



Resenha crítica:

VIVANT, Elsa. O que é uma Cidade Criativa?
São Paulo: SENAC, 2012.

MARIA BULCÃO

“Alegoria para além do gênero”

“Allegoría más allá del género”

CAMILA DAMICO MEDINA

Sweeney Todd: da Inglaterra para os EUA,
um produto eloquente para refletir sobre a
dinâmica urbana

Sweeney Todd:

*de Inglaterra a los EE.UU., un producto elocuente para
reflexionar sobre la dinámica urbana*

PRISCILLA OLIVEIRA XAVIER

Nova forma de dominação ou cena potente?

Uma análise das relações entre Juventude e Ação
Cultural na Periferia Urbana Brasileira

**Nueva forma de dominación o de una escena de gran
alcance?**

*Un análisis de la relación entre la Juventud y Acción Cultural
en la periferia urbana brasileña*

VINICIUS CARVALHO DE LIMA

Lugar: percepções e vivências

- estudos de Portugal Pequeno
e São Domingos, Niterói

Lugar: percepciones y experiencias

*estudios en Portugal Pequeno
y São Domingos, Niterói*

HELOISA BUENO RODRIGUES

PragMATIZES

Revista Latino Americana de Estudos em Cultura

Ano III nº 5 - setembro 2013

EDITORES

1. Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte, Curso de Produção Cultural, Brasil
2. Luiz Augusto Rodrigues, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte, Curso de Produção Cultural, Brasil
3. Ana Enne, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Estudos de Mídia, Brasil

EDITORA DE TEXTOS (espanhol e inglês)

Mariana Darsie

CONSELHO EDITORIAL

1. Adriana Facina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Brasil
2. Christina Vital, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Sociologia, Brasil
3. Danielle Brasileira, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Comunicação, Brasil
4. João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte, Curso de Produção Cultural, Brasil
5. José Maurício Saldanha Alvarez, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Estudos de Mídia, Brasil
6. Leandro Riodades, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Artes e Estudos Culturais, Brasil
7. Leonardo Guelman, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil
8. Lívia de Tommasi, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Sociologia, Brasil
9. Lygia Segala, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Fundamentos Pedagógicos, Brasil
10. Marildo Nercolini, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Estudos de Mídia, Brasil
11. Paulo Carrano, Universidade Federal Fluminense, Departamento Sociedade, Educação e Conhecimento, Brasil
12. Rossi Alves, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Artes e Estudos Culturais, Brasil
13. Wallace de Deus Barbosa, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil

COMITÊ EDITORIAL

1. Adair Rocha, Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, Brasil
2. Alberto Fesser, Socio Director de La Fabrica em Ingenieria Cultural / Director de La Fundación Contemporánea, Espanha
3. Alessandra Meleiro, Universidade Federal de São Carlos, Brasil
4. Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará e Universidade Federal do Ceará, PPG Cultura e Sociedade, Brasil
5. Allan Rocha de Souza, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Direito / UFRJ/PPG em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento, Brasil
6. Angel Mestres Vila, Universitat de Barcelona, Master en Gestión Cultural / Director geral de Transit projectes, Espanha
7. Antônio Albino Canela Rubin, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências / Pesquisador do CNPq, Brasil
8. Carlos Henrique Marcondes, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Ciência da Informação, Brasil
9. Cristina Amélia Pereira de Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Administração / Pesquisadora do CNPq, Brasil
10. Daniel Mato, Universidade Nacional Tres de Febrero, Instituto Interdisciplinario de Estudios Avanzados/CONICET: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
11. Eduardo Paiva, Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação, Brasil
12. Edwin Juno-Delgado, Université de Bourgogne / ESC Dijon, campus de Paris, Facultad Gestión, Derecho y Finanzas, França
13. Fernando Arias, Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina
14. Gizlene Neder, Universidade Federal Fluminense, PPG em História, Brasil
15. Guilherme Werlang, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil
16. Guillermo Mastrini, Universidad Nacional de Quilmes, Maestría en Industrias Culturales, Argentina
17. Hugo Achugar, Universidad de la Republica, Uruguay
18. Ítalo Bruno Alves, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte, Curso de Artes, Brasil

19. Jaime Ruiz-Gutierrez, Universidad de los Andes, Colombia
20. Jeferson Francisco Selbach, Universidade Federal do Pampa, curso de Produção e Política Cultural, Brasil
21. José Luis Mariscal Orozco, Universidad de Guadalajara, Instituto de Gestion del conocimiento y del aprendizaje en ambientes virtuales, México
22. José Márcio Barros, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PPG em Comunicação, Brasil
23. Julio Seoane Pinilla, Universidad de Alcalá, Master Estudios Culturales, Espanha
24. Lia Calabre, Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil
25. Lilian Fessler Vaz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPG em Urbanismo, Brasil
26. Lívia Reis, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Brasil
27. Luiz Guilherme Vergara, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil
28. Manoel Marcondes Machado Neto, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Administrativas, Brasil
29. Márcia Ferran, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Artes e Estudos Culturais, Brasil
30. Maria Adelaide Jaramillo Gonzalez, Universidad de Antioquia, Colômbia
31. Maria Manoel Baptista, Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, Portugal
32. Marialva Barbosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação / Pesquisadora do CNPq, Brasil
33. Marta Elena Bravo, Universidad Nacional de Colombia – sede Medellín, Profesora jubilada y honoraria da Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Colombia
34. Martín A. Becerra, Universidad Nacional de Quilmes / CONICET: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
35. Mónica Bernabé, Universidad Nacional de Rosario, Maestría en Estudios Culturales, Argentina
36. Muniz Sodré, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação / Pesquisador do CNPq, Brasil
37. Orlando Alves dos Santos Jr., Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Brasil
38. Patricio Rivas, Escuela de Gobierno de la Universidad de Chile, Chile
39. Paulo Miguez, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Brasil
40. Ricardo Gomes Lima, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Cultura Popular, Brasil
41. Stefano Cristante, Università del Salento, Professore associato in Sociologia dei processi culturali, Italia
42. Teresa Muñoz Gutiérrez, Universidad de La Habana, Profesora Titular del Departamento de Sociología, Cuba
43. Tunico Amâncio, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Cinema, Brasil
44. Valmor Rhoden, Universidade Federal do Pampa, curso de Relações Públicas [com ênfase em Produção Cultural], Brasil
45. Victor Miguel Vich Flórez, Pontifícia Universidad Católica del Perú, Maestría de Estudios Culturales, Peru
46. Zandra Pedraza Gomez, Universidad de Los Andes / Maestría em Estudios Culturales, Colômbia

EDITORES ASSOCIADOS JUNIOR:

1. Bárbara Duarte, doutoranda em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba
2. Deborah Rebello Lima, mestranda em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC, Fundação Getúlio Vargas / pesquisadora pela Fundação Casa de Rui Barbosa
3. Gabriel Cid, doutorando em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
4. Leandro de Paula Santos, doutorando em Comunicação pela ECO, Universidade Federal do Rio de Janeiro
5. Marine Lila Corde, doutoranda em Antropologia Social pelo Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
6. Sávio Tadeu Guimarães, doutorando em Planejamento Urbano e Regional pelo IPPUR, Universidade Federal do Rio de Janeiro
7. Virginia Totti Guimarães, doutoranda em Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / professora de Direito Ambiental (PUC-Rio)

CRIADOR DA MARCA:

Laert Andrade

DIAGRAMAÇÃO:

Ubirajara Leal

REALIZAÇÃO:

LABAC - Uff
Laboratório de Ações Culturais



APOIO:



PragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura.

Ano III nº 5, (SETEMBRO 2013). – Niterói, RJ: [s. N.], 2013.

(Universidade Federal Fluminense / Laboratório de Ações Culturais - LABAC)

Semestral

ISSN 2237-1508 (versão on line)

1. Estudos culturais. 2. Planejamento e gestão cultural.
3. Teorias da Arte e da Cultura. 4. Linguagens e expressões artísticas. I. Título.

CDD 306

Sumário

EDITORIAL 05

ARTIGOS

Resenha crítica:

VIVANT, Elsa. O que é uma Cidade Criativa?
São Paulo: SENAC, 2012.

MARIA BULCÃO 06

“Alegoria para além do gênero”

CAMILA DAMICO MEDINA 08

Sweeney Todd: da Inglaterra para os EUA,
um produto eloquente para refletir sobre a dinâmica urbana

PRISCILLA OLIVEIRA XAVIER 17

Nova forma de dominação ou cena potente?

Uma análise das relações entre Juventude
e Ação Cultural na Periferia Urbana Brasileira

VINÍCIUS CARVALHO LIMA 27

Lugar: percepções e vivências -
estudos de Portugal Pequeno e São Domingos, Niterói

HELOISA BUENO RODRIGUES 43

Editorial

PragMATIZES – Revista latino Americana de Estudos em Cultura é o que pode-se atestar ao observar seu Comitê Editorial: o meio acadêmico de união de pensadores de toda a América Latina que, tanto ao escrever quanto ao avaliar artigos, buscam empreender a caminhada nesta seara tão primordial quanto, por vezes, relegada a segundo plano.

A cultura, básico direito, básica necessidade, aquela que reforça identidades ao mesmo tempo que aproxima ímpares que se reconhecem, se valorizam, se encontram a partir dela deve ser – como deveria, sempre – um foco primordial de atenção e análise, principalmente acadêmica neste início de século.

Mas esta cultura é tão rica e tão instigante que sequer precisa ser notada como centro de uma análise para o sê-lo porque cultura somos-temos-queremos-vivemos todos e as matizes possíveis são tantas

quantas possíveis e, até por isso, esta revista justifica-se, comprova seu valor.

Lançamos mais um número de nosso periódico e com ele, fechamos um ciclo no caminhar em direção à publicização de reflexões sobre a cultura, a arte, as políticas culturais, os meios pelos quais todas essas coisas se dão e, principalmente, se encontram. E, se fechamos um ciclo inauguramos outro, assim mantendo portas abertas para que se cumpra o papel de uma revista: o de estar elencando sempre atuais debates, abrindo caminhos.

Boa leitura

Flávia Lages
Editora

Resenha Crítica:

VIVANT, Elsa. O que é uma Cidade Criativa?. São Paulo: SENAC, 2012.
Resenha de BULCÃO, Maria.

O livro “O que é uma Cidade Criativa?”, no original “Quest-ce que la ville créative?” escrito por Elsa Vivant, foi publicado na França em 2009 pela editora “...”, Elsa é formada em Urbanismo, Estudos Urbanos e Economia. O livro foi traduzido pelo SENAC/SP e lançado no Brasil em 2012. Pode ser encontrado nas grandes livrarias virtuais, como FNAC, Saraiva e outras e também em livrarias de rua. Contendo 93 páginas e com uma capa atraente e bem colorida, com ilustrações que remetem à noção de Cidade Criativa.

Vivant aborda a mudança de comportamento das cidades, que saem de um perfil industrial para criativo. Cita os processos de gentrificação que aconteceram em grandes cidades como Nova Iorque e Paris, entre outras. A autora cita em diversos momentos de seu texto o autor Richard Florida, criticando em muitos pontos seu radicalismo mas ao mesmo tempo, validando sua pesquisa e seus resultados.

Inicialmente sua teoria é baseada na criação de novos indicadores, que mostrem um perfil daquele local, daquela cidade. Um exemplo marcante das mudanças sociais é o índice estabelecido por Richard Florida, que calcula a população gay do local, denominado por ele de gaytrificação, uma referencia à palavra gentrificação que designa a mudança de uma área, um bairro, a partir do aumento da comunidade homossexual. Outro índice sugerido é o de artistas boê-

mios, como fator determinante para a mudança de comportamento de algumas regiões. Elsa Vivant acha audacioso de Florida a afirmação do índice de gaytrificação mas por outro lado afirma que a mesma “joga pimenta nos olhos dos políticos”, querendo enfatizar a mudança necessária aos Políticos afrente de um tema repleto de preconceitos e tabús. A utilização de ambos os índices, gaytrificação e o Boêmio é considerada pouco eficaz e ineficiente diante das grandes diferenças existentes nas cidades.

O foco central da discussão é que a presença de um grupo com características específicas, atrai outros com as mesmas características, transformando o bairro, a região, de acordo com suas atitudes. As grandes empresas passam a escolher locais onde se encontra mão de obra criativa para se estabelecerem. Uma preocupação levantada, em contraponto às expansões relacionadas ao processo de gentrificação é a dificuldade de artistas conseguirem vistos, a autora aponta que os processos demorados e embaraçosos atrapalham a fluência das classes artísticas e também aceleram a saída de grandes complexos empresariais em busca de outros países cujo acesso é mais fácil. O caso mais claro exposto é das empresas do Vale do Silício, nos Estados Unidos que estão migrando para o Canadá em busca de mão de obra mais diversificada.

Todas essas mudanças, que acontecem naturalmente nas cidades, geram demandas a nível governamental, a necessidade dos líderes se adaptarem e passarem a participar dessa vida criativa das cidades se torna necessidade básica para o funcionamento das cidades modernas. A autora aborda a questão dos star sys-

tem, sistema onde grandes empresas, Hollywoodianas, mais especificamente, monopolizam e guiam o “gosto” cultural e criativo da população.

A autora usa alguns exemplos para mostrar a cultura alternativa, como “O Gosto OFF”, “O Rock alternativo” e também “Os squats dos artistas”, locais onde tais artistas off se instalam e dão início ao processo de gentrificação, tão citado. Artistas que vão contra as doutrinas globalizadas, buscam os chamados squats, novos nichos para se unirem e criarem suas próprias “regras” e novas doutrinas a serem futuramente combatidas.

Ocorre a revalorização simbólica dos lugares, dando um novo valor a lugares antes abandonados. Citando Elisa Vivant, “os artistas são os primeiros mediadores da promoção de seu bairro”. Em um de seus capítulos, a autora chega a questionar se tais artistas são Iniciadores ou Indicadores da Gentrificação. Essa mudança no comportamento das cidades, gerada a partir da instalação e ocupação de artistas acaba por dar início a um efeito inverso, onde os poderes públicos, os políticos estão preocupados em suprir tais demandas, acabando tornando a cultura prioridade. Tal afirmação fica mais clara na citação “É bem verdade que a satisfação das necessidades dos habitantes permanece sendo o

objetivo primeiro das políticas culturais das municipalidades. (...) a cidade cultural se tornou um indicador da qualidade de vida de uma cidade, em particular na classificação das “cidades em que é bom viver” efetuada regularmente por revistas.”.

Como conclusão a autora, além de enfatizar o “Paradoxo da Cidade Criativa”, colocando os prós e contra desse processo e das mudanças por ele acarretados, a autora também introduz o termo “serendipidade”, que diz respeito ao acaso ocorrido nas descobertas, ao encontrar algo que não se procurava. A autora diz “Esse termo, apesar de pouco usado, é muito importante para expressar o papel do acaso nas descobertas científicas e também nos pequenos prazeres da vida e da cidade.”

Vê-se as discussões colocadas pela autora muito pertinentes e principalmente, muito importantes de serem abordadas nesse momento no Rio de Janeiro, cidade cede de grandes eventos e que aproveita tal momento para repensar as políticas públicas e criativas. Além dos chamados megaeventos, a cada dia, a ocupação dos espaços públicos por atividades artísticas e criativas aumenta. A discussão acerca de tal tema é fundamental para o bom andamento de tais eventos, seja em qual escala for.

“Alegoria para além do gênero”

“Allegoría más allá del género”

“Allegory forward the gender”

Camila Damico Medina¹

Palavras chave:

Alegoria

Linguagem

Walter Benjamin

Jacques Derrida

Khôra

Resumo:

O artigo em questão circula em torno da possibilidade estética da expressão alegórica como movimento para além da linguagem através do seu gesto de dizer o outro. A alegoria, em sua exarcebção e proliferação de significantes e de significados, projeta um terceiro espaço para além da significação. O procedimento exposto encontra sua base argumentativa através da exposição do termo *Khôra*, visto que é um termo intermitável e interminável, que não acessa de não se inscrever plenamente em nenhum nome, mas que é receptáculo de todos os discursos (por vir). Por ser proliferação infinita de espaços e lugares, a escrita apresentada não pretende encerrar possibilidades à expressão alegórica.

Resumen:

El artículo en cuestión circulando por la posibilidad de expresión estética como paso alegórica más allá del lenguaje a través de su gesto para decirle al otro. La alegoría en su exacerbación y la proliferación de significantes y significados, diseña un tercer espacio más allá de su significado. El procedimiento anterior encuentra su término base argumentativa a través de *Khora* la exposición, ya que es un intermitábel plazo y sin fin, que no accede a no adherirse plenamente a ningún nombre, pero que es el receptáculo de todos los discursos (por venir). Ser proliferación infinita de espacios y lugares, el escrito presentado no se pretende que sea expresión posibilidades alegórica.

Abstract:

The article in question circulates around the possibility of aesthetic expression as allegorical move beyond language through its gesture to tell the other. The allegory in its exacerbation and proliferation of signifiers and meanings, designs a third space beyond signification. The procedure above finds its basis argumentative term through exposure *Khora*, since it is a term interdictable, that doesn't ceases to not inscribe fully to any names, but that is the receptacle of all the speeches (to come). Being infinite proliferation of spaces and places, the writing presented is not intended to define a possibility allegorical expression.

“Alegoria para além do gênero”

Ser fora da linguagem

A alegoria moderna estudada por Walter Benjamin em seu *A origem do drama barroco* infere a uma dimensão sobre essa técnica, implicando que através do seu ato provocador surge a escritura obscena da linguagem. Esse gesto de “dizer o outro” da alegoria, como pontuaria Flávio Kothe ao elucidar a tese de Benjamin, não se delinearía somente em evidenciar a alteridade contida na imagem; através desse gesto de subversão (garantido pelo aperfeiçoamento desta técnica) seria possível vislumbrar uma oscilação entre os discursos linguísticos e as figuras de linguagem que proporcionariam um plano terceiro que “é” para além da lógica dialética da linguagem.

O “dizer o outro”, caracterizador da alegoria, faz *do outro dito o dito do outro*, ou melhor, um outro dito no próprio dito (KOTHE, 1976, p. 35 – grifo da autora)

Sendo o “o outro dito o dito do outro”, é invocado o *dito do outro* como a negação do nome, ou seja, a alteridade do enunciado, e o outro dito como a ausência da resposta ao enunciado, posto que seja um outro nome, aparecendo, então, um outro dito a partir da ausência de um chamado *devido* (o que permite se pensar que sua resposta independe de um *dever* de ser anunciado nem de se anunciar). Através de um jogo sobre a linguagem na linguagem coloca-se em questão a necessidade de uma cena que se destaca do real, comparável à aparição de uma *miragem*.

Não eximindo de forma alguma a intenção da artista que escreve em manusear um possível material plástico da cena

para além da linguagem, é realizado o trabalho de artesão sobre a alegoria para entender os seus fragmentos, suas ruínas, seu caráter anacrônico. Tendo em mente o pensamento sobre *khôra* delineado por Jacques Derrida, pretende-se esmiuçar os aspectos da linguagem e de sua expressão, trabalhando os espaços criados a partir da anunciação do nome, do nome do outro e do outro (sendo o outro a margem desse território).

A alegoria transborda, através do “dizer o outro”, a fronteira da linguagem? O testemunho de uma imagem alegórica², o rastro de uma alegoria e seu enigma eterno encenaria a mise en abyme da linguagem? Próxima do olhar artaudiano, inescapavelmente, que lugar é esse que acontece no olhar à alegoria, pois em algum excesso da imagem é perfurada a retina e, então, a alegoria, ao dar lugar às oposições da linguagem, ao nome e ao seu nome do outro, “parece às vezes não mais se submeter à lei daquilo que ela mesma *situa*? O que é esse *lugar*?” (DERRIDA, 1995, p. 11) O que é essa situação provocada pela escrita na imagem? É possível esse *lugar*?

O estudo sobre o pensamento de *khôra* e suas implicações nesse artigo realiza a proposta do exercício da performance da *mise en abyme*, da pesquisa em como o ato e o gesto anacrônico na alegoria barroca implica para o fora da linguagem (mas não em transporte do dentro para o fora, inferindo um “estado do ser”): em “ser” além da linguagem.

Contudo, não se trata de uma revelação da expressão de *khôra*, enfim, posto que ela não responda a nenhum chamado. Como afirma Derrida,

Jamais pretendemos propor a palavra justa para *khôra*, nem chamá-la, enfim, ela mesma, para além de todas as voltas e de todos os desvios da retó-

rica, nem, enfim, abordá-la, ela mesma, como aquilo que terá sido, fora de qualquer perspectiva anacrônica. Seu nome não é uma palavra justa. (DERRIDA, 1995, p. 17)

Não é possível abordar o que há em *khôra*, pois ela não pode ter um enunciado justo, já que escapa da dialética de justiça e injustiça. Ouviremos, entretanto, a sua anunciação e devemos responder ao seu chamado. O que instiga, portanto, é como é respondido, como é encenado o seu chamado misterioso e sem origem.

Khôra encena

A impossibilidade de mapeamento do pensamento sobre *khôra* está na sua impossibilidade linguística - tendo em mente que tudo o que há se articula e se percebe através de seu conceito. Inferese, então, que nada há sobre *khôra*, porque “o que *há* aí não está”, como o próprio Derrida assina. Ela não é capaz de conter um conceito. Por isso, ao tentar falar sobre *khôra*, recorre-se a imagem do receptáculo, melhor, do ventre, pois o que há de ser acolhido por ele não é sua propriedade nem faz referência a ele.

As possíveis narrativas que *khôra* recebe vêm se situar para outra narrativa tomar lugar nela, servindo cada uma de molde para outro molde, a insistir nesse receber de interpretações e de relatos incessante, de forma que uma totalidade nunca venha de fato transparecer. Seria uma criação infinita de novas narrativas, de novas superfícies², que não se podem alocar como propriedade (que não podem ter algo de próprio), pois se propõem como simulacro para outro território constituir-se – por isso *khôra* não as possui. Como se todas as superfícies fossem sempre estrangeiras a transgredir fronteiras, mas também a formular permutações e trocas, possibilitando no-

vas histórias. *Khôra* seria, se fosse possível apontar a ela algo de próprio, esse movimento; mas o movimento não pode ser apreendido pelo olhar.

Ainda sobre a impossibilidade de comunicação com *khôra*, Derrida escreve:

se *khôra* é um receptáculo, se ela dá lugar a todas as histórias, ontológicas ou míticas, que se pode contar a respeito daquilo que ela recebe e mesmo daquilo que ela se assemelha, mas que de fato toma lugar nela, a própria *khôra*, se assim podemos dizer, não se torna o objeto de nenhuma narrativa, quer esta se passe por verdadeira ou por fabulosa. Um segredo sem segredo permanece, a seu respeito para sempre impenetrável. (DERRIDA, 1995, p. 55)

Por dar lugar a esses sistemas, aos discursos lógicos e aos discursos míticos, é retirada a possibilidade de existir um ponto *ali* a seu respeito, nunca sendo palpável o assunto próprio sobre seu nome. Eis, portanto, seu enigma, sendo um umbigo insondável, impossível de ser convocado. Pergunto-me se *khôra* “é” na linguagem.

A outra questão que fica estabelecida: é *através* desses narrativos que vêm receber lugar nela, através dessa técnica, por assim dizer, desse jogo cênico, que a *khôra* “é” fora da linguagem? (Não deixando de acentuar que ela nada “é” verdadeiramente, já que está para além de ser-no-mundo).

Esse caráter estrangeiro que esses discursos, ontológicos ou míticos, vêm criar superfície nela deve-se por *khôra* não ser um território, não ser uma propriedade e, então, não ter nada de próprio. Portanto, *nada do que está nela está dentro dela*. Por estar sempre movimento, ela não se assemelha nem

é o suporte de nenhum discurso, de nenhum nome,

Khôra recebe, para lhes dar lugar, todas as determinações, mas a nenhuma delas possui como propriedade. Ela as possui, as tem, dado que as recebe, mas não as possui como propriedades, não possui nada como propriedade particular. Ela não “é” nada além da soma ou do processo daquilo que vem se inscrever “sobre” ela, a seu respeito, mas ela não é o *assunto* ou o *suporte presente* de todas essas interpretações, se bem que, todavia, não se reduz a elas. (DERRIDA, 1995, ps. 25, 26)

É previsto, a partir desse desgaste do termo propriedade e do verbo possuir, a impossibilidade de chamar o seu nome. Ao colocar a propriedade no pensamento sobre *khôra* se ilustra como ela é delinquente nas fronteiras da linguagem, como se sempre vagasse na margem. Para falar sobre ela, é preciso falar sobre o que vem se inscrever sobre ela, pois é nesse ponto que é possível uma comunicação.

O discurso, independente de como se apresenta, seja em imagem, seja em escrita, é delineado em termos de propriedade, em termos de diferenciações e de criação de fronteiras, pois há algo de próprio na sua abordagem – ele chega por algum caminho. A *khôra* nunca chegará a lugar nenhum, nem vem de algum lugar. Ela pode ser comparada a um espaço, em que sua percepção é possível graças a uma situação lançada, que se configura de acordo com particularidades; isso porque *khôra* sempre joga com diferentes instrumentos (no caso da comparação com o espaço, com a noção de lugar e a noção de tempo). Ela sempre será essa “soma” de processos que se encenam sobre ela, cenas nas quais seus elementos se posicionam de forma vulnerável, à mar-

gem de seu território, e através dessa equação suas posições serão esgotadas, se tornando estrangeiros.

Posicionando um trecho de Derrida que alude ao meu argumento,

As permutas, as substituições, os deslocamentos não dizem somente respeito a nomes. A encenação se desdobra segundo um engastamento de discursos de tipo narrativo, relatados ou não, dos quais a origem ou a primeira enunciação parece sempre substituída, aparentando desaparecer aí mesmo onde ela aparece. Sua dimensão mítica é às vezes exposta como tal, e a *mise en abyme* se dá a refletir sem limite. (DERRIDA, 1995, p. 47)

Percebe-se que é cena, pois é deslocamento, e que é abismo, pois desnuda as margens de territórios, o desgaste dos narrativos, mas sem apontar, verdadeiramente, para um novo lugar, para um novo discurso. Torna-se instigante como Derrida (ou o tradutor) escolheu a oração “a *mise en abyme* se dá a refletir sem limite”, colocando em metáfora a cena do abismo com a miragem, que nada mais é que a criação de uma superfície inalcançável, em que sempre está adquirindo horizonte quanto mais se aproxima, sem responder a qualquer enunciado, mas que não se desvia de ser o foco do nosso desejo. Poderia ser a *cena da miragem*, caso a miragem já não fosse em si uma encenação da mente. O abismo evidencia a ausência de território, seu horizonte, contudo, fura o olhar por causar uma imersão nesse ausente de sentido até proporcionar uma sensação de vertigem, e é provocado por um processo de desgaste entre terrenos. Ao se deparar com o abismo, ‘se perde o chão’. Ao se deparar com a miragem, ‘não há o chão’. Não que haja, realmente, uma diferença entre a repulsa da vertigem e a atração do foco.

É lembrada a pergunta na introdução deste texto: é possível esse *lugar*? Esse lugar em que respondemos ao chamado de *khôra*? Não. Um lugar presume um ponto resolutivo de anúncio, um ponto em que uma ordem estará estabelecida. Talvez em uma enunciação particular, partindo da subjetividade da autora, se é possível responder a *khôra*, é através do limite, do excesso – do abismo ou da miragem. Através da explosão de narrativas que já não estão lá, pois submetidas à tradução de uma subjetividade perdida. Através do esgotamento de emblemas, de signos, do esgarçamento da técnica, desde a imagem até a escrita.

A anacronia outra

Como dito na introdução, a alegoria é o “dizer o outro”. A partir de então, Flávio Kothe favorece a argumentação desse artigo ao dar em seguida esta afirmação: “O “dizer o outro”, caracterizador da alegoria, faz do outro dito o dito do outro, ou melhor, um outro dito no próprio dito” (KOTHE, 1976, p. 35). Ao desconstruir o jogo de palavras realizado é possível entender melhor a capacidade técnica da alegoria e o que ela representa para o presente artigo.

Dizer o outro seria o reconhecimento do próprio nome de que está a seguir de sua alteridade. O nome não é possível de ser reconhecido sem o olhar do outro e sem o reconhecimento do outro de sua existência; a partir desse olhar permite-se, então, sua cisão do outro. Contudo, o *nome* e o *nome do outro* não estão para qualquer nome em relação a qualquer outro nome; eles estão em relação dialética. O nome e o *não-nome*, eis a relação que se estabelece. O nome do outro é a alteridade deste nome, o termo que sempre fará referência a este nome. Seria como a relação entre homem e mulher, entre luz e escuridão. No momento, vale acrescen-

tar que a noção de propriedade tem seus primeiros registros a partir da definição do que não é propriedade e, então, da estimação do que é seu e do que é dele. Portanto, se há o dito, há o dito do outro (a adesão da outridade ao dito evidencia que a enunciação é realizada por outro, por algo considerado o par equiparável e equipotente deste dito).

O *outro nome* que surge do jogo entre alteridades proposto pela alegoria vem do pensamento sobre a ausência do dito, algo que não faz referência ao nome nem a sua outridade, algo que não responde a nenhum enunciado anterior a ele. Destacando-se da relação entre pares opositivos, a ausência do dito surge como resultado dos processos de tensão entre os elementos equidistantes do sistema dialético. O outro nome não seria primitivo, mas uma evidência da fuga de fronteiras que foram naturalizadas em sociedade há muito tempo, da delinquência do lugar que foi desconsiderado como construção do homem: a linguagem. O outro nome seria algo que não é nome. A impossibilidade de se falar desse outro nome é que afirma a atração e a repulsa do ser humano sobre esse nome que não é nome.

É ressaltada que, por se construir esse *desejo* em torno do estrangeiro da linguagem, não está para análise a existência de um tempo sem a linguagem, de um momento primário ou primitivo em que houve uma humanidade sem linguagem nem mesmo de uma condição humana absolutamente além da linguagem. Não cabe ao artigo prestar referências às pesquisas e teorias que denotam isso, entretanto, se faz necessário prestar essa previdência contra o pensamento ou o uso da interpretação que se faça alheia à intenção da autora e do texto.

Ocorre uma determinada forma de *negação* do umbigo da linguagem e da

possibilidade de percurso e de relato sobre as fronteiras da linguagem e de seu abismo através de uma valorização e legitimação históricas da narração pela expressão simbólica. O símbolo apresenta um discurso de totalidade e univocidade de sentido, e sua supremacia nas expressões linguísticas mostra a tensão política entre as duas técnicas.

A emergência do pensamento simbólico deu-se em torno do século XVII, vindo a seguir do pensamento barroco, portanto, se exponenciando através do Humanismo e do culto ao logocentrismo e às ciências. Para atingir influência dentre os discursos linguísticos aconteceu, como sempre ocorre quando há uma forma nova a ser transposta pela forma antiga, uma tensão política entre os termos, provendo de antagonismo teórico o processo de diferenciação. Ficou definido, verifica-se pela colocação de Goethe sobre a questão, o discurso alegórico como algo claramente pejorativo, deslocando-se do seu contexto o trecho a seguir evidencia: “*Existe uma grande diferença, para o poeta, entre procurar o particular a partir do universal, e ver no particular o universal.*” (GOETHE apud BENJAMIN, 1984, p. 186). Algumas linhas em diante, ele aponta a sua preferência de método do poeta, afirmando que no segundo tipo de técnica, a quem procura o universal a partir do particular, está a verdadeira natureza da poesia.

O simbólico apresenta o universal em uma possível totalidade e potência, capaz de representação objetiva, onde a noção de belo e a noção de divino se convergem, indissociáveis e inexauríveis. Benjamin argumenta que o belo e o divino apresentados de forma unívoca através do símbolo invocam a ilegitimidade de crítica entre forma e conteúdo, pois “por falta de rigor dialético, perde de vista o conteúdo, na análise formal, e a forma, na estética do conteúdo.” (BEN-

JAMIN, 1984, p. 182). Quando se marginaliza a possibilidade de analisar a forma separadamente de seu conteúdo, e vice-versa, se torna inviável a análise da relação dialética e política entre os dois termos – eis que a linguagem, em principal nesse argumento, a língua, mantém a impossibilidade de manuseio e de estrangeirismo aos seus conceitos e às suas figuras.

Ao se dissociar forma e conteúdo, provocando o *estranho* entre si, é realizada a dessacralização dos discursos linguísticos – proporcionando a cisão entre belo e divino, o místico da linguagem se desfaz, evidenciando seu anacronismo.

Creuzer é capaz de localizar o caráter do símbolo, ao tratá-lo como *símbolo plástico* em contraste com o *símbolo místico* (termo por ele utilizado para falar sobre alegoria):

(...) a essência [do símbolo plástico] não aspira ao excessivo, mas obediente à natureza, adapta-se à sua forma, penetrando-a e animando-a. A contradição entre o finito e o infinito se dissolve, porque o primeiro, autolimitando-se, se humaniza. Da purificação do pictórico, por um lado, e da renúncia voluntária ao desmedido, por outro, brota o mais belo fruto da ordem simbólica. É o símbolo dos deuses, combinação esplêndida da beleza da forma com a suprema plenitude do ser, e porque chegou à sua mais alta perfeição na escultura grega, pode ser chamado o símbolo plástico. (CREUZER apud BENJAMIN, 1984, p. 186)

O símbolo estaria para, a partir do particular, ou seja, a partir do belo, alcançar a plenitude da expressão divina, que se indica como sendo a plenitude do *ser*. A alegoria, ao buscar o particular usando o universal, como Goethe afirmou, projeta a

descontinuidade da beleza da forma com a ordem divina. O uso que faz das figuras de linguagem e dos discursos linguísticos, em geral, é para esgotá-los, tal é a cisão do belo com a totalidade de sentido própria do divino, questionando e, por fim, esvaziando-os de sentido pleno e natural, posicionando-os na anacronia do ser.

O que domina neste é o inefável, que em sua ânsia de expressão acabará destruindo a forma terrena, receptáculo excessivamente frágil, com a infinita violência de seu ser. Mas com isso a clareza do olhar também desaparece, e tudo o que resta é um assombro mudo. (CREUZER apud BENJAMIN, 1984, p. 186)

Creuzer, então, aponta que a técnica alegórica desconstrói a forma terrena, melhor, a onipotência da realidade, com uma certa violência performática, evidente pelo excesso de sua expressão final. Ao retirar “o falso brilho da totalidade”, cito Benjamin, exprime-se a historicidade e a política esculpida àquele discurso, sua *ruína* é exposta. Sua visão pode ser comparada ao olhar do personagem Hamlet ao se deparar com a caveira. A alegoria nada mais é que uma caveira. É pelo olhar à caveira de Hamlet (momento em que é elucidado, ao personagem, a historicidade e perenidade do homem) que transparece o alegórico, porque para a exegese alegórica “quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação” (BENJAMIN, 1984, p. 188).

“As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas” (Ibid., 1984, p. 200). Tendo em mente essa inspiração, se observa que é através da ruína, por esse método, que ocorre a cisão entre forma e conteúdo, que se cria uma fenda sobre o que o símbolo

representa. Contudo, como é possível a realização desse processo? Como é realizada a transformação de algo em ruínas?

O abismo em ruínas

A anacronia do ser é exposta quando dizemos o seu outro. Ao dizer o outro, se precipita o reconhecimento do seu duplo, da evidência de um sujeito equipotente e equidistante capaz de dizer tudo aquilo que não é, a (per)seguir o seu *ser-no-mundo*. O assombro de uma caveira. Ao apresentar o seu outro, o dito admite a sua vulnerabilidade, pois sua existência depende de sua íntima distância com aquilo que lhe nega.

A alegoria, entretanto, não apresenta aquilo que é e aquilo que *não é* dentro do contexto do nome, mas sim aquilo que poderia ter sido e não foi. Entre *ser* e *não ser*, ao jogar entre permutações, trocas e substituições de processos da linguagem, eis que surge o resultado obscuro: um abismo ou uma miragem, pois o que aparece está para além da linguagem, “o que há aí não está”. Ao jogar entre a convenção e a expressão, assumindo e esgarçando seus planos narrativos, o relato do estrangeiro, que sempre será um estranho, que estará sempre para além das categorias, a assombrar com outros atos, outros hábitos, outros ditos, é formado por um abismo na alegoria, por sua anacronia.

Assim como a exegese alegórica,

(...) com essas duas polaridades, o pensamento da *khôra* inquietaria a própria ordem da polaridade, da polaridade em geral, quer ela seja dialética ou não. Propiciando oposições, ela mesma não se submeteria a nenhuma inversão. E isso, outra consequência, não porque seria inalteravelmente ela mesma para além de seu nome, mas porque, levando para

além da polaridade do sentido (metafórico ou próprio), ela não pertenceria mais ao horizonte do sentido, nem do sentido como sentido de ser. (DERRIDA, 1995, p. 16)

Esgotando os discursos narrativos, sendo receptáculo de todas as histórias, a alegoria busca o particular, busca privar o sentido unívoco entre convenção e expressão, entre belo e divino, entre forma e conteúdo. A historicidade dos discursos é exposta, anacronizando-os, então, a alegoria. Em ruínas, é possível responder à *khôra*, mesmo que seja impossível chamá-la, enfim, por ser fora da linguagem. A alegoria joga com os artifícios da linguagem, realizando a crítica e a análise da aleatoriedade e da opressão divina da linguagem.

O que lhe foi negado pela expressão simbólica, a alegoria revela através de oposições, não sendo de fato ambas, mas também não se excetuando delas, se mantendo para além do nome. Ela situa as leis, mas de forma que, em seu umbigo, ela não estaria mais a se submeter a elas. A cena se dá a refletir sem fronteiras, pois relata às margens e narra o abismo.

A alegoria se propõe ao deslocamento, coloca em causa as pressuposições desse *lugar* estabelecido da linguagem a partir dela própria, retira-a desse *lugar* e a leva à fronteira, à margem delinquente. Por ser movimento (por estar em busca do particular a partir do universal, se esgotando e esgotando os processos narrativos a cada apelação e a cada interpretação de seu contemplador), encena, não apenas se expondo em cena, mas criando a cena, redigindo a cena, apresentando *outras* superfícies possíveis. Eis a imagem da miragem e do abismo, então: os *outros* espaços, de horizontes redefinidos a cada passo adiante, em um jogo da linguagem que não se cessa de não se inscrever.

Bibliografia:

BENJAMIN, Walter. A origem do drama barroco alemão. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: Artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1995.

FREUD, Sigmund. O Estranho. IN: Edição Standard

Brasileira das Obras Psicológicas Completas, V. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GUIMARÃES, Rodrigo. Espaço e lugar: relações impossíveis com a possibilidade de nomear. *Aletria – Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG*. Minas Gerais: 2007, jan. – jun., V. 15.

KOTHE, Flávio. Para ler Benjamin. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. Tradução de Millôr Fernandes. Coleção L&PM Pocket, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1997.

1 Graduanda em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense

2 Coloca-se, então, em primeiro plano, que toda a avaliação realizada é a partir da subjetividade da história de um indivíduo e de sua história do sofrimento, portanto, de uma temporidade que escapará do próprio indivíduo que narra o relato.

3 Aprecio e manuseio nesse texto o jogo que se propõe na língua portuguesa acerca da palavra *superfície*, nome feminino, substantivo, que pode significar a parte externa de um corpo, o plano que entra em contato com o exterior, extensão; conotativamente, pode significar aparência. Ainda há a diferença entre superfície e linha nas Ciências da Matemática, que afirma que linha é delineada pela convenção de pontos e que superfície possui todas as linhas cujos pontos possuem um mesmo potencial. Fascinante para o início de uma oscilação muito apropriada para se brincar em *khôra*.

**Sweeney Todd: da Inglaterra para os EUA,
um produto eloquente para refletir sobre a dinâmica urbana**

**Sweeney Todd: de Inglaterra a los EE.UU.,
un producto elocuente para reflexionar sobre la dinámica urbana**

**Sweeney Todd: from England to the U.S.,
a product eloquent to reflect about urban dynamics**

Priscilla Oliveira Xavier¹

Palavras chave:

Urbano

Cinema

Cultura

Resumo:

Este artigo pretende explorar as relações entre a sociedade e o espaço urbano, a partir de uma leitura sociológica do filme “Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet”, adaptação de uma popular história inglesa, cuja direção é assinada por Tim Burton. Na análise são destacadas a trajetória social da história que inspirou o filme, enquanto um produto cultural, e as características da sociedade e da cidade impressos nessa história, como uma descrição de teor subjetivo de uma conjuntura na qual se instaurava uma nova ordem, inspirando novos hábitos e sensibilidades urbanas. Sobressaem na análise as alegorias dos temores, desconfortos e esperanças da sociedade enxertados em um produto cultural, o qual dialoga de modo peculiar, modificando conforme a conjuntura.

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo explorar la relación entre la sociedad y el espacio urbano, a partir de una lectura sociológica de la película "Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet", una adaptación de una historia popular Inglés, cuya dirección es firmado por Tim Burton. El análisis se destacan la trayectoria social de la historia que inspiró la película, como un producto cultural, y las características de la sociedad y de la ciudad de la historia como una descripción del contenido subjetivo de una situación de una nueva orden, inspirador de hábitos y sensibilidades urbanas. El análisis se muestran en las alegorías de los miedos, las esperanzas y las incomodidades de la sociedad injertadas en un producto cultural, que dialoga tan peculiar, cambiando a medida de la situación.

Palabras clave:

Urbano

Cine

Cultura

Keywords:

Urban

Film

Culture

Abstract:

The intention of this article is explore the relationship between society and urban space, from a sociological reading of the film "Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street," an adaptation of a popular English history, by Tim Burton. In this work are highlighted the social trajectory of the story that inspired the film, as a cultural product, and the characteristics of the society and the city printed in the story, as a description of subjective content, of a situation in which a new order appear, inspiring new habits and urban sensibilities. Show the allegories of the fears, hopes and discomforts of society into a cultural product, changing as conjuncture.

Sweeney Todd: da Inglaterra para os EUA, um produto eloquente para refletir sobre a dinâmica urbana

Introdução

Londres, final do século XVIII. Sweeney Todd é um talentoso barbeiro, instalado na Rua Fleet, cuja clientela é formada por membros das classes abastadas da cidade. Misteriosamente, seus clientes começam a desaparecer. E para solucionar tal mistério, um detetive empreende uma minuciosa investigação até descobrir ser o barbeiro um sanguinolento assassino.

Esta é uma popular história ambientada no Reino Unido, na era Vitoriana. O período de reinado da Rainha Vitória, de 1837 a 1901, fora marcado por considerável prosperidade financeira, proporcionada pela expansão mundial do Império Britânico, pela consolidação da Revolução Industrial e pela intensificação de produções culturais voltados para uma classe média crescente, educada, esbanjadora e ociosa.

Na seara da produção cultural do período a literatura figura em destaque. Revelou escritores como George Eliot, Charles Dickens, Conan Doyle e Oscar Wilde, cujas prosas introduziam os leitores aos sabores e dissabores dos novos hábitos urbanos, muitas das vezes enquadrados a uma aura de soberba ou ao diletantismo.

Um outro gênero literário famoso e abundante no período, não menos condizentes ao espírito das classes abastadas porém de associação mais velada, foram as histórias com monstros como Frankenstein, assassinatos em série e vampiros, inspirados em lobisomens e demais demônios lendários. A tônica dessa literatura ficcional era expressar as relações

contraditórias entre o indivíduo e a sociedade. De mais característico dessa literatura estava o recurso linguístico de fazer analogia ao sangue como o elemento da contaminação, e as doenças e anomalias à degeneração do corpo social. O temor da contaminação era, por assim dizer, a metáfora da experiência urbana do período, uma vez que na adensada cidade era inevitável o convívio próximo entre indivíduos de classes sociais diferentes.

Nesse estilo literário tornou-se popular a história “O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet”. Esta foi uma entre várias histórias de uma série vampiresca, escrita por Thomas Peckett Prest. Logo que publicada, em 1846, a história não alcançou grande êxito. Entre os motivos aventados para o desprestígio desta produção consta o fato de o autor escrever em quantidade e por encomenda, elementos esses que aos olhos da sociedade inglesa do período comprometiam a qualidade dos escritos. Posteriormente, em 1847, George Dibdin-Pitt, um ator britânico especializado em melodrama, adaptou a história da série de Thomas Peckett Prest para um musical, apresentado no Hoxton Theatre.

Neste primeiro momento de trajetória, a história “O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet”, embora já adaptada da literatura para o teatro, correspondia e dialogava com um tempo e espaço, com uma conjuntura específica. Cumpre antes de avançar esclarecer que neste trabalho toma-se como guia a perspectiva de que os produtos culturais possibilitam leituras de conjunturas específicas, apresentando tendências discursivas no âmbito político, econômico e social, todavia, enquanto produtos, não são estáticos, herméticos ou isentos da ação do tempo, do lugar e, enfim, da cultura que o absorve. Afinal, sua existência social está condicionada a estabelecer diálogos e até se submeter a interpretações e adaptações.

Da Europa para a América, em 1979, Stephen Sondheim adapta novamente a história para um musical, desta vez estrelado na Broadway. Nesta adaptação a saga sangrenta do barbeiro escapa da pura ganância e crueldade, tornando-se então motivada por uma questão passionnal. Se na Inglaterra a história é condizente com um período de transformações, gerando angústias e temores quanto as relações de classes, nos EUA o período é outro, todavia os temores não são tão diferentes. Coincide com o período inicial da hegemonia conservadora, conhecido como era Reagan. Os produtos culturais, especialmente o cinema, focavam os receios, as aspirações e as esperanças de uma sociedade cuja riqueza produzida pela classe média e classe trabalhadora era captada pelas classes altas. Cumpre ressaltar que o discursos de temor e suspeita instaurava-se entre a classe média e as classes trabalhadoras, numa relação agonística informada pelo pavor do rebaixamento na hierarquia social.

Sobre a expressiva produção de filmes de terror na década de 1980, lidando com os medos e as inseguranças da classe média norte americana, Kellner (2001) oferece possibilidades de leituras dos produtos culturais, mesmo se referindo especificamente ao cinema, afirma que;

Os filmes de terror constituem um gênero a tal ponto reacionário que responsabilizam as forças ocultas pela desintegração social e pela falta de controle da vida, desviando assim a atenção dos espectadores das fontes reais do sofrimento social. Contudo, também possibilitam uma crítica radical por apresentarem o sofrimento e a opressão como males causados por instituições que precisam ser reconstruídas. (KELLNER, 2001:166)

O musical de sucesso na Broadway, que atualizou e resignificou o te-

mor e a suspeita nas relações de classe, sugerindo uma degeneração bestializada e incontrolável, comprometendo o perfeito funcionamento da sociedade, inspirou em 2007 a adaptação livre do teatro para o cinema.

Com parcimônia, para não cair no maniqueísmo, e sem pudor, para não negligenciar fatores que tenham alastramento no inconsciente coletivo, é precioso admitir que desde meados do ano 2000, sob o comando conservador e republicano de Gerge W. Bush, os EUA lidava com um quadro financeiro que gerava desconfiças internas e externas. Sem dar crédito para um grande atentado², apenas em 2008 a insustentável conjuntura financeira, promovida por um liberalismo exacerbado, foi assumida como crise.

Os cidadãos norte americanos, ao longo de uma década decantavam em produções cinematográficas, de enorme popularidade, as angústias, frustrações e preconceitos, de modo a recompor a honra, glória, superação e civismo na luta e bravura. Com significativa variedade e possibilidades múltiplas de interpretações, constam entre as produções de êxito na crítica especializada filmes³ como Erin Brockovich, Gladiador, Uma mente brilhante, Dia de Treinamento, A última ceia, Sobre Meninos e Lobos, 21 gramas, Menina de Ouro, Crash - No Limite, Munique, O Segredo de Brokeback Mountain, Pequena Miss Sunshine e À Procura da Felicidade.

Tim Burton, cineasta norte americano, famoso por dirigir filmes que oscilam entre o horror e a comédia, fez uma releitura da história inglesa no contexto acima citado. Recompôs Londres Vitoriana em seu peculiar estilo cianótico e sombrio, com personagens caricatos, cenários e figurinos exdrúxulos, entremeando as partes da história com as músicas aproveitadas da versão teatral.

Não obstante aos julgamentos de que produtos culturais são de melhor ou pior qualidade, dedicados a um público de maior ou menor capacidade de interlocução, e demais julgamentos que de certo variam bastante conforme o período e lugar, a versão cinematográfica da história “O barbeiro demoníaco da rua Fleet” será neste artigo privilegiada.

Todas as formas da história são eloquentes e eficientes para fazer pensar, para estimular leituras do social, no entanto, com o texto o receptor atua no sentido de imaginar os personagens, figurinos e cenários e tudo o mais que substantia a história. No teatro são dados por inteiro as imagens dos personagens e figurino, e parcialmente o cenário. Já no cinema o visual é completo, sugerindo um leque ampliado de elementos e detalhes em enquadramentos, desde os personagens, figurinos, cenários e até sons, para que o receptor possa se afetar, se envolver e refletir.

Dimensão Semiológica

Ao propor uma análise de um filme a intenção é a de guiar uma leitura, uma interpretação que confie nesta referência muito além de um produto de entretenimento ou numa fiel reprodução da realidade. É investir nas potencialidades semiológicas, na capacidade de criar narrativas e linguagens, tomando o espectador não como um exclusivo receptor, mas com um ativo interlocutor, um produtor de significados.

Um filme é um produto e é um fato. Um produto na medida em que não se descola de um sistema cujas dinâmicas e regras apontam para a produção, embora a produção não seja um fim por si. E um fato na medida em que é um registro que emana de uma conjuntura específica, com horizontes e limites condizentes ao perí-

odo que é produzido, mesmo quando em referência imaginativa de um período que passou, de um período presente ou de um período futuro.

Um filme é então um produto cuja existência, relevância e circularidade está condicionada a dialogias. As interpretações e percepções sobre este produto cultural pairam, portanto, na suposta contradição entre o individual e o coletivo, e vão desde as de origem sinestésica até as legadas de diversas áreas do conhecimento como a filosofia, sociologia, antropologia, história, geografia, biologia e outras. Assim sendo, as analogias, conotações ou denotações expressas nesse texto não têm o objetivo de expressar com exatidão a mensagem que o produtor teve a intenção de projetar no filme, tampouco produzir uma verdade holística. Trata-se de um exercício que toma um produto como ponte para refletir sobre a relação entre a sociedade e a estrutura urbana, revelando matizes de um período, reproduzidas em outro.

A partir da concepção ideal de um sistema, ou um conjunto de elementos em relação, a cidade e a sociedade são abordadas, sem uma predeterminação de quem contém ou quem está contido. Neles coexistem cores, odores, formas, saberes, pessoas, objetos, história, técnicas, comportamentos e diversos outros elementos.

A abertura do filme é efusiva, e o olhar do espectador é conduzido pela alto, em ritmo acelerado, pela noturna cidade, onde são vistos os contornos de prédios e chaminés de fábricas, até descer e escorrer por labirintos sombrios. Nessa espécie de dança por entre as artérias da cidade desliza-se pelo subterrâneo, a parte escondida, a parte infame. No subterrâneo percorre-se dos fornos para o esgoto, passando por uma fábrica, mostrando caminhos por onde o escarlate do sangue contrasta e lubrifica engrenagens acinzentadas⁴.

Eis a síntese da abertura, um passeio pelo que se exhibe e o que se esconde na cidade, na noite onde se reproduz o imaginário e temível, a estrutura e a superestrutura, a cidade como um organismo, os contrastes, e o sangue como lubrificante das engrenagens de um sistema.

As imagens da estrutura, superestrutura e os contrastes da abertura podem ser lidos a partir das abordagens de Estado e Política em Marx. A estrutura corresponde as forças produtivas e relações sociais de produção que constituem a base econômica, determinantes na produção da vida social. E a vida social, a qual Marx denomina superestrutura, seria composta pelas relações de um conjunto de elementos, tais como ideologia, Estado, política, religião, jurisprudência, instituições e outras instâncias voltadas para a organização social.

“Na produção social da sua vida, os homens contraem determinadas relações necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma determinada fase de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta a superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas de consciência social. O modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral”. (MARX, 1859: Prefácio à Contribuição à Crítica da Economia Política).

Já a circulação do sangue pela cidade é uma consubstanciação de saberes, entre as descobertas científicas sobre o funcionamento do corpo humano e as formas de conceber as cidades, numa perspectiva urbanística. Sennet (2003), ao produzir uma investigação da relação entre

o corpo e o desenvolvimento das cidades, favorece a compreensão da lógica científica adaptando-se ao planejamento urbano:

A revolução de Harvey favoreceu mudanças de expectativas e planos urbanísticos em todo o mundo. Suas descobertas sobre a circulação do sangue e a respiração levaram a novas idéias a respeito da saúde pública. No Iluminismo do século XVIII, elas começaram a ser aplicadas aos centros urbanos. Construtores e reformadores passaram a dar maior ênfase a tudo que facilitasse a liberdade do trânsito das pessoas e seu consumo de oxigênio, imaginando uma cidade de artérias e veias contínuas, através das quais os habitantes pudessem se transportar tais quais hemácias e leucócitos no plasma saudável. A revolução médica parecia ter operado a troca de moralidade por saúde — e os engenheiros sociais estabelecido a identidade entre saúde e a locomoção/circulação. Estava criado um novo arquétipo da felicidade humana. (SENNET, 2003; 214)

Fechada a abertura, na primeira cena do filme um navio rasga a névoa londrina. Um marinheiro embarcado canta que já viajou todo o mundo, mas que não há lugar como Londres. Benjamim Barker, em resposta, cantarola que o marinheiro é muito jovem e até então a vida fora com ele gentil, mas confirma que não há lugar como Londres. Todavia, sustenta que em Londres a beleza é corrompida, que é um buraco no mundo onde a moral não vale o que um porco poderia cuspir. E no topo desse buraco chamado Londres ficam uns poucos privilegiados que zombam dos outros vermes como se estivessem em um zoológico vil, transformando então a beleza em corrupção e ganância.

O protagonista trás na ação e no discurso musical algumas informações. A

chegada de barco pelo rio Tâmis é uma ênfase à concepção de que as grandes cidades mundiais se desenvolveram por conta de suas localizações e condições pluviais, as quais seriam *sine qua non* para a quantidade e qualidade de relações com o mundo, fosse em prol do enriquecimento promovido pelas trocas comerciais, fosse em prol do desenvolvimento de saberes e técnicas impulsionado pela difusão do conhecimento.

No barco, cuja paisagem ao fundo é a noite de Londres iluminada por candeeiros, o personagem explica ser um degradado, retornando após quinze anos na Austrália, local para onde foi injustamente mandado. Eis as colônias a expansão e expressão de um império virtuoso pelo mundo, locais para onde são excretados o que não interessa à metrópole. E a frase “Não há lugar como Londres” exalta para cada qual dos personagens o quanto esta cidade é distinta, estimulando a imagem e o imaginário da dita distinção, instigando os ouvintes a embarcarem em suas histórias. Há então duas Londres, uma das possibilidades, encenada pelo jovem marinheiro, e a outra, maior, é a da frustração, objeto de reparação, protagonizada por Benjamin Barker, que para empreender seu objetivo assume a identidade de Sweeney Todd.

Na sequência, o personagem canta, conta e passeia pela história que o trás de volta para Londres. Um recurso técnico visual é usado a fim de localizar o tempo em que o narrador está, e o tempo passado. O agora é escuro, numa fotografia puxada para o tom de chumbo, e o passado é visto brilhante e colorido.

Benjamin Barker era um homem ingênuo, casado com uma linda mulher, com a qual tinha uma filha. Um dia a beleza de sua esposa foi vista e desejada por um homem poderoso, ligado a lei, o Juiz Turpin. Esse homem da lei usou de sua

influência para então separar o casal, exilando de Barker injustamente na Austrália. Eis o motivo do retorno de Benjamin Barker, a vingança.

Tensões de uma nova ordem

As imagens da cidade revelam uma quantidade estonteante de estímulos. Em primeiro plano se exhibe a materialidade, a concretude, a estrutura física de uma cidade que cresce às margens do Tâmis. Esta estrutura em uso, na atuação dos personagens, pode ser lida de modo a revelar a superestrutura, as normas, as crenças, a cultura e demais elementos que produzem a vida social, a esfera pública.

O espaço como abstração, o lugar como um espaço em que se imprime significados, e o território como o lugar definido por relações de poder. Essas são noções podem ser articuladas de modo eficientes para orientar o olhar para as formas de apropriação espaço via relações de poder.

Benjamin Barker passeia pelas ruas de Londres, fazendo um reconhecimento do lugar, em parte na materialidade, em parte nos afetos. Chega a uma rua de comércio e entra numa decrépita loja de tortas, imunda e conhecida por produzir as piores tortas de toda a cidade. A dona da loja oferece uma torta e conta sua história.

Explica ao desconhecido que sua loja fabrica as piores tortas da cidade, mas que um dia fora a barbearia de um homem, que caiu em desgraça quando sua família fora desfeita por conta da paixão do Juiz Turpin.

Lovett, a dona da loja, conduziu Sweeney Todd ao sobrado para contar mais e mais da história que a fascina, e mostrar mais elementos dessa história do

lugar. Ao mostrar as janelas e objetos, o estranho se estremece com a história e confessa ser o barbeiro, sedento por vingança. Seduzida pela história e pelo homem, senhorita Lovett assume uma espécie de sociedade com Benjamin Barker, fundada na cumplicidade e confiança.

O acordo de sentimento, confiança, palavra, assenta-se como a relação social fundamental para que Sweeney Todd empreenda seu objetivo. E simultaneamente se coloca como um contraponto da ordem então vigente em Londres: a lei, a racionalidade, a secularidade, o contrato, a ordem.

O ideal da ordem transfigura-se como a regra que informa o perfeito funcionamento de um organismo. Quaisquer desvios dessa ordem são identificados como anomalias, vícios, descontroles. A sujeira e decrepitude na estrutura física que abriga a senhorita Lovett e passa a ser o local ideal para os planos de Sweeney Todd é uma associação entre a degradação do lugar e a degradação moral. Desta associação Sontag (2007) esclarece:

“Doenças epidêmicas eram uma figura de linguagem comum para designar a desordem social. Da palavra inglesa pestilent, cujo sentido figurado, segundo Oxford English Dictionary, é “ofensivo à religião, à moral ou à paz pública - 1513”; e pestilential, que significa “moralmente pernicioso ou deletério - 1531”. Os sentimentos sobre o mal são projetados numa doença. E a doença (tão enriquecida de sentidos) é projetada sobre o mundo, (SONTAG, 2007: 53-54)

A negligência aos critérios sanitários é a reiteração de que o ambiente “doentio” abriga indivíduos “doentes”, ou mais precisamente nocivos ao perfeito funcionamento do organismo social. Além

da alusão de que o ambiente influencia o indivíduo, a estrutura física é composta também por uma história, por uma ordem de significação. Correlatamente, a degeneração do indivíduo tem uma origem na subjetivação, na forma como o indivíduo significa o mundo que o rodeia, e a maneira como se coloca perante esse mundo. Entra em cena a inclinação para as explicações psicológicas dos comportamentos desviantes. Esta assinala a percepção do desvio associado a estados mentais que induzem o indivíduo a comportamentos desviantes. E assim sendo o desviante está mais para a cura do que para a punição.

Investindo na vertente da doença psíquica, a cura de um trauma passa pela catarse. Na psicanálise a catarse é a libertação de emoções quando se coloca no plano da consciência as recordações recalçadas. Já em termos filosóficos, para Aristóteles a catarse seria a purificação sentida pelos espectadores durante e depois de representações dramáticas. Eis que é a espetacularização dramática, a ostentação do suplício do seu ofensor, o objetivo levado a cabo por Benjamin Barker, Sweeney Todd.

Entre o restabelecimento psicológico por uma ofensa moral e a punição como recurso que auxilia a normatização do comportamento social, Barker está para a defesa da honra via suplício, enquanto o juiz Turpin para o poder da lei como uma entidade suprema. Neste duelo a instituição que tenta ordenar a sociedade é derrotada, já que Benjamin Barker é bem sucedido. Mas o triunfo de Barker é curto, afinal, uma criança, a esperança, o futuro, aniquila o demônio, pondo fim à saga.

Foucault (2004), ao empreender uma análise da esfera do poder atenta à dinâmica das formas punitivas, apresenta questões relevantes para a leitura

do filme, indicando o quanto a ação de Barker na ordem pessoal pode ser uma expiação coletiva:

Desaparece, destarte, em princípios do século XIX, o grande espetáculo da punição física: o corpo supliciado é escamoteado; exclui-se do castigo a encenação da dor. Penetramos na época da sobriedade punitiva. Podemos considerar o desaparecimento dos suplícios como um objetivo mais ou menos alcançado, no período compreendido entre 1830 e 1848. Claro, tal afirmação em termos globais deve ser bem entendida. Primeiro, as transformações não se fazem em conjunto nem de acordo com um único processo. Houve atrasos. Paradoxalmente, a Inglaterra foi um dos países mais reacionários ao cancelamento dos suplícios: talvez por causa da função de modelo que a instituição do júri, o processo público e o respeito ao habeas-corpus haviam dado à sua justiça criminal; (FOUCAULT, 2004: 6-17)

Percebe-se no filme que o suplício enquanto forma punitiva ainda não se apagara do inconsciente social na Inglaterra. Assim, é posto na história como a finalidade maior do ofendido, em uma trama em que critérios morais se entrelaçam com a dimensão jurídica, em que a violência física se contrapõe com perversas regras de civilidade, e que a emoção não invalida a razão, na medida em que tanto o juiz usa a razão para alcançar seu objetivo afetivo, quanto Barker planeja e ensaia a sua vingança, no afã da maior satisfação moral possível.

O protesto contra os suplícios é encontrado em toda parte na segunda metade do século XVIII: entre os filósofos e teóricos do direito; entre juristas, magistrados, parlamentares; nos chaires de doléances e entre os

legisladores das assembleias. É preciso punir de outro modo: eliminar essa confrontação física entre soberano e condenado; esse conflito frontal entre a vingança do príncipe e a cólera contida do povo, por intermédio do supliciado e do carrasco. O suplício tornou-se rapidamente intolerável. Revoltante, visto da perspectiva do povo, onde ele revela a tirania, o excesso, a sede de vingança e o “cruel prazer de punir”. Vergonhoso, considerado da perspectiva da vítima, reduzida ao desespero e da qual ainda se espera que bendiga “o céu e seus juizes por quem parece abandonada”. Perigoso de qualquer modo, pelo apoio que nele encontram, uma contra a outra, a violência do rei e a do povo. Como se o poder soberano não visse, nessa emulação de atrocidades, um desafio que ele mesmo lança e que poderá ser aceito um dia: acostumado a “ver correr sangue”, o povo aprende rápido que “só pode se vingar com sangue”. (FOUCAULT, 2004, 62-63)

O que é expresso na superestrutura encenada no filme é, portanto, uma espécie de crise entre uma ordem que se instaura na Londres industrializada e adensada, que força a relação entre classes desiguais, e a relutância de uma ordem anterior, em que pese os critérios morais.

Considerações

Ao sabor de uma narrativa e estética peculiar, de um renomado diretor de cinema, Tim Burton, numa representação atual de um espaço urbano correspondente a um período passado, a história “O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet” é apresentada. Este filme é um produto cultural eloquente para refletir o período de intensas transformações da estrutura urbana e das relações sociais da Inglaterra Vitoriana. Tomando por sua trajetória, pri-

meiro como parte uma história de uma coleção, depois como musical teatral, e por fim como um filme musical, da Inglaterra Vitoriana para os EUA, primeiro na era Reagan e depois na crise financeira no período do governo Bush, as alegorias e sensibilidades foram criadas em um contexto e adaptadas, atualizadas, a outro.

Como produto cultural institui em qualquer tempo o descompassos entre o ritmo de desenvolvimento do urbano, condizentes ao sistema de produção capitalista, e as formas de produzir o social, percepções estas enunciadas por Karl Marx ao desenvolver uma teoria política em sociedades cujo funcionamento é informado pelo sistema capitalista de produção.

Entra contraste no filme classes sociais, um trabalhador de ofício manual e um homem de letras, em uma contenda entre a norma jurídica e a norma moral. Insinua o perigo, o desconforto, a desconfiança, do convívio próximo entre classes distintas. Assinala ainda o quanto o ambiente urbano, na analogia de um corpo, está sujeito a defeitos, vícios. Nesta perspectiva Foucault é precioso ao observar o desenvolvimento das formas punitivas, delineando a trajetória da esfera do poder, partindo da noção espetacularizada dos suplícios para um aparato arquitetônico, técnico, jurídico e burocrático para lidar com as formas punitivas.

Bibliografia

CABRERA, Julio. O cinema pensa: Uma introdução à filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2006.

CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. (org's). Geografia: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 15-47; 77-116

DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Ed. Vozes, 2004.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno. Bauru, EDUSC, 2001.

MANGUEL, Alberto. Lendo imagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARX, Karl. Contribuição para a crítica da teoria política, 1859.

METZ, Christian. A significação no cinema. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2010.

RIVERA, Tania. Cinema, imagem e psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

ROSENFELD, Anatol. Cinema: arte & indústria. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

SONTAG, Susan. Doença como metáfora: AIDS e suas metáforas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

1 Graduada em Comunicação Social (FACHA) e em Ciências Sociais (IFCS/UFRJ), Mestre e Doutoranda em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ).

2 Em 11 de Setembro de 2001 o coração financeiro dos EUA foi atingido por dois aviões comerciais, que colidiram e derrubaram as torres gêmeas do World Trade Center.

3 Toma-se aqui alguns dos filmes que foram indicados e/ou premiados pelo Oscar, das edições de 2000 a 2007. Muitos outros filmes foram produzidos nesse período, todavia, a indicação da academia confere relevância e expressão mundial para algumas produções. E aguça esta suposta credibilidade da premiações a noção de que a academia foi criada por motivos específicos, os quais influenciam suas decisões e escolhas, embora pareça aceitável que apontem objetivamente para o prestígio de bons trabalhos.

4 Parodiando a cena clássica de "Tempos Modernos" em que Chaplin entra na máquina.

**Nova forma de dominação ou cena potente?
Uma análise das relações entre Juventude e Ação Cultural
na Periferia Urbana Brasileira**

**Nueva forma de dominación o de una escena de gran alcance?
Un análisis de la relación entre la Juventud y Acción Cultural
en la periferia urbana brasileña**

**New form of domination or powerful scene?
An analysis of the relationship between Youth and Cultural Action
in the Brazilian Urban Periphery**

Vinicius Carvalho Lima¹

Palavras chave:

Periferia

Juventude

Ação Cultural

Resumo:

O objetivo deste artigo é investigar, a crise da dicotomia centro-periferia associada a emergência de iniciativas culturais na periferia urbana brasileira, estimuladas por políticas do Ministério da Cultura (MinC). A dicotomia centro-periferia desenvolvida na América Latina como uma tentativa de explicar o crescimento acelerado/desorganizado e o lugar das classes populares afastadas da possibilidade de moradia perto do núcleo da metrópole, sofreu diversas mudanças ao longo dos últimos 50 anos. A investigação dessas mudanças e a consideração renovada dos atores sociais, nos leva a notar a emergência de uma produção cultural juvenil periférica e a consequente descompressão do imaginário legado a essas regiões, ligados exclusivamente ao precário em suas variadas dimensões. O que modifica, inclusive, a cena política, com questões e demandas diferentes das tradicionais. Pretende-se aqui analisar a efetividade dessas políticas na reprodução social da "juventude periférica" brasileira, tomando como caso específico a análise sociológica realizada através do contato com jovens de Nova Iguaçu/RJ. O foco central é a produção de análises que avancem no entendimento do que se modifica e/ou permanece com relação à periferia urbana/juventude nos níveis conceitual e contextual, em sua face progressista e perversa, dado a multiplicação de diferentes expressões urbanísticas e socioculturais nestes espaços das metrópoles.

Resumen:

El objetivo de este trabajo es investigar la crisis de la dicotomía centro-periferia asociado con la aparición de iniciativas culturales de la periferia urbana brasileña, alentados por las políticas del Ministerio de Cultura (MinC). La dicotomía centro-periferia desarrollado en América Latina como un intento de explicar el crecimiento acelerado / desorganizado y el lugar de las clases trabajadoras fuera de la posibilidad de una vivienda cerca del centro de la metrópoli, ha sufrido varios cambios en los últimos 50 años. La investigación de estos cambios y una nueva consideración de los actores sociales, nos lleva a observar la aparición de una producción cultural juvenil y descompresión consecuente legado imaginario periférico en dichas regiones, ligadas exclusivamente a los pobres en sus diversas dimensiones. Lo que cambia, incluyendo la escena política, con preguntas y demandas diferentes de los tradicionales. La intención aquí es analizar la eficacia de estas políticas en la reproducción social de la "juventud periférico" brasileño, tomando como caso concreto el análisis sociológico realizado a través del contacto con los jóvenes de Nova Iguaçu / RJ. El foco central es la producción de análisis que el avance del entendimiento de lo que cambia y / o permanece en relación con los urbanos periféricos / juventud niveles conceptuales y contextuales, en la cara progresista y perversa, dada la proliferación de diferentes expresiones en estos urbano y sociocultural espacios de la metrópoli.

Palabras clave:

Periferia

Juventud

Acción Cultural

Keywords:

Periphery

Youth

Cultural Action

Abstract:

The objective of this article is to investigate the crisis of center-periphery dichotomy associated with the emergence of cultural initiatives in the Brazilian urban periphery. The center-periphery dichotomy that has been developed in Latin America as an attempt to explain the accelerated growth / disorganized and the place of the working classes away from the possibility of housing near the core of the metropolis, has undergone several changes over the past 50 years. The investigation of these changes and the renewed consideration of the social actors, leads us to notice the emergence of a youth cultural production and consequent decompression of peripheral imagery legacy to those regions, linked exclusively to the poor in its various dimensions. What changes, also the political scene, with questions and demands different from the traditional. The intention here is to analyze the effectiveness of these policies in the social reproduction of youth peripheral Brazil, taking case specific sociological analysis conducted through contact with young people from Nova Iguaçu / RJ. The central focus is the production of analyzes that advance the understanding of what changes and / or remains in relation to the urban periphery / youth in the conceptual and contextual levels, in your face progressive and perverse, given the multiplication of different expressions in these urban and sociocultural spaces of the metropolis.

Nova forma de dominação ou cena potente? Uma análise das relações entre Juventude e Ação Cultural na Periferia Urbana Brasileira

Introdução

Este artigo parte de investigação realizada para dissertação de mestrado defendida no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ), com apoio decisivo do Laboratório da Conjuntura Social: tecnologia e território (LASTRO-IPPUR/UFRJ)². Seu objetivo é analisar a crise da dicotomia centro-periferia associada a emergência de iniciativas culturais que tem como foco a juventude na periferia urbana brasileira.

A investigação dessas mudanças e a consideração renovada dos atores sociais, nos leva a notar a emergência de uma produção cultural juvenil periférica e a consequente descompressão do imaginário legado a essas regiões, ligados exclusivamente ao precário em suas variadas dimensões. O que modifica inclusive a cena política, com questões e demandas diferentes tradicionais.

Pretendemos analisar a efetividade dessas políticas na reprodução social da juventude periférica brasileira, tomando como caso específico a análise realizada através do contato com jovens de Nova Iguaçu/RJ. Trata-se da tentativa de produzir análises que avancem no entendimento do que se modifica e/ou permanece com relação à periferia urbana/juventude nos níveis conceitual e contextual, em sua face progressista e perversa, dado a multiplicação de diferentes expressões urbanísticas e socioculturais nestes espaços das metrópoles.

Nesse sentido, dividimos o artigo em três partes. A primeira dedicada à

reflexão sobre a Periferia Urbana e suas diferentes interpretações; uma segunda parte dedicada à análise das políticas culturais nos anos Luís Inácio Lula da Silva e sua chegada à cidade de Nova Iguaçu e por fim analisaremos o impacto dessas políticas na produção de subjetividades dos jovens periféricos em suas potencialidades e limites.

Centro-periferia: uma dicotomia em crise

Nesta primeira parte, como assinalado anteriormente, procuraremos refletir sobre a crise da dicotomia centro-periferia tal como formulada pelas escolas clássicas do pensamento urbano. O modelo dicotômico centro-periferia foi pensado inicialmente para clarificar o processo de dominação dos países periféricos pelos países centrais. No início da década de 1970, com o surgimento de estudos inovadores³ que relacionaram o crescimento econômico à organização da estrutura urbana, a noção de periferia passou a ser trabalhada em diferentes escalas. Consolidava-se nesta época um processo de urbanização acelerado e concentrado, promovida por um tipo de industrialização que conjugava a modernização dos parques industriais (com maior produtividade) e formas precárias de trabalho, o que levou a uma intensa concentração urbana em toda a América Latina.

Deste modo, a segregação espacial, promovida pelo crescimento das metrópoles, revelou a sua face social, através da definição da função da periferia: o espaço que abriga aqueles que ocupam posição de baixa remuneração e qualificação e que não podem pagar pela habitação dos espaços centrais, apesar de neles trabalharem. A periferia urbana partindo dessa matriz analítica foi caracterizada, pela literatura acadêmica, como um espaço socialmente homogêneo, habitado por uma população de baixa escolaridade, que autoconstruía

suas casas em lotes comprados às custas de endividamentos de longo prazo.

Obra que apresenta os fundamentos da dicotomia centro-periferia clássica no campo da análise marxista⁴, “A questão urbana”, de Manuel Castells ([1972], 1983), revela que a organização espacial da cidade está conectada a práticas sociais resultantes de conflitos entre as classes sociais urbanas. Assim, a disputa pelo poder (político, social e econômico) aparece na disputa pelo controle, uso e ocupação do espaço. Cada fração do espaço abrigaria, portanto, representações sociais específicas, estabelecidas através da relação capital-trabalho.

A sociedade dividida em classes através e sob o modo capitalista de produção teria sua materialização clara com a localização dos indivíduos através de seu status social, profissional, renda e instrução. A segregação urbana se expressa espacialmente, portanto, através de regiões homogêneas e fortes internamente, porém díspares socialmente. O conceito de segregação urbana torna-se então central na compreensão da produção e apropriação do espaço da cidade. O espaço urbano nessa perspectiva é entendido como uma parte de um sistema de maiores proporções que compreende a formação social do capitalismo (GOTTDIENER, 1997).

O ponto divergente dessa síntese analítica oriunda de Castells ([1972], 1983) - para a reflexão proposta - é a compreensão da reprodução das relações sociais. Não há uma distinção clara entre a produção da cidade no modo de produção capitalista - que gera sem dúvida uma periferia carente - e as relações sociais tecidas nesses espaços. É como se a carência na periferia urbana estivesse naturalmente “acoplada” aos indivíduos.

Não se trata de negar a dialética centro-periferia reconhecida pelo pensa-

mento marxista dedicado ao fenômeno urbano; mas, sim de reconhecer os seus usos instrumentais e a sua absorção pelo senso comum. Usos instrumentais de leituras presas à materialidade permitiram o desconhecimento da complexidade e colaboraram na despolitização da questão urbana, mesmo que a situação periférica seja denunciada. Estabelece-se uma recusa da complexidade e, assim, uma tendência a simplificar a realidade social a partir de uma interpretação, também simplista, do espaço. Trata-se de uma aceitação sem críticas do denominado espacialismo, com forte rebatimento na construção das identidades sociais e culturais.

Nesse sentido, cabe destacar a contribuição de Henri Lefebvre ([1973], 1983), este autor procura afastar a noção de segregação das noções de diferença e separação. Para ele, a diferença corresponde a relações percebidas ou concebidas, enquanto a separação e a segregação estão ligadas a uma ideia de rompimento da relação. O arcabouço conceitual de Lefebvre foi construído através do conceito de reprodução das relações sociais, ou seja, a reprodução ampliada do capital é também a reprodução ampliada das contradições sociais.

O essencial, portanto, não é a descrição de processos parciais (como o processo da produção material e a avaliação quantitativa do consumo), mas, a análise das relações sociais e da sua reprodução. As relações sociais, portanto, exercem papéis mais relevantes do que a organização espacial das cidades está destinada, o que exige o estudo do tecido social das áreas segregadas.

Deste modo, os modelos explicativos que relegam a periferia e seus moradores à margem e como frutos do crescimento urbano desordenado tornam-se simplistas e pouco explicativas já que a periferia carente - considerando as rela-

ções sociais na perspectiva lefebvriana - pode tanto conformar as classes populares, a medida que os bairros se reproduzem com os mesmos valores em uma sucessão de gerações; como pode ser um elemento revolucionário na medida em que a percepção da exclusão desvelada pelo cotidiano se traduza de alguma maneira em luta por direitos⁵.

Por esses caminhos analíticos as periferias - consideradas no plural porque se tratam de muitas e distintas - emergem como espaços transformadores, diferentemente do que faz crer o diagnóstico de seus problemas. A possibilidade de mobilização política de seus moradores e, como pretendemos, de mobilização cultural, é um trunfo na tentativa de promover coesão e integração social através de iniciativas distantes das soluções padrão aplicáveis a temática da segregação urbana.

Emergência da produção cultural periférica

Embora historicamente a heterogeneidade de situações periféricas seja imensa, a desvalorização simbólica (BOURDIEU, 1999) da periferia permitiu/permite a consolidação de mecanismos de discriminação e de preconceitos, com apoio de imagens homogêneas e negativas. Evidências aparecem por toda parte de que a representação corrente da periferia como lugar de subserviência está ultrapassada.

Nessa direção, cabe dizer que, enquanto as análises sociológicas, geográficas e urbanísticas tomavam como ponto de partida mecanismos estruturais ou de natureza econômica, a antropologia⁶ se debruçava sobre o espaço periférico para investigar atores, modos de vida, cotidiano, formas de lazer, identidades culturais, mobilizações coletivas e processos de subjetivação (NASCIMENTO, 2010). Na

perspectiva de Magnani (2006), estudos antropológicos buscaram ver a cidade “de perto e de dentro”, valorizando o ator social, em contraste com as análises orientadas pelas outras disciplinas sociais.

Com o surgimento desses novos conteúdos na análise da periferia, cria-se um campo temático que dá destaque à produção cultural periférica como um fenômeno contemporâneo relevante, ressaltando especialmente os mercados paralelos que proliferaram à margem da indústria cultural hegemônica (VIANNA, 1997).

Atores vêm conquistando presença na cena política, apresentando novas questões e demandas diferentes das tradicionais (por infraestrutura e serviços), reivindicando políticas culturais específicas e estabelecendo conexões tanto entre sujeitos periféricos como, também, entre estes e representantes dos centros geográfico, político e cultural.

Esse momento, se não totalmente possibilitado, teve grande influência do incremento das políticas culturais brasileiras, a partir da gestão Gilberto Gil/Juca Ferreira no Ministério da Cultura (MinC). Estas políticas, nos últimos dez anos têm sido marcadas pela tentativa de resgate do Estado enquanto formulador e implementador.

Nos anos 2000, modificam-se as palavras de ordem do setor. A diversidade cultural e seus desdobramentos (multiculturalismo, política descentralizada e participação popular, por exemplo) emergem como conceitos e diretrizes, que, de alguma forma soam como imediatamente justos, democráticos e progressistas⁷.

Nessa conjuntura, a gestão Gil primou pela busca de superação das falhas na formulação das políticas culturais no Brasil. De início, nota-se a mudança de paradigmas em relação ao entendimen-

to da cultura. O MinC teria, como uma de suas missões, o trabalho com um conceito ampliado de cultura⁸.

Nesse sentido, o Estado toma a frente da definição de estratégias para a área da cultura e o planejamento estratégico de médio e longo prazos. Assume-se, portanto, a relevância que a cultura enquanto política pública passaria a ter na agenda do governo. Havia necessidade de rearrumar as relações entre as diferentes esferas de governo para a gestão da cultura, já que o MinC, por isso só, preso em sua estrutura precária, não alcançaria, em sua atuação, a abrangência necessária. O ministério⁹ então descentraliza as ações, à medida que assume a coordenação e a formulação das diretrizes para a área cultural, posicionado como mediador das demandas sociais.

No entanto, neste processo, apesar dos avanços, percebemos alguns problemas. O primeiro foi a inabilidade/impossibilidade do governo em transformar suas políticas em políticas de Estado, o que garantiria sustentação e continuidade do trabalho com a cultura. Outro ponto é a discussão das políticas culturais orientada pelo modelo UNESCO - é sintomático que muitos países e seus secretários, profissionais e artistas da cultura tenham aderido tão rapidamente aos chamados para as convenções promovidas por esta instituição - está posta a necessidade de dar vazão as manifestações culturais e a criação de alternativas para exclusão de suas respectivas sociedades.

No entanto, está clara também a busca pela construção de uma alternativa de mercado. Em outras palavras, critica-se o modelo neoliberal de acesso desigual à cultura mediado pelo mercado e adota-se a produção cultural como forma de desenvolvimento e competição no mesmo mercado. Ao mesmo tempo em que se valoriza a diversidade e todo de-

bate por detrás dela, o que parece é que se busca a conformação de nichos para que indivíduos e sua produção cultural possam ser encaixados.

Propomos, portanto, pensar o quanto esses projetos das grandes organizações mundiais estão demarcados por ideologias de mercado que nada tem a ver com política cultural e proteção das manifestações culturais e artísticas. No Brasil, atenuam-se essas contradições ideológicas pelos anos que a política cultural ficou somente presa as leis de incentivo. Contribuíram a oportunidade de participar das discussões esperada por muito tempo e a escolha de Gilberto Gil para o ministério - nome consensual.

O objetivo não é criticar a retomada do Estado frente as políticas culturais brasileiras, até porque, no caso das políticas culturais, este vem trabalhando na direção contrária durante há quase um século. No entanto, é preciso enxergar as discussões e possibilidades que existem por detrás do campo das ações/políticas culturais mesmo que nos mostremos satisfeitos com as (pequenas) mudanças realizadas. Ainda se faz necessária uma política cultural real e amplamente pensada pelo Estado em diálogo com a sociedade civil, sem a imediata delegação de seu trabalho à outras organizações e sem que um dos eixos principais seja a economia da cultura/criativa - ou seja relacionar à cultura, incluindo sua criação e seu fazer, como algo que tenha que ter, necessariamente, algum impacto econômico.

O caso de Nova Iguaçu

De forma imediata, nota-se que a eleição de Lindberg Farias e seus dois mandatos (2004-2010) pelo Partido dos Trabalhadores (PT) foram fundamentais para busca e implementação das políticas

e iniciativas culturais na cidade de Nova Iguaçu, a partir da tentativa de alinhar sua gestão a linha política estratégica de seu partido, que naquele momento iniciava sua primeira administração no país. Nova Iguaçu ganha, assim, novo posicionamento no jogo político da Região Metropolitana do Rio de Janeiro (RMRJ).

A eleição de Lindberg reacendeu e fomentou o debate político no âmbito do município, em um processo eleitoral que ultrapassou suas barreiras e teve amplo destaque nos meios de comunicação, movendo lideranças nacionais de partidos de oposição e situação, que foram ao município sempre que se percebeu a necessidade de apoio aos candidatos de suas respectivas coligações (BARRETO, 2006 e SIMÕES, 2007).

Durante a sua gestão, ficou clara a tentativa de Lindberg de alinhar suas políticas ao que estava sendo feito pelo governo no âmbito federal. As secretarias municipais passaram a ter perfis diferentes, já que foram empossados em sua maioria secretários/pessoal com históricos próximos das áreas temáticas das respectivas secretarias¹⁰. A busca de verbas em diversas instâncias torna-se um objetivo; seja em órgãos e agências transnacionais¹¹, seja dos ministérios em Brasília, para onde muitos de seus assessores e funcionários foram para se qualificar e buscar recursos nos diversos programas do governo federal.

A Secretaria de Cultura e Turismo (SEMCTUR), talvez, foi a que obteve maiores ganhos nesta conjuntura. De esquecida nos governos anteriores, relegada a programação/divulgação de eventos, passou a lugar em que foram criados projetos com articulações próprias. A SEMCTUR adquire importância na conjuntura do município, principalmente, a partir da prioridade dada ao Bairro-Escola e também pela aproximação das políticas

do Ministério da Cultura, como o Programa Cultura Viva.

As políticas do MinC foram o modelo do processo de institucionalização da SEMCTUR. Foi criada uma política espectralhada com editais para pontinhos de cultura. Essas políticas foram pensadas para os espaços periféricos da própria da cidade. Os editais que foram confeccionados determinavam que os projetos devessem ser divididos igualmente entre as diferentes URGs da cidade.

Essas políticas, apesar de não terem esse corte definido, foram abraçadas pela juventude da cidade. Seja pela participação e ganho dos recursos dos editais por iniciativas que já existiam no município e que trabalhavam com jovens como o Movimento Enraizados¹², seja pelos novos pontos e pontinhos que estimularam a participação da juventude. Dentro deste contexto foram criadas duas iniciativas da SEMCTUR que me propus analisar detidamente, os Jovens Pesquisadores e Jovens Repórteres que foram catalisadores dessa participação juvenil.

Participação juvenil nas políticas da SEMCTUR

A institucionalização da Secretaria de Cultura e Turismo em Nova Iguaçu relatada rapidamente acima teve como principais atores a juventude da cidade. Foram gestadas no município políticas específicas para este grupo. Os principais projetos da secretaria que obtiveram impacto frente a juventude da cidade e que nos propomos a analisar, são o Jovem Repórter e o Jovem Pesquisador.

O Jovem Repórter consistia na seleção diária de jovens que ganhavam uma bolsa para custeio de sua participação nas reuniões semanais de pautas com locomoção na cidade para poste-

rior produção textual, que constituiriam as matérias jornalísticas para um blog <culturaniblogspot.com>. Já o Jovem Pesquisador de Nova Iguaçu, consistia também na seleção diária de jovens para monitorar, através de técnicas de pesquisa, os projetos executados pela SEMC-TUR, além de produzir dados estatísticos sobre a cidade.

Não é necessária a produção de um mapa para a demonstração que os jovens da periferia urbana são os mais afetados com as disparidades sociais brasileiras, principalmente, no que diz respeito ao acesso à educação e emprego. Com escasso acesso aos bens necessários à reprodução social, a juventude periférica brasileira, é alvo cada vez mais preferencial de programas elaborados pelo estado e projetos elaborados pelas ONGs e Terceiro Setor¹³.

Sendo assim, a partir dos projetos, ganha sentido o tema da mobilidade social, o aumento de possibilidades para estes jovens entra na pauta da discussão. O que antes estava restrito a juventude dos estratos médios da sociedade brasileira - a possibilidade de “usufruto” da juventude; a entrada tardia no mercado de trabalho (considerando a influência clara do desemprego) e a negociação com a família quando se adensam as mudanças e cortes geracionais – passam a fazer hoje parte da vida do jovem de periferia.

Tornam-se possíveis experimentações urbanas a partir da mobilidade e altera-se o quadro de possibilidades/planejamento, porque se alteram também o contato com suas redes, que, por sua vez contribuem para as possibilidades de trabalho/atuação. O poder de planejar, “ir e voltar” que antes estavam restritos aos jovens da classe média/alta, torna-se um dado a ser analisado, pois auxilia a descompressão do imaginário deste jovem.

Seguindo as orientações de Denise Cordeiro, no seu livro sobre a Juventude nas Sombras (2009), trata-se de perceber os indivíduos nos termos de Norbert Elias (1994), através de *constelações de circunstâncias* que podem alterar suas configurações sociais, a partir do debate que Elias trava sobre os conceitos de “indivíduo” e “sociedade” no cerne da Sociologia Relacional. As formulações de Elias – que fogem do estruturalismo bourdiano - nos permitem perceber que os indivíduos podem impactar redes de relacionamento anteriormente estabelecidas, o que modifica sua posição de classe, considerando seu território de partida.

Essa perspectiva nos ajuda a enxergar que houve modificações na vida desse grupo de jovens, algo foi modificado em suas subjetividades, quando inseridos nos diversos programas e ações governamentais. Deste modo, o trabalho com jovem e juventude de periferia, faz sentido à medida que emerge nesses últimos 8 anos uma “geração” que vive um momento político que impacta suas vidas em termos de construção de uma autonomia e de redes sociais próprias. Na fala dos próprios jovens:

Olha, eu vivia numa bolhazinha, sabe? Lá em Morro Agudo e estava em Nova Iguaçu e era isso, sabe? Para mim o que era importante... Não tinha nada. De importante não tinha nada. O mesmo discurso que ouço muito, sabe? “O que tem em Nova Iguaçu? Nada. Nova Iguaçu tem o Top Shopping, que tem aquele cinema horrível que só passa filme dublado, tem a RioSampa, tem uns barzinhos, o Silvio Monteiro que não faz guerra a muito tempo, embora exista lá. E ai, eu percebi que não. Nova Iguaçu é muito grande. Nova Iguaçu vai muito além de certos eixos, quando você circula tanto. Então primeiramente eu estourei essa bolhazinha e circulei pela cidade, entende? Coisas que eu não fazia, poxa vida.

Eu estudava de manhã, chegava em casa à tarde dormia e pronto, sabe? Era essa vidazinha de estudante, entende? Aí eu passei a circular, bem louca, porque eu ia para cada canto de Nova Iguaçu que a gente nunca tinha ouvido falar, entende? Comecei a ter contato com muita gente, (que dizia) que olha não é só isso, presta a atenção, que tinha um olhar... Eram donas de outros discursos, acabou me enchendo de muitas perspectivas. Eu acho que a partir desse momento, eu vi: peraí, não é só isso. O que passa sobre a minha cidade no jornal da Globo, no jornal do SBT, não é o único lado da moeda, não é a única coisa (...) Eu posso enxergar nas pessoas histórias, que talvez você não reconheça como importantes, uma pessoa produtora de cultura que talvez você mesmo não se reconheça, entende? Eu acho que me foi dado um novo olhar, uma nova maneira de enxergar as coisas, de pensar, de criticar e principalmente de ouvir bastante, sabe? Talvez deixe de criar uma própria opinião porque eu me misturo muito com a opinião dos outros, sabe? O importante as vezes não é nem falar, o importante as vezes é deixar os outros falarem. Acho que isso foi muito incitado em mim, estimulado, pessoalmente. (Jéssica Ramos, ex-Jovem Repórter, em entrevista concedida ao autor).

Todo dia eu conheço uma pessoa diferente, eu tenho um voo marcado hoje para as dez horas da noite, vou para São Paulo, dia 31 eu vou para a Bahia e dia sete eu vou para Recife, vou conhecer sete cidades em Recife. Então assim, toda hora buscando rede, entende? [...] (Yasmin Thayná, ex-Jovem Repórter, em entrevista concedida ao autor).

É óbvio que a juventude não é vida da mesma maneira, especialmente a

juventude das classes populares, em que não existe o tempo do planejamento pois são latentes as responsabilidades da vida adulta. No entanto, uma geração de jovens populares, mesmo que de forma incipiente e limitada, experimenta pela primeira vez a possibilidade de planejar, viver sua juventude não necessária e diretamente ligada ao mundo do trabalho.

A projeção do que será suas vidas não depende exclusivamente das condições materiais da existência. Estes jovens começam a ser apresentados a outros ritmos/aspirações. Apesar dos problemas do conceito de geração e de como a política a política se consolida numa perspectiva transescalar - já que existem poucos jovens nos projetos culturais - consideramos que diferentemente, por exemplo, de seus pais ou parentes próximos, de alguma maneira estes jovens “levantam suas cabeças” e começam a perceber possibilidades ao seu redor. Denominamos, de forma incipiente, essa geração como “Geração Ponto de Cultura”, que aos poucos se tornam sujeitos, nos termos de Touraine (1993), articulando um projeto de vida sem a necessidade de entrada imediata no mercado de trabalho.

É possível afirmar, a partir da experiência em Nova Iguaçu, que esse grupo específico de jovens, adquiriram auto-respeito, favoreceram sua experiência social e tiveram respeitada sua condição de sujeito (RIBEIRO & LOURENÇO, 2005). Sendo este um efeito imprevisto da política ministerial e das secretarias de cultura, já que seu objetivo inicial era apoiar projetos culturais consolidados. Não se esperava que os jovens aderissem de maneira tão intensa a essas políticas.

A grande questão talvez esteja colocada na percepção do que estes jovens estão fazendo e para onde estão indo. São jovens dentro de projetos de secretarias de governo em busca de oportuni-

dades de expansão de seu conhecimento e com a esperança de inserção futura no mercado de trabalho. Tanto do lado dos gestores e formuladores da política como da juventude, existem contradições.

Primeiro, apesar dos efeitos benéficos da imprevisibilidade, não existe clareza com que o que se espera e se quer com os projetos culturais. Aliás, a própria ideia de projeto é problemática, foi comum nas entrevistas com os gestores a defesa do que estavam promovendo através da referência aos princípios democráticos de participação. A democracia, neste contexto, é apresentada como produtora automática da igualdade.

No entanto, exagerando o exemplo, a democracia no caso apresentado é promotora de desigualdades, à medida que esses projetos aparecem, em grande parte, filiados a políticas compensatórias e a partidos políticos e suas gestões, sem que se pense, de fato, em desenvolvimento social. É preciso aproximar os projetos da esfera da ação social, repensar sua aura de atividade demarcada com um fim necessariamente marcado, coeso, efetivo e produtivo.

Especialmente hoje, quando vivemos como formulado por Ana Clara Torres Ribeiro (2006), uma crise societária - que fragiliza “os processos de socialização e orientações institucionais relacionadas à tessitura das interações sociais” - a conexão desses jovens com outras bases culturais e o possível “choque” produtor de uma luta identitária/autonomia fica menor quando o objetivo é falar somente sobre Nova Iguaçu e publicizar ações que ocorrem exclusivamente no município¹⁴.

Assumindo uma faceta esperançosa, reconhecemos uma juventude que não se deixa prender pelos cortes propostos nos projetos e está do outro lado das contradições. Em sua produção tex-

tual e na sua fala, podemos identificar elementos e reflexões que estavam longe do que foi pedido/sugerido. Especialmente através do blog **CulturaNI**, os jovens foram além da divulgação dos projetos da SEMCTUR. Falaram das questões da cidade, do que os incomodava enquanto cidadãos metropolitanos; refletiram sobre arte e comunicação; e apesar de formados e formatados pelas aulas de produção textual não abandonaram e impuseram sua escrita:

Você já deve ter escutado muito blá, blá, blá dizendo que a leitura difunde informação, cultura, educação, valores democráticos e lazer, além de nos ajudar a desenvolver nossas capacidades criativas, de comunicação, de compreensão do mundo, melhora seu nível educativo e amplia nossos conhecimentos de forma agradável. Mas sei que, provavelmente, você deve achar isso um saco e prefere assistir um filme. Se esse for seu caso, isso provavelmente ocorre porque você não teve incentivos para leitura. Talvez os seus pais não liam histórias pra você quando criança ou você era obrigado a ler os livros paradidáticos na escola. E tudo que é obrigatório, acaba se tornando chato. (Extrato de “*O prazer em ler*”. Autoria de Raíze Souza).

Dobre a perna, se apoie nos joelhos, vá até o chão e se erga sem cair. Levante a camisa, mostre a barriga e a trema ou a mecha em ondas como uma dança do ventre. Gire, bata os pés e tenha ritmo. Se você conseguir todos esses movimentos você está apto a participar da disputa que vem fervendo as comunidades pacificadas do Rio de Janeiro. Moleques da periferia do Rio de Janeiro não precisam de preparo. Como algo genético, os meninos já nascem sendo experts em misturar frevo e funk em passos incrí-

veis que caíram na rede e podem ser vistos no canal do Youtube. (Extrato de “*A Cultura do Passinho*”. A autoria de Joyce Pessanha).

A esperança é o alimento que dá a energia suficiente para o homem cruzar novas fronteiras. É o caso das legiões de jovens que escrevem na proteção de seus quartos materializando ainda que amadoramente suas poesias, artigos ou letras de músicas. Protegidos pelo ressignado e ao mesmo tempo incomodo anonimato. (Extrato de “*Novos Tempos*”. A autoria de Leandro Oliveira).

É bem cedo. Há uma multidão se empurrando em busca de um valioso lugar sentado durante a sua viagem. Muitos se agriem de todas as formas possíveis, outros passam mal, choram e até desmaiam. O clima de revolta e descontentamento é geral. Sabe onde se passa esse filme? Isso mesmo, nos metrô e trens espalhados por todo o Rio de Janeiro e parece que não sairá de cartaz nunca! Com uma rotina que começa dessa forma, não há tranquilidade e bom-humor garantido. E esse é apenas o começo de um difícil dia na saga de vários trabalhadores e estudantes. Literalmente, é começar com o pé esquerdo, que, geralmente, é pisoteado. (Extrato de “*Pânico nos trilhos*”. A autoria de Joaquim Tavares).

Ao sair na rua você se liga que isso tudo é a América do Sul: os bares, a guerra civil e o calor. É aí que você entende que o sentimento é mais forte que qualquer barato. É complicado se encontrar como pensante nas questões sociais que envolvem viver no Rio. Vai além de sentir diariamente a miséria na pele – apesar de isso já ser mais que o bastante. É quase ter que escolher um lado: a polícia

ou a guerrilha para militar, que já se tornou fatalmente ideológica. É um questionamento que envolve o jovem de uma maneira única. O funk, as drogas, a cultura marginal em suma... e aí? Em uma rápida troca de ideias com alguns jovens, percebe-se que as opiniões sobre a marginalia X maquiagem social carioca revelam um fator em comum: a cultura da violência. (Extrato de “*O jovem frente à cultura bipolar carioca*”. A autoria de Vitória Tavares).

Devo ressaltar também a relevância da cultura alternativa ou *underground* na vida da juventude da Baixada Fluminense. Que muitas das vezes é desvalorizada pelo poder público, assim a taxando como inferior e sem importância. Mas essa adesão dos jovens a esse tipo de manifestação cultural não é uma negligência as “raízes brasileiras” e muito menos apenas um resultado de certa “soberania cultural” dos EUA. Mas uma necessidade de se encontrar como pessoa, indivíduo, único e singular. A música se torna um modo efetivo de expressar o que se sente. Tanto que a anos mobiliza paz, revoltas, risos e lágrimas. Por isso festivais de música, que sejam acessíveis, são totalmente necessários para a juventude da Baixada Fluminense. Que só consegue ter acesso a esse tipo de coisa saindo de sua cidade. (Extrato de “*Funções do Rock*”. A autoria de Rodrigo Caetano).

A produção da juventude periférica longe dos estereótipos que foram legados ao espaço da periferia durante décadas, nos ajuda a enxergar que os jovens de classe popular não são tolos, mas fazem parte da produção contemporânea de cultura. Dentro dessa “Geração Pontos de Cultura”, os jovens de Nova Iguaçu conseguiram desenvolver suas próprias táticas e práticas para li-

dar com as oportunidades criadas a partir das políticas de cultura.

As oportunidades que aparecem hoje na periferia urbana, ainda descem como machados, cortando e definindo ações setorializadas. Nesse percurso, apesar da percepção do que se espera desse corte, percebemos também como nascem híbridos, como criam-se particularidades e singularidades. Nos textos expostos acima, há um híbrido muito claro entre a forma/estética em que se espera que o jovem se enquadre e escreva com a necessidade de falar sobre o que importa para eles enquanto jovens de periferia. Há uma mediação, exagerando a análise, entre dois mundos, um diálogo interclassista que produz esse híbrido. A principal diferença que agora o principal ator está na parte de baixo dessa escala.

O que identificamos, tomando a perspectiva da ação social, é que para análise dos processos de hibridização, sempre foi olhada a disputa identitária e seus resultados na cultura. Através da produção textual e cultural dos jovens, se faz necessário olhar para o sujeito, o agente da hibridização. Por isso, propomos a categoria político-filosófica do sujeito *hibridador*. Esta categoria, proposta para compreensão do papel dos jovens na conjuntura em tela, é filiada a duas outras categorias filosóficas criadas para entender a ação social em contextos populares: o “Homem Lento”, de Milton Santos¹⁵ e o “Sujeito Corporificado”¹⁶ de Ana Clara Torres Ribeiro.

O trabalho com os jovens, como eles leem e se apropriam das oportunidades foi construído através dessas figuras parecem retóricas, mas na verdade condensam potencialidades que se manifestam em parte e que permanecem também como potencialidades. Em outras palavras, existem forças de futuro que só po-

dem ser referidas, a partir de categorias político-filosóficas.

Deste modo, o sujeito *hibridador*, pode ser uma figura para trabalhar com o jovem que não é repetitivamente isolado, não é carente necessariamente de informação. Na verdade, o jovem hoje, pode e tem mais formação prática do que o formulador da política cultura. Afinal de contas não se aprendem os meandros da área de cultura em bancos escolares. Isso significa que o jovem que pode ser uma potencia em grande parte desconhecida, principalmente na luta pelas oportunidades e aproveitamento do que já existe, mas já está em busca hoje pela realização do que deseja culturalmente.

Conclusões

Para além de todas as análises possíveis, talvez a que tenha maior importância seja demonstrar que a periferia sempre esteve viva. Tem sido historicamente “fácil” considerar os sujeitos da periferia urbana brasileira como dominados - tanto na sua face docilizada (das cadeiras no portão, do churrasco no fim de semana, da malandragem, do sujeito “de bem com a vida”, entre tantos outros) quanto da face violenta que deve ser evitada e controlada (dos matadores, da vala, do “menor” delinquente) – que estão e estarão longe das disputas sobre este mesmo urbano.

Há uma atribuição de papéis ao Outro que é recorrente nas políticas socio-culturais onde se define qual é a carência desse Outro, independentemente deste de maneira quase completa - determinado inclusive suas potencialidades. No entanto, este não é um processo construído sem resistências, como inicialmente pode-se supor.

Assim, jovens não necessariamente vinculados a regionalismos e localis-

mos, podem desenvolver admiração pela cidade onde vivem e viver através dela, no mundo. E esta vivência, obtida através de mobilidades físicas e sociais, pode ser realizada através de um dos instrumentos mais antigos do mundo: a palavra.

A palavra, obviamente, sempre esteve presente nos espaços populares. Sempre esteve presente nas lutas e reivindicações urbanas por emprego, moradia, saúde, educação e saneamento que sempre estiveram na pauta da Baixada Fluminense. A diferença talvez esteja no uso da palavra como estratégia ou pelo menos potencialmente portadora de uma estratégia que se relaciona com as oportunidades que aparecem nesses espaços durante os anos 2000.

Chega de relacionar à periferia e as classes populares à negação de sentidos de realidade, existentes em toda relação social: não há inocência nessa relação, a dominação sempre foi percebida e estratégias de rompimento sempre tentadas.

As relações sociais colocadas em tela, entre os portadores/gestores de recursos culturais e os jovens da cidade não são simples. Acreditamos que nem todos jovens são hibridadores e que muitos aceitam a política cultural como ela é e chegou, sem a necessidade de rupturas. No entanto, não cabe ao pesquisador propor interpretações dentro da ótica das classes dominantes. Não interessa considerar esse jovem como um ser “parado”, “improdutivo” e/ou “sem perspectivas”.

Interessa-nos a identificação de hibridadores, principalmente e sobretudo, para a identificação de resistências sociais que não são abstratas, pela percepção e interpretação de gestos do Outro. A resistência e a denúncia da situação juvenil, sempre esteve nas ruas - está na luta pelo passe livre, pela luta de liberdade de expressão nas favelas cariocas, no “passinho

do menor”, está nos arrastões de Londres, nos carros queimados em Paris – esse é o seu lugar mas óbvio, mas também pode estar (porque não?) em um texto.

Em Nova Iguaçu, o texto ajudou a juntar o tradicional e a hipermodernidade, conseguiu concretizar a resistência num espaço-tempo real. Esse híbrido está sendo feito hoje por uma juventude que ainda está nas sombras (CORDEIRO, 2009) e dentro de projetos específicos de governo, mas pode formar atores que qualificam ações tradicionais de reivindicação e protesto.

Talvez esse momento seja único no sentido que os jovens de origem popular, apesar das condições materiais nos quais estão postos, experimentaram processos de singularização que os movimentaram intelectualmente de várias maneiras: a partir do questionamento do que é sua cidade, as diferenças entre os espaços em que estão inseridos, a possibilidade de seguir estudando, entre outras. Como bem ressalta Denise Cordeiro (2009): “Do mesmo modo que se rendem as glórias do consumo, tentam escapar produzindo ações microscópicas de resistência, criando lugares de vida potentes”.

Deste modo, nossa tarefa é tentar olhar para essas “ações microscópicas” e fomentar maneiras inovadoras de participação e atuação em busca de um projeto político que seja elaborado e idealizado por estes jovens a partir de suas experiências de vida concreta. Trata-se de romper com homogeneizações e considerar a juventude como diversa nas proposições de ações que possam colocá-la como sujeitos que assumirão a história de suas cidades.

O envolvimento com as ações/políticas culturais podem ser o início da construção desse projeto. Isso, no entanto, só o tempo nos dirá.

Bibliografia

- BARRETO, Alessandra Siqueira; Cartografia política: as faces e fases da política na Baixada. Fluminense, Rio de Janeiro: UFRJ/ MN, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1999.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Edusp, 2000.
- CASTELLS, Manuel. A questão urbana. São Paulo, Paz e Terra, 1983.
- CORDEIRO, Denise Maria Antunes. Juventude nas sombras: escola, trabalho e moradia em territórios de precariedades. Rio de Janeiro, Lamparina. 2009.
- DURHAM, E. A sociedade vista da periferia. In: A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia. São Paulo, Cosac Naify, 2004.
- ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 48, n. 1, 2005.
- GOTTDIENER, Mark. A produção social do espaço urbano. São Paulo, EDUSP, 1997.
- LAGO, Luciana Correa do. A periferia metropolitana como lugar do trabalho: da cidade-dormitório à cidade plena. Cadernos IPPUR/ UFRJ, Rio de Janeiro, v. 22, 2007.
- LEFEBVRE, Henri. A Reprodução das relações de produção. Porto: Publicações Escorpião, 1973.
- LIMA, Vinícius Carvalho. Juventude e Política Culturais nas Periferias do Presente: o caso de Nova Iguaçu. 2012. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Trajetos e trajetórias: uma perspectiva da antropologia urbana. Sexta-feira, nº 8, São Paulo, 2006.
- MARTINS, José de Souza. A sociabilidade do homem simples. São Paulo: Hucitec, 2000.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando o debate. Revista RUA [online], no. 16, 2010.
- PAVIANI, Aldo. A lógica da periferação em áreas metropolitanas. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. (Org.). Território, globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec, 1994.
- POLLI, Simone A. Curitiba, metrópole corporativa: fronteiras da desigualdade. 2006. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional)–Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. A cidade neoliberal: crise societária e caminhos da ação. Observatório Social de América Latina, v. 21, 2006.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. Dança de sentidos: na busca de alguns gestos. In: Corporidade: debates, ações e articulações. Organização: Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dutra Britto. - Salvador: EDUFBA, 2010.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. Território Usado e Humanismo Concreto: O Mercado Socialmente Necessário. X Encontro de Geógrafos da América Latina, 2005.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres; LOURENÇO, A. Marcas do tempo: violência e objetivação da juventude. Jovens em Tempo Real, Rio de Janeiro, Lamparina.
- SANTOS, Carlos Nelson Ferreira (Org.). Quando a rua vira casa. São Paulo: Projeto, 1985.
- SANTOS, Milton. A cidade nos países subdesenvolvidos. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1965.
- SANTOS, Milton. Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo, Hucitec, 1994.

SARAIVA, Camila Pereira. A periferia consolidada em São Paulo: categoria e realidade em construção. 2008. Dissertação (Mestrado em planejamento Urbano e Regional)– Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SIMÕES, Manoel Ricardo. A cidade estilhada: reestruturação econômica e emancipações municipais na Baixada Fluminense. Mesquita: Entorno, 2007.

TOURAINÉ, A. Juventud y Sociedad en Chile. RICS. 137, set. 1993.

VIANNA, Hermano. O Mundo do Funk Carioca. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor. 1997.

1 Vinícius Carvalho Lima é graduado e licenciado em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS/UFRJ) e Mestre em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ). Foi integrante do Laboratório da Conjuntura Social Tecnologia e Território (LASTRO/IPPUR/UFRJ) coordenado pela Prof^a. Dr^a. Ana Clara Torres Ribeiro. Tem experiência em Sociologia Urbana, atuando nas seguintes temáticas: ação social coletiva, política cultural, juventude, periferia urbana, reivindicação e protestos urbanos. Hoje integra o Núcleo de Estudos de Teoria Social e América Latina (NETSAL/IESP/UERJ)

2 O Laboratório da Conjuntura Social: tecnologia e território, criado em julho de 1996, no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem, por principal finalidade, a valorização da ação social e dos estudos de conjuntura na pesquisa urbana, no momento em que a reestruturação econômica, apoiada nos fluxos informacionais e em novas orientações administrativas, altera oportunidades sociais, funções metropolitanas e o teor sociocultural da vida coletiva. O LASTRO encontra-se organizado em torno de uma proposta de trabalho eminentemente metodológica e transdisciplinar, que inclui o alcance de passagens analíticas, de difícil execução, entre esferas, níveis e escalas da experiência urbana brasileira. No desvendamento de uma metodologia adequada à análise de conjuntura comprometida com a dinâmica urbana, valoriza-se o ângulo da ação, onde outras opções analíticas privilegiam mudanças técnicas e tendências exclusivamente econômicas - <lastroufrj.com.br>.

3 Entre estudos destaca-se a primeira incursão de Milton Santos na temática do subdesenvolvimento, intitulado: “A cidade nos países subdesenvolvidos”, de 1965.

4 Importante ressaltar que as teorias marxistas urbanas surgiram como uma tentativa de responder e reorientar os estudos da Escola de Chicago e teve ampla aceitação na produção teórica brasileira. Incorporou orientações teóricas da Economia Política aos estudos urbanos. Passou-se a considerar, então, os mecanismos de exploração e opressão gerados pelo modo de produção capitalista, que não aparecem na reprodução quase “natural” das cidades na análise da Escola de Chicago.

5 José de Souza Martins, por exemplo, utilizando a matriz lefebvriana, reflete acerca das classes populares e das situações de risco que podem estimular a formulação de uma visão crítica que auxilie a integração social de uma população constantemente ameaçada pela corrosão de suas condições de vida. Considerando que os indivíduos são capazes de perceber os processos de mudança em que estão inseridos, é possível também considerar a possibilidade de que se tornem sujeitos ativos em lutas que viem impedir que as mudanças, inevitáveis, reproduzam a injustiça social: “É no fragmento de tempo do processo repetitivo produzido pelo desenvolvimento capitalista, o tempo da rotina, da repetição e do cotidiano, que essas contradições fazem saltar fora o momento da criação e de anúncio da História – o tempo do possível. E, que, justamente por se manifestar na própria vida cotidiana, parece impossível. Esse anúncio revela ao homem comum, na vida cotidiana, que é na prática que se instalam as condições de transformação do impossível em possível (MARTINS, 2000, p. 15).

6 Destacamos a Antropologia da Universidade de São Paulo e autores como Durham (1986), Teresa Pires do Rio Caldeira (1984), Frugóli (2005) e Magnani (2006). Destacamos, ainda, um trabalho seminal nesse tipo de abordagem eminentemente etnográfica e micro-sociológica, o livro “Quando a rua vira casa” (MELLO, VOGEL; FERREIRA DOS SANTOS, 1981). Ainda é necessário destacar, Gilberto Velho por sua obra e pioneirismo e Hermano Vianna pelo seu trabalho com juventude e manifestações culturais cariocas nas décadas de 1990 e 2000.

7 Para melhor contextualização dessa centralidade das políticas culturais no mundo e Brasil, recomendamos a leitura da dissertação de mestrado que deu origem ao artigo: “Juventude e Políticas Culturais nas Periferias do Presente: o caso de Nova Iguaçu”.

8 A intenção com a assimilação desse conceito/noção foi dar visibilidade e/ou a compreensão de outras modalidades de cultura - populares, afrodescendentes e indígenas - frente à já consolidada cultura erudita. Gil falava muito à época do que batizou “do-in antropológico” que consistia na ideia de universalizar os serviços culturais, com a presença de centros culturais, bibliotecas e telecentros em todo o país, a começar pelas regiões mais pobres e distantes; valorizar e dar autonomia para as diversas formas de manifestação cultural

existentes no país, não somente as institucionalizadas e consagradas pela elite e a indústria cultural; buscar novas possibilidades de interlocução e diálogo com outras instâncias da sociedade, por meio de inserção econômica e desenvolvimento local.

9 A execução das políticas ficou a cargo de estados e municípios

10 Foram marcantes os casos da Educação e Cultura onde assumiram Jailson de Souza e Marcus Vinícius Faustini especialistas e militantes atuantes nas respectivas áreas.

11 Como, por exemplo, o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) de onde recebeu US\$ 69 milhões para o Programa de Saneamento Ambiental (Prosani).

12 O Movimento Enraizados foi criado com o intuito de colocar em contato pessoas de todo o Brasil que praticassem as artes integradas do hip hop (*rap, break, dj e graffiti*), divulgando cada artista e promovendo a cultura e a inclusão social através da militância nas periferias das grandes cidades. Pensando nessa nova forma de interatividade, diversas ferramentas foram criadas para a comunicação “com” e “entre” os integrantes do hip hop, comunicação esta que cresceu ainda mais a partir da criação do Portal Enraizados na Internet < www.enraizados.com.br >, no ano 2000, colocando a organização como referência juvenil na comunicação alternativa. Fonte: Site do Movimento Enraizados. Acessado em 15/12/2011.

13 Defendemos que as políticas para juventude foram pensadas através de adjetivos que serviram muito bem à definição de políticas públicas, na medida em que “definiram” e “qualificavam” os jovens. No entanto, contribuíram muito pouco para a consideração da diversidade de relações e interesses em que estão inseridos os jovens. Todo comportamento que se afasta do público alvo, do padrão, deve ser desconsiderado em nome da eficiência da política pública. Felizmente as relações sociais não permitem tais simplificações, a juventude/jovem não terão características definidas a priori.

14 Não culpabilizamos os gestores dos projetos de Nova Iguaçu, até porque estes tentaram implementar um novo modo de enxergar e compreender a própria cidade. O problema está no fato de que as ambiguidades e contradições que estão no cerne dessas políticas, cada vez mais pendem a uma certa “eficiência capitalista”, que liga identidades à negócios. No entanto, a questão torna-se dramática, a medida que a possibilidade de surgimento de sujeitos propositivos, capazes de ação política é eclipsada. Existe um olhar, que de um lado valoriza a juventude e pelo outro a lê como sendo foco de problemas que devem ser tratados. Existem momentos de estimulação honesta da imaginação do Outro, que logo é convertida em tentativas de enquadrá-lo e normatizá-lo.

15 O *Homem Lento* foi elaborado pelo geógrafo Milton Santos (1994) em sua discussão sobre técnica, espaço e tempo. A categoria busca personificar o homem comum, pobre, do lugar, que, no ambiente das metrópoles dependentes, resiste às forças globalizantes, externas e verticais. O homem lento, que não domina o saber moderno, pode inventar outro território e também levar à mudanças. O autor diz que “O tempo concreto dos homens é a temporalização prática, movimento do mundo dentro de cada qual e, por isso, interpretação particular do tempo por cada classe social, cada indivíduo” (SANTOS, 1994, p. 83). O homem lento que conhece os lugares, que necessita deste conhecimento para a sobrevivência e que, portanto, constrói, em meio a todos os desafios, o período histórico que sucederá o que vivemos - o período popular da história.

16 O sujeito corporificado aparece nas análises da socióloga Ana Clara Torres Ribeiro desenvolvidas no campo da saúde e se consolida a partir do contato com o urbanismo de face insurgente. O sujeito corporificado, portanto, aparece como o sujeito de direitos – figura clássica da sociologia marxista – materializado “em sangue, carne e cultura, permitindo a radical superação do idealismo e do materialismo objetivante” (RIBEIRO, 2000). Para Ana Clara, a apresentação na cena política mundial do drama humano exigirá a formulação de estratégias efetivas para a realização de um movimento de superação, ou seja, “o encontro de uma nova síntese que reúna corpo e espírito (valores e orientação ética) na construção da democracia” (RIBEIRO, 2000). A partir da interface com a temática cultural e o urbanismo, a definição do sujeito corporificado, passa a estar vinculado ao aparecimento propositivo na cidade, através da superação da individualidade, do silêncio e em ações possíveis: “O sujeito corporificado, ao desafiar controles da experiência urbana e a burocratização da existência, alcança o direito à definição de sua forma de aparecer e acontecer. Nas palavras de Alain Badiou: “Um sujeito é primeiramente aquilo que fixa um evento indecível, porque assume o risco de decidí-lo” (1994:45). Esse sujeito transforma-se em acontecimento, onde e quando são esperados o seu silêncio e o apagamento da sua individualidade. O sujeito corporificado tomaria, portanto, o teatro da vida nas suas mãos, opondo-se à sua desmaterialização em papéis repetitivos, em imagens reiterativas e em modelos de cidade (e de urbanidade) que o excluem. Esse sujeito – que emerge, de forma incidental, na cidade comandada pela espetacularização da vida coletiva – ensina que a procura da transcendência permanece latente nos encadeamentos do cotidiano”. (RIBEIRO, 2006, p. 32).

Lugar: percepções e vivências
- estudos de Portugal Pequeno e São Domingos, Niterói

Lugar: percepciones y experiencias
- estudios en Portugal Pequeno y São Domingos, Niterói

Place: perceptions and experiences
- studies about Portugal Pequeno and São Domingos, Niterói

Heloisa Bueno Rodrigues

Palavras chave:

Lugar

Errâncias

Cidade cenário

Requalificação/
revitalização

Resumo:

Este ensaio busca, através da compreensão dos espaços urbanos e seus usos, identificar e entender a cidade como um espaço de encontros, fortalecedor de vivências, formador de identidades e de pertencimento, permeado de sentido e memória, compreendendo o espaço para além da sua construção física e da visão técnico-científica-hierárquica de alguns urbanistas e pesquisadores. O enfoque, portanto, pretende construir uma visão mais humana da cidade indo de encontro aos modelos de cidades “vazias”, cidades cenários, cidades shoppings, enfim, cidade espetáculo, e ao encontro das mais modernas correntes de pensamento sobre o olhar da(na) cidade, que humanizam os estudos sobre elas.

Com base neste fundamento e tendo como recorte a cidade de Niterói, escolhemos como núcleos para esta pesquisa, Portugal Pequeno, pequena faixa litorânea, localizada no bairro de Ponta d’Areia, que teve grande participação na história da formação da Cidade e, em uma análise paralela, trabalhamos também, o bairro São Domingos com foco no espaço circundante à Praça Leoni Ramos, conhecida como Praça da Cantareira, que, assim como o anterior, possui grande valor histórico para Niterói.

Resumen:

Este ensayo pretende, según la comprensión de los espacios urbanos y sus usos, identificar y entender la ciudad como un espacio de encuentro y experiencias generadoras de identidad, pertenencia, significado y memoria, examinando el espacio más allá de su construcción física y técnico-científico-jerárquica que apoya la visión de algunos planificadores urbanos. El enfoque, de este modo, tiene la intención de construir una mirada más humana de la ciudad en oposición a los modelos de ciudades “vacías”, ciudades escenarios, ciudades shoppings, o aun ciudades espectáculos, valiéndose para tal de las corrientes más modernas del pensamiento sobre la ciudad y su humanización.

Siguiendo este fundamento, y teniendo como campo de estudio la ciudad de Niterói, se eligió como núcleo de esta investigación, Portugal Pequeno, pequeña franja costera, situada en el barrio de Ponta d’Areia, que tomó gran interés en la historia de la formación de la ciudad. En un análisis paralelo, se ha estudiado también el barrio de São Domingos, en redor de la plaza Leoni Ramos, conocida como Praça da Cantareira, que, al igual que la anterior, tiene un gran valor histórico para Niterói.

Palabras clave:

Lugar
Andanzas
Ciudad escenario
Reconstrucción/
revitalización

Keywords:

Place
Wanderings
City scene
Redevelopment/
revitalization

Abstract:

This essay seeks, through understanding of urban spaces and their uses, identify and understand the city as a meeting space, empowerer of experiences, forming identities and belonging, traversed by memory and feelings, understanding the space beyond its physical construction and the scientific-technical-hierarchical vision of some urban and researchers. Therefore, the main purpose of this paper is to build a more humane vision of the city, going against “empty” city models, scenario cities, town malls, finally, city spectacle, and trending the modern currents of thought about the look of the city, which humanizes the studies on them.

On this basis, and taking as analysis sample the city of Niterói, we chose as nuclei for this research, Portugal Pequeno, small strip seaside, located in the district of Ponta d’Areia, who had great contribution to the city construction and, in a parallel analysis, we also worked on São Domingo neighborhood focusing in the surrounding space of Leoni Ramos Plaza, known as Cantareira Plaza, which thus as the previous onde, has great historical value to Niterói.

**Lugar: percepções e vivências
- estudos de Portugal Pequeno
e São Domingos, Niterói**

O texto a seguir é fruto de um processo de pesquisa desenvolvido junto à UFF (Universidade Federal Fluminense), com o apoio da FAPERJ (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro). Embora já passados alguns anos, entendemos que as reflexões aqui desenvolvidas ainda são muito atuais, o que justifica sua publicação.

O conhecimento do lugar, a identificação de seus espaços de uso coletivo e o entendimento de suas potencialidades como espaços de convivências, trocas e do fazer cultura (entendendo a cultura como o cultivo de práticas que envolvem grupos) e não como uma planta baixa do espaço físico foi outro norteador da pesquisa.

Buscou-se reconhecer, através da vivência, as potencialidades dos espaços públicos e entender se ações de arte e entretenimento podem fortalecer esses espaços enquanto uso, ou se são usados apenas como marketing para atrativos. Buscou-se, ainda, analisar os discursos e práticas dos moradores e transeuntes a fim de captar quais os usos que eles fazem dos espaços e o que eles de fato pensam sobre o lugar onde moram ou frequentam, tendo como objetivo entender a simbologia das práticas e dos discursos daqueles que dão vida ao lugar. Além disso, compreender a construção e a desconstrução das identidades e das memórias do lugar, definindo um diagnóstico que pudesse mapear símbolos e discursos, identificando os valores e a vocação dos espaços.

Para alcançar tais objetivos, definimos nossa metodologia por meio de estratégias de apreensão e uso do espaço. Buscamos o estudo e a análise do espaço urbano experimentado, a prática de errâncias urbanas (como proposto por Paola Berenstein Jacques), uma forma particular de compreensão e apropriação do espaço urbano, que busca romper com a superficialidade das análises e que foge a obviedade dos riscos e análise superficiais de alguns estudiosos. A prática de errâncias constitui o ato de vivenciar o lugar para além do estético, numa postura crítica, propositiva, subjetiva, que inibe o olhar espetacular e permite que na lentidão da vivência a superficialidade seja superada e as práticas reais sejam enfim desvendadas:

a lentidão do errante não se refere a uma temporalidade absoluta e objetiva, mas sim relativa e subjetiva, ou seja, significa uma outra forma de apreensão e percepção do espaço urbano, que vai bem além da representação meramente visual. São os homens lentos, como dizia Milton Santos, que podem melhor ver, apreender e perceber a cidade e o mundo, indo além de suas fabulações meramente imagéticas.... (JACQUES, 2007, p.99)

Definimos, portanto esta prática como nossa linha guia metodológica e sendo assim, é a partir dela que pesquisamos, refletimos e readequamos a aplicação das demais ferramentas, anteriormente definidas, que estão na descrição a seguir: mapeamentos de espaços e vivências, com visitas ao local e maior compreensão do espaço e seu pulsar; análise para além dos cenários; tratamento do corpus documental (jornais e mapas), com materiais sobre os bairros e/ou trechos a serem estudados; uso da observação participante e de entrevistas em profundidade, buscando a

compreensão de suas práticas urbanas; e aplicação de questionário, definindo uma análise quantitativa e estatística quanto à ocupação dos espaços públicos e o pensamento daqueles que o praticam.

Entendendo a cidade

Para trabalhar o conceito de cidade e a compreensão mais ampla de uma análise de usos e de pesquisa de campo, a leitura de “Quando a rua vira casa” (SANTOS et al., 1985) se mostra essencial. Este livro tece uma comparação entre dois territórios, Catumbi e Selva de Pedra (Leblon), no Rio de Janeiro, realizando um estudo etnográfico das práticas e usos dos espaços públicos nesses lugares. Conceitos como as dimensões simbólicas na construção do cotidiano, os valores, o entendimento de que a “etnografia de um espaço social não pode ser senão a etnografia do que se passa nele” e a defesa da diversidade de usos do espaço como fator primordial para a construção de uma cidade e sociedade saudável, contrapondo-se a moda pós-moderna de isolar e restringir cada vez mais as relações, definiu uma primeira linha lógica para a pesquisa.

A leitura de “Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade” (AUGÉ, 1994) possibilitou outro entendimento, complementar, da construção do espaço. Trabalhando com os conceitos e definições de lugar e identidade, na história e na antropologia, apresenta um novo conceito que ao ser assimilado permite um mergulho ainda maior no observar da realidade, sendo este o conceito de *não-lugares*. Contrapondo-se ao entendimento de que um lugar possibilita a construção de relações, de identidade, pertencimento e a construção de uma história, Augé des-

creve o não-lugar como o exato oposto, um espaço que não comporta nenhuma dessas características. No entanto, deixa claro que nenhum lugar está livre de se tornar um não-lugar, assim como do contrário também. Afirmativa explícita no trecho que segue:

Na realidade concreta do mundo de hoje, os lugares e os espaços, os lugares e os não-lugares misturam-se, interpenetram-se. A possibilidade do não-lugar nunca está ausente de qualquer lugar que seja. A volta ao lugar é o recurso de quem frequenta os não-lugares (e que sonha, por exemplo, com uma residência secundária enraizada nas profundezas da terra). Lugares e não-lugares se opõem (ou se atraem), como as palavras e as noções que permitem descrevê-las. (AUGÉ, 1994, p. 98)

Outra fonte importante foi o livro de Stuart Hall “A identidade cultural na pós-modernidade”, que nos possibilitou a compreensão da configuração das identidades, culturas híbridas e os reflexos que os processos de globalização proporcionam às sociedades que estão inseridas na lógica contemporânea de consumo e fluidez de trocas econômicas e culturais nem sempre de igual para igual. Entendemos que ao mesmo tempo em que pensamos na identidade como meio de reconhecimento, seja de pessoa ou lugar, esse meio não é estático, mas está em processo, como aponta o autor: “Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-lo como um processo em andamento.”

O conceito de “*espetacularização*” das cidades, introduzido por Guy Debord, ainda na década de 60 com o livro “Sociedade do Espetáculo” foi ou-

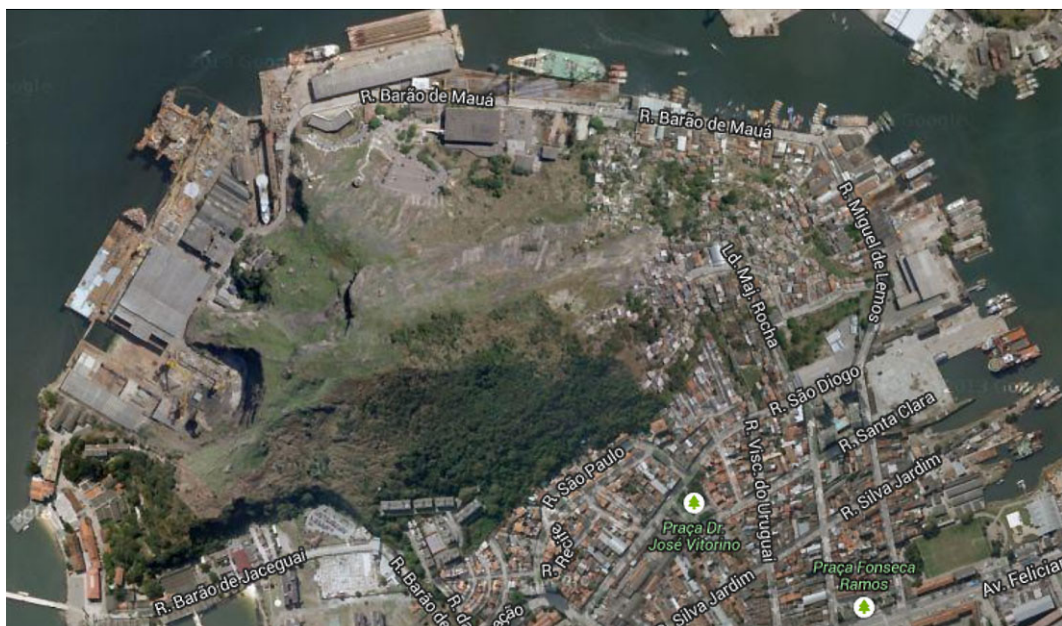
tro ponto considerado. O autor apresenta sua discordância com o modelo de sociedade do consumo que estava se construindo, e que foi adaptado, adequadamente, por teóricos para a tendência contemporânea de transformar as cidades em produtos de consumo para turistas, que mantém relações superficiais com o local que transitam.

As áreas de estudo

A pesquisa ora relatada trabalhou dois espaços da cidade Niterói/RJ: Portugal Pequeno, no bairro de Ponta d'Areia, e a Praça da Cantareira, no bairro de São Domingos.

Vejamos as caracterizações e reflexões sobre cada uma delas.

PORTUGAL PEQUENO



Reconhecidamente tranquilo, por seus moradores e visitantes, o bairro de Ponta d'Areia se configura como um espaço rico em história e singularidades, um lugar diferenciado dentro da malha urbana da cidade. Com uso majoritariamente residencial e algum comércio de primeiras necessidades, Ponta d'Areia tem como fronteiras os bairros do Centro, Santana e em sua maior extensão, a Baía de Guanabara. O bairro teve sua ocupação original ligada à pesca de baleias, e logo após despontou em sua vocação industrial com a instalação de estaleiros, sendo os principais: Estaleiro Mauá, sob os investimentos do então Barão de Mauá, a Companhia de Comércio e Navegação, sob os investimentos do Conde Pereira Carneiro e o Estaleiro Barcas S/A.

Além disso, o bairro teve uma forte presença de imigrantes em sua história, principalmente de portugueses, que fundaram uma colônia e garantiram à região as margens da Baía de Guanabara, o nome de Portugal Pequeno. Essa tradição e influência portuguesa motivaram em 1998 um projeto municipal de revitalização:

A revitalização da área partiu de uma proposta que envolveu interessados na recuperação do patrimônio arquitetônico e urbano da área: Prefeitura de Niterói, governo português, comunidade e várias instituições. O projeto foi parte integrante das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. O local, devidamente revitalizado, foi entregue a população durante o evento Encontro com Portugal, organizado pela Prefeitura em 1998, tendo a frente Marcos Gomes, Secretário de Cultura da época e do atual governo.¹

No entanto, as bases e motivações desta revitalização, assim como o envolvimento dos moradores da região, se mostraram frágeis demais para resistir ao tempo, como vamos buscar comprovar na conclusão da pesquisa que apresentamos a seguir.

Mapeamento

Em uma análise físico-territorial de Portugal Pequeno, observamos um território com caráter residencial e um comércio pouco desenvolvido, sendo em sua grande maioria bares e lanchonetes que respondem basicamente às necessidades dos funcionários dos estaleiros localizados na região. Casas antigas, sendo três imóveis tombados pela Prefeitura Municipal de Niterói, exibem um ar de abandono e, em alguns casos, graves processos de deterioração, o que surpreende o visitante ao se pensar que, em 1998, esta região foi revitalizada e recuperada pelo governo municipal e parceiros, para a comemoração do evento "Encontro com Portugal". Além das casas e bares, uma fronteira/ limite marcante deste espaço é o Morro da Penha que, de acordo com algumas entrevistas, é uma ocupação tranquila, onde a violência e o tráfico de drogas não se destacam. Tendo como limite territorial a Baía de Guanabara, Portugal Pequeno possui ainda um píer, para ancorar barcos de pesca e quiosques a beira mar, estes também deteriorados. Além disso, destacam-se também os paredões que delimitam as áreas de estaleiros e que, aparentemente, não dialogam com o ambiente externo, a não ser nos momentos de entrada e saída de seus funcionários. Atualmente, estão ativos no local os estaleiros Mac Laren, Barcas Rodriguez, Wilson e Estaleiro Mauá.

Nas visitas a campo foram identificados alguns grupos sociais, sendo eles: grupos de pescadores, que saem bem cedo do píer para áreas mais distantes da baía e voltam para Portugal Pequeno onde "atracam" seus barcos e comercializam o pescado; grupos de comerciantes, que mantêm em torno de si grande parte dos usuários locais; grupos de moradores, e por fim, grupo de operários, frequentadores assíduos do lugar, devido aos empregos nos estaleiros.

O projeto de recuperação de Portugal Pequeno

Para compreendermos como se deu o projeto de recuperação de Portugal Pequeno e seus desdobramentos, buscamos conversar com pessoas que vivenciaram este processo, da parte política, social e alguns moradores que vivenciaram as mudanças propostas pelo projeto.

Além disso, buscamos documentos que apresentassem o projeto e suas propostas de recuperação, assim como reportagens jornalísticas da época, que serviram como importantes fontes de informação para a compreensão do que estava sendo dito e discutido. Algumas reportagens merecem destaque como: *Exposição mostra como ficará Portugal Pequeno* (O GLOBO, 01/02/1998), *Invasão bem-vinda chega de além mar* (O GLOBO, 29/03/1998), *Reabilitação de Portugal Pequeno atrai atenção dos turistas do mundo inteiro* (NITERÓI esporte, lazer, turismo e cultura – ano I nº4, junho 1998) e *Portugal Pequeno espera a conclusão de reformas* (O GLOBO, 06/09/1998).

Em um catálogo do projeto Encontro com Portugal – Brasil 500 Anos, rea-

lizado pela Prefeitura de Niterói, tivemos acesso a uma breve descrição da proposta de intervenção realizada por este projeto para Portugal Pequeno, que -segundo o documento- pretendia “*preservar o espaço urbano e recuperar a qualidade de vida da área*”. A seguir, trecho referente ao projeto e imagens deste catálogo:

A reabilitação se divide em vários aspectos: a recuperação do cais existente; revisão do posteamento elétrico; criação de um novo píer de atracação, que permitirá que turistas cheguem de barco aproveitando as belezas da Baía de Guanabara; colocação de bancos para descanso e contemplação e remanejamento dos quiosques (barra-cas) atuais com a construção de outros padronizados. O asfalto será retirado e substituído pelos paralelepídeos como originalmente. As fachadas e os revestimentos das casas recuperados seguindo as cores do início do século. Serão colocados toldos nos estabelecimentos comerciais em substituição às marquises e serão tombados a Igreja de Nossa Senhora de Fátima e alguns prédios que ainda apresentam bom estado de conservação.²



Fonte: Catálogo do evento “Niterói Encontro com Portugal – Brasil 500” realizado pela Prefeitura de Niterói em 1998

Com esta revitalização, Portugal Pequeno se tornou o grande estandarte deste evento, explicitando ao máximo as relações de Niterói com Portugal, e justificando, com isso, a realização deste grande evento e a conseqüente entrada de recursos na Cidade, cumprindo a repetida lógica de intervenções urbanas pontuais.

Errâncias em Portugal Pequeno

Em incursões na região, percorremos ruas um tanto vazias, espaços extremamente calmos, que causam grande desconfiança e estranhamento a quem está acostumado com a correria e a impaciência dos centros urbanos.

Não demora muito e alcançamos a Rua Miguel de Lemos, “portal” da nossa área de pesquisa. Longos paredões de concreto nos indicam que estamos na área dos estaleiros, e estes parecem se impor como barreiras aos frequentadores da região, delimitando seus espaços e estabelecendo ordem e controle de acesso aos espaços, abrindo suas portas para a saída ou a entrada de seu grande quantitativo de funcionários, que nesses horários tornam a região um lugar de ocupação predominantemente masculina. Por este motivo, e por estar claro àqueles que me observavam que minha presença não se tratava de uma presença comum na região, tive grande dificuldade em me aproximar das pessoas sem despertar desconfiança, o que me impossibilitou de realizar “entrevistas informais” sem me identificar como pesquisadora. Percebi então quão raro era a presença de mulheres, que a meu ver seria um meio pelo qual mais facilmente eu conseguiria “entrar” naquele território, e sentia que a todo o momento estava sendo observada.

Além dos estaleiros, que ocupam praticamente toda a área às mar-

gens da Baía, compreendendo a área do píer, Portugal Pequeno tem, na margem oposta à Baía, uma grande extensão de bares, sempre prontos para receber os operários que tem ali um bom lugar para almoçar, descansar e também encontrar os amigos ao final do expediente. Em minhas visitas à região, identifiquei estes bares, embora muitos tenham estrutura precária, como áreas potenciais de convivência, espaços de trocas sociais, culturais e simbólicas, onde as pessoas conversam, dançam e se relacionam com outros, no entanto, na minha percepção seus clientes são quase exclusivamente funcionários dos estaleiros, o que foi confirmado por meio de entrevistas realizadas: quando ao perguntar quais eram os espaços utilizados pelas pessoas para se encontrarem, recebia como resposta sempre a referência de um bar.

Um bar que merece nossa atenção especial é o “Decolores”, bar centenário, famoso por suas sardinhas fritas e pela tradição em frutos do mar e pratos com bacalhau, tendo sido inaugurado com o nome de Café Vila do Conde, quando a região ainda abrigava uma colônia de portugueses. Atualmente o bar continua com suas portas abertas e está nas mãos dos irmãos Marcelo e Ângela Alves, mas a colônia portuguesa já não existe mais, e o bar, assim como todo o seu entorno, parece viver uma fase de decadência (possivelmente, pela falta de diversidade de usos da região, atualmente majoritariamente industrial, o que reduz a circulação de pessoas e a vida social no local).

Muitos dos bares ocupam o térreo de antigos sobrados, belos exemplares da arquitetura eclética de cunho residencial e comercial, que -somados ao mar da Baía- garantiriam à região um ar bucólico, transportando o visitante a um tempo passado, fazendo-o esquecer que a algumas poucas ruas está o agitado

centro urbano de uma das maiores cidades do estado do Rio de Janeiro. No entanto como já citado anteriormente, este cenário vive atualmente um período de decadência, com agressivas intervenções na arquitetura tradicional, perdendo sua singularidade, e o que deveria ser um reduto cultural na cidade, se tornou um espaço de completo abandono pelas autoridades políticas, as mesmas que há tão pouco tempo fizeram dele seu estandarte para a realização de um grande evento na cidade.

Destes exemplares arquitetônicos, pesquisamos os bens tombados e verificamos a existência-persistência de um Cortiço de 1930, ainda hoje em uso; a Igreja Nossa Senhora de Fátima, de 1940, considerada uma das mais antigas do Brasil dedicadas a esta Santa, que abre suas portas todos os dias para os fiéis participarem de suas missas; e um sobrado do início do século XX, conhecido também como “Casa Verde” que, atualmente, está em posse de uma empresa privada.

Vivenciando Portugal Pequeno, pude observar que grande parte dos passantes, quando não funcionários dos estaleiros, eram moradores do Morro da Penha e de residências da região, e não exerciam um uso daquele espaço como um lugar de convivência ou trocas culturais, e sim como um lugar de passagem ao centro da cidade, e tudo o que ele oferece.

Ao contrário das expectativas criadas pelas leituras dos recortes de jornal e do histórico da região, que me faziam acreditar que encontraria um recanto culturalmente rico, assim como um público de turistas e curiosos, na verdade não foi com essa realidade que me deparei. Não tive a oportunidade de encontrar nenhum descendente dos portugueses que colonizaram a região:

em entrevistas realizadas, essas referências eram sempre distantes ou de pessoas já falecidas, alguns entrevistados nem mesmo sabiam da existência de portugueses ali, sendo uma referência a um passado longínquo. Além disso, pude verificar que a revitalização urbana e cultural realizada pelo projeto da prefeitura em 1998, não pôde se sustentar ao longo dos anos. Assim como outras intervenções urbanas, pensadas dentro da lógica das cidades-espetáculo, a revitalização de Portugal Pequeno foi uma ação a mais para entrar na programação do evento, e não uma real manutenção e fortalecimento dos hábitos sociais e culturais da região.

Constatamos hoje um abandono que atinge e diminui em muito o potencial social, artístico e cultural de Portugal Pequeno, com intervenções que alteram ou descaracterizam as fachadas originais, sucateamento dos quiosques e dos espaços de convivência, destruição do pier e abandono, inclusive, no que diz respeito ao sistema de coleta de lixo e limpeza urbana. Tal abandono foi confirmado por entrevistas, pois quando questionei aos entrevistados o que pensavam do processo de revitalização realizado na região, a maioria daqueles que haviam acompanhado o processo responderam que foi bom, mas que depois do evento não houve nenhuma outra ação de manutenção por parte da Prefeitura.

No entanto, não posso deixar de relatar minha impressão quanto às potencialidades da região, pois situado às margens da Baía, em um bairro de fácil acesso, relativamente seguro, próximo ao centro da cidade e historicamente importante, Portugal Pequeno não devia estar abandonado à própria sorte, mas devia ser valorizado e cuidado por todos para que não seja mais um reduto de experiências e vivências culturais a se perder com o tempo.

Registro fotográfico das *errâncias*³



Bem tombado municipal
"CASA VERDE" - Imóvel situado na
Rua Barão de Mauá, 296 – Ponta
d'Areia – Niterói – RJ.



Bem tombado municipal
Cortiço - Imóvel situado na Rua Barão
de Mauá, 322 – Ponta d'Areia



*Bem tombado municipal
Igreja Nossa Senhora de Fátima -
Imóvel situado na Rua Barão de Mauá,
274 – Ponta d'Areia – Niterói – RJ.*



*Presença dos estaleiros
e da indústria naval.*



Vista da Baía de Guanabara com a presença da indústria e a Ponte Rio-Niterói ao fundo.



Bares e pessoas

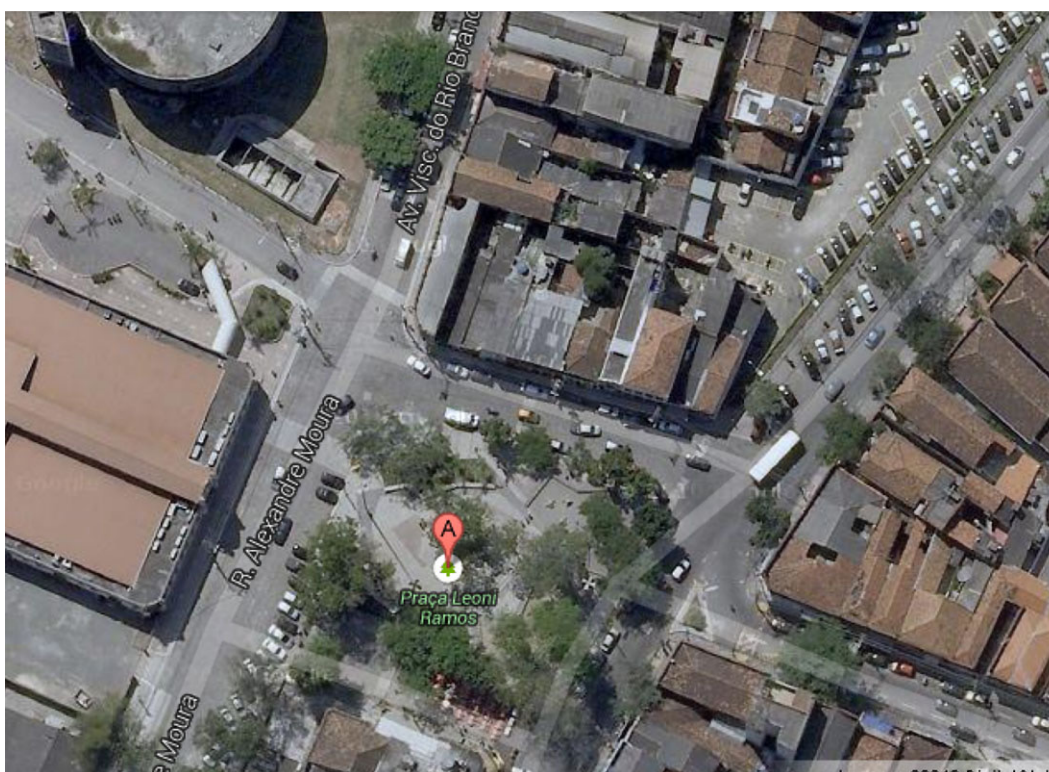


Abandono, descaracterização e deterioração da área.



Vistas do Morro da Penha.

**SÃO DOMINGOS
(PRAÇA LEONI RAMOS)**



Panorama histórico

O bairro de São Domingos é um dos mais antigos e menores bairros da cidade, tendo sua fundação ocorrida ainda no período colonial. Sua área apresenta fronteiras com a Baía de Guanabara, e com os bairros do Centro, Ingá, Boa Viagem e Gragoatá.

Área pertencente às Sesmarias dos Índios que foi ocupada pelo colonizador português. A proximidade com o Rio de Janeiro e as características geográficas naturais se mostraram pontos importantes para o desenvolvimento de um povoado, que seria conhecido como Largo de São Domingos. Além disso, São Domingos tinha uma ponte de atracação para os barcos que realizavam os trajetos marítimos do Rio de Janeiro para as terras de Niterói (neste mesmo local foi instalado o Estaleiro e Estação das Barcas da Companhia Cantareira e Viação Fluminense).

Em 1816, D. João VI acompanhado por outros membros da Corte, passou uma temporada em São Domingos. Para melhor abrigá-lo, um rico comerciante de escravos, proprietário de vários imóveis, presenteou o monarca com um casarão de três andares, que passou a ser chamado de Palacete — no largo de São Domingos.

Esta visita de D. João VI foi um fato marcante para o desenvolvimento de Niterói, facilitando o processo de elevação do povoado à condição de Vila Real. O Alvará Régio estabelecia que a sede da Vila deveria ser erguida “no lugar chamado de São Domingos da Praia Grande”. Em virtude do acanhado espaço do largo de São Domingos para erigir o Pelourinho (símbolo da autonomia), a Casa da Câmara e a Cadeia, a sede da Vila foi deslocada para outro local, o antigo Campo de Dona Helena, na parte voltada para a rua da Conceição.

Mesmo não tendo sido escolhido como sede da Vila, por todo o séc. XIX e início do séc. XX, São Domingos continuou sendo um dos locais de maior significação da cidade de Niterói.⁴

Com a criação e a instalação da Vila Real da Praia Grande em 1819, São Domingos começa a se destacar dos outros povoados recebendo membros da Corte, e posteriormente abrigando as residências de políticos e importantes personagens da história da cidade.

Esta herança permitiu que, ao longo dos anos, o bairro se desenvolvesse com a instalação de comércios, escolas, hospital, pensões, e o consequente aumento do número de moradias.

Com a expansão urbana em direção a outros pontos, principalmente aos bairros da Zona Sul (Ingá, Icaraí, São Francisco, etc), ocorreu uma certa estagnação no bairro, reforçada com o fim do bondes elétricos, cujas linhas passavam obrigatoriamente pela Praça, para que somente ao fim da década de 1990 começasse a apresentar sinais de reversão.

A partir da década de 1990, os antigos casarões do entorno do antigo Largo de São Domingos, atual praça Leonir Ramos, passaram a transformar-se em bares e restaurantes, devido à presença do Campus do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense inaugurado no início dessa década.⁵

Com significativa concentração de bens tombados, o bairro apresenta hoje grandes contrastes entre o passado histórico e o presente, sensação intensificada pelas agressivas intervenções da especulação imobiliária, que constrói condomínios e grandes prédios onde antes eram casarios, e pelo crescimento desordenado da cidade, com a intensificação dos processos de favelização.

Mapeamento

Em nossas primeiras incursões a São Domingos, tomamos como ponto de partida a realização de um mapeamento físico-territorial dos elementos que configuram a Praça Leoni Ramos e seu entorno. Em uma análise geral, o bairro se caracteriza como majoritariamente residencial, com comércios de pequenas necessidades e forte presença de escolas e universidades.

Desta maneira, iniciamos nosso mapeamento buscando identificar os bens tombados pelo município e suas relações com o histórico do bairro e o presente vivido.

O lugar conhecido popularmente como *Cantareira* é constituído pela Praça Leoni Ramos (nome dado em homenagem ao prefeito Carolino de Leoni Ramos, que governou a cidade nos anos de 1905/1906) e pelo conjunto arquitetônico de seu entorno. Tal nome se deve à marcante presença do Portal da Estação Cantareira, hoje uma casa de shows cedida à iniciativa privada, mas que teve grande importância histórica para o desenvolvimento econômico, social e cultural do bairro, sendo cenário de marcos históricos, como a instalação do Estaleiro e Barcas em São Domingos; o incêndio da estação causado pela Revolta das Barcas em 1959; a reutilização -após o incêndio- como garagem dos bondes; ponto de partida para a realização do aterro em 1970; e ponto de encontro de jovens e ativistas culturais da região a partir dos anos 1990, abrigando diversos grupos culturais da cidade como o Movimento Pop Goiaba, o Arte Jovem Brasileira e o Araribóia Rock.

Outro importante bem tombado, com grande participação histórica no desenvolvimento do bairro, é a Igreja de São Domingos, hoje descaracterizada devido às diversas intervenções e obras realizadas, mas que teve sua fundação em 1652, ainda na Sesmaria dos Índios.

Com a realização do aterro em 1970, houve a expansão das terras de São Domingos para a Baía de Guanabara, e parte deste terreno criado foi cedido à Universidade Federal Fluminense, onde hoje temos o *campus* do Gragoatá, que abriga diversos cursos da Universidade, sendo um dos principais responsáveis pela circulação de pessoas nesta região.

A instalação do *campus* da UFF provocou grande mudança na dinâmica deste espaço, e hoje, vimos que a quase totalidade dos casarios preservados ao redor da Praça Leoni Ramos foram adaptados como bares e restaurantes, buscando com isso atender às necessidades desse novo “público” que passou a frequentar o lugar. Como exceções a estes usos, identificamos a existência de um armário, um brechó, uma Igreja Assembleia de Deus, uma borracharia e uma copiadora.⁶

Por fim, estendemos nosso mapeamento a uma pequena continuidade das ruas que cortam a Praça e identificamos ainda o *campus* da FAMATH (Faculdades Integradas Maria Thereza); um prédio moderno com influência da arquitetura internacional, com marcante presença de panos de vidro espelhados, onde funciona a sede da empresa AMPLA; imóveis com aspecto de abandono e ocupação como cortiço, o Museu Petrobrás de Cinema que juntamente com outras obras compõe o famoso Caminho Niemeyer (até o momento da finalização desta pesquisa ainda se encontrava em construção), e outras residências e pequenos comércios.

Em relação aos grupos sociais, identificamos moradores permanentes do bairro (pertencentes à classe média) – observamos que estes, geralmente, não se fixam na praça, mas passam por ela para se deslocar pelo bairro e para outros lugares- e moradores sazonais (também pertencentes à classe média) – são uni-

versitários que ocupam o bairro nas diversas repúblicas e imóveis alugados durante o período de aulas, mas que voltam para suas casas nos fins de semana e férias; estudantes e universitários; professores e funcionários das instituições do entorno, como UFF, FAMATH e AMPLA. Há, ainda, moradores de rua – verificamos que alguns grupos vivem e dormem na Praça e nas ruas laterais, sendo eles a reclamação de alguns moradores- moradores dos imóveis “abandonados” caracterizados como cortiços, além de turistas, visitantes e pessoas de outros bairros da cidade que se deslocam para a Praça para encontrar os amigos.

O projeto de revitalização de São Domingos – proposta para a praça Leoni Ramos

Assim como a região de Portugal Pequeno, a Praça Leoni Ramos e seu entorno também foram objeto de projeto de revitalização por parte da Prefeitura.

Segundo o projeto denominado “*Projeto de Revitalização de São Domingos – Proposta para a Praça Leoni Ramos – 2004*”, as ações propostas eram:

Como primeiro enfoque, o projeto prevê a reformulação da Praça Leoni Ramos, que se constitui num dos principais polos culturais do bairro. Localizada em frente à antiga Estação da Cantareira, a praça abriga o busto de D. Pedro II, tombado pelo município, e reúne no seu entorno edificações preservadas utilizadas como residências, bares, restaurantes, ateliês, sedes de ONGs e associações, além do campus de Universidade Fluminense. O projeto abrange também a recuperação das fachadas das edificações preservadas, a padronização do desenho de piso das calçadas, bem como dos engenhos publicitários, além do rema-

nejamento do ponto de táxi, atualmente localizado na Praça Leoni Ramos, para a Rua Alexandre Moura, após a Estação da Cantareira, e a colocação de semáforo na Av. Rio Branco, antes da entrada para o Campus da UFF (Gragoatá).⁷

Tal “reformulação” indicada no início do trecho supracitado consistia em intervenções estéticas, como troca de postes, pisos, árvores e mobiliário urbano, e nivelamento da praça com instalação de rampas para facilitar a acesso.

No entanto, como podemos ler na Ata da reunião do dia 22 de abril de 2007 do Conselho Comunitário da Orla da Baía realizado na Praça Leoni Ramos, moradores não estavam de acordo com o projeto proposto para a Praça, e denunciavam que este havia sido aprovado sem a participação deles:

Abertos os trabalhos e estabelecida à mesa, sendo presidida pelo Diretor, Sr. Carlos Augusto Valdetaro da Cunha e secretariado pelo Sr. José de Azevedo, Presidente do CCOB.

O Presidente fez um breve relato sobre as irregularidades na condução de todo o processo de elaboração do projeto da Praça, tendo em vista que os moradores em nenhum momento foram consultados e em assim sendo, não tiveram a oportunidade de opinar sobre o projeto, conforme prevê o Estatuto das Cidades. Que na última e única reunião, realizada esta semana pelo Secretário André Diniz, onde a comunidade não foi chamada, este Secretário admitiu publicamente que infelizmente houve uma falha daqueles que conduziram o processo anteriormente. Mas que infelizmente embora ele estivesse apresentando o projeto, este não mais poderia sofrer qualquer tipo de alteração, por participação dos moradores. Nesta reunião, houve muitas reclamações, prove-

nientes dos moradores que “souberam” da reunião e em ali estando, demonstraram todo o seu repúdio quanto à reunião ser ESCONDIDA e sendo ouvido apenas um segmento daqueles que usavam a Praça, que eram os donos de bares, mais uma vez desrespeitando os moradores de São Domingos.

Houve várias reclamações quanto à desordem que o bairro foi submetido, por conta da Prefeitura não fazer cumprir a lei e defender a desordem, onde os bares dominavam a situação, explorando o espaço público ao seu bel prazer e conveniência, estando, portanto a praça privatizada e a serviço de poucos comerciantes que não se preocupavam com o sossego da comunidade, não respeitando o código de posturas municipal, nem tão pouco a lei do silêncio o que vem levando os moradores ao desespero quando colocam o som alto não deixando as pessoas dormirem e que a tal a altura do som que as vidraças das casas chegam a vibrar. Além de serem realizados bailes gays, onde para espanto da comunidade, é praticado sexo em locais públicos, bem como cenas libidinosas na presença inclusive de crianças do bairro.⁸

Esta insatisfação por parte dos moradores aparentemente não foi ouvida, pois constatamos as mesmas queixas apresentadas nesta reunião nas entrevistas que realizamos com alguns moradores. A Praça foi executada tal qual a proposta pelo projeto, o que nos comprova que, pouco, ou quase nada, das reclamações dos moradores foi levado em conta em sua execução.

Errâncias: relato de incursões e percepções de São Domingos

Caminhando pelo bairro alcançamos lentamente o território da Cantareira e a Praça Leoni Ramos, um ambiente singu-

lar que remete a cidades do interior, um largo que assim como Portugal Pequeno nos remete a um “cenário” de filmes antigos.

No entanto, ao observar os “personagens” que circulam por estes espaços, vamos aos poucos compreendendo a dinâmica do lugar e o papel que cada um exerce na formação deste território.

Diferentemente das incursões realizadas a Portugal Pequeno, não senti nenhum incômodo por estar naquele lugar, pois ninguém que por mim passava parecia estranhar minha presença. Era apenas mais uma aluna da universidade que por ali passava, estando misturada com tantos outros que circulavam de um *campus* a outro, em um intervalo de almoço ou ida para o ponto de ônibus. Desta forma, minha presença se diluía entre os outros universitários e me sentia segura e confortável para vivenciar aquele espaço.

Sabendo das diferentes ocupações da praça ao longo dos dias da semana e horários, me programei para realizar a pesquisa em dias e horas diferentes. Desta forma, pude observar que pela manhã a região sempre estava mais esvaziada, e apesar de haver na Praça equipamentos e áreas destinadas às crianças, a presença destas nunca foi marcante (diferentemente de outra praça próxima, localizada no bairro do Ingá, que é reconhecida por todos como uma praça em que pela manhã é “dominada” pelas crianças, mães e babás). Pelas manhãs, observamos que a Praça se configura mais como um lugar de passagem, universitários e pessoas indo para o trabalho, e as únicas presenças constantes neste horário são as dos moradores de rua, que encontramos dormindo nos bancos.

Conforme a manhã vai passando verificamos uma maior circulação de pessoas, e os restaurantes começam a abrir suas portas para servir o almoço a alunos, professores e funcionários das instituições

do entorno. Exceto nos fins de semana e nos períodos de férias, onde ocorre um significativo esvaziamento deste lugar, esta dinâmica praticamente não se altera.

No entanto se esta dinâmica funciona para o dia, à noite a Cantareira é um pouco diferente. Com a chegada do fim da tarde e início da noite os bares e restaurantes colocam suas mesas e cadeiras nas ruas e recebem diferentes perfis de clientes. Identificamos que em alguns bares há apresentações ao vivo de artistas locais e ofertas de cardápios diferenciados como rodízios e culinária japonesa. Ao conversar com algumas pessoas sabemos também que houve uma época em que a própria Secretaria Municipal de Cultura realizava eventos gratuitos na Praça, o que juntamente com outras características, fortaleceu a identificação de uma vocação cultural da região.

Mas há um dia na semana em que a ocupação da Praça Leoni Ramos e entorno é realmente impressionante. Às quintas-feiras a aglomeração de pessoas na Praça e nos bares assusta quem estava acostumado com a movimentação da Praça durante o dia, como dito por um entrevistado: “*é a Quinta-reira, o dia em que a Cantareira bomba*”.

Cheguei com uns amigos que tinham o hábito de frequentar o lugar, e ainda tímida me pus a observar os grupos que se misturavam naquela multidão. Eram muitas pessoas, mas parecia existir uma organização natural entre aqueles que ali estavam, todos muito entrosados entre conversas e bebidas. Fui aos poucos, conversando com diferentes pessoas e percebendo as relações que configuravam aquele espaço naquele momento. No entanto, foi um “entrevistado” que revelou a mim uma ordem que ainda não tinha percebido e que somente ele, frequentador assíduo poderia me revelar. Este rapaz trabalhava como divulgador, entregando filipetas de outros eventos que aconteciam

na cidade, durante todas as quintas feiras (perguntei a ele: por que não nos outros dias? e como já esperava, ele informou que esse é o dia de maior movimento na Praça), e com isso circulava em todos os grupos que formavam aquela multidão.

Com o depoimento deste informante, identificamos que os grupos se organizam por afinidades e também por poder de consumo. Desta forma ele apontou as áreas ocupadas e seus respectivos grupos, sempre referenciados por um bar ou restaurante, ou pela não presença destes. Tentarei explicar verbalmente este mapeamento.

Em uma das pontas que compõem o “quadrado” da Praça temos a presença do *Tribus bar*, que para meu informante marca o espaço da ocupação LGBT na praça; nos bares ao lado do *Tribus*, ele identifica como a área de ocupação dos heterossexuais “*que não se incomodam com a presença dos homossexuais*”; do outro lado da Praça ele identificou como sendo área de ocupação de quem tem maior poder aquisitivo, e “*pode pagar caro pela cerveja*”, “*onde os professores da UFF ficam*”, em frente à Praça, no lado oposto da Estação Cantareira, há o Bar São Don Don, que por ele foi identificado como a área do pessoal que gosta de MPB; e no centro da Praça ele identificou como a área do pessoal alternativo, e mais “*barra pesada*”, havendo consumo de drogas em alguns casos.

Além destes, temos a presença também dos vendedores ambulantes de bebida, cachorro-quente, hambúrguer, e outros, que muitas vezes são a salvação do pessoal que não tem condições de consumir nos bares e restaurantes.

Circulei um pouco entre os grupos e ao conversar com algumas pessoas, perguntei sempre onde moravam, e para minha surpresa, ninguém morava em São Domingos, alguns moravam em bairros

vizinhos ou mesmo no município vizinho de São Gonçalo, mas muitos moravam no Rio e estavam ali para confraternizar com os amigos. Destes, grande parte eram alunos, professores e funcionários da UFF, outros eram de outras faculdades, mas tinha também a presença de funcionários da AMPLA e de visitantes que acompanhavam outros amigos.

A noite se estende até bem tarde, e a região é conhecida para alguns como a “Lapa de Niterói”. Deixei o local uma hora e meia da manhã e não tinha dúvidas de que aquela grande festa ainda demoraria muito a acabar.

Ao retornar para casa ficou a questão, por que o grande movimento se dá na quinta e não na sexta feira? Esta questão foi respondida por um outro informante, em outra situação, quinta-feira é o último dia para

os alunos que não moram em Niterói. No período de aulas, é o melhor dia para sair à noite, pois na sexta eles voltam para a casa.

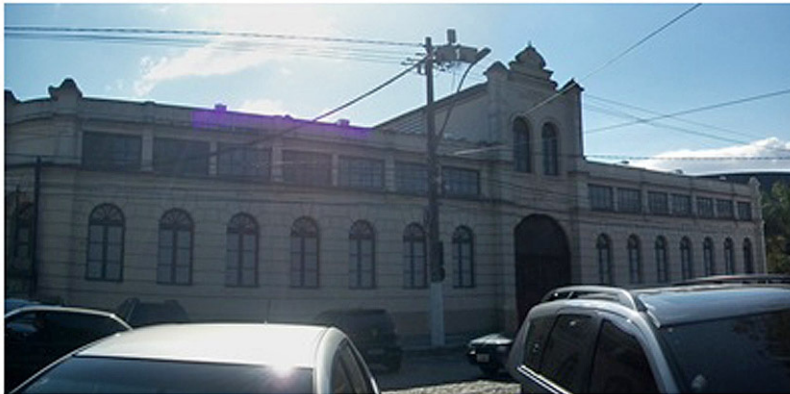
No dia seguinte, a quantidade de lixo denunciava a festa da noite que passou. Sendo esta uma das queixas dos moradores, além de outras como excesso de barulho, insegurança, “*comportamentos libidinosos*” e consumo e vendas de drogas na região, que são intensificados por estas “festas” na Praça.

Com a prática das errâncias pudemos ver que a impressão de um local calmo e tranquilo, onde a população vive satisfeita, é, na verdade, uma grande ilusão que o cenário físico e as relações superficiais colocam para o observador.

Registro fotográfico das errâncias:



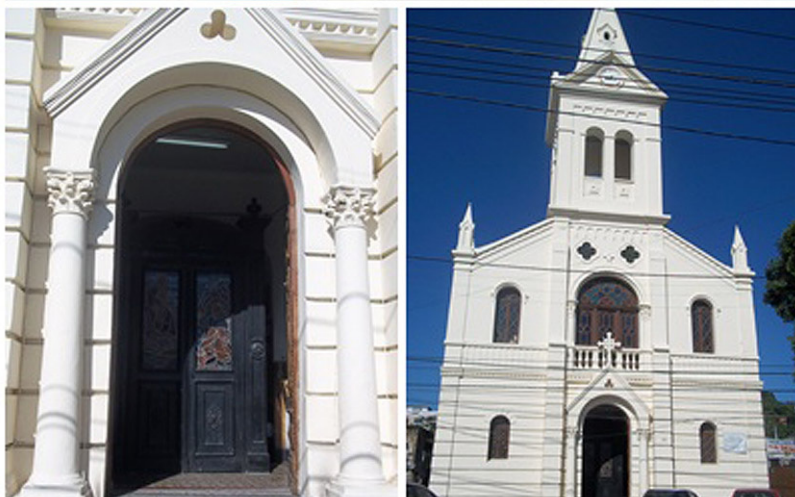
Museu Petrobras de Cinema Caminho Niemeyer.



*Bem tombado municipal
Portal da Cantareira – Rua Alexandre
Moura 2 – São Domingos.*



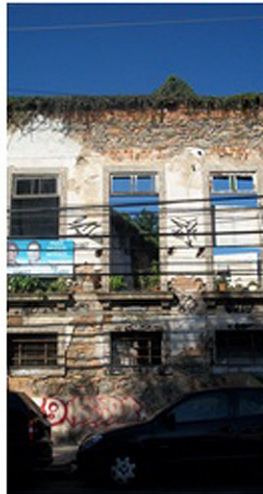
*Bem tombado municipal
Busto de Dom Pedro II – Praça Leoni
Ramos – São Domingos.*



*Bem tombado municipal
Igreja de São Domingos Gusmão –
Rua Alexandre Moura, 29
– São Domingos.*



*Bem tombado municipal
Imóvel situado na Rua Alexandre
Moura, 1, 3 e 5 – São Domingos*



Casarios abandonados nas ruas do entorno a Praça Leoni Ramos.



Presença dos bares no entorno da Praça Leoni Ramos.

Conclusão comparativa

A partir do aprofundamento das questões levantadas pela pesquisa por meio das leituras e visitas a campo, pudemos estabelecer uma análise comparativa quanto aos usos percebidos destes territórios, construindo pontos que se aproximam e outros que afastam quando comparadas as realidades de Portugal Pequeno e São Domingos.

Estes dois territórios tiveram sua fundação e desenvolvimento relacionados ao período colonial e a presença dos portugueses, e foram “abandonados” quando a cidade começou a crescer para outras regiões e bairros. No entanto, esta mudança na ocupação da cidade, por um lado, foi positiva para estes lugares, pois este abandono colaborou para a preservação de uma “ambiência histórica” e bucólica das duas regiões, o que, posteriormente, viria a ser “redescoberto” e valorizado.

As duas áreas que pesquisamos fazem fronteira com o bairro Centro e com a Baía de Guanabara, no entanto, essa característica física-territorial não condiciona uma igualdade na dinâmica destes territórios. Percebemos que a diversidade de usos em São Domingos, com escolas, faculdades, residências, empresas, ateliers, bares e restaurantes, proporciona uma ocupação mais dinâmica da Praça da Cantareira (embora também tenhamos questionamentos quanto a esta ocupação) do que a ocupação que temos em Portugal Pequeno, que com a presença massiva de estaleiros e indústria naval, deixa pouca abertura para outros usos, sendo estes limitados à pesca, bares e restaurantes e às residências do Morro da Penha.

Além disso, essas duas regiões foram objeto de projetos de “revitalização” realizados pela Prefeitura, mas que tiveram

motivações bastante diferentes. Enquanto em Portugal Pequeno a motivação de um projeto de “revitalização” se deu a partir de uma ligação histórica com o “mote” de um grande evento realizado pela Prefeitura de Niterói (Niterói encontro com Portugal – Brasil 500), e com conseqüente abandono após a realização do evento e o passar do tempo, vimos em São Domingos uma outra motivação: segundo consta no projeto, seriam ações para “garantir o conforto e a segurança dos usuários”.

No entanto, em nossa pesquisa, verificamos que a Praça não foi “desocupada” durante as obras, mesmo estando cercada por tapumes e não permitindo que as pessoas a ocupassem. As pessoas continuavam a ocupar os bares e as ruas ao redor da praça, o que nos prova que os “usuários” como o projeto se refere, não estavam muito preocupados com o conforto e a segurança, mas sim em encontrar os amigos e poder desfrutar daquele espaço público significado.

Outro ponto que aproxima essas duas regiões são os usuários e os interesses que detém maior poder nas decisões e ações realizadas na região. Em ambos os lugares, verificamos que os moradores têm pouca ou quase nenhuma participação (de ocupação e de decisão) nestes espaços (vimos que a ocupação no final de semana destes lugares é bastante esvaziada), ao mesmo tempo em que as decisões são tomadas pela Prefeitura sem consultar as comunidades, estabelecendo diálogos somente com as instituições, comércio e empresários que estão fixados nestes espaços.

Após toda esta análise e resgatando as leituras produzidas ao longo da pesquisa, concluímos que para que Portugal Pequeno e São Domingos tenham seus usos e espaços valorizados, não basta uma ação da Prefeitura para isso acontecer. Primeiramente, deve-se ouvir a popu-

lação para que ela aponte as intervenções que realmente são necessárias e que realmente precisam de atenção. Obras de fachada, com o objetivo de integrar lógicas espetacularizadas ou de cunho eleitoral, não contribuem para o desenvolvimento dos lugares, apenas contribuem para a realização eficaz de uma maquiagem que o tempo, sabiamente, retira.

Bibliografia

AUGÈ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COELHO, Teixeira (org.) *A cultura pela Cidade*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GUELMAN, Regina Prado (org.). *A preservação do Patrimônio Cultural de Niterói*. Niterói, RJ: Fundação de Arte de Niterói, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2005.

JACQUES, Paola Berenstein. *Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência*. CADERNOS PPG-AU/FAUFBA, Salvador - UFBA, Ano 5, nº especial, p.93-103, 2007.

LOPES, João Teixeira. *A cidade e a cultura*. Um estudo sobre praticas culturais urbano. Edições Afrontamento e Câmara Municipal do Porto. Abril de 2000.

LUZ, Margareth. *O melhor de Niterói é a vista do Rio. Políticas Culturais e Intervenções Urbanas: MAC e Caminho Niemeyer*. (Tese do Programa de Pós-Graduação em Antropologia). Rio de Janeiro, UFRJ, 2008.

MELLO, Cláudia de Souza de. *Cantareira Shopping Cultural – São Domingos*. Niterói,

RJ. (TCC Graduação em Arquitetura – UFF – Niterói, RJ, 1990).

Revista Observatório Itaú Cultural/ OIC – n.5, (abr/ jun. 2008) – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos (coord.); VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; MOLLICA, Orlando. *Quando a rua vira casa*. São Paulo: Projeto, 1985.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

VARELLA, Marcos Vinícius. *Vila Pereira Carneiro: um paraíso em Niterói: 1918 – 2008*. Niterói/ RJ: Niterói Livros, 2008.

1 Retirado de (<http://www.felipepeixoto.com.br//index2.php>) – período do acesso: fev/2009

2 Texto de apresentação do projeto de reabilitação de Portugal Pequeno, retirado do catálogo do evento “Niterói Encontro com Portugal – Brasil 500” realizado pela Prefeitura de Niterói em 1998.

3 Todas as imagens, quando não identificadas as fontes, são da autora.

4 Retirado de http://ddp-fan.com.br/bairros/sao_domingos.htm

5 Retirado de [http://pt.wikipedia.org/wiki/Cantareira_\(Niter%C3%B3i\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cantareira_(Niter%C3%B3i))

6 Importante enfatizar que, em todo o bairro existem outras instituições e usos, no entanto, restringimos nosso mapeamento ao entorno da Praça Leoni Ramos.

7 Trecho retirado do texto de apresentação do “Projeto de Revitalização de São Domingos – Proposta para a Praça Leoni Ramos – 2004”, adquirido no Departamento de Preservação e Reabilitação do Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultural de Niterói.

8 Retirado de: <http://www.conselhoorlaniteroi.xpg.com.br/50.html> - data de acesso: jun/2009