

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA – ICHF
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

LEONARDO IZOTON BRAGA

**as cidades e o agora:
a catástrofe entre tempos na
metrópole carioca**

NITERÓI
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA – ICHF
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

LEONARDO IZOTON BRAGA

as cidades e o agora: a catástrofe entre tempos na metrópole carioca

Dissertação apresentada ao curso de mestrado em
Psicologia: Estudos da Subjetividade, da
Universidade Federal Fluminense, como requisito
parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia

ORIENTADOR: DR. MARCELO SANTANA FERREIRA

NITERÓI
2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

B813 Braga, Leonardo Izoton.
As cidades e o agora: a catástrofe entre tempos na metrópole carioca
/ Leonardo Izoton Braga. – 2015.
109 f. ; il.
Orientador: Marcelo Santana Ferreira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto
de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2015.
Bibliografia: f. 103-108.

1. Planejamento urbano. 2. Copa do mundo (Futebol). 3. Olimpíada.
4. Rio de Janeiro (RJ). 4. Exclusão social. I. Ferreira, Marcelo Santana.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e
Filosofia. III. Título.

CDD 711.4098153

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA – ICHF
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

**As cidades e o agora:
a catástrofe entre tempos na metrópole carioca**

por

LEONARDO IZOTON BRAGA

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira

Prof. Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista

Prof. Dr. Frederico Guilherme Bandeira de Araújo

_agradecimentos

Agradeço a Deus;

a Marcelo pela confiança, parceria e incentivo durante toda orientação no trabalho, sua cobrança necessária e presença afetuosa nesta travessia, além das aulas entusiasmadas sobre o pensamento de Walter Benjamin;

aos membros da banca, pelo acompanhamento desde a qualificação: a Luis Antônio pela acolhida na chegada, a partilha da inquietude e a ética insubordinada da escrita; a Frederico pelas ressonâncias e correspondências nos bons encontros que tivemos, além de seu trabalho singular e corajoso dentro do planejamento urbano (junto ao GPMC);

aos membros suplentes, mas presentes: a Ana Cabral pela doce força política que desassossega e nos impele a pensar; a Iazana pela aposta de ruptura e invenção dentro da arquitetura e urbanismo;

à família pela presença, acompanhamento e o amor: à mãe pelas conversas diárias, ao pai pelas conversas-orientações, ao irmão pela parceria de viver junto; à Sara, companheira-namorada, por encurtar as distâncias e construir a cada dia a alegria de estarmos juntos;

a Sérgio Prucolli, amigo e professor fundamental na minha formação, que apresentou grande parte da bibliografia que me ajuda a pensar, me indicou e incentivou o mestrado em psicologia na UFF, sem o qual, provavelmente, este caminho não seria possível;

aos amigos, de perto e de longe, sem os quais não conseguiria suportar a estadia:

desde antes: Camila e Guilherme, Clara, Conrado, Érica, Gabriel, Julia, Leandro e Thais, Pedro, Samira e Tais. A Julia e Leandro, pelos respiros por Niterói. A Gabriel, Leandro e Taís, pela leitura atenta e considerações valiosas. A Clara, orientadora das pesquisas anteriores e pela incansável dedicação à universidade;

ao Coletivo Jurema: Bia, Diego, Elmir, Elton, Gabriel, Geraldo, Jefté, João, Maicon, Pedro Felipe, Poliana, Tiago e Veridiana. Grandes pesquisadores que ajudam a compor essa máquina de pensamento, mostrando a força e a polifonia do coletivo na pesquisa, a partilha na produção de conhecimento e o questionamento insubordinado;

do programa: a Bruno, Daniel, Elis, Félix, Everson, J(R)úlia, Livia, Lorena, Luiza, Marilisa, Roni, Taynah, entre outros. Em especial para Taynah, Daniel e Bruno, por tornarem a vida mais leve;

Aos professores do programa: Claudia Abbês, Eduardo Passos, Marcia Moraes, Maria Livia e Paulo Vidal pelas valiosas conversas e disciplinas;

Aos professores de outros programas: Beatriz Jaguaribe (ECO-UFRJ) e Manoel Ricardo (UNIRIO). Em especial a Manoel, por suas aulas-montagens, que me ensinaram a ver nas letras um território de combate e de imaginação crítica.

Ao Programa de Pós Graduação em Psicologia da UFF, pelo engajamento político na construção das pesquisas e produção de conhecimento; a Rita e Wagner, pelo bom trabalho na secretaria;

À CAPES pelo apoio à pesquisa;

Aos muitos, que não cabem, nem nunca caberão nestas páginas, mas deixam nelas os seus rastros, mais ou menos visíveis.

O que é desenhar?
Como é que se chega a isso?

É ação

de **abrir uma passagem**

através de um muro de ferro invisível,
que
parece se encontrar

entre

o que se sente e o que se pode.

Como se deve atravessar esse muro, pois de
nada serve golpeá-lo fortemente;

deve-se minar esse muro

e

atravessá-lo

com o auxílio de uma lima,

l e n t a m e n t e

e

c o m

paciência,

a meu ver.
Antonin Artaud

resumo:

Este trabalho surge do confronto com o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, em meio à preparação e realização de reformas urbanas e megaeventos internacionais (Copa do Mundo de 2014 e Jogos Olímpicos de 2016). Diante dos consequentes impactos sociais e urbanos, busca-se apresentar uma leitura precária e crítica deste agora, tomando como foco o planejamento urbano repetitivo, violento e excludente que se desdobra no território. Para isso, buscamos alguns rastros históricos da cidade em ressonância com a dinâmica capitalista moderna e global, a fim de apresentar e tentar desviar da continuação da história dos vencedores, apoiados nas leituras da filosofia da história de Walter Benjamin. Tentamos, assim, mostrar a mercantilização da vida e da cidade, a instrumentalização da história e a catástrofe presente no planejamento urbano.

palavras-chave: planejamento urbano, megaeventos, rio de janeiro, exclusão

abstract:

This work emerges of a confrontation with the everyday life of the Rio de Janeiro's city, amid the preparation and realization of the urban reforms and the international mega-events (FIFA World Cup of 2014 and Olympic Games of 2016). Facing the consequential urban and social impacts, this work is aimed at presenting a critical and precarious reading of this now, taking focus on the repetitive, violent and exclusive urban planning that unfolds in the territory. For that, we searched for some historical trails of the city, that are resonating with the modern and global capitalistic dynamic, for the purpose of presenting and deviating a continuation of the victorious history, supported by the readings of the Walter Benjamin's philosophy of history. It tries, in that way, to show the commercialization of the city and the life, an instrumentalization of the history and the current catastrophe in the urban planning.

key words: urban planning, mega-events, rio de janeiro, exclusion

sumário:

_prólogo [11]

_introdução [15]

_sobre o percurso [16]

•

_a catástrofe entre tempos [19]

_a queda das muralhas e a ascensão da burguesia [20]

_a porosidade do real [26]

_paris, capital do século XIX [27]

_exposições universais: templos da mercadoria [32]

_Baudelaire: a modernidade e o heroísmo moderno [38]

_Rio de Janeiro: vitrine tropical [45]

••

_mitomania: a modernidade, o mito e a moda [50]

_do progresso à cultura: um salto estratégico [57]

•••

_Rio de Janeiro: cidade olímpica, cidade negócio [66]

* [67]

_datas, histórias e a queda da muralha [69]

_planejamento estratégico: o sol olímpico e o mito [73]

**_megaeventos e exposições internacionais: ritual,
reprodutibilidade e o templo da mercadoria [81]**

_marcas da catástrofe:

a cidade olímpica e o porto maravilha [90]

*** [102]**

***_post-scriptum*: a frágil força que resta [104]**

_referências [105]

_prólogo

Ôôôôôôôô é boi! é bus!¹

Onde será que isso começa
A correnteza sem paragem
O viajar de uma viagem
A outra viagem que não cessa

Ceguei ao nome da cidade
Não à cidade mesma, espessa
Rio que não é rio: imagens
Essa cidade me atravessa

Uma chegada sem fim. A placa dizia: Rio de Janeiro. As pessoas usavam esse nome para falar de onde estavam. Já tinha ouvido dizer sobre esta cidade, já tinha visto na televisão, nos anúncios de turismo, nos cartões postais, mas não era bem assim. Não como vejo agora. Não como sinto agora. As cenas evocadas por aquele nome foram corroídas pelas intensidades do espaço, desmanchando-as em outras imagens. As ruas se cruzaram, as letras se embolaram, as imagens se embaralharam. O imaginário carioca foi estilhaçado pela passagem. A viagem parecia inevitável. O estrangeiro, ainda que empolgado, embarcava para sobreviver. A viagem ia se alongando, o cansaço começava a aparecer, não era mais viagem, era exílio.

Atravessar a cidade dói. A subversão do conforto é constante. As entranhas expostas da rua contam a falácia das imagens publicitárias: as novelas, os comerciais, o carnaval, os grandes eventos... A crueldade do cotidiano sujava as maravilhosas imagens, utópicas e assépticas, que já tinha visto. A dinâmica caótica destruía a cena domesticada. A alma idealizada era atravessada pela turbulência do real: a multidão na praia era insuportável e os preços altos; as ruas eram ocupadas por ambulantes que lutavam pelo pão e moradores que caçavam alimento; a baía de Guanabara fedia. Beleza repulsiva. O fluxo tornou-se usina de imagens, proibindo a fixação de uma cena totalizante, que impedia o discurso imutável de uma cidade fossilizada. Porém, ao fundo, uma música repetitiva não cessava de tocar.

A cidade representada duelava com a cidade que se apresentava. Guerra no imaginário rebatida na pele. O contraste foi uma dedada no olho. Choque e desvio. O

¹ BETHÂNIA, 1984

Rio de Janeiro foi tomando outros contornos no confronto com o cotidiano. Dor, morte e miséria saltavam das frestas dos discursos, apresentação e representação começaram a se confundir. Só restava o duelo, o sofrer cotidiano. As imagens pacíficas e tranquilas começaram a se tornar violentas e as violentas ficaram cada vez mais tranquilas. Os restos nas ruas contavam outras histórias, mas a surdez foi se instalando.

Ôôôôôôôô ê boi! ê bus!²

Será que tudo me interessa?
Cada coisa é demais e tantas
Quais eram minhas esperanças?
O que é ameaça e o que é promessa?

Ruas voando sobre ruas
Letras demais, tudo mentindo
O Redentor, que horror! Que lindo!
Meninos maus, mulheres nuas

Eram tantas histórias que modificavam o que se entendia como Rio de Janeiro, que o nome da cidade se dissolvia em multiplicidade. Era algo que me tocava e, às vezes, mal conseguia desmanchar em palavras. A metrópole infernal lançava-se sobre mim, devorando as promessas de segurança e prosperidade, liberando desespero sobre a carne. As imagens transpassavam o corpo, retalhando-o. Nesta cidade parece não existir eu, mas corpos e nomes a serem contados, em uma espécie de batizado profano, algo passageiro. É preciso coragem para suportar tal peso e, às vezes, o confronto com o insuportável não permite a fala. O dizer fica trêmulo, resta pouco.

A certeza sobre o lugar tornava-se dúvida. Em cada território se sentia uma atmosfera. Realidades paralelas e conflituosas. Cidade, uma câmara de ecos³. Passagens difusas e enunciações imaginativas. Tudo era liquefeito e se juntava na torrente de imagens de densidades oceânicas. Todos estavam mergulhados e expostos às variações de temperatura, vento, corrente e maré. Restavam apenas os contos sobre travessias, que formavam as sempre incompletas cidades. Mas em meio à incompletude sempre surgia um dizer, uma razão, uma imagem, que dizia como as coisas são, foram ou tinham que ser.

² Idem

³ Em alusão ao poema, de mesmo nome, de Waly Salomão (SALOMÃO, 2007, p.21).

Ôôôôôôôô é boi! é bus!⁴

A gente chega sem chegar
 Não há meada, é só o fio
 Será que pra meu próprio rio
 Este rio é mais mar que o mar?

A vitalidade inacabável destas histórias é arriscada. Por autoconservação ou desânimo vamos nos fixando. O olho entusiasta do viajante vai perdendo o brilho, se reconstruindo. O estranhamento do estrangeiro vai se esvaindo aos poucos, o novo ia se perdendo em meio às sucessivas novidades lançadas à vista. A conservação de uma atitude crítica foi sendo colocada à prova, a percepção de quem acabava de chegar ia se tornando o olhar acomodado, do morador, ainda assim, exilado. Fraqueza em meio ao horizonte sufocante. A necessidade de enunciação das falas da multidão dá um nó na garganta. O possível vai sendo censurado. Nestes limites, nos quais tudo vai ganhando significância, o sentido parece dominar o silêncio, a saturação informativa parece preenchê-lo com a ilusão de solidez e totalidade, como uma barreira intransponível, impedindo a ruptura e passando a produzir anestesia. Começamos a fazer parte do cenário. Resta-nos atuar. Um gesto quebrado, talvez.

Nestes momentos é necessário escavar o silêncio, inventar formas de dizer, conseguir mostrar algo que fica e vibra. O silêncio como trânsito, instante sem controle onde pode o acontecimento. A criança, que teve que crescer rapidamente e deparar-se com a dureza do real, pode, apesar de tudo, brincar. Brincar com sua própria vida e com a vida dos outros, que escorrem pelas mãos como formas moventes. Brincar, o exercício ético em que a ficção se torna real em ato. Uma vivência marcada nas dobras do corpo, nas quais algo ainda é gestado. Germinar o tempo e as histórias, proferir algum gesto de coragem, a difícil tarefa de falar das mudanças do presente.

O Eu toma a forma que diz não à diferença, que abomina a dúvida e não assume os riscos, mas algumas ressonâncias com a coletividade impessoal, suas línguas estranhas e sussurros bárbaros, tornam possível uma inflexão que pode, de alguma forma, nos desacomodar. Entre a euforia turbulenta que inunda o estrangeiro ou a seca infértil do morador entorpecido, ficamos em suspensão, onde o mar é seco e o sertão é mar. Um ponto de indiscernibilidade, onde a certeza gagueja e tem que se tomar o fôlego, para retomar a fala de outra forma e em outro ritmo. Escrevemos apenas porque perseguimos alguns rastros. Sobram apenas alguns lapsos destes trajetos, destas

⁴ Ibidem

batalhas. Estas são apenas algumas histórias de travessias, em um tempo em que várias mudanças ocorreram. Uma missão sem salvação de um qualquer que passou, e tenta mostrar, inventando um modo de contar o que é possível agora.

Ôôôôôô ô boi! ô bus!⁵
Sertão, sertão! ô mar!

⁵ Ibidem

_introdução

Este trabalho surge de um acaso. A princípio desejava-se pesquisar processos de criação na/da cidade contemporânea que se davam por meio de lógicas desviantes ao sistema hegemônico de planejamento urbano. Tinha em mente um projeto de um arquiteto-urbanista que buscava no diálogo com a psicologia, mais especificamente no programa de pós-graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF), reflexões relativas à produção de subjetividade, na tentativa de produzir uma atenção mais lenta, crítica e sensível, apoiada na vivência urbana, buscando possibilidades expressivas e inventivas de existência e combate na cidade. Porém, a chegada em um novo lugar gerou alguns caminhos inesperados.

O confronto com os problemas da cidade do Rio de Janeiro foram nos conduzindo a uma outra abordagem. O panorama que se apresentava na cidade era altamente complexo. Uma imensa metrópole marcada pelo caos cotidiano, com uma longa história que se desdobrava em sucessivas disputas, num presente extremamente tenso, invadido por grandes reformas e megaeventos internacionais. Em suma, situações intensas e problemáticas do ponto de vista ético, estético e político. Frente à confusão gerada por tantos problemas, o caminho foi se perdendo. A busca por práticas desviantes foi se esvaindo na investigação e seu lugar foi sendo preenchido por uma tentativa de percorrer alguns caminhos que se apresentaram durante a estadia na cidade, relacionados a violenta transformação urbana. Em vez de buscar desvios, surgiu a demanda de produzi-los discursivamente, como uma distância necessária para se contar sobre algo no qual se está imerso.

Partindo de alguns rastros históricos da cidade do Rio de Janeiro e dos processos em curso no presente, buscou-se traçar algumas semelhanças e ressonâncias, apoiadas em categorias e imagens da filosofia da história apresentada pelo filósofo alemão Walter Benjamin em seus estudos, fragmentos e ensaios sobre a modernidade e as mutações na cidade. Ao seguir por entre fendas temporais, na tentativa de contar o que acontece na cidade, surgiu este trabalho. O resto de uma travessia curiosa por entre algumas histórias, que apresentam na leitura precária e incompleta do agora um esforço de contar o que foi vivenciado neste trajeto.

_sobre o percurso

O percurso se dá diante de uma constelação histórica gerada pelo impacto das semelhanças da modernidade na história das cidades do ocidente, tomando como paradigma o caso de Paris no século XIX, a “capital do Capital”, com as transformações em curso na cidade do Rio de Janeiro no contexto dos megaeventos internacionais, principalmente a Copa de 2014 e as Olimpíadas de 2016, influenciadas pelo modelo de planejamento urbano estratégico. Busca-se, com isso, uma apresentação crítica do panorama urbano catastrófico⁶, apoiado nas reflexões benjaminianas.

O trabalho divide-se em três movimentos. O primeiro toma como base um discurso do atual prefeito da cidade do Rio de Janeiro, no qual cita um antigo planejador urbano carioca que, por sua vez, tinha sido influenciado por um planejador urbano moderno francês. Esta passagem consiste na apresentação da espessura histórica que poderia evocar tal fala. Nela são abordados alguns episódios do progresso na cidade moderna francesa como: a queda das muralhas da cidade medieval na transição do século XVIII para o século XIX; a grande reforma de Paris, que a transformou na mítica “Capital do Século XIX”; e as Exposições Universais, como rituais de constituição da cidade como templo da mercadoria. Com isso, estabelecemos três chaves de análise dos processos em curso no presente: a queda das muralhas, que mostra a transição do modelo de gestão do espaço e a construção de muros invisíveis, tendo em vista a projeção de novos limites e sistemas de ordem; a invenção do mito, um modelo a ser seguido aliado à lógica capitalista em ascensão; e o ritual, como possibilidade de transmissão, celebração e reprodução do modelo mítico. Soma-se às três chaves de análise a recepção nacional das influências destes acontecimentos durante a reforma do Rio de Janeiro no início do século XX, citada pelo prefeito, gerando uma quarta chave de análise: a repetição, que se dá no processo de imitação do modelo mítico para atingir e celebrar o progresso pela participação na rede econômica capitalista global.

O segundo movimento apresenta alguns desdobramentos históricos, transformações sociais, técnicas e econômicas, desde os episódios citados até os dias de

⁶ A catástrofe é pensada como o progresso ininterrupto, contado pela história dos vencedores em suas estratégias de inserção e repetição: “A catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe. A catástrofe é o contínuo da história.” (BENJAMIN Apud LOWY, 2002).

hoje. Aborda-se o papel do mito e da moda na modernidade capitalista durante a passagem do século XIX para o século XX. Em seguida, é apresentada a transição da valorização do progresso na modernidade como horizonte de evolução e desenvolvimento urbano, para uma valorização da cultura, que preconiza a exaltação dos potenciais locais em conexão com o mercado global, tornando as cidades competitivas, na virada do século XX para o XXI.

E o terceiro movimento nasce da imagem de uma vivência, na qual são retomados e atualizados os processos trabalhados anteriormente, na tentativa de uma leitura sobre os acontecimentos em curso no presente, somados à influência do modelo de planejamento urbano estratégico pautado no paradigma de Barcelona, que se alia à lógica dos megaeventos internacionais. A partir destas imagens, se constrói um modo de contar o que ocorre na atualidade na cidade do Rio de Janeiro, tomando como focos sua imagem construída como “Cidade Olímpica” e o Projeto Porto Maravilha. A reflexão parte de um marco: a queda do viaduto da Perimetral, donde se desdobram outras abordagens às transformações da metrópole. Espera-se, com isso, apresentar as formas de repetição dos modelos de cidade, pautados na história dos vencedores, que se dá como continuação do que Walter Benjamin chamou de catástrofe.



_a catástrofe entre tempos

“... gostaria de ser lembrado: — Um urbanista à la Pereira Passos com um coração à la Pedro Ernesto (que foi interventor entre 1931 e 1935 e prefeito de 1935 a 1936, lembrado por grandes feitos na saúde e na educação). Sob o ponto de vista da modernização da cidade, de grandes intervenções que possam melhorar e recuperar o Rio, acho que tem muita coisa acontecendo como aconteceu no governo Passos.”⁷

Em um de seus pronunciamentos, Eduardo Paes, o atual prefeito do Rio de Janeiro, faz uma menção elogiosa a Francisco Pereira Passos, ex-prefeito, engenheiro e planejador que atuou de 1902 a 1906 em solo carioca. O atual prefeito, deste modo, utiliza o nome deste antecessor como um dos emblemas de sua gestão, pela lembrança de seu caráter reformador e em alusão às grandes reformas higienistas e modernizadoras ocorridas no início do século passado⁸. De modo semelhante ao fato de Paes adotar Passos como um de seus “padrinhos”, Passos também havia elegido como “padrinho” de sua gestão uma figura do século XIX, o governador francês Barão Georges Haussmann, que operou a grande reestruturação urbana em território parisiense. Por meio desta fala, Paes anuncia seu desejo de tornar-se herdeiro⁹ da tradição “triumfante” dos modernizadores e, para isso, parece promover cerimônias e reformas parecidas, não apenas do ponto de vista formal, mas na similitude de suas práticas. A empatia¹⁰ de Paes com os antigos governantes exibe a renúncia de um olhar crítico às reformas de seus antecessores, visto que estas foram violentas e excludentes com a população pobre, fato que produz a sensação de continuidade com os antigos projetos citados. Hoje é possível observar algumas progressões e recepções destes modelos de cidade moderna, expostos tanto na afirmação da descendência dos modernizadores como na tentativa de manutenção e propagação da herança dos vencedores.

⁷ Gestões 2009-2012 e 2013-2016.

⁸ Declaração de Eduardo Paes (O GLOBO. 9/7/2012 “Em campanha Paes tenta vincular sua imagem às transformações feitas por Pereira Passos” In: <http://oglobo.globo.com/rio/em-campanha-paes-tenta-vincular-sua-imagem-as-transformacoes-feitas-por-pereira-passos-5433676> acessado em 2015).

⁹ “... o poder do dominador advém do fato de ser herdeiro do triunfador de ontem, e o vencedor de ontem busca herdeiros que o recebam e incrementem o patrimônio. A empatia reforça, na ordem do conhecimento, a mesma lógica que funciona na ordem econômica. O sentido do presente esta nessa tradição que une os vencedores de ontem e hoje.” (MATE, 2011, p.174).

¹⁰ Categoria abordada por Walter Benjamin na tese VII das “Teses sobre o conceito de história”, na qual critica o historiador historicista, que concebe a história factual e continuísta, compactuando com os vencedores e perpetuando a versão burguesa da história, o que criaria a ilusão de dominação perpétua: “Todos que até agora venceram participam de um cortejo triunfal, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostrados no chão.” (BENJAMIN, 2012, p.244).

Alinhado a esse contexto de renovação, o Rio de Janeiro recebeu a Copa do Mundo FIFA 2014 e sediará as Olimpíadas de 2016. Desde o início de sua nomeação para ser palco oficial destes megaeventos esportivos internacionais, a metrópole carioca vem passando por um intenso processo de remodelação e adequação para abrigar estes espetáculos da agenda global, que geram impactos intensos e sucessivos sobre a vida urbana. Fazendo uso do sentimento de comoção e engajamento que estes eventos produzem, seus promotores recrutam pessoas e persuadem moradores, utilizando-se de um arsenal discursivo e imagético para o convencimento dos benefícios de tal evento. Assim, se inicia mais uma etapa do violento processo de metamorfose das ambiências e sociabilidades no tecido da urbe, destruindo locais, desabrigando famílias e provocando a elitização dos espaços.

Perante esta situação, faz-se necessário traçar uma aproximação entre as transformações citadinas que dizem respeito ao processo de constituição da cidade capitalista que vêm se desdobrando ao longo dos últimos séculos, e que mostram sua face nos dias de hoje. Para isso, neste trabalho serão tecidos limiares¹¹ entre a atual gestão e reformas cariocas, em confronto com a grande reforma do Rio de Janeiro no início do século XX e as reconfigurações urbanas de Paris, capital francesa, no século XIX, problematizando a importação e recepção destes modelos de cidade. A partir deste procedimento de aproximação, se busca pensar o presente da cidade carioca, seus combates e ambivalências, tramados entre espaços, palavras, corpos, coisas, imagens e tempos, apresentados na espessura histórica das grandes reformas que carrega a declaração do atual prefeito, ao tentar justificar os projetos de sua gestão.

_a queda das muralhas e a ascensão da burguesia

Uma paradigmática mutação da concepção de cidade acontece de maneira incisiva na transição entre o século XVII e XVIII na Europa. Antes do século XVIII, a cidade era concebida pelo enclausuramento, ou seja, por seu limite e fechamento, o que gerava o seu entendimento. O conjunto coeso, fechado e ordenado de casas, habitado

¹¹ “Limiar vem do latim *limes*, que deu *limite* em português, e que era o termo para designar as fronteiras do Império Romano. Em Benjamin, porém, não é linha, mas zona, e corresponde ao hibridismo que encontramos naquilo a que ele chamava uma ‘imagem de pensamento’, nem imagem (eidética, nua) nem conceito, mas o instrumento de um ‘pensamento imagético’ (*Bilddenken*) (...) o limiar é uma linha de passagens múltiplas...” (BARRENTO, 2013, p.120-121).

por um povo, circundado por grandes muralhas e fossos, dividia o ser e o não ser da urbe. A muralha tinha função de proteção e demarcação.¹² Segundo Jacques Le Goff,¹³ era a “fronteira que separava os mundos”, configurando o urbano como comunidade nuclear protegida sob o abrigo da lei, e os outros territórios.¹⁴

Os contornos fortificados, erguidos ao longo do antigo regime, fundamentavam as cidades. Na França foram construídos, sobretudo nos séculos III, com as primeiras delimitações e fortificações; no século XII, por Felipe Augusto, materializando a “primeira defesa urbana contínua, poderosa e durável”¹⁵; e no século XIV por Carlos V, estendendo os limites para a margem direita do território parisiense, para estabelecer certa simetria da ocupação em relação ao rio¹⁶. Porém, com a modernização das armas e o desenvolvimento das estratégias de guerra, os fossos e muralhas foram perdendo sua função prática de defesa, o que implicou em sua demolição e modificação, cedendo, a partir de 1670, lugar às vias e cinturões verdes. Esse acontecimento incidiu fortemente na concepção formal e simbólica da cidade, prefigurando as grandes mudanças que estavam por vir.

Ironicamente, as muralhas deram lugar às primeiras avenidas, os *boulevards*. A inutilização das antigas estruturas como proteção gerou um novo uso. Os terraços das muralhas foram ocupados como áreas de passeio da população¹⁷. A abertura dos *boulevards*, a partir de 1675, tem como propósito o redesenho do traçado urbano, a fim de garantir a afirmação simbólica do poder real.¹⁸ Deste modo, mesmo com a demolição dos muros, estas construções permanecem como marcas que organizavam a forma e o desenvolvimento da metrópole, conservando seus limites no desenho das vias e articulações, formando ocupações concêntricas e núcleos de irradiação, que estabeleciam as relações entre centro e periferia.¹⁹

A aparente expansão das cidades e seu constante adensamento são correlatos à manutenção de uma centralidade arcaica, que se configura a partir de intervenções progressistas no antigo traçado, configurando novas ambiências nas áreas centrais que

¹² PESAVENTO, 1999, p.33.

¹³ LE GOFF Apud PESAVENTO, 1999, p.33.

¹⁴ “... cidade fechada, nucleada em torno de um poder político, capaz de abrigar a população dentro de suas fortificações no caso de guerra.” (PESAVENTO, 1999, p.33).

¹⁵ Idem, p.34.

¹⁶ Ibidem, p.34.

¹⁷ A historiadora Sandra Jatahy Pesavento informa que a palavra francesa *boulevard*, também aproxima-se linguisticamente do termo alemão *bowerk*, que quer dizer, “passeio sobre as muralhas” (Ibidem, p.35).

¹⁸ Ibidem, p.35

¹⁹ Ibidem, p.34

abrigam mansões aristocráticas, avenidas pavimentadas e arborizadas. Paralelamente, ocorre a expulsão das populações menos favorecidas para regiões mais afastadas, os subúrbios, fora destes centros renovados. Logo, ao mesmo tempo em que a imagem de soberania das muralhas foi se diluindo, várias imagens de controle foram sucessivamente construídas, entranhadas no cotidiano. Ainda que aplicasse medidas de conservação, a imagem imperial absolutista se enfraqueceu, corroída pelo avanço da mancha urbana,²⁰ produzindo novas formas de poder que assumiam o protagonismo.

Na transição do século XVIII para o XIX, surge na França, no contexto de intensa urbanização e pós-revoluções,²¹ composto pelo arsenal de ideias iluministas, progressistas e liberais, o desejo renovado de modificar a cidade, que foi se fortalecendo e ganhando novas motivações. O poder real se dissolve e surge, no período Napoleônico, diante da nova divisão do trabalho, uma nova classe dominante: a burguesia, composta por grandes comerciantes e empresários, que detinham grandes quantidades de capital acumulado, de bens de consumo e as técnicas modernas de produção: as máquinas. A passagem da cidade fechada para a cidade aberta inaugura, num primeiro momento, um processo de expansão desordenada, comandada pela lógica liberal de especulação e construção em massa, visando a atender a demanda de consumo do solo urbano, decorrente do aumento populacional. Posteriormente à Revolução Francesa, a liberalização e especulação começaram a ser reguladas pela necessidade de uma visão mais integrada do planejamento,²² ainda que essa regulação cumprisse mais um caráter de legitimação e efetivação do pensamento elitista.

Nesta época, o crescimento citadino ocorria em uma velocidade sem precedentes, conduzido por uma racionalidade geométrica, acarretando a produção maciça de novas espacialidades. O trânsito de pessoas e coisas, operários, imigrantes e emigrantes de distintas classes sociais, bens de consumo e os restos das antigas edificações geravam espaços contrastantes dentro de um mesmo perímetro urbano. A lógica capitalista tomava as rédeas da transformação do mundo, gerando energia para a concretização da utopia moderna do século seguinte. Diante dessas mudanças, a aproximação da população no cotidiano era inevitável: proletários, madames, embriagados, empresários, clérigos, prostitutas, confrontavam-se em determinados

²⁰ Termo referente ao crescimento difuso da malha urbana decorrente do processo de urbanização.

²¹ Revolução Francesa (1789-99) e Primeira Revolução Industrial (por volta de 1780).

²² Utilizamos o termo planejamento para o melhor entendimento, porém o termo só foi cunhado posteriormente. A palavra urbanização é utilizada pela primeira vez por Ildelfonso de Cerdá, em sua *Teoría General de la Urbanización*, sendo o planejamento uma derivação inglesa do termo *planning*, que ganha força após a Revolução Industrial.

espaços e, sobretudo, nas ruas. O conflito do enfrentamento das diferenças inundava os sentidos.

Neste período começa a surgir o esboço da multidão que ainda não possuía a face de monstro urbano no século XVIII, como massa disforme e perigosa, pois era parte constituinte desta nova cidade, peça importante de seu funcionamento. Composta pelos pobres inglórios que ocupavam a urbe, com seu baixo orçamento, condições precárias de habitação e hábitos rudes, era formada pelos que realizavam as “pequenas incumbências”, como entregar cartas, recolher e despejar o lixo, apanhar quinquilharias, restos e retirá-los da cidade, redistribuí-los e/ou vendê-los²³. Somente no segundo terço do século XIX, com as revoltas pós-revolução francesa, a institucionalização do sistema postal e de carregadores, e a epidemia de cólera de 1832²⁴, é que veio à tona o espectro da peste, sendo então elaboradas Políticas de Estado para controle e exclusão, marcadas pela perseguição ao progresso, comandada pela burguesia, em que se invadia as casas e se regulava os corpos de seus habitantes em busca de higiene e purificação.

A cidade se tornará virtude moderna por excelência, o berço da alta cultura racional, o núcleo produtivo do futuro, a sede do cosmopolitismo e o abrigo da civilização. Paris será este palco, no qual civilização e cultura duelarão com barbárie e selvageria. Duelo alimentado pelo desejo de ordem e eliminação patológica. Diante deste panorama, a motivação de transformação toma um direcionamento no qual será necessário eliminar tamanhas contradições, regular a liberalização do planejamento e assumir a tarefa de reconstrução do espaço urbano, além de reorientá-lo para os princípios morais, técnicos e estéticos da época.²⁵ Perante os avanços médicos e técnico-científicos, será necessário eliminar os problemas, expurgar a sujeira, as doenças e o caos. Almejava-se a demolição da Babilônia e a construção de uma cidade ideal, na qual se aproveitasse o impulso progressista, conduzindo-a ao harmonioso encontro com a higiene, a técnica e a beleza: a cidade-luz, que viria a ser a capital do século XIX. Esta era a meta do projeto de remodelação urbana que estava por vir, encomendado por Napoleão III e orquestrado pelo Barão Georges-Eugène Haussmann.

A perda da imagem da urbe limitada, protegida e fechada, torna-se a motivação de construir outras imagens que suportassem uma nova composição de interior, construída por quem pudesse pagar, por quem detinha os meios de produção e de

²³ FOUCAULT, 2012, p.165.

²⁴ Idem.

²⁵ PESAVENTO, 1999, p.39.

disseminação de informação. A queda do poder absolutista e das muralhas, a crise da ideia de totalidade, a industrialização, urbanização, o embaralhamento social, o desenvolvimento comunicacional, científico e tecnológico, em suma, a transformação do mundo pela técnica, exigia a eleição dos sacerdotes do progresso. As trevas da expansão urbana, fenômeno ímpar na história humana e do qual ainda não se tinha um saber elaborado, deveriam *a priori* ser investigadas, iluminadas e tratadas pelos detentores destes novos saberes técnicos e científicos, uma vez que a população ignorante, segundo os iluminados, nada poderia saber sobre o que estava em curso. Neste quadro, surgem os germes do planejamento que, por mais imprescindíveis que poderiam ser para o desenvolvimento da civilização, sempre estiveram de um mesmo lado: o dos governantes eleitos, da burguesia, dos vencedores.

Voltando à imagem da queda das muralhas e sua transformação em *boulevards*, podemos pensar que estas muralhas não desapareceram, mas “perderam sua visibilidade”²⁶ clara e explícita, ou seja, no lugar dos muros de pedra surgiram outros mecanismos, científicos e sociais, de limitação, regulação e exclusão. Sua demolição material deu início à expansão dos domínios da centralidade antiga, mantendo a ação do governo por meio de mecanismos de limitação matemático-políticos,²⁷ implantados pela ação planejadora, que toma como base a razão científica, distinguindo o espaço caótico do espaço planejado. Daí surgem as instituições como a fábrica, a polícia, o hospital e a escola, locais específicos e mecanismos de trabalho, monitoramento, assistência e disciplina. Assim, torna-se possível a manutenção dos privilégios, direitos e liberdades de alguns, a partir de uma operação seletiva, discricionária e localizada,²⁸ enquanto se isolam os outros, malditos e perigosos. Assim constata e, acertadamente, adverte o historiador Nicolau Sevchenko: “... planejar consiste em converter caos na identidade.”²⁹

A cidade, antes cercada, torna-se aberta, esquadrihada e deseja modernizar-se. A pedagogia dos urbanistas pretende identificar e organizar os atores urbanos, colocando cada um em seu devido lugar. Os cidadãos tornam-se pacientes e a cidade doente deve passar por procedimentos cirúrgicos para atingir a excelência, tornando-se um “campo de observação, intervenção e ordenamento, por parte da elite técnica tutelar”.³⁰ A forma e o sentimento do universo totalizante do núcleo fechado são

²⁶ SEVCENKO, 2014.

²⁷ Idem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

demolidos, ao passo que surge um forte desejo de se recuperar e reproduzir estes limites. O início da modernidade carrega consigo o princípio da produção de universalidade, correlato ao antigo fechamento, buscando a construção de um novo modelo, pelo qual seja possível definir quem está dentro ou quem está fora, através da flexibilidade destas muralhas invisíveis, como um jogo de regras determinadas pela burguesia.

Para erguer estes novos limites da cidade, nasce a medicina social, alinhada ao higienismo e a eugenia, redentora da civilização moral, evoluída e sadia. Nascem os critérios estéticos modernos que guiarão os sentidos, disciplinando-os para a beleza do progresso. Estilos arquitetônicos, de vestuário, modos de se portar e agir também entram no arsenal da modernização. A moda torna-se a musa da universalidade perdida e agora reconquistada, como cadáver que retorna para a felicidade do povo eleito em peças de uso privado. A ciência, casa da verdade, promete o futuro triunfal do avanço e domínio do homem sobre a natureza que, guiado pela razão consciente da certeza, pode conquistar o mundo. A comunicação, suporte de informação e publicidade, auxilia na pedagogia do homem moderno, sábio consumidor. Cultua-se o capital, ilusão da conquista e proteção dos vencedores, que se deliciam com seu liberalismo e individualidade no interior de suas residências adornadas, ao mesmo tempo em que se horrorizam e combatem a presença da alteridade miserável, desempregada, vagabunda e múltipla. Todas estas medidas serão germinadas na consagração do traçado moderno a partir das grandes reformas que viriam, arquitetadas como base do progresso.

O capitalismo primitivo do antigo regime ganha corpo e amadurecimento na modernidade. A ausência do monarca autoriza a difusão do poder, disputado e fragmentado. A cena das muralhas invisíveis não mostra apenas a temporalidade distante, mas nos apresenta aos dias de hoje, na produção de limites de reinados flexíveis, governados por diversos agentes. A alegoria dos muros organiza impérios que se apropriam de identidades e territórios moventes. Os muros tornam-se invólucros, símbolos e histórias, sobre os quais os governantes oficiais constroem os seus discursos. Porém, a cruzada pela imposição de limites claros e rastreáveis sempre esbarrará na corrosiva porosidade do real.

_a porosidade do real

Walter Benjamin, em uma de suas imagens de pensamento, nos mostra Nápoles, a cidade italiana em que o desenho dos limites é borrado pela passagem dos corpos vivos, mostrando sua instabilidade, assim como uma inscrição na areia que se altera, seja pela variação do vento, pela intensidade de uma pegada ou pelo movimento do mar. As muralhas visíveis e invisíveis não dão conta da vitalidade e insistência de tantos tempos, corpos, objetos, cores, construções, materiais, funções, sensações... De sua arquitetura, surgem fendas, passagens efêmeras, onde a música atravessa. Lá, existem lugares onde não se pode discernir se é dormitório ou depósito, muito menos se a escada leva para o mar ou para os botecos dos pescadores, zonas de indiscernibilidade. Até a solidez da pedra é posta em xeque por seus poros, as cavernas. A impossibilidade da pureza é latente no caminhar pela urbe. Os cafés abrigam histórias de muitos lugares e vidas que se interpenetram na duração do espaço. “Comer e dormir não tem hora, muitas vezes nem lugar.”³¹ Nesta cidade, a fé na essência de nada adianta frente à pulsação dos corpos que desejam, da cidade que acontece, da materialidade porosa. Descrita, assim:

“A arquitetura é porosa como essas rochas. Construção e ação se entrelaçam, uma à outra em pátios, arcadas e escadas. Em todos os lugares se preservam espaços capazes de se tornar cenário de novas e inéditas constelações de eventos. Evita-se o definitivo, o gravado. Nenhuma situação aparece, como é, destinada para todo sempre; nenhuma forma declara o seu ‘desta maneira ou de outra’. Aqui é assim que se materializa a arquitetura, essa componente mais concisa da rítmica da sociedade.”³²

Benjamin, nesta imagem de pensamento, nos adverte sobre a inconclusividade urbana.³³ Uma advertência política importante, antes de entrarmos nas próximas etapas de análise, pois, mesmo com todas as medidas de implantação e controle pelo traçado moderno, a porosidade sempre pode operar por intermédio de sua força inesgotável, interromper a contenção e apresentar outra realidade presente.³⁴ Uma dinâmica dos restos, que frente a toda ilusão de totalidade, se faz verdade, não por trazer a salvação,

³¹ BENJAMIN, 2012, p.155.

³² Idem, p.150.

³³ “Pois nada está pronto, nada está concluído.” (Ibidem).

³⁴ “... lei inesgotável dessa vida a ser descoberta.” (Idem, p.152).

mas por mostrar a miséria e incompletude da ação viva, no movimento, no gesto. Quando tudo parece terminado, pode continuar, exibindo sua provisoriedade. A possibilidade de se desdobrar, confundir, destruir, errar, ativando a desestabilização e abertura no espaço e no tempo. Interrupções, com as quais sempre nos defrontaremos. É capacidade de algo, mesmo sem ser visto, escapar,³⁵ pois nada se restringe à pura dominação e significação.

Neste ponto, começamos a entrar no século XIX, no qual o desejo de transformação capitalista vai sendo concretizado, seja nas grandes reformas, seja nos grandes eventos. São rituais de passagem para a modernidade, conduzidos por sacerdotes-burocratas que pregam o progresso aos novos fiéis. A assembleia começa a se formar, logo começarão os cantos que ressoarão como névoa, uma nuvem de pó que sobe quando começa a demolição. A construção das muralhas invisíveis nos fala sobre a vontade de instituição de novas sedes, simulacros de templos burgueses que se constroem sobre a própria cidade. Os poros são fissuras, aberturas nas possibilidades, intervenções nestes templos da ordem temporal e monetária do capital, operadas pela necessidade de corpos mortais. O que pode a porosidade quando os rituais se iniciam?

_Paris, capital do século XIX

O século XIX foi paradigmático na história da cidade ocidental. Neste período o meio urbano começa a exibir sua face de metrópole,³⁶ *materpolis*, diante do alto índice demográfico e das grandes reformas no tecido citadino. Em plena modernidade, apresenta-se ao mundo o motor híbrido de transformação universal, a energia produtiva de apropriação e contágio: a grande cidade. Dentre estas, duas capitais europeias se destacam: Londres, como centro fabril, técnico-industrial, e Paris, como palco do “encontro internacional”,³⁷ o espaço espetacular do fluxo e da mercadoria. Esta última que viria a se tornar, após sua reforma, na capital moderna por excelência.

³⁵ “Um grão de domingo se esconde em todo o dia da semana, e quantos dias de semana nesse domingo!” (Ibidem).

³⁶ “... cidade grande com tradição histórica muitas vezes centenárias (Berlim) ou milenar (Lisboa ou Roma), cuja população não chega a 10 milhões de habitantes. Em geral, trata-se de capitais das nações que emergiram no final do século XIX na Europa e na América do Norte.” (FREITAG, 2009, p.379).

³⁷ RONCAYOLO, 1999, p.92.

A grande fase de transformação parisiense tem início no Segundo Império francês, com a destinação de um plano base, entregue em mãos pelo imperador Napoleão III ao Barão Georges Eugène Haussmann, conferindo a este o ofício de remodelação da cidade como governador. Esta operação ocorrida entre 1853-70 era uma resposta ao assombro do fantasma da Revolução Francesa, das revoluções populares e das epidemias. Aliando padrões estéticos ao intenso espírito progressista do capital e da modernidade, o governador francês coordenou as obras de demolição, saneamento e infraestrutura urbana, destruindo parte do antigo traçado medieval e implantando uma nova estrutura viária, que ordenava a industrialização e o comércio, regulava a expansão e controlava a mobilidade. Em vez dos grandes muros do antigo regime, resgatam-se as marcas do traçado barroco presentes na cidade e se erguem novos limites materiais e imateriais, que atuam como muralhas invisíveis, para guiar, separar, identificar e tratar cada artefato do perímetro urbano sob a luz do sistema de ordem capitalista.

O processo de institucionalização pela regularização do espaço público marca a autoridade pública de uma economia liberal.³⁸ A ordenação do desenho segue um receituário misto, associando o governo do imperador aos anseios da bolsa de valores.³⁹ Estes anseios são desdobrados na figura do prefeito,⁴⁰ que lança na infraestrutura de mobilidade exigências de vigilância e de eficácia para o trânsito de pessoas e mercadorias. A haussmannização do território parisiense se deu como uma “decodificação dos processos de reprodução e mobilidade”,⁴¹ encarnados no novo desenho urbano. Foi este ideal que provocou a intensa reestruturação fundiária na França, baseada em um tríplice objetivo: circulação, eliminação da insalubridade e da degradação dos bairros, e revalorização e reenquadramento dos monumentos. A partir deste tripé, almejava-se construir a imagem fundamental de capital da modernidade.⁴²

Porém, para produzir a nitidez desta imagem monumental no imaginário global, liberta de qualquer mácula, foi necessária uma purificação estética. As medidas tomadas foram: reduzir os males e pestes decorrentes do esgotamento a céu aberto e a insalubridade dos cortiços habitados por operários miseráveis que, em sua “degradada condição humana” eram associados, sem distinção, a vagabundos e criminosos;⁴³ além

³⁸ Idem.

³⁹ Ibidem. p.94.

⁴⁰ “Diz-se que Madame Haussmann comentou uma vez, ingenuamente: ‘curioso, cada vez que compramos uma casa, um bulevar é construído diante dela.’” (ROUANET, 1993, p.30).

⁴¹ Idem, p.95.

⁴² LAMAS, 1993, p.212.

⁴³ BRESCIANI, 1982, p.17-18.

de arejar os interiores e exteriores, permitindo o livre fluxo do ar, dissolvendo zonas de alta umidade, inibindo o acúmulo de homens e coisas. Em suma, destruir o impuro, desordenado, maldito, sombrio e sujo, transmutando-o em espaço luminoso, puro, belo e ordenado, abrindo vias em que o olhar enquadrasse os monumentos por meio de perspectivas sedutoras e estabelecendo conexões efetivas para, assim, criar a sensação de unidade e continuidade em direção ao futuro glorioso.

A pauta do saneamento adquiria conotação política e econômica, tomando a forma de medicina social. Esta tecnologia de Estado que se apresentava como medicina urbana na França desde o século XVIII, tinha como propósito a análise de regiões de amontoamento, de confusão e de perigo no espaço urbano, além do controle físico-químico e estabelecimento de uma boa circulação do ar e da água no processo de urbanização.⁴⁴ Tal medicina, que se construiu na análise dos efeitos do meio sobre o organismo e, finalmente, sobre a análise do próprio organismo,⁴⁵ aplicando conceitos de salubridade e higiene pública, tinha a finalidade de “controle político-científico do meio”,⁴⁶ colocada em execução como agente da reforma.⁴⁷

O olhar médico aliava-se com a estratégia viária. Haussmann pensou a nova trama de mobilidade pela intercessão de três redes, que compunham um sistema de veias e artérias, pensando a urbe como organismo vivo, que apresentava patologias e deveria ser curado. O principal objetivo era a irrigação de diferentes áreas e desobstrução dos caminhos, integrando a parcela que sobrou do traçado medieval com os grandes eixos viários, fazendo a interligação entre centro e periferia, o leste e o oeste, a entrada e saída da cidade⁴⁸. O complexo de mobilidade inaugurava uma outra temporalidade, na qual o fluxo veloz e conciso dos pedestres e carruagens fazia das vias um lugar, cada vez mais, de passagem.

Surge também a imagem da multidão como movimento não domado que invadia a metrópole francesa, se apresentando como perigo, sempre iminente, de revolução do

⁴⁴ FOUCAULT, 2012, p.162.

⁴⁵ “... uma medicina das coisas: ar, água, decomposições, fermentos; uma medicina das condições de vida e dos meios de existência.” (Idem)

⁴⁶ Idem, p.163.

⁴⁷ Nesta perspectiva, o episódio de epidemia de cólera de 1832 que se inicia em Paris, principalmente entre a população proletária e se alastra por toda Europa, desencadeia um novo posicionamento da política frente à questão. Esta cena marca a divisão do território urbano sob a ótica médica em espaços pobres e ricos, tornando esta coabitação um problema sanitário que deveria ser combatido. (Idem, p.163-64).

⁴⁸ SENNETT, 2008, p.333-335.

povo em ameaça aos regimes hegemônicos. A multidão⁴⁹ era a emergência do informe, ilegível e incontornável. O sem rosto, alvo das tentativas de conhecimento, identificação e extermínio. Frente a este monstro, se impunha a ordem, embebida do desejo de progresso e embelezamento da capital, preparada para a elite francesa. Esta meta coligava-se com o projeto de dissolução de possíveis insurgências, legitimado na manutenção da salubridade, que se materializava no traçado ordenado, na transformação de hábitos e costumes, no isolamento e exclusão dos miseráveis e na demolição de suas ligações e referências. Estas ações eram executadas em prol da construção de uma civilização moderna, apaziguada e disciplinada, que exigia a confissão e o reconhecimento da identidade de seus subordinados. Paris se tornava o palco da evolução técnica, o universo das mercadorias. Sua confusa rede de relações era submetida a suas estratégias de divisão, legibilidade e controle do caos metropolitano, acarretando exílio e vigilância daquilo que denominavam perigo social: a heterogeneidade cidadina.

A abertura dos grandes *baulevards* exibia a vontade de alcançar uma legibilidade total da capital. O novo sistema de circulação, trocas e mobilidade rasgava o antigo traçado emaranhado e tortuoso com a reta objetiva, iluminada e arborizada, margeada pelas novas edificações padronizadas.⁵⁰ A regulação das fachadas tinha como objetivo apresentar o *zeitgeist*⁵¹ moderno em sua qualidade formal e coerência estética, conferindo a estas grandes avenidas o aspecto de vitrine do novo mundo, componente da pedagogia diária do corpo, entorpecido pelo brilho homogêneo das mercadorias que insistiam em transformar o passante em comprador. O centro assumia caráter comercial, diminuindo, aos poucos, a oferta de moradia perante a proliferação de lojas e os altos preços dos aluguéis. A correspondência do estilo entre os burgueses e os manequins revelava a mórbida efetividade do artifício que se fazia presente em Paris, no qual a moda ditava o estilo de vida a ser perseguido, tornando o manequim o modelo no qual o homem deveria se espelhar.

A estratégia de vigilância também se confundia com esta nova trama na promoção do *embellissement stratégique*⁵². Os geômetras urbanos separaram comunidades pobres por meio de largas avenidas, que permitiam a passagem de duas

⁴⁹ “É o movimento da multidão o que mais assusta, a impossibilidade de localizá-la. E seu percurso para excluí-la, para isola-la do povo, é a lei.” (CHEVALIER Apud BRESCIANI, 1982, p.68)

⁵⁰ RONCAYOLO, 1999, p.94.

⁵¹ “espírito do tempo”.

⁵² “embelezamento estratégico” (ROUANET, 1993, p.30).

carroças militares paralelamente.⁵³ A demolição dos cortiços, etapa cruel da abertura destas conexões, foi mais um modo de expurgação das camadas populares, a fim de promover dispersão e divisão demográfica, impulsionando sua evasão para os subúrbios. Estas ações tinham como objetivo impedir a formação das barricadas, além de reforçar os mecanismos de repressão armada.

O esquadramento axial conjugado às praças e cruzamentos apresentava o novo ritmo da cidade, contrastando a velocidade com a dormência, a homogeneidade com as possibilidades. A cidade cosmopolita, conectada, se fazia no desejo de circulação e controle.⁵⁴ Neste período, surgem também as ruas de mão-única,⁵⁵ para facilitar e agilizar o fluxo das mercadorias no perímetro urbano. Ao mesmo tempo a burguesia encastelava-se em suas residências privadas, cada vez mais adornadas em seu interior. A intimidade era irmã da propriedade, na qual se encontrava o refúgio contra o caos urbano, a distinção conformada e a ilusão de eu soberano.

A comunicação desponta como força de mediação, incitando tanto empatia como antipatia pelos governadores. A mídia impressa e os letrados publicitários ofereciam informações, produtos e serviços. Tudo que era anunciado tornava-se mercadoria. O brilho das letras não iluminava, mas ofuscava os olhos dos leitores, conduzindo-os ao caminhar por uma realidade cada vez mais instrumentalizada pela força do capital. Os valores liberais da livre disputa entre os homens produziam o sujeito burguês, amante de si mesmo e de suas conquistas. O individualismo se fazia na identificação com esse burguês, na empatia com o herói triunfante que não sai em batalha, mas conquista seu império no interior familiar, bem vestido e pousando para uma foto com a família sorridente, em um ambiente composto pelos objetos de luxo e gestualidade refinada.

Ecos desse paraíso moderno se desdobram em outros domínios. As exposições universais que precederam e sucederam a reforma francesa promoveram também a missão itinerante que exibia suas conquistas e comercializava sua doutrina. A efemeridade foi o primeiro passo para o convencimento e a naturalização. O modelo burguês de urbanização rodou o mundo segundo um plano estratégico. Para isso, uma grande feira frequentou as cidades, vendendo um estilo de vida que pôde ser replicado. O fugidio é instrumentalizado, o símbolo antecede o monumento, a informação guia o

⁵³ Idem.

⁵⁴ FRAMPTON, 2008, p.117-18.

⁵⁵ SENNETT, 2008, p.334.

imaginário⁵⁶ de um futuro colonizado. O evento disperso e corrente é a alma do negócio.

_exposições universais: templos da mercadoria

Da procissão em direção ao progresso e a necessidade de anunciar as “boas novas”, nascem as exposições universais, berço do culto à mercadoria, do entorpecimento pelas maravilhas da tecnologia e das projeções de futuro. Em meio à urbanização fervilhante surge o evento itinerante que faz uso da pedagogia capitalista, tanto para instruir, quanto para divertir a grande massa presente na crescente urbe.⁵⁷ A forma efêmera torna-se útil para a condução do espetáculo, pois se alia à velocidade da produção para a manutenção de sua beleza e seu caráter de novidade, furtando-se da apresentação de sua obsolescência. Lazer, mercadoria e tecnologia se entrelaçavam com a cidade-sede, englobando o cliente-espectador em sua fantasia burguesa, na qual a fábrica, as novas máquinas, invenções e mundos, tornavam-se realidade diante dos olhos. As exposições eram os dispersores da industrialização do mundo, do imaginário burguês, conformando-se como “lugares de peregrinação ao fetiche mercadoria”.⁵⁸ Era a festa da publicidade emergente que incentivava a venda e reprodução de um modelo ideal de cidade e sociedade.

O arcabouço tecno-industrial de triunfo da humanidade sobre a natureza era expresso como abertura de fronteiras e possibilidades de conquista do mundo pós-muralhas. O homem munido de suas ferramentas modernas de produção e modificação do mundo tinha no seu horizonte apenas a utopia de um futuro próspero, repleto de segurança e bem-estar. Porém, a máquina que exibia a capacidade emancipatória e triunfante do corpo humano sobre a matéria acabava por aprisionar os corpos dos trabalhadores nas linhas de produção, instituindo uma nova e evidente divisão de classes: burguesia e proletariado. Fixada essa divisão, deu-se início à permanente tensão entre os detentores dos meios de produção e os submetidos ao trabalho na fábrica.

⁵⁶ Entenderemos imaginário como: “... conjunto de representações, crenças, desejos, sentimentos, através dos quais um indivíduo ou conjunto de indivíduos vê a realidade e a si mesmo.” (JIPIASSÚ & MARCONDES, 2001).

⁵⁷ PESAVENTO, 1997, p.13.

⁵⁸ BENJAMIN, 2006, p.43.

Assim, instala-se o modo de produção como “sistema-fábrica”, sistema que submete o proletário em seu domínio de trabalho, como também o domínio social e suas práticas, à autoridade burguesa. A fábrica era o paradigma da sociedade industrial, ditando o ritmo e a ordem de formação dos sujeitos. O futuro era pensado apenas para os donos da fábrica, mas era construído com sangue e suor do proletariado.

Em paralelo à ascensão e o fortalecimento do sistema-fábrica, a exposição universal alinhava-se com os interesses da burguesia para disciplinar e entreter os trabalhadores, o proletariado. Lançando imagens especulares sobre o imaginário urbano, a atmosfera da exposição funcionava como mecanismo de manutenção do controle social. Metamorfosadas no dia a dia dos cidadãos, tanto a máquina como a mercadoria, musas da industrialização e das exposições, seduziam, iludiam e conquistavam seus seguidores. Descoladas de seu ordinário valor de uso, as mercadorias adquiriam uma “vida própria”, o que as distanciava de seus produtores, conferindo-lhes um significado maior do que sua funcionalidade somada à força de trabalho empregada em sua produção, alcançando um valor de troca,⁵⁹ muitas vezes, superestimada. Os artefatos de consumo passavam a ter um valor simbólico, uma aparência que ocultava a presença do trabalho nas mercadorias, elevando-os a objetos de contemplação abstrata, ou seja, que eram visualizados como detentores de uma essência mágica, projetada como valor de troca no tecido social.

É nesta dimensão, que Marx chamou de fetichismo da mercadoria,⁶⁰ que as exposições trabalharam exaustivamente, transmutando a cidade e sua força produtiva em objetos de culto e desejo. Tais medidas surgem como estratégias de convencimento, frutos da inserção do progresso na composição de materialidades e representações, fabricando um objeto vivo que modifica seu valor de troca acompanhando as variações da economia simbólica aliada ao mercado financeiro. O valor de troca acaba por produzir no artefato um brilho sobrenatural e ilusório, que apresenta uma dimensão erótica e religiosa da

⁵⁹ Utilizamos aqui a reflexão marxiana que distingue o valor de uso e o valor de troca. Sendo o valor de uso relativo ao suporte físico do valor, ou seja, às qualidades físicas de uma mercadoria, assim como uma cadeira serve para sentar, uma roupa para vestir ou um pão para comer. Já o valor de troca se caracteriza pelas quantidades necessárias para se adquirir uma determinada mercadoria, um valor construído socialmente pela regulação das quantidades no processo de troca entre mercadorias, que “conduz ao surgimento do dinheiro” (MARX, 1996) como mediador deste processo.

⁶⁰ A categoria de fetichismo da mercadoria surge de uma relação com o “mundo da religião”, como caráter ilusório e abstrato decorrente do processo de produção, que torna o valor de troca uma construção social. Marx atribui o fetiche a um “caráter místico da mercadoria”, que a exime de sua natureza material e utilitária e lhe confere uma autonomia, que forja seu valor de acordo com as relações que estabelece entre si e os homens. A mercadoria exhibe no valor uma face simbólica, uma identificação passageira, que engana os olhos e se apresenta como natural. Nos dizeres de Marx: “... uma forma fantasmagórica de uma relação entre coisas.” (MARX, 1996, p.198).

mercadoria. A esta qualidade de sedução que se faz presente no fetiche-mercadoria, Benjamin chama de “*sex appeal* do inorgânico”,⁶¹ categoria que demonstra a capacidade de travestir uma matéria imanente com um valor sobrenatural, o que suscita uma espécie de impulso do consumidor a se fazer presente junto à tal mercadoria, de uni-la ao seu corpo, possuí-la, elevando-a a objeto de desejo, culto e adoração. Uma capacidade de atração que confere à mercadoria exposta o encantamento do cliente, a ponto dele “não conseguir passar direto” e “sentir vontade de roubá-la”.⁶²

O fetichismo, no campo citadino e ampliado, ganha estatuto de fantasmagoria⁶³ na obra de Walter Benjamin. A cidade moderna mercantilizada é invadida por imagens-mercadorias, que ofuscam, dissimulam e ludibriam o olhar do passante, seduzindo-o. As exposições, a publicidade, as informações, a disposição da cidade como *grand magasin* e as grandes reformas produzem a alucinação de se mergulhar na espiral infinita e sem volta do progresso. Entorpecido pela vivência na metrópole moderna, o habitante segue a vida curvado frente aos espetáculos e transformações que a tecnologia pode proporcionar. O imaginário é palco onde se encena o teatro onírico burguês,⁶⁴ vive-se aprisionado no sonho do outro, em que a única forma de interrupção é despertar. A fantasmagoria-fetiche é o combustível das grandes exposições, contaminando o mundo com o sonho moderno, que desloca tempos e espaços aprisionando-os na repetição e mercantilização.

Londres, primeira grande metrópole da modernidade, alimentada pelo carvão das máquinas a vapor e pela velocidade da locomotiva, foi o palco da primeira Exposição Universal em 1851. Simbolizada pelo grandioso *Crystal Palace*, construção em vidro e ferro confeccionada no coração da cidade para abrigar o evento, a exposição abria os caminhos para a implantação dos novos ideais da civilização urbana, como processo de desenvolvimento do espírito humano. Foi patrocinada pela alta burguesia inglesa com

⁶¹ A respeito da inter-relação entre o universo das mercadorias e a moda da dominação simbólica capitalista: “O fetichismo subjacente ao *sex appeal* do inorgânico é o seu nervo vital. Oculto da mercadoria coloca-o a seu serviço.” (BENJAMIN, 2006, p.45).

⁶² “O impulso de pegar é fortemente provocado pela arrumação astuciosa das mercadorias em vitrines e prateleiras, de tal modo que um cliente mal consegue passar direto. A mercadoria deve ser assim ornamentada a ponto de o cliente sentir vontade de roubá-la.” (HAUG Apud MATOS, 2009, p.125)

⁶³ “A fantasmagoria é o *phantasma* que se presentifica na Ágora (*phantasma-agoreuin*), de tal modo que o mundo espectral ultrapassa e destitui as antigas alegorias, é a paisagem da onnipresença da mercadoria, não mais é possível escapar ao mercado nessa paisagem onde é onnipresente a mercadoria: o sobrenatural religioso do mundo barroco transforma-se no demoníaco que se enraíza no processo mercantil.” (MATOS In BENJAMIN, 2006, p.1130).

⁶⁴ Benjamin expõe o capitalismo como um sonho coletivo em seu livro das Passagens: “O capitalismo foi um fenômeno natural com o qual um novo sono, repleto de sonhos, recaiu sobre a Europa e, com ele, uma reativação das forças míticas.” (BENJAMIN, 2006, p.436)

apoio moral da casa real, disseminando o mito do *self-made-man*⁶⁵. A estrutura moderna aproximava em seu interior máquinas e animais, artigos de luxo e produtos cotidianos, reunidos dentro deste microuniverso mágico. Expositores de vários países compareceram, dos mais tradicionais aos mais exóticos, do velho e do novo mundo, apresentando um ideal cosmopolita do capitalismo. Em meio ao evento, surgiam também críticas às máquinas e caricaturas sobre o fluxo de estrangeiros que traziam desordem ao ritmo londrino.⁶⁶

Seguindo o caminho da metrópole vizinha, Paris ancorou a segunda exposição universal em 1855, hospedando-a no *Palais de l'Industrie*, construção mista de ferro e pedra erguida na *Champs Elysées*. Um pórtico em frente a esta obra simbolizava o espírito da primeira exposição francesa enquadrada entre duas estátuas, sendo uma meditativa, que representava a ciência, e a outra que dirigia seu olhar para o alto, onde se lia a palavra futuro, em letras de ouro.⁶⁷ Ciência e progresso amparavam a entrada do palácio-indústria que colecionava em seu interior várias alas, classificadas metódica e cientificamente, tal qual uma enciclopédia.⁶⁸

Beleza e racionalidade pautavam o cenário civilizatório francês, governado por Napoleão III, que batizou a sede da exposição de “templo da paz”.⁶⁹ Porém, neste mesmo período, a França travava a Guerra da Criméia contra a Rússia, o que expunha uma razão contraditória, pois ao mesmo tempo em que se pregava a comunhão entre nações no plano do evento, a guerra seguia no campo de batalha. Além disso, o domínio das exposições foi comparado aos “jogos olímpicos do universo”, no qual a França esbanjava superioridade e refinamento frente à Inglaterra.⁷⁰

As exposições eram grandes rituais,⁷¹ nos quais o *modus operandi* moderno era implantado de modo instrutivo e festivo. A globalização do capitalismo e a empatia com a máquina eram difundidas em meio à construção de uma cidade-ideal, em miniatura, que ao fim do evento alastrava-se pelo espaço urbano em escala real. O interior da

⁶⁵ PESAVENTO, 1997, p.73. Em livre tradução o termo designa a ideia liberal de “o homem que faz a si mesmo”, simbolizando a capacidade do homem enriquecer, “vencer na vida” pelo trabalho duro e perseverança, pois muitos dos inventos expostos e premiados eram criações de pequenos trabalhadores, disseminando algo parecido com o que chamamos hoje de meritocracia.

⁶⁶ PESAVENTO, 1997, p.78-79.

⁶⁷ Idem, p.84-85.

⁶⁸ Ibidem, p.90.

⁶⁹ Ibidem, 92.

⁷⁰ Ibidem, p.94.

⁷¹ Assim como a relação da moda com o progresso que expressa Walter Benjamin: “A moda prescreve o ritual segundo o qual o fetiche mercadoria deve ser adotado. Grandville estende a autoridade da moda aos objetos do uso diário, tanto quanto ao cosmos.” (BENJAMIN, 2006, p.45).

exposição refletia-se na exterioridade, como a chegada das leis do mercado internacional. A cidade ia sendo relocada para dentro do consenso, conforto e segurança da exposição, entrando em ressonância com a imagem do evento, carecendo ser classificada, reformada e normatizada de acordo com os anseios dos consumidores internacionais.⁷² A estrutura efêmera era o modelo que, ao se instalar, tornava-se a nova regra. Inaugurava-se o domínio da moda expandido para o mundo.⁷³

Além de seu caráter propagandista e missionário, as exposições também eram espaços de celebração das conquistas da modernidade. A exposição de 1867, em Paris, celebrava a prosperidade da renovação urbana haussmanniana, anunciando o coroamento como “centro da cultura”. Exibia aos chefes de Estado, que visitavam a capital, o progresso de sua economia, sociedade e costumes, por meio de estradas de ferro, grandes avenidas, sistemas de abastecimento doméstico de água e gás, novos veículos de transporte urbano, grandes casas comerciais, além de suas tendências liberais e progressistas.⁷⁴ Apesar da autoexaltação por parte dos governantes, a classe subalterna francesa passava por graves problemas, diante do alto custo de vida e dos baixos salários.

A crise social manifestava-se na insatisfação dos trabalhadores que reivindicavam reajustes salariais. As exposições serviram como uma zona de tensão, que de um lado exercia função pedagógica, e de outro, a mobilização popular. A pedagogia se dava pela pregação do bem-estar social e aperfeiçoamento moral do proletariado, difundindo a função do trabalhador como cooperador da burguesia para atingir o progresso. O discurso da burguesia conduzia a apresentação de uma harmonia entre trabalho e capital, amparado por práticas assistenciais de sedução social.⁷⁵ A mobilização operária se construía por necessidade frente às más condições de remuneração e trabalho e, diante da propagação do socialismo entre os trabalhadores e a participação do proletariado nos eventos internacionais, a partir de 1860, conduziram a produção de encontros e metas coletivas do proletariado. Com o passar do tempo, forma-se um plano de demandas em comum, culminando na Comuna de Paris de 1871 e em alianças

⁷² Como expõe Peter Sloterdijk: “Implica el proyecto de transportar todo el contexto vital de los seres humanos que hallan en su radio de acción a la imanencia del poder de compra.” (SLOTERDIJK, 2015, p.14).

⁷³ “Enquanto sacerdotiza da mercadoria a moda, a única função da moda é apresentar o indiferenciado na forma do diferenciado, o indêntico na forma do único.” (ROUANET, 1993, p.26).

⁷⁴ PESAVENTO, 1997, p.118.

⁷⁵ Idem p.119-122.

nacionais e internacionais dos trabalhadores.⁷⁶ Os eventos produziam a ilusória utopia do progresso e, ao mesmo tempo, abriam um novo território de disputas urbanas, que deveriam ser abafadas.

Os conflitos eram ofuscados pelas comemorações, discursos e símbolos. Projetava-se o futuro no presente, em atos de visibilização de monumentos tecnológicos como a Torre Eiffel, inaugurada na exposição de 1889, marco do fetichismo positivista e industrial, que celebrou o centenário da Revolução Francesa. A tecnologia estava a serviço do lazer e do fantástico, na promoção do espetáculo que colocava em xeque as dimensões do sonho e da realidade em benefício do prazer. Os engenheiros eram os sábios e artistas. A razão se mostrava o topo do saber e da beleza. As exposições eram um “misto de festa do trabalho e parque de diversões”,⁷⁷ que dragava a população para participar de seu ritual. A civilização se erguia neste jogo de sedução, na administração do visível e invisível, de forma a dissimular o real pela ordem discursiva comprometida com a ordem oficial. O evento era a duração efêmera que deveria permanecer, a projeção da civilização moderna e burguesa que deveria contagiar e se perpetuar no local onde se instalou, inaugurando juntamente com as grandes reformas, um tempo homogêneo e vazio.⁷⁸ Tempo do progresso e da mercadoria, que insiste em querer transformar todo valor em valor de troca, condicionando o sentido da vida ao sentido de produção e consumo, rápido e repetitivo. O resultado é a sensação de perda de sentido, uma vez que o valor da vida começa a se confundir com o valor da mercadoria.

A exposição era o palco do estilo burguês e cosmopolita, no qual só figuravam os eleitos, dos quais poderia até fazer parte um proletário,⁷⁹ desde que ele estivesse em seu lugar devidamente demarcado: olhando, vestindo e comprando as mercadorias destinadas a sua classe, figurando um didatismo cotidiano como eram exibidos nos *stands* orquestrados pela lógica enciclopédica. As exposições eram um misto de *shopping* e escola. Uma universidade da mercadoria, onde tinha voz quem

⁷⁶ A Comuna foi a revolução do proletariado, gestada na aliança de forças entre corrente socialista e movimento operário, que tomou o poder da capital francesa em 1871, após o fim da guerra com a Prússia. A discordância da população com o novo governo do burguês *Adolphe Thiers* culminou em uma revolta popular, amparada pela Guarda Nacional, que deu início ao primeiro episódio de governo da classe trabalhadora na história. Após dois meses de ascensão ao poder, foi massacrada, na retomada de poder pela burguesia.

⁷⁷ PESAVENTO, 1997, p.202.

⁷⁸ “A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de seu andamento no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia desse andamento deve estar na base da crítica da idéia de progresso em geral.” (BENJAMIN, 2012, p.249).

⁷⁹ “As exposições universais foram a escola superior na qual as massas excluídas do consumo aprenderam a empatia pelo valor de troca. ‘Tudo olhar, nada tocar’.” (BENJAMIN, 2006, p.236).

desempenhasse bem o seu papel. O que não quer dizer que os conflitos e transgressões deixaram de acontecer.

Baudelaire: a modernidade e o heroísmo moderno

Tais reformas da materialidade urbana e dos modos de viver compõem uma cerimônia que marca a transição de uma época em direção ao progresso, radicado no horizonte do futuro. O ideal moderno que encena o domínio humano sobre a natureza, vai para além dos animais e fenômenos, buscando estender seu controle no combate contra os riscos da cidade, sua grande população, seus restos e mudanças, dando consistência ao chamado medo urbano.⁸⁰ O domínio do progresso deve ser o triunfo da ordem.

No contrafluxo desta suposta vitória do progresso, protagonizada pela aliança entre a burguesia e os governantes, podemos nos lembrar do pequeno poema em prosa de Charles Baudelaire, intitulado: “Os olhos dos pobres”.⁸¹ Baudelaire apresenta uma cena da vida cotidiana parisiense, na qual um casal no curso da paixão, após um dia junto, senta-se à noite, frente a um novíssimo, luxuoso e reluzente café, em uma nova avenida, adornado por objetos e delícias. Por um instante, um destes lança seu olhar para fora do conforto deste ambiente e avista, na rua ao seu lado, uma família na sarjeta, que olha fixamente para este recinto. Um homem de meia idade, abatido e grisalho, que levava consigo dois filhos, um em cada braço, de um lado, um menino e, de outro, um bebê. Cada um destes expressava a seu modo, na intensidade do olhar, a violência desta bela e nova composição urbana. Abria-se um abismo. A atenção do homem, até então entorpecida pela amada, é roubada pela cena que comovia e desassossejava, no contraste da ostentação com a pobreza. A voracidade da gula e a segurança da intimidade eram interrompidas pelo confronto da fome de tantos, que se fazia presentes naqueles olhares. Então, ao retornar sua visão, agora trêmula, para sua amada, buscando

⁸⁰ Foucault chamará medo urbano uma categoria nascente deste o século XVIII, caracterizando-a como: “...medo da cidade, angústia diante da cidade que vai se caracterizar por vários elementos: medo das oficinas e das fábricas que estão se construindo, do amontoamento da população, das casas altas demais, da população numerosa demais; medo também das epidemias urbanas, dos cemitérios que se tornam cada vez mais numerosos e invadem pouco a pouco a cidade; medo dos esgotos, das *caves* sobre as quais são construídas as casas que estão sempre correndo o perigo de desmoronar.” (FOUCAULT, 2012, p.154).

⁸¹ BAUDELAIRE, 2011, p.132-135.

nela correspondência, é respondido abruptamente: “Não suporto essa gente, esses olhos arregalados! Você não poderia pedir ao dono do café que os afastasse daqui?”.

Frente a esta atitude, lhe resta apenas a estranheza da insensibilidade civilizada e a impressão da blindagem de um corpo invulnerável perante o incômodo da miséria viva do outro, que sempre permanecerá ali, mas é, constantemente, convidado a se retirar. O lugar da paixão é tomado pelo ódio, que afasta a possibilidade de comunhão de pensamento entre o casal, o que não prenuncia uma moral decadente, mas sim uma impossibilidade consensual e a dificuldade de comunicação frente às ambivalências do mundo moderno. O historiador Marshall Berman escolhe este fragmento urbano de Baudelaire para constatar estas dificuldades, suportadas no incomunicável da vivência, mostrando que mesmo uma cena ordinária está carregada de tensão e pode destroçar o romantismo de uma paixão, na passagem de um quadro ao outro dos acontecimentos da vida. Um “passo que vai da calçada a sarjeta”⁸², um instante entre a expectativa de correspondência e a decepção, distâncias que não são medidas em metros ou segundos, mas em distintos posicionamentos e formas de viver o mundo, confrontadas a todo o momento. O enfrentamento do incômodo mobiliza este cotidiano, esta realidade praticada impõe a necessidade de se posicionar frente aos acontecimentos.

O pensador francês Michel de Certeau nos introduz nesta dimensão, ressaltando a força das práticas, ao colocar em xeque a subordinação passiva às disciplinas. Inscrevendo “maneiras de fazer” no jogo do cotidiano, Certeau põe em evidência os movimentos antidisciplinares dos praticantes ordinários⁸³ que se constituem como modos de fazer, formas de usar e andar, que funcionam como rotas de fuga das redes de vigilância e sistemas de coerção. Logo, a abertura das avenidas e as mutações na forma urbana não dividiram simplesmente, mas abriram fendas pelas quais os excluídos de uma ordem oficial se dão a ver. Longe de permanecerem imóveis à espera de sua morte miserável, eles vão à luta em seu percorrer diário pela sobrevivência, interpelando o olhar de quem passa e provocando interferências, produzindo outras imagens da cidade. A vitória nunca está dada, mas a batalha diária é dura, perdurando à custa de mortes e sofrimento. O que não lhes impede a alegria, pois esta não encontra lugar na posse, mas apenas na insistência, que se faz presente na vontade de viver.

Baudelaire esteve atento a esta força e fragilidade dos malditos praticantes urbanos. O poeta, que se assemelhava àqueles aos quais esteve atento, conformava sua

⁸² BERMAN, 2007, p.189.

⁸³ CERTEAU, 2009, p.41.

imagem de artista com a imagem do herói.⁸⁴ Haveria sempre um combate corporal a ser travado no confronto com o presente, unindo esforço e força de vontade, em uma estranha esgrima,⁸⁵ um duelo pela conquista da vida. Porém, este duelo não tem nada de glorioso. É uma luta perdida, na qual o poeta, “antes de ser vencido, solta um grito de terror”.⁸⁶ A prosa poética baudelairiana é, nos comentários de Walter Benjamin, este confronto com as tramas da cidade grande e suas relações entrecortantes, que se constrói em uma série de improvisações⁸⁷. O duelo perdido, no qual o grito perdura, é a necessidade de se viver o combate travado com a vida e a arena desse combate é a cidade em transformação. O grito é apenas o rastro do impulso combativo e criativo do ato de duelar, o resto em que perdura, um pulsar infinito de uma existência qualquer que se entranha na matéria na espera de ressonância. Assim, podemos pensar esta prosa baudelairiana como uma lâmina, flexível e resistente, que dilacera o real. Forjada na ira que se alimenta da ressonância dos gritos que perduram, dos ecos malditos e violentos, profere seus golpes ininterruptos com desprezo e apreço ao que se apresenta, para destruição de qualquer destino traçado a priori e a construção do seu trajeto precário, abrindo passagem.

Por meio de sua prosa, Baudelaire nos apresenta a condição de se viver a modernidade: a constituição heróica.⁸⁸ Esta condição que surge da necessidade e da consciência da fragilidade da existência é o que o poeta reconhece em seus semelhantes: os oprimidos, proletários e miseráveis.⁸⁹ A luta pelo pão, pelo espaço e pelo tempo da vida, protagonizada pelo trabalhador assalariado em seu labor diário, assemelha-se ao que “na antiguidade, trazia glória e aplausos ao gladiador”.⁹⁰ O heroísmo moderno é esta atitude que extrai da miséria e precariedade sua energia para o combate, desolado pelo que foi e desesperançoso pelo que virá.⁹¹ Não espera glória nem aplausos, mas confronta-se com a morte reivindicando o resto de sua vida. A vida dos que se foram e a dos que se vão.

Seu avanço é contra as forças desproporcionais do capitalismo na modernidade. Sua paixão heroica o impele a seguir em frente, sem olhar para os lados, em uma contramarcha suicida. O suicídio é, segundo Baudelaire, o signo da modernidade. O

⁸⁴ BENJAMIN, 1994, p.68.

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Ibidem, p.69.

⁸⁸ Ibidem, p.73.

⁸⁹ Ibidem, p.70.

⁹⁰ Ibidem, p.74.

⁹¹ Ibidem, p.81.

único ato de heroísmo que resta às populações doentias.⁹² O que Benjamin desdobra como: “conquista da modernidade no âmbito das paixões”. O suicídio é paixão heroica que enuncia a coragem de se correr o risco do real, como aposta na construção de um desvio, na afirmação do desejo de uma ruptura com a continuidade, apresentando o eco dos gritos de terror, seus outros modos de fazer e viver. O suicídio faz-se na experiência-limite do desejo de se viver outra vida, o extremo no qual se lança em ato. Não diz apenas sobre uma morte biológica, mas da diferenciação intensiva da própria vida, que exige a renúncia de uma dimensão puramente natural e o combate contra qualquer destino inescapável, tomando partido do esquecimento e da morte como artifícios de invenção da existência.

Sobre estes heróis modernos, que não são propriamente heróis, mas representam os papéis de herói, assim “como [em] uma tragédia onde o papel do herói está disponível”,⁹³ Baudelaire apresenta personagens ordinários do cotidiano urbano, as “existências desregradas que habitam os subterrâneos da cidade grande”.⁹⁴ Seja o apache, o trapeiro, a lésbica, o dândi ou o conspirador, o poeta apresenta figuras da multidão enfurecida das cidades em uma análise micrológica,⁹⁵ expondo suas singularidades em sua solidão subversiva. Os personagens são figurações decadentes, ruínas de uma sociedade que se confronta com a destruição, ou seja, imagens que dão forma ao que chama de modernidade.⁹⁶

O apache, o perigoso malfeitor, “renega as virtudes e as leis”, rescindindo o contrato social em sua fúria assassina. O trapeiro recolhe lixo, a escória gerada pela humanidade, trabalha com o resto e dele retira seu sustento. A lésbica interrompe o destino do matrimônio e da maternidade, assumindo para si a tarefa de criar sua existência, subvertendo a moral burguesa e exercendo o seu desejo. O dândi mistura hedonismo e decadência. A figura abastada que gasta seu tempo e dinheiro no ócio, fazendo da distração uma prática e da descendência aristocrática uma desculpa para a inutilidade. O conspirador expressa a teimosia, a impaciência e a força da indignação,

⁹² Ibidem, p.76.

⁹³ Ibidem, p.94.

⁹⁴ Ibidem, p.77.

⁹⁵ Sugerimos aqui uma leitura de Baudelaire sob a luz do método benjaminiano: “...Benjamin é um ‘leitor de indícios’, operando um ‘desvio’ em relação às leituras dominantes (de factos ou de quimeras) que, por pequeno que seja, implica, naturalmente, riscos. (...) *descobrir o mais distante pela observação incansável e implacável do mais próximo*. E isso exige um ‘desvio’, seguindo por vezes os mais imprevisíveis caminhos que levam à percepção do ‘modo de ser simples das coisas’.” (BARRETO, 2013, p.117).

⁹⁶ “Aquilo que sabemos que, em breve, já não teremos diante de nós torna-se imagem.” (BENJAMIN, 1994, p.85).

aliando ódio e impotência na elaboração de seu pensamento revolucionário⁹⁷. Estes personagens com vivências tão singulares e extremas não eram figuras de culto e glória, mas existências frágeis que, frente ao tempo devorador e o imperialismo do capital, assumiam a tarefa de dar forma à modernidade,⁹⁸ corrigir a natureza, produzindo em luta as condições nas quais desejavam viver. Esta é a modernidade defendida por Charles Baudelaire e Walter Benjamin. Não é apenas um período temporal inaugurado após a Revolução Industrial e o intenso processo de urbanização, e sim uma tarefa que se assume perante o tempo em que se vive.

Retomando a imagem do poeta que vai à luta perdida de antemão e, ao morrer, profere o grito de terror, a modernidade assume o compromisso de tornar-se uma antiguidade, ou seja, estes gritos, marcas da necessidade e ruínas do tempo, são o substrato para a construção de um ato. Neste ato ressoariam estas lutas. Sua tarefa seria acolher e afirmar estes gritos, abrindo uma fenda para que sejam ouvidos, interrompendo a ordem temporal do capital.⁹⁹ O poeta, mais um entre os figurantes do panteão profano do heroísmo moderno, assemelha-se a esses tantos na produção de sua escrita. Escrita que se dá como limiar entre tempos, contando o passado e mobilizando histórias destes personagens, como ruínas de tempos inglórios que atravessam o presente e o atualizam. A “frágil perenidade”¹⁰⁰ dos gritos da multidão povoada de singularidades é narrada como uma memória destrutiva, que se apresenta na reverberação de uma luta perdida, mas ainda não terminada. Do mesmo modo que o trapeiro, o poeta recolhe o lixo, as ruínas e as histórias em que tropeça,¹⁰¹ para fundar a modernidade, momento no qual a antiguidade acumulada retorna e modifica o presente, na conexão entre tempos, “construindo novas relações com o passado”.¹⁰²

A afinidade e partilha do poeta com o passado, e como ele, o heroísmo moderno, mostra-se como “antiguidade nova”, que se apresenta na prosa poética de Baudelaire como alegorias e *correspondances*. As *correspondances*¹⁰³ são os dados da memória, “responsáveis para uma outra forma de relação com o passado, a que Benjamin chamou

⁹⁷ Mais informações sobre os personagens da prosa poética Baudelaireana podem ser encontradas nas no capítulo “A modernidade” do livro de Walter Benjamin intitulado ‘Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo’. (Ibidem, p. 78-98) .

⁹⁸ Ibidem, p.80.

⁹⁹ “... Benjamin relaciona ao desejo do poeta de ‘interromper o curso do mundo’.” (MURICY, 2007, p.57)

¹⁰⁰ GAGNEBIN, 2005, p.151.

¹⁰¹ BENJAMIN, 1994, p.79.

¹⁰² MURICY, 2007, p.57.

¹⁰³ “ As *correspondances* são ressonâncias infinitamente múltiplas de cada lembrança em contato com as outras” (BENJAMIN, 1994, p.179).

de rememoração” (*Eingedenken*).¹⁰⁴ Este artifício produz limiares, zonas de passagem heterogêneas entre sujeito e objeto, de caráter sinestésico que se produzem em aproximações inesperadas entre matérias, espaços e tempos. Baudelaire exhibe o processo em seu poema de mesmo nome *Correspondances/Correspondências*, como podemos ler neste fragmento:

Como longos ecos que de longe se confundem
 Numa tenebrosa e profunda unidade,
 Vasta como a noite e a claridade
 Os perfumes, as cores e os sons se fundem¹⁰⁵

Esta estranha fusão¹⁰⁶ parte de uma confusão, produzindo correspondências entre tempos, sentidos e vidas, assim, a matéria acumulada no arquivo mnemônico tem a possibilidade de tocar o presente e modificá-lo, sendo a poesia baudelairiana tanto uma leitura crítica que clama pela urgência da rememoração, como o próprio artifício de ativação do rememorar, para fissurar do presente e aproximá-lo, promover a correspondência com a antiguidade, a “vida anterior”. As correspondências são possibilidades dos rastros do passado se manifestarem na rememoração, irrompendo a ordem histórica e desviando o presente.

A alegoria¹⁰⁷ em Baudelaire se apresenta sob fisiognomia dos heróis modernos e sua violência destrutiva. Pela negação da ordem hegemônica, “rejeição do natural”,¹⁰⁸ se constrói outro dizer. Não é um espelho que mostra representações, reflexos de personagens, mas a encarnação de diferentes modos de existir que abrem e apresentam outras perspectivas na construção do real. A alegoria é uma armadura na conquista do que Baudelaire chama de modernidade.¹⁰⁹ Uma capacidade de afirmar uma forma de vida que acessa outra temporalidade, que fuja à reprodução e o eterno retorno do mesmo, como embate contra a mitologia do capital. A alegoria é o corpo onde ressoam os gritos do heroísmo moderno, a força criativa e destrutiva que se exhibe na luta, desviando e conectando o presente e a antiguidade. É a presença das ruínas como

¹⁰⁴ MURICY, 2007, p.58

¹⁰⁵ Utilizo aqui a tradução de Juremir Machado Silva (BAUDELAIRE, 2003, p.196)

¹⁰⁶ Partindo da palavra francesa *répondent*, traduzida por Juremir Machado Silva por “fundem” e Ivan Junqueira por “harmonizam”.

¹⁰⁷ A palavra alegoria, do grego *allegoria*, corresponde ao “ato de falar sobre outra coisa”, um “dizer outro”.

¹⁰⁸ BENJAMIN, 1995, p.155.

¹⁰⁹ MURICY, 2007, 61.

artifício de transmutação do tempo,¹¹⁰ que se mostra nos restos das vidas ordinárias e seus ecos.

A alegoria, no poema de mesmo nome, é apresentada por Baudelaire como uma mulher bela, forte e sedutora. Seu corpo, tramado no presente em que se encarna, parece ser o artifício de confronto com a morte. A metamorfose de sua beleza é a ironia que dissimula e destrói o real, produzindo as ruínas das quais se valerá para tomar a nova forma. A alegoria nega a fixidez de uma identidade essencial e totalizante. É a utilização do efêmero como artifício de eternidade, para que algo permaneça: a ruína. Nos termos de Benjamin: “Aquilo que é atingido pela intenção alegórica permanece separado dos nexos da vida; é ao mesmo tempo, destruído e conservado. A alegoria se fixa às ruínas.”¹¹¹

Deste modo, a *correspondance* e as alegorias proclamam a modernidade, a interrupção do curso do mundo e a conexão com a antiguidade, produzindo um momento em que não há mais passado nem presente, mas apenas o *agora*. A rememoração é a fenda pela qual salta a modernidade, que nada salva, mas apresenta a frágil força de um desvio, outro caminho a se seguir. É nos limiares entre sujeitos e objetos, cultura e natureza, ordinários e gloriosos, que Baudelaire escava e recolhe suas lembranças, nutrindo seu corpo para o duelo contra o tempo. A modernidade que Benjamin acolhe no poeta é a ousadia de combate vigoroso e desesperançoso do herói moderno, que se trava pela pervivência daquilo que se acredita, certo de sua destruição, e que, somente por isso, permanece. A destruição é a única certeza da continuação, pois a linearidade homogênea, totalizante e inabalável, é a catástrofe, o tempo infernal de triunfo dos vencedores. É contra isso que esta modernidade se põe em combate. Como nos apresenta a pesquisadora Jeanne-Marie Gagnebin:

“A sua verdadeira modernidade consiste em ousar afirmar, ao mesmo tempo e com a mesma intensidade, a força e a fragilidade da lembrança, o desejo de volta e a impossibilidade do retorno, o vigor do presente e sua morte próxima.”¹¹²

Frente à modernidade cronológica na qual os rituais capitalistas das grandes reformas e exposições internacionais, Benjamin e Baudelaire sugerem outra concepção de modernidade. A modernidade como atualidade dilacerante em que se combate e aposta coletivamente a construção da história. Uma disputa do real pela interrupção do

¹¹⁰ “É porque o antigo nos aparece como ruína que o aproximamos do moderno, igualmente fadado à destruição.” (GAGNEBIN, 2005, p.147).

¹¹¹ BENJAMIN, 1995, p.159.

¹¹² GAGNEBIN, 2005, p.152.

curso do mundo e a porosidade entre tempos, que se dá por uma política da lembrança.¹¹³ A porosidade¹¹⁴ ganha estatuto político na modernidade como tática de combate e fuga, assim como as correspondências, garantindo a permanência da presença, mesmo quando isso já se foi. O engajamento da prosa poética baudelairiana e a leitura intensiva benjaminiana propagam o sopro deste possível, que ecoa no subterrâneo da superfície, em uma fina película de pó, que quando tocada se espalha e, neste instante, ouvem-se os gritos de horror dos heróis modernos, da terra devastada, a frágil força que nos impele a seguir e “emergir do abismo”.¹¹⁵

_Rio de Janeiro: vitrine tropical

O modelo de urbanização capitalista europeu atravessou o oceano e chegou aos trópicos, na importação da imagem do progresso, da civilização e da cidade. Assim, como reflexo à inspiração haussmanniana, Francisco Pereira Passos conduziu seu planejamento, responsável por inúmeras obras que redesenharam o centro da capital carioca no início do século XX. Passos foi o protagonista do chamado “Bota-abaixo”, projeto que traçava como objetivo a destruição do traçado colonial, seus casarões e ruelas, para a promoção de um novo empreendimento urbano marcado pela capitalização, aburguesamento e cosmopolitismo.¹¹⁶ Sua reforma, ocorrida de 1902 a 1906, também apontava para a necessidade de saneamento e modernização da morfologia colonial.

Em perseguição ao progresso, partiu da valorização da posição estratégica do porto para promoção de sua industrialização, buscando dinamizar a entrada e saída de mercadorias, principalmente da produção cafeeira, organizando seu escoamento por meio de conexão às redes ferroviárias, fortalecendo este ponto de conexão da capital brasileira com o circuito global de comércio. A intenção era se livrar do estigma do império pela apresentação de uma nova república tropical, que se aliaria aos processos civilizacionais e se adequaria aos padrões estéticos da época, processo sintetizado pelo

¹¹³ BENJAMIN, 1994, p.160.

¹¹⁴ Ver no tópico: Porosidade.

¹¹⁵ BENJAMIN, 1994, p.151.

¹¹⁶ SEVCENKO, 2014.

bordão: “O Rio civiliza-se!”, que aponta a ordem daquele presente, executada militarmente como o estandarte capitalista e nacionalista. Para isso, foram abertos grandes *boulevards* e avenidas, ergueram-se construções em estilo *art nouveau*, neoclássicas e ecléticas, além da promoção de aterros, jardins e infraestrutura urbana, que emergiram na utopia da busca de um modelo redentor: a cidade moderna.

Sua administração se tornou uma abertura às grandes mudanças estruturais que transformaram a capital da República. Apoiado no tripé: comercial (obras do Porto), higiênico (reorganização da saúde pública) e estético/prático (remodelação da cidade) demoliu cortiços, proibiu os quiosques e a venda de certos produtos por ambulantes, além a mendicância.¹¹⁷ A polícia médica criminalizava as habitações coletivas e insalubres e os espaços de aglomeração, alegando atuar para garantia de prosperidade e segurança do Estado, no combate às epidemias.¹¹⁸ O saneamento da circulação urbana se dava em paralelo com uma perspectiva moralizadora, que atribuía aos ex-escravos, vadios, prostitutas e mendigos, um aspecto patológico, que deveria ser extirpado para dar lugar à metrópole resplandecente.¹¹⁹ A multidão pobre é expulsa em uma temporada de caça aos miseráveis: a polícia revistava os moradores, buscando documentos que comprovassem emprego e renda fixa, porém, em decorrência da crise imobiliária derivada da destruição das residências pobres e a crise bancária pela qual passava a capital, não havia nem casas, nem empregos, o que legitimava a exclusão e a impossibilidade de circular no interior da cidade.¹²⁰ Além disso, com as desapropriações e o elevado custo de aluguéis e propriedades, parte da população também se deslocou para ocupação dos morros mais próximos (Providência, São Carlos, São Antônio) em casebres improvisados, muitas vezes de caixas de bacalhau com tetos de latas de querosene desdobradas, ou áreas mais distantes e pantanosas, nos subúrbios.

Assim como o planejamento francês, a nova imagem da cidade carioca trouxe consigo a elitização do espaço urbano central. A Avenida Central rasgava as antigas ocupações e conectava-se com a orla, demonstrando uma intervenção estatal fundada em novas bases econômicas e ideológicas. O *boulevard* tropical era pavimentado com mosaico de pedras portuguesas e margeado por elegantes lojas e cafés. A cidade-

¹¹⁷ DELGADO DE CARVALHO, 1990, p.96.

¹¹⁸ BELCHIMOL, 1992, p.115.

¹¹⁹ Podemos citar também as proibições de práticas como: a ordenha de vacas leiteiras em vias públicas, quiosques, hortas e plantio no perímetro urbano, desarticulando do comércio informal, junto à construção de mercados formais, ligados aos grandes comerciantes. Soma-se a isso, a perseguição do candomblé e religiões de matriz africana.

¹²⁰ SEVCENKO, 2014.

vitrine¹²¹ era exposta como mercadoria, capaz de atrair qualquer um que pudesse suportar seus preços. Sanear, embelezar e melhorar foram os verbos que conduziram os empreendimentos da era Passos.¹²² A reurbanização do centro era o marco desta “regeneração”, na qual os palácios erguidos eram enquadrados com as novas vias, permitindo o desfile da burguesia e seus encontros de negócios. O Rio de Janeiro bebia do modelo europeu, reverenciando sua população branca e civilizada frente à realidade mestiça brasileira. Como medida normativa foi utilizada a educação dos hábitos: as moças deveriam tocar piano e falar francês, os homens usar monóculos e ser doutores. Ninguém deveria mascar fumo, cuspir no chão ou sujar as botas.¹²³ Assim, a metrópole capitalista ia delineando suas formas, por meio da organização social e novas funcionalidades, expondo sucessivas cisões e adequando-se à integração econômica global pela nova forma urbana e organização social.¹²⁴

Impulsionada por este curto e intenso governo de Passos, a febre de modernização se estendeu na República Velha com a atuação de outros prefeitos até os anos 20, quando foi coroada com o Centenário de 1922, que marcou a celebração do aniversário de independência do país com uma exposição internacional. O imaginário urbano carioca era invadido pela produção de um cenário espetacular para acolher os espectadores e consumidores estrangeiros, para mostrar a força do Brasil como país emergente e industrializado. Carlos Sampaio (1920-1922) foi o prefeito que comandou o período final desta corrida em direção ao centenário, à consagração da grande “vitrine” do progresso, refletida como um “espelho” da autoimagem cosmopolita.¹²⁵ Diante deste compromisso e contrariando a ideia de Pereira Passos, que entendia o morro do Castelo como legado simbólico de fundação da cidade,¹²⁶ Sampaio realizou seu desmonte e a demolição de habitações onde residia a população pobre para alcançar novas áreas de urbanização e aterro, ao mesmo tempo em que excluía símbolos do passado e cenários da miséria.

Sampaio buscava o diálogo com o novo, utilizando signos de avanço que deveriam ser encarnados nas novas paisagens modernas tropicais e nas construções neocoloniais, como o Hotel Glória, que foi projetado para receber a elite estrangeira. O

¹²¹ “... cartão de visitas enganador, mais capaz de atrair o capital e com ele o trabalhador europeu, representando ideais de civilização burguesa, de estabilidade, segurança, saúde, solidez e identidade cosmopolita.” (Idem).

¹²² DELGADO DE CARVALHO, 1990, p.98.

¹²³ SEVCENKO, 2014.

¹²⁴ ABREU, 2013.

¹²⁵ KESSEL Apud JAGUARIBE, 2011, p.336.

¹²⁶ JAGUARIBE, 2011, p.337.

Centenário era o espetáculo em que todos deveriam atuar, exibindo ao mundo a implantação do modelo de cidade europeia burguesa, enquanto se destruíam os traços do passado colonial, uma vez que se deveria expressar, a qualquer custo, a força da civilização carioca. Mesmo com o declínio deste modelo de planejamento, nos anos que se seguiram, esse processo de importação de imagem de cidade para criação de novos cenários urbanos e sua implementação autoritária para atender as demandas da elite parece se aproximar de algumas das transformações que acontecem atualmente no Rio de Janeiro, no contexto dos megaeventos.



_mitomania: a modernidade, o mito e a moda

Na virada para o século XX, podemos observar certas continuidades e repetições nos discursos hegemônicos de produção urbana. Parece sempre haver uma tendência conservacionista e apaziguadora, dissimulada, porém latente na fala progressista dos governantes, que manejam suas estratégias de ação pautadas no capitalismo financeiro mundial. A transposição dos modelos de cidade como fórmulas eficazes e mercadorias desejadas se mostra naturalizada. Nesta ótica, a economia de mercado é o espectro da construção social, o fator principal pelo qual as coisas são feitas no regime oficial. A vida vale apenas o quanto produz de dinheiro, potencial produtivo e imagens consumíveis. A carne humana é vendida a quilo. Caso algum outro processo gere mais dinheiro que a manutenção de uma vida, ela, tornada obstáculo, deve ser eliminada. Porém, a eliminação não vem apenas com a morte, mas com a exclusão, a retirada da participação nos domínios oficiais do saber, da legalidade, normalidade, visibilidade... Segmentando o mundo por meio de normas e idealizações.

Apesar de toda essa construção comunitária privada,¹²⁷ cidade-ideal suportada pelos vencedores, a exclusão mostra-se apenas como uma mediação violenta e preconceituosa. Uma muralha invisível ou um fosso abismal, plasmados na construção do real, suportados por representações, imagens totalizantes de naturezas essenciais. Assim uma história uníssona vai sendo transmitida como verdade. Como diz o ditado popular: “Fala quem pode, obedece quem tem juízo”. Quem pode não deixa de falar e fala alto, para que os murmúrios e sussurros de tantos outros possam submergir sob o hino triunfante. O herói burguês exige que todos cantem sua vitória, propagando sua história na música infernal que não cessa de se repetir.

Música ouvida e repetida pelos vencidos da história. Nada soa mais mentiroso. Não porque não tenha relação com o real, mas porque não é desta verdade que comungam para a construção deste real. Esse imperialismo da verdade burguesa vencedora soa como mentira entorpecente, discurso replicado a ponto de gerar dormência e amnésia, além de corpos assujeitados. Natureza construída com as flores de plástico do progresso. Verdade totalizante que se torna mentira pelo simples fato de não

¹²⁷ Cidade pensada e planejada sob uma ótica burguesa, no qual os indivíduos estariam em pleno acordo com o mercado financeiro.

conseguir abarcar a heterogeneidade constituinte do real. Nessa direção, podemos relembrar o modelo europeu universalizante de Paris no século XIX, em que, nutrindo-se da transformação capitalista do mundo, almejava-se a cidade-síntese da civilização moderna e progressista. Progresso e catástrofe. Catástrofe como permanência da vitória ininterrupta burguesa, perpétuo sofrimento dos vencidos, eterna repetição da mesma cena.¹²⁸

Na tentativa de invenção do *zeitgeist* moderno, Paris encenou a criação de um mito, construído durante sua reforma, emoldurado pelas exposições internacionais e por suas inúmeras representações literárias, publicitárias, pictóricas, jornalísticas, fotográficas... A partir daí, dilatou-se como modelo de excelência do imaginário metropolitano burguês, como imagem-ideal de um universo cintilante que se desvelava diante do mundo, apontando o caminho certo a seguir. A capital mais apresentada viralizou-se no imaginário global, apresentando-se ao mercado mundial que começava a aparecer.

Paris, munida da construção imaginária pelo excesso de representação e autovalorização, se constituiu como mito moderno. A apresentação do projeto de cidade, em suas diversas manifestações, trazia consigo um princípio explicativo, uma narrativa imagética que se remetia ao progresso estético, técnico e científico para legitimar o *status* de metrópole próspera. Desse modo, mostrar-se-ia herdeira de uma tradição, remontando a uma origem primeira das coisas, linha pedagógica que explicaria sua gênese. O mito é a “via cômoda”¹²⁹ de continuação da história dos vencedores, fundada em uma origem determinada e que aponta para o destino bem delineado do progresso. A cidade mitificada garantiria “uma representação convincente e sedutora do real”,¹³⁰ em comunhão com um ideal imutável de império sólido e organizado, que conduziria a marcha da humanidade no decorrer da história.

O ideal assume a forma de mito, uma ilusão que vai se tornando mais real que a realidade, pela materialização de uma matriz ordenadora e normatizadora de práticas e valores,¹³¹ que invade as falas, formas, costumes. O mito surge como uma imagem fantasmática, representação difundida no discurso corrente, que modifica e transfigura o real com base na utopia ideal, travestida pelo fetiche da mercadoria. A cidade torna-se o

¹²⁸ “Deve-se fundar o conceito de progresso na ideia de catástrofe, Que tudo 'continue assim', isso é a catástrofe. Ela não sempre eminente, mas sim o sempre dado. O pensamento de Strindberg: o inferno não é nada a nos acontecer, mas sim esta vida aqui.” (BENJAMIN, 1994, p.174).

¹²⁹ BENJAMIN, 1994, p.169.

¹³⁰ PESAVENTO, 1999, p.30.

¹³¹ Idem.

cenário do teatro da modernidade, no qual um modelo global capitalista, em suas dimensões estética, comunicacional, racionalizante, centralizadora e cosmopolita, atua produzindo sua forma de fantasmagoria.¹³² A fantasmagoria parece ser a forma moderna do mito, que alia força local e influência global, retirando de um passado glorioso e do imaginário coletivo as imagens, personagens e práticas a serem enunciadas e seguidas, deslocando o governo e as práticas de poder para o culto e reprodução de uma imagem na qual as cidades devem se espelhar.

O espelho é a alegoria da influência dos mitos modernos. Fazer-se artificialmente como imagem e semelhança de um ideal sem lugar, que se desloca, seguindo a lógica da sedução e do contágio. O mito, condensado em uma imagem-síntese que faz desejar e se alastra no imaginário, exibe uma forma que pode ser imitada e refletida. Nesse estágio de sedução entra a indústria de reprodução técnica, que fornece os produtos e acessórios para assemelhar-se à mercadoria a qual se deseja, produzindo o efeito do espelho. O manequim passa a ter alma e passeia pelo mundo. A cidade-mercadoria não está somente nos edifícios, mas se desdobra em formas e nomes que se chocam no corpo de quem a atravessa. Uma profusão de signos que fazem do mito moderno uma construção fragmentária, materializada pela adequação aos sistemas da moda. Moda como reapresentação, repetição do mesmo sob o invólucro de novidade.

“Poder da moda sobre a cidade de Paris num símbolo: ‘Comprei um mapa de Paris impresso em um lenço.’ *Gutzkow, Brief aus Paris*, vol.I, *Liepzig*, 1842, p.82”¹³³

A transformação do mito em símbolo e do símbolo em mercadoria, que pode ser vendido como mercadoria, simulando a participação ilusória em uma comunidade mítica e ideal, é o objetivo da moda. A moda, “disfarce de determinados desejos da classe dominante”,¹³⁴ atua como processo de atração em paralelo com a instrumentalização do lúdico, a mercantilização do novo e a venda dos sonhos instituídos pela burguesia. Alinhada com a temporalidade infernal do capitalismo,¹³⁵ visa à antecipação do novo pela produção de novidades, ou seja, antes que surja algo de realmente novo que promova ruptura com a ordem instituída, produz-se uma mercadoria que assuma este lugar. Substitui o risco, o estranhamento e o transtorno do novo pela

¹³² Idem.

¹³³ BENJAMIN, 2006, [B2a, 1], p.105.

¹³⁴ Idem, p.109.

¹³⁵ Idem, p.105.

segurança e o conforto da novidade, construída como objeto de desejo de quem possa possuir, usar e vestir. A moda é a revolução privada do indivíduo burguês, a mudança necessária, para reafirmar sua identidade.

Ela trabalha na manutenção do sempre igual, pela citação, imitação e enobrecimento de tempos passados como “sedativo do presente”.¹³⁶ Engaja-se na revalidação da ordem do regime vigente. Ao inaugurar a novidade de uma “beleza superior ideal”,¹³⁷ reproduzida pelos meios de comunicação de massa, confunde a atenção para com o presente e entorpece os sentidos. Produz-se na dimensão empresarial, espetacular e controlada, laboratório do eterno retorno do novo, que não muda nada, apenas repete, exibindo uma nova roupagem. Benjamin ironiza este processo quando apresenta a palavra liquidação, referente à promoção ou queima de estoque de mercadorias de uma loja, que poderia ser usada em francês como *révolution*,¹³⁸ aludindo à moda como domesticação da via revolucionária. Crítica que também aparece na XIV tese sobre o conceito de história:

“A moda tem bom olfato para detectar o atual seja qual for o meandro do passado no qual essa atualidade se mova. A moda é o salto do tigre ao passado. Só que tem lugar numa arena na qual quem manda é a classe dominante”.¹³⁹

Ordem estética, a moda é a inquisição que interroga os movimentos espaço-temporais, censura e remodela sua antiga face para utilizar-se como mercadoria. É a captura das formas desviantes, excêntricas e irreverentes para produção de artigos de luxo, atendendo às demandas da classe dominante. Podemos pensar a moda como o fantasma de muitos mitos que vão sendo utilizados pela doce citação mercadológica de várias tradições. A moda seria a falsa propagação de origens autênticas, ou seja, a venda de verdades fugazes e perecíveis como totalizações de uma época, que suportam a aparência burguesa.

Podemos, ironicamente, pensar este movimento à luz de uma patologia chamada mitomania, a tendência compulsiva para a mentira: mentir intencionalmente e difundir falsos discursos. Parece-nos que o sistema da moda parte desta fórmula. Ele difunde uma forma, costume ou informação, repetindo-a excessivamente, até que ela se pareça com uma verdade absoluta naquele instante, produzindo o desejo de consumo desta e, conseqüentemente, sua transformação em mercadoria para atender a uma demanda. A

¹³⁶ MATE, 2011, p.300.

¹³⁷ Idem, p.104.

¹³⁸ BENJAMIN, 2006, p.102.

¹³⁹ BENJAMIN In MATE, 2011, p.289.

mentira torna-se verdade *fashion*¹⁴⁰. É a colonização dos modos de fazer, vestir, pensar, uma habituação ao que é definido e difundido. A mitomania pode aludir a esta estratégia de convencimento pela criação de um paraíso instantâneo ao consumo, uma imagem duplicada e idealizada do presente. Essa imagem-mentira não é apenas falsidade, mas um passaporte, uma identidade plastificada para participar, mesmo que por um instante, de uma história contada pelos vencedores. A mitomania opera pela sedução, conduzindo para uma armadilha de segurança, sustentando a aparência da “coisa certa a se fazer”.

Em ressonância com esse processo, podemos nos lembrar de um conto do escritor austríaco Thomas Bernhard, cujo título é: “a fotografia”.¹⁴¹ Neste pequeno episódio, quase uma anedota, Bernhard narra a história de um fotógrafo que se estabeleceu na cidade de *Ebensee* e sobre o qual correu o rumor de que tinha passado vários anos na cadeia por ter abusado de um garoto de outra cidade. Apesar do local parecer fortuito para o fotógrafo, pela grande quantidade de casamentos, sua estadia foi marcada pelo insucesso. Este não encontrara trabalho devido a uma evidente retaliação por parte da comunidade, o que o leva a fechar seu estúdio e mudar-se para outra cidade. Conta-se que seu estigma não foi comprovado, mas teria sido desencadeado por um boato espalhado por outro fotógrafo da cidade vizinha. Este mesmo fotógrafo também conta, que após a mudança, o colega se suicidou, mas não se sabe de que maneira.

Esta curta passagem apresentada por Bernhard nos revela a força de um boato, que encontra na transmissibilidade a força do contágio, gerando sérias e concretas reverberações. A história trágica nos alerta como o juízo sobre o real se propaga por intermédio das mais perversas e insignificantes formas. Suspendendo o exame crítico da história do fotógrafo por parte da comunidade, o boato aparenta transformar-se em verdade, destruindo uma vida que, enclausurada em uma história enunciada por outro, desvanece. A história torna-se uma indumentária, identidade na qual o fotógrafo forasteiro é trancafiado. Não colocamos em jogo a verdade ou a mentira do boato, mas o que ele causa, e neste caso, ela produz pelo menos três suposições enunciadas: a retaliação do fotógrafo, sua mudança de cidade e seu suicídio. Podemos, também, colocar em tensão o fato de ele ter sido, de fato, condenado pelo crime, o que não justificaria o repúdio moral e veto social, mas essa seria outra discussão.

¹⁴⁰ Palavra que pode ser traduzida como forma, maneira, estilo, costume ou hábito.

¹⁴¹ BERNHARD, 2009, p.65.

O que queremos pôr em evidência é o que este boato, que colocaria em risco certa concepção de estabilidade e segurança da comunidade, mostra, com isso, a capacidade de convencimento e propagação de uma história. O boato produziria uma hiper-realidade, mais real do que o próprio real. Pensando no inverso deste caso, um boato bem difundido poderia, também, glorificar alguma coisa. Neste ponto, se estabelecem conexões e similitudes com a mitomania, a estratégia da moda que visa à produção e manutenção de mitos, pela construção simbólica e, sobretudo, histórica. Assim como o próprio funcionamento do capitalismo, na produção de histórias-mercadorias que, para serem vivenciadas, dissimulam o real. Estas histórias tramadas como novelas da vida real, tanto para incluir quanto para excluir, podem produzir ou eliminar riscos, paraísos e infernos, identidades gloriosas e malditas. Podem inclusive produzir paradoxos como inclusões excludentes ou exclusões includentes. A moda, tal como a tratamos anteriormente, afirmaria e legitimaria os padrões hegemônicos de uma vida, destinando cada um para viver um papel.

O tipo de roupa que se veste, o lugar que se habita, o trabalho que se pratica, o edifício que se constrói, os caminhos que se abrem, a forma com que se fala, os corpos que se desejam, ou as cores que se usa possuem identidades fabricadas na espera do enquadramento de quem as pratica. Como dizem os policiais: “você tem o direito de permanecer calado, tudo o que disser poderá ser usado contra você num tribunal”. O tribunal das aparências que julga e captura as vidas na gama de histórias que se tem na manga. Caso o réu possa pagar por um papel melhor na trama, sustentando os produtos da elite e utilizando seu corpo como *outdoor* dos vencedores,¹⁴² sua pena poderá ser reduzida, mas nunca revogada. O tribunal das aparências trabalha apenas com a culpa. Sua história é enunciada como o boato que pode promover fama e evidência para uma vida miserável, dissimulando a desgraça de um qualquer e convertendo-o em um alguém que faz parte do paraíso glamoroso. Seu inverso também é verdadeiro. O ciclo vicioso de reciclagem que converte o lixo em luxo e o luxo em lixo em segundos é o ritual das novidades que segue as oscilações do mercado financeiro internacional, convertendo-as em promessas do novíssimo paraíso que será vendido na próxima coleção.

Essas promessas paradisíacas nos remetem à dimensão religiosa desse processo, que não se constitui apenas da sedução ou da mentira, mas se alinha à atribuição de um

¹⁴² Não tratamos aqui apenas do aspecto têxtil da moda, mas dos modos fascistas e *standatizados* de agir, pensar, desejar e lutar.

destino redentor que é perseguido ininterruptamente, o que Walter Benjamin chamará de capitalismo como religião.¹⁴³ Uma religião puramente cultural de culto permanente e culpabilizador,¹⁴⁴ que não oferece perdão, mas torna o peso da culpa¹⁴⁵ “um desespero universal”,¹⁴⁶ o motor que retroalimenta e sustenta a necessidade do culto. Religião desprovida de dogmas, na qual Deus é ocultado e o dinheiro assume seu lugar. A ocultação da divindade-objeto flexibiliza sua aparição em diversas manifestações, além de torná-la uma entidade onipresente, integrando uma religião a qual todos devem prestar contas: a prática do capitalismo. Ao reativar as forças míticas e instrumentalizá-las, ela produz sua natureza religiosa. A fé no dinheiro e o ininterrupto culto ao crédito são disseminados de modo missionário, geridos pela obrigação da obtenção do dinheiro para o suporte à vida, anunciado como único caminho possível para atingir as metas de uma sociedade centrada na sacralidade do capital.

O mito e a moda são paralelos à religião. As exposições universais e as grandes reformas urbanas já se mostravam como manifestações materiais do engajamento missionário e dos rituais capitalísticos, que faziam surgir novos modelos e mercadorias de culto e consumo. A inclusão destes sistemas de signos no cotidiano suscitaria a adesão às práticas hegemônicas de um mesmo espetáculo, que se iniciaria a cada dia. O teatro-mundo, no qual atores vestidos a caráter, encenariam as novidades do sempre igual, executando os projetos na busca de um destino já traçado. A religião-capital ritualiza a história dos vencedores, repetida como oração aos grandes heróis que estampam as cédulas de dinheiro, para que eles nos concedam a graça de possuí-las e assumir a posição prometida na sociedade: a burguesia. Capital, desejo e fé se entrelaçam nesta busca pela identidade prometida, na tentativa de adentrar no universo das imagens perfeitas e paraísos artificiais que envolvem uma vida-personagem num cenário-mundo.

A virada para o século XXI continuará seguindo esse traçado, no qual imagens míticas se tornaram o centro das mercadorias. Exposições e reformas continuarão a abarcar as demandas dessa religião cultural. Novos rituais se erguerão, anunciando as boas novas do capitalismo mundial integrado que se oferece como duplicação da vida,

¹⁴³ “É um religião sem dogmas, que consta exclusivamente do culto, ou seja, a própria prática do capitalismo. Esse culto sem teologia é permanente, não conhece dias úteis, já que todos os dias da semana são santos. E é um culto que não visa expiação, a atenuação da culpa, mas a culpabilização sistemática, crescente, cuja tendência é envolver a humanidade inteira, é em última instância arrastar Deus ao universo da culpa.” (ROUANET, 1993, p.71).

¹⁴⁴ BENJAMIN, 2013, p.21.

¹⁴⁵ Benjamin utiliza a ambivalente palavra alemã *Schuld*, que pode significar: culpa ou dívida.

¹⁴⁶ Idem, p.22

seguindo a fórmula prescritiva de um destino acrítico, seguro e conformado, fundando o empreendedor de si. A alma se transforma em força criativa, o progresso vai tomando a forma de cultura, tempos da indústria criativa e do capital cultural. Os novos mundos já foram descobertos,¹⁴⁷ as colônias não carregam mais esse nome, apesar de continuarem cumprindo suas obrigações primárias na distribuição de *commodities*, e o culto difuso do capital se estende como um manto brilhante sobre o globo terrestre, apesar dos movimentos desviantes continuarem existindo e se movendo por baixo deste pano.

_do progresso à cultura: um salto estratégico

As coisas mudaram na virada para o século XXI. O ideal que guiava o pensamento hegemônico não é mais conduzido pelo arsenal de palavras de ordem do período de industrialização e urbanização que movia a modernidade cronológica. O modelo europeu de civilização cosmopolita, que se pretendia social e urbano, não é a novidade no mercado. A racionalidade técnica já se encontra tão entranhada na vida ordinária, que nem precisa ser tão evocada, pois a sociedade se antecipa na cobrança pela atualização de suas próteses técnicas, dos *softwares* para desenvolver suas tarefas. O capitalismo não é mais uma ideologia em ascensão que disputa audiência e espaço, mas a própria lógica inerente ao mercado financeiro mundial. O progresso não ocupa mais o local privilegiado no horizonte do futuro, ainda que sempre apareça no discurso empresarial. O imperativo do lucro não almeja mais o amanhã como meta, apesar de projetá-lo como imagem espetacular, mas reduz-se ao “superinvestimento no presente e a curto prazo”.¹⁴⁸

O sistema institucional moderno sofreu intensa mutação no período no qual vivemos, mas alguns de seus processos perduram travestidos em uma nova roupagem e novo estágio, que lhes retiram seus estigmas, lhes conferem uma nova imagem, ou, simplesmente, o naturalizam. São transformações estratégicas de adequação e captura de oscilações da construção social, um processo de aproximação e dissimulação, que apresenta uma novidade para continuar produzindo o mesmo, na manutenção de

¹⁴⁷ Visto que o novo e o novíssimo mundo do mundo colonial, respectivamente, América e Oceania, já encontram-se em ressonância com a rede global.

¹⁴⁸ LIPOVETSKY & SERROY, 2007, p.13.

sistemas de governo e regulação do um capitalismo mundial integrado.¹⁴⁹ A globalização embaralhou os personagens do jogo, a mundialização da economia gerou interdependência entre países, aproximando os antigos dominadores, os países chamados de primeiro mundo, com os dominados, de segundo e terceiro mundo, dissolvendo e complexificando essas relações. Os sistemas de signos de comunicação produziram uma rede simbiótica de comunicação, tornando fronteiras mais fluidas, comprimindo o tempo e encurtando o espaço, o que ativou a sensação de existência de uma cultura-mundo ou uma hipercultura universal.¹⁵⁰

As antigas dicotomias que exibiam sua coerente distinção em sistemas de totalização, que conduziam as explicações do mundo, entraram em curto-circuito. As representações binárias de cultura e natureza, centro e periferia, real e imaginário, humano e máquina, dominadores e dominados, cultura erudita e cultura popular, civilização e barbárie, vão se hibridizando a ponto de dificultar ou impossibilitar a transparência de uma identificação. O sistema financeiro se encarna na rede mundial, atingindo os corpos, como uma imagem de um universal concreto e social.¹⁵¹ Parece um mundo sem fronteiras, permeado pelo capital transnacional, no qual redes digitais e analógicas atuam na manutenção de uma sociedade de consumo. A racionalização, globalização e mercantilização aparecem como matrizes nesta esfera tecnomercantil, onde prefigura simultaneidade e imediatismo.¹⁵² A fé, esperança ou promessa são deslocadas do futuro que defendia a modernidade para o presente do mercado, permitindo que possam ser adquiridos em formas mercadorias.

A cultura, domínio secundário na modernidade, fruto das relações entre produção e lutas de classe, permeadas pela ideologia individualista que reivindicava liberdade e igualdade sob o viés liberal, ganhará outro *status*, tornando-se a moeda-identitária que distingue e congrega uma determinada população, grupo ou região ao capitalismo mundial. A antiga concepção de cultura passa por uma torção, uma transformação que ocorre na transição entre a década de 1960 e 1970. Neste período

¹⁴⁹ “Guattari acrescenta o sufixo ‘ístico’ a capitalista por lhe parecer necessário criar um termo que possa designar não apenas as sociedades qualificadas como capitalistas, mas também setores do ‘Terceiro Mundo’ ou do ‘capitalismo periférico’, assim como as economias ditas socialistas dos países do leste, que vivem numa espécie de dependência e contradependência do capitalismo. Tais sociedades, segundo Guattari, em nada se diferenciam do modo de produção de subjetividade. Elas funcionariam segundo uma mesma cartografia do desejo no campo social, uma mesma economia libidinal-política.” (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p.15).

¹⁵⁰ LIPOVETSKY & SERROY, 2007, p.7.

¹⁵¹ Idem, p. 9.

¹⁵² Ibidem, p. 14 e 17.

surge uma onda de negação e protestos, movidos pela exaustão dos modelos fordistas e tayloristas,¹⁵³ disciplinares e de industrialização, de urbanização e comunicação, com desenvolvimento e avanço da globalização. Tais manifestações exibem a insuportabilidade das suas exigências dos regimes de produção no quadro político-social, evidenciada pela composição de revoltas. Entre elas, a mais emblemática foi vivida em maio de 1968 na França.

Essa mudança de cenário é o ponto no qual a cultura começa a se apresentar como domínio primário em sua dimensão econômica na esfera da produção cultural.¹⁵⁴ Em resposta à constatação da falência do antigo modelo, o capitalismo se reinventa, moldando-se a novos processos de extração de lucro, encontrando território propício na formação de uma dinâmica cultural. Nessa virada, o termo cultura torna-se protagonista de uma epidemia, como um vírus que torna tudo cultural, em um movimento de contágio produzido por um “complexo midiático-mercantil”,¹⁵⁵ sob a luz do capitalismo de consumo. A cultura torna-se o ponto de pulsação econômica e comunicacional, retroalimentado pelo consumo-produção e estabelecendo-se como local de unificação e diversificação global. Integrando a produção à pluralização, heterogeneização e subjetivação¹⁵⁶, a cultura se difunde como força criativa no tecido social.

A mercantilização da cultura se apresenta como produto: capital cultural; mas isto não confere livre trânsito a quem assume a forma de cidadão global, como direito de estabelecimento e assistência internacional. Apenas lhe confere uma função como consumidor e trabalhador na produção cultural. O capital cultural é a nova moeda de troca em transações empresariais e negócios. O habitante do globo parece ser reduzido ao operário de uma usina da cultura-mundo. Neste panorama, os procedimentos urbanísticos também se transformam. Deixa-se de lado o pensamento do planejamento como raciocínio de conjunto para ordenação de funções (racionalidade, funcionalidade, salubridade e eficiência) da cidade, e migra-se para uma concepção de flexibilidade. A

¹⁵³ Formas de organização da produção industrial no século XX. O fordismo, formulado por Henry Ford, introduz as linhas de montagem nas fábricas, nas quais os operários assumiam locais e funções específicas, desempenhadas repetidamente, integrando o processo de produção. Uma esteira ditava o ritmo de sucessão do processo. O taylorismo, configurado por Frederick Winslow Taylor, que também se baseia na linha de produção, insere o gerente no fluxo produtivo, uma vez que o operário não necessitava do conhecimento de todas as etapas e funções da linha de produção, assim, o gerente assumia o papel de conhecimento e fiscalização da cadeia industrial. Ambos buscavam com a padronização das funções, a redução do tempo de produção, a ampliação da mesma e o aumento do lucro. Medidas que impactavam na formação social, como medidas disciplinares que guiavam os ritmos, gestos e os modos de viver dos sujeitos modernos.

¹⁵⁴ LIPOVETSKY & SERROY, 2007, p.24.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem, p.16.

flexibilidade, que não tem metas ou funções tão bem definidas, se adapta mais facilmente às demandas da economia de mercado, fundando uma nova forma de planejar, que se baseia na ótica da requalificação (representações e discursos).¹⁵⁷ A lógica do planejamento realinha seu foco, passando de uma produção disciplinar e de ordenamento, para uma concepção de controle e produção de imagens e valores. A cidade torna-se matéria de discurso, plasmada em planos que produzem uma língua única entre cidade, empresa e mercado mundial.

Os bens culturais, o repertório simbólico, ganham estatuto de “patrimônio a ser preservado”,¹⁵⁸ em busca da autenticidade e histórias originárias, que contariam a verdade sobre a cultura que vai se delineando. Essas informações têm em vista uma reconciliação, gerando a inclusão dos, antes, excluídos elevando-os à categoria de bens culturais. Porém, estes não passam a integrar um programa de acessos e direitos, que fariam justiça à sua exclusão histórica, mas tornam-se, eles mesmos, bens simbólicos e formas publicitárias da cultura-mundo. A culturalização da vida e a comodificação¹⁵⁹ da cultura são formas do capitalismo avançado, que opera na fusão entre mercado financeiro mundial e estratégias de governo local, na parceria entre Estado e iniciativa privada.

O mundo do *marketing* entra em cena no planejamento com emblemas do universo cultural: museus, centros culturais e casas de espetáculo, instalados em centros históricos ou edifícios patrimoniais, apelando aos edifícios e lugares como símbolos, forma de legitimação de uma marca que distingue a cidade. A salvação da cidade deve ser a requalificação e a monumentalização, sacralizando o urbano como templo da mercadoria comunicacional. A cultura torna-se a estratégia de instrumentalização da história e funcionalização da vida. Tudo deve significar algo útil e rentável na usina urbana para a produção dos bens culturais.

Para análise deste processo, podemos nos recordar do trabalho de Walter Benjamin intitulado *Teses sobre o conceito de história*.¹⁶⁰ Nesse manifesto escrito em 1940, pouco tempo antes de sua morte, fruto do suicídio,¹⁶¹ Benjamin expressa a violência de seu pensamento. Escreve na contracorrente do historicismo oficial, de ordem científica e

¹⁵⁷ ARANTES, 2001, p.137.

¹⁵⁸ Idem, p.138.

¹⁵⁹ Termo utilizado por ARANTES, 2001 que vem da palavra inglesa *commodity*, que geralmente designa matéria-prima ou mercadoria de consumo primário.

¹⁶⁰ Composto por 18 teses e 2 apêndices.

¹⁶¹ Walter Benjamin se suicidou pela ingestão de grande quantidade de morfina, para não ser capturado pelos nazistas, em Port Bou, na fronteira da França com a Espanha, em 26 de setembro de 1940.

burguesa, no qual a história segue seu curso linear e factual, na transmissão passiva e conformada do que chama de história dos vencedores. Em contramovimento, o historiador deve distanciar-se dessa concepção, engajando-se na expressão dos avessos e silêncios do desdobramento histórico. Sua escrita deseja interromper a transmissibilidade uníssona pela interferência de histórias contadas por outros atores, formas e perspectivas. O inconformismo deve irromper a linearidade, provocando o desvio da atenção, do pensamento e do olhar, o suficiente para abalar a história oficial pela enunciação das histórias dos oprimidos. Estas frágeis vozes seriam forças revolucionárias que, quando ouvidas, transtornariam o real, conduzindo a uma elaboração deste, na construção de uma justiça histórica.

Nessa perspectiva, Benjamin nos adverte na tese VII, que os despojos, ou seja, as recompensas da guerra vencida são os bens culturais. Recompensas essas que, após a batalha, são carregadas no cortejo triunfal que os vencedores conduzem sobre os corpos dos vencidos.¹⁶² Estes bens carregam o peso da violência necessária para serem conquistados, nos quais perduram o sofrimento e o horror da marcha sobre os corpos dos vencidos. A servidão anônima faz presença na fortuna dos vencedores e afirma: “Nunca houve um documento de cultura que não fosse simultaneamente um documento de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão em que foi passado adiante”.¹⁶³ Desse modo, Benjamin descreve a tarefa do historiador materialista: escovar a história a contrapelo, o que consiste não apenas em contar a história dos vencidos, por meio de uma inversão de sujeito de enunciação, a partir da atenção à constituição dos bens culturais como patrimônios; é preciso combater um discurso homogêneo e consensual sobre sua formação, apontando outros ângulos e problematizando sua trajetória, fazendo da história um campo de combate. O objetivo seria dar a ver barbárie envolvida e interromper o discurso triunfalista, apostando na continuação das histórias que foram emudecidas e que ecoam nos bens, objetos e documentos. Por isso, pode-se perceber que a advertência benjaminiana permanece muito atual, em tempos em que a cultura é vista sem restrições, como objeto imaculado da produção mundial. Os fenômenos de culturalização e patrimonialização desenfreados acabam por remontar, muitas vezes, a uma transmissibilidade sem conflito de uma história apaziguada, que tem como

¹⁶² “Todos que até agora venceram participam de um cortejo triunfal, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo triunfal, como de praxe. Eles são chamados bens culturais.” (BENJAMIN, 2012, p.244).

¹⁶³ Idem, p.245.

finalidade a continuação da história dos vencedores, na propagação de uma memória idealizada, onde tradições e artefatos se tornam instrumentos pedagógicos.

Assim, a cultura apresenta-se, como expõe a psicóloga e filósofa Suely Rolnik, como um conceito reacionário,¹⁶⁴ ou seja, que se opõe a mudanças, sustentando uma postura fixa e sectária contra transformações e revoluções, preocupada em manter as coisas sempre na mesma ordem, absoluta e universal. Essa posição é posta em ato pelos modos de separação, padronização e instituição, configurando atividades semióticas dominantes, as atividades de ordenação do mundo social e cósmico. Descolada da disputa política, a cultura é elevada a uma esfera autônoma,¹⁶⁵ idealizada pelos mercados econômicos e de poder, apartados da disputa real e cotidiana. A moldagem do sistema de significações é a estratégia para manutenção da ordem, que atua em ressonância com a produção capitalística¹⁶⁶, lançando o processo de subjetivação ao domínio do valor de troca e da produção de mercadoria, condicionando-a como sistema de práticas de trabalho e comunicação, conduzidos como mecanismos de lucro, promovendo o que ela chama de “cultura de equivalências”. Em uma perspectiva em que a vida, em suas mais diversas esferas, vai se assemelhando ou desejando assemelhar-se a mercadorias, a cultura de equivalências é o processo de atualização de valores, atendendo às variações do mercado financeiro.

Estas equivalências desencadeiam outro processo perverso, a demanda pela identidade. A mundialização da cultura, ao intensificar conexões e misturas, funda uma subjetividade flexível,¹⁶⁷ adaptando-se aos fluxos globais, tendo em vista o colapso das instituições modernas como a família nuclear burguesa, os gêneros, a igreja, o Estado... Porém, esta mutação do processo de subjetivação foi sendo acompanhada e codificada, já que a pulverização das identidades gerava o risco do real e a necessidade de engajamento na produção da existência. A perda da consistência e a cobrança da forma acabada, para atuação no teatro do capitalismo mundial integrado, disseminavam o perigo de tornar-se um nada, seja como ameaça de fracasso, despersonalização, enlouquecimento ou até a morte, tornando-se uma experiência traumática.¹⁶⁸ A pressão pela presença sólida do Eu em meio ao quadro de desestabilização tornava a identidade

¹⁶⁴ GUATTARI & ROLNIK, 1996, p.13.

¹⁶⁵ Idem.

¹⁶⁶ Ver nota 142.

¹⁶⁷ “... radical experimentação de modos de existência e de criação cultural, para implodir, no coração do desejo, o modo de vida ‘burguês’, sua política identitária, sua cultura e, evidentemente, sua política de relação com a alteridade.” (ROLNIK, 2006).

¹⁶⁸ ROLNIK, 1997, p.20.

um produto altamente valorizado, fazendo da “cultura das equivalências” uma estratégia segura e rentável para os investidores.

Para suprimir o desejo de diferenciação, decorrente de um processo pós-identitário que surge como resistência às instituições modernas, e suprir a demanda pela clareza de identificação, surgem os “perfis-padrão”¹⁶⁹, identidades efêmeras, imagens pré-fabricadas de si, para se consumir e usar, que oscilam e são atualizadas pelo mercado, produzindo o efeito da moda, propiciando a participação de instituições, grupos e comunidades. A cultura tornou-se o *shopping center* de identidades, nos quais se pode mudar de cidade, de estado ou de país, mas sempre haverá as mesmas lojas, que se atualizam na transição entre coleções e duelam para atingir maior valor agregado.

A compulsiva necessidade de consumo identitário foi tratada como toxomania por Rolnik, ou seja, as identidades *prêt-à-porter*¹⁷⁰ são próteses, falsos-*selves* estereotipados, drogas que produzem a ilusão de se viver em um mundo mais equilibrado, estável e harmonioso, vivido em uma imagem fantasmática, forma que garantiria reconhecimento ao desfilar no mercado. Em vez do enfrentamento do vazio, são oferecidas a preços variados doses narcóticas que podem ser: fruto do narcotráfico, que propiciam a sensação de onipotência e velocidade; fórmulas da psiquiatria biológica, que regularizam disfunções hormonais e biológicas; ou as vitaminas, que prometem saúde ilimitada, proteção contra o *stress* e distanciamento da finitude.¹⁷¹ Ao lado destas, podemos acrescentar imagens urbanas, que sugerem a impressão de se viver em um paraíso seguro e ordenado, o patrimônio espetacular, que revelaria uma história autêntica e originária da formação dos lugares e de si; e também a língua universal dos negócios, um palavreado que seja funcional e flexível para o consumo, resolução de problemas e elaboração de metas.

Diante deste receituário, busca-se domesticar as forças selvagens e revolucionárias,¹⁷² que põem em risco qualquer ordem estabelecida. A relação identitária confunde-se com a produção de imagens publicitárias que seduzem a ponto de se desejar consumir e ser tal como se mostra. O feitiço da sedução,¹⁷³ além do vício, desemboca na prestação de serviço para o fornecedor, permitindo a “cafetinagem das

¹⁶⁹ Idem.

¹⁷⁰ Expressão francesa usada por Rolnik: “pronta para vestir” (livre tradução).

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² Idem, p.22.

¹⁷³ “O sedutor convoca no seduzido uma idealização que o sidera: este último identifica-se então com o agressor e a ele se submete, impulsionando por seu próprio desejo, na esperança de ser digno de pertencer a seu mundo. Só recentemente esta situação vem se tornando consciente, o que tende a levar à quebra do feitiço.” (ROLNIK, 2006, p.6).

forças subjetivas e de criação”.¹⁷⁴ A servidão alimentada pela dormência narcótica das imagens-identidades vai se tornando uma segunda pele para o corpo que, tomado por uma superfície representacional, é anestesiado, porém, a carne não deixa de sofrer a intensidade da vida. O capitalismo não vive apenas da exploração do trabalho, nem da comunicação, mas do sacrifício das almas, em último caso, da devoração da carne, servida como matéria viva no banquete de um Deus ausente. Um Deus que promete um paraíso terreno, guiado pelo mito religioso do neoliberalismo, em que “os mundos-imagem que este regime produz tornam-se realidade concreta”.¹⁷⁵ Paga-se pela efemeridade de um lugar sagrado que dura apenas o tempo da moda, uma sequência vazia e, ao mesmo tempo, cheia de significação, que consagra a vida na busca pela novidade projetada pelo capital. Presta-se culto e adoração ao dinheiro, a fim de sustentar uma existência funcional marcada pelo imperativo monetário, paga pelo endividamento e pela culpa que se perpetua na existência. Neste domínio repetitivo, a vida é paga a crédito, o salário não dá conta e os juros não param de subir.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Idem, p.5.



_Rio de Janeiro: cidade olímpica, cidade negócio

Após essa jornada temporal que atravessa os séculos XIX e XX, podemos vislumbrar uma espessura histórica, que defendemos como intrínseca à fala do prefeito Eduardo Paes, se desdobrando na realidade vivida, não apenas na cidade do Rio de Janeiro, mas também em várias regiões do Brasil e do mundo. Porém, continuaremos com o foco na capital carioca, visto que estas mudanças gestadas ao longo do tempo se encontram presentes, em maior ou menor grau, nas intervenções urbanas que a cidade vem sofrendo, em razão das reformas e megaeventos que reconfiguram a materialidade da cidade: vidas, edifícios, moradia, trabalho, comunicação, mobilidade... Neste viés, o Rio de Janeiro assume temporariamente o título de “Cidade Olímpica”, nomenclatura que a eleva ao *status* de cidade global, mas em uma situação especial, pois se configura como uma centralidade para a qual se voltam os investimentos maciços de capital transnacional, empenhado na realização do empreendimento e geração de valor monetário. Assim, é como se assumisse a forma temporária de “capital do Capital”; a metrópole se reconfigura para atender às metas de recepção do empreendimento.

Em ressonância com os episódios urbanos nos séculos passados, associam-se o atual prefeito da cidade e o governador do estado do Rio de Janeiro, respectivamente, Eduardo Paes e Sérgio Cabral.¹⁷⁶ Diante da importação de modelos de cidade como estratégia de adequação ao panorama capitalista global, a atual gestão governamental do Rio também persegue suas utopias de progresso que se tornam cultura, embelezamento e transformação do território, elegendo como foco a implantação na metrópole carioca do modelo de cidade-negócio. Amparados pela injeção maciça de capital difuso para receber os megaeventos: Copa do Mundo de 2014 e Olimpíadas de 2016, o governo em parceria com as empresas iniciam sua jornada de fundação vertical do modelo de “Cidade Olímpica” apoiados no *marketing* urbano, que tem como objetivo a formação de uma cidade-empresa que se debruça sobre o mercado internacional. Entende-se como cidade-negócio a radicalização da cidade capitalista, que transforma a forma urbana e seus cidadãos em produtos a serem comercializados no mercado internacional, amparados pela implantação e repetição de modelos autoritários, excludentes e de

¹⁷⁶ O cargo de governador foi assumido por Luiz Fernando Pezão, vice de Sergio Cabral que, primeiramente tomou posse após sua renúncia, tendo em vista sua candidatura para o senado federal e, posteriormente, continuou seu mandato após se eleger nas eleições de 2014.

vigilância, acabando por se tornar o caminho de perpetuação e fortalecimento do planejamento pautado nos interesses econômicos em detrimento das demandas sociais.

O vetor progressista não se baseia mais apenas nos ideais de destruição do passado e construção do novo, mas na ressignificação do real para se adequar às exigências do comércio exterior, atendendo às demandas para exportação das formas simbólicas do espaço urbano. A cidade torna-se o produto por excelência e seus cidadãos são parte deste pacote temático. O negócio, como negação do ócio, transmuta vidas em engrenagens do produto: a força produtiva, o potencial criativo e a capacidade de consumo. Logo, este sistema comercializável carece de tratamento e pacificação, para se adequar à exigência dos investidores. Esse modelo se configura pela fórmula midiática da “Cidade Olímpica”, empresa virtual que gerencia a produção da urbe.

*

Em uma parede branca do Museu de Arte do Rio (MAR), é exibido um vídeo que passa uma implosão em loop¹⁷⁷. O movimento silencioso, enquadrado em uma tela de poucas polegadas, é uma obra que compõe o acervo da instituição. Esta sequência visual é parte do processo de demolição da Avenida Perimetral¹⁷⁸, a via elevada sobre a Avenida Rodrigues Alves. As imagens, expressão da transformação corrente do centro do Rio de Janeiro, parecem encontrar abrigo e admiração no interior do novo museu.

Esta implosão que se repete, calada, parece evocar a cena de sua execução,¹⁷⁹ na qual, entoando gritos eufóricos após contagem regressiva, o prefeito acompanhado do seu filho, do vice-prefeito, do secretário chefe da Casa Civil, do presidente da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região Portuária do Rio de Janeiro (CDURP) e do vice-governador do Rio, acionaram o detonador e comemoraram a destruição do

¹⁷⁷ Em ciclos, repetição.

¹⁷⁸ Construída durante o governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek (1956-1961), com sua primeira fase inaugurada em 1960, a Perimetral mudava a paisagem da área central. A transformação se dava pela implantação do espírito progressista aliado ao rodoviarismo, que instaurou importantes conexões entre zona sul e zona norte. A zona portuária tomava novos contornos e o viaduto expressava a metrópole fordista.

¹⁷⁹ Dia 24/11/14 às 7 da manhã.

antigo viaduto.¹⁸⁰ A ação marcava mais um passo em direção à grande reforma no centro, conduzida pelo empreendimento urbano batizado de Porto Maravilha. Ato consumado, o prefeito declara:

"Esse é um dia histórico. Hoje o Rio renasce. A Perimetral é o maior símbolo de degradação da nossa cidade. Com a revitalização da Região Portuária, devolvemos a cidade ao povo. O sol vai surgir e nunca mais sai da Rodrigues Alves".¹⁸¹

Voltemos à sequência do vídeo em que a implosão se repete fixada na parede branca. Nela, os governantes não aparecem, mostra-se apenas o ruir da via elevada. É apenas uma obra em meio a tantas outras do belo acervo do museu, erguido recentemente,¹⁸² como parte integrante do plano de revitalização urbana. O novo edifício, construído em parceria com a iniciativa privada,¹⁸³ é branco com vidros verdes, apoiado sobre pilotis e conecta-se, por uma passarela elevada, com o Palacete Dom João VI, restaurado e reformado.

A revitalização do velho e a conexão com o novo despontam como estratégias na capitalização da memória e da cultura, transformando-as em vetores de progresso. O MAR, pedra angular da inserção de um novo modelo de cidade-global na antiga área portuária, parece manter uma relação estreita com a implosão. A perimetral, que obstruiu a fachada marítima durante a construção da metrópole fordista moderna, deve sair para dar lugar a uma nova paisagem, livre para a atração de novos empreendimentos e a formação de uma nova imagem de cidade. Imagem que já começou a ser esculpida pela inserção do museu na área considerada, até então, degradada, além dos inúmeros empreendimentos corporativos, de comércio e serviços, junto a muitos outdoors e tapumes.

O renascimento idealizado pela reconquista do porto simboliza a gestão de uma central de difusão internacional de pessoas, bens e serviços. Soma-se a isso a promoção da identificação com uma cultura cristalizada, a apropriação da infraestrutura disponível e a exploração da posição estratégica. A demolição da perimetral é uma desobstrução que visa, não apenas o visual da baía, mas, sobretudo, à reconstrução do território, pautada na especulação e negociação de terra valiosa. Deste modo, o novo vídeo do acervo aparece como uma alegoria, um germe do

¹⁸⁰ Respectivamente: Eduardo Paes, seu filho, Adilson Pires, Pedro Paulo Carvalho, Alberto Silva e Luiz Fernando Pezão.

¹⁸¹ Sol à Rodrigues Alves In <http://portomaravilha.com.br/materias/sol-na-rodrigues-alves/s-n-r-a.aspx>

¹⁸² Inaugurado em março de 2013.

¹⁸³ Parceria da Prefeitura do Rio de Janeiro com a Fundação Roberto Marinho, além dos patrocínios da Vale e BG do Brasil.

processo voraz que vem acontecendo, e transforma a esquecida e marginalizada zona portuária em alvo de oportunidades de empreendimentos. A imagem da implosão, inofensiva e domesticada, parece não impactar em nada, aliás, aparece como processo inerente à necessária revitalização que promoverá “qualidade de vida” aos seus habitantes. Porém, de que cidade estão falando? Quem é o povo para qual a cidade será devolvida? Em que consiste a revitalização? De que sol o prefeito falava?

*

_datas, histórias e a queda da muralha

Seguindo, novamente, a esteira de uma tradição, na tentativa de criar um traço autêntico que legitime sua atitude, o prefeito, no prefácio de um volume publicado sobre o Porto Maravilha, faz alusão a datas históricas.¹⁸⁴ O volume, enriquecido com seis exemplos internacionais de revitalização portuária, apresenta os cenários nos quais o projeto se espelha, dando suporte ao lançamento e força de persuasão ao empreendimento. No prefácio, relembra quando o rei Dom João VI e sua corte atracaram no Rio de Janeiro, estabelecendo-o como capital do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, no mesmo ano em que foi decretada a abertura dos portos às nações amigas, marco de conexão da colônia com o mundo. Tal prefácio remete ainda a 1908, quando houve a comemoração do centenário de abertura dos portos com uma exposição nacional sediada na capital carioca que, na ocasião, celebrava o progresso dos desdobramentos de uma grande reforma sofrida, mostrando para o país e para o mundo o quão jovem e moderno era o Rio. Em continuidade, chega aos dias de hoje, mais precisamente em 2010, ressaltando os eventos dessas datas passadas como exemplos nos quais se funda para pensar, mais uma vez, a transformação corrente na cidade, suas conexões com o mundo e seu protagonismo na história do país. Elegendo como ponto

¹⁸⁴ Nos referimos ao prefácio da publicação: “Porto Maravilha e o Rio de Janeiro + 6 casos de sucesso de revitalização portuária” (ANDREATTA, 2010).

focal a zona portuária, exalta sua importância histórica e sua atual decadência, propondo seu desenvolvimento, renovação e requalificação, transformando-a em um novo paradigma para o país e a integrando à dinâmica das cidades globais. Justificando-se, apresenta seu empenho, junto à prefeitura que, desde 2009,¹⁸⁵ se debruça sobre a produção do projeto Porto Maravilha, como um grande empreendimento de sucesso.

O olhar historicista do prefeito, mais uma vez, instrumentaliza a história em prol da defesa de sua superação e, ao mesmo tempo, de sua preservação, para a promoção de valor agregado à área. Nessa perseguição, parece privilegiar a face triunfante da história, contextualizando apenas eventos que tematizavam o fortalecimento de redes comerciais e celebração do progresso, exibindo seu entusiasmo com as dinâmicas mercantis da globalização. Sua fala trabalha com uma memória apaziguada, utilizada como objeto em seu museu discursivo empresarial. A utilização das datas pode ser vista como uma tentativa de neutralização da história,¹⁸⁶ dando continuidade a uma tradição dissimulada, vazia e conformada, que deixa de lado toda a trajetória de exclusão, sofrimento e luta presente naquela terra. Seu objetivo é apenas o fortalecimento do argumento de revitalização, alegando riqueza histórica, necessidade de mudança e de conexão com o mercado internacional.

As áreas portuárias, em todo o mundo, têm sido um dos principais territórios de intervenção nas cidades-globais desde a década de 1980, possuindo como paradigmas o *Inner Harbor* em Baltimore, nos Estados Unidos, e *Port Vell* em Barcelona, na Europa. Ambos os projetos se enquadram na produção de *waterfronts*, que priorizam a criação de áreas nobres, centros de comércio e turismo, em zonas portuárias, amparadas por sua posição estratégica e abertura da fachada marítima. Tais empreendimentos se valem da posição estratégica, do contexto histórico das áreas de inserção e da metáfora do porto como abertura para conectividade global. Para isso, deve-se oferecer uma imagem de abertura e desobstrução, demonstrando acolhimento a este novo conceito de cidade, fortalecendo o imaginário da relação com o mar. Essa relação remete à “sincronicidade”¹⁸⁷ com a globalização, em uma espécie de metáfora da fluidificação do mundo centrada na dinâmica monetária e de comunicação, tal qual um mar que deságua

¹⁸⁵ 2009 também é o ano em que o Rio de Janeiro venceu as eleições, se tornando sede das Olimpíadas de 2016.

¹⁸⁶ “A neutralização se dá de duas maneiras: ou o passado é isolado, como fato dado e concluído, e compreendido e avaliado sem relação com o presente (tradicionalismo, historicismo), ou o passado e presente são vistos como transição necessária – superada ou a ser superada – para o futuro, o qual deve nos servir de orientação (crença no progresso, filosofia da história universal).” (MACHADO, 2013, p.16).

¹⁸⁷ SLOTERDIJK, 2008, p.151-154.

em qualquer lugar. É nesse tipo de redesenho urbano que o Rio de Janeiro se inspirou, porém, sua forma urbana existente oferecia um obstáculo para a promoção deste tipo de projeto. Uma barreira do ponto de vista deste discurso: o viaduto da Perimetral.¹⁸⁸ Logo, sua demolição mostrou-se como solução, resultando no deslocamento de seu fluxo de veículos para um túnel que está sendo construído. Isto permitiu a modificação estrutural de sua forma e ambiências urbanas, colocando em evidência a transição brusca do modelo de cidade, destruindo suas antigas referências para a instituição de um novo paradigma de porto, alinhado às tendências globais.

A queda da perimetral, marco construtivo do Porto Maravilha, nos remete à queda das muralhas do antigo regime e o primeiro desdobramento da cidade moderna. Dadas as grandes diferenças escalares e dimensionais, no que diz respeito à situação histórico-política e a questão europeia, o que se deseja aqui é pontuar como uma demolição de fronteiras materiais pode acabar produzindo, em vez de melhorias e liberdade, a geração de mais segregação e o redirecionamento da gestão da cidade para outra dimensão de governo e dominação. Devido ao fato das muralhas terem sido transformadas nos primeiros *boulevards*, avenidas que abrigavam as camadas mais ricas da população, expulsando a população pobre para regiões cada vez mais afastadas, visto que a cidade já não tinha limites, e da passagem do governo absolutista do rei para as mãos da aristocracia burguesa, apesar da mediação do imperador, podemos traçar alguns paralelos entre as quedas das muralhas e do viaduto da perimetral.

O desmonte da perimetral diz respeito à construção de uma transição, em que sai de cena o viaduto da cidade fordista, margeado pela população pobre residente em uma região central e portuária, com infraestrutura precária e desprezo por parte dos governantes, para a descoberta de uma mina de ouro, ainda não explorada, no coração geográfico e econômico do município carioca. Com a desculpa de valorizar toda a trajetória histórica latente na região, por onde se iniciou a colonização do Estado, espera-se construir e ampliar a centralidade econômica da cidade, já existente, fortalecendo-a e conectando-a, a partir da Praça Mauá, com a zona portuária, afim abrigar outra realidade no espaço. A partir da expectativa de uma intensa dinâmica de

¹⁸⁸ Não queremos aqui fazer uma defesa dos viadutos, pois entendemos que estes produzem ambiências de baixa qualidade para a vivência de moradores e pedestres, visto que são equipamentos que priorizam a dinâmica do carro. Porém, temos em mente que o motivo da retirada do viaduto não é apenas um modo de melhorar a ambiência urbana, mas uma estratégia de implantação de outro paradigma de cidade, baseada no receituário excludente e neoliberal, replicando modelos de cidades-globais. Portanto, a demolição do viaduto apresenta um marco que visa à implantação deste modelo e modificação dos modos de vida presentes.

investimentos gerada pelos grandes eventos, pretende-se transformar a área portuária em um bairro modelo, repleto de mega edifícios empresariais, destinados ao comércio, serviços e turismo, além de estabelecer um padrão elitista de habitação na ocupação do espaço urbano central.

Em 2009, há a criação e aprovação da Lei Complementar Municipal 101, que aprova a Operação Urbana Consorciada (OUC), prevendo novos parâmetros de uso e ocupação do solo, ampla possibilidade de intervenções construtivas, infraestruturais e mecanismos de gestão público-privada, permitindo a injeção de capital privado na promoção de obras e infraestrutura públicas, além de incentivos fiscais aos investidores na área do Porto. Com ela abrem-se as possibilidades de instalação real destes empreendimentos. Essa flexibilização que, a princípio, seria uma grande estratégia de financiamento, garantindo a execução de obras dispendiosas e de grande envergadura diante do capital acumulado na venda de CEPACs (Certificados de Potencial Adicional de Construção) para os investidores privados, acaba por inaugurar outro problema: o aumento do poder de influência do mercado sobre o panorama da área construída.

O mercado acaba por regular a que tipo de consumidor se destinam seus empreendimentos e como, praticamente, todos os 5 milhões de metros quadrados de área total do projeto Porto Maravilha, e as áreas de entorno, influenciadas pela chegada da iniciativa, serão configurados. A dinâmica e a forma urbana passam a ser regidas pela lógica do mercado financeiro e imobiliário. As ações são pensadas para um consumidor de médio e alto padrão, além dos consumidores solúveis, oriundos do turismo de lazer ou empresarial. Logo, toda a dinâmica e disposição urbana vão se adequando às novas demandas, produzindo o aumento do custo de vida, a oferta de serviços para nichos específicos e a especulação do valor da terra. Em suma, a área passa a ser gerida pela lei do mercado transnacional, em decorrência do fato de que a maioria dos investidores se configura em empresas multinacionais. Essas empresas englobam a área na projeção de “imagens sínteses”, buscando a identificação com seu público-alvo, adequando a paisagem urbana aos padrões do mercado imobiliário.

Como consequência, a antiga forma urbana é destruída e, em seu lugar, vai sendo erguido o novo império guiado pelo capital híbrido da cultura-mundo, que exige beleza, segurança, *status* e qualidade de vida. As ruas vão sendo calçadas, iluminadas e arborizadas; os antigos casarios vão sendo pintados, ocupados por bares da moda, galerias e lojas; erguem-se arranha-céus; equipamentos públicos vão sendo instalados; a população pobre, a prostituição, os moradores de rua e vendedores ambulantes vão

sendo expulsos... A estrutura urbana passa pela transformação que, ao mesmo tempo, busca a superação da forma decadente e a valorização do passado, elegendo monumentos patrimoniais e fatos históricos que garantiriam a riqueza e relevância da área. A área central, renegada e esquecida pela elite ao longo da história, vai sendo reocupada como local valorizado.

O viaduto vai abaixo e, em meio aos escombros, vão os moradores, usuários e comerciantes radicados há anos na região. A queda da muralha-viaduto nos faz lembrar a transição pautada na mudança de realidades, do desejo de se erguer novos limites pela elite governante, que aspira a continuação de sua história de comando. Assim é que se erguem, aos poucos, novas muralhas visíveis e invisíveis: o custo de vida, as regras de policiamento, as remoções de favela, as divisões identitárias, as restrições de classe... O vazio do viaduto será ocupado por grandes torres, um bairro modelo será criado, a imagem da zona portuária será reinventada, novos ventos soprarão a cultura global no porto tropical. O fim da Perimetral no Rio de Janeiro apresenta a negação de um passado para a perseguição de um novo mito. Mito que, ao mesmo tempo, se contrapõe à perseguição desenfreada do progresso da cidade industrial e continua operando a destruição. Destruição sob a face de requalificação, em nome da cultura, amparada, novamente, pelos modelos do planejamento global. O novo sol que ilumina a zona portuária é a luz que emana do capitalismo mundial integrado, o mito que se quer universal.

planejamento estratégico: o sol olímpico e o mito

O sol do qual o prefeito falava na inauguração surgiu após a demolição da via elevada. Somada a esta luz veio o deslocamento do tráfego de veículos para uma via subterrânea e a construção, em andamento, de um amplo passeio público, que revelará a amplitude da visualização da baía e a abertura para a iluminação solar. Esta luminosidade violenta e homogênea parece querer nascer nas metrópoles contemporâneas. Luz que ofusca o desejo de produção da cidade para e pelos seus habitantes, conduzindo a uma lógica de negociação empresarial da imagem urbana e,

consequentemente, de sua materialidade. Neste caso, o sol incide como uma iluminação cenográfica e espetacular que produz imagens estratégicas.¹⁸⁹

Este processo é fruto do *marketing* entranhado no planejamento, que atua como fábrica de imagens da cidade, produzindo planos estratégicos urbanos a partir de princípios de disputa mercadológica. Princípios que surgem como medidas, aparentemente, inexoráveis, por se tratar de uma “necessidade” de adequação à dinâmica de circulação de capital global. Logo, os planos não são mais feitos tendo como prioridade as demandas da população e seus problemas locais, mas se configuram como operadores que se rendem às dinâmicas de especulação, concentrando investimentos em áreas de interesse particular, à mercê das oscilações e anseios da iniciativa privada mundial. A cidade deixa de ser consumida apenas por seus habitantes e passa a estar inserida no competitivo mercado internacional para ser vendida como artigo de luxo,¹⁹⁰ onde só compra quem paga mais.

De olho no potencial exorbitante e lucrativo de planejamento urbano empresarial, os gestores públicos se lançam sobre os consultores e seus “projetos de sucesso”, a fim de integrar suas gestões a estas redes de comércio. Para isso, geralmente, a cidade tem de se associar à imagem de uma marca ou empreendimentos consolidados com visibilidade internacional, assim como megaeventos, ou ainda, com a produção de semelhanças com grandes cidades-globais, gerando protagonismo, abrindo-se aos investimentos e oportunidades. Para atender à exigência dos padrões de exportação e agregar valor à mercadoria, a imagem da cidade tem que ser remodelada para seduzir até o consumidor mais exigente. Frente a esta demanda, entra em cena o planejamento estratégico.

O planejamento estratégico surge na reurbanização contemporânea com o objetivo de aplicação conceitual e técnica do planejamento empresarial, sistematizado na *Harvard Business School*¹⁹¹ e transposto na gestão urbana, partindo do pressuposto de que as cidades estão sujeitas à mesma dinâmica de competitividade e produtividade de uma empresa.¹⁹² Perante este quadro, pretende-se superar o modelo antigo “tecnocrático-centralizado-autoritário”, devendo-se implementar redes de negociação

¹⁸⁹ Termo tomado de Otilia Beatriz Fiori Arantes em seu livro *Berlim e Barcelona: duas imagens estratégicas* (2012).

¹⁹⁰ Partindo da concepção que Vainer apresenta: cidade-mercadoria de luxo (VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, 2013).

¹⁹¹ VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, 2013, p.76

¹⁹² A gestão urbana, preocupada com a ordenação do crescimento das cidades, atendimento às demandas sociais, às dinâmicas de uso e ocupação do solo, é reduzida a estratégias de rentabilidade monetária e a adequação ao mercado.

articuladas e flexíveis, permitindo a penetração de agências multilaterais e a cooperação de consultores internacionais,¹⁹³ o que gera as chamadas cidades-globais, ou seja, centralidades que garantem liberalização da economia, competição pelo investimento, capital híbrido (público-privado) e difuso. Deste modo, partilhar-se-ia um mesmo modelo, seguindo a cartilha de um pensamento único a ser implantado, que removeria a cidade da periferia e a conectaria com os principais centros mundiais.

Vislumbrando alcançar esta posição, procuram-se os consultores internacionais que já tenham alguma experiência na implementação destes modelos. Neste mercado se destacam os catalães, responsáveis pela realização das Olimpíadas de Barcelona em 1992, com a atualização e refinamento do modelo importado das cidades-empresa americanas,¹⁹⁴ e o Fórum das Culturas em 2004, que deram prosseguimento ao planejamento estratégico para promoção de um dos maiores centros turísticos do mundo. Para que isso fosse possível, partiram de um intenso investimento de remodelação em uma nova forma urbana e seus meios de difusão, tomando como base o princípio de cidade-ocasional.¹⁹⁵

Em atenção aos eventos que iam se instalar, a cidade de Barcelona foi reformada e readequada. Valorizaram-se os aspectos histórico-culturais da capital da Catalunha, como o bairro de Barceloneta, as obras de Gaudí e o plano urbanístico de Cerdá, em paralelo com a produção de uma ampla coleção de edifícios icônicos assinados por grandes arquitetos. O passado alinou-se com o desejo de futuro, ancorado na cultura. Criaram-se-se uma sucessão de museus, e bairros industriais foram requalificados, despontando como lugares da moda. Os antigos espaços populares e degradados foram transformados em requisitadas iguarias. Avançou-se para a fachada marítima, criando um Porto Olímpico e uma ampla área destinada a centros empresariais, hotéis, *shoppings*, turismo e lazer, localizada em *Moll de La Fusta*,¹⁹⁶ que se configurou em um *waterfront* robusto. Neste período, arquitetos e *designers* urbanos foram os célebres consultores do progresso. A justificativa do evento foi o álibi da transformação.¹⁹⁷

¹⁹³ VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, 2013, p.75-78

¹⁹⁴ Segundo Arantes, o modelo das cidades-empresa americanas foi importado sob a tutela de James Rouse, tendo como preceito: "... passar a gerir a cidade e seus 'negócios' com a eficiência de uma grande empresa." (ARANTES, 2012, p.8).

¹⁹⁵ "... surtos de desenvolvimento motivados por grandes eventos." (Idem, p.31).

¹⁹⁶ Em decorrência de uma desconexão da fachada marítima com o resto da cidade e a má receptividade da população em relação ao projeto, o complexo veio a "falência" no período pós-olímpico, chegando a ser, em partes, demolido. Passou por reformulações que resultaram na execução de centros empresariais, *shoppings* e hotéis, uma ampla reformulação do espaço, voltando-o para consumo e turismo.

¹⁹⁷ ARANTES, 2012, p.53.

A fabricação de um discurso de avanços se dava por toda a parte. O “modelo Barcelona” ou, simplesmente, a aplicação do conceito de cidade-ocasional na metrópole espanhola foi, e ainda é, um grande referencial em que se inspiram as potenciais cidades-globais. A invenção de um “parque temático cultural”,¹⁹⁸ que unisse cidade, comércio e cultura em um mesmo pacote era o produto em disputa. O *marketing* dos novos bairros, a abertura empresarial para o mar gerando a “privatização da orla”¹⁹⁹ e o contextualismo de mercado fizeram deste projeto um sucesso de adesão. Nele, se conjugam, como adverte Vainer, a cidade como mercadoria, empresa e pátria,²⁰⁰ produzindo a trama coesa do planejamento estratégico.

No Rio de Janeiro, este panorama se encontra em andamento. A capitalização encarnada em reforma desponta como um sol que brilha, metáfora da transubstanciação do progresso, assim como o Museu de Arte do Rio na antiga zona portuária. A metrópole carioca, acostumada à produção imagética e as conquistas estéticas, alinha-se com a estratégia vigente, associando-se diretamente ao mercado de imagens e produção de marcas, enfrentando as modificações necessárias para se adequar à ordem do empreendimento. Para isso cria estratégias de sedução com amplo apelo progressista-histórico-cultural, utilizando-se da valorização de uma certa história e identidade carioca, integrado-a a um novo projeto de futuro para mediação de conflitos, disciplina de comportamentos e promoção de anseios consensuais.

A cidade torna-se mercadoria, onde sua multiplicidade de valores é reduzida à monetarização. Vender-se. Esta deve ser a meta. Sua fisionomia deve ser tratada e maquiada, suas belezas ressaltadas e fantasiadas, seus problemas escondidos e exterminados. Para o lançamento do produto não pode faltar um grande evento, com bons parceiros, gente rica, bonita e famosa, em uma boa localização, de preferência em algum centro histórico e cultural com vista para o mar. Além disso, deve ser feita uma ampla divulgação, para que todos possam ver as maravilhas possíveis da imagem de sua chegada à vida humana.²⁰¹ A cidade-imagem confunde-se com a cidade-mercadoria,²⁰² na qual os planejadores se associam aos consultores internacionais do planejamento

¹⁹⁸ Idem, p.29.

¹⁹⁹ Ibidem, .49.

²⁰⁰ “... a cidade é uma mercadoria, a cidade é uma empresa, a cidade é uma pátria...” Ibidem (VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, 2013, p.77).

²⁰¹ “Vende-se um pouco de tudo nesse mercado de imagens [...] a cidade-imagem, a ser refeita, reembalada e relançada.” (ARANTES, 2012, p.7).

²⁰² “A mercadotecnia da cidade, vender a cidade, converteu-se (...) em umas das funções básicas dos governos locais...” (BORJA & FORN, 1996:33 Apud VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, 2013, p.78).

estratégico, negociando suas franquias, sejam elas empresas, grandes espetáculos ou modelos de cidade, como representantes sedentos por um consumidor ideal. Porém quem é este consumidor ideal?

O sociólogo Carlos Vainer lembra as características perversas deste público alvo, que seriam os “visitantes e usuários solventes”.²⁰³ Resumindo, a cidade seria idealizada e reformada para atingir um consumidor específico e qualificado,²⁰⁴ fabricada como um paraíso para o investidor e para o turista, recepcionados por infraestrutura, segurança e beleza. Em outras palavras, a cidade passa a ser projetada para os fluxos, não os sociais, mas os financeiros. Ocorre a inversão do público alvo, que busca a produção de um consumidor ideal que possa arcar com o custo das transformações e suportar os novos preços indexados, corroendo o estrato social e expulsando as populações de menor renda.

Em decorrência disso, o fenômeno da gentrificação parece inevitável. Gentrificação, o processo de valorização fundiária, aumento do custo de vida e, conseqüentemente, a expulsão dos moradores mais pobres (seja uma remoção física e imediata, retirando a população de suas casas, ou a chamada “remoção branca”, que acontece processualmente, diante do quadro insuportável que se forma). Partindo cinicamente do radical inglês *gentry*, que designa nobreza, acaba por gerar o enobrecimento urbano, ou seja, a elitização do espaço. Então, partindo do público alvo almejado pelo planejamento estratégico e suas formas de operação, podemos concluir que este modelo de gestão é, fatalmente, um produtor de gentrificação.²⁰⁵

Voltando ao modelo catalão, que tem como metodologia a localização de problemas e potencialidades para a produção de uma imagem sólida e harmônica do território em transformação, a miséria e a pobreza se tornam inimigos a serem combatidos, para a implantação do cenário espetacular. A pobreza é tornada ambiente. A habitação popular barreira para o progresso.²⁰⁶ Ambas tem como destino a remoção, palavra que era utilizada para o transporte e destinação final do corpo morto. Ou seja, o ambiente deve ser transformado e as coisas devem ser descartadas, para que, assim, a nova imagem imaculada possa ser vista, sem manchas de sujeira ou traços de feiura.

²⁰³ VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, 2013, p.80.

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ “O que estou querendo sugerir é que o planejamento estratégico pode não ser mais do que um eufemismo para *gentrification*, sem no entanto afirmar que sejam exatamente a mesma coisa – quem sabe sua apoteose: uma cidade estrategicamente planejada de A a Z nada mais seria, enfim, do que uma cidade inteiramente gentrificada...” (ARANTES, 2012, p.19-20).

²⁰⁶ “Pobreza urbana e marginalização” se tornam “entorno social” (VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, p.82).

Neste terreno “sólido”, livre dos malditos, as expectativas são fixadas em um panorama de beleza, segurança e homogeneidade. A cidade é elevada à multinacional.²⁰⁷ É o cenário da integração entre os interesses privados com investimento estatal, conferindo injeção de capital híbrido, incentivos fiscais, cobertura governamental e segurança operacional, coroada com a delegação da gestão do empreendimento construído e usufruto dos lucros. O empreendimento empresarial é travestido de proposta estatal, no qual os agentes governamentais pavimentam o terreno em que os agentes privados vão se instalar. Para isso, o governo deve promover agências facilitadoras,²⁰⁸ além de diálogo com instituições de educação e treinamento, boas relações com o setor de serviços, órgãos e empresas internacionais.

Nesta direção, o Rio de Janeiro parece cumprir à risca os desígnios. Associada aos maiores eventos esportivos do planeta, a cidade se prepara como uma bela cafetina,²⁰⁹ inserindo euforicamente seus habitantes em suas identidades-instrumentais, como funcionários da construção de sua imagem panorâmica. É na conjunção desses processos que a fórmula mágica do planejamento estratégico transforma a imagem do antigo planejador em simpático empresário, um célebre consultor e o mestre de cerimônias. Este *script* pode ser visto em algumas entrevistas do atual prefeito, em que profere frases de orgulho, avanço e empreendedorismo, chegando a brincar que os outros governantes devem ter inveja de seu mandato. A figura do planejador, nesta nova roupagem, será responsável pela gestão da cidade, a elaboração de planos alinhados aos horizontes de investimento e o diálogo com interessados a integrar consórcios público-privados, tomando como base a flexibilidade e a competitividade.

Este planejador carrega consigo um discurso para além do novo plano urbano. Ele traz a figura de uma cidade a ser vivida, onde impera o empreendedorismo. Todos irão se beneficiar, caso sejam bons parceiros, trabalhadores pró-ativos e comportados.²¹⁰ Devem andar juntos, apoiar as decisões e, sobretudo, não se opor. A fabricação do consenso é necessária. A política deve ser suprimida e reduzida à gestão burocrática das ações. A população deve ser afastada das decisões, inclusive calada, se gerar resistência. Tudo deve correr em paz. Porém, para conquistar a paz (leia-se consenso), a ordem deve

²⁰⁷ Idem, p.84.

²⁰⁸ Como a EOM (Empresa Olímpica Municipal), “órgão da Prefeitura do Rio de Janeiro que coordena a execução de todos os empreendimentos e obras preparatórias para a os Jogos Olímpicos e Paraolímpicos de 2016.” (FASE, 2014).

²⁰⁹ Retomo aqui a reflexão de Suely Rolnik (2006) sobre a exploração da força criativa e produtiva pelo neoliberalismo.

²¹⁰ “Na empresa reina o pragmatismo, o realismo, o sentido prático; a produtivização é a única lei.” (VAINER In ARANTES, MARICATO e VAINER, 2013, p.91).

ser mantida pelo uso da força, gerando uma crise. A crise transmutada em ameaça e, conseqüentemente, em medo, desencadeia uma percepção de desalento e necessidade de superação, abrindo as portas para a instalação e efetivação, com o mínimo possível de oposição, do planejamento urbano estratégico.

Para que se chegue a uma legitimação da reforma e das repressões, existem alguns passos. Vainer expõe três estágios: se inicia pela instauração de uma sensação generalizada de crise, na qual podemos verificar as palavras degradação, decadência e marginalidade associadas às áreas de transformação; em seguida, ocorre uma negociação com investidores e planejadores, a fim de se criar uma espécie de “salvação”, apoiada pelas lideranças instituídas no processo; e por fim, a partir de um consenso, que mostra a reforma como caminho certo e natural, ativa-se uma motivação conjunta de mudança, acolhendo o projeto.²¹¹ Une-se necessidade de salvação ao patriotismo.²¹² Logo, a cidade torna-se sujeito e sua enunciação é proferida por poucos,²¹³ com os quais todos parecem estar de acordo.

O clima consensual pelo desejo de salvação, após a sensação de crise, acarreta a demanda por um modelo de metrópole que resolva e transforme a realidade, gerando ordem, harmonia e paz. No horizonte deste clamor pelo consumo de uma nova organização urbana, prefigura o mito. A história de sucesso, origem do progresso e da riqueza cultural, paraíso da ordem e do trabalho, iluminada pelo sol espetacular do capitalismo. Assim como a Paris do século XIX, “Capital do capital”, serviu como símbolo de uma época, replicado em várias cidades, inclusive no Rio de Janeiro, agora, Barcelona se torna um dos grandes paradigmas que servem de referência para o espelhamento das cidades. A mitomania torna-se o sintoma de uma compulsão global de construir de várias formas a propagação do discurso único, que vai se atualizando.

O mito não está mais concentrado em um único lugar, mas disperso. Apesar de sua fragmentação, se empenha na manutenção de sua coesão, criando a ilusão de uma totalidade, por meio da geração de imagens-síntese de uma cultura-mundo. Estas imagens vão se atualizando na proposição de uma língua instrumental, que se pretende sempre universal. Uma história que inclua a todos, como estratégia de inserção em qualquer lugar. A transmissibilidade do mito não se dá mais pela passagem tradicional de modelos e comportamentos sempre válidos, mas opera pela reprodutibilidade. O mito

²¹¹ Idem, p.92.

²¹² Idem, p.94.

²¹³ “...cidade como sujeito simples, coeso e sem qualificação..” (Idem, p.91).

capitalístico é disseminado nos objetos de consumo, nas informações midiáticas, nas tendências de moda e comportamento, nos eventos...

A dispersão de seus símbolos de sedução e dominação vai se construindo como uma pedagogia que se entranha no uso dos objetos, dos espaços e do tempo. Uma ordem aparentemente dispersa, mas que se desdobra como ritmo hipnótico que conduz a determinadas escolhas.²¹⁴ Pensando com Walter Benjamin, em seu texto “A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica”, podemos recordar o papel da arquitetura na formação dos hábitos. Benjamin, perante uma análise dos novos meios técnicos de reprodução, aproxima a arquitetura com a estética fílmica, para pensar o processo de dispersão instrutiva de ordens e informações. Analisando a arquitetura como artifício que promove uma recepção coletiva,²¹⁵ aponta para o fato dela solicitar determinados modos de uso e percepção, aliando a recepção tátil e a recepção ótica do usuário.²¹⁶ O confronto disperso no cotidiano com as formas construídas reproduziria as ordens solicitadas por elas na recepção tátil do usuário, conduzindo-o ao hábito,²¹⁷ sendo esta uma forma de pedagogia do uso, que repercute em seu modo de ver o mundo, em sua recepção ótica. Tal qualidade aproxima a arquitetura do cinema, por seu “efeito do choque”.

A experiência do choque é produto das mutações do aparelho perceptivo na modernidade.²¹⁸ O choque é produzido pela colisão incessante de estímulos no corpo do receptor, decorrente da profusão de informações, signos e imagens, as grandes novidades da metrópole moderna. Esta experiência estranha, efêmera e individual, se constitui como vivência,²¹⁹ marcando um novo modo de viver, que se assemelha ao bombardeio de imagens sequenciais, instantâneas e descontínuas da técnica fílmica. Assim, a arquitetura como cenário envolvente surge como mecanismo que pode unir a dispersão imagética a uma continuidade pedagógica, marcando a possibilidade de

²¹⁴ Utilizo aqui uma reflexão de Furio Jesi sobre os mitos contemporâneos: “Os mitos, enfim, podem ser usados (e são usados!) para exercer uma verdadeira e peculiar hipnose sobre grupos sociais inteiros, para compor determinadas escolhas (políticas, consumistas, religiosas, etc.)” (JESI, 2014, p.88).

²¹⁵ BENJAMIN, 2012, p.208.

²¹⁶ Idem.

²¹⁷ O habitar é entendido por Walter Benjamin como: “Confecionar para nós um casulo.” (BENJAMIN, 2006, p.255) Ou seja, a adequação dos gestos e usos às ordens do *intérieur* burguês, como uma ordem pedagógica capitalista e individualista que se alastra pela cidade, buscando sempre formar a dinâmica privada do espaço.

²¹⁸ “O choque, por exemplo, emerge como a forma da vivência nas sociedades industrializadas e densamente povoadas, com um efeito da impossibilidade de sobrepôr camadas de acontecimentos que se sedimentam na temporalidade entediante e anterior às modificações materiais e espirituais que ensejaram a transição para a modernidade.” (FERREIRA In BAPTISTA & FERREIRA, 2012, p.157).

²¹⁹ O conceito de vivência é o que mais se aproxima do termo alemão *Erlebinis*, utilizado por Walter Benjamin.

manutenção da disciplina e do controle hegemônicos na inscrição de normas e ordens espalhadas na cidade, informações sutis que conduziriam os modos de usar, ver e viver de seus usuários, como um receituário burguês forjado na matéria edificada. A reprodutibilidade faz do mito um roteiro, que pode ser replicado e transmitido em qualquer local do globo, como uma sequência fílmica pedagógica que se encarna nas diversas manifestações das mercadorias.

A formação do mito único é resultado de uma religiosidade capitalista e uma moda neoliberal que exhibe duas faces de um mesmo processo. Por um lado culpabiliza a existência, exigindo fidelidade em um culto ininterrupto, e por outro, solicita um posicionamento identitário disponível no mercado, adequando-se a alguma ordem pré-estabelecida. Além disso, alicia as forças criativas para a produção de novidades desprovidas de tensão política e posicionamento crítico, novas mercadorias para a vitrine internacional. Sobre esta consciência viralizada pela reprodução técnica, tudo se torna motivo aceitável na construção da nova imagem patriótica, coroada pelo grande evento que se firma como ampla e frutífera empresa público-privada. A mercantilização e privatização do espaço urbano parecem inevitáveis, o pensamento único parece ser a única solução. Neste momento, ouvem-se-se, de novo, os gritos eufóricos dos governantes ao olhar para as imagens mudas da demolição da perimetral. O sol já brilha para os vencedores que, de dentro do novo museu, nos fazem ver o progresso corroer, a cada instante, um pouco mais de nossas vidas sob o signo da cultura.

_megaeventos e exposições internacionais: ritual, reprodutibilidade e o templo da mercadoria

A transformação da urbe fundada no mito global requer uma apresentação, uma grande celebração que permita sua propagação, um ritual a céu aberto no qual a imagem seja venerada e o discurso divulgado. As exposições universais cumpriram esse papel no século XIX pelo anúncio de um novo mundo, fundado no universo das mercadorias, que se valia do progresso e da industrialização para a instauração de uma civilização melhor, seguindo um evolucionismo cultural que culminaria na cidade moderna. Eram missões de peregrinação e doutrinação que apontavam o caminho a ser seguido. Esse

tipo de estratégia de transmissibilidade de modelos e conexão entre economias segue acontecendo e se une aos muitos megaeventos que ocorrem em todo o globo impulsionados pelos meios de reprodução técnica.

Ultimamente estes espetáculos, que antes ocorriam apenas nas grandes capitais europeias e norte-americanas, avançam para os chamados países emergentes, pois, diante da crise econômica que atinge grande parte das principais economias globais, aparecem como solução para ampliação da rede de influência comercial para outros continentes, a partir da descoberta do potencial destes consumidores e a receptividade destes mercados periféricos. Os eventos acabam por promover grande entusiasmo, mobilizando muitos investidores e patrocinadores, que trabalham na transformação da cidade-sede na efêmera capital da cultura-mundo, tornando-a um templo de culto e exposição do mito capitalista global. Uma grande estrutura é erguida para dar conta de toda sua identidade visual e ficção espacial, que se integra e transmuda à forma urbana, a ponto de se apresentar como hiper-realidade, ou seja, modelo que se sobrepõe a vivência e guia sua gestão.

A transitoriedade e flexibilidade destes acontecimentos programados funcionam primeiramente pela eleição da cidade-sede, seguida da reforma do lugar, preparando-o para exercer sua função, que, após o fim da passagem do evento, abrigará a permanência de sua marca nas transformações do ambiente construído, como seu “legado”. A elevação da cidade à capital provisória permite a transição e manutenção de sua imagem, sem deteriorá-la, reestabelecendo uma eterna juventude e beleza, algo que nos lembra da estória do retrato de Dorian Grey. No romance, escrito por Oscar Wilde, a magia da imagem pintada imortalizou a corporalidade jovial e sensual do rico protagonista, que pôde viver sua vida vagabunda e hedonista, usufruindo dos desejos e possibilidades da carne. A superação de sua deterioração só era possível pela transmissão de sua decadência para a imagem pintada no quadro, que exibia seu corpo consumido pelo tempo e em putrefação. Sua existência era dividida. Seu corpo tornava-se a eterna aparência gloriosa da juventude, ao passo que o quadro, como um duplo, tornava-se a materialidade na qual atuava a morte. Este mediador, que substitui a materialidade em que atua o tempo, a deterioração e a finitude, parece configurar a função das cidades-sede dos megaeventos.

O jovem aristocrata, rico e poderoso, pode ser trocado pelos incontáveis investidores, imensos blocos econômicos e empresas multinacionais, que não têm um rosto definido, mas assumem a face destas cidades transformadas, reformadas e

revitalizadas, sustentando seu consumo e gerando novos consumidores de uma beleza idealizada, infinitamente renovada e patrocinada pelo capital global. Estes grandes templos efêmeros da beleza capitalista, do culto ao mito, encarnam a novidade na temporalidade da moda e, antes que surjam as ruínas, procuram outro hospedeiro para se instalarem. O evento protagoniza um consumo parasitário que, após o abandono da vítima, mantém em seu antigo receptáculo uma doença: os efeitos de sua gestão elitista, narcisista e excludente, pregando uma crença na qual a salvação não vem, e pelo contrário, só há punição. As ruínas da construção e da destruição não são vistas pelo espectador destes grandes shows globais, mas é nestes escombros que a verdadeira beleza se esconde, no resto infinito da vida, que passa, ora despercebido, ora ocultado pela máquina midiática da cultura-global.

A construção da imagem urbana, guiada pelo *city marketing*, faz das luzes espetaculares do capitalismo global integrado o grande guia do culto ao belo mito. O disfarce do real e a possibilidade de sedução são suas principais armas de convencimento. A economia simbólica torna as imagens o principal vetor da reestruturação urbana. Tal encaminhamento fica bem evidente na fala de um dos representantes da FIFA (Federação Internacional de Futebol), em sua passagem pela África do Sul durante os preparativos para a Copa de 2010, quando o país anfitrião cedeu uma área para construção de um estádio próxima a uma área pobre em um bairro popular, em que disse: “Um bilhão de espectadores não querem ver barracos e pobreza nesta escala.”²²⁰ Afirmando a repulsa pela área de habitação social que “não era fotogênica”, e solicitando uma área mais bonita para instalação do estádio, o delegado da federação põe as claras o plano de controle das imagens, transformando as sequências captadas por vídeos e fotos em visibilidades consumíveis.

O “padrão FIFA”²²¹ é o julgamento de uma mídia-espetáculo, que promove a transmissão de olhares urbanos cristalizados, representações estéreis, exclusivas e redutoras da sociedade, em razão do comércio de suas qualidades. Assim os megaeventos ajudam, como afirma a arquiteta Anne-Marie Broudehoux, a:

²²⁰ BROUDEHOUX, 2014, p.27.

²²¹ Termo vinculado pela mídia, que designava as normas e exigências do órgão para construção de estádios e instalações. Posteriormente tematizado durante as manifestações urbanas populares, reivindicando melhor qualidade de serviços públicos básicos como saúde e educação, tendo em vista a insatisfação pelos grandes gastos na promoção do evento e a baixa qualidade nos serviços básicos de atendimento à população.

“justificar, aos olhos do poder local, a criminalização da informalidade, o deslocamento dos pobres e a ocultação do feio, permitindo que certos membros da sociedade sejam representados como estruturalmente irrelevantes e indignos de direitos e oportunidades iguais, especialmente o direito de serem vistos.”²²²

A cidade torna-se o discurso hegemônico em que beleza, segurança e conforto devem ser expostos aos consumidores que assistem, seja no interior dos estádios e equipamentos construídos para ocasião, ou no interior de suas casas. O “espetáculo máximo no ambiente global da mídia”²²³.

Esses megaeventos chegam ao Rio de Janeiro de modo extremamente encadeado, abarcando grande extensão temporal. Desde os Jogos Pan-Americanos de 2007, nos quais foram investidos 28,9 milhões de reais,²²⁴ chegando a custar dez vezes mais que seu orçamento original,²²⁵ o destino dos investimentos se deu em áreas de interesse do capital imobiliário. Nesse período, tratou-se da Barra da Tijuca e seu entorno. Em seguida, vieram a Copa das Confederações de 2013, etapa de preparação para a Copa de 2014 e, atualmente, as Olimpíadas de 2016. Durante este período, foi operado pela gestão municipal um dos maiores episódios de remoção da história que, segundo os dados levantados pelo arquiteto urbanista Lucas Faulhaber, chega ao espantoso número de 67000 pessoas entre 2009-2013, ultrapassando, e muito, a estimativa de 20000 pessoas expulsas por Pereira Passos de 1902 a 1906.²²⁶ As cifras, para além da violenta escala numérica, revelam como o Estado auxilia na instauração dos eventos, aliado à iniciativa privada, na reprodução de centralidades elitizadas e ampliação das periferias, por meio da destinação dessas pessoas, quando esta ocorre, quase sempre para áreas afastadas dos grandes centros. A limpeza urbana da população pobre atua como um neo-higienismo.

A gentrificação unida à repetição da monotonia de cenários montados para receber os participantes é um panorama que pode ser encontrado e replicado em qualquer cidade do mundo. A gestão dobra-se à repetição de modelos. O território se apresenta como uma “plataforma mundial para as corporações”, no qual são anunciadas propagandas e erguidos emblemas, devidamente protegidos pela militarização e pacificação do entorno. Sobre a publicidade aliada aos espetáculos esportivos, pode-se

²²² BROUDEHOX, 2014, p.30.

²²³ WHITSON; MACINTOSH, 1996 Apud BROUDEHOX, 2014, p.25.

²²⁴ SÁNCHEZ, 2014, p.48.

²²⁵ JENINGS, ROLNIK, LASSANCE et al, 2014, p.92

²²⁶ Para maiores informações, consultar o corajoso trabalho de Lucas Faulhaber e Lena Azevedo, que reuniram dados e entrevistas que apresentam em falas, números e imagens, o violento processo de remoção que vem ocorrendo na capital carioca (AZEVEDO & FAULHABER, 2014, p.36).

recordar de suas ligações com regimes fascistas, como a retórica nacionalista no Brasil, na Copa do Mundo de 1970, e, ainda, a publicidade do regime nazista alemão e a camuflagem do totalitarismo nas Olimpíadas de 1936.²²⁷ Os eventos internacionais foram se tornando fortes estratégias de penetração no imaginário e no cotidiano, de medidas disciplinares e de reestruturação, sejam elas destinadas à manutenção do governo, modificação espacial, alinhamento com o mercado global ou eliminação de entraves à hegemonia.

Tonaram-se momentos privilegiados de circulação de modelos de cidade no mercado mundial, fazendo a manutenção sîgnica e adequação ao discurso mítico. Os mitos locais são instrumentalizados e incorporados às iniciativas dos megaeventos, como mercadorias que agregam valor simbólico à localidade. O termo: “cidade maravilhosa”, redigido pela poetiza francesa Jeanne Catulle Mendes em 1912, quando visitava o Rio de Janeiro em plena *Belle Époque* carioca, e imortalizado na marchinha de André Filho no carnaval de 1935, se torna o *slogan* oficial da campanha que elegeu a capital carioca como capital olímpica em 2016, guiada pelo discurso publicitário como hino e signo do mito da alegria.²²⁸ Este *slogan* é novamente ativado neste quadro empreendedorista que se instala na cidade-negócio, não é mais o hino do processo civilizatório de ordem e progresso como foi no Estado Novo, mas toma a forma de confirmação da qualidade dos eventos, baseada na alegria, receptividade, nas mulheres lindas, praias tropicais, festas e futebol, que se tornam artigos de luxo na vitrine internacional. Os morros tornam-se safáris, o samba vira moeda de troca, as garotas e garotos de Ipanema, encarnações sensuais da maravilha, se tornam alvos de violência corporal e simbólica. Os meios de comunicação transformam-se em intensivos aparatos de guerrilha cognitiva,²²⁹ a negociação da vida urbana confunde-se com os empreendimentos privados.

A divulgação do clipe da música “Os Deuses do Olímpo visitam o Rio”,²³⁰ escolhida como tema das Olimpíadas de 2016 em um concurso realizado pela prefeitura, exhibe a face apaziguada e idealizada da imagem carioca. Nele, vários artistas da televisão e da música cantam e representam os deuses gregos, como se estivessem se passando por mortais e visitando a cidade, se divertindo em diversos pontos turísticos

²²⁷ SANCHEZ, 2014, p.54.

²²⁸ GOMES, 2012, p.112.

²²⁹ Bombardeio de informações, imagens pedagógicas que apresentam os modelos de saúde, beleza, comportamento, vestuário, modos de viver e agir, segundo o receituário de tendências mundiais adaptadas aos consumidores locais.

²³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=6T3XtIIvPFs>

da metrópole carioca e usufruindo das belezas, do samba, da praia... A música envolvente e divertida tematiza a chegada das Olimpíadas, exibindo a realidade como carnaval, diversão e festa. Inclusive, há uma imagem estranha, na qual um morador de algum dos morros da região, samba com uma geladeira apoiada nos ombros. Não queremos dizer aqui que não há alegria nas dificuldades pelas quais passa a população, mas alertar sobre uma abordagem romântica exacerbada de uma realidade que merece, mais do que uma visibilidade domesticada, uma problematização. Assujeitado pela demanda da câmera, o morador dança por 2 segundos e para.²³¹ As escadas ao seu redor denunciam a dificuldade que pode ser o transporte de determinadas coisas naquelas condições, mas ele mantém a cena espetacular. Para completar, recentemente, um dos compositores da canção, Rogê,²³² declarou: "Pensamos nos deuses do Olimpo como se fossem turistas, encantados com as belezas naturais dessa cidade maravilhosa"²³³. A cidade-paisagem é o palco onde o turismo deve brilhar.

A propaganda do Banco Itaú²³⁴ expõe de maneira bastante clara o panorama projetado: o vídeo, que passa em horário nobre da televisão brasileira, mostra um grande estádio que se ergue circundando todos os limites do território brasileiro. Estão todos inseridos dentro do evento, ou estão todos presos, condenados aos megaeventos? Tudo gira em torno destes grandes negócios e os sintomas são sentidos diariamente. As chagas são abertas, os escravos recrutados e os condenados punidos. O lançamento do jogo Banco Imobiliário: Rio Cidade Olímpica revela o tom absurdo dos episódios bizarros que invadem a urbe. A primazia do privado vira material de educação. Todos devem sorrir, dançar e cantar, mesmo afogados em cotidianos violentos, dívidas cumulativas e sobrevivências sem sentido. São todos condenados a atuar como personagens desta festa, onde poucos podem comemorar verdadeiramente.

Este processo de privatização da gestão da cidade é conduzido por planos de *branding* urbano, ou seja, como já foi dito, criação de um modelo representativo na competição do mercado global. A cidade maravilhosa serve como mercado competitivo à olimpíada. Esta competição desponta como o objetivo do planejamento do espaço citadino, elevando o preço a ser pago por se viver neste plano representativo, no caso, a "Cidade Olímpica". A moradia, alimentação, saúde, educação e lazer, transformam-se

²³¹ A cena se dá entre 4:08 - 4:10.

²³² Em parceria com Arlindo Cruz e Arlindo Neto.

²³³ <http://veja.abril.com.br/noticia/esporte/pensamos-nos-deuses-como-turistas-diz-roge-sobre-a-musica-tema-do-rio-2016/>

²³⁴ ITAÚ. "A Grande Transformação", propaganda do Itaú sobre a Copa do Mundo de 2014.

em domínios do lucro, uma vez que o turismo e as janelas de oportunidades se abrem pela procura deste espaço em evidência. Os megaeventos atraem investimentos e consumidores, levando à alta procura dos produtos e serviços, logo, quem pagar mais, adquire a mercadoria. O problema é que a mercadoria é a própria cidade, o que acarreta a elitização de suas áreas. Onde os investimentos se concentram, o preço aumenta e os pobres são expulsos, dando lugar a um novo modelo de cidade.

As peças publicitárias apresentam o DNA olímpico que pretende compor a falsa totalidade da cidade carioca. O clima dos megaeventos instaura uma outra atmosfera, como um grande *domus*²³⁵ que faz da metrópole seu interior. Em alusão ao Palácio de Cristal da exposição internacional de Londres em 1851, cria-se, de acordo com o filósofo alemão Peter Sloterdijk, uma “imanência mágica, transfigurada pelo luxo e pelo cosmopolitismo”.²³⁶ A invenção do interior ampliado, decorrente da exposição abrigada no edifício de vidro e metal, que remontava o universo idealizado e ordenado em sua área interna, como grande museu imperial da cultura, simulava o controle climático e a organização da casa burguesa expandida ao mundo, que se torna uma estufa de proteção, relaxamento e consumo, transformando, desde aquela época, cultura e natureza em “assuntos de interior”.²³⁷

Sloterdijk se opõe à concepção do capitalismo como religião de Walter Benjamin, apresentando sua formulação de sistema-mundo, exibida pela metáfora do Palácio de Cristal, como uma estrutura ou película que oferece a sensação de proteção e amparo do interior, ao mesmo tempo em que transmuta a força de trabalho, os desejos e a expressão artística em poder de compra,²³⁸ o que acaba por ter finas ressonâncias com as reflexões benjaminianas sobre o interior burguês. Os megaeventos também se encaixam nessa descrição, uma vez que, ocorre uma grande reforma que engloba o espaço público citadino, como templo das mercadorias, parque de lazer e educação. Um interior que não está dentro de um edifício, mas se desloca e invade o espaço urbano, fazendo da cidade-sede uma “exposição de si própria”,²³⁹ o interior temporário do capitalismo mundial.

As obras de reestruturação urbana da Copa e das Olimpíadas, designadas como legado tornam-se, na verdade, uma herança, pois o legado pressupõe a parte que fica

²³⁵ Palavra latina que pode ser traduzida como casa.

²³⁶ SLOTERDIJK, 2008, p.185.

²³⁷ Idem.

²³⁸ Ibidem, p.191.

²³⁹ Ibidem, p.190.

para quem não é herdeiro por testamento, ou seja, para a coletividade, a sociedade civil. Porém, o fato das áreas modificadas terem sido construídas com capital híbrido e ocupadas amplamente pela iniciativa privada acaba por pressupor sua transformação em uma grande propriedade privada de padrão elitista, guarnecida por equipamentos públicos, o que transforma a área em um conjunto de bens e direitos, que serão herdados pela próxima geração de proprietários. Proprietários que, em grande parte, são grandes empresas e investidores internacionais, dissolvendo as ocupações populares e instaurando um novo regime de posse, padrão construtivo e exploração da terra.

Os megaeventos operam uma violenta transposição da esfera pública para uma dinâmica de funcionamento empresarial, que vem ocorrendo no Rio de Janeiro desde o período de preparação. Todos são impulsionados a trabalhar em prol da iminente oportunidade de negócio, como operários de uma representação fantasma. O custo de sobrevivência se eleva, a densidade demográfica se estende e a explosão imobiliária devora as propriedades urbanas. A legislação urbana se modifica, abrindo-se ao momento de investimentos, fundando uma cidade de exceção,²⁴⁰ um modelo de planejamento que se abre ao capital privado para atender à demanda da promoção dos eventos, pela fixação de parcerias público-privadas.

A construção destas operações consorciadas, promovidas por parcerias entre poder público e privado, se caracteriza pela possibilidade de flexibilização da legislação urbanística, ou seja, pela capacidade de modificação dos índices de parcelamento, uso e ocupação do solo e subsolo, alterações nas normas e regularização de construções, reformas ou ampliações em desacordo com a legislação vigente.²⁴¹ Resumindo, a ilegalidade se torna legal e as empresas são as beneficiadas por esta medida,²⁴² confirmando os interesses do mercado e aquecendo o plano dos negócios. Reafirma-se a elite na promoção do traçado urbano, como acontecera em séculos anteriores, porém a atual estratégia conecta-se à privatização, travestida de parceria, que lança a cidade no regime empresarial. Desse modo, o interesse coletivo se reduz aos desígnios de poucos empresários, as grandes obras de infraestrutura se tornam monumentos patrocinados e a

²⁴⁰ “O megaevento gera toda uma legislação ad hoc, específica e casuísta, para aproveitar a oportunidade de negócios. A regra coletiva, pública, sucumbe diante de uma sucessão interminável de exceções: regime diferenciado de contratação, isenção tributária para hotéis, isenção fiscal e alfandegária para parceiros do COI...” (O GLOBO. 6/11/2011. Carlos Vainer discute os mega eventos e a cidade de exceção. In <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/08/06/carlos-vainer-discute-megaeventos-cidade-de-excecao-396846.asp> Acessado em 2014).

²⁴¹ VAINER, 2011, p.6-7.

²⁴² Idem, p. 11.

expulsão dos pobres e inomináveis se torna mais perversa, pois é pautada pela catalogação, negociação de propriedades e vidas.

O tempo se comprime e esvazia-se de sentido, impõe-se a temporalidade da mudança comercial. A cidade torna-se um canteiro de obras que deve ser encerrada no prazo previsto. A celebração do Deus-capital confunde-se com o cotidiano, no entorpecimento pela promessa da beleza, a perseguição da imagem ideal, a extensão do interior burguês que instala o estado de exceção no espaço público. Os megaeventos fazem da cidade um *shopping* a céu aberto onde tudo está em oferta, onde o ritual de compra e venda de almas é celebrada pelos deuses-turistas do Olímpo, ao som de um samba que conta a triste história sobre o cortejo que passa, como um carnaval privado, sobre os corpos no chão.

A transmissão do monomito²⁴³ relativa aos megaeventos que, partindo de uma leitura benjaminiana, se consagra ao capitalismo religioso, ou, pensando com Peter Sloterdijk, estrutura-se como interior burguês expandido, englobando o sistema-mundo, nos ajudam a pensar alguns mecanismos de funcionamento destes processos. Considerando que ambos fazem suas reflexões a partir das Exposições Universais modernas, podemos, em um movimento arriscado, tentar pensar uma religiosidade das imagens para consumo que produzem a sensação de intimidade e individualidade. Aliando estas reflexões com o que Suely Rolnik pensa como toximania de identidades, podemos avançar para uma concepção de imagens-identidades que são seguidas religiosamente para o alcance de uma individualidade entorpecente, que se estrutura nas imagens-síntese produzidas pelo capitalismo mundial integrado e, conseqüentemente, pelos megaeventos.

São produzidas o que chamaremos de cidades-suporte, constituídas a partir da estética fílmica, que tornam a cidade uma plataforma de reprodução e recepção de imagens, que podem ser programadas e reprogramadas. Um canal em que o investidor pode exibir seus programas, propagandas, pronunciamentos e informações com abrangência mundial, que serão recebidos pelos consumidores, cada vez mais dependentes deste tipo de vivência para alimentar sua realidade, no conforto de seus dispositivos eletrônicos, em suas casas ou entremeado em suas atividades cotidianas. O tempo, a exposição e a transmissibilidade da informação tornam as cidades-suporte, a

²⁴³ “O mito mau é o monomito porque identifica a si mesmo com o bem e a verdade, relegando tudo que não é ele mesmo às trevas do erro e da maldade. Quando falamos de monomito devemos pensar no monoteísmo, mas também em todos os grandes relatos sobre o homem ou a história que pretendem explicar tudo.” (MATE, 2011, p.76).

plataforma da cultura-mundo, um templo de culto à mercadoria, a casa dos investidores, a fantasia-identitária dos viciados, em suma, um canal que sintoniza-se na internet, na televisão, nas roupas, nas palavras, nos projetos urbanos, reproduzindo programações e criando novos programas para a pedagogia, a sedução e o entretenimento. A imagem forjada por Marcos Chaves descreve bem este panorama em sua polissemia:



Marcos Chaves. *Eu só vendo a vista*, 1998. Offset print. 70 x 100 cm. In: http://www.nararoesler.com.br/custom_images/1200x900/usr/images/artworks/main_image/9471/14700.jpg

_marcas da catástrofe: a cidade olímpica e o porto maravilha

Na comemoração do aniversário de 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, a Presidente da República fez um pronunciamento em meio às festividades, elogiando a cidade, as obras para as olimpíadas e o prefeito, chamando-o de “melhor prefeito das galáxias”, por governar a mais bonita, a cidade mais fantástica do mundo, a “galáxia

especial” chamada Rio de Janeiro.²⁴⁴ Durante o período, foi criado o bordão: “Viva a carioca!”, que celebra a identidade dos cariocas, em sua dimensão alegre, festiva, hospitaleira e despojada. A metrópole idílica do povo que sabe viver bem. A autopromoção midiática, tão cara aos agentes formadores da imagem do Rio de Janeiro em sua exibição espetacular, tanto para o Brasil, quanto para o mundo, eleva a cidade a uma das principais paisagens culturais nacionais, componente indispensável da chamada “brasilidade”.

Tais características identitárias, exaltadas pelo discurso midiático e popular, são reforçadas e ganham ressonância no lema olímpico: *citius, altius, fortius*. A expressão em latim, utilizada em 1894, em razão da criação do Comitê Olímpico Internacional, queria dizer: mais rápido, mais alto e mais forte, comunicando a necessidade de superação dos limites, própria do espírito das competições esportivas. O ideal de ordem, beleza e perfeição dos atletas e competições, aliado à malemolência, malandragem, festejo e informalidade, do povo da praia e do samba. Este quadro híbrido exhibe o panorama que legitima as atuais remodelações da cidade.

Assim, a iniciativa privada avança, seja travestida nas parcerias público-privadas, ou em seus empreendimentos individuais nas áreas de influência dos projetos olímpicos, devorando os espaços para a produção da sua nova fisionomia. Fisionomia esta que tem como referência as tendências internacionais e os paradigmas construtivos da moda, presentes nas cidades globais. O progresso-cultural revela-se como forma de espelhamento, na incessante tentativa de reprodução de cenários similares ao redor do mundo, acompanhados por características diferenciais de cada lugar, que funcionam como suas marcas patrimoniais e identitárias. Este processo é vendido como uma fórmula que se vale dos bens culturais locais, para o fortalecimento do mito global, o modelo que vai adaptando suas estratégias de inserção, ao mesmo tempo em que atualiza sua forma, geralmente, amparado por algum grande evento que impulsiona sua execução, como um ritual de culto e celebração do mito, impulsionado pelas promessas de beleza, equilíbrio e abundância, junto ao mercado internacional.

A união entre modelo econômico, modelo urbano e imagem de cidade, constrói um planejamento que toma como base símbolos identitários, locais e globais, para a fabricação de cenários consensuais e uma paisagem familiar. A Cidade Olímpica é resultado deste processo. Uma nova marca que deve ser impressa sobre o território

²⁴⁴ <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1596694-em-aniversario-do-rio-dilma-come-biscoito-globo-e-comete-gafes.shtml> acessado em 2015

carioca. O debate deve ser silenciado, as contradições e diferenças escondidas, maquiadas ou exterminadas, pois “o *marketing* torna invisível tudo que não é uma virtude do produto”.²⁴⁵ O processo configura-se como catástrofe que, segundo Walter Benjamin, é o tempo infernal da repetição eterna, o tempo homogêneo e vazio do progresso, a história contínua e linear dos vencedores.²⁴⁶ Uma forma urbana apoiada no valor da mercadoria simbólica, na repetição de modelos internacionais de sucesso, do historicismo funcional e do tempo de produção-consumo-reprodução, afirmando que a prateleira de produtos não pode ficar vazia, pois os compradores não param de chegar.

Seguindo essa lógica e partindo da colagem de seis projetos internacionais em áreas portuárias, a Cidade Olímpica produz um de seus maiores feitos para o mundo: o projeto Porto Maravilha. O megaempreendimento se utiliza da estética dos *waterfronts*, conectada aos setores terciários e zonas de lazer, como em Baltimore, nos Estados Unidos. Utiliza-se também da estratégia de conexão com os jogos olímpicos e diversificação das atividades, gerando protagonismo global, como Port Vell, na Espanha. Vale-se da união do novo empreendimento com o patrimônio histórico e marítimo, da integração da área ao sistema de mobilidade, além da construção de um grande aquário, assim como Victoria & Alfred Waterfront, na África do Sul. Implementa a mudança da função do porto, utilizando-o como principal vetor de transformação da imagem da cidade, aliado à construção de edifícios modernos e de alta tecnologia, aquecendo o turismo e o mercado imobiliário, com base nas intervenções em Puerto Madero, na Argentina. Parte da criação de um novo centro, a partir da intervenção simbólica de marcos construídos que configuram projetos-âncora, como foi feito em Roterdã, na Holanda. E visa à produção de um novo distrito, que congregue artes-cultura-lazer, fabricado com uma visão mais ecológica ou sustentável e aberto a um plano de negócios direcionado a um mercado privado, tal qual Hong Kong, na China.²⁴⁷

Por meio da mixagem e espelhamento destes projetos, a zona portuária vai se tornando um bairro modelo, centro de referência que congrega várias semelhanças com as cidades-globais. Para isso, o espaço construído está sendo amplamente reurbanizado, com nova infraestrutura viária e calçadas, novas redes de água, esgoto e drenagem, a

²⁴⁵ O GLOBO. 6/8/2011. Carlos Vainer discute os megaeventos e a cidade de exceção. In <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/08/06/carlos-vainer-discute-megaeventos-cidade-de-excecao-396846.asp> Acessado em 2014

²⁴⁶ “A catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe. A catástrofe é o contínuo da história.” (BENJAMIN Apud LOWY, 2002).

²⁴⁷ ANDREATTA, 2010.

implantação de sistema de coleta seletiva, moderno sistema de telecomunicações e iluminação pública, tratamento paisagístico e arborização. A melhoria da conectividade com a área central será feita por VLT (veículo leve sobre trilhos), por meio do Teleférico construído, que atravessa os bairros Gamboa e Providência e chega à Estação Central do Brasil, além do projeto de inserção da área na malha cicloviária existente que permitirá o alcance até a Zona Sul. A área será guarnecida por todos os equipamentos do projeto Porto Maravilha como: o MAR (Museu de Arte do Rio), o Museu do Futuro, novo passeio público e o túnel. Também estará rodeada pela Cidade do Samba e outros pontos históricos restaurados. O bairro está sendo reestruturado partindo das palavras mágicas do receituário neoliberal: sustentabilidade, preservação e qualidade de vida, construindo um novo padrão espacial, elevando o preço da terra e de tudo que ali é vendido, em prol de sua competitividade e elevação no *ranking* das melhores cidades.

Na área, estão sendo projetados arranha-céus por grandes escritórios, que com a compra dos CEPACs (Certificados de Potencial Adicional de Construção),²⁴⁸ podem chegar até a 150 metros de altura, o que mudará violentamente a paisagem da cidade.²⁴⁹ Vale lembrar que o morro da Providência, o de maior altitude da região, mede 115 metros. Isso acarretará uma transição na ambiência dos morros que, em vez da vista da baía, visualizarão grandes superfícies de vidro e concreto. A obstrução do cone visual dos moradores da favela pelos arranha-céus indica para quem é construída a nova paisagem. Os proprietários dos novos edifícios conquistarão visual da baía e, “de quebra”, farão a camuflagem das favelas. Estes edifícios englobarão uma mistura de atividades como: sede de grandes empresas, hotéis, áreas residenciais de alto e médio padrão, centros comerciais...

A antiga região portuária dá lugar a um novo conceito de cidade, que se vale da capacidade simbólica do local para projetar uma vocação econômica e cultural para o mesmo. O grande empreendimento que emerge como marca comercial, deixa de lado a violência do passado e domestica a cultura, pintando um novo cartão postal sobre uma grande extensão de terra pública, coordenado pelo consórcio²⁵⁰ bilionário que materializa equipamentos urbanos e empreendimentos privados sem grandes canais de

²⁴⁸ Medida de incentivo de investimento e construção na região de abrangência do projeto Porto Maravilha, que permite a possibilidade de aumento do potencial construtivo, como por exemplo: maior gabarito, taxa de ocupação e área construída.

²⁴⁹ Para mais informações consultar o trabalho de graduação do arquiteto-urbanista Vitor Halfen, que confecciona simulações de como ficaram os cenários, a partir de montagens fotográficas que mostram o impacto na paisagem (HALFEN, 2014)

²⁵⁰ Formado pela empresas OAS, Odebrecht e Carioca Engenharia.

diálogo com o tecido social existente e negligencia a demanda de moradias populares nas áreas centrais. A região portuária, um local historicamente pujante, palco dos processos de colonização, tráfico escravo, modernização, favelização, prostituição, revoltas, vai sendo reescrita pela ótica deste novo empreendimento urbano.

Durante as escavações para a reestruturação do território portuário, historicamente marcado pela colonização e pelo tráfico negreiro, foram sendo encontrados indícios de suas histórias. A descoberta do Cais do Valongo e do Cais da Imperatriz, durante as escavações para as obras do Porto Maravilha em 2011 trouxe à tona uma de suas dimensões silenciadas. Construído em 1811, o cais foi o maior porto de chegada de escravos do mundo no século XIX. Após remodelações, foi palco da chegada da Princesa das Duas Sicílias, Tereza Cristina Maria de Bourbon, prometida em casamento para Dom Pedro II, que viria a se tornar Tereza Imperatriz no Brasil, fato que gerou sua renomeação. Em 1911, o cais foi aterrado durante as obras de remodelação do centro carioca.

A emergência da localização produziu reivindicações do movimento negro da região. Além disso, em 1996, já havia sido encontrado, durante escavações para reforma de uma casa, o Cemitério dos Pretos Novos, uma necrópole que abrigava os cadáveres dos escravos que morriam durante o período colonial. Soma-se ao conjunto de patrimônios o Jardim Suspenso do Valongo e o Largo do Depósito, onde os escravos eram vendidos; a Pedra do Sal, antigo local de encontros de praticantes de religiões afro-brasileiras, mais conhecido por ser o berço do samba; e o Centro Cultural José Bonifácio, referência à cultura afro-brasileira. Em razão das descobertas e das manifestações culturais, foi criado um Circuito da Herança Africana,²⁵¹ porém, sua abordagem é mais pedagógica do que engajada, pois, ao incorporar o circuito ao projeto do porto, o Estado não reflete sobre o sofrimento histórico marcado na população negra, nem toma partido para a reelaboração das transformações da área, e sim incorpora essa história a sua estrutura temática, tornando-a parte do pacote espetacular. As lutas ainda acontecem, mas a dominação simbólica parece estar sempre à espreita para transmutar histórias em máquinas financeiras.

Seguindo esta lógica de transformação do espaço em mercadoria e palco de exibição de espetáculos, a região passou por um dos mais perversos atos simbólicos do processo de remoção que ocorre desde o final de 2011 no Morro da Providência.

²⁵¹ <http://www.portomaravilha.com.br/circuito/> acessado em 2015.

Dezenas de residências foram marcadas com a sigla da secretaria municipal de habitação “SMH” e seu número de cadastro, exibindo o estigma da futura remoção. A ação, movida pelo Estado, tinha a proposta de construção do teleférico e de um plano inclinado na região, além da abertura de vias e melhorias do visual do lugar. A reforma custaria a remoção de 317 famílias para a realização das obras de mobilidade, e de outras 515, pelo fato de se encontrarem em áreas de risco, totalizando 832.²⁵² Diante disso, os moradores denunciaram as obras como tentativa de limpeza populacional e espacial, como tentativa de abertura da região até o topo do morro, desobstruindo a vista e a chegada à Capela das Almas, oratório construído em 1902 pelos escravos, o que permitiria a visão do marco religioso histórico por outros ângulos da cidade, como mais um ponto turístico.²⁵³ Além disso, reivindicavam a suspensão da demolição de uma quadra, que se configurava como um dos poucos espaços de lazer da comunidade.

A marca que surgia nas portas contava sobre o julgamento quase divino que caía sobre as cabeças dos moradores, em forma de decreto e pressão para abandonarem suas casas. Conseguiram ler nas siglas pintadas da Secretaria Municipal de Habitação: “Saia do Morro Hoje”.²⁵⁴ Porém, os moradores não se curvaram às medidas do governo, que apesar de ter muita força, não era um deus. Com articulação e engajamento, a comunidade conseguiu um contra-laudo, mostrando que grande parte das áreas apontadas como em situação de risco não se encontravam nestas condições. Em uma das manifestações, os moradores de uma das escadarias de acesso ao morro se juntaram a um fotógrafo residente na Providência, e promoveram uma intervenção artística, em que grandes fotos dos moradores foram coladas na fachada de suas casas,²⁵⁵ dando mais visibilidade ao problema e recebendo apoio em sua luta contra as remoções. Estas ações possibilitaram a redução das famílias removidas ou deslocadas que, segundo os dados de 2014,²⁵⁶ já totalizavam 200, além da conquista de uma nova quadra, como compensação para a que tinha sido demolida, reconstruída pelo poder público.

²⁵² AZEVEDO & FAULHAUBER, 2014, p.96-97.

²⁵³ Idem.

²⁵⁴ DOSSIÊ. Violação dos direitos humanos 2014.

https://comitepopulario.files.wordpress.com/2014/06/dossiecomiterio2014_web.pdf acessado em 2015

Idem, p.29.

²⁵⁵ Projeto Inside Out.

<http://www.insideoutproject.net/en/group-actions/brazil-morro-da-providencia-rio-de-janeiro>

Documentário: Providência 115 anos de luta In

<https://www.youtube.com/watch?v=it-bdOXxqI4> acessados em 2015.

²⁵⁶ AZEVEDO & FAULHAUBER, 2014, p.96-97.

Somando-se às remoções, a construção do teleférico também resultou na ocupação da região pelas UPPs em 2010. Com a “pacificação”, as obras do projeto foram iniciadas em 2012. Esses equipamentos de mobilidade em áreas de morro, além de promover a inegável acessibilidade dos moradores às adjacências, acabam por servir como um catalisador de turismo, permitindo ao visitante um trânsito mais seguro em suas visitas aos morros cariocas. Esta estratégia de transformação dos morros da cidade em cânones caricaturais acessados por teleféricos, já estava presente em outras áreas da metrópole. Os teleféricos foram patrocinados e ganham sobrenomes famosos: Alemão-Kibon, Bonsucesso-Tim, pois todos querem fazer parte de uma associação com a Cidade Olímpica. A esses equipamentos, que muitas vezes melhoram sim a mobilidade na região, é embutida a lógica empresarial que se alastra por todo perímetro urbano, elegendo áreas onde os modos de vida e a história podem se tornar valor de troca e exposição. Os bens públicos, ao se tornarem bens culturais, ganham uma alma privada.

Nessa corrida empresarial, até o Maracanã, principal estádio carioca, palco do imaginário brasileiro e mundial do futebol, é entregue à gestão privada. Durante o período de 1999-2014, o estádio passou por sucessivas e milionárias reformas, nas quais sua capacidade foi reduzida de 200.000 para 87.101 ocupantes,²⁵⁷ mantendo-se fechado por mais ou menos 7 anos. O impacto foi visível sobre uma geração que não viu jogos neste estádio. Seu perímetro foi controlado, seus arredores foram esterilizados: os ambulantes proibidos, o espaço foi fechado e o marco do futebol carioca elevou consideravelmente os preços dos ingressos, operando a elitização do templo padrão FIFA. A alegria de frequentar os jogos de seu time do coração foi, em parte, usurpada do torcedor carioca, pela abolição da geral (área da arquibancada que era vendida a preços populares) e padronização dos hábitos e costumes de seus frequentadores, submetidos a novas regras de sociabilidade. Nunca se viu um Maracanã tão branco, já que grande parte da população negra, de baixa renda, não teve mais condições de bancar os ingressos vendidos a preços exorbitantes. Sua estrutura, tombada como patrimônio histórico, foi amplamente descaracterizada, restando apenas sua casca, símbolo valioso à ser negociado no mercado das imagens.

Seus arredores foram estrategicamente planejados, criando um perímetro de impacto que prevê ações de transformação, ocupação, pacificação e remoção de

²⁵⁷ A primeira de 1999-2000 para receber o Mundial de Clubes da FIFA, a segunda de 2005-2007, para adequar-se ao Pan-Americano, e por último, de 2010-2014, na qual foi altamente descaracterizado e entregue à gestão privada (BIENENSTEIN, MESENTIER, GUTERMAN et al., 2014, p.182-183).

comunidades. Durante o processo de reformas foi prevista a demolição de vários equipamentos do complexo Maracanã como: o Museu do Índio, o Parque Aquático Júlio Delamare, o Estádio de Atletismo Célio de Barros e a Escola Municipal Friedenreich. Porém, diante de fortes e constantes manifestações, tais edificações foram preservadas, apesar de muitas ainda permanecerem fechadas em razão das constantes obras de entorno. Os morros da região foram ocupados e pacificados, formando um “cinturão de segurança”²⁵⁸ por meio da instalação de unidades da UPP nos morros da Mangueira, Formiga, Andaraí, Borel, Macacos e São João. Recentemente, foi removida a comunidade Metro-Mangueira,²⁵⁹ localizada nas imediações do estádio. Estes procedimentos tomados durante a transformação do Estádio Jornalista Mário Filho, fazem com que o equipamento apresente-se como miniatura do que acontece no restante da cidade, caracterizando-se como uma fantasmagoria dos megaeventos,²⁶⁰ que apenas confirma a violência e a exclusão que promove este modelo de cidade.

A conservação de uma imagem-mercadoria passa a valer mais do que a euforia dos torcedores, o abrigo dos moradores ou a materialidade do uso público dos equipamentos urbanos, pois na competição disputada pelas cidades-globais, só vencem as melhores empresas. O valor de exposição passa valer tanto quanto o valor de troca,²⁶¹ ou seja, a mercadoria é mais avaliada por sua capacidade de ser reproduzida, estar presente e adaptar-se, atingindo diferentes contextos e receptores, do que somente por seu valor construído socialmente. Em suma, é mais fácil replicar uma mercadoria que já tem alto valor de troca, utilizando-a como símbolo, em sua qualidade de sedução e relançando-a como novidade, do que criar uma nova mercadoria e buscar elevar seu valor de troca. Assim são pensadas as reformas em curso, na capacidade máxima de extração do valor de exposição.

²⁵⁸ MARTINS Apud BIENENSTEIN, MESENTIER, GUTERMAN et al, 2014, p.192.

²⁵⁹ O GLOBO. 28/05/2015. Remoção em Favela do Rio termina em tumulto na UERJ. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/05/remocao-em-favela-do-rio-termina-em-tumulto-na-uerj.html> acessado em 2015.

²⁶⁰ Lugares, objetos, estruturas e imagens do imaginário coletivo, das quais se aproveita sua ressonância na formação da memória e história, transformando-a em novidade e mercadoria. Ou melhor: “... é o deslocamento que se dá entre os novos empreendimentos técnicos e a ordem social quando esta última não experimenta uma renovação correspondente. Esta disparidade entre o desenvolvimento dos meios de produção e as relações de produção sociais, que é característica da modernidade, encontra-se na base ilusória ou enganosa interpenetração de velho e novo, pela qual o novo aparece como sempre igual mítico, e o sempre igual aparece como ilusoriamente novo.” (MACHADO, 2013, p.167).

²⁶¹ O valor de exposição para Walter Benjamin está fundado na reproduzibilidade da capacidade de exposição de algo: “A exponibilidade de um busto que pode ser deslocado de um lado para o outro, é maior que a de uma estátua divina, que tem sua sede fixa no interior de um templo.” (BENJAMIN, 2012, p.187).

Nesta direção segue a competição voraz entre metrópoles, em busca da repetição dos símbolos-mercadoria que tomam as rédeas do desejo de reconstrução da cidade, não apenas como tábula rasa,²⁶² alterando violentamente o tecido da urbe e impondo novos empreendimentos, mas também como extração e transformação do valor daquilo que já existe, utilizando como moeda de troca no mercado financeiro. O processo de culturalização não é mais pautado pela homogeneização, mas pela diversidade e individualização,²⁶³ retirando das diferenças do local onde são instalados projetos transnacionais, a principal mina de ouro. A multiplicação de produtos gera a possibilidade de atender a diversos gostos e atitudes, a história local é negada enquanto disputa, mas afirmada e valorizada enquanto mercadoria cultural. As áreas da cidade começam a contar suas histórias. Surgem painéis informativos e visitas guiadas em locais anteriormente esquecidos e inexplorados. Tornam-se relíquias do museu histórico a céu aberto.

Além de tudo isso, o império-olímpico parece reinventar o saneamento de seus antigos “padrinhos”²⁶⁴ em terras cariocas. Atualizando os procedimentos, muitas vezes análogos aos da modernidade, surgem novos princípios de planejamento: pacificação, remoção e revitalização. Estes termos fazem parte de um arsenal conceitual que se aplica ao projeto empresarial urbano, focando principalmente em áreas de crescente especulação imobiliária, como favelas próximas a bairros elitizados e grandes empreendimentos urbanos, como também em populações e regiões da cidade que se encontram, segundo designações institucionais, em risco e/ou degradadas. A forma da cidade é o alvo da ação reformadora, que pretende reconstruir os espaços existentes para implantação de uma nova ordem e domesticar modos de vida, tratando a cultura de maneira que possa ser vendida. Esses processos de neosanitarismo retomam o estigma das grandes reformas que trazem consigo um programa de expulsão e opressão das camadas populares e sistemas reativos. Porém, não se dá mais, como foi afirmado anteriormente, a troca do velho pelo novo, mas, a troca da produção por lucro, o comércio da tensão presente na imagem da vida urbana.

A pacificação carrega consigo a bandeira das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), que reivindicam a retomada do comando regional com pequenas guerras, sucessivos assassinatos e vigilância diária nas comunidades. O desejo de controle e

²⁶² Superfície plana, preparada para receber uma inscrição, porém onde nada ainda se gravou. Quadro ou tela antes de receber as tintas.

²⁶³ LIPOVETSKY & SERROY, 2011, P.121-122.

²⁶⁴ George Eugéne Haussmann e Francisco Pereira Passos.

silenciamento das favelas expõe a necessidade da manutenção da imagem imaculada da cidade carioca, maquiando, escondendo e reprimendo seus vestígios de violência e descontrole com mecanismos de coerção. A pacificação é a possibilidade da negociação oficial da imagem da favela como ícone no imaginário global, carregando o fascínio entre o horror da violência e a comunidade autêntica.²⁶⁵ Essa apresentação participa do *branding* e se radicaliza na domesticação da favela nos “*favela tours*”. Em adição, a pacificação se vale da produção de uma cultura do medo, alimentada pela produção midiática, que expõe e criminaliza pessoas e locais da cidade, empacotando-os em zonas de risco e perfis perigosos, fazendo da intervenção de segurança militar o único e melhor antídoto para o tratamento das doenças urbanas.

A remoção de pessoas de suas casas, travestida de ação restauradora de áreas de risco, institui expulsões e demolições para construção de estradas e edificações, desrespeitando os direitos humanos. Vila Autódromo, Manguinhos, Horto, Realengo, Santa Marta, Morro da Providência, Metrô-Mangueira, as remoções da Transoeste, Transcarioca... A disputa pela terra urbana e a ebulição da especulação imobiliária materializa-se nas práticas de Estado, soterrando realidades, destruindo lares e reassentando famílias em zonas longínquas. A expulsão das famílias diz para quem a cidade está sendo construída e como a desejam mostrar aos convidados. Os pobres são tratados como lixo, lançados para longe e amontoados. Mais cedo ou mais tarde, esses depósitos vão ruir, liberando a sujeira e violência acumulados daqueles que aprenderam a retirar do pouco sua existência.

Por fim, a revitalização retoma um discurso vitalista, ao propor trazer vida e dinamismo para zonas da cidade descritas como degradadas. O *slogan* do processo de revitalização promove a chacina nos modos de vida da região, reduzindo-os a cadáveres ou lixo a serem removidos (vale lembrar que o termo remoção, anteriormente, era utilizado apenas para estes materiais). Uma nova realidade abre-se para ser imposta como alternativa de vida para uma cidade empreendedora. A elitização desponta como sintoma de projetos com referências internacionais, onde as áreas portuárias deram lugar a museus, boutiques, restaurantes e cafés caríssimos, beneficiando uma pequena fatia da população e o turismo local, ao mesmo em que expulsava as minorias que ali habitavam. A história contada é apenas aquela que serve ao guia turístico. O horror deve ser eliminado do discurso. A feiura tem de ser maquiada para não afugentar os pagantes.

²⁶⁵ JAGUARIBE, 2011, p.343.

A avenida Rio Branco, marca incisiva da reforma de modernização da cidade, torna-se um canteiro de obras que dará lugar a um *boulevard* atualizado. A avenida de fluxo intenso de carros será reformulada, abrigando uma faixa de pedestre, uma linha do VLT e uma faixa para os carros. A transformação, que melhorará a mobilidade na área central, vem causando muito transtorno a comerciantes e pedestres, além de impactar nos preços do aluguel dos imóveis e no cotidiano do carioca. Lojas pequenas, sebos e pequenos serviços não têm como suportar as novas cobranças.²⁶⁶ A necessidade de entrega do projeto até a data das Olimpíadas faz com que todo o projeto seja conduzido de modo prioritário em relação à qualidade da dinâmica urbana da área central, gerando lentidão no trânsito, barulho intenso, além de uma ambiência caótica. A revitalização avança sob o signo da renovação dos espaços com o intuito de exibir a beleza jovial e inclusiva, criando de fato melhorias, porém que pouco se refletem sobre os modos de inserção e os impactos sobre comerciantes e usuários.

Apesar da última propaganda vinculada sobre a cidade olímpica tentar desconstruir o investimento pesado na publicidade da imagem maravilhosa,²⁶⁷ alegando a necessidade de superar este discurso antigo da cidade cartão-postal e apostar nas mudanças, tais mudanças parecem apontar para um único lugar. A sequência de imagens aéreas exibe outras áreas da cidade nunca mostradas anteriormente. O narrador exalta os moradores como praticantes da cidade que escrevem suas histórias na primeira pessoa. Porém o título da peça publicitária “Rio 360” exibe o centro de seu giro, mostrando ao final o símbolo das olimpíadas: a grande meta para a qual apontam todos os esforços da transformação, a produção do espetáculo. Todos os personagens, assim, se dobram ao abstrato futuro regido centro pelo ritual-exposição olímpico, mais um evento itinerante da cultura-mundo.

Pode-se dizer que a questão das grandes reformas e os modelos de cidade não passaram apenas por líderes como Eduardo Paes, Pereira Passos ou Georges Haussmann, mas também pelas inscrições que ultrapassam rostos e nomes, gerando empreendimentos globais que marcam os gestos cotidianos. O enclausuramento e a aparente impotência da população frente a estas cristalizações e atualizações violentas operadas por instituições mundiais, acabam por designar uma repetição catastrófica que transforma o meio urbano em cidade-suporte. A reprodutibilidade de imagens do

²⁶⁶ Dentre tantos espaços podemos citar a Livraria São José, a confeitaria Manon e, recentemente, a Livraria Leonardo Da Vinci, que fecharam ou estão fechando suas portas diante da queda do movimento, gerado pelas obras do Centro e dos altos preços, além das variações de demanda e a crise financeira.

²⁶⁷ Rio 360 / Cidade Olímpica <https://www.youtube.com/watch?v=xvVJyby6lKM> acessado em 2015.

imaginário internacional e local, sendo passadas como um vídeo ininterrupto, montado e editado pelos diretores-empresários. São sequências imagéticas oficiais que condenam o espectador a uma história hegemônica, que se sobrepõe às vidas menores do cotidiano, soterrando outras narrativas sobre a construção do espaço urbano. A história ouvida é contada apenas pelos vencedores. Os vencidos não sofrem, mas dançam e sorriem nas sequências de alegria mórbida e dissimulada.

As reformas e eventos se tornam *remakes* de roteiros já encenados anteriormente, que são adaptados a um novo tempo histórico, com novos atores e novos cenários. Somam-se a este violento espetáculo cinematográfico as referências a outras histórias aclamadas, remixadas para fazerem parte do novo filme. Os megaeventos tornam-se uma programação, reencenada incessantemente em diferentes cidades do mundo, que com o tempo vai renovando seu elenco e transformando sua estrutura. As cidades tornam-se suportes, onde canteiros de obras e *sets* de filmagem se confundem. A cidade-suporte se alimenta da moda, logo, a reforma é inevitável. A linguagem, a história e os projetos encontram na imagem da novidade o investimento seguro no vício contemporâneo, que busca uma salvação a qualquer preço. A catástrofe vale-se da compulsão, a mitomania fomentada pela manutenção e atualização do discurso único, repetitivo e disperso do capitalismo mundial integrado.

O cotidiano é invadido por uma leve bruma que altera a percepção, leva ao entorpecimento e a morte, como uma guerra de gases.²⁶⁸ Podemos pensar tal processo pelo prisma da estética da guerra, da qual nos fala Walter Benjamin, exibindo a produção da atmosfera das grandes reformas impulsionadas pelos megaeventos, como universos onde “a massa vê seu próprio rosto”.²⁶⁹ A apresentação da cidade e suas belezas, a alegria de seus moradores que revelam discursos apaixonados sobre o onde moram, que elogiam as transformações, exibindo a vitalidade de corpos belos e dinâmicos, tornam a imagem da cidade um “espetáculo para si mesma”, mas também para os deuses-investidores-turistas, tornando possível a vivência de sua “própria destruição com um prazer estético”.²⁷⁰ Mito e reprodutibilidade se aliam na formação de uma mórbida sequência de imagens que clama por culto e exibição, reencenadas, repetidas e renovadas. Uma imagem mutante de uma cultura-mundo, que produz uma guerra silenciosa e mortal que cobra em material humano a produção de sua novidade.

²⁶⁸ BENJAMIN, 2012, p.211.

²⁶⁹ Idem, p.210.

²⁷⁰ Idem, p.212.

Como respirar quando o gás tóxico está no ar? A guerra em curso só exhibe conquistas, uma sequência gloriosa de imagens imaculadas. Buscamos mostrar algumas marcas, escombros, ruínas e cadáveres destas violentas montagens pelas quais passa o Rio de Janeiro e tantas outras cidades no mundo.

*

Voltamos à sequência da demolição na parede branca do MAR. Um instante se passou. Já não se ouve mais os gritos eufóricos do prefeito. Foram tantos pensamentos, tentativas de compreensão, que o instante se dilatou. Saí incomodado daquele museu, mas não sabia bem os porquês. Logo na saída, o sol forte refletido na fachada espetacularmente branca ofuscava o olhar. Dalí para frente surgiu a tentativa de desmanchar o episódio em palavras. Parecia uma necessidade. Talvez tenha sido alguma frágil iluminação profana, um choque de tempos e ideias estilhaçadas. Eram recortes sem sentido, uma sequência praticamente ficcional, de um tempo de vivências, passagens e leituras. Um relato pessimista, que tentou, de algum modo, se organizar.

A porosidade entre tempos e cidade apareceu como oportunidade de conseguir falar sobre algo tão próximo e tão distante. A apresentação da catástrofe talvez não seja o caminho mais potente de contar uma história, mas foi o modo que permitiu mostrar, um pouco, a vivência curta e intensa em uma cidade que passa por forte mutação institucional, bombardeada por imagens espetaculares e tornada um dos centros mundiais de convergência do capital. O clima de repetição é apresentado pelo mito global que busca reencenar empreendimentos de sucesso, tal como uma sequência de imagens-movimento que incorpora a entorpecente temporalidade da moda, em sua acepção mais violenta e vazia.

Podemos, antes de terminar, lembrar as contribuições de Baudelaire e Walter Benjamin, pois, diante desta proximidade articulada entre a modernidade cronológica e os dias de hoje, tentar pensar uma outra modernidade, fundada no agora²⁷¹, tornando

²⁷¹ O agora (*Jetztzeit*) entendido como atual, parte da concepção benjaminiana que evoca um tempo pleno, resultante daquilo que salta do passado, abre e atualiza o presente. “Um tempo pleno é um tempo em que o passado esta ligado a uma atualidade intensa ou a uma intensa relação com o presente. Ao lidar com essa forma de temporalidade de modo não a neutralizar, mas fazer valer sua força, devemos conceber a

possível uma leitura precária do presente por meio do desdobramento dos ecos no tempo. As imagens deste trabalho que não pretendem representar, interpretar ou esgotar a reflexão sobre os acontecimentos, mas apenas mostrar algumas coisas que se passam em sua bela face distorcida, partindo de uma imaginação crítica frente ao que se apresenta. Uma apresentação que se empenha na transmissão vivida por uma razão sensível. Algo que tenta tocar no que diz Baudelaire:

“O que não é um pouco distorcido, não tem apelo emocional, disso se segue que a irregularidade – isto é, o inesperado, a surpresa e o espanto, são uma parte essencial da característica da beleza.”²⁷²

história como uma estrutura em cujas junções de elos é possível perceber essas tensas conexões temporais.” (MACHADO, 2013, p.38).

²⁷² BAUDELAIRE Apud CHAVES, 2003, p.189.

post-scriptum: ruínas ou a frágil força que resta

Em um dia de tempestade, uma das famílias removidas durante os preparativos para as Olimpíadas é abrigada por amigos até conseguir um lugar para ficar. Durante a noite, enquanto todos assistem televisão juntos, passa uma propaganda da prefeitura do Rio de Janeiro que mostra as obras da Cidade-Olímpica. Um mal estar invade a sala. As pessoas se entreolham angustiadas. Em decorrência da forte chuva, a transmissão começa a se desfazer, e a sequência de imagens é interrompida. Neste instante, um relâmpago ilumina o céu e adentra a casa dos amigos que abrigaram a família, ainda sem destino. A interrupção impele a família, que havia sido removida naquele dia, a falar sobre o acontecido. A suspensão das imagens da propaganda produz a possibilidade de se falar sobre a vivência da rápida e violenta expulsão, falar do sofrimento de se estar frente àquelas memórias, ainda frescas no corpo, e pensar juntos, como seguiram suas vidas.

A tempestade segue, embaça as janelas. O barulho da forte chuva que cai e dos trovões invade os ouvidos, os relâmpagos voltam, intermitentemente, a iluminar o céu. Naquela noite em que a cidade se dissolvia em meio à tempestade, a conversa se prolongou, pois era necessário se contar a história. Após a conversa, dormiram. O sol já ia chegando e, apesar das marcas da remoção, sentiam-se fortalecidos pela partilha, ajuda e conselhos dos amigos, que os ampararam e ouviram suas histórias. O dia seria duro, mas eles tinham mais ânimo para lutar, pois suas vidas não tinham acabado, mas perduravam. Continuavam, para assim poderem construir a cidade onde poderiam morar. Destruir as imagens da propaganda, esquecer as marcas da expulsão, duelar no presente, vidas que insistem em produzir suas próprias imagens, abrindo caminho e apostando no inacabamento do presente pela ação do agora.

_referências:

ABREU, Marcio de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. “Deus não morreu. Ele se tornou o dinheiro.” Entrevista com Giorgio Agamben, 2012. Acessado em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/512966-giorgio-agamben>

ANDREATTA, Verena (orgs). *Porto Maravilha e o Rio de Janeiro + 6 casos de sucesso de revitalização portuária*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

ANDREW, Jennigns. *Brasil em jogo: o que fica da copa e das olimpíadas?*. São Paulo: Boitempo, Carta Maior, 2014.

ARANTES, Otília. *Berlim e Barcelona: duas imagens estratégicas*. São Paulo: Annablume, 2012.

_____. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. 2 ed. Ver. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos e MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos*. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

AZEVEDO, Lena & FAULHABER, Lucas. *SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico*. Rio de Janeiro: Morula, 2015.

FERREIRA, Marcelo Santana. “Walter Benjamin e a cidade”. In BAPTISTA, Luis Antonio & FERREIRA, Marcelo Santana (org). *Por que a cidade? Escritos sobre experiência urbana e subjetividade*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

BARRENTO, João. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Ed. da Ufsc, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa (O spleen de Paris)*. São Paulo: Hedra, 2011.

_____. *As flores do mal*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

BELCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann Tropical. A renovação urbana do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. 8 Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. *Obras escolhidas III: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paul: Brasiliense, 1994.

_____. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa do Estado de São Paulo, 2006.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERNHARD, Thomas. *O imitador de vozes*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

BETHANIA, Maria. “O nome da cidade”. In *A beira e o mar*. Philips, 1984. LP, lado B.

BIENENSTEIN, MESENTIER, GUTERMAN et al. “A batalha pela preservação da alma do Maracanã: disputas simbólicas, lutas sociais, cidade e arquitetura”. In: SÁNCHEZ, Fernanda; BIENENSTEIN, Glauco; OLIVEIRA, Fabricio Leal de; NOVAIS, Pedro (orgs). *A copa do mundo e as cidades: políticas, projetos e resistências*. Niterói: Editora UFF, 2014.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BROUDEHOUX, Anne Marie. “A construção da imagem urbana orientada por grandes eventos: potemkinismo, a mídia e a periferia”. In: SÁNCHEZ, Fernanda; BIENENSTEIN, Glauco; OLIVEIRA, Fabricio Leal de; NOVAIS, Pedro (orgs). *A copa do mundo e as cidades: políticas, projetos e resistências*. Niterói: Editora UFF, 2014.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

DELGADO DE CARVALHO, Carlos. *História da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sec. Mun. Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, 1990.

DOSSIÊ. Violação dos direitos humanos 2014. https://comitepopulario.files.wordpress.com/2014/06/dossiecomiterio2014_web.pdf acessado em 2015.

FASE. Cartografia Social Urbana: transformações e resistências na região portuária do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREITAG, Barbara. *Capitais migrantes e poderes peregrinos: O caso do Rio de Janeiro*. Campinas, SP: Papirus, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo, Graal, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2.ed., Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades a cidade: Literatura e experiência urbana*. Ed. ampl. – Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Vozes, Petrópolis, 1996.

HALFEN, Vitor. *Porto Maravilha e a alienação do trabalho em arquitetura e urbanismo*. Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, 2014 In http://issuu.com/vitorhalfen/docs/porto_maravilha_e_a_alienacao_do

JAGUARIBE, Beatriz. Imaginando a “cidade maravilhosa”: modernidade, espetáculo e espaços urbanos. Porto Alegre, v.18, n.2, p.327-347, maio/agosto 2011.

JESI, Furio. Sobre os mitos contemporâneos. Dossiê Furio Jesi. Boletim de Pesquisa NELIC, Florianópolis, SC, 2014.

JUPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LAMAS, José Manuel Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. sl: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LIPOVETSKY, Gilles & SERROY, Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LOWY, Michel. A filosofia da história de Walter Benjamin. *Estudos Avançados* 16, 2002.

MACHADO, Francisco Pinheiro. *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MARX, Karl. *Os Economistas: O capital: volume 1*. São Paulo, SP: Editora Nova Cultural, 1996.

MATE, Reyes. *Meia noite na história: Comentários às teses de Walter Benjamin "Sobre o conceito de história"*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinus, 2011.

MATOS, Olgária Chain Féres. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

MURICY, Katia. O poeta da vida moderna. *Alea*, v.9, n.1, p.48-63, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

_____. *Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. Editora Hucitec: São Paulo, 1997.

RONCAYOLO, Marcel. *Mutações do espaço urbano: a nova estrutura da Paris Haussmanniana*. *Revista Projeto História*, v.18, 1999.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem*. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>

_____. “Toxicomanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização”. In LINS, Danel (orgs). *Cultura e Subjetividade. Saberes Nômades*. Campinas: Papius, 1997.

SÁNCHEZ, Fernanda. “Copa do Mundo, megaeventos e projetos de cidade: atores, escalas de ação e conflitos no Rio de Janeiro”. In SÁNCHEZ, Fernanda; BIENENSTEIN, Glauco; OLIVEIRA, Fabricio Leal de; NOVAIS, Pedro (orgs). *A copa do mundo e as cidades: políticas, projetos e resistências*. Niterói: Editora UFF, 2014

SALOMÃO, Waly. *Algaravias: câmara de ecos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Aarão Reis. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. “As muralhas invisíveis da Babilônia moderna”. *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 170.00, Vitruvius, jul. 2014.

SLOTERDIJK, Peter. *El Palacio de Cristal*. In: https://www.cccb.org/rcs_gene/petersloterdijk.pdf Acessado em abril de 2015

_____. *Palácio de cristal: para uma teoria filosófica da globalização*. Lisboa: Relógio D’água, 2008.

VAINER, Carlos. “Cidade de Exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro”. In: https://br.boell.org/sites/default/files/downloads/carlos_vainer_ippur_cidade_de_excecao_reflexoes_a_partir_do_rio_de_janeiro.pdf Acessado em 2015

artigos e reportagens:

O GLOBO. 6/11/2011. Carlos Vainer discute os mega eventos e a cidade de exceção. In: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/08/06/carlos-vainer-discute-megaeventos-cidade-de-excecao-396846.asp> acessado em 2014

_____.9/07/2012. “Em campanha presidente tenta vincular sua imagem às transformações feitas por Pereira Passos”. In: <http://oglobo.globo.com/rio/em-campanha-paes-tenta-vincular-sua-imagem-as-transformacoes-feitas-por-pereira-passos-5433676> acessado em 2014.

_____.28/05/2015. “Remoção em favela termina em tumulto na UERJ”. In: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/05/remocao-em-favela-do-rio-termina-em-tumulto-na-uerj.html> acessado em 2015

VEJA. 14/08/2012. “Pensamos nos deuses como turistas”, diz Rogê sobre a música tema do Rio”. In: <http://veja.abril.com.br/noticia/esporte/pensamos-nos-deuses-como-turistas-diz-roge-sobre-a-musica-tema-do-rio-2016/>. Acessado em 2015

sites:

<http://portomaravilha.com.br/materias/>

<http://www.insideoutproject.net/en/group-actions/brazil-morro-da-providencia-rio-de-janeiro>

vídeos do youtube:

Documentário: Providência 115 anos de luta

<https://www.youtube.com/watch?v=it-bdOXxqI4> acessado em 2015 .

Rio 360 / Cidade Olímpica

<https://www.youtube.com/watch?v=xvVJyby6lkM> acessado em 2015.

Os Deuses do olimpo visitam o Rio de Janeiro

<https://www.youtube.com/watch?v=6T3XtIIvPFs> acessado em 2015.

ITAÚ. “A Grande Transformação” In

<http://www.youtube.com/watch?v=KNjQTDxV4ow>