passa lentamente caçando algum possível cliente.

A Casa do Nando está com as portas superiores abertas, dando para as sacadas. Lá dentro há luz e, em alguns momentos, pessoas surgem e observam a festa acontecer lá embaixo. A Casa Porto está lotada, com pessoas nas sacadas bebendo, conversando e também observando a festa, onde é possível aproveitar a música vinda do Acarajazz, mesmo

que em seu interior ecoe uma música diferente.

Na barraca do Osnir, várias linguças estão penduradas em uma barra metálica e, colocadas dessa forma e em quantidade, atraem a atenção de quem circula. Na barraca do Geremias, um letreiro de neon anuncia seus drinks, enquanto o próprio dono se diverte na festa. Na barraca ao lado, o acarajé não para de ser frito e preparado pela baiana e por seu assistente. Assim, ao circular o perímetro das barracas, os olhos captam um misto de luzes e cores, contidas nos produtos e nas suas placas e enfeites. Uma colagem tropicalista, onde produtos super nacionais e populares se misturam a produtos *gourmet*, à bebida cara e à bebida popular, fumaças e aromas distintos, frutas tropicais, corpos movendo-se, lábios que



Casa Perna
Fonte: Autora, 2018



Pousada da Luz.
Fonte: Autora, 2018



As linguiças da barraca do
Osni. Fonte: Autora, 2018

se abrem em sorrisos espontâneos ou cheios de intenção, tendo ainda como trilha canções brasileiras. O corpo de David circula calmamente, fazendo uma pausa em cada barraca para verificar se há alguma necessidade, algum problema ou se tudo corre bem. Ele anseia por ver seus parceiros lucrarem. Seus olhos correm por cada detalhe, atento aos sinais.

O largo não cria uma ocupação ou uma história somente, mas muitas e ao mesmo tempo. As lembranças de quando a amiga sentiu-se tonta de tanto beber e apoiou-se no pedestal da estátua de Mercedes. O casal que, encostado ao poste, iniciou o longo romance de uma noite. A mulher que colocou seus pés pela primeira vez naquele largo e admirou a arquitetura dos sobrados. O vendedor que, naquele trecho da calçada próxi-

mo ao poste, faturou o suficiente para ter o mês de estabilidade para sua família. Os olhos da arquiteta que viram aquelas ruínas como fundo do palco e imaginaram como seriam aqueles sobrados por dentro. O funcionário que trabalha ali, passa em frente todos os dias e que vê como o largo da Prainha do Acarajazz não é o mesmo largo da Prainha do cotidiano. O morador que vê a quantidade de pessoas de outras regiões juntas, aproveitando a mesma festa e o mesmo espaço que ele.

Alguns grupos formam pequenas rodas e, no centro, pousam suas mochilas, como uma pequena montanha, de forma que os corpos tenham maior liberdade de movimentos e gestos. Além disso, todos tem seus olhos sobre as mochilas, diminuindo a probabilidade de furto em meio. Outros curtem a festa sentados nas mesas

externas dos bares, os olhos se voltam para a aglomeração.

David repousa ao lado de Diana, sobre uma das caixas dos equipamentos de som, no fundo do palco. Pernas penduradas, costas tendo como encosto o tapume das ruínas. Palavras são trocadas. David olha para os músicos e para além deles, onde o público vibra. Está acontecendo novamente. Está sendo sucesso. As pessoas estão se divertindo, os expositores lucrando, está havendo uma troca e o espaço público está sendo ocupado. Mas o descanso não dura muito, pois o chamam para resolver uma questão com a polícia. Como o evento é legal e tem alvará, a polícia não tem muito o que fazer e vai embora. Enquanto isso, Diana tem que resolver outra questão. A festa está lotada e Dona Maria é obrigada pela



Acara. Fonte: Autora, 2018



Neon, frutas e cachaça. Fonte: Daniel Diaz, 2018

ocupação da multidão à empilhar suas mesas e cadeiras. Muitas pessoas estão no centro do largo e ali é difícil ter total controle das vendas. Quem pegou bebida e pagou? Quem não pagou? Luzes e rostos se fundem, criando uma confusão mental. Ela tem certeza que a cliente não pagou. A cliente afirma que sim e se retira. Ela se sente lesada, chora e Diana é convocada para confortá-la e fazê-la acalmar-se. A produção lida com o físico, com o social e com o emocional. Todos precisam estar bem para que o evento seja feito da melhor forma possível sem ferir a ninguém ou ao espaço.

No terceiro set da banda, o ânimo do público é tanto que nem parece próximo o fim da festa. A estátua de Mercedes – a primeira bailarina negra do Theatro Municipal – paira no ar em sua pose congelada, como se

abençoasse todo o movimento e toda coreografia que acontece aos seus pés, parecendo flutuar sobre a massa corpórea que vibra a cada música. Pés combinam coreografias animadas ao mesmo tempo em que se desviam das tantas garrafas de vidro que agora dormem no chão, rolando de um lado para o outro, como se também estivessem envolvidas em uma coreografia forçada. Mas esse público é o mesmo que brinca carnaval e que tem em seu corpo a melhor maneira de desviar de obstáculos no chão, bem como fazem em fevereiro, apertados pelas ruas da cidade nos blocos lotados e suados. Alguns ambulantes também entendem de desvios de obstáculos e de circulação em multidão e, caminhando por dentro daquela massa de corpos, vendem bebidas, facilitando a compra de quem não quer sair do local que está.

Os DJs colocam o som enquanto a banda guarda os instrumentos.

Os funcionários do restaurante recolhem as mesas, as cadeiras e as grades, e fecham suas portas, deixando somente alguns vasos de planta do lado de fora. Um grande espaço vazio surge pela ausência destes elementos, mas acaba não sendo muito ocupado. É como se todos já tivessem adaptado-se ao espaço que estava disponível para apropriação anteriormente, e as grades agora continuam lá, mas invisíveis. Ali perto, as caixas amontoadas do equipamento de luz e som criam um limite de circulação, como uma parede. Já David, que é o menos impedido por barreiras espaciais, circula pelo evento, onde uma série de amigos, colegas e conhecidos o interceptam, conversam e conferem admiração pela festa. Sua figura é



O evento lotado em seu lugar.
Fonte: Autora, 2018



David e Diana descansam e conversam
atrás do balcão. Fonte: Autora, 2018



David conversa com um expositor.
Fonte: Autora, 2018



Camadas de ambulantes.
Fonte: Autora, 2018

marca do evento e do espaço no momento em que ele acontece.

O evento gera um novo significado do espaço para o público e para os expositores, fomentando marcas permanentes. Com ele, David busca a articulação e a troca entre diferentes camadas de cidadãos tornando, pelo menos durante o evento, o espaço democrático onde todos são bem vindos e onde não há um molde no comportamento corporal de cada um. Além disso, ele fez com que um espaço antes pouco vivo e frequentado se transformasse ao longo dos anos, trazendo aumento no número de bares nos sobrados, além de outros eventos ali.

FIM DE FESTA



Já são 3 da manhã e o público parece cada vez mais animado. David evita abusar do horário combinado e comunica em cada barraca que às 3:30 o evento será oficialmente encerrado. Assim, cada um trabalha nas últimas vendas da noite, enquanto alguns começam a guardar suas mercadorias e seus utensílios.

Logo vem a despedida. O som é desligado, mas o público continua com o corpo ligado, atento e sedento por festa. Por isso, até a massa diminuir, correm por volta de 30 minutos. O som ouvido agora é o das muitas vozes conversando misturado ao tilitar dos vidros das garrafas vazias que são arrastadas dentro dos sacos de lixo. O chão começa a surgir novamente de forma gradativa aos olhos

de quem ali está, mas dessa vez uma camada de lixo se espalha em alguns trechos, sendo desviada nos passos dos que se retiram. A equipe da limpeza recolhe os sacos de lixo espalhados e os transporta até a lateral das lixeiras fixas.

Os expositores cruzam o largo com seus utensílios, alguns seguindo para um carro, outros se dirigindo às suas casas. As luzes das barracas são desligadas e o espaço perde lentamente a vida que há pouco pulsava. Uma caminhonete está estacionada na rua Sacadura Cabral, pronta para receber as barracas que, enquanto alguns desmontam, outros carregam, cruzando com os sobreviventes etílicos, caminhantes noturnos pensando na próxima parada.

O pessoal do *staff*, exausto, começa a armazenar o equipamento

(acima)

A estátua de Mercedes flutua sobre a multidão. Fonte: Autora, 2018

A parede formada pelas caixas e pelos gazebos do staf. Fonte: Autora, 2018

Barracas sendo desmontadas. Fonte: Autora, 2018



em caixas e carrinhos, iniciando novamente a procissão. A cada caixa retirada, o ambiente se transforma e, aos poucos, não existe mais palco. Alguns sobreviventes da festa migram para os bares, tomando algumas de suas mesas com seus corpos ainda elétricos.

Muitos estão na beira da rua Sacadura Cabral, aguardando os motoristas de aplicativos ou táxis. Dona Maria voltou ao seu posto original quando a festa acabou e lá permanece ainda um tempo.

A Casa Porto já está fechada, a Casa do Nando permanece aberta e o bar da esquina fecha suas portas lentamente. Em frente a ele, a fumaça do churrasquinho do ambulante sobe e alguns ainda o consomem. Uma pessoa senta-se na base da estátua, um corpo etílico que lamenta suas tristezas em voz alta, depois se levanta

e caminha cambaleante direcionando-se às incertezas da escuridão e do vazio que agora as ruas do entorno se transformaram.

O caminhão de lixo vem da Pedra do Sal, cruza a rua da Prainha e chega ao largo, tomando a rua lateral, onde é possível seu recolhimento. Os garis dão apoio à equipe, varrendo e recolhendo a sujeira. Dessa forma, desmontagem e limpeza já tem o esquema organizado, o que faz com que a presença de David não seja mais necessária. Com o corpo exausto, ele se encaminha para casa junto com Diana, como fez tantas vezes nos últimos anos. Mas, apesar de exaustiva, a caminhada traz com ela o ar de dever cumprido. Mais uma boa edição, mais um momento de troca. Agora, é pensar na próxima edição. Mas antes, um pequeno cochilo.

[...] gerar economia, troca também, [...] de quem vem de fora e quem tá de dentro [...]. [...] Por exemplo, a gente atinge o público fora da nossa bolha [...]. O público no geral que vem no Acarajazz de fora respeita muito o local [...].

Obviamente, David cria uma importante relação com o público que, mesmo que não saiba quem ele e não tenha sua imagem, entende a relevância do evento. Muitos tornam-se assíduos justo por gostarem da proposta. O evento consegue, com sucesso, abranger um público de diversos nichos, promover a mistura de situações e experiências, o que faz com que desperte uma relação muito além da coautor-pessoas, e sim partindo pra relação pessoas-pessoas. E estas pessoas criam relações não só com o evento e com as outras pessoas mas também com o espaço em si.

Expositora se retira com seus pertences.
Fonte: Autora, 2018



Caminhão de lixo auxilia na limpeza.
Fonte: Autora, 2018.



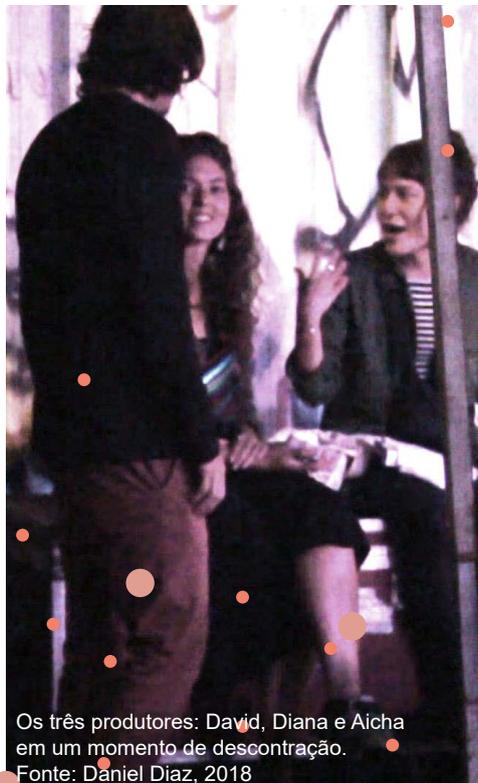
Somos 3: eu, Diana e Aïcha. Aí eu fico mais responsável por essa articulação local, com poder público, moradores, expositores, como que vai ser essa dinâmica, enfim, os comerciantes [...].

Um evento demanda muitas tarefas, mas um evento de rua que articula expositores que moram na região e que vem de fora ganha um peso muito maior, somado ainda ao fato de David ser também um morador dali. Dessa forma, como colocado, a pri-

meira relação é com Diana e Aicha, o que envolve a organização e a divisão de tarefas para que o evento consiga acontecer gerando troca entre pessoas de diferentes partes da cidade.

Outra relação fundamental de David é com os expositores moradores e comerciantes dos bares locais. Justo por ele ser morador, há maior facilidade nos encontros com eles, onde a vivência torna-se mais intensa. David busca compreender seus desejos e necessidades em prol do equilíbrio, para que os expositores não tenham conflitos entre si e com ele próprio.

David e o Acarajazz já são conhecidos na prefeitura, tendo boa relação com o poder público. Essa relação é fundamental para que o alvará possa sair, tornando o evento possível.



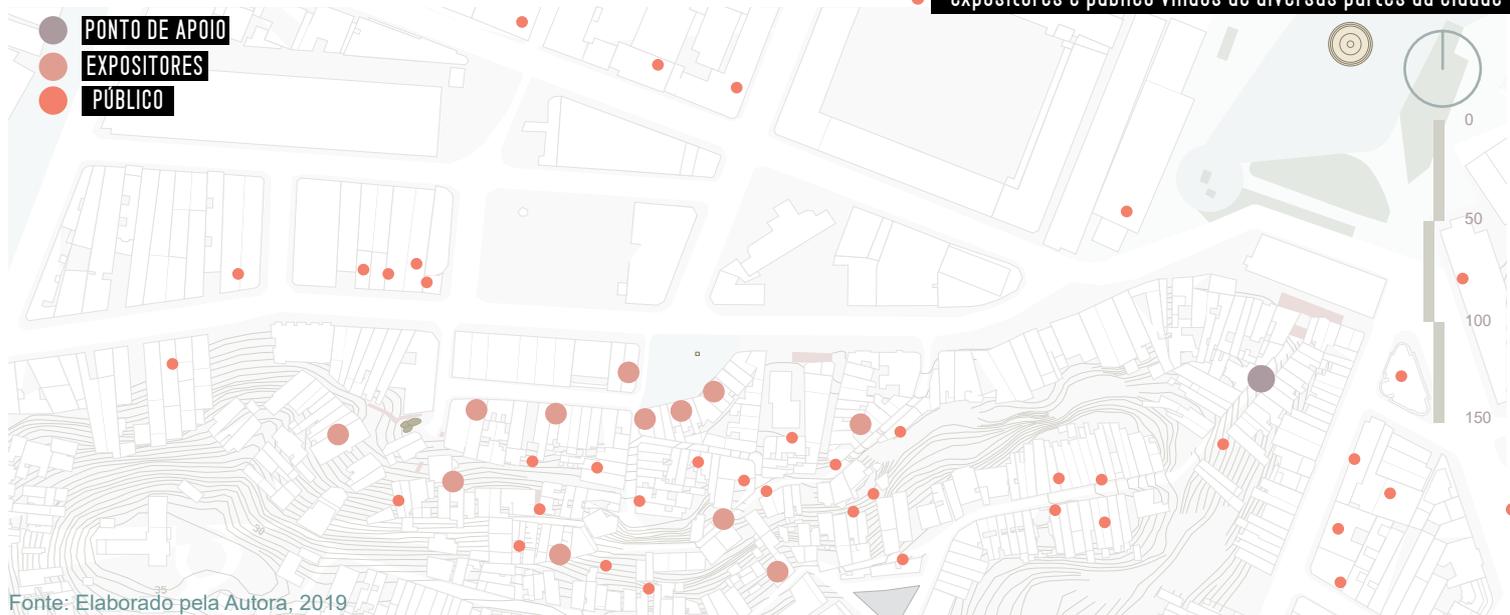
Os três produtores: David, Diana e Aicha em um momento de descontração.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



David conversa com expositores e com o público. Fonte: Daniel Diaz, 2018



David abraça uma das ambulantes.
Fonte: Daniel Diaz, 2018



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

A observação do cotidiano das pessoas e da forma que elas ocupam o espaço fabrica conclusões interessantes na mente do espectador. Entretanto, estas conclusões lidam somente com a interpretação superficial. Para esta interpretação adquirir corpo e raiz, é fundamental uma imersão, onde vive-se e ouve-se muito mais sobre aquelas formas de ver, compreender e conviver com os espaços e com as pessoas da cidade. Certeau diz que “Os relatos de lugares são bricolagens. São feitos com resíduos ou detritos de mundo” (2014, p. 174), o que descreve exatamente o que foi desenvolvido ao longo deste capítulo. Os relatos dos três personagens construíram três cidades formadas por resíduos históricos e físicos completamente diferentes mas que, de alguma forma, se tocam, levemente ou não. Esse toque tangencial é a região estudada, o ponto que une estes três corpos coautores, ocupado e visto de maneira tão diferente por cada um deles. Cada personagem carrega algumas características que se assemelham e outras que se complementam.



A rua, a travessa e o largo.

Fonte: Elaborado pela Autora, 2019



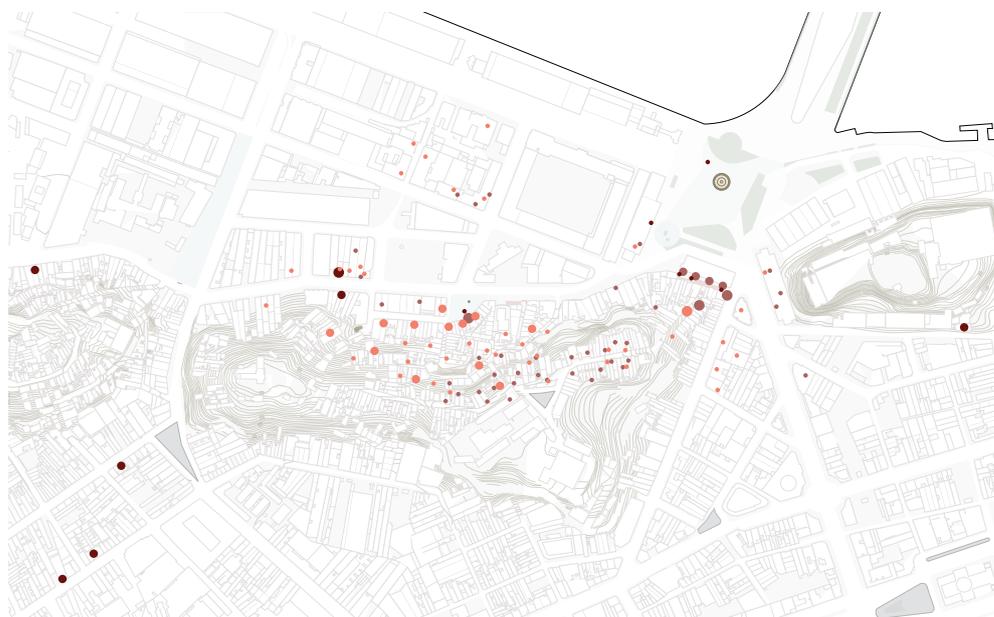
Ademar e David (que se conhecem) se encontram no dia do Acarjazz quando o camelô se retira do sobrado com sua mercadoria.
Fonte: Daniel Diaz, 2018.



Jéssica cruza com Ademar quando se desloca para o restaurante.
Fonte: Daniel Diaz, 2018.



Percursos sobrepostos.
 Fonte: Elaborado pela Autora, 2019



Relações sobrepostas.
 Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

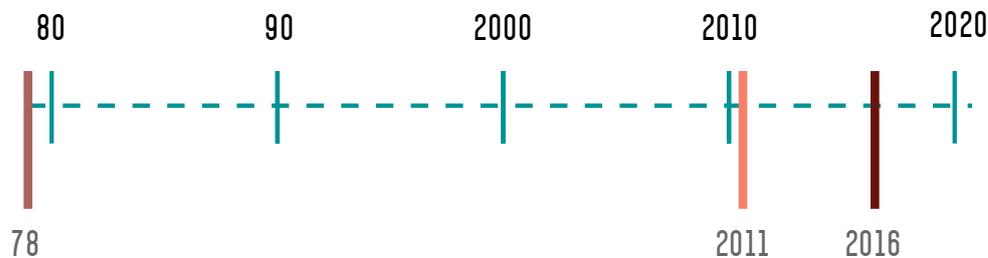
- Jéssica
- Ademar
- David

Primeiramente, Ademar pertence ao lugar desde o final da década de 70, por isso sente-se mais confortável em sua ocupação e em suas relações, enquanto David esperou alguns anos para se sentir livre para agir e ocupar o local. Jessica, apesar de ser parcialmente do lugar, justo por ter chegado após as modificações, se sente confortável em sua ocupação por esta ser mais pontual e pragmática, que não depende diretamente de um público ou de relações sociais com os moradores. Assim, as percepções de Ademar e David sobre o espaço relacionados às transformações físicas se assemelham, pois para ambos existe o antes e depois, ambos viveram literalmente na pele as mudanças. As modificações da região portuária

representam a brutalidade encoberta pela novidade, e é nesse ponto que Jessica chega, pois só conheceu o novo Porto, já preparado para os novos trabalhadores como ela o utilizará. Por isso, o local lhe parece muito positivo, enquanto para Ademar, que teve perdas, não parece tanto quanto o era anteriormente. David permeia entre o positivo e o negativo, pois a obra afetou sua relação com o espaço das duas formas.

Sobre a forma de interação com o espaço, Jéssica faz especialmente o papel de pedestre, pois é a segunda ação que ela mais faz ali (a primeira é a permanência dentro do escritório). Entretanto, ela não é uma pedestre *flaneur*, pelo contrário, pois o seu tempo é completamente crono-

trado, o que torna difícil a exploração mais natural e despreocupada da cidade. Ela desloca-se com um objetivo preciso, tendo seu olhar e seu movimento algumas vezes atraídos para um pequeno desvio, sendo isso muito raro. Ainda assim, não há deriva. David e Ademar também são pedestres, mas na maior parte do tempo, a interação deles com o espaço é outra. Ademar se assemelha à Jessica a partir do momento em que a ação que ele mais faz é permanecer no trabalho. A diferença é que seu trabalho é na rua, no espaço público, o que inverte completamente os papéis, no sentido em que ser pedestre é uma ação que existe mas que fica totalmente ofuscada pelo tempo e pela relação profunda deste com a região e com a Travessa.



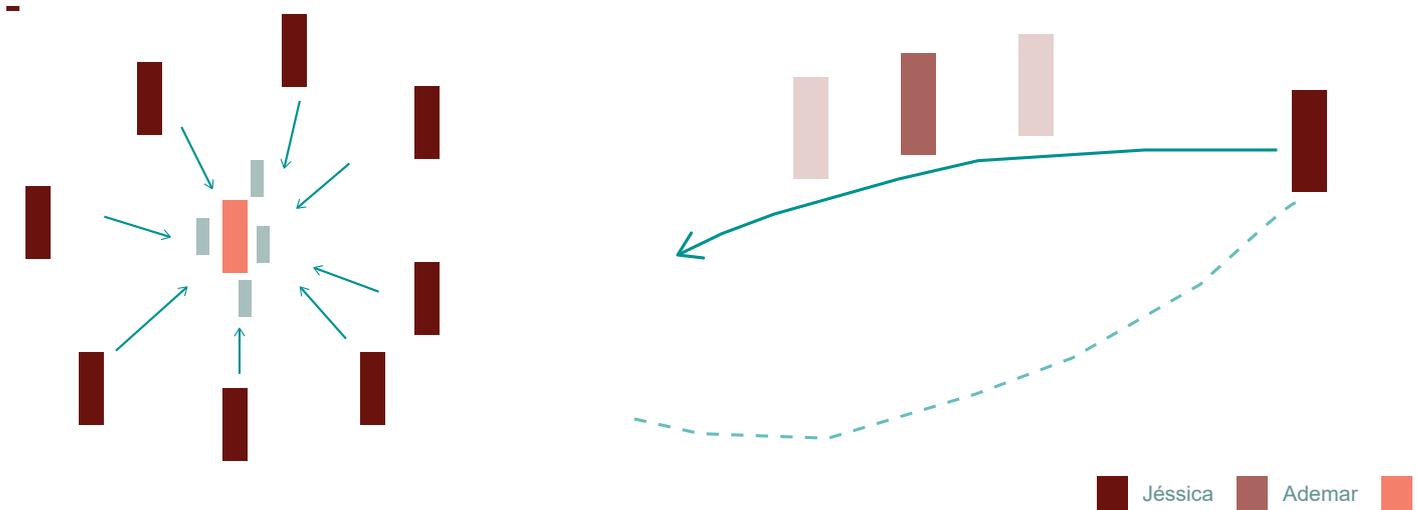
Ocupação ao longo do tempo.
Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

■ Jéssica ■ Ademar ■ David

A ocupação de cada um destes personagens afeta seu entorno espacialmente e socialmente, e eles também são afetados. O fluxo de pedestres na Travessa do Liceu justifica o posicionamento de Ademar e dos outros camelôs, ao mesmo tempo em que os afeta, pois muitos passam por ali justamente pela presença deles. A Travessa se torna totalmente viva, onde os fluxos de corpos que por ali transitam ajudam a mover o negócio dos camelôs, ao mesmo tempo em que os camelôs geram a segurança e atendem aos desejos de alguns com seus produtos. Assim, ambos de certa forma desenham o espaço a partir de uma necessidade ou de uma busca pela segurança, remetendo aos caminhos/atalhos formados na grama

(inclusive citados por David, que os chama de “trilhas urbanas”), aos buracos abertos em muros que fecham os trilhos do trem para facilitar a passagem de um lado ao outro, etc. Isso fica claro quando se percebe que poucos percorrem a travessa à noite, sozinhos, justamente pela ausência de vida, o que gera medo, exemplificando as diferentes corpografias que se inscrevem nos corpos dos que ali transitam em diferentes horários.

Já na manhã do dia do Acarajá, quando o evento começa a ser montado, as barracas são posicionadas no largo e, naquele momento, geram nada, sendo somente elementos coloridos diferentes e que não são parte original do espaço, quase como um enfeite. Entretanto, quando os ex-



Influências na ocupação.
Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

positores começam a ocupá-las, uma sensação de vida e pertencimento surge e paira, tendo seu ápice no momento do evento onde o largo, espaço vazio, torna-se um espaço onde o ar é sólido, formado pela massa de corpos que diverte-se, gira a economia local e cria grandes experiências e memórias espaciais e corporais. Cada corpo cria diferentes corpografias no Acarajazz e cria uma nova cartografia do espaço a partir do momento que o percebe e que tem uma apropriação diferente do cotidiano naquele local.

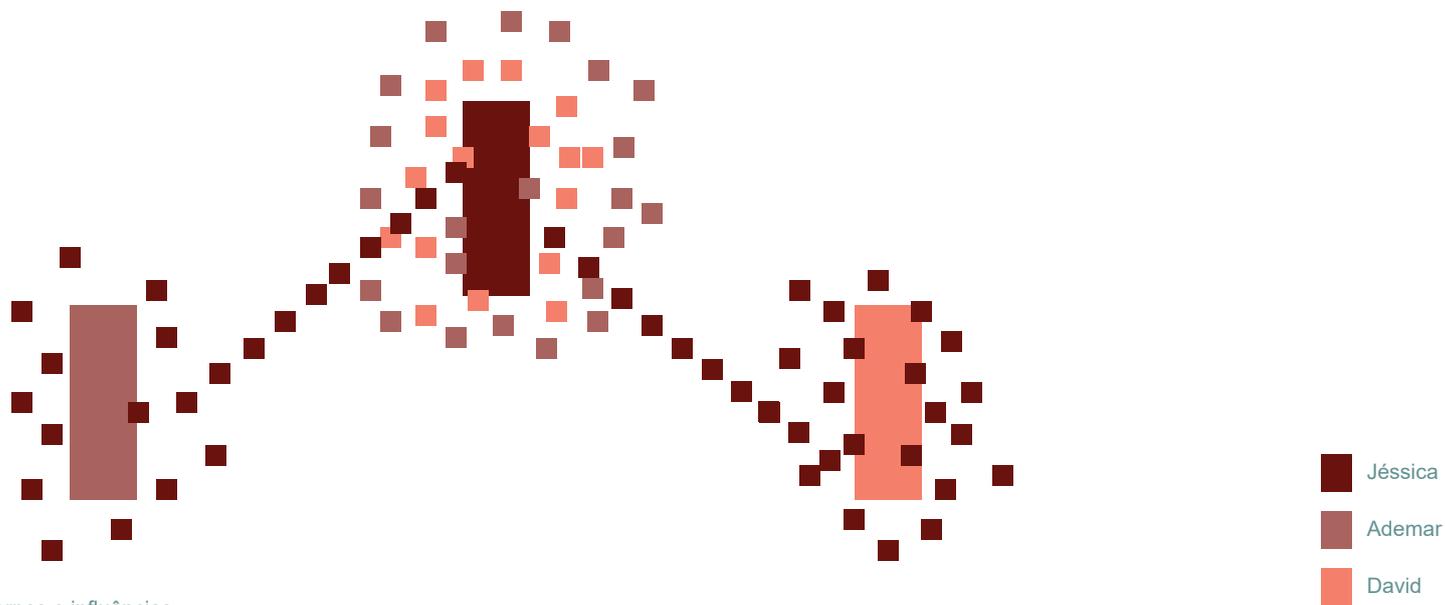
Os corpos dos personagens mudaram desde o início de suas ocupações. Eles se contaminaram, se re-

novaram. O corpo de Jéssica é afetado pelo Acarajazz e pela ocupação de Ademar, criando diferentes corpografias a partir do momento em que interage com ambos. Por outro lado, este corpo é também um dos responsáveis indiretamente por ambos estarem ali, pois é parte da massa que circula pela Travessa nos horários de pico e é parte da massa que ocupa o largo quando frequenta o evento. Ou seja, o corpo de Jéssica afeta as outras duas formas de ocupação e, de certa forma, também as molda.

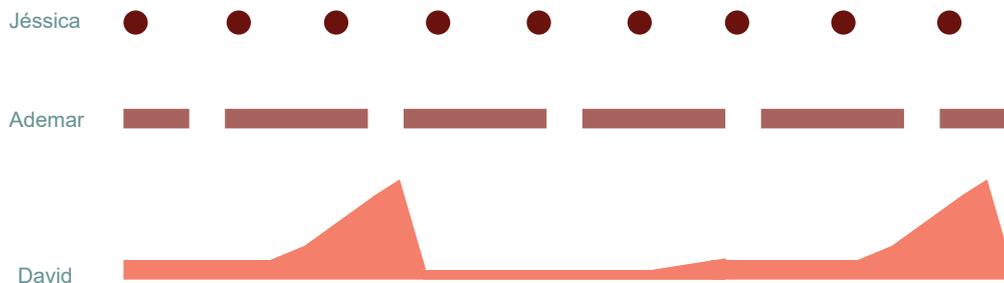
O largo de São Francisco da Prainha, bem como toda a região, possuem identidade própria e latente. O

Acarajazz busca levantar e valorizar esta identidade, enquanto a ocupação de Ademar é parte da identidade. Já Jéssica ainda começa a compreender e apreender esta identidade, assim como David o fez até se sentir apto a intervir no espaço.

Sobre cotidiano, Jessica está no local todos os dias, o que torna sua experiência frequente, mas ao mesmo tempo, devido ao ritmo de trabalho e devido ao local não ter conexões visuais com o entorno, sua experiência acaba tornando-se rápida, ocorrendo somente no momentos em que chega ao escritório, quando sai para almoçar e quando vai embora, exceto nos dias



Corpos e influências.
Fonte: Elaborado pela Autora, 2019



Cotidiano
 Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

que resolve ficar para ir a algum bar ou alguma festa de rua. Mas essas formas de apropriação e exploração do espaço não são parte de uma rotina cotidiana, ao contrário de Ademar, que tem sua experiência cotidiana do espaço super intensa por trabalhar na rua. Essa experiência é potencializada pelo fato dele não ter um abrigo para seu negócio, expondo seu corpo ainda mais, e pelos anos que ele ali trabalha, o que o torna grande conhecedor do espaço e de muitas pessoas que circulam por ali, formando relações físicas e sociais. David não tem a experiência cotidiana de estar organizando ou estar no Acarajazz todos os dias da semana pois é um evento pontual, mas exatamente por morar ali, seu

entendimento e sua conexão com o local estão mais enraizadas e profundas. Ele frequenta os bares do largo onde acontece o evento e conhece os comerciantes e os expositores, pois muitos deles também estão na região todos os dias. Ou seja, ele também possui relações físicas e sociais cotidianas com a região.

Harvey explica que “[...] há todo tipo de movimentos sociais urbanos [...] buscando superar o isolamento e reconfigurar a cidade de modo que ela passe a apresentar uma imagem social diferente daquela que lhe foi dada pelos poderes dos empreiteiros apoiados pelas finanças, pelo capital empresarial [...]” (2014, p. 49). A citada busca também é um dos principais ob-

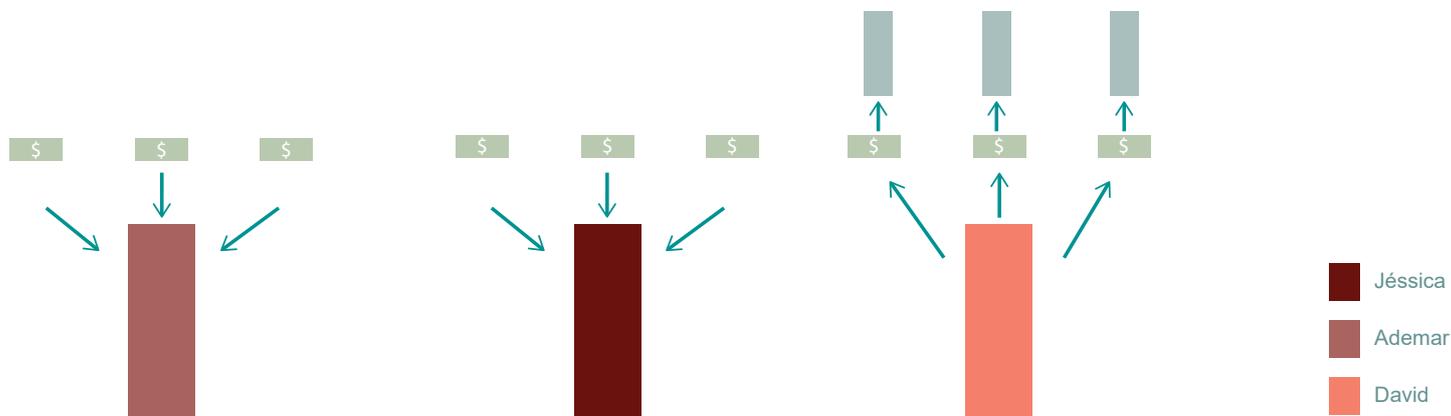
jetivos na ocupação de David através do Acarajazz, onde o evento, que mistura um público da zona sul com trabalhadores do centro que moram em regiões diversas, é inclusivo, dando liberdade para ocupação. Essa inclusão se dá especialmente para moradores, que com o trabalho no corpo a corpo de David, é marca do Acarajazz. Assim, o evento é uma ação direta. Ocupar a rua sem visar em primeiro lugar o lucro próprio, e sim a produção de renda para os locais através da ocupação e da vida na espaço é o objetivo de David, exatamente como Luziete - uma das expositoras do Acarajazz e moradora da região – expôs: “Todas as pessoas que se colocam como produtores de evento [...] que

[...] visam ali só lucro, [...] não tá fazendo um trabalho de inclusão social. Ele tá fazendo um trabalho de empresário. E há uma diferença entre ser empresário e ser produtor cultural, que faz pra ganho da minoria". O Acarajazz não é o sustento mas foi, por acaso, um importante trampolim onde abriram-se portas, de forma que eles tornaram-se produtores reconhecidos sendo convidados para trabalhar em outros eventos, tanto fechados como de rua, em níveis diversos como desenvolvimento do projeto de legalização, etc. Assim, o Acarajazz se torna o momento de extravasar o anseio da ocupação da rua e da troca de saberes entre as pessoas da região e as de fora, onde a preocupação é que o evento em si não termine no verme-

lho. A ocupação física de Ademar tem como objetivo o seu sustento total e o de sua família. Assim, sua maior preocupação é com relação aos possíveis impedimentos dessa ocupação, seja por remoção (como já ocorreu), por represália da guarda municipal ou mesmo por intempéries. Jéssica ocupa o espaço porque sua renda também vem dali, mas o objetivo principal é o deslocamento. Algumas vezes seu objetivo é o de divertir-se e relaxar em algum evento ou bar, mas ainda assim a ocupação da rua é relacionada somente de forma indireta com a preocupação da geração de renda.

Ademar tem em seu corpo o ponto onde transpassam diferentes linhas. Fluxos, tanto de pessoas quanto de cheiros e sons. Mas permanece

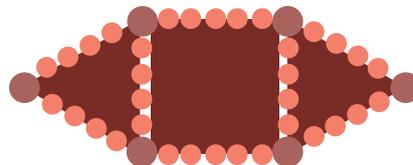
em uma base física pré-existente que não se modifica de forma acelerada. As modificações ocorrem dentro de um longo espaço de tempo, o que as torna pouco perceptíveis no cotidiano. Jéssica tem em seu corpo o ponto transformado em linha, que sofre e percebe as modificações físicas do espaço dentro de um curto espaço de tempo. Não existe uma base física pré-existente. A pré-existência é o chão, que ainda assim se modifica ao longo de seus percursos. David tem em seu corpo o ponto que cria uma grande forma, seja através do seu deslocamento físico durante a montagem, ocorrência e desmontagem do evento, seja através da articulação entre os diferentes expositores, ao tentar equilibrar e tornar menos agressiva a disputa de



território entre eles, buscando atender necessidades. Assim, David é o ponto que se desloca formando linhas, e essas linhas unidas formam planos que abrangem e se mesclam ao local, formando um todo, o próprio Acarajazz.

Certeau escreve que “os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, [...] tempos empilhados que podem se desdobrar [...], simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo” (2014, p. 175). Assim, entender sobre a cidade demanda a compreensão destes fragmentos de história que formam um quebra-cabeças onde cada coautor é responsável por desenhar diferentes peças. Nem sempre essas peças se encaixam e cabe ao urbanista buscar uma mediação para que a forma final do quebra-ca-

beças consiga incluir a todas as peças e enigmas por trás delas, sem excluí-las. Ou seja, a aproximação com a realidade e com o cotidiano construído pelos coautores pode trazer o reflexo positivo nas formas de construir o urbano. David fala sobre isso quando coloca que “[...] quando faz uma universidade [...] você não sabe o monstro que tem pra você encarar. Chega na pista, é outro caô, é outro desenhado, é outra realidade [...]”. Ou seja, é necessária a aproximação desde o ensino, criando uma geração de arquitetos e urbanistas mais humana e próxima da noção do real, que incorpora as respostas de seus coautores – novos usos da cidade – em suas ideias e percepções do urbano.





CONCLUSÃO



Carrinho-banco.
Fonte: Autora, 2019

Nesta dissertação, foi estudada a atuação das pessoas frente a um urbanismo muitas vezes autoritário e excludente. Para tal, primeiramente foi construído um embasamento teórico articulando os conceitos transversais a esse trabalho. Assim, no capítulo 1, foi discutido o que é o corpo, o que é a cidade-imagem e como eles podem se articular ao urbanismo de topo e de base, alimentando o conflito gerador da coautoria urbana.

Estes conceitos iluminaram novas percepções sobre a cidade, levando ao questionamento sobre quais seriam as camadas coautoras responsáveis por todas estas situações geradas, como se dá a inserção e a ocupação destes corpos e quais corpografias geradas por eles. Entretanto, o entendimento puramente teórico não seria suficiente para o reconhecimento destas camadas coautoras e, então, no capítulo 2, foram discutidas as camadas coautoras a partir de um conjunto de atores que fazem parte do cotidiano da cidade. Portanto, o funcionário ou trabalhador, a pessoa em lazer, a pessoa em situação de rua, o camelô, o artista e o produtor cultural foram discutidos em um primeiro momento, de forma genérica, para compreensão das cidades construídas a partir de suas ações, sempre articuladas aos conflitos discutidos no capítulo 1. Foi constatado que todos estes atores podem circular pelas três camadas – cidadãos formais, marginalizados e ativistas urbanos – influenciando nas ocupações uns dos outros. Ou seja, há uma relação dependente e recíproca em meio à ocupação de cada um. Portanto, as camadas, de forma geral, também se sobrepõem, tornando as ações múltiplas e ocorrentes simultâneas.

Para maior aproximação do objeto, foi feito no capítulo 3 o estudo de caso no qual um ator de cada camada foi escolhido, gerando um estudo mais aprofundado sobre as particularidades, ocupações e visões de cada um com relação à cidade, à eles mesmos e aos outros coautores. Também foi importante neste momento o estudo sobre o espaço físico da cidade que estes atores ocupam. Este momento de articulação entre teoria e empiria foi particular e interessante, uma vez que, em seus comentários e perspectivas, os atores mostraram consciência sobre suas atuações no espaço urbano e, mais ainda, sobre os outros atores. Estas falas dos atores foram articuladas às outras, revelando visões coincidentes e/ou complementares.

Assim, este trabalho é concluído respondendo a questão de como as pessoas transformam a cidade, tornando-se coautoras dela. Primeiramente, os gestos coreografados por seus corpos no meio urbano são reflexos das subjetividades e desejos contidos em seus seres. Os gestos podem formar ambiências e levarem a ações e/ou ocupações, tanto com o próprio corpo somente quanto com o auxílio de instrumentos como sua expansão.

Os urbanistas, juntamente com outros atores, são autores do projeto e da produção do espaço, pensando previamente em seus usos e em sua organização. Entretanto, ao atuarem, os outros atores desenvolvidos previamente tornam-se também autores urbanos, porque convertem em vivo o espaço construído estático através de seus movimentos, atualizando seu uso. Os usos - reflexo de seus anseios - são responsáveis pela construção de ocupações e ambiências distintas, que foram chamadas ao longo deste trabalho de cidades construídas. Estas inúmeras cidades se esbarram, em vista que a pluralidade existe e, no momento em que isto ocorre, há um choque ou uma aglutinação entre elas, gerando conflitos ou tornando-as complementares. Dessa forma, as cidades podem ser transformadas por estas pessoas pontualmente e/ou amplamente. Estas pessoas também transformam e interferem na corpografia uns dos outros a partir de suas ações, alimentando percepções variadas sobre a cidade, além de modificarem os gestos naturais coreografados por elas.

Autores diversos comentam que as cidades são para as pessoas. Esta é uma afirmativa parcialmente correta pois, na verdade, elas não só as “possuem”. As pessoas são a cidade, e, ao cuidarem dela, cuidam de si mesmas. Ao abordar essa relação entre corpo e cidade como uma unidade, o cuidado e a preocupação com ela podem tornar-se maiores. Esta preocupação também deve guiar a convivência entre os próprios seres e seus corpos, promovendo



o respeito e o interesse em unir as diversas camadas coautoras. Costa (2005) defende que “conviver é compartilhar em um espaço coletivo, identificar-se, trocar experiências e problemas comuns. Através dessa experiência, as pessoas compartilham a possibilidade de construir sua identidade, como reflexo de sua relação com os outros” (p. 13). Ou seja, as identidades e as subjetividades também são influenciadas por estes contatos, o que tem consequência na cidade como um todo e na busca pela sobrevivência em meio a tantos acontecimentos simultâneos. Costa (2005) comenta que, em contraposição ao compartilhar, a sobrevivência acaba dependendo de movimentos individualistas, tornando o conviver coletivo pouco recorrente na sociedade.

Este trabalho, então, buscou comentar sobre a coautoria e o conviver coletivo em contraposição ao individualismo e à paralisia promovida pela cidade-imagem imposta pelo urbanismo de topo. O coletivo pode ser visto como uma grande montagem de diversos *frames* onde coexistem usos, pessoas e visões. Essa coexistência múltipla rememora o Atlas Mnemosyne (1924-29), de Aby Warburg que, formado por painéis de madeira contendo imagens diversas organizadas, traz consigo uma maneira de reunir e organizar conhecimento, e de pensar através da diversidade. Jacques (2018) comenta, ao estudar o urbanismo sob a ideia de montagens, que, no Atlas, os espaços de transição entre as imagens são tão importantes quanto elas mesmas, o que torna o todo e suas relações entre elementos de igual importância. Os frames formam um conjunto complexo e híbrido ao ser visto à distância, exigindo uma observação de perto, para que novos detalhes sejam percebidos e valorizados, ao mesmo tempo em que provoca a busca pelo valor do vazio entre cada um, pois são seus pontos de conexão. Por isso, o que importa é poder observar cada um dentro do todo e suas respectivas influências na composição final, para que no momento de atuação, possa-se saber de suas pequenas existências frente ao todo urbano.



Duas questões foram pensadas: Como estas ações podem ser incorporadas no urbanismo de topo? Como os usos podem influenciar e modificar as futuras produções de espaço da cidade? Assim, algumas colocações foram desenvolvidas como respostas:

1

As pessoas têm muito a dizer
sobre seus desejos e suas
experiências.

A aproximação com as pessoas mostra que suas experiências ensinam e trazem outras perspectivas, indo além do olhar do especialista/pesquisador que carrega suas próprias subjetividades e visões técnicas. O próprio Harvey (2014) coloca que “[...] a ideia de direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais [...]. Surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero” (p.15). Portanto, é evidente que é necessária a saída dos modismos intelectuais isolados das situações que ecoam das ruas. Ao ter isso claro, entende-se sobre os próprios desejos e subjetividades, em vista que o estudo a partir da aproximação do cotidiano sempre fomenta uma comparação que tem como parâmetro as próprias experiências vividas. Assim, Velloso (2017) escreve que “não se trata mais de desenhar os lugares. Trata-se de radicalizar a experiência e fazer reemergir a atividade humana em sua fluidez, incompletude, linguagem contraditória” (p. 62). Partindo da compreensão fora da bolha, a cidade se mostra cheia de contradições e também das nossas próprias ideias. Por isso, o estudo destas cidades construídas por estas pessoas pode levar a uma percepção mais profunda sobre quais linhas, situações e subjetividades atravessam nossos próprios corpos e como elas acabam, também, fazendo que nós sejamos linhas que atravessam os outros corpos. E o papel do urbanista pode surgir promovendo o cruzamento de diversas linhas através do pensamento projetual.

2

Entretanto, é preciso que o urbanista também leve sua informação para as pessoas.

A visão dos indivíduos pode estar condicionada em algumas esferas e, juntamente com o cotidiano, podem levar a uma percepção já saturada e acomodada da cidade.

Alguns, por estarem dentro de bolhas de privilégio, não percebem diferenças negativas em certas intervenções físicas e não percebem que elas podem levar, também, a mudanças sociais. Outros não percebem que suas ocupações podem ser desrespeitosas com relação a outros cidadãos. Outros não percebem a potência em sua ocupação e a sua influência ali. Frente à atuação dos coautores, a mão do urbanista pode auxiliar por meio da leitura e da apreensão do espaço urbano.

A visão condicionada também pode partir da urbanista. Exatamente por isso, a temperança deve ser seguida, onde sejam mescladas a formação e a base teórica do urbanista com os desejos das pessoas .

3

Investimento na tríade teoria-observação-prática como percepção da coautoria.

As cidades estão em constante processo de construção, o que torna necessária a renovação periódica de seu estudo. Mesmo que algumas ações estejam enraizadas ou se mantenham, as tecnologias avançam, transformando corpos, espaços e suas relações (corpo-corpo e corpo-espaço). Velloso (2017) comenta sobre a impossibilidade de redenção com o planejamento urbano, fazendo que seja necessária a atuação a partir da prática da cidade atual, já que “o mundo urbano é condição incontornável” (p. 61).

Assim, deve ser questionado o que faz sentido na ideia de um autor ou texto para nossa experiência cotidiana. Benjamin (2010) escreve que “a atuação literária significativa só pode instituir-se em rigorosa alternância de agir e escrever” (p. 11). Portanto, de nada adianta o estudo senão para ser compartilhado, externalizado e colocado em prática, quando possível. Ou mesmo para auxiliar na percepção sensível do cotidiano, trazendo novos entendimentos sobre o urbano. Ou seja, significa que é ideal ler teoria, observar a prática cotidiana e imergir nela, sendo também praticante e observando as próprias práticas! E então, produzir a partir do que foi percebido, gerando coautorias que se respeitam e que se fundem. Podendo ser topo e base, ou mesmo base e base.

A mencionada articulação entre teoria e a prática deve estimular a autocrítica do urbanista, especialmente a partir da construção de cidades-imagem. Holston (1996) escreve sobre a aparente desfamiliarização do planejador com a sociedade e os aspectos indicadores de seu dinamismo. Dessa forma, a desfamiliarização se une às imposições do capital, podendo tornar o trabalho do urbanista superficial, mesmo que involuntariamente. A autocrítica precisa gerar o reconhecimento sobre seu papel atual, que pode ser disseminador da desigualdade a partir da concepção de espaços excludentes. Assim, o urbanista deve refletir sobre a cidade e suas próprias ações nela, como um treinamento do olhar e da percepção, questionando e debatendo o que seria a autoria. A cidade também é construída através do uso que as pessoas dão para seu espaço, o que torna fundamental a aceitação da coautoria urbana.

A partir da percepção e da aceitação de que acontecem respostas diversas ao projeto, nem sempre sendo as esperadas ou propostas previamente, o urbanista pode absorver esta coautoria e trabalhar na produção de espaços que contemplem os diversos coautores da cidade. Ou seja, é importante por parte do urbanista a sensibilidade e a permeabilidade ao conhecimento do leigo, expresso em sua forma de fazer cidade.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

O urbanista pode agir como ponto tangencial entre o espaço físico e o espaço social, mas, para isso, é necessário se politizar. Politizar é, para Novais (2014), mais um dos desafios colocados à prática, “[...] ser instrumento eficaz para agir sobre o continuum socioespacial – significa admitir os efeitos políticos das decisões tomadas e estabelecer controles para direcionar esses efeitos. Politizar também envolve reconhecer as condições que determinam a tomada de decisões [...]” (p. 30). Politizar pode ser a palavra que condensa os anseios provenientes dos coautores. Ao compreender as condições do contexto para a tomada de decisões, é possível o projeto de cidade horizontal, vindo da



base, fazendo com que o urbanista também se coloque como corpo construtor da mesma, compreendendo e sendo parte do tecido social e percebendo a presença da desigualdade. Dessa forma, ele pode intervir no espaço físico de forma que este possa ser ferramenta na redução da desigualdade, freando sua mercantilização e freando o urbanismo de topo, promovido por parcerias, negociações, mas sempre entre instituições dominantes, o que exclui as camadas de base - as coautoras da cidade.

Enquanto essa politização se mantém no abstrato e no conceito, não se materializando na prática, os corpos da cidade continuarão respondendo às fragilidades de seu espaço por meio das apropriações marginalizadas, como a do camelô e a da pessoa em situação de rua, e por meio de microações e intervenções, que Holston (1996) chama de práticas insurgentes e que Harvey (2012) diz serem “[...] movimentos sociais urbanos procurando superar o isolamento e remodelar a cidade segundo uma imagem diferente da que apresentam os empreendedores” (p. 82).

Como discutido ao longo desta dissertação, no Rio de Janeiro, verificam-se inúmeros exemplos destas formas subversivas de apropriação. Entretanto, saliento aqui a ocorrência e a relevância dos movimentos ativistas urbanos – talvez os que devam se conectar à profissão do arquiteto e urbanista. Estas ações buscam, também, a reativação dos espaços da cidade e sua democratização por meio de festivais, eventos e festas. São corpos que reagem e buscam tornarem-se novamente os construtores da cidade, tentando proporcionar o fim da simulação de cidade e o (re)acontecimento da cidade real. Estas microações têm consequências positivas a curto prazo, como a disseminação do conhecimento de certos locais esquecidos ou desconhecidos da maioria da população, o acesso a locais “seletos”, a conscientização do direito a estes espaços, etc. Ou seja, são consequências em pequena escala. Entretanto, qual seria a influência destas micropolíticas a longo prazo? Segundo Harvey (2012), deve-se “adotar o direito à cidade tanto como lema operacional quanto ideal político” (p. 87). Ou seja, este ideal, juntamente com as micropolíticas, possibilitaria a longo prazo uma grande rede de conhecimento, influenciando as novas gerações e tornando-as estimuladas a construir uma cidade para todos, a manifestar-se pelos seus direitos e a lutar pelos mesmos. Assim, com esta dissertação, busco chamar a atenção para a percepção, aceitação, incorporação e disseminação da coautoria, podendo, assim, fomentar grandes e iluminadas constelações urbanas.

ALBERNAZ, Bruno. Número de moradores de rua com curso superior cresce 75% em 1 ano no RJ. **G1**. Rio de Janeiro, abril. 2017. Disponível em: < <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/numero-de-moradores-de-rua-com-curso-superior-cresce-75-em-1-ano-no-rj.ghtml> > Acesso em: 19 jan. 2019.

ALESSI, Gil. A 'maré cinza' de Dória toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas. **EL PAÍS**. São Paulo, jan. 2017. Disponível em: < https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html > Acesso em: 30 jan. 2019.

ALEXANDER, Christopher; et al. **Uma linguagem de Padrões: A Pattern Language**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
ALVIM, Mariana. Praça Mauá é reinaugurada e ganha espaço seis vezes maior após quatro anos de obras. O GLOBO. Rio de Janeiro, setembro. 2015. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/praca-maua-reinaugurada-ganha-espaco-seis-vezes-maior-apos-quatro-anos-de-obras-17419134> > Acesso em: 29 out. 2018.

ARAUJO, Eduarda; TORRES, Francis; WALDRON, Ian.. Ilha Pura: Exclusividade, Isolamento e Elitismo na “Sustentável” Futura Vila Olímpica. **RIO ON WATCH**. Out. 2014. Disponível em: < <http://riononwatch.org.br/?p=12658> > Acesso em: 24 ago. 2018.

ARNAUT, Jurema. Morro da Conceição, Rio: Uma proposta para preservação sem tombamento. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº 19. 1984. Disponível em: < <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=7451> > Acesso em 5 nov. 2018.

ARQRIO. **Igreja de São Francisco da Prainha reabre as portas sob as bênçãos de Dom Orani Tempesta**. Rio de Janeiro, julho. 2015. Disponível em: < <http://arqrio.org/noticias/detalhes/3324/igreja-de-sao-francisco-da-prainha-reabre-as-portas-sob-as-bencao-de-dom-orani-tempesta> > Acesso em: 27 nov. 2018.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia de supermodernidade**. 4 ed. Campinas, SP: Papirus, 2004.

AUTORIA crítica. Página do Seminário: <<https://www.facebook.com/autoriacritica> > Acesso em 30 jan. 2018.

AZEVEDO, Lia Calabre de. **Rádio Nacional do Rio de Janeiro: um estudo da consolidação da emissora no período de 1936 a 1945**. Niterói: Tese de Doutorado. Centro de História/UFF. 2002. Disponível em: < http://www.carosouvintes.org.br/blog/wp-content/uploads/Tese_Lia_Calabre.pdf > Acesso em: 3 nov. 2018.

BARBOSA, Antônio Agenor. Morro da Conceição: a geografia da cordialidade. **Minha Cidade**, São Paulo, ano 06, n. 068.03, Vitruvius, mar. 2006. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/06.068/1951> > Acesso em: 3 nov. 2018.

BASTOS, Isabela. VLT em dose tripla: Maracanã e Marina da Glória podem ganhar sistemas de bondes modernos. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, outubro. 2010. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/transito/vlt-em-dose-tripla-maracana-marina-da-gloria-podem-ganhar-sistemas-de-bondes-modernos-2934112> > Acesso em: 9 nov. 2018.

BBC. **'Perdi minha dignidade', diz camelô retirado de local símbolo da 'regeneração' do Rio**. Rio de Janeiro, agosto. 2016a. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-36993188> > Acesso em: 27 nov. 2018.

BBC. **Afastada, Dilma diz que impeachment é golpe; Temer assume como interino**. Maio. 2016b. Disponível em: < https://www.bbc.com/portuguese/brasil/2016/05/160512_atualizacao_dia_d_impeachment_senado_lgb > Acesso em: 29 out. 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão-única**. In: Obras escolhidas. Vol 2. São Paulo: Editora Brasiliense. 2010.

BIANCHINI, Leo; ALTÉRIO, Pedro; VIÁFORA, Pedro. Festa de rua. Intérprete: 5 a seco. In 5 A SECO. **Policromo**. São Paulo:Tratore, p2014. 1 CD. Faixa 10.

BLANCO, Billy. Intérprete: Dolores Duran. Camelô. In: DOLORES DURAN. **Dolores Duran Canta para Você Dançar**. [S.l.]:PoppyDisc, p1957. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 12.

BOERE, Natália. Praça Mauá cheia de atrações: museu de dia, skate à noite. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, março. 2018. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/praca-maua-cheia-de-atracoes-museu-de-dia-skate-noite-22722242> > Acesso em: 29 out. 2018.

BONNEMAISON, Sara; MACY, Christine (org.). **Festival architecture**. Nova York: Routledge, 2008

BRASIL. Decreto 847 de 11 de Outubro de 1890. **Código Penal dos Estados Unidos do Brazil**. 1890. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm > Acesso em: 13 dez. 2018.

BRASIL. Lei no 10.257, de 10 de julho de 2001. **Estatuto da Cidade e Legislação Correlata**. 2. ed., atual. Brasília : Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2002.

BRITO, Carlos. Prédio instala 'chuveiros' em marquise e causa polêmica em Copacabana, Zona Sul do Rio. **G1**. Rio de Janeiro, agosto. 2017. Disponível em < <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/predio-instala-chuveiros-em-marquise-e-causa-polemica-em-copacabana-zona-sul-do-rio.ghtml> > Acesso em: 22 out. 2018.

CAMARGO, Luiz Octávio de Lima. **Lazer e Desenvolvimento Urbano**. Rio de Janeiro: CBCISS nº 158, Ano XIII, 1980.

CARDOSO, Ivan. Hélio Oiticica, entrevista a Ivan Cardoso. **Folha de São Paulo**, São Paulo, nov. 1985.

CARERI, Francesco. Walkscapes. **O caminhar como prática estética**. 1ª Edição, Barcelona, Gustavo Gili, 2013.

CARTAXO, Filipe; SEKOBASS; BARRETO, Roberto, PASSAPUSSO, Russo. Intérprete: BaianaSystem. **Invisível**. [S.l.]: Máquina de Louco, 2017. Single.

CASA PORTO RIO. Disponível em: < <http://casaporto.rio/> > Acesso em: 05 nov. 2018.

CERTEAU, Michel De. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. 22 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CEZAR, Paulo Bastos ; CASTRO, Ana Rosa Viveiros de (org). **A Praça Mauá na memória do Rio de Janeiro**. São Paulo: Editora Ex-Libri/João Fortes Engenharia. 1989. p. 28

CONECTANDO TERRITÓRIOS. **Conectando Territórios: Carnaval, conhecendo um pouco sobre quem foi Prata Preta**. Disponível em: < <http://conectandoterritorios.com.br/2017/03/03/conectando-territorios-carnaval-conhecendo-um-pouco-sobre-quem-foi-prata-preta/> > Acesso em 09 out. 2018.

COSTA, Jacqueline. Exposição reúne maquete, vídeos, aquarelas e desenhos do Museu do Amanhã. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, dezembro. 2010a. Disponível em < <https://oglobo.globo.com/rio/exposicao-reune-maquete-videos-aquarelas-desenhos-do-museu-do-amanha-2909193> > Acesso em: 9 nov. 2018.

_____ ; SCHMITT, Luiz Gustavo; MAGALHÃES, Luiz Ernesto. Demolição do Elevado da Perimetral começa entre meados de 2012 e início de 2013 e vai durar um ano. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, julho. 2010 – novembro, 2011. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/demolicao-do-elevado-da-perimetral-comeca-entre-meados-de-2012-inicio-de-2013-vai-durar-um-ano-2979171> > Acesso em: 9 nov. 2018.

_____. Projeto de arquiteto espanhol para o Museu do Amanhã prevê uso de energia solar e da água da chuva. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, junho. 2010b. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/projeto-de-arquiteto-espanhol-para-museu-do-amanha-preve-uso-de-energia-solar-da-agua-da-2991529> > Acesso em: 9 nov. 2018.

_____. Museu do Amanhã é lançado no Cais do Porto. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, junho. 2010c. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/museu-do-amanha-lancado-no-cais-do-porto-2990194> > Acesso em: 9 nov. 2018.

COSTA, Ana Paula Motta. População em situação de rua: contextualização e caracterização. In: **Revista Virtual Textos & Contextos**. nº 4, ano IV, dez. 2005.

CRIOLO; GANJAMAN, Daniel; CABRAL, Marcelo; HELD, Guilherme. Intérprete: Criolo. Casa de Papelão. In: CRIOLO. **Convoque seu Buda**. [S.I.]: Oloko Records, p2014.1 CD. Faixa 4.

DAFLON, Rogério. Morro da Providência será reurbanizado e ganhará dois teleféricos e plano inclinado. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, março. 2010. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/morro-da-providencia-sera-reurbanizado-ganhara-dois-telefericos-plano-inclinado-3032742> > Acesso em: 9 nov. 2018.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. 2ªed. Rio de Janeiro: Contraponto. 2017.

DIAS, Carlos José Morais. **A catação de papel nas ruas de São Paulo**. São Paulo, 1987, mimeo.

DISTRITO FEDERAL (BRASIL). **Código de Posturas: Leis, decretos, editais e soluções da Intendencia Municipal do Distrito Federal**. Rio de Janeiro : Typ. Mont'alverne. 1894. Disponível em: < <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/224185> > Acesso em: 13 dez. 2018.

DURAN, Marília Claret Geraes. "Maneiras de Pensar o Cotidiano com Michel De Certeau" in **Revista Diálogo Educ.**, Curitiba, Vol. 7, nº 22. Set./Dez. 2007 (p. 115-128). Disponível em < <http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/dialogo?dd1=1577&dd99=view&dd98=pb> > Acesso em: 09 jan. 2018.

ENTREVISTA ABERTA / ENTRE/ ALAN BRUM + RAQUEL ROLNIK. 2017, Rio de Janeiro. Página do evento: < <https://www.facebook.com/events/305919966570336/> > Acesso em: 24 ago. 2018.

ESCRAVOS DA MAUÁ. Disponível em: < <http://www.escravosdamaua.com.br/index.html> > Acesso em: 09 nov. 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4ª ed. Curitiba: Positivo. 2009.

FERREIRA, Marcelus Gonçalves. Corpo/Cidade: Uma Cartografia do Medo, in **revista Contemporânea** (PPG-Comunicação UERJ). 2014.

FUNDAÇÃO BRUNGE. **Histórico Moinho Fluminense**. Disponível em: < <http://www.fundacaobunge.org.br/acervocomb/assets/historicos/historico-moinho-fluminense.pdf> > Acesso em: 01 nov. 2018.

G1. **Crivella diz que vai reformar fachadas da Rocinha, no Rio, porque ela está muito 'feinha'**. Rio de Janeiro, março. 2018. < <https://g1.globo.com/ri/rio-de-janeiro/noticia/crivella-diz-que-vai-reformar-fachadas-da-rocinha-no-rio-porque-ela-esta-muito-feinha.ghtml> > Acesso em: 29 dez. 2018.

G1. **Manifestantes protestam contra Dilma em todos os estados, DF e exterior**. São Paulo, março. 2015. < <http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/03/manifestantes-protestam-contradilma-em-estados-no-df-e-no-exterio.html> > Acesso em: 9 nov. 2018.

G1. **Zona Portuária do Rio vai ganhar museu de arte**. Rio de Janeiro, junho. 2010. Disponível em: < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/zona-portuaria-do-rio-vai-ganhar-museu-de-arte.html> > Acesso em: 19 nov. 2018.

G1 RIO. **VLT passa por teste com passageiros no Centro do Rio**. Rio de Janeiro, novembro. 2015. Disponível em: < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/vlt-realiza-teste-com-passageiros-no-centro-do-rio.html> > Acesso em: 9 nov. 2018.

GEHL, Jan. Cidades para pessoas. São Paulo, Perspectiva, 2013.

GEVEHR, Daniel Luciano; BERTI, Franciele. GENTRIFICAÇÃO: uma discussão conceitual. In: **Revista Políticas Públicas & Cidades**, v.5, n.1, p.85 - 107, jan. /jul. 2017. Disponível em: < <http://periodico.revistappc.com/index.php/RPPC/article/download/182/123> > Acesso em: 25 out. 2018.

GODOY, Gustavo. “Aljube”. In: **BiblioAtlas - Biblioteca de Referências do Atlas Digital da América Lusa**. Disponível em: < <http://lhs.unb.br/atlas/Aljube> > Acesso em: 6 nov. 2018.

GOMES, Maria de Fátima Cabral Marques (org.). **Cidade, transformações no mundo do trabalho e políticas públicas: a questão do comércio ambulante em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ, 2006. (p. 217-231)

_____. O trabalho ambulante na globalização: resistência, lutas e alternativas para a transformação das condições de vida e trabalho. In: GOMES, Maria de Fátima Cabral Marques (org.). **Cidade, transformações no mundo do trabalho e políticas públicas: a questão do comércio ambulante em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ, 2006. (p. 217-231)

GONÇALVES, Paulo Maurício Rangel. Rua Sacadura Cabral e Zona Portuária: uma viagem no espaço e no tempo rumo à maravilha. In: **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro. n. 6. 2012. p. 231-246. Disponível em < http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e06_a1.pdf > Acesso em 09 out. 2018.

GRANDA, Alana; CORRÊA, Douglas. No Rio, Marinha fecha com grades trecho do Boulevard Olímpico. **AGÊNCIA BRASIL**. Rio de Janeiro, dezembro. 2016. Disponível em: < <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/no-rio-marinha-fecha-com-grades-trecho-do-boulevard-olimpico> > Acesso em: 29 out. 2018.

GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 12ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2013.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A Utopia da Pequena África. Os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca**. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado. UFRJ/IFCS/PPGSA, 2011.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HARVEY, David. O Direito à Cidade. In: **revista Lutas Sociais**, São Paulo, n.29, jul./dez. 2012. (p.73-89). Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18497/13692> > Acesso em: 25 jan. 2019.

HIRATA, Daniel. Comércio Ambulante no Rio de Janeiro e em São Paulo. In: BIRMAN, Patrícia; LEITE, Márcia Pereira; MACHADO, Carly; CARNEIRO, Sandra de Sá. (org.). **Dispositivos Urbanos e a trama dos viventes: ordem e resistências**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. (p. 95-120)

HOLSTON, James. Espaços de cidadania insurgente. In: **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**. nº 24. 1996. (p. 243-253)

HONORATO, Cláudio de Paula. **Valongo: O mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 – 1831**. Dissertação de mestrado. Instituto de Ciência Humanas e Filosofia, Departamento de História/UFF. Niterói 2008. Disponível em: < http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2008_HONORATO_Claudio_de_Paula-S.pdf > Acesso em: 5 nov. 2018.

IMAGINERIO. Disponível em: < <https://imagerio.org/> > Acesso em: 05 nov. 2018.

INEPAC. Lista de bens tombados. Disponível em: < http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/20 > Acesso em: 01 nov. 2018.

INSTITUTO BAÍA DE GUANABARA. **O Porto do Rio de Janeiro**. Disponível em: < http://baiadeguanabara.org.br/site/?page_id=4824 > Acesso em: 01 nov. 2018.

INSTITUTO DOS PRETOS NOVOS. **Circuito de Herança Africana**. Disponível em: < <http://pretosnovos.com.br/educativo/circuito-de-heranca-africana/> > Acesso em: 01 nov. 2018.

INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS NO RIO DE JANEIRO. Disponível em: < <http://intervencoestemporarias.com.br/> > Acesso em: 01 nov. 2018.

IPHAN. Parecer sobre o Edifício “A Noite” In: **Processo 1648-T-12, Edifício A Noite, Praça Mauá, Rio de Janeiro**. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/28_1%20Primeiro%20arranha-c%20C3%A9u%20brasileiro%20%20C3%A9%20tomba-do%20pelo%20IPHAN.pdf > Acesso em: 5 nov. 2018.

_____. **Lista de processos de tombamento**. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20de%20Processos%20de%20Tombamento.pdf> > Acesso em: 01 nov. 2018.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). **Nebulosas do Pensamento Urbanístico: Tomo I – Modos de Pensar**. Salvador: EDUFBA, 2018.

_____. Pensar por montagens In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). **Nebulosas do Pensamento Urbanístico: Tomo I – Modos de Pensar**. Salvador: EDUFBA, 2018. (p. 208-234)

_____. BRITTO, Fabiana Dultra. (Org.). **Corpocidade: Gestos Urbanos**. Salvador: EDUFBA. 2017.

_____. BRITTO, Fabiana Dultra; DRUMMOND, Washington. (Org.). **Experiências Metodológicas para Compreensão da Complexidade da Cidade Contemporânea**. Salvador: EDUFBA. 2014. (Coleção PRONEM)

_____. **Elogio aos Errantes**. 2ªed. Salvador: EDUFBA. 2014

_____. BRITTO, Fabiana Dultra. (Org.). **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA. 2010.

_____. Corpografias Urbanas: a memória da cidade no corpo. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joelle; OLIVEIRA, Cláudia de. (Orgs.). **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009a. (p-129-139)

_____. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. **Arquitextos**, São Paulo, ano 10, n. 110.02, Vitruvius, jul. 2009b < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41> > Acesso em: 30 jan. 2019.

_____. BRITTO, Fabiana Dultra. Cenografias e Corpografias Urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade *in Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, nº especial. 2008.

_____. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008 < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165> >

_____. JEUDY, Henri Pierre (org.). **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Salvador: EDUFBA; PPGAU/FAUFBA, 2006

_____. (Org.). **Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JÁUREGUI, Jorge Mario. “La ciudad en devenir: economías informales / espacios efímeros” In: **Post-it City. Ciudades Ocasionales**. Barcelona: CCCB, 2008.

LABORATÓRIO URBANO (PPG-AU/FAUFBA). Site < <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/> > Acesso em: 30 jan. 2019.

KAGEYAMA, Peter. **For the Love of Cities**. St. Petersburg, FL: Creative Cities Productions, 2011. p. 9

KAMITA, João Masao. A nova Praça Mauá. O Rio do espetáculo. **Arquitextos**, São Paulo, ano 16, n. 187.02, Vitruvius, dez. 2015 < <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5885> >. Acesso em: 29 out. 2018.

LA VARRA, Giovanni. “Post-it City. El último espacio público de la ciudad contemporânea”. In: **Post-it City. Ciudades Ocasionales**. Barcelona: CCCB, 2008.

- LEAL, Arthur. Justiça Federal determina obras de recuperação no Edifício A Noite, na Zona Portuária. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, setembro. 2018. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/justica-federal-determina-obras-de-recuperacao-no-edificio-noite-na-zona-portuaria-23111008> > Acesso em: 3 nov. 2018.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5ª ed. São Paulo: Centauro, 2008.
- LETTIERE, Giovani. Além de “chuveirinho”, Rio tem holofotes, pedras e grades ‘antimendigo’. **UOL**. Rio de Janeiro, agosto. 2017. Disponível em < <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/08/09/alem-de-chuveirinho-rio-tem-holofotes-pedras-e-grades-antimendigo.htm> > Acesso em: 22 out. 2018.
- LIMA, Tania Andrade; SENE, Glaucia Malerba; SOUZA, Marcos André Torres de. Em busca do Cais do Valongo, Rio de Janeiro, século XIX. In: **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. vol.24 nº1, São Paulo Jan./Apr. 2016. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142016000100299 > Acesso em 09 out. 2018.
- LIMA, Carlos Henrique Magalhães de. “Cidade consensual, cidade insurgente: notas sobre o ativismo urbano no centro de São Paulo”. In: Sessão Temática 6.1 Espaço, Identidade e Práticas Sócio-Culturais. **Anais do XXVII Enanpur**. 2017. São Paulo.
- _____. “A cidade em movimento: práticas insurgentes no ambiente urbano” in **Oculum Ensaios**. Campinas. Vol. 12, n.1 (p. 39-48). Jan/Jun 2015. (p. 39-48)
- _____. “A cidade insurgente: estratégias dos coletivos urbanos e vida pública” in **Arquiteturarevista**. Vol. 10, n. 1 (p. 31-36). Jan/Jun 2014. (p. 31-36)
- LOUKALTOU-SIDERIS, Anastasia; BROZEN Madeline; CALLAHAN, Colleen. **Reclaiming the Right-of-Way: A Toolkit for Creating and Implementing Parklets**. UCLA Complete Streets Initiative. Luskin School of Public Affairs. 2012. Disponível em: < https://issuu.com/pubeblobiciclerero/docs/parklet_toolkit > Acesso em: 29 dez. 2018.
- LOUZADA, Marcelle. Romântico ou Revolucionário? Sobre a cidade que somos in **ALEGRAR**, nº 7. Belo Horizonte. 2011.
- LUPION, Bruno. A madrugada carioca dos anos 70 nas páginas de ‘O Cruzeiro’. **ESTADÃO**. Setembro. 2010. Disponível em: < <http://www.estadao.com.br/blogs/olhos-da-noite/madrugada-rio-de-janeiro/> > Acesso em: 29 out. 2018.
- LYDON, Mike; GARCIA, Anthony. **Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change**. Washington, DC: Island Press. 2015.
- MAFRA, Patrícia Delgado. Camelôs Cariocas. In: VELHO, Gilberto (org.). **Rio de Janeiro: Cultura, política e conflito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007. (p. 191–207)
- MAIA, Rosemere. Políticas urbanas no Rio de Janeiro: requalificação, reordenamento e controle social na busca de competitividade no “mercado mundial” de cidades. In: GOMES, Maria de Fátima Cabral Marques (org.). **Cidade, transformações no mundo do trabalho e políticas públicas: a questão do comércio ambulante em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ, 2006. (p. 62-78)
- MARTINS, Angela Maria Moreira. Ambiências que abrigam o comércio informal no Rio de Janeiro. O estudo do caso do mercado popular da rua Uruguaiana. In: GOMES, Maria de Fátima Cabral Marques (org.). **Cidade, transformações no mundo do trabalho e políticas públicas: a questão do comércio ambulante em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ, 2006. (p. 81-103)
- MATESCO, Viviane. Corpo e subjetividade na arte contemporânea brasileira. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joelle; OLIVEIRA, Cláudia de. (Orgs.). **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009. (p. 93-100)
- MATTOS, Ricardo Mendes. **Situação de rua e modernidade: a saída das ruas como processo de criação de novas formas de vida na atualidade**. São Paulo: Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Psicologia/Universidade São Marcos. 2006.
- MEINICKE, Thais. Rua Sacadura Cabral desponta como badalado endereço da noite carioca. **VEJA RIO**. Rio de Janeiro, junho. 2017. Disponível em: < <https://vejario.abril.com.br/cultura-lazer/rua-sacadura-cabral-desponta-como-badalado-endereco-da-noite-carioca/> > Acesso em: 1 nov. 2018.

MELLO, Fernando Fernandes de. **A Zona Portuária do Rio de Janeiro: antecedentes e perspectivas**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado. IPPUR/UFRJ, 2003. Disponível em: < http://www.espaco.ippur.ufrj.br/textos/tese_fernando_reduzida.pdf > Acesso em: 3 nov. 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 2011.

MONNET, Jérôme. Do vendedor ambulante ao cliente ambulante: um modelo teórico das relações entre o comércio de rua e a metropolização. In: GOMES, Maria de Fátima Cabral Marques (org.). **Cidade, transformações no mundo do trabalho e políticas públicas: a questão do comércio ambulante em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ, 2006. (p.172-187)

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. **Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos**. São Paulo: Gustavo Gili. 2014.

MOVIMENTO BOA PRAÇA. Disponível em: < <http://movimentoboapraça.com.br/> > Acesso em: 24 ago. 2018.

NETO, Torquato. Intérprete: Gilberto Gil. Maginália II. In: GILBERTO GIL, **Gilberto Gil**. [S.l.]: Philips Records, p1968.1 disco sonoro. Lado A, faixa 4.

NOVAIS, Pedro. Urbanismo na Cidade Desigual: o Rio de Janeiro e os Megaeventos in **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**. v.16, n.1. mai. 2014 (p. 11-33). Disponível em: < <http://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/4831/4618> > Acesso em: 29 dez. 2018.

O'CONNELL, Alejandra. Protestos Anti-Olimpíadas Ganham Ritmo no Rio. **RIO ON WATCH**. Rio de Janeiro, julho. 2016. Disponível em: < <http://rioonwatch.org.br/?p=20778> > Acesso em: 29 out. 2018.

O DESMONTE do monte. Direção e produção: Sinai Sganzerla. São Paulo: Mercúrio Produções, 2017.

O DIA. **Comissão será responsável por liberação de eventos**. Rio de Janeiro, jun. 2017. Disponível em: < <http://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2017-06-19/comissao-sera-responsavel-por-liberacao-de-eventos.html> > Acesso em: 30 jan. 2019.

O DIA. **Museu do Amanhã é inaugurado nesta quinta-feira na Praça Mauá**. Rio de Janeiro, dezembro. 2015a. Disponível em: < https://odia.ig.com.br/_conteudo/diversao/2015-12-17/museu-do-amanha-e-inaugurado-nesta-quinta-feira-na-praca-maua.html > Acesso em: 9 nov. 2018.

O DIA. **Nova Praça Mauá reúne várias opções culturais como o ArtRua, moda e gastronomia**. Rio de Janeiro, setembro. 2015b. Disponível em: < https://odia.ig.com.br/_conteudo/diversao/2015-09-11/nova-praca-maua-reune-varias-opcoes-culturais-como-o-artrua-moda-e-gastronomia.html > Acesso em: 9 nov. 2018.

O GLOBO. **Casarão abandonado de dois andares desmorona na Saúde**. Rio de Janeiro, outubro. 2012. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/casarao-abandonado-de-dois-andares-desmorona-na-saude-6390048> > Acesso em: 13 nov. 2018.

O GLOBO. **Terminal de ônibus da Praça Mauá será desativado nesta segunda**. Confira as mudanças. Rio de Janeiro, julho. 2011. Disponível em < <https://oglobo.globo.com/rio/transito/terminal-de-onibus-da-praca-maua-sera-desativado-nesta-segunda-confira-as-mudancas-2715702#ixzz5Heq9GeTK> > Acesso em: 29 out. 2018.

PASSAPUSSO, Russo; GARRAMONE, Mintcho. Intérprete: BaianaSystem. Lucro (Descomprimindo). In: BAIANASYSTEM. **Duas Cidades**. [S.l.]: Máquina de Louco, p2016.1 CD. Faixa 3.

PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO. **Rio de Janeiro - Edifício “A Noite”**. Disponível em: < <http://www.infopatrimonio.org/?p=20778#!/map=38329&loc=-22.897205999999997,-43.18105599999999,17> > Acesso em: 01 nov. 2018.

PEREIRA, Júlio César Medeiros da Silva. As duas evidências: as implicações acerca da redescoberta do cemitério dos Pretos Novos. In **Revista do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro**. n.8, 2014 (p.331-343). Disponível em: < http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e08_a20.pdf > Acesso em: 9 nov. 2018.

PROGRAMA H.O. < <http://www.itaucultural.org.br/programaho/> > Acesso em: 09 jan. 2019.

OITICICA, Hélio. **A obra, seu caráter objetual, o comportamento**. 1968. Disponível em: < <http://www.itaucultural.org.br/programaho/> > Acesso em: 09 jan. 2019.

_____. **Esquema Geral da Nova Objetividade**. 1967a. Disponível em: < <http://www.itaucultural.org.br/programaho/> > Acesso em: 09 jan. 2019.

_____. **Aparecimento do supra-sensorial**. 1967b. Disponível em: < <http://www.itaucultural.org.br/programaho/> > Acesso em: 09 jan. 2019.

PARK, Robert. **On Social Control and Collective Behavior**. Chicago: Chicago University Press, 1967.

PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO. **Rio de Janeiro - Edifício “A Noite”**. Disponível em: < <http://www.infopatrimonio.org/?p=20778#!/map=38329&loc=-22.897205999999997,-43.181055999999999,17> > Acesso em: 01 nov. 2018.

PEREIRA, Júlio César Medeiros da Silva. As duas evidências: as implicações acerca da redescoberta do cemitério dos Pretos Novos. In **Revista do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro**. n.8, 2014 (p.331-343). Disponível em: < http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e08_a20.pdf > Acesso em: 9 nov. 2018.

PORTAL PLACEMAKING BRASIL. Disponível em < <http://www.placemaking.org.br/home/> > Acesso em: 30 jan. 2019.

PORTO MARAVILHA. **De noite na Sacadura Cabral**. Rio de Janeiro, março. 2015. Disponível em: < <http://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/3731> > Acesso em: 01 nov. 2018.

PUFF, Jefferson. Rio 2016: O que falta fazer a 30 dias da Olimpíada?. **BBC**. Rio de Janeiro, julho. 2016. Matéria disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/geral-36700707> > Acesso em: 29 out. 2018.

REDDIT. **O Globo - “Desordem no Novo Cartão Postal”**. Disponível em: < https://www.reddit.com/r/brasil/comments/3mq4vq/o_globo_desordem_no_novo_cart%C3%A3o_postal/ > Acesso em: 01 nov. 2018.

REIS, Fernando. Sacadura Cabral (1881-1924). **CIÊNCIA EM PORTUGAL: PERSONAGENS E EPISÓDIOS**. Disponível em: < <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/p28.html> > Acesso em: 29 out. 2018.

RIO, João do [Paulo Barreto] **A Alma Encantadora das Ruas**. Belo Horizonte: Crisálida, [1904-1907]. 2007.

RODRIGUES, Cristiane. Boulevard Olímpico no Centro abre com festa grátis e atrações radicais. **G1**. Rio de Janeiro, agosto. 2016. < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/olimpiadas/rio2016/noticia/2016/08/boulevard-olimpico-no-centro-abre-com-festa-gratis-e-atracoes-radiciais.html> > Acesso em: 26 nov. 2018.

RODRIGUES, Fania. Coletivos promovem ocupações culturais no Rio. **Brasil de Fato**. Rio de Janeiro, ago. 2015. Disponível em: < <https://www.brasildefato.com.br/node/32561/> > Acesso em: 30 jan. 2019.

SANSÃO-FONTES, Adriana. **Intervenções temporárias, marcas permanentes: Apropriações, arte e festa na cidade contemporânea**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2013.

_____. Amabilidade urbana: A qualidade do espaço-tempo da intervenção temporária. In: **Cadernos PROARQ** n. 17, dez 2011 < <http://intervencoes temporarias.com.br/wp-content/uploads/2016/07/Amabilidade-Urbana.pdf> > Acesso em: 30 jan. 2019. (p. 22-41)

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: EDUSP, 2008. p. 163

SCHMIDT, Selma. Ambulantes e moradores de rua se multiplicam pelo Porto Maravilha e Orla Conde. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, junho. 2017. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/ambulantes-moradores-de-rua-se-multiplicam-pelo-porto-maravilha-orla-conde-21489133> > Acesso em: 29 out. 2018.

SCHMITT, Luiz Gustavo. Desordem no novo cartão-postal. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, setembro. 2015. Disponível para busca em: < <http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx> > Acesso em: 29 out. 2018.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição. **MAPA DE CULTURA**. Disponível em: < <http://mapa-decultura.rj.gov.br/manchete/fortaleza-de-nossa-senhora-da-conceicao> > Acesso em: 3 nov. 2018.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. Rio de Janeiro: Record. 1997.

SILVA, Alberto. Porto Maravilha: Onde passado e futuro se encontram. **PORTO MARAVILHA**. Rio de Janeiro, abril. 2015. Disponível em: < <http://portomaravilha.com.br/artigosdetalhes/cod/22> > Acesso em: 29 out. 2018.

SOUZA, Lana de. **Jeep Tour não é visto com bons olhos por moradores de favela**. Disponível em: < <https://100ko.wordpress.com/2015/04/24/jeep-tour-nao-e-visto-com-bons-olhos-por-moradores-de-favela/> > Acesso em: 24 ago. 2018.

TALBOT, Adam; LEPERCQ, Claire; ROBERTSON, David. “O Que Podemos Fazer Contra Tropas Armadas?” Demolições Ilegais na Vila Autódromo. **RIO ON WATCH**. Rio de Janeiro, fevereiro. 2016. < <http://rioonwatch.org.br/?p=18327> > Acesso em: 29 out. 2018.

TRINDADE, Naira. Brasil está vulnerável a atentados em 2016, alertam especialistas. **EM**, julho. 2016. < https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2016/07/17/interna_nacional.784528/terrorismo-brasil-atentados-2016-rio-olimpiadas.shtml > Acesso em: 29 out. 2018.

TV BRASIL. **Protestos na Praça Mauá e em Laranjeiras com muita confusão ontem (15)**. Rio de Janeiro, agosto. 2013. Disponível em: < <http://tvbrasil.etc.com.br/reporterio/episodio/protestos-na-praca-maua-e-em-laranjeiras-com-muita-confusao-ontem-15> > Acesso em: 29 out. 2018.

VIEIRA, Maria Antonieta da Costa; BEZERRA, Eneida Maria Ramos; ROSA, Cleisa Moreno Maffei (org.). **População de rua: quem é? Como vive? Como é vista?** São Paulo: Hucitec, 1992.

VELHO, Gilberto. *Metrópole, Cultura e Conflito* In: VELHO, Gilberto (org.). **Rio de Janeiro: Cultura, política e conflito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007. (p. 9–29)

VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joelle; OLIVEIRA, Cláudia de. (Orgs.). **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009

VELLOSO, Rita. *Pensar por constelações* In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). **Nebulosas do Pensamento Urbanístico: Tomo I – Modos de Pensar**. Salvador: EDUFBA, 2018. (p. 100-121)

_____. *O tempo do agora da insurgência: memória de gestos e política do espaço, segundo Walter Benjamin*. In: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. (Org.). **Corpocidade: Gestos Urbanos**. Salvador: EDUFBA. 2017. (p.42-69)

VICENTE, Marcos Felipe. *O código de posturas como instrumento de controle social: reflexões sobre o código na Vila de Guarany (1898)*. **Anais da XII Semana de História da FECLESC**. 2016. Disponível em: < <http://uece.br/eventos/semanadehistoriadafeclesc/anais/trabalhos-completos/245-1545-05072016-174241.pdf> > Acesso em: 13 dez. 2018.

VILLAÇA, Nízia. *Os imagineiros do contemporâneo: representações e simulações*. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joelle; OLIVEIRA, Cláudia de. (Orgs.). **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009. (p.31-39)

VILLELA, Flavia. *Novo meio de transporte do Rio, VLT será gratuito por 40 dias*. **AGÊNCIA BRASIL**. Rio de Janeiro, maio. 2016. Disponível em: < <http://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2016-05/novo-meio-de-transporte-do-rio-vlt-sera-gratuito-por-40-dias> > Acesso em: 8 nov. 2018.

WHYTE, William. **The social life of small urban spaces**. Washington: The Conservation Foundation, 1980.

YOUTUBE. **Guardas Municipais agridem ambulante no Boulevard Olímpico Rio 2016**. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=JcSkc1afwsl> > Acesso em: 29 out. 2018.

ZÉ, Tom. *Intérprete: Tom Zé. Camelô*. In: TOM ZÉ. **Grande Liquidação**. São Paulo: Rozenblit, p1968.1 disco sonoro. Lado A, faixa 6.

CONVERSAS: PERGUNTAS E RESPOSTAS

QUESTÕES:

As perguntas propostas foram:

- 1 Sempre trabalhou/morou? Desde quando?
- 2 Você já conhecia a região antes de (ação do personagem) aqui?
- 3 Quais as consequências das obras na região para sua forma de (ação do personagem) aqui?
- 4 Como sentia/sente a segurança?
- 5 O que te favorece no espaço?
- 6 O que te desfavorece? Antes acontecia?
- 7 Qual a velocidade as sua ação aqui?
- 8 Quanto tempo permanece? Quantos dias?
- 9 Você se considera tão criador da cidade quanto quem fez o projeto da região portuária? Por quê?
- 10 Qual seu roteiro diário?
- 11 Quais os principais impedimentos nas suas ações aqui?
- 12 Qual seu desejo ao (ação do personagem) aqui?
- 13 Como você percebe seu corpo neste espaço? Há tensão? Seus gestos são iguais aos que faz em outro lugar da cidade? Por quê?
- 14 Você acha que faz diferença para o espaço e para outras pessoas você (ação do personagem) aqui? Qual o impacto da sua ação? Por quê?
- 15 Você se sente livre para (ação do personagem) no espaço ou se sente controlado? Por quê?
- 16 Usa/se apropria de outras formas?
- 17 Acha que o movimento se modificou após as obras?
- 18 Como você vê a ação do (menciono os outros personagens) aqui? Influencia na sua ação? Por quê?
- 19 Qual a relevância do (menciono os outros personagens) aqui?

MOVIMENTO NO LOCAL

Trabalho há 2 anos. [...] Quando eu vim pra cá já tava legal. [...] Tem muita gente lá da empresa que trabalha lá já há mais tempo e que tava lá desde antes de ser revitalizado. Então a galera comenta que era bem tenso. Hoje em dia é bem mais tranquilo [...] porque não tinha muita gente. Tipo, acho que com a revitalização mais pessoas passaram a vir pra cá. [...] Eu pelo menos sempre vejo muita pessoa andando na rua ali [...]. Na praça também tem muita gente sempre.[...] Às vezes fico mais no escritório mesmo e não vou tanto pra praça [...] porque eu venho por esse caminho. Eu já vi muita gente na Sacadura. Muita gente até mesmo do meu trabalho que vai de bicicleta pro trabalho, de skate, e hoje em dia eu sei que tem gente que vem lá pela parte revitalizada [...]. Eu sempre acho que é melhor os lugares estarem ocupados do que os lugares estarem vazios, porque quando tá vazio é risco, né [...]. Então quanto mais gente na rua melhor.

QUAIS MUDANÇAS PERCEBEU DE 2016 PARA 2018?

[...] tem mais empresas vindo, como revitalizou muita coisa. [...] Então acho que começou mais esse movimento de ter mais um lugar de entretenimento, que eu acho que talvez até tivesse mas não fosse tão popular. [...] Os restaurantes mesmo, mais empresas aqui. Eu percebi que tem mais empresas vindo pra região.

O QUE ACHA SOBRE A OCUPAÇÃO DOS CAMELÔS?

Aqui eu acho super tranquilo porque aqui eu acho que a galera que tá vendendo é uma galera que respeita o espaço das outras pessoas também. Mas, por exemplo, eu moro na Saens Peña. A Saens Peña tá vivendo um momento que é caótico, você não consegue andar porque toda a calçada, todas as coisas tão tomadas de camelô. Eu acho maneiro que as pessoas estejam procurando uma forma de tentar ganhar algum dinheiro, que eu sei que tá sinistro, eu sei que tá difícil pra todo mundo e acho muito f*da que as pessoas tentem se virar. Isso pra mim é muito admirável. Mas eu acho que só tem essa parada de também conseguir respeitar o espaço das outras pessoas e não tomar tudo pra você e agir como se você fosse o dono da parada porque, na real, tá todo mundo ali, né, todo mundo dividindo o mesmo espaço, e a pessoa que vai passar também pode ser um potencial cliente.

O QUE ACHA SOBRE OS EVENTOS QUE ACONTECEM?

Eu acho muito legal. Já fui muito no MAR de Música [...]. Quando teve a olimpíada teve várias paradas, teve show na praça. Agora mesmo na Copa vai ter também. Cara, eu acho muito bom. Eu nunca tive problema aqui por causa disso. O maior problema que eu enfrento é as pessoas do meu trabalho querendo que eu fique depois do trabalho bebendo, tomando cerveja, e não vá pra casa. (risos) O resto eu acho bem legal [...]. Hoje, por mais que tenham mais pessoas na rua, ainda dependendo da hora, tem momentos que já não tem tanta gente. Sabe, umas 8 da noite já não tem mais uma galera andando ali. Então eu acho maneiro e é uma opção de diversão pra galera que é dessa região, que acho que antigamente não tinha tanta coisa.

E A SEGURANÇA?

Primeiro que quando tem algum evento assim tem mais policiamento, não que isso signifique muita coisa. Mas acho que a noite [...] acaba tendo mais gente. É o que falei, vale muito... Um espaço que estaria vazio e que poderia ser feito uma coisa ruim se uma pessoa só tivesse passando, quando tem muita gente é um espaço que se torna muito mais... né, a gente se sente, eu acho, mais de boa em andar e tal e mais tranquilo.

SOBRE A RUA SENADOR POMPEU (QUE CRUZAVAMOS NO MOMENTO)

É muita doideira. Os carros andam na contramão, ninguém respeita as regras de trânsito nem nada. Tem um monte de lixo na rua. [...]

COMO SENTE O SEU CORPO NESSES ESPAÇOS?

No começo [do trabalho] eles falaram 'pô, geral reclama'...

(interrupção)

- Bom dia!

- Bom dia. Tudo bem? - cumprimenta ao moço que corta seu cabelo.

VOCÊ CONHECE?

Conheço. Ele corta o cabelo. Já cortei com ele várias vezes. [...] Eu já tinha cortado. Como aqui é bem perto do trabalho e eu nem sempre tenho tempo de me deslocar até onde eu ia sempre, já cortei aqui porque é no caminho, entendeu? Aí dá até pra cortar na hora do almoço.

(voltando à pergunta anterior)

Enfim, ele [um amigo] falou que geral reclamava dessas coisas, de ser muito longe ou ser sei lá o que. Eu sempre achei aqui um lugar bonito e no começo não tinha nenhum medo porque nunca tinha visto nada acontecer. Eu sabia que, normal, Rio de Janeiro, pode acontecer qualquer coisa em qualquer lugar. Mas eu acho que enquanto a gente tá acostumado a ver um lugar aí sempre seguro a gente se sente mais confiante. Mas depois já rolaram uns episódios de tiroteio aqui na Camerino, tiroteio na Sacadura, e aí a gente ficou um pouco preocupado. Mas ultimamente não tem acontecido nada. A gente [colegas de trabalho] bebe muito num bar aqui do lado (apontando na Rua Camerino em direção ao Cais do Valongo), a gente anda por aqui e é bem de boa, mas assim, óbvio, a gente não fica aqui até muito tarde com frequência. Quando a gente fica a gente volta de uber mesmo que é mais tranquilo do que ir a pé.

VOCÊ JÁ VEIO AQUI? (INDICO OS JARDINS SUSPENSOS DO VALONGO QUANDO PASSÁVAMOS PRÓXIMO)

Já. No começo, quando eu vim trabalhar aqui, a gente andava por aqui direto, conhecer as coisas mesmo porque era uma região que eu nunca tinha andado muito. Até já tinha ido na Praça Mauá, já tinha ido no MAR de Música antes de trabalhar aqui. Mas eu nunca tinha andado por aqui de fato, não conhecia nada. Aí fui conhecer, conheci a Pedra [do

Sal], conheci o Cais, já andei pra lá pro pet-shop. Então por aqui eu já andei um pouco.

BARREIRAS: O QUE VOCÊ SENTE QUE LIMITA O SEU CORPO ESPACIALMENTE

Eu acho que falta uma estação de metrô. Acho que por mais que o VLT exista ele não é suficiente. Tipo, o VLT resolve um problema, assim, de quem precisa se locomover pelo Centro, sabe? É isso. É ótimo. Nesse sentido é muito bom. Eu quando preciso ir pra São Paulo volto aqui, pego o VLT e vou direto pro aeroporto. Mas eu acho que o VLT não resolve pra quem vem de outros lugares. Falta o metrô aqui. Aqui acho que também é muito ruim de ônibus. Tem um ônibus só que passa de Vila Isabel pra cá e eu nem sei se ele ainda tá passando. Então acho que aqui ainda tá pecando muito nisso. Por mais que eu reconheça os esforços pra que melhore ainda, pra mim, não são suficientes. [...] Sei que tem muita gente chegando mas ainda tem muito espaço. Então se eles querem, de fato, ocupar esse espaço, eles precisam investir um pouco mais na mobilidade.

[...]

Eu gosto desse prédio [o sobrado], acho interessante. Acho que é uma das coisas mais legais daqui, tem muita arquitetura antiguiinha e tal.

COMIDA

Eu até já conhecia esse lugar antes de trabalhar aqui, mas não conheço tanta gente na hora do almoço não. Acho mais fácil conhecer as pessoas no *happy-hour*. [...] Normalmente eu não tiro o tanto o horário de almoço porque eu tenho muita coisa pra fazer. Às vezes aproveito o almoço pra fazer outra parada, tipo “ah tenho que resolver, pagar conta”, sei lá, qualquer coisa assim e eu faço isso na hora do almoço. Quando eu vou comer nesse lugar é bom porque tem uma menina da minha equipe que sempre vai também e a gente fica trocando ideia, coisa que eu não faço no dia a dia, parar pra ficar conversando com a galera assim.

QUANDO VOCÊ VAI ALMOÇAR, PARA UM POUCO OU VAI DIRETO COM UM OBJETIVO?

Às vezes a gente para [...]. A gente vai lá na praça só pra ficar de boa um pouquinho, descansando, pegar um sol, porque também o dia inteiro no escritório a gente não vê a luz do dia, ainda mais que eu nem sento perto da janela. Às vezes dá uma necessidade de dar uma passeada. A gente vai lá na praça, fica sentado um pouco e depois volta. A gente volta às vezes aqui por trás [pelo Boulevard Olímpico], porque é legal. A gente também ia na Pedra, ficava um pouco lá descansando, que é aqui pertinho.

SAMBA

Já fiquei direto depois do trabalho algumas vezes, não muito. [...] Nunca tinha vindo pra cá com esse objetivo exclusivo antes, só depois que eu vim trabalhar aqui.

ALGO FAVORECE O CAMINHO EM TERMOS FÍSICOS?

Eu gosto muito dessa rua. Eu acho maneiro que ela é muito larga. [...] Eu gosto de andar por aqui, aqui na Sacadura. E acho que é uma das melhores ruas do centro porque a maior parte das ruas são mega pequenas e ocupadas. Tem muita coisa, tem ambulante, tem não sei o que, tem não sei o que lá. Então acho que isso é legal aqui. Tem bastante espaço. Eu gosto. É agradável de caminhar por aqui.

SOBRE O CAMELÔ, QUAL A RELEVÂNCIA DELE NO ESPAÇO? PODERIA ACONTECER DE OUTRA FORMA?

[...] Eu acho muito legal porque é o que te falei mais cedo hoje da pessoa estar ali tentando conseguir sua independência, seu dinheiro, sem ter que pedir, sem ter que se desesperar nem nada, dando seu jeito, se virando. [...] Acho muito digno isso, mas é só [...] com [...] ressalva da galera que vende produtos de procedência duvidosa. E dos limites. Tipo, aqui a rua é enorme mas ali [apontando] já fica pequena. Acho que, dependendo, fica um pouco complicado e acaba atrapalhando. Aqui é um lugar que tem um fluxo muito grande de pessoas. Então acho que pode atrapalhar dependendo. Mas é isso, acho que é legal porque... Aqui nessa rua [Travessa do Liceu] tem vários, tem uma galera que fica vendendo sempre toda tipo de coisa. Tem fone, tem bejamin. Cara, isso dá uma salvada. Assim, eu não comprei nada ali ainda porque no caminho, até ali na frente da empresa, tem uma lojinha que vende fone de ouvido, vende pilha, vende várias paradas. Então eu compro sempre lá porque eu sei que eles aceitam cartão. O cara deixa eu trocar o fone se der problema, então eu já conheço o cara. Senão eu compraria aqui com certeza porque tá no caminho e às vezes eu não tenho tempo de ir em outro lugar. A parada de estar no caminho eu acho uma coisa importante porque eu sei que não sou só eu que vivo correndo muito. Então acho que é legal isso pra quem precisa.

[...] Essas iniciativas do museu (MAR), que começou antes de ter parada aqui na praça mesmo, sempre tinha show, festa, desde antes. Então acho que ele meio que foi um dos precursores dessa parada, pelo menos que eu saiba. E traz muita movimentação. Muita gente. Às vezes eu tô voltando do trabalho sexta e vejo a galera que tá indo ou pra praça ou pro museu ou alguma coisa assim, pra poder aproveitar as paradas.

VOCÊ ACHA QUE SEUS GESTOS FÍSICOS DAQUI SE PARECEM COM OS DE ALGUM OUTRO LUGAR DA CIDADE? VOCÊ AGE COM MENOS TENSÃO OU COM MAIS TENSÃO? SE SENTE TRANQUILA?

Tirando essa parada que te falei de ficar na atividade se ver alguma parada de polícia. Porque acho que o principal é isso. O que eu me sentiria em risco seria mais isso. Ver algum caô com a polícia, operação, sei lá o que, tiroteio. Mas isso daí em qualquer lugar da cidade. Mas fora isso eu me sinto bem tranquila aqui. Na real, analisando assim os lugares que eu trabalhei, com certeza aqui é um dos mais bonitos. Só o que, pra mim, perde é a mobilidade de ir e vir é meio ruim.

DE FORMA GERAL VOCÊ NÃO SE SENTE CONTROLADA COM RELAÇÃO AO ESPAÇO?

Acho que todo mundo do Rio de Janeiro hoje fica um pouco... sempre alerta. Mas isso daí é o modo normal. Eu moro na Tijuca e a Tijuca é um lugar que você tem que estar sempre assim, senão alguém pode levar seu celular, qualquer coisa assim. Então isso é uma coisa que já faz parte da maioria das pessoas que moram no Rio. Mas é só isso mesmo. Eu

nem me sinto num lugar que é ameaçador nem nada. Eu gosto, acho bem legal aqui a região. [...] Queria que tivesse um terraço no prédio do meu trabalho...

VOCÊ ACHA QUE SE APROPRIA DE OUTRAS FORMAS DA CIDADE?

Acho que na Pedra a gente fica mais de boa, a gente senta lá, bebe cerveja, fica conversando trocando ideia. Acho que lá eu acabei usando mais. Não posso nem dizer que é diferente porque geral vai lá e faz a mesma coisa, fica lá também trocando ideia. [...] Tava até combinando com o pessoal [do trabalho] hoje, que eu vou entrar de férias e no último dia antes das minhas férias a gente comer *yakissoba* que a gente sempre compra, comprar e levar pra gente comer aqui sentadinho na praça.

LARGO DA PRAINHA

Acho muito f*da que sempre tem coisa lá no Largo. Já fui várias vezes. Sexta-feira às vezes a gente fica aí, tipo “ah, vai ter alguma parada na praça” aí a gente aproveita as coisas. Pô, de graça na rua é bom. A gente economiza dinheiro. [...] Acho que todo mundo que trabalha aqui acaba indo alguma vez.

VOCÊ SE CONSIDERA TÃO AUTORA DA CIDADE QUANTO QUEM FEZ O PROJETO DO PORTO? POR QUÊ?

Assim, eu não diria autora porque eu acho que... não sei... não sei se contribuo. Porque na real, eu sou uma pessoa que gosta de participar das paradas pra melhorar. [...] Eu não sinto essa abertura das paradas que gerem a cidade. [...] Ninguém acredita que o governo leve em consideração as suas reivindicações ou suas necessidades na hora de construir qualquer coisa. Então acho que por isso que eu não posso me considerar uma autora da cidade. Mas acho que se houvesse a possibilidade, acho que talvez se fosse trabalhar de forma diferente como a prefeitura e o governo do Estado fazem pra receber solicitação e tal, acho que não só eu mas mais pessoas se sentiriam à vontade para dar *feedback* em relação à diversas coisas.

MAS A PARTIR DO MOMENTO EM QUE SE APROPRIA E USA O ESPAÇO, DANDO VIDA À ELE, NÃO SE TORNA UMA AUTORA?

Nesse caso sim, realmente. Eu sou uma pessoa que gosta muito de estar na rua. Hoje em dia eu fico até mais em casa, mas sempre saí muito, gostei de encontrar meus amigos na rua e eu dou preferência mesmo pra ficar na rua. Se o bar tiver mesa na rua eu gosto de ficar na rua, não faz sentido pra mim ficar num lugar fechado. Prefiro ar livre e tal, o barulho é mais tranquilo. Então nesse sentido sim, realmente. E eu gosto muito de aproveitar qualquer parada que role na cidade gratuita, tipo a Pedra, direto eu ia no Teles [Arco do Teles] quando tinha coisa lá.

SOBRE ESSAS OUTRAS PESSOAS - SKATISTA, ARTISTA DE RUA, GALERA QUE FAZ EVENTOS - O QUE VOCÊ CONSIDERA COM RELAÇÃO A AUTORIA DE CIDADE E ELES?

Acho que eles estão mais ativos do que eu, até. Acho que eles fazem mais do que eu. Eu tô ali aproveitando e eles, no caso, estão construindo algo que eu estou aproveitando. É tipo o carnaval. Tô aproveitando o carnaval mas tem as

peessoas que fazem os blocos, as pessoas que vendem cerveja, as pessoas que limpam a cidade. Então todas essas pessoas tão contribuindo acho que muito mais do que eu até, pra tudo rolar.

ESQUECIMENTOS

Eu fico muito com a impressão que eles olharam pra lá mas aqui ainda não. Por onde a gente passou hoje de manhã, Senador Pompeu, Barão de São Félix. É muito perto e tem muita oportunidade porque tem muito espaço aqui vazio que daria pra outras empresas, outros restaurantes. Acho que a gente ainda tá nesse processo, tá iniciando o processo de ocupar essa região, mas ainda falta muito, ainda tem muita coisa vazia, muita gente que pode vir pra cá e acaba indo pra Barra, sendo que aqui é muito melhor que a Barra. Aqui é uma oportunidade.

ADEMAR

SÓ MUDARAM AQUI PARA MELHORAR A ESTÉTICA?

A gente era ali no canto de muro, não é verdade? Aqui não ia atrapalhar nada, era até melhor pra população que passasse aqui. Ia se sentir mais tranquila, né. Esse vagão que ficou sem ninguém, entendeu? Quer dizer... aqui já houve até assalto né...Coisa que não havia. [...] Só sei que a retirada do meu box foi muito triste, não só pra mim como pros outros companheiros.

OS OUTROS VOLTARAM?

Esse [camelô] era daqui, esse, esse, o outro ali, aquele outro da fruta [apontando pros colegas que também estão na Travessa]. Tudo já é antigo daqui, entendeu?

ELE FORAM VOLTANDO ENTÃO

É... aqueles que puderam. Os que não puderam não vieram, até porque tinha gente deficiente, né. [...] Depois disso, depois que derrubaram meu box, eu perdi tudo. Perdi meu tabuleiro, perdi tudo, minha mercadoria toda.

MAS ELES TIRARAM SUA MERCADORIA?

Não. Tiramos a mercadoria, mas o box ele ia levar pra um lugar .. pra guardar num lugar vazio, um depósito deles aí. Mas eles não fizeram isso. Tiramos a mercadoria na sexta, quando é no sábado [...] eles tão com trator arrebetando tudo.

ONDE O SENHOR GUARDA? COMO FAZ COM RELAÇÃO AOS TABULEIROS?

Eu guardo, tenho um lugar pra guardar, lá na Prainha. Só eu que guardo. Além do mais, a dona que me deixa guardar é minha conterrânea, sou de Recife. [...] Deixo tudo lá [na Prainha]. [...] Eu não aguento [levar pra casa]. Dali pra lá já tá brabo.

AS VENDAS ESTÃO CONSEGUINDO VOLTAR AO QUE ELAS ERAM QUANDO TINHA O BOX?

Não... O fluxo maior só é agora na hora do almoço, de meio-dia até umas três horas [...].

(interrupção)

Aê Ademar! – uma pessoa o cumprimenta.

Opa, beleza?- ele responde.

QUANDO O SENHOR VEIO TRABALHAR AQUI?

Caramba... O ano eu esqueci. [...] Acho que foi 78 ou 79. [...] Cheguei aqui no meio de carnaval. [...] Então fui trabalhar ali na Candelária aí eu passava por aqui. E aqui eu encontrei um amigo lá do Recife que negociava aqui [...] e ele “Caramba, o que você tá fazendo aqui?”. “Tô aqui no Rio, tô morando aqui” . “ah, veio logo morar na cidade? No centro?”. Eu digo “É, pô, tá pensando o que, rapaz? Moro logo no centro”. Aí [...] trabalhava na reforma, não no banco, na reforma do Banco Itaú, como servente, lá. Aí o homem “não quer trabalhar aqui não, comigo não?” Como? Porque trabalhava a noite aqui. [...] Era dia e noite isso aqui. Tinham muitas boates também. Agora acabou tudo, não tem mais nada, só tem esse negócio agora aí [apontando para a boate Flórida]. Mas as boates acabaram todas. Mas tinha um movimento muito bom aqui. Tinha a Rodoviária aí, né. Era muito bom. Nisso foi, foi, foi trabalhando com ele, depois tinha um senhor também – que Deus tenha ele num bom lugar – porque eu tenho um ponto hoje, eu consegui um alicerce, uma permissão através dele. Ele, como era muito velhinho, perguntou se eu queria trabalhar com ele ajudando ele. Aí eu saí do menino, que era a noite, aí fui e fiquei com ele durante o dia. [...] A gente trabalhava ali na frente com o tabuleiro. Não tinha box, era tabuleiro tipo esse aqui (indicando o existente hoje). Aí o que aconteceu, ele falou pra mim “ó, eu sei que tu tá muito interessado, tu tem tua família, eu não preciso mais. Eu vou ceder e vou passar o ponto pra você. Aí [...] e passou a mercadoria toda pra mim. “Aí você vai me pagando como você puder”. Aí em determinado tempo eu consegui pagar ele acho que uma metade. Aí ele falou “Você não precisa pagar mais porque você é um bom menino”. Aí agradei, né. Tem que agradecer à Deus, né, porque encontrar uma ajuda dessa de uma pessoa estranha, porque pra mim ele era um estranho, né.

(aceno)

Beleza? Tá bom! Valeu! – fala com outra pessoa.

O SENHOR É MUITO POPULAR, FAMOSO.

Não.. Eu tenho muita amizade. A gente tem que procurar saber fazer uma boa amizade, porque é como te falei, uma amizade vale tudo. [...] A amizade que fez eu conseguir ficar com o meu trabalho aqui.

ERAM TABULEIROS?

Eram os tabuleiros e depois batalhando e tal, fui correndo atrás, aí a gente conseguiu botar esse box. Era muito bom porque chegava, só era abrir a porta, levantava e tava tudo arrumadinho. Só era dar um jeitinho, caprichozinho e tal. Eu trabalhava de domingo à domingo [...]. Era bom... Chegava, arrumava. Aí no domingo eu vinha mais pra fazer uma faxina, né. Mas quando ele derrubou ficou assim. Aqui, mesmo depois que eles derrubaram, eu perdi tudo. Conforme

você viu, por essa foto aí [apontando a foto de 2015] tá mostrando que eu realmente continuei trabalhando, continuei sofrendo, porque eu estava sofrendo com aquele tabuleirinho sem nada porque já tinham prendido tudo. Perdi tudo meu, entendeu? E tava sobrevivendo com aquilo ali com a ajuda de alguns amigos, cliente meu que passava, dava uma ajuda. Incrível, é incrível. Digo meu Deus, obrigado, Senhor! Ainda tem amigo, tem dono de escritório aí tudo que sempre passa “aí, ajuda pra você”. Então é isso. Mas isso aí, eu construí essa amizade, eu soube fazer essa amizade, não é? (interrupção)

- Tá sendo filmado?- diz uma senhora. - Pra onde?

- Num sei pra onde vão me botar.

- Pra Globo?

- Na Globo eu não quero não.

- Canal 2?

- É pra faculdade! – eu respondo.

- Faculdade? Ah, tá bom!

- Essa é minha amigona.

[...]

- Essa é uma vizinha antiga!

(um cliente chega querendo consertar um relógio)

Se eu tirar a pulseira pra colocar, ela vai ficar assim – diz Ademar.

O SENHOR QUE FEZ ESSAS (APONTO PARA O TABULEIRO)

Não. Isso a gente compra. Um moço que vende lá na Igreja de São Jorge. É antigo lá.

ESSE PRÉDIO AQUI [...] FAZ BASTANTE SOMBRA [EDIFÍCIO A NOITE]

Engraçado, eu era doido pra conhecer ele quando tava no Recife. Cheguei, vim trabalhar...

O SENHOR JÁ CHEGOU A IR LÁ EM CIMA?

Já! Tinha a Rádio Nacional, acho que era no 22 andar [...]. Tinha algum show lá e tudo no sábado. [...] Era muito bom.

DEPOIS DAS OBRAS, COMO VISUALIZA ESSA DIFERENÇA NO CAMINHAR AQUI, NA FORMA DE ESTAR NO ESPAÇO. COMO ACHA QUE ISSO AFETOU DE FORMA GERAL?

Com essas obras que eles fizeram aqui esse espaço não ficou muito bom não. Bom era antes porque tinha mais movimento.

MESMO COM TODA ESSA MUDANÇA AQUI TINHA MAIS MOVIMENTO ANTES?

Tinha! Por causa dos pontos de ônibus, da rodoviária [...]. A noite isso aqui funcionava muito bem.

(interrupção)

Quanto é isso? – para um cliente.

10 reais – responde ele.

O SENHOR AINDA VEM A NOITE?

Não. Aqui eu fico até umas 17, 18 horas no máximo. [...] Não tenho vontade não [de ficar mais] até porque o movimento é muito pouco agora.

COM RELAÇÃO À SEGURANÇA, JÁ QUE TEM MENOS PESSOAS, NÉ, COMO ERA ANTES E COMO É AGORA?

[...] Não fica esses Guardas Presentes, como é o nome... Centro Presente. Muito pouco. Eles ficam mais nas Lojas Americanas [na rua Sacadura Cabral] ou então lá no museu. Teria que estar sempre uns doisinhos passeando, não é?

MAS ANTES NÃO TINHA?

É, mas antes a maioria tinha medo da polícia. Hoje a polícia tem medo deles. (risos)

O SENHOR SEMPRE VENDEU MERCADORIAS ASSIM, COMO APARELHOS, ETC.?

É, é que os aparelhos vão mudando, né.

NUNCA VENDEU ALIMENTO?

Não, não. Alimento não. Só esses assim sortidos.

O QUE ACHA QUE TE FAVORECE NO ESPAÇO EM SI? O QUE TORNA ELE BOM PRO SENHOR FICAR?

Esse sombrio aqui, né, essa paredezinha aqui, né? É muito bom. E esse espaço aqui também é um espaço muito bom porque é um espaço que não incomoda muito os pedestres.

E O QUE DESFAVORECE A SUA OCUPAÇÃO AQUI NO ESPAÇO?

Ah, é a coisa do box, né, até porque eu tinha onde ficar, me proteger da chuva, do sol, entendeu? Tinha minha cadeirinha pra sentar com minha banquinha pra botar minhas baterias, meu conserto de relógio, entendeu? Isso faz muita falta. Não só a mim como nos outros. Se chover aqui a gente não trabalha.

VOCÊS PODEM IR PRO LADO DE LÁ [DEBAIXO DA MARQUISE] SE CHOVER?

A gente bota do lado de lá mas chove porque vaza quando tem bastante água. Aí fica vazando água então não tem condições. [...] Aí como é que a gente vai levar a despesa pra casa, porque a gente depende disso aqui mesmo. Quando tinha meu box tinha minha mesinha, tinha minha cadeira, tinha cadeira de luxo, ela girava, eu ficava besta! (risos) Agora sento ali nesse caixote e assim mesmo, o cara que tem ali das frutas ele tem um caixotinho, eu boto ali minhas bolsinhas, me sento ali né. Agora choveu, o trabalho para. Não é que eu tenha medo da chuva (risos). É a mercadoria, né. O que eu

sinto falta daqui é isso mesmo, esse espaço que eu não tenho mais, o nosso box.

[...]

Realmente o camelô abusa, não é verdade? Tem isso também. [...] Tem nós camelôs que abusa, né. Abusa de uma boa vontade.

[...]

Nesse meu trabalhozinho daqui da Travessa do Liceu eu tenho história pra contar por causa do tempo que eu tenho. [...] Pra ser sincero, eu tenho uma história boa mesmo. A história mais ruim foi essa saída nossa daqui. [...] Só isso. Mas aqui, muito bom! Aqui eu sustento a minha família, sustento meus filhos, meus netos agora. E aqui tá bom.

- Deu certo? - ele grita para um transeunte.

- Deu! – ele responde.

- Amém!

(ele fala algo para Ademar)

- Amém! Valeu! (risos)

ELE TRABALHA AQUI PERTO?

Não sei se ele é da Receita ou é da Federal. Mas é um bom cliente, um bom amigo. Sempre estão me ajudando mesmo. Passou um e falou assim “tá chegando tarde!” e eu digo “opa! Tô na hora”. [...] Eu chegava mais cedo porque tinha o box, tinha mais movimento, era mais cedo. Agora não tem mais o movimento cedo, então essa hora que tô chegando tá bom. Aí saio 17 horas, 17:30. Tá bom.

O SENHOR TRAZ COMIDA?

Não. Tem o restaurante Imaculada que eu sempre pego os panfletozinho que sempre entrego aí pras pessoas, e eles trazem meu almoço, mando minha vasilha [...]. Aí ele manda trazer pra mim. Tem o menino ali também, o Paulinho (aponta pro camelô logo ali perto), que eu botei ele na fita pra distribuir panfletozinho porque a gente ganha o almoço. Porque o dono, o antigo dono, sempre me chamava pra ir lá almoçar, mas eu tinha vergonha porque no restaurante... tinha vergonha de ir lá. [...] Aí ele propôs fazer esse negocio comigo, trazer minha quentinha.

E BANHEIRO?

Banheiro eu uso pra lá [apontando para a rua Sacadura Cabral], ali na esquina [apontando para a lanchonete].

Eu tenho que botar o que as pessoas sentem falta. [...] É isso aqui ó. Isso.

(Ademar pega uma caixinha de som e a coloca em cima do tabuleiro).

Ah, sem isso aí aqui fica muito triste – diz Ademar sobre o que as pessoas falam, enquanto pega um *pendrive*, conecta na caixa e aumenta o volume. Começa a soar a música I Love To Love, da década de 70. - Essa é das antigas [...], é da minha época (risos) E, eu me amostrava pra caramba. É! (risos) Eu dançava, tinha o cabelo black, calça boca sino. Ih rapaz, era um pé de valsa!

CHEGOU A IR PRAS BOATES AQUI?

É. Fui algumas vezes sim [...]. Morando aqui eu fugia e ia pra lá.

O SENHOR SE CONSIDERA UM CRIADOR DA CIDADE TANTO QUANTO QUEM FEZ O PROJETO, POR EXEMPLO, DA PRAÇA MAUÁ?

Não, eu não me considero não.

VOCÊ NÃO ACHA QUE CRIA A CIDADE TAMBÉM?

Não...

POR QUE NÃO?

Porque não... acho que não.

A PARTIR DO MOMENTO EM QUE O SENHOR TRAZ VIDA PRO ESPAÇO, FICA AQUI, PERMANECE, O SENHOR TÁ GERANDO UM OUTRO TIPO DE COISA.

Exato, exato. Mas essa consideração eu não tenho. Eu acho que falta muita coisa pra eu ser aquela pessoa.

MAS O QUE PRECISA PRA SER AQUELA PESSOA?

Sei lá! Acho que um político, né? (risos)

(interrupção)

- É almirante! - fala um transeunte.

- É Major! - responde Ademar.

- Esse é da Federal – Me conta Ademar.

COMO O SENHOR FAZ PRA CHEGAR AQUI? VEM DE CAXIAS, CERTO?

Pego um ônibus até Caxias e de Caxias eu pego o trem. Desço na Central e de lá eu venho a pé até onde eu guardo a mercadoria. Aí de lá venho arrastando meu carrinho, minha mercadoriazinha. Na hora de ir embora eu vou direto de ônibus. Pego lá na Central. [...] Venho de segunda à sábado. Às vezes durante o dia a gente não faz nada não. [...] Tem dia que a gente vende, trabalha bem, vende bem, mas tem dia que a gente não vende nada. [...]

COMO O SENHOR PERCEBE SEU PRÓPRIO CORPO AQUI NESSE ESPAÇO?

Tenho que ficar um pouco em pé, andar um pouco, sentar um pouco às vezes pra botar uma pulseira, um pino, uma bateria num relógio, tem que sentar. A gente tem que tá movimentando. Tem que movimentar.

O SENHOR SE SENTE CONFORTÁVEL AQUI, SEU CORPO FICA TRANQUILO?

Sim. Fica. Pra ser sincero, eu fico mais tempo aqui do que na minha própria casa, entendeu? [...] Saio de casa umas 7:30, 8 horas, chego aqui 10:30, 11 horas. Aí chego em casa 21. Quer dizer, eu passo mais tempo aqui do que em casa. Só o domingo que eu fico o dia todo, fico mais em casa vendo televisão.

ENTÃO AQUI O SENHOR SE SENTE MAIS RELAXADO MAS, SEI LÁ, QUANDO O SENHOR TÁ ANDANDO PRA CENTRAL, COMO O SENHOR SE SENTE?

É, pra ser sincero eu me sinto inseguro [...]. Essa violência que tá existindo no nosso país, eu me sinto inseguro, até porque pela área que eu passo né... Central do Brasil. [...] Já teve um mês desse aí que indo pra Central veio aquele tiroteio na Camerino ali. Aí você fica perdido. Você não sabe se corre, se fica ali. Então é isso. Eu me sinto inseguro. [...]

- Patrão! – ele cumprimenta um transeunte.

O SENHOR ACHA QUE A SUA PRESENÇA AQUI FAZ DIFERENÇA NO ESPAÇO?

Faz. Faz diferença até porque às vezes a pessoa passa aqui mais cedo. “Caramba, o senhor não tava lá. Eu não lhe vi.” Não, eu estava! “Não..” A que horas você passou? “Ah, passei tal hora”. Ah, a essa hora eu tava dormindo ainda! (risos) [...] Todo santo dia eu tô aqui de segunda a sábado. Pessoal fala “deixa o sábado”; Não. Eu não posso ficar em casa sábado e domingo. [...] Mas que sente falta, sente. As pessoas sente falta de mim.

ENTÃO SUA ESTADA AQUI TEM UM IMPACTO NÃO SÓ SOBRE SEUS VIZINHOS DE MERCADORIAS MAS SOBRE ESSAS PESSOAS QUE PASSAM?

É o tempo que eu já tenho aqui que eles sentem a falta. [...] Eu não sei, até porque às vezes a gente sente falta assim de uma pessoa porque essa pessoa é uma pessoa muito boa, muito legal, entendeu? [...]

- Fala meu jovem! – atende Ademar

(pergunta sobre algum serviço)

- Boto, boto – responde ele.

O SENHOR ACHA QUE A CIDADE TE MODIFICA, MODIFICA SEU JEITO DE SER?

Modifica.

COMO?

Como eu tenho que me comportar, como eu tenho que ser, né? Até porque [...] tenho que saber como me expressar pras pessoas, saber falar pras pessoas, num bom sentido.

Fala aí! - diz outro transeunte.

E aí, patrão - responde Ademar.

QUANTAS PESSOAS/BOXES FICAVAM AQUI ANTES?

Era um total de 42 pessoas, acho. Pra lá não era box, era barraquinha de feira. Era um total de 42 pessoas, quer dizer, foram 42 famílias. Até a esquina eram uns 38 boxes e com as outras as barraquinhas de fora. [...] Eu achei que com esse museu e esse outro aqui, ia ser muito bom aqui pra gente, que ia dar uma melhorada nos nossos boxes, iam fazer um modelo que ficasse compatível com o museu. Eu pensei isso, até porque o nosso box era feinho. [...] Eles queriam era espaço livre, porque eles pensavam que esse espaço aqui ia dar muito fluxo de pessoas passando. Foi errado porque as pessoas vêm por lá (apontando). Essas pessoas que tão passando aqui são as pessoas de semana, que trabalham aqui no escritório, em loja, mas final de semana eles não passam aqui. É muito pouco. Eles passam lá. [...] E aqui morreu. [...]

- E aí meu jovem! - cumprimenta e inicia a conversa com mais um conhecido.

Essa caminhada deles aqui é de dia a dia, é de trabalho deles, vão pro almoço, é a hora de descanso deles. Esse movimento todo assim é essas pessoas que trabalham num ponto da praça Mauá e entorno da praça Mauá, entendeu?

(interrupção)

- Valeu! Esse cara é bom. – Ademar cumprimenta um amigo.

SOBRE ESSAS PESSOAS QUE CAMINHAM, ELA TEM INFLUÊNCIA SOBRE SUA AÇÃO AQUI?

Sim! Até porque se não são essas pessoas não adiantaria eu estar aqui. Porque se a gente tá aqui é porque essas pessoas circulam por aqui, algumas vem pra comprar, umas vem pra passear com a família, algumas vem a outro negócio [...]. Já fiz servicinho pra ele [pro último que o cumprimentou] aí se eu não tivesse aqui ele não faria esse serviço. Mas como eu estava aqui e faço esse serviço, ele já fez esse serviço comigo agora. A importância dessas pessoas que tão passando é isso. É o que faz a gente continuar aqui.

MESMO DEPOIS O SENHOR NÃO COGITOU IR PRA OUTRO LUGAR?

Não. E continuei aqui porque eu falei assim: caramba, essas pessoas que passam aqui sempre encontraram a gente aqui. Saiu todo mundo essas pessoas vão sentir a falta da gente conforme a gente trabalha assim com vendas. Vamos dizer, eu com vendas, eu com consertozinho de qualquer coisa, se eu não estiver aqui essa pessoa não vai fazer, entendeu? E se elas não passarem aqui também não tinha como eu ficar aqui. Vou ficar aqui pra que, só por estar aqui?

E COM RELAÇÃO A ESSAS PESSOAS QUE FAZEM ESSAS INTERVENÇÕES DE ARTE NA RUA, OU ESSAS FESTAS, O QUE O SENHOR ACHA DESSAS COISAS QUE ELES FAZEM POR AQUI?

Eu acho isso legal. Acho que apresentar essas artes pras pessoas é muito importante. Porque se você vem aqui e apresenta uma coisa útil, uma coisa boa pras pessoas é maravilhoso. As pessoas se sentem tão felizes vendo aquele traba-

lho [...]. Eles acham muito bonito. Quer dizer, aquele trabalho que eles tão fazendo dá força pr'aquelas outras pessoas que não tem vontade de fazer nada e quando vê aquele trabalho daquele rapaz, daquela garota, ele vai “se ele faz isso eu posso fazer também”. Pode caminhar pr'aquele lado, não é verdade? [...] É muito bom esses eventos, essas coisas que eles fazem aqui, essas festas nas praças. É maravilhoso. Pra mim é maravilhoso.

O SENHOR É MEIO QUE UMA MARCA DESSE ESPAÇO, ENTÃO É IMPORTANTE TER PERMANECIDO AQUI MESMO NOS MOMENTOS ENTRE DEMOLIÇÃO DO BOX E RETOMADA DO ESPAÇO.

E eu permaneci mesmo. Fui o único que permaneceu. Mesmo com a retirada do box não tinha ninguém. Eu ficava ali na esquina sozinho durante a semana. [...]

- Michel! – cumprimenta Ademar. É um menino querido, novinho. Ele tinha box aqui e agora tá com uma lojinha ali. [...] Esse menino é um filho pra mim. [...] Quando eu passei esse perrengue todinho aqui ele me ajudou muito.

AINDA COM RELAÇÃO AOS BOXES, COMO FOI A CONSTRUÇÃO?

Aqui não era box, era tabuleiro. Isso é de muitos anos, esse camelôzinho daqui desse beco já tem décadas. [...] Eu já tô quase entregando o ponto por causa da idade. A idade tá chegando também. Mas também não entreguei porque não me aposentei ainda. [...] Isso antes, essas barraquinhas, esses tabuleirinhos ficavam encostados aqui no muro e quando chovia a gente colocava uma madeiras aqui, colocava uns plásticos pra não molhar. Isso é de muitos anos. Esse box que fizemos foi de agora, acho que esse box ia fazer uns 15 anos só. A gente se juntou e a gente encontrou uma pessoa que fizesse os boxes e pagamos pra ele fazer o box e cada um foi botando o seu.

SOBRE A REPORTAGEM NA BBC

Eles fizeram essa reportagem comigo lá onde eu guardo [as mercadorias]. Ela perguntou se eu podia e eu falei “posso”. Aí dei aquela entrevista. Falei, chorei, é emoção muito grande que doeu muito quando eles quebraram aqui. [...] O meu Deus é muito maior do que o que eles fizeram comigo.

SOBRE A TRAVESSA VAZIA

Se ele vê uma pessoa vinda de lá ele vem pra cá e fica meio assustado. [...] Já a gente aqui, as pessoas passam tudo à vontade, rindo, brincando, porque tá se sentindo aqui mais à vontade, mais seguro porque tem outras pessoas aqui [...].

A MÚSICA (LIGADA NO RÁDIO)

O pessoal fala que sem a música isso aqui não é nada. (risos)

COMO FUNCIONA A ORGANIZAÇÃO?

[...] Somos 3: eu, Diana e Aïcha. Aí eu fico mais responsável por essa articulação local, com poder público, com moradores, expositores, como que vai ser essa dinâmica, enfim, os comerciantes, enfim, toda essa articulação. As meninas trabalham mais com a galera de fora [...]. Qualquer movimento na rua, pode ser cultural, o que fosse, tava sendo muito repreendido com aquela ordem pública devido às Olimpíadas, Copa do Mundo. E esse projeto veio meio pós Copa do Mundo meio de... vamos dizer... não de militante radical. Não tô falando que é errado, mas a gente veio de uma maneira cultural e de ação direta, vamos ocupar. Inclusive, a primeira vez a gente fez sem alvará, sem nenhuma articulação com o poder público. Foi em abril de 2015. Não tivemos nenhuma articulação com o poder público já porque a gente já sabia que ia ser negado de fazer o evento. Então a gente foi, montou toda a estrutura. Na hora que ia começar o evento, veio a prefeitura pra embargar. No papo, no desenrolo, a gente conseguiu desenrolar pra ter o evento. Eles desembargaram o evento e aí depois daí foi tudo pensado. Depois daí a gente já quando chegava na prefeitura, que ainda não era nada digital, tudo era manual ainda, tinha que ir no corpo a corpo, na subprefeitura [...]. A gente já ia chegar lá e eles já sabiam quem a gente era. Antes de eu chegar e apontar o que queria fazer. Quando cheguei lá, eu fui já procurando a pessoa certa e já sabia quem eu era. E aí o desenrolo pro nosso evento ficaria muito mais fácil, entendeu? Foi estratégia. Mas tipo assim, poderia perder tudo, ser embargado, não conseguir realizar e o projeto nunca mais ia acontecer. E dependeu muito desse momento de desenrolo, né? E aí tinha uma moradora - na época a gente também trabalhava com pessoal de artesanato. Aí tinha uma moradora, que é até Silvana no caso, conhecia o subprefeito, e como a gente nunca foi de criar diálogo com o poder público, quando eu falei que era morador e que tava fazendo evento aqui ele não acreditou porque ele conhecia quem fazia algo na região. E aí ele pediu pra falar com algum morador que ele conhecesse no telefone e aí ela tava e eu chamei e ela falou com ele. Aí ele passou o telefone pro cara, pediu pra liberar o evento. E assim, foi desenrolo, bem Rio de Janeiro mesmo na essência, sabe? E a partir daí a gente conseguiu. Agora a gente tem todo diálogo com poder público, e a gente no possível, a gente consegue fazer o evento. É difícil cada vez mais, né.

[...]

Aí no dia a dia os camelôs tavam sendo muito repreendidos, não só na região portuária, mas também no Centro todo. O Rio de Janeiro todo na verdade tava, até Madureira tava rolando choque de ordem, né. Madureira! Nunca existiu isso e tava rolando. Aí tava vindo aquela onda de feira *gourmetizada*, sacou? E aí a sacada foi o que? Eu misturar essa galera que até então era marginalizada com a galera *gourmet*. Inclusive no início teve os expositores *gourmet* que se chocaram, vieram falar com a gente com arrogância [...], que tinha as pessoas do lado deles vendendo 51, sabe? [...] E aí, por exemplo, a galera de bebida toda, toda, todo mundo que trabalha de bebida é de dentro da região, que é a metade do número de barracas. Geralmente são de 20 a 25. A metade são de bebidas que vendem cerveja, bebida já industrializada e drink, né, caipirinha da vida, essas coisas. E aí uma parte da gastronomia, geralmente a metade também, é da região. E aí essa metade é do povo de fora. Até também pra rolar uma troca. Porque com a galera de dentro, também ver como

a galera *gourmet* tá trabalhando, apresentação, enfim, [...] rolar uma troca. E a galera que é *gourmet* ver a energia de dentro, a disposição tática dessa galera que tá no dia a dia na rua, na essência, na carne. Pra mim isso é uma troca muito grande.

ONDE VOCÊ MORA POR AQUI?

Aqui na Ladeira João Homem. Vai fazer 8 anos já praticamente. [...] Aí tô aqui de 3 a 4 anos comecei a articular um possível evento. Aí com 4 anos morando aqui saiu esse evento, que veio através de... foi várias coisas que foram juntando, não só a partir de mim. A partir de mim de ter vontade de fazer um evento aqui e o Acarajazz, a banda vindo por demanda. [...] E aí na época eu me lembro que eu vim aqui com um dos músicos. O músico “Pô, mas aqui tu acha que alguém vai vir?”. Falei “ah, se vinham na época da Escravos da Mauá, que era muito mais *underground*, não vai vir hoje em dia?”. Foi exatamente isso a primeira visita que eu fiz com dois músicos.

POR QUE VOCÊ QUIS FAZER AQUI? O QUE VOCÊ SENTIA PRA FAZER AQUI?

É potencial, é centralizado e ninguém dominava, não tinha dono. Quem ocupava era Escravos da Mauá que não tava ocupando mais, só na época de Carnaval, época que eu não ocupo. Assim não tinha ninguém pra disputar território, porque a rua tem território, tem espaço, tem gente que faz, é outra dinâmica. É outra dinâmica, é totalmente diferente, não tinha nenhum bar. Só tinha esse (onde nós estávamos conversando), aquele de lá (apontando na direção do bar voltado para a rua Sacadura Cabral) e esse. A articulação também com comerciante era mais leve, tudo era mais fácil, mais fácil no potencial, sabe? E era fora desse centro da Pedra do Sal. [...] E esse espaço aqui é do lado da minha casa, e o bar foi o único bar, a única renda nossa no primeiro evento foram eles que pagaram a tenda pro evento ter por causa de chuva. A gente chegou pra eles e falou “ó, descobri que tem uma tenda que a galera na Zona Norte já usa há muito tempo, mas aqui na Zona Sul e no Centro ninguém tá ligado nessa tenda. Se eu trouxer essa tenda pra cá custa quanto e rola o evento? A gente não vai adiar o evento.” Eles falaram “É sério?”, “É sério”. Aí falei o preço, eles falaram “A gente apoia”. Aí eles deram a energia. Era um sonzinho de um dos músicos, sabe, bem básico, e a gente fez a primeira edição. E primeira edição já bombou muito. E essa ideia de projeto foi passada pra todo mundo. E todo mundo ficou meio assim “qual foi”. E aí todo mundo viu que bombou da segunda vez. Já tava todo mundo, o evento funcionando já do jeito que deveria funcionar desde [...] a primeira edição. A gente sabia que isso, assim direto, fazer acontecer, pra provar que, assim, olha o que a gente quer. E assim é bom porque hoje em dia a gente vê que os comerciantes, os moradores, boa parte do público, todo mundo percebe qual é a nossa onda com esse projeto quando a gente faz rua. Porque de 15 edições a gente só fez 2 fechadas, sendo que só 1 foi paga e a outra fechada foi no MAR que foi gratuito. Enfim, é outro movimento. A gente faz fechado pra poder talvez ganhar o que a gente não ganha durante esse tempo todo de rua. E poder fazer uma proposta artística, um cenário, algo que a gente não consegue fazer na rua porque a gente não tem dinheiro pra pagar um convidado que a gente gostaria, de fazer um cenário do jeito que a gente gostaria, e fechado a gente conseguiu proporcionar isso.

Dona Luziete (que estava na mesa conosco): Eu acho que o que foi realmente crucial pro sucesso do Acarajazz [...] foi a inclusão, a inclusão de pessoas. É porque o Acarajazz ele tem um público que vem de fora, que vem da Zona Sul, entendeu? É notório que esse público vem. E os moradores da região incluídos nesse evento ganhando dinheiro, ganhando sustento, ele é inclusivo. Então a partir do momento que ele foi inclusivo pros moradores, as pessoas perceberam a importância do evento. Porque fazer evento pra ganhar dinheiro é muito bom [...] mas é o prazer de estar atuando na rua, fazendo algo, ocupando o espaço. Porque eu acho muito importante ocupar os espaços e dar oportunidade de trabalho, melhoria de qualidade de vida pros moradores. Acho que esse é um ponto fundamental. Todas as pessoas que se colocam como produtores de evento, donos de feira e que eles visam ali só lucro, eu acho que ele não tá fazendo um trabalho de inclusão social. Ele tá fazendo um trabalho de empresário. E há uma diferença entre ser empresário e ser produtor cultural, que faz pra ganho da minoria. E ele faz isso [o David]. Todo mundo adora.

[...]

David: Esse trabalho assim direto de formato de evento, assim, tá funcionando. A ideia da gente de ação direta foi pra criar diálogo e a galera se abrir pro poder público, todo mundo saber quem é a gente, que é outro rolê. A gente era produtor antes de evento fechado, de edital [...]. Rua é outra parada assim. Pra mim foi assim... tipo... sei lá... uma universidade f*da dentro da produção. [...] Como eu não conhecia o que era fazer rua, quando fui pra rua, aí sim é outra parada. [...] Algo invasivo, frio, sem propósito, enfim, só pra ganhar dinheiro, não tá fazendo cultura [...], tá fazendo outra coisa. [...] E o Acarajazz foi pra abrir porta pra mim, porta de tudo, de formato, de tudo, de diálogo com o poder público, diálogo com o território, saber como funciona a logística, a rua, produzir, pensar, olhar um espaço, saber “ah, isso funciona. Aqui não”. Porque quando tu olha um espaço “nessa rua aqui é legal uma festa”. Sim, mas onde bota um gerador, onde bota isso, essas coisas antes não pensava. Hoje em dia eu monto o evento num passo na rua [...]. Vejo o espaço “ah, aqui vai ficar o palco, aqui vão ficar tantas barracas”. As pessoas que vem fazer visita técnica comigo, fornecedor, olha assim e fala “Mas tá certo disso?”, “sim”. Aí quando monta o evento fala “nossa, super funcionou mesmo [...]”. É rua, é outra dinâmica, é outro tudo. Você não tem uma base. Eu não tenho escritório, eu não tenho nada. É tudo online e no corpo a corpo na rua. É outra lógica de produzir, não tô falando que é certo, entende? Mas é uma outra maneira de funcionar. Hoje em dia a gente pega trabalho de produção que a gente só faz a parte da legalização, por exemplo, porque a gente sabe de evento de rua, porque a gente sabe como funciona, sabe com quem dialogar, sabe quem é quem, sabe quem tem uma pessoa em cada órgão. Se for fazer evento, qual estrutura, quais órgãos tem que ir. Se for fazer em tal lugar, quais órgãos, qual a necessidade, [...] essas coisas todas que a gente não sabia. A rua... por exemplo, o Acarajazz, que foi primeiro evento de rua nosso, na verdade, trouxe tudo isso, inclusive o nosso formato, que foi misturar uma festa com gastronomia, no formato de botar aquela tenda, de fazer as barracas. [...] Ninguém ganha dinheiro mas dá pra fazer um evento ok pra entregar ao público. [...] E a outra coisa foi pra rolar renda local, assim, primeiramente foi isso, gerar renda local. Primeiro passo assim foi pensado “como a gente faz pra galera ganhar dinheiro?”. Pra essa galera ganhar dinheiro e não ser marginalizada, sacou? E aí foi aí que tudo começou. Aí “então vamos fazer o evento”. Foi aí que veio essa ideia, porque assim, é angustiante o que tava acontecendo aqui, sabe? [...] Vamos fazer uma ação direta. E hoje

em dia quando a gente vai falar de outros eventos que a gente faz, pra tirar autorização, agora hoje em dia meio que as pessoas dentro dos órgãos meio que exigem a gente - “pô, quando que vai ter o Acarajazz de novo?”. Essas pessoas também tã no Acarajazz. Acarajazz a gente consegue, assim é sério, botar um expositor *gourmet*, uma pessoa ali que vende 51 na Pedra do Sal, que mora numa ocupação, sacou, aí tem um cara do órgão da prefeitura que cansou de vim, vem. Quando tem o evento eles ficam felizes porque é o dia que eles aprovam um evento que eles vem curtir, sacou? A gente conseguiu... Os moradores num evento que você vem na Prainha e você fica no safári, ocupa e sai e não tem nenhum morador, apenas talvez carregando peso, não! Os moradores tã curtindo, pros comerciantes é o evento que mais fatura. Tem expositores que pagam 3 meses de conta atrasada com o Acarajazz, sacou? Tem esse impacto na economia de muita gente que participa. Enfim, é muito delicado. Assim, a gente não ganha dinheiro mas assim, a gente faz porque a gente sabe o impacto que causa também, sacou, e dá vontade. E assim, se a gente continuar assim quem sabe também um dia a gente consiga ganhar dinheiro. É, porque todo mundo ganha muito, entendeu, mas porque a gente quer botar uma estrutura ok. [...] Assim, pode cair o mundo que a gente vai fazer o evento, nem que tenha que botar 20 tendas, botar um som, mas a gente vai fazer. Enfim, e é independente, é isso. É economia local gerando, entendeu? E eu faço vários eventos aqui mas eu tô com meio que fobia. A rua cansa muito, é muita articulação, é pesado. Eu moro aqui, eu trabalho aqui. Aí hoje em dia eu passo mais da metade do mês fora do Rio e a outra mais 15 dias no Rio. [...] É eu e minha companheira, sabe?

VOCÊS DOIS TEM UMA EMPRESA JUNTOS?

Sim. [Fazemos] vários eventos na rua. A gente faz o Prainha Jazz, faz o Acarajazz, faz o Tau Festival, faz o Dia da Europa, aí a gente é parte da produção do Passeio Público. Enfim, é isso, a nossa vida é muito de evento assim, no dia a dia a gente tá na rua. E aí quando pinta eventos de edital, [...] a gente trabalha com autorização ou coordenação técnica, enfim, tipo Virada Sustentável ano passado, a gente fez coordenação técnica. Coisas desse tipo a gente faz.

VOCÊ PERCEBEU MUITA DIFERENÇA DEPOIS QUE TIVERAM AS OLIMPÍADAS, EM TERMOS GERAIS DE CONTROLE DO ESPAÇO, DA SEGURANÇA [NO ENTORNO]?

Ah, caiu, como no Rio de Janeiro todo. Assim, eu acho que no momento aqui é o local mais seguro do Rio de Janeiro. Eu posso estar errado, assim, mas pra mim é o local mais seguro, é o que tem menos treta, entendeu? Porque todo esse projeto criou um cordão, tudo bem que a Providência que fica salgada de vez em quando, mas não chega aqui. Não chega. A fronteira tá ali na Barão de Tefé. É, é a fronteira. Da Barão de Tefé pra lá você tem blitz. Aqui você não vê blitz, o policial não te dá dura. Passou por ali, já muda tudo. É a fronteira. Essa parte aqui é a parte privilegiada, é o único morro do Rio de Janeiro que é classe média, maioria branco, entendeu? É outra lógica, é outra dinâmica. Aí vai, passou por Providência e Pinto, já muda.[...] É outra lógica, é outra ocupação. Aqui sempre foi classe média desde sempre [...].

VOCÊ ACHA QUE AUMENTOU O PÚBLICO DO ACARAJAZZ DEPOIS?

É o mesmo. Assim, depois da segunda edição, a gente continuou uma, em termos de público ocupando, uma constante. Uma média de 2 a 5 mil pessoas. Pelo fluxo de vendas dos expositores dá umas 5 mil pessoas aqui passando durante

o evento.

COMO FUNCIONA? VOCÊS FAZEM ESSA REUNIÃO ANTES, TUDO PELO WHATSAPP. AÍ DEPOIS...

Porque já tem o formato, né? Foi um projeto pra ter menos trabalho, tudo foi pensado, até a arte foi pensada. Porque [...] ninguém ganha dinheiro tem que ser algo que dê menos trabalho. [...] E aí a arte foi pensada em ser fácil de reproduzir [...]. Foi difícil no momento de criação, mas agora é mais fácil porque a gente criou essa maneira de reproduzir, fazer a edição num formato que funciona. [...] E aí a gente vai vir agora pegar a luz do bar e a partir da luz do bar a gente vai colocar as barracas e a luz, né. Não vai ser nada que a gente vai ter que manipular, que cause perigo, sacou? [...] Assim, a gente conseguiu uma qualidade de som legal, a praça tá cheia, todo mundo consegue ouvir, uma qualidade de estrutura de som pra banda tocar legal, enfim, essas coisas. Quando a gente trabalha também com a produção, a gente não consegue dar realmente o cachê de quem poderia estar ali trabalhando pra funcionar, mas pelo menos tenta dar o máximo de estrutura. [...] E aí vendo esse novo formato pra ver se a gente consegue fechar a conta, porque a gente sempre fechou no vermelho na rua [...]. Aí a gente vai ver se consegue fechar a conta pra gente conseguir fazer mais vezes, sacou?

[...]

Eu, no caso, assim, pra puxar um evento aqui, pra botar um evento aqui com essa força é isso, é 4 anos, assim, né, pra eu achar que poderia fazer alguma coisa aqui. Porque antes sempre achei que era maneiro fazer evento aqui mas nunca chegaria e faria o evento. Passo por vários locais do Rio de Janeiro e falo “pô, aqui seria legal fazer evento”, mas antes de entender quem é o dono, quem já tá ali, quem tá ali dia a dia, enfim, é fod*. Até porque aqui no centro do Rio a gente já ocupa muitos espaços. E geralmente o espaço que não tem dono [...], que não tem treta. E quando às vezes a gente vai falar “mas tem certeza que quer fazer lá?” “sim, tenho sim”. Sabe, a gente quer isso, centralizar. [...] Faço tudo online, e agora, pra esse Acarajazz, tive que voltar [de viagem] duas semanas antes. Eu tenho que ficar aqui no corpo a corpo, articulando, fechando quem vai, quem vai entrar, tem que desenhar mapa, aonde vai ficar palco, aí fica, sabe todo esse trabalho.

VOCÊS FAZEM ESSE PROJETO (DESENHO, MAPA)?

Sim. É bem simples.

[...]

O Acarajazz abriu muita porta, sabe como é que é. Bizarrão assim. Foi um projeto assim que... acho que ninguém precisava fazer, não é desmerecendo, mas acho que ninguém precisava fazer 4 anos de universidade. Era só produzir um evento na rua. Sério, assim, independente, sacou? Sério, porque a parada abre muitas portas e fala “caralh*, esse é o monstro”. É, porque quando faz uma universidade de produção cultural, por exemplo, você não sabe o monstro que tem pra você encarar. Chega na pista, é outro caô, é outro desenrolo, é outra realidade.

COMO FUNCIONA? VOCÊS CHEGAM QUE HORAS GERALMENTE NO DIA DO EVENTO?

8 horas da manhã, e como eu moro aqui sou o primeiro a chegar. Primeiro tem que chegar a barraca e a tenda. [...] Che-

ga a galera pra montar o som, as elétricas da barraca, aí chega o banheiro químico, aí chega a banda pra passar som, DJ, às 18 horas, às 19 pra começar.

TERMINA QUE HORAS MAIS OU MENOS?

2 horas, um pouco antes, um pouco depois, mas 2. [...] 4 horas da manhã, 5 que eu chego em casa. Às vezes não dá nem tempo de ir em casa tomar banho e voltar. É isso aí, não é romântico não (risos). Tu entende a fobia, às vezes? [...] Aí tem que ver se o lixo vai vir, se tem lixo. Sempre tem um lixinho, tem uma garrafinha ali no canto. [...] Toda uma sinuca de bico. Tem que ser muito preciso. É muita precisão. Se alguma coisa sair do controle, é complicado, pira às vezes, porque, né, muito dinheiro, muita variante, muito tudo.

VOCÊ ACHA QUE O EVENTO EM SI MODIFICA A SEGURANÇA DO ENTORNO?

Assim, pessoas trazem segurança, né. Pra mim é isso. Pra mim um lugar vazio é violento porque é vazio. [...] Passeio Público é outro exemplo disso. O que era o Passeio Público antes de ter evento. Aí começou o Passeio É Público, mostrar a galera o que que é, sabe? Várias pessoas de 40, 50 anos entrando no evento no primeiro ano que teve [...] falando “ah, moro aqui minha vida toda e nunca tinha vindo aqui por medo”. E o evento levou, sabe, essa parada. É meio ativismo, né. É coisa de doidão, tá. É ativismo, é coisa de doidão mesmo [risos]. Mas é isso, ação direta.

TEM ALGO QUE IMPEÇA O FUNCIONAMENTO DO EVENTO?

É a grana e futuramente, talvez, a prefeitura, mas a prefeitura sempre nos apoiou. O empecilho é esse. A gente ter força pra fazer, né. Nem sempre a gente tá com força, tá com tempo, porque tem que ter muitas pessoas envolvidas. Todo mundo tem que estar com esse tempo, com disposição pra fazer. Acho que esse é o maior empecilho, sabe, da matemática fechar e de pagar o evento. Pagar o evento não quero falar “vai pagar nosso cachê”, pagar a estrutura [...]. Se a gente conseguir fechar isso a gente vai até continuar fazendo mais. Mas o maior empecilho é isso, é de fechar no azul. Porque fazer rua é isso, né, a fonte de renda tá na consumação. E aí, a nossa consumação, além dos expositores que a gente coloca, tem a consumação dos ambulantes. Eu não vou botar grade no Acarajazz. É rua. Eu aceito do jeito que ela é. Enfim, é outra parada.

ORIGEM DO EVENTO

[...] A gente trouxe esse projeto [...]. Na época tinha uma baiana que tinha um ponto aqui, que hoje não mora mais na zona portuária, que é a Sônia Baiana. E aí a gente tinha uma ideia de fazer um evento [...] instrumental e aí gente queria uma coisa popular e tinha a baiana aqui fazendo acarajé. Aí a gente pensou “cara, a gente vai fazer uma homenagem a um músico baiano, ela sempre vai tá no nosso evento, vai ter sempre uma baiana“. Aí foi, fechou e veio o nome Acarajazz disso, do local. [...]

(interrupção)

- Vê se passa lá, David, valeu? – fala um rapaz, que é um dos expositores locais do evento.

- Vou passar lá, vou passar lá – responde ele.

Todo pensado no local, totalmente. E assim, claro que pode agora ele pode rodar outros locais, mas assim, o nome veio muito pela tempestade de ideias aqui do local, com a banda, porque é um projeto pensado junto com a banda, sacou, três produtores e a banda, que são seis integrantes.

VOCÊ ACHA QUE ISSO AFETA POSITIVAMENTE [OU NEGATIVAMENTE TALVEZ]? ESSAS PESSOAS QUE VEM AQUI, EM TERMOS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO, SE SENTEM SEGURAS?

Eu acho que sim [...]. O mínimo que a gente devia fazer é dar visibilidade, palco, pra quem eu acho que eticamente na região, sabe, tem que ter essa visibilidade, tem que ter essa conexão, assim, eu não sei se o público percebe, sente isso, mas o tempo todo a gente tenta ser. A rua não é justa, o tempo todo a gente tenta ser ético, tenta criar menos desgaste, menos tudo, entendeu. [...] Mas a gente tenta causar menos impacto possível. É isso, gerar economia, troca também, uma troca de quem vem de fora e quem tá de dentro, sacou. O público no geral que vem no Acarajazz de fora respeita muito o local [...]. No evento Acarajazz, posso até ver alguém mijar ali, mas geralmente ninguém sai mijando lá atrás, o morro todo, sobe [...]. E aí são esses pequenos detalhes que a gente vai entendendo que pô, é legal o evento, a troca que tem, porque a gente não ganha dinheiro. Se fosse uma coisa invasiva, que fosse impactante, se causasse impacto maior do que já causa, porque a gente já causa impacto, mas impacto maior a gente também não faria mais, inclusive aqui. [...] Além disso tudo, gerar economia local, enfim, tentar respeitar o espaço, não ser um evento frio.

ESSE HORÁRIO TAMBÉM É POR CONTA DOS MORADORES?

Total, total, senão começava mais tarde e ia até mais tarde, ia ganhar muito mais consumação, bebida, tudo mais. Comida não dá dinheiro, só isso, não dá. Não dá pra manter o evento, tem que ser ali e fazer parte, mas não dá [...].

COMO VOCÊ PERCEBE OS PEDESTRES, PESSOAS QUE NÃO IRAM A FESTA E TÃO PASSANDO? PERCEBE ADESSÃO?

Ah sim, total. Caiu de paraquedas. O Centro é bom por isso, né? Por exemplo, a gente atinge o público fora da nossa bolha. Aí tem os funcionários da B2W, tem funcionário dali, tem da Loreal, tu vê que atingiu um público que talvez vem só tomar uma cervejinha. O Centro é isso, faz com que saia da bolha. Aí vem e você acaba absorvendo o cara lá de Nova Iguaçu, de Niterói, do Leblon, da Barra, que trabalha aqui.

E OS CAMELÔS TÊM ESSA INFLUÊNCIA DIRETA?

Por exemplo um dos ambulantes que veio aqui (que o pediu para passar em seu ponto). Ele é ambulante mas tá ali junto com a gente, faz parte do evento, desde a segunda edição. Como eu falei, na primeira edição ninguém acreditou [...]. Só tem por causa deles. [...] Fazer um evento plural, sacou? [...]

SOBRE AS PESSOAS E URBANISMO.

Eu vou dar um exemplo muito clichêzão, extremo: Museu do Amanhã. Chama um gringo da Espanha, outra realidade, pra botar uma parada ali, sacou? Tipo assim, ok, valeu. Mas é isso, é frio. [...] É um dos museus que tem as maiores verbas do Rio de Janeiro [...], tem tudo, é uma parada lá estranha, é fria. Eles fazem programa Vizinho do Amanhã, mas é frio, sabe? O Vizinho do Amanhã não vai no Amanhã. [...] Tem umas coisas que eu chamo de trilhas urbanas. Aqueles canteiros que tem a trilhazinha da pessoa cortando. Aí tu fala “por que a passagem não é aqui?”. É porque a pessoa não mora ali, a pessoa não vive aquilo dali. A pessoa foi contratada, pegou um metro quadrado “ah, é esse espaço? Então toma esse projeto aqui”. É exatamente isso hoje em dia [...]. Consegue ver onde o Sol nasce, onde o Sol morre [...] porque hoje em dia tem a internet que ajuda isso, pronto, entrega. É isso que acontece. Não tem um estudo local. Não que o arquiteto, o urbanista tenha que realmente ser do local. Não tem. [...]

[...]

É a rede. É a rede que faz movimentar total.

[...]

E é isso e você mora aqui, né. Aí você tá se esbarrando assim. Eu não vim aqui pra falar com a galera, vou pra minha casa e vou vir só no dia do Acarajazz, não. Aí vou encontrar com eles, vou tomar uma cerveja [...].

PERGUNTAS FEITAS NO DIA DO EVENTO:

VOCÊ SE CONSIDERA AUTOR DE CIDADE, TANTO QUANTO O URBANISTA OU O PESSOAL QUE FEZ ESSE PROJETO DO PORTO?

Dependendo do ponto de vista, a gente é até mais, né. Porque o mínimo a gente tenta é criar um diálogo, né. Entender, mesmo sendo positivo ou negativo o retorno, a gente tá ali [...] pra causar menos impacto. E eles não. Eles impõem e é isso.

E O CAMELÔ, POR EXEMPLO, COM RELAÇÃO A COAUTORIA?

Pô, olha aí [ele olha em volta], é Rio de Janeiro, né? Não precisa falar nada. Não é pensado pra eles. É pensado em modelo de como fazer um projeto urbanístico que a gente pode reprimir eles facilmente, entendeu? Tipo assim, [...] abrir tudo, criar boulevard, fazer isso porque é fácil de controlar.

[...]

[O evento é feito] sem dinheiro, sem depender de nada. Eles [apontando para os expositores] que estão pagando o evento, na verdade.

