

VOL.16

N, 1

2022



L A T I T U D E
REVISTA

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA-UFAL

ISSN: 2179-5428

DOSSIÊ
CIDADE (RE) VESTIDA
+ TEMAS LIVRES

FOTO: CRISTIANO BODART



ORGANIZADORES

MARLUCI MENEZES

ROSEMERE MAIA

CARLOS EDUARDO SANTOS MAIA



Revista do Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Federal de
Alagoas (Ufal)

ISSN: 2179-5428

Editor-Geral

Cristiano das Neves Bodart, UFAL

Equipe Editorial

João Batista Bittencourt, UFAL

Lucilélia Aparecida Colombo, UFAL

Welkson Pires, UFAL

Conselho Científico

Alice Anabuki Plancherel, UFAL

Arim Soares do Bem, UFAL

Breitner Luiz Tavares, UFAL

Elder Maia Alves, UFAL

Ilse Scherer-Warren, UFSC

Joanildo Albuquerque Burity, UFPE

Leonilde de Medeiros, UFRRJ

Maria da Glória Gohn, Unicamp

Milene de Cássia Silveira Gusmão, UESB

Moacir Gracindo Soares Palmeira, UFRJ

Paulo Marcondes Ferreira Soares, UFPE

Pedro F. Guedes do Nascimento, UFAL

Ricardo Antunes, Unicamp

Ricardo Mayer, UFSM

Ruth Vasconcelos Lopes Ferreira, UFAL

Sedi Hirano, USP

Pareceristas do volume 16, n.1, 2022

Ana Beatriz Duarte

Ana Melro

Andréa Lúcia da Silva de Paiva

Antonio Nacilio Sousa dos Santos

Carlos Smaniotto Costa

Cesar Alessandro Sagrillo Figueiredo

Cristiano das Neves Bodart

Débora Braga Zagabria

Dione Lolis

Filomena Silvano

Helia Bracons

Joana da Costa Macedo

João Guilherme da Trindade Curado

Joaquim Fialho

Joaquim Miranda Maloa

Jondison Cardoso Rodrigues

José Júlio Júnior Guambe

Julio Marinho Ferreira

Larissa Maria de Almeida Guimarães

Larriza Thurler

Lourdes Caraça

Manoel Rodrigues Alves

Marcos Abraão Fernandes Ribeiro

Maria Augusta Mundim Vargas

Maria de Fátima Gomes

Maria Geralda de Almeida

Maria Idelma Vieira D'Abadia

Marina Félix de Melo

Marluci Menezes

Mary Anne Vieira Silva

Micheline Dayse Gomes Batista

Myriam Lins de Barros

Nécio Turra Neto

Olivia Cristina Perez

Patrícia Silveira de Farias

Patricia Silveira Rivero

Paula Ferreira Poncioni

Paulo Wendell Alves de Oliveira

Roberta Mélo

Rogéria Campos de Almeida Dutra

Rosemberg Ferracini

Rosemere Santos Maia

Tereza Caroline Lôbo

Thiago de Jesus Esteves

Valéria Macaedo

Revisão gramatical: Renata Dermenjian

Diagramação: Cristiano das Neves Bodart

Apoio: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL)

SUMÁRIO

Editorial	01-02
DOSSIÊ CIDADE (RE)VESTIDA	
Cidade (Re) Vestida: uma apresentação. Marluci Menezes, Rosemere Maia e Carlos Eduardo Santos Maia	03-13
“Ocupa Rua”: a project for reusing the streets of downtown São Paulo, starting with the Covid-19 pandemic. Claudia Erthal (Tradução de Renata Dermenjian)	13-38
Ocupa Rua: um projeto de reuso das ruas do Centro de São Paulo a partir da pandemia da Covid-19. Claudia Erthal	39-64
A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: um espelho para refletir a sociedade urbana através dos seus artefatos construídos Alexandre Nobre Pais e Marluci Menezes	65-103
Através dos Arcos, Soldam-se os Elos: - Salve, Seu Zé! Salve, Malandragem! Salve, Lapa! Carlos Eduardo Santos Maia	104-135
Entretempos de “Pivetes” – quando a miséria é língua comum entre as cidades Eduarda Nogueira Vieira e Rosemere Maia	136-163
Vestir a cidade de festa: a Festa do Divino Espírito Santo segundo os dossiês de registro do patrimônio cultural Patrício Pereira Alves de Sousa e Ingrid Moreira de Souza	164-188
Belém cidade Mariana: (re)vestida para ver a berlinda passar. Wagner José Ferreira da Costa e Cybelle Salvador Miranda	189-209
ARTIGOS	
A Comissão Pastoral da Terra de Alagoas: repertório e formas de interações Cristiano das Neves Bodart e Geysson dos Santos Pereira	210-233
Quem tem tempo de escrever na pandemia de Coronavírus? Ciências Sociais, produção acadêmica e maternidade Rosamaria Carneiro	234-252

DOSSIÊ

CIDADE “(RE)vestida”: uma apresentação

Organizadores

Marluci Menezes

Rosemere Maia

Carlos Eduardo Santos Maia

Cidade (Re) Vestida: uma apresentação.

Marluci Menezes, Rosemere Maia e Carlos Eduardo Santos Maia

“Ocupa Rua”: a project for reusing the streets of downtown São Paulo, starting with the Covid-19 pandemic.

Claudia Erthal (Tradução de Renata Dermenjian)

Ocupa Rua: um projeto de reuso das ruas do Centro de São Paulo a partir da pandemia da Covid-19.

Claudia Erthal

A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: um espelho para refletir a sociedade urbana através dos seus artefatos construídos

Alexandre Nobre Pais e Marluci Menezes

Através dos Arcos, Soldam-se os Elos: - Salve, Seu Zé! Salve, Malandragem! Salve, Lapa!

Carlos Eduardo Santos Maia

Entretempos de “Pivetes” – Quando a miséria é língua comum entre as cidades

Eduarda Nogueira Vieira e Rosemere Maia

Vestir a cidade de festa: a Festa do Divino Espírito Santo segundo os dossiês de registro do patrimônio cultural

Patrício Pereira Alves de Sousa e Ingrid Moreira de Souza

Belém cidade Mariana: (re)vestida para ver a berlinda passar.

Wagner José Ferreira da Costa e Cybelle Salvador Miranda

CIDADE “(RE)vestida”: uma apresentação

*Marluci Menezes
Rosemere Maia
Carlos Eduardo Santos Maia*

Organizado na sequência do volume dedicado ao tema “Corpo RE(des)coberto”, o presente dossiê – “Cidade (RE)vestida” – apresenta seis artigos que abordam a cidade a partir das múltiplas “peles” que a recobrem. O “corpo citadino” é analisado através das representações e não representações em festas, paisagens, ambiências, identidades, arquétipos, estereótipos, contradições, personagens, estilos, estéticas, políticas, modos e modas com que a cidade se mostra em diversos espaços e tempos. Através de um enfoque multidisciplinar, visa-se prosseguir, aprofundar e ampliar a linha de pesquisa sobre a relação corpo-vestimenta-cidade (MAIA, 2021), expondo relações forjadas no âmbito citadino que contribuem para a atração, a inserção ou o expurgo de determinados sujeitos sociais, para ampliação e afirmação ou restrição e negação de seu protagonismo político, bem como para a valorização ou obsolescência de dado espaço e/ou área urbana em um contexto em que, cada vez mais, a cidade é tomada como uma mercadoria, mas sem perder a sua proteiformidade.

Figura 1 – No Marais, em Paris, as cores da diversidade.



Fonte: Rosemere Maia (2021).

O ato de vestir as cidades, tal como sucede com o corpo humano, transcende a necessidade básica de proteção, assumindo significados culturais e simbólicos espacializados e temporalizados. A cidade (re)vestida manifesta-se, assim, como um texto que não só evoca práticas e modos de experimentar e territorializar, como salienta atos criativos, que contribuem para expor narrativas, memórias, paisagens, histórias, convites, performances, “ativismos”, denúncias e ambiências intrínsecos à urbe.

Figura 2 – Rua do Centro do Rio de Janeiro. Lojas que foram fechadas durante a pandemia, tendo sua fachada utilizada para exposição de produtos pelos ambulantes.



Fonte: Rosemere Maia (2021).

Figura 3 – Placa colocada em muro, na Praça da Sé, em São Paulo, para marcar a chacina lá ocorrida.



Fonte: Rosemere Maia (2021).

Figura 4 – Marcas que se encontram diante da Igreja da Candelária, no exato lugar onde, na madrugada de 23 de julho de 1993, oito pessoas foram assassinadas pela polícia (dois homens e seis adolescentes). Uma mácula na história da cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: Rosemere Maia (2022).

Figuras 5, 6 e 7 – Homenagem feita pela Prefeitura de Paris à Marielle Franco e estátua da vereadora, localizada no Rio de Janeiro. Marielle era vereadora e ativista dos direitos humanos, e foi brutalmente assassinada durante seu mandato. O crime ainda não foi esclarecido.



Fontes: www.hypeness.com.br, acesso em: 17 jan. 2020; e G1, acesso em: 27 jul. 2022.

A cidade (re)vestida manifesta, entificada ou representada no espaço – real ou virtual –, oferece possibilidades de leituras da paisagem e do modo de vida urbano, a partir da influência predominante ou cruzada de elementos naturais, tangíveis, intangíveis, socioculturais, ontológicos, morfológicos, políticos, econômicos, arquitetônicos, geográficos, territoriais etc. As cidades – a exemplo das pessoas – vestem-se e são (re)vestidas por meio de um processo de mudar e/ou sobrepor camadas à “epiderme”, fazendo lembrar as “cinco peles” da arte de Hundertwasser (RESTANY, 1987): a epiderme; o vestuário; a casa; o meio social; e o meio global.

Figura 8 – Marca de curso d’água escondida, representada na toponímia da cidade de Lisboa.

Figura 9 – Representações da dinâmica urbana nas fachadas de prédios lisboetas.



Fonte: Marlucci Menezes (2022).

Segundo a proposição do autor, a epiderme que protege a naturalidade do corpo nu é confrontada com as imposições do mundo social e do ecossistema, sendo coberta por uma segunda pele, a vestimenta que, entretanto, é perspectivada como um “passaporte social” (1987, p. 37). Para o artista, o corpo humano se expande e se conecta com o espaço e as ideias. As peles são, assim, como uma “espiral expansiva do indivíduo”, pelo que, a partir da relação com a epiderme e o vestuário, tem-se “a casa que o homem talha segundo a sua fantasia”, esta pensada como uma “extensão do vestuário que cobre” a pele biológica do indivíduo (RESTANY, 1987, p. 23), interagindo com o ecossistema, daí a importância dada pelo artista ao estabelecimento de irregularidades na arquitetura, contrapondo-se à racionalidade das linhas retas.

Figuras 10 e 11 – Materiais, tecnologias, usos, representações, histórias e narrativas assinalados em prédios e ruas de Lisboa e Setúbal.



Fonte: Marlucci Menezes (2022).

O meio social emerge como a quarta pele que, tratando da identidade social dos indivíduos, vai da “família à nação, passando pelas afinidades eletivas da amizade” (RESTANY, 1987, p. 11). A espiral expansiva de peles que se interconectam é, então, envolta por uma pele planetária, a quinta pele, e que reportada à ecologia e à humanidade, “diz diretamente respeito ao destino da biosfera, à qualidade do ar que se respira, ao estado da crosta terrestre que nos protege e alimenta” (RESTANY, 1987, p. 11).

Os artigos apresentados neste dossiê revelam as cidades como corpos complexos que, paradoxalmente, trazem consigo continuidades como transfigurações, espelhando um constante movimento que atualiza a necessidade de novos questionamentos sobre elas, tal qual refere-se Molina:

Toda cidade é viva. Olhos mais atentos podem vê-la respirar, seus poros se dilatando, algum tremor fugaz passando-lhe pela espinha e aquele pulsar, o seu pulsar – inaudito, inapreensível, impenetrável e, no entanto, em tudo presente [...]. Toda cidade é viva e tem uma pele – toque-a. Percorra-a. Deixe-se invadir pelas suas contradições, pelas marcas que o tempo cravou em seu corpo, pelos nomes que ela sussurra, pelo seu hálito. Toda cidade guarda perguntas. É preciso encontrá-las. (MOLINA, 2017, p. 17).

Podemos buscar muitas dessas perguntas e algumas de suas respostas nas “peles” que as cobrem. São suas cobertas, trajas, camadas e roupagens que revelam ou escondem fissuras e mazelas, mas que também podem ressaltar seus belos dotes, curvas e paisagens. O mundo social de quem as habita, utiliza e representa, declaram seu amor a elas.

Figuras 12, 13 e 14 – Nas ruas de Estrasburgo, a pobreza transmutada em paisagem.



Fonte: Rosemere Maia (2021).

Figura 15 – Os letreiros, surgidos em New York, na década de 1970, e reproduzidos em várias cidades do mundo, contribuem para criar, sobretudo no turista, uma imagem positiva e uma identificação com o lugar, além de servirem como estratégia de marketing para a “venda” das cidades.



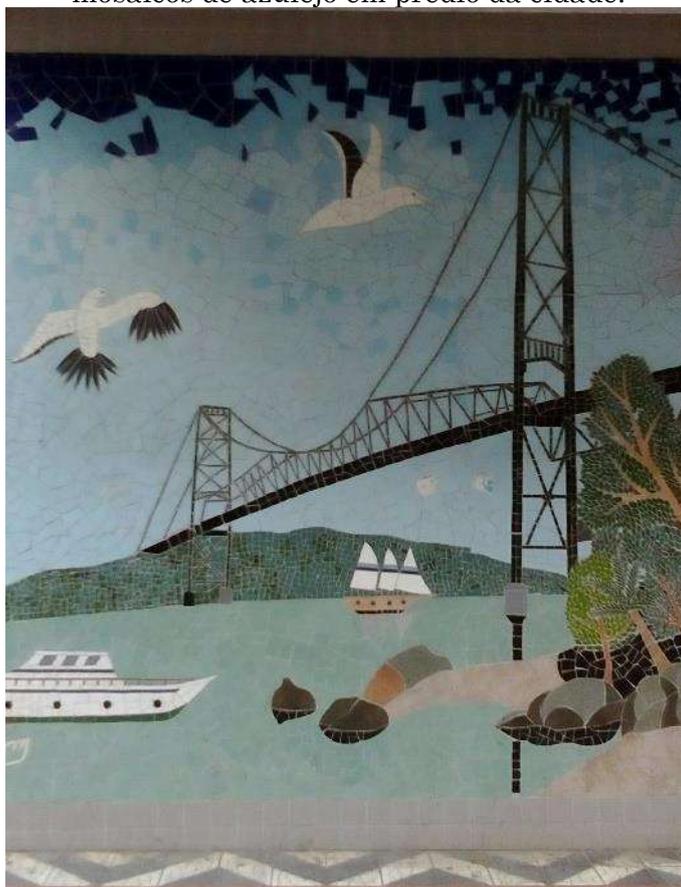
Fonte: <https://www.syracuse.com/news/2020/06/milton-glaser-dies-creator-of-i-love-ny-logo-was-91.html>. Acesso em: 10 jul. 2022

Figura 16 – Escadaria Selarón, Lapa, Rio de Janeiro. Coberta com azulejos doados ao seu idealizador – Jorge Selarón (artista chileno radicado no Brasil) –, por pessoas de várias cidades do mundo. Na mesma escada que contribuiu para revestir, o artista foi encontrado morto em 2013. O crime ainda não foi esclarecido.



Fonte: Rosemere Maia (2021).

Figura 17 – A paisagem de Florianópolis, em Santa Catarina (Brasil), representada em mosaicos de azulejo em prédio da cidade.



Fonte: Marluci Menezes (2018).

Figura 18 – Fotografias de cantores de fado impressas na fachada de prédios do bairro da Mouraria, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

As muitas cidades, como corpos que trazem consigo continuidades e rupturas, lidam com um constante processo de (re)criação, podem ter sua história captada e

narrada a partir das suas vestimentas, ainda que estas sejam hibridizadas pelas tantas capas virtuais a elas impostas pelo mundo contemporâneo. Por meio de caracterizações figurativas e festivas, fantasias e ficções, placas, desenhos, pinturas, grafites, cartazes, propaganda e publicidade, azulejos, picho, dispositivos tecnológicos e livros; estilos arquitetônicos, vitrines e decorações que estiveram ou estão na moda, ou mesmo através da pobreza desconcertante que ocupa as praças citadinas e macula sua imagem, seguem as cidades se renovando, criando narrativas, exibindo outras facetas.

Figura 19 – Placas na “Gay Street”, contemplando outras identidades durante a comemoração dos 50 anos da Revolta de Stonewall Inn.



Fonte: Carlos Eduardo S. Maia (2019).

Figura 20 – Exemplo de arquitetura hostil em São Paulo. Pedras colocadas pela Prefeitura para evitar a ocupação pela população em situação de rua. O padre Júlio Lancellotti, atuante junto a este segmento vulnerável, tomou a iniciativa de derrubar as pedras, atitude que ganhou destaque na grande mídia e a adesão de muitas organizações dedicadas à luta por direitos e justiça social.



Padre Julio Lancellotti postou foto nas redes sociais derrubando pedras com uma marreta. (Foto: Reprodução/Twitter)

Fonte: Reprodução/Twitter.

Figura 21 – Em uma rua de Los Angeles, o banco (claramente inspirado no que se convencionou chamar de arquitetura hostil), também é utilizado para chamar a atenção da população sobre a violência doméstica.



Fonte: Rosemere Maia (2018).

Figura 22 – Um dos muitos fragmentos do muro que separava a Alemanha Oriental da Alemanha Ocidental.



Fonte: Rosemere Maia, Berlim (2015).

Convidamos os leitores a se debruçarem sobre os artigos que compõem o presente dossiê. Neles encontrarão perspectivas múltiplas sobre a temática, oriundas de campos diversos no âmbito das Ciências Sociais e Humanas. De modo a suscitar novas aprendizagens e novos questionamentos, desejamos a todos e a todas uma boa leitura!

REFERÊNCIAS

MAIA, Carlos Eduardo S. (Org.). *Corpos cobertos desnudando espacialidades: vestimenta, roupa, traje, fantasia e moda seis na Geografia*. Jundiaí: Paco Editorial, 2021.

MOLINA, Luísa. *A pele das cidades* (fotografias de Rinaldo Morelli). Brasília, DF: Edição do autor, 2017.

RESTANY, Pierre (1983). *O poder da arte Hundertwasser: O pintor-rei das cinco peles*. Germany: Taschen, 1983.

COMO REFERENCIAR

MENEZES, Marlucci; MAIA, Rosemere MAIA, Carlos Eduardo Santos. Cidade “(RE)vestida”: uma apresentação. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 03-13, 2022.

“Ocupa Rua”: a project for reusing the streets of downtown São Paulo starting with the Covid-19 pandemic.

“Ocupa Rua”: um projeto de reuso das ruas do Centro de São Paulo, a partir da pandemia da Covid-19.

Claudia Erthal

Postdoctoral researcher and PhD in Audiovisual Media and Processes of the Universidade Federal de São Carlos.

E-mail:

claudiaerthal2@gmail.com

Abstract

This article proposes a reflection based on the concept of the five skins created by the Austrian architect and artist Friedensreich Hundertwasser, having as its object the pilot project “*Ocupa Rua*”, carried out in São Paulo, on new uses of an urban center and the layers of perception and experience that this project can provide. It includes walks, readings and the use of mobile devices by users/walkers as a form of communication and social belonging, generating a lively communicational dynamic. The presence of the user who seems to collaborate with the creation of new reading layers for the city permeates this text. It is believed that it goes beyond the commercial purpose and, by containing concepts of revitalization as a source of possibilities for reusing the streets; it becomes also a form of reuse and of the city as a whole from this starting point.

Keywords: “*Ocupa Rua*”; Five Skins; Urban Space; Mobile devices; Pandemic.

Resumo

Este texto propõe uma reflexão a partir do conceito das cinco peles, criado pelo arquiteto e artista austríaco Friedensreich Hundertwasser, tendo como objeto o projeto-piloto “*Ocupa Rua*”, realizado em São Paulo, sobre novos usos de um centro urbano e das camadas de percepção e vivência que este projeto pode proporcionar. Parte de caminhadas, leituras e o uso de dispositivos móveis pelos usuários/caminhantes locais como forma de

comunicação e pertencimento social, geram uma dinâmica comunicacional viva. A presença do usuário, que parece colaborar com a criação de novas camadas de leitura da cidade perpassa este texto. Acredita-se que ele ultrapasse o propósito comercial e, ao conter conceitos de revitalização como uma fonte de possibilidades de reuso das ruas, seja também uma forma de reuso e da cidade como um todo.

Palavras-chaves: “Ocupa Rua”; Cinco Peles; Espaço Urbano; Dispositivos móveis; Pandemia.

Introduction

The city of São Paulo is proud of the title of capital of gastronomy in Brazil for offering a diversified world cuisine and making it a great consumer market. But between March 2020 and May 2021, about 12,000 bars and restaurants closed their doors permanently in the city, as an effect of the economic crisis caused by the global pandemic of Covid-19, which caused the population to be forced to stay at home awaiting sanitary measures. In order to combat the closure of the commercial activities of establishments in the gastronomic area in this region, the project “Ocupa Rua” was created in May 2020, in five streets of the Center, an area affected by the lack of public, especially the floating public of business hours. Developed collaboratively with the participation of chefs¹, architects, entrepreneurs, journalists and the government, the project arose from a question common to all: how to attract the public back to the bars and restaurants of that neighborhood with health security? The solution found was imported from projects created in New York and Paris months before: terraces occupying car spaces as extensions of the sidewalk of

¹Recognized nationally and internationally, Janaína Rueda and her husband Jefferson Rueda are chefs and partners at “Bar da Dona Onça”, “A Casa do Porco” and “Hot Pork Not Pork”, located in the “Ocupa Rua” area. In 2021, “A Casa do Porco” was chosen as the 17th best restaurant in the world by the British magazine Restaurant. Janaína Rueda was elected Icon of Latin America/2020 by the 50 Best, annual award with the 100 best restaurants in the world. In 2019, Jefferson Rueda came in 39th place on this same list and has a Michelin star for his work. More information at: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/10/05/a-casa-do-porco-no-centro-de-sp-e-eleito-o-17o-melhor-restaurante-do-mundo-segundo-a-lista-worlds-50-best.ghtml?utm_source=push&utm_medium=app&utm_campaign=pushg1

bars and restaurants. These spaces received furniture, painting, plants and trash cans, and transformed the five streets of the project into a point of visibility and social belonging.

By highlighting the neighborhood's old commerce, the project brought another movement of people to the place, guided by mobile devices and social networks (ERTHAL, 2018). A new audience arrives there in search of news, meals, drinks, leisure, beauty, security and the outdoors. Thanks to the geolocation of the devices and the posting of information online by users, the practices of "Ocupa Rua" line the urban body with a new technological skin, creating additional layers of meaning and symbolic circulation, both for the place and for themselves. Even without specific apps, or referrals on a public map like Google Maps, "Occupy Street" has become a trend. The user is posted on social networks, producing information and creating a live communication event (MARCONDES FILHO, 2013) in the permeable fabric of the metropolis. A kind of virtual "boca a boca" (a world of mouth marketing) that makes the city move and establish new sociocultural meanings.

Through empirical observation, articles published in the press and available on the Internet, a reading of theorists and essayists, and a reading of Hundertwasser's five-skin theory (RESTANY, 1987), this article reflects and explores the socioeconomic connections of this new reinvented urban space to attract the user of social networks and sociocultural issues imbricated in the remapping of a public space, which now integrates a new way of living and living together.

The user of mobile devices, such as mobile phones and tablets moves through the city at the same time as a citizen, as an observer and also as a communication subject of a reality in which the act of communication is established live and in a place/time in which they merge as actors and producers of information. The production of information takes place in the act of its event and at the moment they post, enjoy, repost and comment on the reality itself in the plasticity of the permeable fabric of the contemporary metropolis, bringing to this reality a possible reading of Flanêur, from Benjamin.

What is intended in the article is to show, through the reading of reports and publications on the subject, in addition to the empirical perceptions themselves from the author's experience on the spot, how can happen the redesign of an urban space

tracing new routes of public use. With trees, plants, trash cans, fewer cars and safer streets, “Ocupa Rua” is a pilot project and brought to the city a new clothing, a new skin (RESTANY, 1987), changing the sociocultural meaning (EICHER, 1987), in the sense of a new way of inhabiting it and making it a social and identity environment of generations more concerned with what changes can offer human, with new materialities and meanings and with a new circulation of the symbolic economy of what the city can represent for each one.

1. The downtown of São Paulo

The downtown area of São Paulo² in which this work devotes attention, was only included as an expansion of the old Center from the 19th century, a movement driven by the “Ciclo do Café” (Coffee Cycle), which had as a consequence economic growth, as well as the local political importance. Immigration, railways and capital allowed São Paulo to begin industrializing. At this moment there were also changes in the landscape of the city, which attracted the construction of new buildings, from the “Vale do Anhangabaú”, the construction of the “Viaduto do Chá” (1892) and the “Viaduto Santa Efigênia” (1913), allowing the transposition of natural barriers to allow the expansion and verticalization of the city.

On the other side of the “Vale do Anhangabaú” was born, then, a new region, called “Centro Novo” (New Center), which today extends to Paulista Avenue. This latest became the financial center of the city in the decades from 1970. The “Distrito da República” is part of the New Center and was formed around the “Praça das Milícias” – still of the eighteenth century – renamed “Praça da República”, from the proclamation in 1889.

During the first half of the 20th century, this new centrality was formed, a new cultural and commercial axis with interventions that institute to the city, a series of layers, establishing changes that go through the construction of shops, companies, restaurants, coffees and buildings of cultural purpose, such as the “Theatro Municipal” in 1911, which attracts hotels and other services to the new area.

²According to: <http://www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br/PORTALACERVOS/>

The “República” region is one of the most contributing to the development of the city, attracting housing buildings, such as “Copan”, inaugurated in 1965, where about 5,000 people live; in addition to universities, companies, hotels, commerces, bars and restaurants, nightlife and services, and becoming an important influence to this day for the construction of the idea of what is currently called downtown São Paulo, a reference for inhabitants and tourists, as being the place from where the city grows and develops in the 20th century.

Currently, with 12.39 million inhabitants³, São Paulo is one of the most populous cities in the world and is constantly undergoing transformations. Its regions also go through moments of ascension and decay, which depend on public policies subject to the seasonality of power and which can, as a consequence, attract investment. A place also of social contrasts, which houses populations in street situation and in severe socioeconomic situation.

However, even around serious problems and that seem to be avoided by public administrations, projects arise for the renovation of the downtown and part of the “Centro Novo”⁴ and the region should receive requalification of squares, parks and sidewalks, bicycle paths and green paths, which include landscape interventions. Renovations such as this have an impact on the daily life of the city and initiatives related to the creative economy, improvement in neighborhood cleaning services, lighting, events, security and increased budget for urban zealworks, which are part of the Goal Plan of the City of São Paulo for this area of the city.

Popularly, “Centro Novo” and “Centro Velho” are treated from “Centro”, always with the specification of some reference of the region. For the purposes of this reflection, we will use only “Centro” (downtown) for the region fixed by this work.

The downtown of the cities has always been a place of great circulation of people that, in general, concentrates the commercial and service activities of the cities. São Paulo is no different, although with the numerous expansions, such as

³According to: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>

⁴In accordance with: 1) <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/gestao-nunes-lanca-pacote-de-isencoes-para-revitalizar-centro-de-sp.shtml>; 2) <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/falta-participacao-popular-em-projeto-de-nunes-para-revitalizar-centro-de-sp-dizem-especialistas.shtml>

neighborhoods that have become districts that also concentrate a certain autonomy today, taking this immediate function from the downtown. Even so, it can be affirmed that the downtown is still a place that stimulates walking and provides a glimpse of the region from the point of view of those who move walking. Cars, motorcycles, bicycles, buses and subways circulate in downtown São Paulo in an intense way. With the changes and structures created by several governments, it began to have bike paths, streets closed to pedestrians that, seasonally, brought to this region the incentive to attend the place, due to its commercial and cultural life, as well as its gastronomic diversity. Today, the downtown of São Paulo concentrates an offer of cultural centers, museums and cultural points, in a city that also houses a variety of bars, restaurants and possibilities to enjoy national and international cuisine. Going to places of culture and gastronomy also encourages itself to walk through streets, sometimes narrower, in contrast to the wide avenues that map the evolution and transformations of the city.

2. Pandemic

The scenario of the global pandemic of the New Coronavirus projected a global economic crisis, which hit even harder developing countries, such as Brazil, projecting large numbers and establishing economic scenarios aggravated by the closure of business activities and the growing unemployment. As an illustration and according to the “Associação Brasileira de Bares e Restaurantes”, only in the capital, São Paulo, twelve thousand bars, restaurants and snack bars closed their doors for good between March 2020 and April 2021.

The operating restrictions imposed by the Coronavirus pandemic, the consequent absence of the face-to-face public and the decrease in sales are pointed out as the main causes. According to the same source, in state figures “of the 250,000 companies in the sector, 50,000 ceased to exist during the pandemic. Of the 1.8 million branch employees in the state, 400,000 lost their jobs in the same period.”⁵

⁵The data are from the Associação Brasileira de Bares e Restaurantes (Abrasel-SP), published in the major press in May 2021. According to: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/04/25/12-mil-bares-e-restaurantes-fecham-na-capital-paulista-durante-pandemia-diz-associacao-delivery-se-consolida.ghtml>.

In order to overcome economic losses, many of these establishments migrated to the service of deliveries by application or phone. Only in one of the largest platforms in activity in the country, iFood, the number of registered grew 78% in the state between March and December of 2020⁶. It is information like this that leads to the perception that traders from all areas have suffered and still suffer the impacts of the pandemic in the country⁷.

To overcome a situation of threat of closure of activities, some owners of bars and restaurants in downtown São Paulo first sought individual solutions for their establishments. And, together, other professionals developed an idea that would have a wider repercussion than just their initial goal of not closing the doors definitively.

In one of the stages of opening the trade during the pandemic, when bars and restaurants began to receive customers in a restricted way, without attending in the hall, a pilot project of occupation of the streets of “Centro Novo” transformed the way of working during this period, again attracting the customer to the establishment. This time, on sidewalks, as is already the case in non-pandemic times in Brazilian bars and cafes, and on the terraces of cities in Europe and the United States. Now, focusing on the external areas, this project has established a new form of customer relationship with the establishment and, consequently, with the city. And even though it was a pilot project, it launched a new look at the relationship with the street and the city. This region, traditionally frequented for commercial purposes and for the resolution of day-to-day affairs, has again attracted customers and brought a new breath to bars and restaurants that did not need to end activities.

3. “Ocupa Rua”

Sidewalks enlarged to the places where cars, tables were parked in the street, trees and plants, trash cans and lighting were parked. Five streets of downtown in São Paulo have been revitalized, offering to the population an option of conviviality, meals, walks and contact with an architectural, historical

⁶The same.

⁷By the time of delivery of this article, Brazil exceeds the mark of 600,000 killed by Covid-19. The numbers are from “Conass” (“Conselho Nacional de Secretários de Saúde”).

According to: <https://www.conass.org.br/painelconasscovid19/>.

and cultural heritage. At first, the intervention streets are General Jardim, Major Sertório, José Paulo Mantovan Freire and Bento Freitas, benefiting thirty-one establishments in total. The project “Ocupa Rua” was conceived by architecture and communication professionals, along with owners of bars and restaurants, who spent almost six months behind closed doors.

A project relevant for its commercial purpose, but also for the character of urban revitalization, curiously received a very timid media coverage, being restricted to daily or weekly factual reports, without further deepening on the repercussions on urban life of the city. It was through one of them that this author met the “Ocupa Rua” and it is from some of these reports that we extract immediate and factual references on the subject. The project's performance in social networks is restricted to a profile on Instagram (@ocuparua).

The journalist and gastronomic critic Alexandra Forbes took the initiative for the project and joined forces with chef and businesswoman Janaína Rueda, from “Bar da Dona Onça”, and her business partner and husband Jefferson Rueda, from “A Casa do Porco”; the architect Gustavo Cedroni and the landscaper Marcelo Faisal. While other major cities in the world, such as Paris and New York⁸, found the same type of solution and carried it out in May 2020, before São Paulo, because in the city there was a mix of obstacles and support from the public authorities, which delayed the realization and made the “Ocupa Rua” happen only about four months later, starting September 1, 2020. The project was executed in its entirety at no cost to the public coffers, in a collaborative action between architecture offices, visual communication, as well as industries and companies, which made the urban furniture for the place. Entrepreneurs in the gastronomic sector directly interested were already attracting a population to the downtown and started to attract an even more diversified public as a result of the project. The project brought the initial vision of a solution to the economic crisis, but which demonstrates more broadly the chance to expand the quality of life of society: following sanitary measures

⁸More information in: <https://vejasp.abril.com.br/blog/sao-paulo-nas-alturas/ocupacao-calçadas-ruas-restaurantes/>

And also available in: <https://valor.globo.com/mundo/noticia/2021/05/19/cidades-simbolo-do-ocidente-paris-e-nova-york-reabrem-nesta-quarta-feira.ghtml>

imposed in the face of the pandemic, the project is incorporated into the city landscape, creating an attribution and a social sense, beyond the economic objective initially desired, it makes the locals and the region a place of coexistence and socialization. The “Ocupa Rua” offers changes in the scenery of the metropolis, introducing a new way of using the streets and places.

The rescue of the walk, the walk in the street, the look that glimpses the place with other eyes different from those of a daily life instituted by the work routine, ends up suggesting and providing new perceptions and a relationship revisited with the places traveled. The project does not occupy the place of the sidewalk, however it appropriates spaces previously reserved for parking of cars. It is perceived that, in a way, this action seems to remove the role of vehicles and bring the center of attention to the walks. To some extent it reestablishes a relationship with that city that developed at the end of the 19th century and at the beginning of the 20th century, with tables on the sidewalks, following the trend of European cafes, which brought with them a modernity in the way of looking at the new, and that can be associated with walking and attraction to novelty.

Ironically, in a city favorable to the continuity of this configuration, in the 21st century, of the use of public spaces, São Paulo lost its sidewalks to wider streets that, from the second half of the twentieth century, gave way to automobiles. And now it returns in part to an occupation similar to the previous one.

In the “Ocupa Rua” were placed pots with plants that isolate, to some extent, customers from cars, in addition to a second system of smaller pots to separate the tables and maintain the mandatory distancing. There are no suggestions for modification for a post-pandemic period yet.

Image 1 – Photo of the sidewalks that received the project “Ocupa Rua”. On it you can see on the left side the tables and chairs between the pots with plants and the trees, in the extension made over the old public parking spaces. On the right side of the image, the tables and chairs are next to the restaurant wall, which is a common practice in the city. The length of the occupation corresponds to the length of the restaurant on that sidewalk.



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).

Image 2 – Unlike the photo in image 1, this is a part of “Ocupa Rua” that serves a small restaurant and, therefore, has a smaller extension than in the first photo.



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).

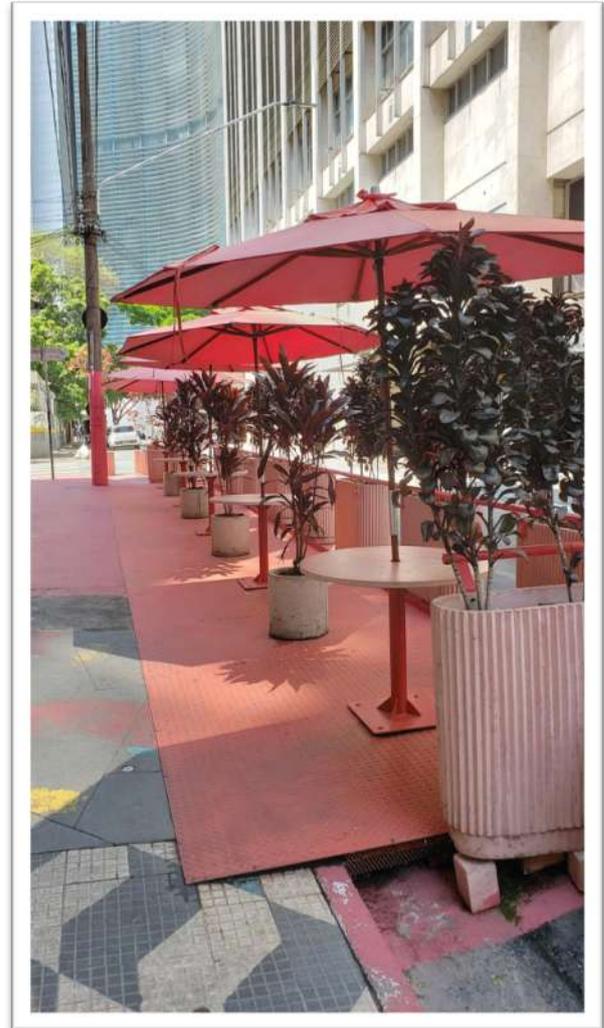
Image 3 – In this photo you can see park benches interspersed with potted plants, placed on an extension of the corner, in an area demarcated with the visual identity of the “Ocupa Rua” project. Benches are for public use.



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).

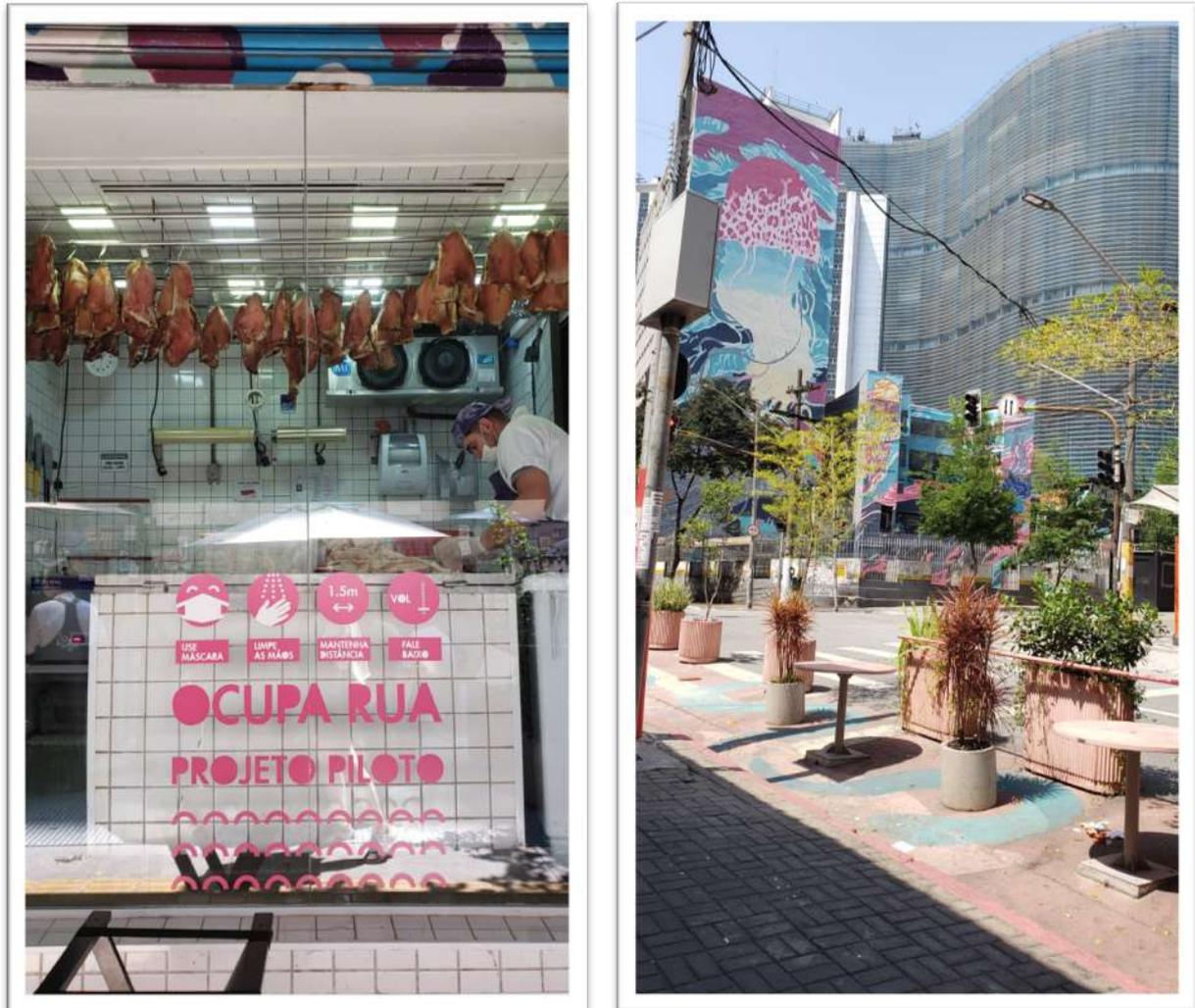
In the three previous photos, examples of the project “Ocupa Rua”, with urban furniture for the front of restaurants, bars and snack bars (Images 1 and 3). On the corners of these same streets. There are benches (Image 3) in the elongated spaces of the sidewalks for outdoor coexistence. In this case, the user of the site does not necessarily need to be consuming in any of the establishments and this detail of the “Ocupa Rua” is that it places itself as a space of public use. There is no reference in this detail and the objective that may be contained in it, so it is understood until the moment that it is an offer of the project for the city, with the idea of a social use that can meet the social distancing and the use of public space.

Images 4 and 5 – Furniture, posts and sidewalks painted in the colors established by the “Ocupa Rua” project, and installation of green trash cans hanging from the post.



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).

Images 6 and 7 – Signage with sanitary measures adhesive on the windows of restaurants, indicating the use of masks; wash your hands; keep distance and still the “talk down” (photo 6), which applies to quiet times in the neighborhood. In the photo represented by image 7, the “Ocupa Rua” is in dialogue with street art and modernist architecture of some buildings in the region. The building in the background of the photo is the “Edifício Copan”, one of the icons of Brazilian architecture of the 20th century, designed by Oscar Niemeyer.



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).

The architectural firm Nitsche, responsible for the visual identity of the project, developed a package of visual and graphic actions, which includes the colors defined for the painting of the extensions of the sidewalks, signage, awareness of urban circulation and sanitary procedures of the pandemic, painting of posts, guides, crosswalks, in addition to the definition and design of the project's furniture. Photo 6 shows some of these actions put into practice at “Ocupa Rua”. In the case of photo 7, there is a possibility of an aesthetic reading of the interaction with street art and with

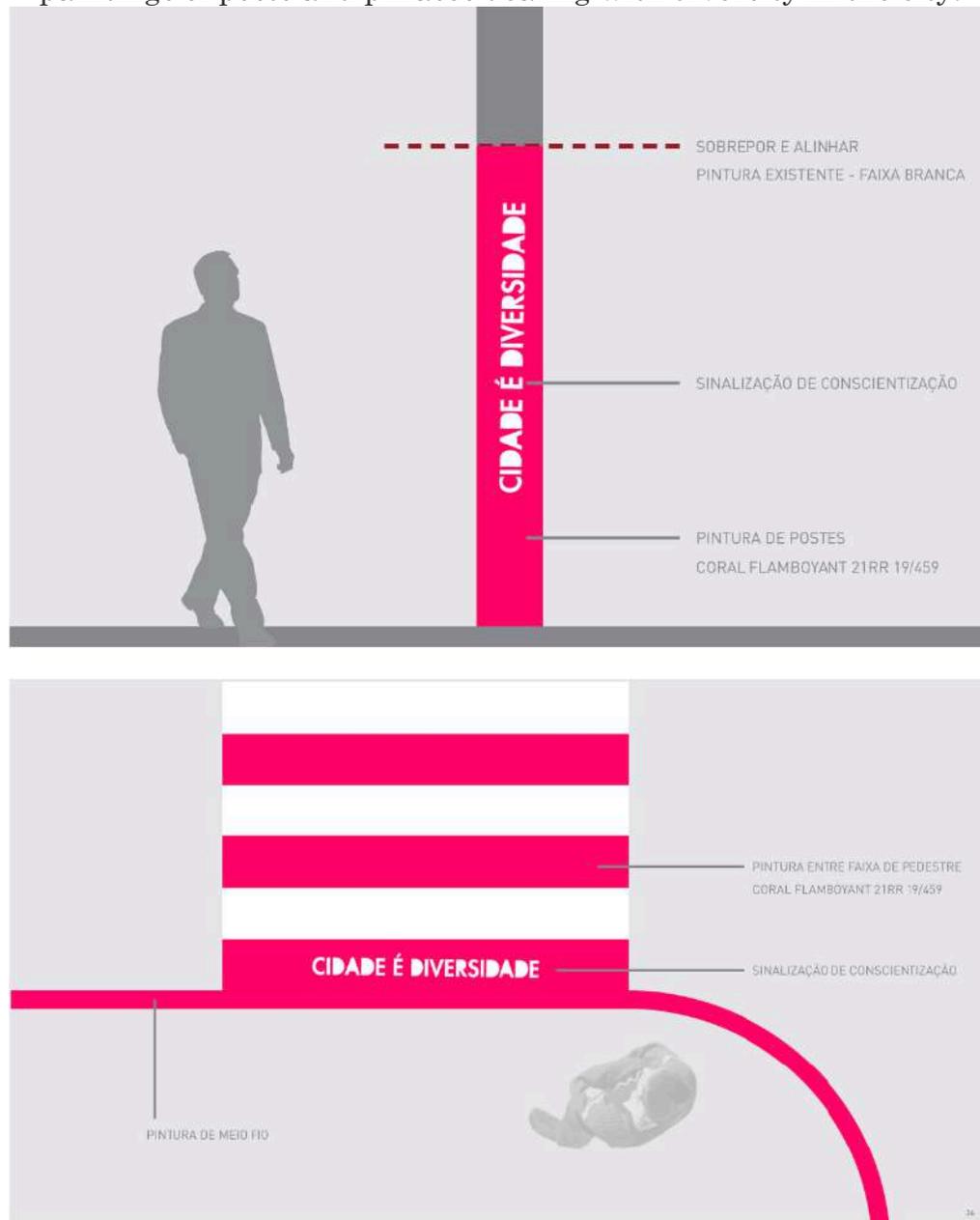
the important architectural heritage of the region, as in the case of the “Edifício Copan” in the background, on the right.

The phrases that appear on the architecture office website within the “Ocupa Rua” page point to a form of project manifest.⁹ Texts such as “A rua é de todos” (“The street belongs to everyone”); “Cidade é diversidade” (“City is diversity”); “Ocupar é resistir” (“Occupying is resisting”) and “Liberdade é respeito” (“Freedom is respect”) were initially created to appear on posts and crosswalks, for example. In the research carried out for this article, none of them were found in the places visited, and there is no justification for not having been used in the public space on the architecture office’s website, on the social networks of “Ocupa Rua” or in any researched publication. It is understood that the city of São Paulo has the “Cidade Limpa” (Clean City) legislation¹⁰, which prohibits a number of uses of public space for advertising, billboards, signs and all kinds of material that the legislation considers “visual pollution”. Therefore, it is possible and likely that these ideas have gone against the current legislation and, therefore, remained in the sphere of the project.

⁹Conforme: www.nitsche.com.br/ocupa-rua

¹⁰Conforme: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/Cartilhas/Lei%20Cidade%20Limpa.pdf>

Image 8 – The image shows some of the visual ideas defined in the “Ocupa Rua” project, such as painting the curb and changing the color of the crosswalks. In the city of São Paulo, the crosswalks are white on black asphalt. In this case, the prediction was to paint the Flamboyant and white bands. There was also the idea of paintings of posts and phrases dealing with diversity in the city.



Source: Available in: <http://www.nitsche.com.br/ocupa-rua>. Access in: 22 Sep. 2021.

“Ocupa Rua” is publicised and promotes itself, in general, with reports in mass media, such as magazines and newspapers and the profile on Instagram. It has no other social media account. The Instagram account itself has 8,000, 851 followers and 91 posts (so far from the making of this text). The hashtag #ocuparua on Instagram

has 1,719 posts (so far from making this text), although not all are related to the project, because hashtags tend to cross-reference information from other content productions. For internet standards, let's face it, it's not an expressive number of followers or publications. However, the visibility of the project seems to come through the formal or informal dissemination of the bars and restaurants that make up the project. These places attract audiences, either for the visibility they have acquired with the work they do and also because they attract a public interested in attending the place. This is ultimately a network of information on the subject, even if informally.

In addition to the commercial objective already mentioned, what “Ocupa Rua” did was to change the “face” of a certain area of the city with a way to receive the public in that region and show that the frequency does not need to be fast or just passing through, but that it can stimulate a coexistence. The coexistence that comes into existence motivated by the project tends to generate a disclosure in which the public itself discloses the place in their own networks of contacts, either through the Internet or at the personal level, for which there is no way to measure in the dimension of this article.

It is believed that this way of living in downtown São Paulo caused by “Ocupa Rua” attributes a new layer, a new “skin” that establishes, with time and use, a “geolocalizable”, with regard to the use of mobile devices and, therefore, a “brand” that becomes the habit of the public, passing through those streets and those facilities, even if informally. From these possibilities it is believed that the behavior of the user of the site and digital media is responsible for new layers of use, or not, of the site. And that he is also, to some extent, responsible for the dissemination of the project.

4. The skins of “Ocupa Rua”

The “Ocupa Rua” is a reality that has brought to the region more than a new business possibility. The pilot project for revitalization¹¹ attributed new layers of

¹¹According to: <https://vejasp.abril.com.br/blog/arnaldo-lorencato/projeto-vai-ocupar-calcadas-e-ruas-mais-largas-do-centro-com-parklets/>

perception about the place and coated the region with what can be established as a relation to the "skins" of the city, from the concepts created by Friedensreich Hundertwasser: epidermis, clothing, home, social identity and the world. A concept of contemporary bias, which can be associated with the ideas of the Austrian architect and artist, who saw the body as an organism of fluid and permeable boundaries, which expand to make up plural instances, in which they confront new thoughts about ethics and collective responsibility placed by it. Hundertwasser himself, in his trajectory, demonstrated how it is possible to be outside the logics imposed by a society to live within its own beliefs through nature and social media, or culture, without disrespecting them. And it is through the experimental possibilities of the five skins that he manifests such ideas.

From this perspective, "Ocupa Rua" seems to engage in a close dialogue with Hundertwasser's concepts. The epidermis that makes up the body of the city can be seen as a renewable layer, which establishes a direct connection between citizens and systems developed to "dress" the city, establishing the connection between humans and ecosystems, forming the culture of the environment and its diversity. This city dressed as people and cultures asserts itself in the social and establishes itself as a home in a physical dimension of urbanity with its structures, systems and irregularities in more or less organic ways, in the spaces built and in the spaces that await or not intervention. The "Ocupa Rua" acts in this frequency of coating the city with new colors, shapes, layers of understanding and perception and is also projected on to a broader action of creating a social identity. The project, when executed, builds layers that will be debugged throughout the processes and transformations through which it will go through. And the element that should contribute to the changes is the individual affected by the project, either by direct use of it – when frequenting the streets, restaurants and bars of the place – or by using the region for work, or some form of leisure, for example, that forces him to be there.

The street is this layer of the city that attracts the walker, it is a place of sociability. In the case of "Ocupa Rua" it provides a sociability reconquered by this regular who walks and who, in a certain way, can be associated with The Flâneur of Walter Benjamin (2007). In the 21st century this individual, who moves through the novelties of contemporary arcades, also moves as a user of mobile devices – mainly

the cell phone – and digital media, bringing with it a technological and social trajectory, the user of devices has aspects of a contemporary media/philosophical subject. The figure of the Flanêur acts as a communicational reference and a kind of springboard or impulse, in the formation of the gaze, of the senses and, especially from Benjamin's perspective, when he points out that:

[...] that anamnestic drunkenness, in which the flanêur wanders through the city, is not nourished only by what passes sensory before his eyes, but often takes possession of simple knowledge, inert data, as of something experienced and lived. This meaning knowledge is transmitted from one person to another, especially orally. (BENJAMIN, 2006, p. 462).

This dimension is a perception derived from the issues discussed in a previous research conducted by this author, which deals with the construction of the look of a media user and who, in this reflection, makes use of such observations and theories to propose a dialogue with Hundertwasser and with the “Ocupa Rua”. And it is based on these questions that we move forward in the present work, with a look focused on the communication experiences of a contemporary time, governed by mobile devices and geolocated movements.

In Paris, the capital of the 19th century, Benjamin speaks of architectural passages as the place of that contemporary moment, which transports the individual to a new era. In the second decade of the 21st century, the passage of new Flanêurs/users is accessible in the “palm of the hand” with technological devices.

Benjamin reflected on walking in the city in economic, cultural, literary, historical and philosophical terms. The concept of Flanêur, the way of being in the city, his long walks through Paris and seeing in the arcades was used a metaphor for the passage of time and for the entry into modernity. In contemporary times, the Flâneur/user has the mobility to move around the environment/city, and communicates with what is momentary, establishing a criterion of transience for a relationship with the ephemeral visibility of social networks.

The uses of technology by the communication subject, especially today, provide a social reformulation with a path that comes from vertical to horizontal technology.¹²

¹²It is known that in the period prior to the Internet of home use and the arrival of social networks, and a participatory policy with regard to the production of content, media technology was provided by media companies to a passive viewer/user. This aspect changes to a technology considered by the media

Today, these fields are widely communicated and are permanently contaminated in a society of sharing and collective or individual work, generating a constant feedback.

Therefore, it is important to pay attention to the hiker who frequents the São Paulo downtown, a diverse place economically and socially. An object is common to a large part of the population that circulates there: the mobile phone – the mobile device with internet access – that allows an intentional geolocation or not, but that marks the region on the city map. In the context of “Ocupa Rua”, the user uses technology, generates new needs and assists in the creation of more technology, which will respond to new questions and needs of other users.

Flâneur/user suggests freedom of movement while gaining access to information in a global sphere. And because it is connected reflects the city on social networks. The user does not necessarily make a critical reading of the environment with reflection in a “Benjaminian” time, but at a new time, current, different from that, because it requires an interaction that happens at another rhythm of sensations and reactions. The fact of using geolocation causes it to establish new sociocultural maps, re-update and resign the passages to a contemporary mode, which uncover a technique and technology to use the new possible universe. The passage was labyrinthine environment, where people were cowering, the new world, as Buck-Morss (2002, p. 306) says.

What the user lets show is that it has already become a mass instrument and exerts an instant role of a social relationship, developing an identity from the acceptance and visibility it receives from the virtual environments it frequents and it is possible to perceive that:

(...) with mobile media, he has the Flâneur's time to enjoy the city – being this city, the city as it is known and, also, the new configurations of environment and nation that can be established from the choice of being connected and in contact. with the virtual environments you want. (...) Like a Flâneur by Walter Benjamin, the user happens in mobility. He moves around the city/location on the move, while navigating the virtual world and absorbing the location he goes through, while consuming the products that are accessible on his media device. On the network, he is

and technology companies themselves as more horizontal, in the sense that the user interacts and interferes in the production of content. Obviously, it is known that technology companies work with the information and attention of users and monetize this content. This discussion goes beyond the limits of this article and there are several studies in the area of attention economics that deal with the subject in depth.

inserted in a context of information production with posts, texts and videos and is visible full time, constantly feeding the network with material produced by him. (ERTHAL, 2018, p. 23).

Today, social networks can be understood as the places where people get into to search for news. The user of downtown São Paulo moves freely, while gaining access to information in a global sphere, enjoys the city with its new skins and, simultaneously, the internet as the new passage, which causes the dazzle, where everyone wants to be. They are layers that overlap simultaneously in the various uses of the city.

Digital network consumption/technology is a constant renewal consumption. The transience and the new configuration brought by “Ocupa Rua” to the São Paulo downtown is what also brings this project closer to Benjamin's ideas. It adds other investment opportunities of what can be understood here as urban activism, as rediscussed by Rena and Arantes, when they say that this contemporary activism is due to the actions of “diverse collectives, social movements, environmental, cultural and neighboring groups, which emerge as activism stifing, bringing the possibility of actively participating in the definitions of the fate of cities” (RENA; ARANTES, 2017, p. 2). As in the following images, it is possible to visualize that, in addition to “Ocupa Rua” there are at least two other parallel actions coming from the private initiative and the public power, which also bring to the region a contribution of options and possibilities of urban zeladoria.

Images 9 and 10 – Photos of pots with plants on one of the corners of the region comprising the “Ocupa Rua”: the action was carried out by the company “Sustentare Saneamento”¹³.



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).

¹³According to: www.sustentaresaneamento.com.br

Image 11 – Photo of signs, indicating a fine for discarding garbage on the streets and pointing out nearby recycling points, within the “Revitaliza São Paulo” project¹⁴”.



Source: Claudia Erthal and Janice Barcellos (September, 2021).

The Flâneur/user when he passes through the galleries, through the city unveiled for the look, seizes the information of life and unifies the relationship with the communication act. This saying presupposes the act of being and living communication in its immediate fullness. The narration always comes after the communication act. And it's a way of telling the newly lived gift. Even though all the reports are always below the experiences, as Marcondes Filho emphasizes, the contemporary Flâneur/subject of communication privileges the snapshot at the same moment that he posts and shares the experience in the present in which it happens: "the saying is in the field of experience in act, it is its vibrations, present energies, tensions, frissons, is pure experience, but as such, non-transferable" (MARCONDES FILHO, 2013, p. 69). And it speaks of an impossibility of this fall between the reports and the experiences related to an ethnographic field in relation to the methanopore. With this idea, it shows that the reflection of communication belongs to a past and other ways of communicating and that the act of saying and being said in social networks causes a certain disturbance in this idea.

¹⁴According to:

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/se/noticias/?p=102515>

Human sensitivity changes definitively and technical systems record the world around them and a “specific medial reality becomes alongside a conventional reality” (MARCONDES FILHO, 2013, p. 85). The ever new opportunities are also “images of the desire to overcome the needs of the social product” (ibid., p. 32) with new stimuli. The duration time of current things may seem ephemeral compared to the duration of something in the 19th century, but each speed has its time and produces a strangeness to those who lived in the previous time.

Final considerations

The “Ocupa Rua” began with the economic need to avoid the closure of the activities of commercial establishments, added to the idea of urban transformation. However, it seems to transcend its goal first when we think about the layers it applies on the city and the possibilities it brings to the user, which also makes this place its new place in the city, which frequents the public space and moves through the internet, as it moves through the city. Just as this project provides a new layer and thus a new skin of use of urban public space and the city as a whole, the user/walker seems to enjoy these skins of the city, the new epidermis that constitute a place of being and being, of the look and culture.

Although “Ocupa Rua” does not have any dissemination strategy present in the media, and receives the disclosure from factual reports, the mobile devices that collaborate for the user to reach the site end up registering this demarcation, “geolocating” to such a layer and determining this as a new location. In the algorithmic crossing, the production of content generated by this demarcation or by posts referring to the site, provide sufficient information for other users and create a circulation economy in the region. If the user does not get there via mobile device, he can still make informal disclosure.

The project gains new possibilities of extension when the government decides to incorporate the ideas of the project and create its own project, the “Ruas SP”, taking it to at least another forty streets in different neighborhoods and regions of the city. As a clarification, “Ruas SP” is a project of the City of São Paulo, which also “seeks to support, in an organized and safe way, the recovery of the sector with respect to social

distancing during the pandemic¹⁵". It was started in February 2021 and includes the installation of the project on forty roads of the city, with aesthetic standards different from the "Ocupa Rua", but with the same initial objective and also with the same type of stimulus to coexistence in the areas affected by it.

In addition to the commercial use of the space, "Ocupa Rua" is a project that seems to reach various socioeconomic classes, which represent diverse groups in the city. If put into practice in other regions, and if looked at by a certain perspective, it can contribute in a positive way so that it has the necessary adherence to the place, that the population feels included and does not have it as something strange and false, imposed by the commercial power.

There is a tendency here to think about the use of urban space in a free and democratic way, based on the changes that ideas such as "Ocupa Rua" or "Ruas SP" can generate. They bring a proposal for a modified use of the city, intervening in the surrounding life, an influence that affects and establishes contracts and affective relationships and who knows, in the future, even of history and memory. There is a fact in this context that proves to be inevitable: from the action and intervention in the public space, there is always something to modify, adapt, and depending on the point of view, to improve in such projects. Regardless of the success or failure of each of these practices, stocks in the city will have already been affected and will awaken perspectives, ideas and other new projects. The layers and skins are multiplied by the uses and by the stimuli that offer, at the very least, a change of habits for the existences in this modified environment.

References

BENJAMIN, W. *Paris, capital do século XIX*. In: *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007 [1935].

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2006 [1935].

¹⁵According to: <https://www.capital.sp.gov.br/noticia/projeto-ruas-sp-recebera-propostas-de-bares-e-restaurantes-para-atendimento-ao-publico-em-ruas-e-calcadas>
<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/04/30/bares-e-restaurantes-da-joao-moura-harmonia-e-mais-40-ruas-de-sp-poderao-ocupar-vagas-para-carros-com-mesas-e-cadeiras.ghtml>

BERARDI, F. *The Soul at work – From alienation to autonomy*. South Pasadena, Estados Unidos: Semiotext(e), 2009.

BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Argos Editora Universitária, 2002.

CRARY, J. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CRARY, J. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

ERTHAL, C. *Da experiência do usuário midiático contemporâneo: olhares em construção*. Tese de Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-11092018-164109/pt-br.php>. Acesso em: 30 out. 2021.

FOUCAULT, M. *O sujeito e o poder*. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. Michel Foucault, uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

HEIDEGGER, M. *A questão da técnica*. In: Scientiæ Studia, v. 5, n. 3, p. 375-98, São Paulo: Departamento de Filosofia – FFLCH – USP, 2007.

MARCONDES FILHO, C. *O Rosto e a Máscara: o fenômeno da comunicação visto pelos ângulos humano, medial e tecnológico*. São Paulo: Editora Paulus, 2013.

RENA, N.; ARANTES, P. *Ativismo urbano: novas formas de conflitos territoriais*. Disponível em: http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/SL_Sesseos_Livres/SL%2032.pdf. Acesso em: 30 out. 2021.

RESTANY, P. *O poder da arte Hundertwasser: O pintor-rei das cinco peles*. Germany: Taschen, 1983.

SHIRKY, C. *Lá vem todo mundo: O Poder de Organizar sem Organizações*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SHIRKY, C. *A cultura da participação*. Criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

THIEME, C. O.; EICHER, B. J. *African dress: form, action, meaning*. Africana Publishing, p. 115-138, 1987. Retrieved from the University of Minnesota Digital Conservancy. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11299/162432>. Acesso em: 30 out. 2021.

WU, T. *The attention merchants*. The epic scramble inside our heads. New York, Estados Unidos: Vintage Books, 2016.

HOW TO REFERENCE

ERTHAL, Claudia. “Ocupa Rua”: a project for reusing the streets of downtown São Paulo, starting with the Covid-19 pandemic. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 14-38, 2022

“Ocupa Rua”: um projeto de reuso das ruas do Centro de São Paulo, a partir da pandemia da Covid-19.

“Ocupa Rua”: a project for reusing the streets of downtown São Paulo starting with the Covid-19 pandemic.

Claudia Erthal

Pesquisadora de pós-doutorado e Doutora em Meios e Processos Audiovisuais da Universidade Federal de São Carlos.

E-mail:

claudiaerthal2@gmail.com

Resumo

Este texto propõe uma reflexão a partir do conceito das cinco peles, criado pelo arquiteto e artista austríaco Friedensreich Hundertwasser, tendo como objeto o projeto-piloto “Ocupa Rua”, realizado em São Paulo, sobre novos usos de um centro urbano e das camadas de percepção e vivência que este projeto pode proporcionar. Parte de caminhadas, leituras e o uso de dispositivos móveis pelos usuários/caminhantes locais como forma de comunicação e pertencimento social, geram uma dinâmica comunicacional viva. A presença do usuário, que parece colaborar com a criação de novas camadas de leitura da cidade perpassa este texto. Acredita-se que ele ultrapasse o propósito comercial e, ao conter conceitos de revitalização como uma fonte de possibilidades de reuso das ruas, seja também uma forma de reuso e da cidade como um todo.

Palavras-chaves: “Ocupa Rua”; Cinco Peles; Espaço Urbano; Dispositivos móveis; Pandemia.

Abstract

This article proposes a reflection based on the concept of the five skins created by the Austrian architect and artist Friedensreich Hundertwasser, having as its object the pilot project “Ocupa Rua”, carried out in São Paulo, on new uses of an urban center and the layers of perception and experience that this project can provide. It includes walks, readings and the use of mobile devices by users/walkers as a form of communication and social belonging, generating a lively communicational dynamic. The presence of the user who seems to collaborate with the creation of new reading layers for the city permeates this text. It is believed that it

goes beyond the commercial purpose and, by containing concepts of revitalization as a source of possibilities for reusing the streets; it becomes also a form of reuse and of the city as a whole from this starting point.

Keywords: “*Ocupa Rua*”; Five Skins; Urban Space; Mobile devices; Pandemic.

Introdução

A cidade de São Paulo se orgulha do título de capital da gastronomia no Brasil por oferecer uma diversificada culinária mundial e fazer dela um grande mercado de consumo. Mas entre março de 2020 e maio de 2021, cerca de 12 mil bares e restaurantes fecharam as portas definitivamente na cidade, como efeito da crise econômica provocada pela pandemia mundial da Covid-19, que fez com que a população fosse obrigada a ficar em casa aguardando as medidas sanitárias¹. Com o objetivo de combater o encerramento das atividades comerciais de estabelecimentos da área gastronômica nesta região, o projeto “Ocupa Rua” foi criado em maio de 2020, em cinco ruas do Centro, uma área afetada pela falta de público, principalmente o público flutuante do horário comercial. Desenvolvido de maneira colaborativa com a participação de *chefs* de cozinha², arquitetos, empresários, jornalistas e o poder público, o projeto surgiu de uma questão comum a todos: como atrair o público de volta para os bares e restaurantes daquele bairro com segurança sanitária? A solução encontrada foi importada de projetos criados em New York e Paris meses antes: terraços ocupando vagas de carros como extensões da calçada dos bares e restaurantes. Estes espaços receberam mobiliário, pintura, plantas e lixeiras, e

¹Ver em:<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/04/25/12-mil-bares-e-restaurantes-fecham-na-capital-paulista-durante-pandemia-diz-associacao-delivery-se-consolida.ghtml>

²Reconhecidos nacional e internacionalmente, Janaína Rueda e o marido Jefferson Rueda, são *chefs* e sócios no Bar da Dona Onça, no A Casa do Porco e no Hot Pork Not Pork, localizados na área do *Ocupa Rua*. Em 2021, A Casa do Porco foi escolhido como o 17º melhor restaurante do mundo pela revista britânica *Restaurant*. Janaína Rueda foi eleita Ícone da América Latina/2020 pelo 50 Best, prêmio anual com os 100 melhores restaurantes do mundo. Em 2019, Jefferson Rueda ficou em 39º lugar nesta mesma lista e tem uma estrela Michelin por seu trabalho. Mais informações em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/10/05/a-casa-do-porco-no-centro-de-sp-e-eleito-o-17o-melhor-restaurante-do-mundo-segundo-a-lista-worlds-50-best.ghtml?utm_source=push&utm_medium=app&utm_campaign=pushg1

transformaram as cinco ruas do projeto em ponto de visibilidade e pertencimento social.

Ao dar destaque ao antigo comércio do bairro, o projeto trouxe uma outra circulação de pessoas para o lugar, guiadas por dispositivos móveis e redes sociais (ERTHAL, 2018). Um novo público chega ali em busca de novidades, refeições, bebidas, lazer, beleza, segurança e ar livre. Graças à geolocalização dos dispositivos e a postagem de informação on-line por parte dos usuários, as práticas do “Ocupa Rua” revestem o corpo urbano com uma nova pele tecnológica, criando camadas adicionais de significado e circulação simbólica, tanto para o local quanto para si próprios. Mesmo sem aplicativos específicos, ou indicações em um mapa público como o Google Maps, o “Ocupa Rua” virou tendência. O usuário se posta nas redes sociais, produzindo informação e criando um acontecimento comunicacional ao vivo (MARCONDES FILHO, 2013) no tecido permeável da metrópole. Uma espécie de “boca a boca” virtual, que faz a cidade se movimentar e estabelecer novos significados socioculturais.

Através da observação empírica, de artigos publicados na imprensa e disponíveis na internet, de uma leitura de teóricos e ensaístas, e de uma leitura da teoria das cinco peles de Hundertwasser (RESTANY, 1987), este artigo reflete e explora as conexões socioeconômicas deste novo espaço urbano reinventado para atrair o usuário das redes sociais e as questões socioculturais imbricadas no remapeamento de um espaço público, que agora integra uma nova maneira de viver e conviver.

O usuário de dispositivos móveis, como celulares e *tablets* se move pela cidade ao mesmo tempo como cidadão, como observador e também como sujeito comunicacional de uma realidade na qual o ato da comunicação se estabelece ao vivo e em um lugar/tempo em que se mesclam como atores e produtores de informação. A produção de informação se dá no ato do seu acontecimento e no momento em que postam, curtem, repostam e comentam a própria realidade em si na plasticidade do tecido permeável da metrópole contemporânea, trazendo para perto desta realidade uma leitura possível do *Flanêur*, de Benjamin.

O que se pretende no artigo é mostrar, através da leitura de reportagens e publicações sobre o assunto, além das próprias percepções empíricas a partir da

vivência da autora no local, como pode acontecer o redesenho de um espaço urbano traçando novas rotas de uso público. Com árvores, plantas, lixeiras, menos carros e ruas mais limpas e seguras, o “Ocupa Rua” é um projeto-piloto e trouxe para a cidade uma nova roupagem, uma nova pele (RESTANY, 1987), alterando o significado sociocultural (EICHER, 1987), no sentido de uma nova forma de habitá-la e tornando-a um meio social e identitário de gerações mais preocupadas com o que as mudanças podem oferecer de humano, com novas materialidades e significados e com uma nova circulação da economia simbólica do que a cidade pode representar para cada um.

1. O Centro de São Paulo

A área do Centro de São Paulo³ na qual este trabalho dedica atenção, só foi incluída como expansão do antigo Centro a partir do século XIX, um movimento impulsionado pelo Ciclo do Café, que teve como consequência o crescimento econômico, bem como a importância política local. Imigração, ferrovias e capital permitiram que São Paulo começasse a se industrializar. Com esse momento aconteceram também as mudanças na paisagem da cidade, que atraiu a construção de novos edifícios, a partir do Vale do Anhangabaú, a construção do Viaduto do Chá (1892) e do Viaduto Santa Efigênia (1913), permitindo a transposição de barreiras naturais para permitir a expansão e a verticalização da cidade.

Do outro lado do Vale do Anhangabaú nasceu, então, uma nova região, denominada Centro Novo, que hoje se estende até a avenida Paulista. Esta última se tornou o centro financeiro da cidade nas décadas a partir de 1970. O distrito da República é parte do Centro Novo e se formou ao redor da antiga Praça das Milícias – ainda do século XVIII – rebatizada de Praça da República, a partir da proclamação em 1889.

Durante a primeira metade do século XX, formou-se então, essa nova centralidade, um novo eixo cultural e comercial com intervenções que instituem à cidade, uma série de camadas, estabelecendo mudanças que passam pela construção

³Conforme: <http://www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br/PORTALACERVOS/>

de lojas, empresas, restaurantes, cafés e edificações de finalidade cultural, como o Theatro Municipal em 1911, que atrai hotéis e outros serviços para a nova área.

A região da República é uma das que mais contribui para o desenvolvimento da cidade, atraindo edifícios de moradia, como o Copan, inaugurado em 1965, onde moram cerca de 5 mil pessoas; além de universidades, empresas, hotéis, comércio, bares e restaurantes, vida noturna e serviços, e tornando-se uma influência importante até hoje para a construção da ideia do que se chama atualmente de Centro de São Paulo, uma referência para habitantes e turistas, como sendo o local a partir de onde a cidade cresce e se desenvolve no século XX.

Atualmente, com 12,39 milhões de habitantes⁴, São Paulo é uma das cidades mais populosas do mundo e passa constantemente por transformações. Suas regiões atravessam igualmente momentos de ascensão e decadência, que dependem de políticas públicas sujeitas à sazonalidade do poder e que podem, como consequência, atrair investimentos. Um local também de contrastes sociais, que abriga populações em situação de rua e em grave situação socioeconômica.

No entanto, mesmo ao redor de sérios problemas e que parecem ser evitados pelas administrações públicas, surgem projetos de renovação do Centro e de parte do Centro Novo⁵ e a região deve receber requalificação de praças, parques e calçadas, ciclovias e caminhos verdes, que contemplam intervenções paisagísticas. Renovações como esta têm impacto no cotidiano da cidade e iniciativas relacionadas à economia criativa, melhoria nos serviços de limpeza dos bairros, iluminação, eventos, segurança e aumento do orçamento para obras de zeladoria urbana, que fazem parte do Plano de Metas da Prefeitura de São Paulo para essa área da cidade.

Popularmente, Centro Novo e Centro Velho são tratados de Centro, sempre com a especificação de alguma referência da região. Para fins desta reflexão, usaremos apenas Centro para a região fixada por este trabalho.

O Centro das cidades sempre foi um local de grande circulação de pessoas que, de modo geral, concentra as atividades comerciais e de serviços das cidades. São Paulo

⁴Conforme: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>

⁵Em conformidade com: 1) <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/gestao-nunes-lanca-pacote-de-isencoes-para-revitalizar-centro-de-sp.shtml> ; 2) <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/falta-participacao-popular-em-projeto-de-nunes-para-revitalizar-centro-de-sp-dizem-especialistas.shtml>

não é diferente, embora com as inúmeras expansões, como a de bairros que viraram distritos que concentram hoje também uma certa autonomia, tirando do Centro esta função imediata. Mesmo assim, pode-se afirmar que o Centro é ainda um local que estimula o andar a pé e proporciona um vislumbre da região do ponto de vista de quem se desloca caminhando. Carros, motocicletas, bicicletas, ônibus e metrô circulam no Centro de São Paulo de maneira intensa. Com as mudanças e estruturas criadas por diversos governos, passou a ter ciclovias, ruas fechadas para pedestres que, sazonalmente, trouxeram para esta região o estímulo de frequentar o local, devido a sua vida comercial, cultural, bem como a sua diversidade gastronômica. Hoje, o Centro de São Paulo concentra uma oferta de centros culturais, museus e pontos de cultura, em uma cidade que abriga também uma variedade de bares, restaurantes e possibilidades de desfrute da gastronomia nacional e internacional. A ida a locais de cultura e de gastronomia também estimula por si só a caminhada por ruas, às vezes, mais estreitas, em contraste com as largas avenidas que traçam um mapa da evolução e das transformações da cidade.

2. Pandemia

O cenário da pandemia mundial do Novo Coronavírus projetou uma crise econômica global, que atingiu ainda mais duramente países em desenvolvimento, como o Brasil, projetando números vultosos e estabelecendo cenários econômicos agravados pelo encerramento de atividades empresariais e o crescente desemprego. A título de ilustração e segundo a Associação Brasileira de Bares e Restaurantes, apenas na capital, São Paulo, doze mil bares, restaurantes e lanchonetes fecharam suas portas de vez entre março de 2020 e abril de 2021. As restrições de funcionamento impostas pela pandemia do Coronavírus, a consequente ausência do público presencial e a queda nas vendas são apontadas como as principais causas. Segundo a mesma fonte, em números estaduais “das 250 mil empresas do setor, 50 mil deixaram de existir durante a pandemia. Do 1,8 milhão de empregados do ramo no estado, 400 mil perderam seus postos de trabalho no mesmo período.”⁶

⁶Os dados são da Associação Brasileira de Bares e Restaurantes (Abrasel-SP), publicados na grande imprensa em maio de 2021. Conforme: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/04/25/12-mil-bares-e-restaurantes-fecham-na-capital-paulista-durante-pandemia-diz-associao-delivery-se-consolida.ghtml> .

Com o objetivo de superar as perdas econômicas, muitos destes estabelecimentos migraram para o serviço de entregas por aplicativo ou telefone. Apenas em uma das maiores plataformas em atividade no país, a iFood, o número de cadastrados cresceu 78% no estado entre março e dezembro de 2020⁷. São informações como esta que levam à percepção de que comerciantes de todas as áreas sofreram e ainda sofrem os impactos da pandemia no país⁸.

Para superar uma situação de ameaça de encerramento das atividades, alguns proprietários de bares e restaurantes do Centro de São Paulo buscaram, primeiramente, soluções individuais para seus estabelecimentos. E, reunidos, outros profissionais desenvolveram uma ideia que viria a ter uma repercussão mais ampla do que apenas o seu objetivo inicial de não fechar as portas em definitivo.

Em uma das etapas de abertura do comércio durante a pandemia, quando bares e restaurantes começaram a receber clientes de maneira restrita, sem atender no salão, um projeto-piloto de ocupação das ruas do Centro Novo transformou a maneira de trabalhar durante este período, atraindo novamente o cliente para o estabelecimento. Dessa vez, nas calçadas, como já se costuma fazer em tempos não pandêmicos nos bares e cafés brasileiros, e nos terraços de cidades da Europa e dos Estados Unidos. Agora, com foco nas áreas externas, este projeto instituiu uma nova forma de relacionamento do cliente com o estabelecimento e, por consequência, com a cidade. E mesmo sendo um projeto-piloto, lançou um novo olhar sobre a relação com a rua e com a cidade. Esta região, tradicionalmente frequentada com fins comerciais e para a resolução dos assuntos do dia a dia, voltou a atrair clientes e trouxe um fôlego novo para bares e restaurantes que não precisaram encerrar as atividades.

3. “Ocupa Rua”

Calçadas ampliadas até os locais onde antes se estacionavam os carros, mesas na rua, árvores e plantas em vasos, lixeiras e iluminação. Cinco ruas do Centro de São Paulo foram revitalizadas, oferecendo à população uma opção de convívio,

⁷Idem.

⁸Até o momento da entrega deste artigo, o Brasil ultrapassa a marca de 600 mil mortos por Covid-19. Os números são do Conass (Conselho Nacional de Secretários de Saúde). Conforme em: <https://www.conass.org.br/painelconasscovid19/>

refeições, passeios e contato com um patrimônio arquitetônico, histórico e cultural. A princípio, as ruas de intervenção são General Jardim, Major Sertório, José Paulo Mantovan Freire e Bento Freitas, beneficiando trinta e um estabelecimentos no total. O projeto “Ocupa Rua” foi idealizado por profissionais de arquitetura e comunicação, juntamente com donos de bares e restaurantes, que passaram quase seis meses de portas fechadas.

Um projeto relevante pela sua finalidade comercial, mas também pelo caráter de revitalização urbana, curiosamente recebeu uma cobertura de mídia bastante tímida, ficando restrita às reportagens factuais diárias ou semanais, sem maior aprofundamento sobre as repercussões na vida urbana da cidade. Foi através de uma delas que esta autora conheceu o “Ocupa Rua” e é a partir de algumas destas reportagens que extraímos referências imediatas e factuais sobre o assunto. A atuação do projeto em redes sociais se restringe a um perfil no Instagram (@ocuparua).

A jornalista e crítica gastronômica Alexandra Forbes teve a iniciativa do projeto e se uniu à *chef* e empresária Janaína Rueda, do Bar da Dona Onça e ao parceiro de negócios e marido dela Jefferson Rueda, do A Casa do Porco; ao arquiteto Gustavo Cedroni e ao paisagista Marcelo Faisal. Enquanto outras grandes metrópoles do mundo, como Paris e New York⁹ encontraram o mesmo tipo de solução e a realizaram em maio de 2020, antes de São Paulo, pois na cidade houve um misto de entraves e apoio junto ao poder público, que atrasaram a realização e fizeram com que o “Ocupa Rua” acontecesse somente cerca de quatro meses depois, a partir de 1º de setembro de 2020. O projeto foi executado na sua totalidade sem custo aos cofres públicos¹⁰, em uma ação colaborativa entre escritórios de arquitetura, comunicação visual, além de indústrias e empresas, que confeccionaram o mobiliário urbano para o local. Os empresários do setor gastronômico diretamente interessados já atraíam uma população para o Centro e passaram a atrair um público ainda mais diversificado a partir do projeto.

⁹Mais informações em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/sao-paulo-nas-alturas/ocupacao-calcadas-ruas-restaurantes/>

E também disponível em: <https://valor.globo.com/mundo/noticia/2021/05/19/cidades-simbolo-do-ocidente-paris-e-nova-york-reabrem-nesta-quarta-feira.ghtml>

¹⁰Conforme: <https://vejasp.abril.com.br/blog/arnaldo-lorencato/projeto-vai-ocupar-calcadas-e-ruas-mais-largas-do-centro-com-parklets/>

O projeto trazia a visão inicial de uma solução para a crise econômica, mas que demonstra de maneira mais ampla, a chance de expandir a qualidade de vida da sociedade: seguindo medidas sanitárias impostas diante da pandemia, o projeto se incorpora à paisagem da cidade, criando uma atribuição e um sentido social, para além do objetivo econômico desejado inicialmente, faz dos locais e da região um local de convivência e sociabilização. O “Ocupa Rua” oferece mudanças no cenário da metrópole, introduzindo uma nova forma de uso das ruas e locais.

O resgate da caminhada, do andar na rua, do olhar que vislumbra o local com outros olhos diferentes daqueles de um cotidiano instituído pela rotina do trabalho, acaba por sugerir e proporcionar novas percepções e uma relação revisitada com os locais percorridos. O projeto não ocupa o lugar da calçada, no entanto se apropria de espaços antes reservados para estacionamento dos carros. Percebe-se que, de certa forma, essa ação parece retirar o protagonismo dos veículos e trazer o centro das atenções para as caminhadas. Em alguma medida restabelece uma relação com aquela cidade que se desenvolveu no final do século XIX e no início do século XX, com mesas nas calçadas, seguindo a tendência dos cafés europeus, que traziam consigo uma modernidade na maneira de olhar o novo, e que pode ser associada com a caminhada e com a atração pela novidade. Ironicamente, em uma cidade favorável à continuidade desta configuração, no século XXI, de uso dos espaços públicos, São Paulo perdeu suas calçadas para ruas mais largas que, a partir da segunda metade do século XX, cederam espaço aos automóveis. E, agora, retorna em parte, a uma ocupação semelhante àquela anterior.

No “Ocupa Rua” foram colocados vasos com plantas que isolam, em certa medida, os clientes dos carros, além de um segundo sistema de vasos menores para separar as mesas e manter o distanciamento obrigatório. Ainda não há sugestões de modificação para um período pós-pandemia.

Imagem 1 – Foto das calçadas que receberam o projeto “Ocupa Rua”. Nela é possível ver do lado esquerdo as mesas e cadeiras entre os vasos com plantas e as árvores, na extensão feita sobre as antigas vagas de estacionamento público. No lado direito da imagem, as mesas e cadeiras estão junto da parede do restaurante, o que é uma prática comum na cidade. A extensão da ocupação corresponde à extensão do restaurante naquela calçada.



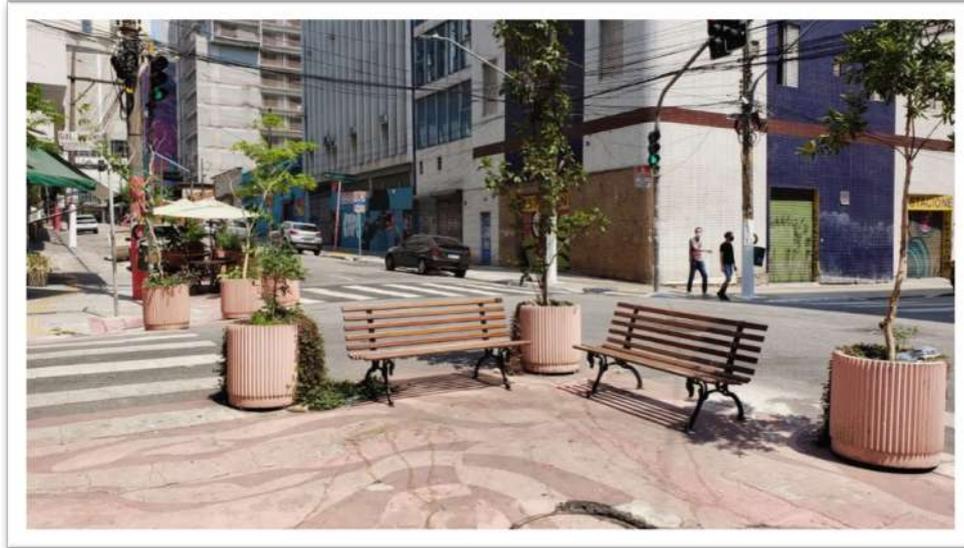
Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).

Imagem 2 – Diferente da foto da imagem 1, esta é uma parte do “Ocupa Rua” que atende a um restaurante de pequeno porte e, por isso, tem uma extensão menor do que na primeira foto.



Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).

Imagem 3 – Nesta foto é possível ver bancos de praça intercalados por vasos de plantas, colocados em uma extensão da esquina, em uma zona demarcada com a identidade visual do projeto “Ocupa Rua”. Os bancos são de uso público.



Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).

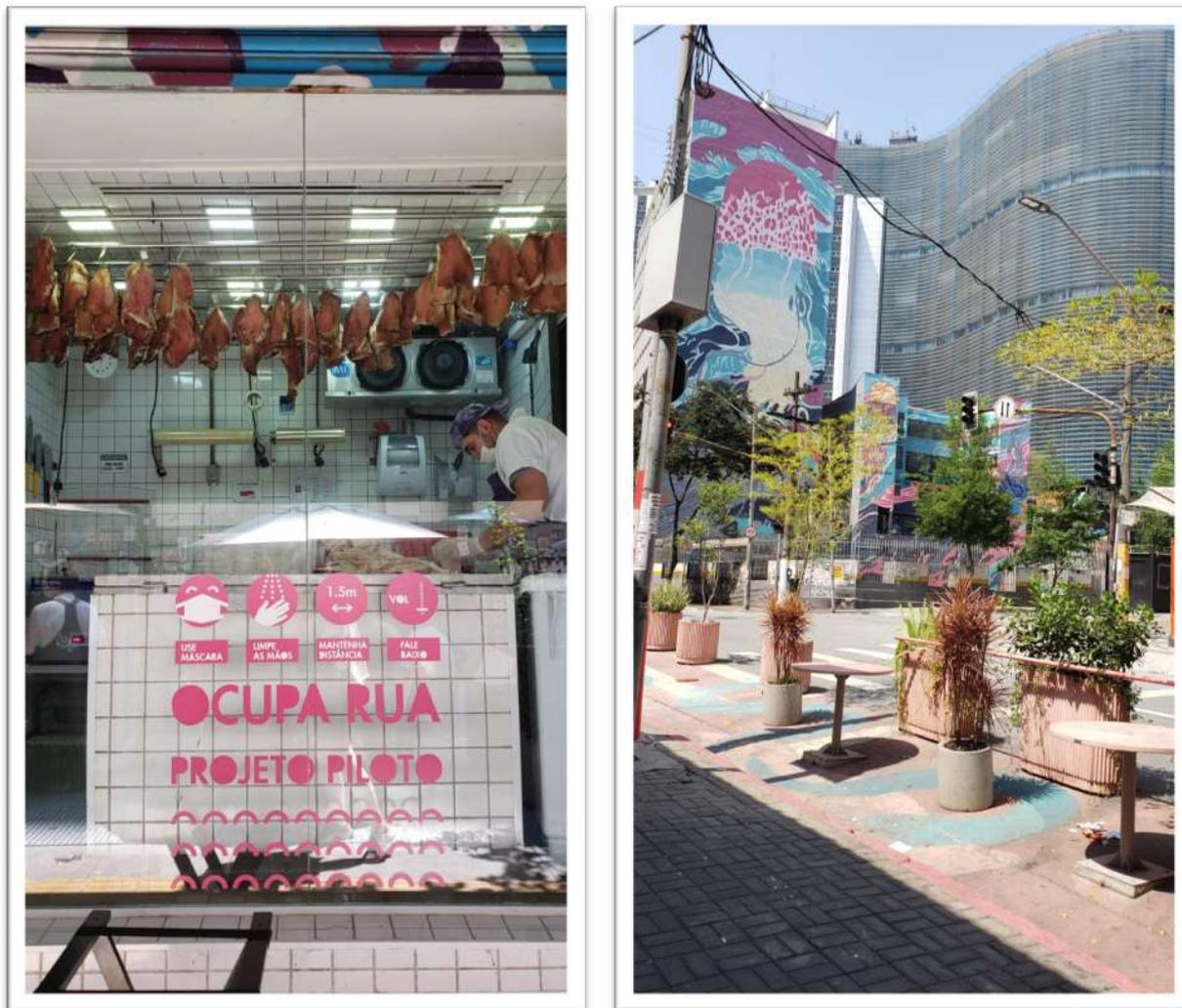
Nas três fotos anteriores, exemplos do projeto “Ocupa Rua”, com mobiliário urbano para a frente de restaurantes, bares e lanchonetes (Imagens 1 e 3). Nas esquinas destas mesmas ruas. Há bancos (Imagem 3) nos espaços alongados das calçadas para a convivência ao ar livre. Neste caso, o usuário do local não precisa estar necessariamente consumindo em nenhum dos estabelecimentos e este detalhe do “Ocupa Rua” é que ele se coloca como um espaço de uso público. Não há nas publicações pesquisadas nenhuma referência neste detalhe e o objetivo que possa estar contido nele, portanto entende-se até o momento de que trata-se de uma oferta do projeto para a cidade, com a ideia de um uso social que possa atender ao distanciamento social e no uso do espaço público.

Imagens 4 e 5 – Mobiliário, postes e calçadas pintadas nas cores estabelecidas pelo projeto “Ocupa Rua”, e instalação de lixeiras verdes penduradas no poste.



Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).

Imagens 6 e 7 – Sinalização com as medidas sanitárias adesivadas nos vidros dos restaurantes, indicando o uso de máscaras; lavar as mãos; manter distância e ainda o “falar baixo” (foto 6), que se aplica aos horários de silêncio no bairro. Na foto representada pela imagem 7, o “Ocupa Rua” está em diálogo com a arte de rua e a arquitetura modernista de alguns edifícios da região. O prédio ao fundo da foto é o Edifício Copan, um dos ícones da arquitetura brasileira do século XX, projetado por Oscar Niemeyer.



Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).

O escritório de arquitetura Nitsche, responsável pela identidade visual do projeto, desenvolveu um pacote de ações visuais e gráficas, que inclui as cores definidas para a pintura das extensões das calçadas, sinalização, conscientização de circulação urbana e de procedimentos sanitários da pandemia, pintura de postes, guias, faixas de pedestres, além da definição e do desenho de mobiliário do projeto. A foto 6 mostra algumas dessas ações postas em prática no “Ocupa Rua”. No caso da foto 7 há uma possibilidade de leitura estética da interação com a arte de rua e com

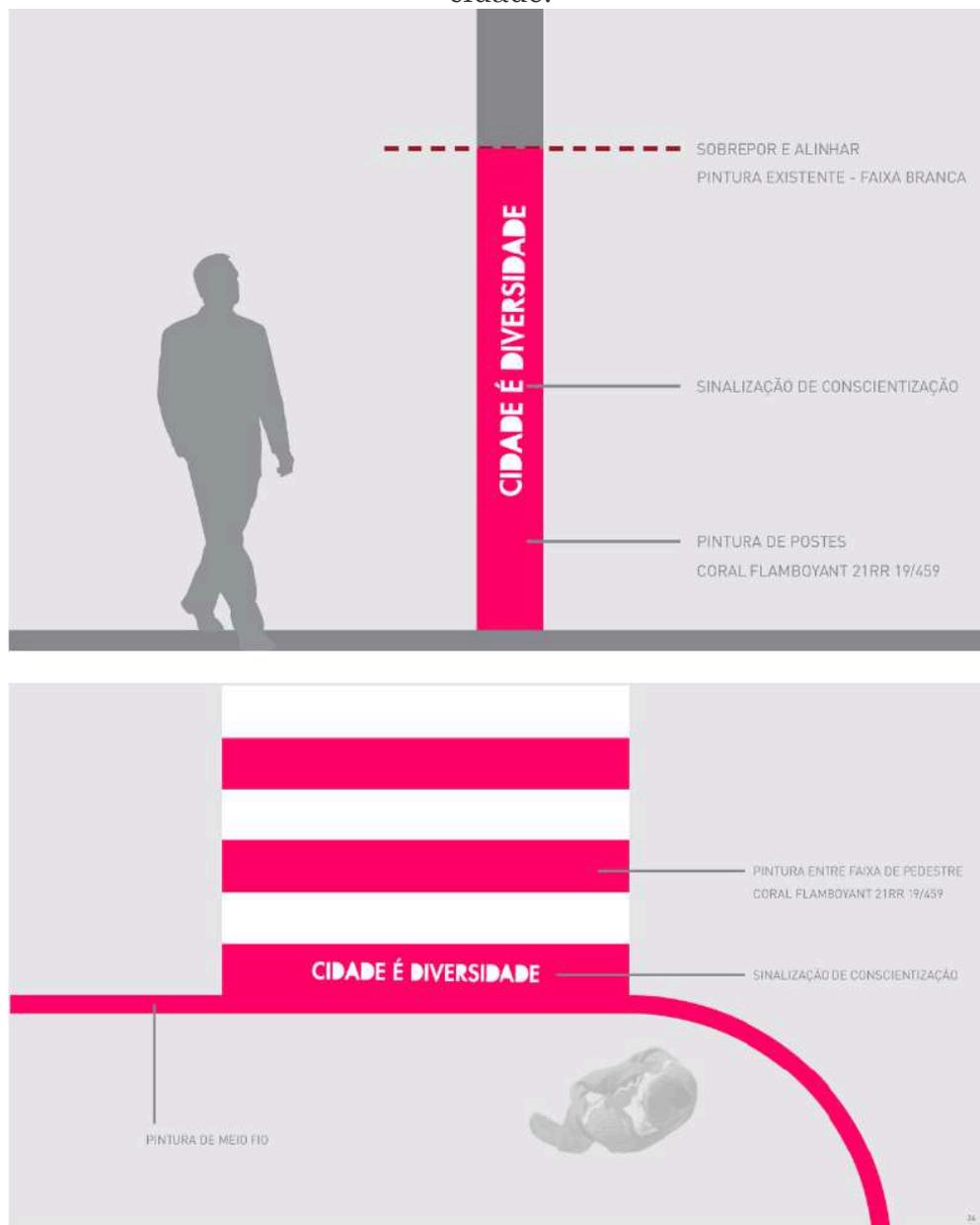
o importante patrimônio arquitetônico da região, como no caso do Edifício Copan ao fundo, à direita.

As frases que aparecem no *site* do escritório de arquitetura dentro da página do “Ocupa Rua” apontam para uma forma de manifesto do projeto.¹¹ Textos como “A rua é de todos”; “Cidade é diversidade”; “Ocupar é resistir” e “Liberdade é respeito”, foram inicialmente criadas para aparecer em postes e faixas de pedestres, por exemplo. Na pesquisa realizada para este artigo, nenhuma delas foi encontrada nos locais percorridos, e não há no *site* do escritório de arquitetura, nas redes sociais do “Ocupa Rua” ou em nenhuma publicação pesquisada, qualquer justificativa para não ter sido usada no espaço público. Entende-se que a cidade de São Paulo tem a legislação da Cidade Limpa¹², que proíbe uma série de usos do espaço público para publicidade, *outdoors*, placas e todo tipo de material que a legislação considera “poluição visual”. Portanto, é possível e provável que estas ideias tenham ido de encontro à legislação vigente e, por isso, permanecido na esfera do projeto.

¹¹Conforme: www.nitsche.com.br/ocupa-rua

¹²Conforme: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/Cartilhas/Lei%20Cidade%20Limpa.pdf>

Imagem 8 – A imagem mostra algumas das ideias visuais definidas no projeto “Ocupa Rua”, como a pintura de meio fio e a mudança da cor das faixas de pedestres. Na cidade de São Paulo, as faixas de pedestres são de cor branca sobre o asfalto preto. Neste caso, a previsão era pintar as faixas de *Flamboyant* e branco. Havia também a ideia de pinturas de postes e frases que tratam da diversidade na cidade.



Fonte: Disponível em: <http://www.nitsche.com.br/ocupa-rua> >. Acesso em: 22 set. 2021.

O “Ocupa Rua” se divulga e se promove, de maneira geral, com reportagens em meios de comunicação de massa, como revistas e jornais e o perfil no Instagram. Não possui nenhuma outra conta nas redes sociais. A própria conta no Instagram tem 8 mil, 851 seguidores e 91 publicações (até o momento da confecção deste texto). A *hashtag* #ocuparua no Instagram tem 1.719 publicações (até o momento da confecção

deste texto), embora nem todas estejam relacionadas ao projeto, porque as *hashtags* tendem a cruzar informações de outras produções de conteúdo. Para padrões de internet, convenhamos que não se trata de um número expressivo de seguidores ou tampouco de publicações. No entanto, a visibilidade do projeto parece vir através da divulgação formal ou informal dos bares e restaurantes que integram o projeto. Estes locais atraem público, seja pela visibilidade que adquiriram com o trabalho que realizam e, também, pelo fato de que atraem público interessado em frequentar o local. O que acaba por constituir uma rede de informação a respeito do assunto, mesmo que de maneira informal.

Além do objetivo comercial já mencionado, o que o “Ocupa Rua” fez foi mudar a “cara” de uma determinada área da cidade com uma forma de receber o público naquela região e mostrar que a frequência não precisa ser rápida ou apenas de passagem, mas que pode estimular uma convivência. A convivência que passa a existir motivada pelo projeto tende a gerar uma divulgação em que o próprio público divulga o local nas suas próprias redes de contatos, seja pela internet ou no nível pessoal, para o qual não existe forma de mensurar na dimensão deste artigo.

Acredita-se que essa forma de conviver no Centro de São Paulo provocada pelo “Ocupa Rua” atribui uma nova camada, uma nova “pele” que estabelece, com o tempo e o uso, uma “geolocalizável”, no que diz respeito ao uso de dispositivos móveis e, portanto, uma “marca” que passa a ser do hábito do público, passar por aquelas ruas e por aquelas instalações, mesmo que de maneira informal. A partir dessas possibilidades acredita-se que o comportamento do próprio usuário do local e de mídias digitais seja o responsável por novas camadas de uso, ou não, do local. E que ele também seja, em alguma medida, responsável pela divulgação do projeto.

4. As peles do “Ocupa Rua”

O “Ocupa Rua” é uma realidade que trouxe à região mais do que uma nova possibilidade de negócios. O projeto-piloto de revitalização¹³ atribuiu novas camadas de percepção sobre o lugar e revestiu a região com o que se pode estabelecer como

¹³Conforme: <https://vejasp.abril.com.br/blog/arnaldo-lorencato/projeto-vai-ocupar-calcadas-e-ruas-mais-largas-do-centro-com-parklets/>

uma relação às “peles” da cidade, a partir dos conceitos criados por Friedensreich Hundertwasser: epiderme, vestuário, casa, identidade social e o mundo. Um conceito de viés contemporâneo, que pode ser associado às ideias do arquiteto e artista austríaco, que viu o corpo como um organismo de fronteiras fluidas e permeáveis, que se ampliam para compor instâncias plurais, nas quais confrontam novos pensamentos sobre a ética e a responsabilidade coletiva colocada por ela. O próprio Hundertwasser, em sua trajetória, demonstrou como é possível estar fora das lógicas impostas por uma sociedade para viver dentro de suas próprias crenças através da natureza e dos meios sociais, ou cultura, sem desrespeitá-los. E é através das possibilidades experimentais das cinco peles que ele manifesta tais ideias.

Sob esta perspectiva, o “Ocupa Rua” parece travar um diálogo estreito com os conceitos de Hundertwasser. A epiderme que compõe o corpo da cidade pode ser vista como uma camada renovável, que estabelece uma conexão direta entre os cidadãos e os sistemas desenvolvidos para “vestir” a cidade, estabelecendo a conexão entre os seres humanos e os ecossistemas, formando a cultura do meio e a sua diversidade.

Esta cidade vestida de pessoas e culturas se afirma no social e se estabelece como casa em uma dimensão física da urbanidade com suas estruturas, sistemas e irregularidades de maneiras mais ou menos orgânicas, nos espaços construídos e nos espaços que aguardam ou não a intervenção. O “Ocupa Rua” atua nessa frequência de revestir a cidade com novas cores, formas, camadas de entendimento e de percepção e se projeta também em uma atuação mais ampla de criação de uma identidade social. O projeto, ao ser executado, constrói camadas que serão depuradas ao longo dos processos e das transformações pelas quais vai passar. E o elemento que deve contribuir para as mudanças é o indivíduo afetado pelo projeto, seja pelo uso direto dele – ao frequentar as ruas, os restaurantes e bares do local – ou por utilizar a região a trabalho, ou alguma forma de lazer, por exemplo, que o obriga a estar ali.

A rua é esta camada da cidade que atrai o caminhante, é um local de sociabilidade. No caso do “Ocupa Rua” proporciona uma sociabilidade reconquistada por este frequentador que caminha e que, de uma certa maneira, pode ser associado ao *Flanêur* de Walter Benjamin¹⁴ (2007). Em pleno século XXI este indivíduo, que se desloca pelas novidades das arcadas contemporâneas, se move também como um

¹⁴O texto de Walter Benjamin, “Paris, capital do século XIX”, foi originalmente publicado em 1935.

usuário de dispositivos móveis – principalmente, o telefone celular – e de mídias digitais, trazendo consigo uma trajetória tecnológica e social, o usuário de dispositivos possui aspectos de um sujeito midiático/filosófico contemporâneo. A figura do *Flanêur* funciona como referência comunicacional e uma espécie de trampolim ou de impulso, na formação do olhar, dos sentidos e, especialmente na perspectiva de Benjamin, quando ele assinala que:

[...] aquela embriaguez anamnésica, na qual o *flanêur* vagueia pela cidade, não se nutre apenas daquilo que lhe passa sensorialmente diante dos olhos, mas apodera-se frequentemente do simples saber, de dados inertes, como de algo experienciado e vivido. Esse saber sentido transmite-se de uma pessoa a outra, sobretudo oralmente. (BENJAMIN, 2006, p. 462).

Essa dimensão é uma percepção oriunda das questões discutidas em pesquisa anterior realizada por esta autora, que trata da construção do olhar de um usuário midiático e que, nessa reflexão, lança mão de tais observações e de teorias para propor um diálogo com Hundertwasser e com o “Ocupa Rua”. E é com base nestes questionamentos que seguimos adiante no presente trabalho, com um olhar voltado às experiências comunicacionais de um tempo contemporâneo, regidas por dispositivos móveis e movimentos geolocalizados.

Em Paris, capital do século XIX, Benjamin fala das passagens arquitetônicas como o local daquele momento contemporâneo, que transporta o indivíduo para uma nova época. Na segunda década do século XXI, a passagem dos novos *Flanêurs*/usuários está acessível na “palma da mão” com os dispositivos tecnológicos.

Benjamin refletiu sobre o caminhar na cidade em termos econômicos, culturais, literários, históricos e filosóficos. Utilizou-se do conceito de *Flanêur*, do modo de estar na cidade, de suas longas caminhadas por Paris e por ver nas arcadas uma metáfora para a passagem do tempo e para a entrada na modernidade. Na contemporaneidade, o *Flâneur*/usuário possui a mobilidade para se movimentar pelo ambiente/cidade, e se comunica com o que é momentâneo, estabelecendo um critério de transitoriedade para uma relação com o efêmero da visibilidade das redes sociais.

Os usos da tecnologia pelo sujeito comunicacional, especialmente nos dias atuais, proporcionam uma reformulação social com um trajeto que vem da tecnologia

vertical para a horizontal.¹⁵ Hoje, esses campos são amplamente comunicantes e se contaminam de maneira permanente em uma sociedade de compartilhamento e trabalhos coletivos ou individuais, gerando uma retroalimentação constante.

Por isso, é importante prestar atenção no caminhante que frequenta o Centro de São Paulo, um lugar diverso econômica e socialmente. Um objeto se faz comum a grande parte da população que por ali circula: o telefone celular – o dispositivo móvel com acesso à internet – que permite uma geolocalização intencional ou não, mas que marca a região no mapa da cidade. No contexto do “Ocupa Rua”, o usuário utiliza a tecnologia, gera novas necessidades e auxilia na criação de mais tecnologia, que vai responder às novas questões e necessidades de outros usuários.

O *Flâneur*/usuário sugere uma liberdade de movimentos, ao mesmo tempo em que tem acesso a informações em uma esfera global. E porque está conectado reflete a cidade nas redes sociais. O usuário não faz necessariamente uma leitura crítica do ambiente com a reflexão em um tempo “benjaminiano”, mas em um tempo novo, atual, diferente daquele, porque exige uma interação que acontece em um outro ritmo de sensações e reações. O fato de utilizar a geolocalização faz com que ele estabeleça novos mapas socioculturais, reatualize e ressignifique as passagens para um modo contemporâneo, que descortinam uma técnica e uma tecnologia de utilização do novo universo possível. A passagem era ambiente labiríntico, onde as pessoas se acotovelavam, o mundo novo, como fala Buck-Morss (2002, 306).

O que o usuário deixa transparecer é que já se tornou um instrumento de massa e exerce um protagonismo instantâneo de uma relação social, desenvolvendo uma identidade a partir da aceitação e da visibilidade que recebe dos ambientes virtuais que frequenta e é possível perceber que:

[...] com as mídias móveis ele tem o tempo do *Flâneur* para desfrutar da cidade – sendo esta cidade, a cidade mesmo como se conhece e, também, as novas configurações de ambiente e nação que podem ser estabelecidas

¹⁵Sabe-se que no período anterior à internet de uso doméstico e a chegada das redes sociais, e de uma política participativa no que diz respeito à produção de conteúdo, a tecnologia dos meios de comunicação era fornecida pelas empresas de mídia para um espectador/usuário passivo. Este aspecto muda para uma tecnologia considerada pelas próprias empresas de mídia e tecnologia como mais horizontalizada, no sentido de que o usuário interage e interfere na produção de conteúdo. Obviamente, sabe-se que as empresas de tecnologia trabalham com a informação e a atenção dos usuários e monetizam este conteúdo. Essa discussão ultrapassa os limites deste artigo e há diversos estudos na área da economia da atenção que tratam do assunto em profundidade.

a partir da escolha de estar conectado e em contato com os ambientes virtuais que desejar. [...] A exemplo de um *Flâneur* de Walter Benjamin, o usuário acontece na mobilidade. Ele se move pela cidade/local em movimento, ao mesmo tempo em que navega pelo mundo virtual e absorve o local por onde passa, ao mesmo tempo em que consome os produtos que estão acessíveis no seu dispositivo de mídia. Na rede, ele se insere em um contexto de produção de informação com postagens, textos e vídeos e é visível em tempo integral, alimentando constantemente a rede com material produzido por ele. (ERTHAL, 2018, p. 23).

Pode-se entender hoje as redes sociais como os locais em que as pessoas se acotovelam em busca de novidades. O usuário do Centro de São Paulo se move livremente, ao mesmo tempo em que tem acesso a informações em uma esfera global, desfruta da cidade com suas novas peles e, simultaneamente, da internet como a nova passagem, que causa o deslumbre, onde todos querem estar. São camadas que se sobrepõem de maneira simultânea nos diversos usos da cidade.

O consumo em rede digital/tecnologia é um consumo de renovação constante. A transitoriedade e a nova configuração trazida pelo “Ocupa Rua” ao Centro de São Paulo é o que também aproxima este projeto das ideias de Benjamin. Ele agrega outras oportunidades de investimentos do que pode ser compreendido aqui como ativismo urbano, tal como discutem Rena e Arantes, quando dizem que este ativismo contemporâneo se dá por ações de “diversos coletivos, movimentos sociais, ambientais, culturais e grupos de vizinhos, que surgem como ativismos que se organizam, trazendo a possibilidade de participar ativamente nas definições sobre o destino das cidades” (RENA; ARANTES, 2017, p. 2). Como nas imagens seguintes, é possível visualizar que, além do “Ocupa Rua” há, ao menos, duas outras ações paralelas vindas da iniciativa privada e do poder público, que também trazem para a região um aporte de opções e possibilidades de zeladoria urbana.

Imagens 9 e 10 – Fotos de vasos com plantas em uma das esquinas da região que compreende o “Ocupa Rua”: a ação foi realizada pela empresa Sustentare Saneamento¹⁶.



Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).



Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).

¹⁶Conforme: www.sustentaresaneamento.com.br

Imagem 11 – Foto de placas, indicando multa para o descarte de lixo nas ruas e apontando pontos de reciclagem próximos, dentro do projeto “Revitaliza São Paulo¹⁷”.



Fonte: Claudia Erthal e Janice Barcellos (setembro – 2021).

O *Flâneur*/usuário quando passa pelas galerias, pela cidade descortinada para o olhar, apreende as informações da vida e desoculta a relação com o ato comunicacional. Este dizer pressupõe o ato de estar e viver a comunicação na sua plenitude imediata. A narração sempre vem depois do ato comunicacional. E é uma forma de contar o presente recém-vivido. Mesmo que todos os relatos estejam sempre aquém das vivências, como enfatiza Marcondes Filho, o *Flâneur* contemporâneo/sujeito da comunicação privilegia o instantâneo no mesmo momento em que posta e compartilha a experiência no presente em que ela acontece: “o dizer está no campo da experiência em ato, ele é suas vibrações, energias presentes, tensões, *frissons*, é vivência pura, mas, como tal, intransmissível” (MARCONDES FILHO, 2013, p. 69). E fala de uma impossibilidade desse aquém entre os relatos e as vivências relacionado a um campo etnográfico em relação ao metáforo. Com essa ideia, mostra que a reflexão da comunicação pertence a um passado e a outras formas

¹⁷Conforme: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/se/noticias/?p=102515>

de se comunicar e que o ato de *dizer* e de *ser dito* nas redes sociais provoca uma certa perturbação nessa ideia.

A sensibilidade humana se altera de maneira definitiva e os sistemas técnicos registram o mundo ao redor e uma “realidade medial específica passa a se constituir ao lado de uma realidade convencional” (MARCONDES FILHO, 2013, p. 85). As sempre novas oportunidades são também “imagens do desejo de superar as carências do produto social” (*ibidem*, p. 32) com novos estímulos. O tempo de duração das coisas atuais pode parecer efêmero se comparado ao tempo de duração de algo no século XIX, mas cada velocidade tem sua época e produz um estranhamento a quem viveu a época anterior.

Considerações finais

O “Ocupa Rua” se iniciou com a necessidade econômica de evitar o encerramento das atividades de estabelecimentos comerciais, agregada à ideia de transformação urbana. No entanto, parece transcender seu objetivo primeiro quando pensamos sobre as camadas que aplica sobre a cidade e as possibilidades que traz ao usuário, que faz desse lugar também o seu novo lugar na cidade, que frequenta o espaço público e se move pela internet, como se move pela cidade. Assim como este projeto proporciona uma nova camada e, assim, uma nova pele de uso do espaço público urbano e da cidade como um todo, o usuário/caminhante parece desfrutar destas peles da cidade, as novas epidermes que constituem um lugar do estar e ser, do olhar e da cultura.

Embora o “Ocupa Rua” não conte com nenhuma estratégia de divulgação presente na mídia, e recebe a divulgação proveniente de reportagens factuais, os dispositivos móveis que colaboram para que o usuário chegue até o local acabam por registrar essa demarcação, “geolocalizando” a tal camada e determinando este como um novo local. No cruzamento algorítmico, a produção de conteúdo gerada por esta demarcação ou por postagens referentes ao local, fornecem informação suficiente para outros usuários e cria-se uma economia de circulação na região. Caso o usuário não chegue até ali via dispositivo móvel, ainda assim pode realizar a divulgação informal.

O projeto ganha novas possibilidades de extensão quando o poder público decide incorporar as ideias do projeto e criar um projeto próprio, o “Ruas SP”, levando-o para, pelo menos, outras quarenta ruas em diferentes bairros e regiões da cidade. A título de esclarecimento, o “Ruas SP” é um projeto da Prefeitura de São Paulo, que também “busca apoiar, de forma organizada e segura, a recuperação do setor com respeito ao distanciamento social durante a pandemia¹⁸”. Foi iniciado em fevereiro de 2021 e contempla a instalação do projeto em quarenta vias da cidade, com padrões estéticos diferentes do “Ocupa Rua”, porém com o mesmo objetivo inicial e também com o mesmo tipo de estímulo à convivência nas áreas por ele afetadas.

Para além do uso comercial do espaço, o “Ocupa Rua” é um projeto que parece atingir variadas classes socioeconômicas, que representam grupos diversos na cidade. Se colocado em prática em outras regiões, e se olhado por uma determinada perspectiva, pode contribuir de maneira positiva para que tenha a aderência necessária ao local, que a população se sinta incluída e não o tenha como algo estranho e postiço, imposto pelo poder comercial.

Tende-se a pensar aqui no uso do espaço urbano de forma livre e democrática, a partir das mudanças que ideias como a do “Ocupa Rua” ou do “Ruas SP” possam gerar. Trazem uma proposta de uso modificado da cidade, intervindo na vida ao redor, influência que afeta e estabelece contratos e relações afetivas e quem sabe, no futuro, até mesmo de história e de memória. Há um fato neste contexto que se mostra inevitável: a partir da ação e da intervenção no espaço público, há sempre o que modificar, adaptar, e a depender do ponto de vista, a aperfeiçoar em tais projetos. Independentemente do sucesso ou do insucesso de cada uma dessas práticas, já terão sido afetadas as existências na cidade e despertarão perspectivas, ideias e outros novos projetos. As camadas e peles se multiplicam pelos usos e por estímulos que oferecem, no mínimo, uma mudança de hábitos para as existências neste ambiente modificado.

¹⁸Conforme: <https://www.capital.sp.gov.br/noticia/projeto-ruas-sp-recebera-propostas-de-bares-e-restaurantes-para-atendimento-ao-publico-em-ruas-e-calcadas>
<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/04/30/bares-e-restaurantes-da-joao-moura-harmonia-e-mais-40-ruas-de-sp-poderao-ocupar-vagas-para-carros-com-mesas-e-cadeiras.ghtml>

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Paris, capital do século XIX*. In: Passagens. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007 [1935].
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2006 [1935].
- BERARDI, Franco. *The Soul at work – From alienation to autonomy*. South Pasadena, Estados Unidos: Semiotext(e), 2009.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Argos Editora Universitária, 2002.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CRARY, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- ERTHAL, Claudia. *Da experiência do usuário midiático contemporâneo: olhares em construção*. Tese de Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-11092018-164109/pt-br.php>. Acesso em: 30 out. 2021.
- FOUCAULT, Michel. *O sujeito e o poder*. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- HEIDEGGER, Martin. *A questão da técnica*. In: *Scientiæ Studia*, v. 5, n. 3, p. 375-98, São Paulo: Departamento de Filosofia – FFLCH – USP, 2007.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *O Rosto e a Máscara: o fenômeno da comunicação visto pelos ângulos humano, medial e tecnológico*. São Paulo: Editora Paulus, 2013.
- RENA, Natacha et ARANTES, Pedro. *Ativismo urbano: novas formas de conflitos territoriais*. Disponível em: http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/SL_Sessoes_Livres/SL%2032.pdf. Acesso em: 30 out. 2021.
- RESTANY, Pierre. *O poder da arte Hundertwasser: O pintor-rei das cinco peles*. Germany: Taschen, 1983.
- SHIRKY, Clay. *Lá vem todo mundo: O Poder de Organizar sem Organizações*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- SHIRKY, Clay. *A cultura da participação. Criatividade e generosidade no mundo conectado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- THIEME, Otto C., EICHER, Joanne B. *African dress: form, action, meaning*. Africana Publishing, p. 115-138, 1987. Retrieved from the University of Minnesota Digital Conservancy. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11299/162432>. Acesso em: 30 out. 2021.

WU, Tim. *The attention merchants*. The epic scramble inside our heads. New York, Estados Unidos: Vintage Books, 2016.

Recebido em: 31 out. 2021.

Aceito em: 20 jul. 2022.

COMO REFERENCIAR

ERTHAL, Claudia. “Ocupa Rua”: um projeto de reuso das ruas do Centro de São Paulo, a partir da pandemia da Covid-19. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 38-64, 2022.

A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: um espelho para refletir a sociedade urbana através dos seus artefatos construídos

The Portuguese city (re)covered with tiles: a mirror to reflect urban society through its built artifacts

Marluci Menezes

Investigadora do LNEC,
Doutora em Antropologia,
Laboratório Nacional de
Engenharia Civil.
marluci@lneq.pt

Alexandre Nobre Pais

Diretor do Museu Nacional do
Azulejo; Doutor em História
da Arte, DGPC – Direção
Geral do Património Cultural.
apais@mnazulejo.dgpc.pt

Resumo

O artigo examina o revestimento arquitetônico exterior em azulejo, conforme adotado nas cidades portuguesas, desde o século XIX até os nossos dias, enquanto traje do espaço urbano edificado. A partir de uma abordagem que articula perspectivas da História da Arte e socioantropológicas, o artigo atenta à literatura específica e à observação das manifestações de uma dada cultura material e artística para demonstrar o argumento de reflexão. Discute-se o revestimento azulejar como uma oportunidade para apreciar o mundo social, um espelho que reflete determinadas continuidades e mudanças da sociedade urbana ao longo do tempo, através do (re)vestir dos artefatos construídos da cidade.

Palavras-chaves: Azulejo; Revestimento arquitetônico; Traje; Cidade; Sociedade.

Abstract

The article examines the exterior architectural tile covering, as adopted in Portuguese cities, from the 19th century to the present day, as a costume of the built-up urban space. From an approach that articulates Art History and socio-anthropological perspectives, the article pays attention to specific literature and to the observation of the manifestations of a given material and artistic culture to demonstrate the argument for reflection. The tile covering is discussed as an opportunity to appreciate the social world, a mirror that reflects certain continuities and changes in urban society over time through the (re)dressing of the city's constructed artifacts.

Keywords: Tile; Architectural coating; Dress; City; Society.

Introdução

Os revestimentos que cobrem as superfícies arquitetônicas desempenham funções protetoras, estéticas e decorativas, condicionam o seu aspecto final e sugestionam a percepção que delas é feita; como da pele do corpo edificado se tratasse (VEIGA, 2003). Ao colaborar na impressão preliminar das construções, os revestimentos contribuem, paralelamente, para simular uma primeira ideia de quem nelas vive ou delas usufrui. Talvez, por isso, quando há dificuldade de aquisição e/ou aplicação de um dado material (devido ao preço ou adversidades relacionadas com o seu transporte, manuseio ou mesmo oferta), seja possível encontrarem-se imitações, ou seja, pinturas que fingem determinados materiais tidos por mais nobres – os fingidos (Fig. 1). Reparar, neste sentido, que Oliven *et al.* (2020) nota que “a capacidade de criar uma segunda natureza, de copiar, imitar, trapacear, simular, disfarçar, enganar e até mesmo falsificar, é intimamente atrelada à produção da diferença” (p. 12). Tendo presentes os revestimentos, ousa-se aqui considerar que a capacidade de “criar uma segunda natureza” viabiliza a criação de uma outra expressão artística que, em paralelo, alia-se ao processo de produção de diferença.

Figura 1 – Fingido em Azulejo em Évora – Pintura com cal e pigmentos coloridos tradicionais.



Fonte: Marlucci Menezes (2017).

Quando ocorre a manifestação do revestimento em espaço exterior e de maior visibilidade pública, por exemplo, nas fachadas dos edifícios, a arte de revestir o objeto edificado influencia o processo de significação das cidades, das suas imagens e paisagens. Isto é sublinhado por Aguiar (1999) sobre a cidade histórica, ao observar que “o contato com a cor, as texturas, a pátina, os ornamentos particulares, o todo que define a linguagem do rosto coletivo e parte essencial das cidades históricas, toca-nos imediatamente, deixando-nos impressões profundas” (p. 3).

Ao longo da história desta “pele” que reveste a superfície dos objetos edificados, trajando-os e adornando-os com uma variedade de materiais – cerâmicos, madeiras, pedras, tintas, entre outros – comunicam-se modas e gostos, manifestações artísticas e estilísticas, tecnologias, geografias, culturas e modelos culturais, narrativas, memórias, identidades pessoais e/ou coletivas, poder político e econômico, distinção e desigualdade social.

Desde a primeira impressão na parede, na pedra, na terra, no barro, na areia, a arte vibra na memória coletiva, desvenda o passado e constrói o futuro, resguarda o afeto e descreve o conflito, evoca as crenças, as ideologias e reúne as energias para a constante imaginação. Tal fulgor deve-se à necessidade premente de comunicarmos com o outro, de estabelecermos teias de significado que passam por linguagens distintas. E comunicamos através de instrumentos e canais plurais (ECKERT *et al.*, 2019, p. 9-10).

Interessando-nos este ponto de vista mais abrangente sobre a arte associada aos revestimentos de superfícies, em que se demarca a sua relação com a sociedade e a cultura ao longo do processo histórico, neste artigo esta linha de abordagem é perspectivada a partir dos azulejos, entretanto pensados como um traje das edificações urbanas, às vezes um adereço, mas sempre significativa.

O secular “gosto português” pelo azulejo (SIMÕES, 1979, 1990, 1997; MECO, 1993; QUEIRÓS, 2002; MONTEIRO, 2012; SILVA; CARVALHO, 2018; PAIS, 2019) é aqui um indício relevante no desenvolvimento da reflexão. Um “gosto” que nos faz refletir sobre os significados socioculturais que se revelam através da aparência assumida por muitas das edificações com revestimento azulejar, fazendo-nos questionar sobre o que a “construção de uma cidade de louça” (PAIS, 2014) nos mostra sobre a sociedade urbana e o contexto civilizacional em que se insere. O entendimento associado à secular manifestação de uma cultura azulejar que se adapta, renovando-se (SANTOS, 1957), tem sido demonstrado nos estudos de História da Arte, admitindo-se, todavia, que a articulação com um ponto de

vista socioantropológico poderá trazer novas contribuições e alargar o conhecimento sobre esta manifestação da cultura material e artística (MENEZES, 2015).

Reconhece-se que aquilo que é comunicado através das superfícies urbanas seja percebido diferentemente por quem as observa (ECKERT *et al.*, 2019), fazendo-nos recordar Rancière (2003) quando adverte que “uma imagem nunca é uma realidade simples” (p. 13)¹. No que se refere ao azulejo, esta complexidade fica, em parte, corroborada pela obra *Azulejo – O que é?*, Esta obra reúne depoimentos de mais de cinquenta autores, apresentando um entendimento multivariado do que pode ser este revestimento cerâmico para o olhar específico de quem o contempla, e sobre ele escreve. A título de exemplo, transcreve-se abaixo um extrato da sinopse de apresentação do livro, conforme elaborada pelos responsáveis de sua edição:

Brilho, textura, cor, reflexão, forma, função, uso, técnica, matéria, ritmo, escala, geometria, pele, mensagem, experiência estética, memória... o azulejo é, desde há vários séculos, uma arte diferenciadora da paisagem cultural portuguesa (CARVALHO; SILVA, 2018).

Mas, neste artigo não se tem a ambição de abarcar este amplo leque de percepções, focando-nos, por agora, nos significados implícitos à manifestação material da arte azulejar enquanto revestimento exterior, conforme expressa ao longo das continuidades e transformações da sociedade urbana em questão. Ao ter como fio condutor de análise a tríade “continuidade-descontinuidade-renovação” no uso do azulejo, propõe-se abrir um novo leque de entendimento dos significados e imaginários sociais veiculados através das superfícies da cidade edificada, e do qual se depreende que os valores em jogo não são necessariamente hegemônicos ao longo do tempo. No entanto, cientes de que “é preciso procurar, ao mesmo tempo, o que singulariza uma época ou uma sociedade”, como assinalado por Eckert *et al.* (2019, p. 8), na sequência das observações de Boas (1927) e Mauss (1972), aqui é contemplado os principais momentos do uso do azulejo como revestimento exterior das cidades portuguesas. Ambiciona-se uma perspectiva de abordagem que viabilize evidenciar determinados fatos sociais que clarifiquem certos posicionamentos e questionamentos, conforme refletidos no recurso feito ao revestimento cerâmico exterior com azulejo em espaço urbano. O percurso de entendimento do “traje”

¹Embora o autor reporte-se às imagens cinematográficas, a aludida ideia de complexidade é aqui relacionada à intrincada rede de significados, identificados com as superfícies revestidas das edificações urbanas.

com que a cidade construída se “veste” e “adorna” é aqui captado a partir do azulejo. Este é o espelho que, a partir da tríade “continuidade-descontinuidade-renovação”, reflete de que modo uma sociedade se organiza, se representa e se mostra, comunicando determinados significados, estéticas e modas.

1. A apropriação do azulejo por uma classe emergente

Houve épocas em que os azulejos eram muito valorizados pelas elites. De forma simplista, pode-se caracterizar o azulejo referindo as experiências iniciais quinhentistas à descoberta do potencial que a geometria e a perspectiva garantiam na extraordinária diversidade das padronagens seiscentistas. Mas a cidade quinhentista não viu o azulejo nas ruas intrincadas que caracterizavam a malha urbana da época. O mesmo ocorreu no século seguinte, ainda que neste já seja possível constatar a sua presença através de pequenos painéis figurativos, de índole religiosa, os chamados “registos”, empregues para proteger os espaços onde se encontravam aplicados (Fig. 2). Isso ocorre sempre que o motivo neles representado interpela o observador, através de legendas (PNAM, ou Padre Nosso, Ave Maria) e da representação de figuras envoltas em chamas (as almas dos que morreram sem os sacramentos e que se encontram presos no Purgatório)². Nestes casos, o passante era convidado a fazer uma prece para a libertação dessas almas, o que transformava inesperadamente o espaço laico da rua em um local religioso, com uma movimentação e gestualidade ligada à fé.

A aplicação do azulejo no contexto da cidade também se verificou em algumas composições de padronagem, formando vistosas cruces. Mas uns e outros são apontamentos raros no contexto exterior do edificado citadino do século XVII, não havendo memória do azulejo ser visto na cidade, ainda que isso possa ter ocorrido episodicamente no discreto revestimento de fontes, ou dispendo-se formando cruces para assinalar espaços religiosos. Neste século, as experiências ocorridas com a aplicação de azulejos foram realizadas essencialmente no interior de edifícios e, quando no exterior, estes eram

²A obra “Devoção e Fé – Registos em Azulejo na Cidade de Lisboa” (LOPES; BASTOS, 2019) é representativa dos aspectos aqui salientados.

sobretudo espaços envolvidos pelas construções, pátios ou jardins privados, para usufruto de poucos.

Figura 2 – “Registro” de azulejos de São Marçal (protetor contra os incêndios), Setúbal.



Fonte: Disponível:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Registro_de_azulejos#/media/Ficheiro:DSC07229a.jpg .

Acesso em: 22 fev. 2022.

Embora a história do azulejo em Portugal atravessasse séculos, a sua enfática entrada no espaço urbano é muito mais recente, aliando-se à afirmação de ascensão de um novo grupo social e econômico. É preciso esperar pelo Terremoto de 1755 para se começar a ver o azulejo ganhar eloquência no espaço da rua. Então, em uma sociedade marcada pela alteração do modelo social vigente, a burguesia emergente emprega o azulejo nas fachadas dos seus edifícios como testemunho da sua relevância econômica. Portanto, no período subsequente ao Terremoto de 1755, o da reconstrução das cidades, seguindo planos de ordenamento, observam-se “registos” em azulejo (Fig. 3), alguns de grande dimensão, a preencher fachadas de igrejas e até mesmo de habitações privadas das elites. Por poderem imprimir um sentido de teatralidade e narrativa no transeunte, estes “registos” divergem da simplicidade dos seus congêneres do século anterior.

Os azulejos utilizados no período Pós-Terramoto, especialmente os com padrões de produção seriada – viabilizados com uma manufatura mais mecanizada dos

processos produtivos –, passam a ser considerados um revestimento mais higiênico (além de mais durável e com potencialidades térmicas) para as novas arquiteturas, acontecendo serem vistos como uma alternativa interessante à pintura. Estes padrões eram inspirados em trabalhos de metal, cantarias ou tecidos e papeis decorativos, conforme empregues para revestimentos de paredes interiores.

Figura 3 – Referência de “registro”, Lisboa.



Fonte: Marlucci Menezes (2022).

No entanto, é sobretudo a partir de meados do século XIX que as cidades portuguesas descobrem um novo modo de vestir os edifícios: cobrir as suas fachadas com azulejos e outros materiais cerâmicos. Isso ocorre com o emergir de uma nova classe social, a burguesia, que por não ter um passado marcante, constrói uma nova imagem com a sua recém adquirida riqueza, empregando o azulejo e outros elementos cerâmicos em fachadas das suas casas. Essa ascensão social, cada vez mais crescente, com mais indivíduos alcançando um certo conforto econômico e querendo exprimi-lo perante os outros, obrigou a uma produção mais intensiva de materiais cerâmicos, que permitissem corresponder às necessidades ostentatórias desse novo grupo social. Porém, até a construção do Palácio da Pena (cerca de 1836-1850), em Sintra, com azulejos na sua fachada, o seu uso urbano não era consensual (Fig. 4). Em sintonia com o gosto régio, que presidiu ao revestimento cerâmico deste palácio e retirando-

lhe uma certa ignomínia perante às elites, o seu uso na cidade seria, deste modo, validado.

Figura 4 – Fachada principal do Palácio da Pena, em Sintra.



Fonte: Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Sintra%2C_Pal%C3%A1cio_Nacional_da_Pena%2C_fachada_principal_%2803%29.jpg. Acesso em: 22 fev. 2022.

Com o advento da industrialização, no século XIX, e um acesso social mais facilitado ao azulejo, é que se começa a ver a sua aplicação sistemática nas fachadas das cidades. Ligando-se à crescente influência de uma ascendente burguesia, em meados deste século, os azulejos semi-industriais passaram a ser empregados nas fachadas de edifícios preexistentes ou em construções coevas (PAIS, 2009) (Figs. 5 e 6), progressivamente associados a uma panóplia de elementos cerâmicos, que enfatizavam a ideia de uma casa de louça, empregando esculturas, balaústres, beirais, telhas, fogaréus, etc. A azulejaria compunha um discurso de enaltecimento do enriquecimento de uma burguesia que se afirmava desde o exterior dos seus edifícios, na sua singularidade e, muitas vezes, extravagância. Neste período, o azulejo e outros produtos cerâmicos pontuam as fachadas, encenando composições teatralizadas, quase evocativas dos cenários de teatro e ópera que faziam furor na época. A cidade torna-se o palco de uma batalha silenciosa, na medida em que se assiste ao revestimento de edifícios como se de armaduras se tratassem, personagens de uma guerra de afirmação da importância e da relevância dos seus proprietários

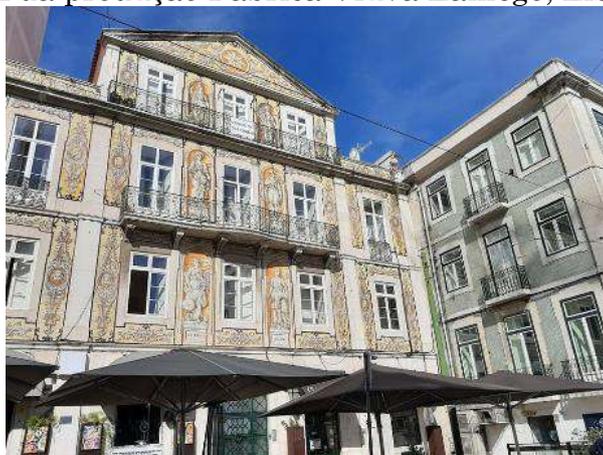
que, em alguns casos, chegaram mesmo a retratar-se em azulejos, com as suas respectivas vestimentas e os seus adereços.

Figura 5 – Casa Fetal (Casas Fialho). Segunda metade do século XIX da produção da Fábrica do Monte, da autoria de Ferreira das Tabuletas, Setúbal.



Fonte: Marlucci Menezes (2017).

Figura 6 – Casa do Ferreira das Tabuletas. Azulejos da segunda metade do século XIX da produção Fábrica Viúva Lamego, Lisboa.



Fonte: Marlucci Menezes (2022).

A ascendente burguesia é, assim, a maior responsável por introduzir elementos cerâmicos nas fachadas. O azulejo passa a marcar a fisionomia da cidade, modificando-lhe a luz e alterando a percepção dos que a observam. Os motivos nele representados remetem para os têxteis e as porcelanas, para os novos processos de impressão em papel, adereços e joias (Figuras 7 a 10).

Figuras 7 a 10 – Fachadas em azulejo em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

A apropriação do azulejo por parte desta classe emergente, que se define de forma mais clara a partir das últimas décadas do século XVIII, consolidando a sua importância no século seguinte, expressa a necessidade de uma afirmação face à sociedade estratificada da época. Sem o prestígio da aristocracia, mas com um poder económico muitas vezes superior, que conquistava a abertura de novas esferas de influência, o azulejo constituía uma forma de afirmação desta nova classe, que o empregava nas fachadas dos seus edifícios, adornando-os de um modo que, na maioria dos casos, não possuía paralelo no espaço da cidade. Esse gosto e uso do azulejo enquanto fator diferenciador vai sendo, cada vez mais, assimilado por indivíduos que ascendem socialmente através do poder económico e, também por isso, objeto de ridicularização em artigos de jornais ou peças de teatro que caricaturavam esses proprietários – considerados gente sem gosto, ostentatórios de um poder económico que garante a eles o acesso ao luxo, mas não à educação.

O exemplo do Palácio da Pena, em Sintra, altera essa percepção, pelo menos na capital (Lisboa) e em áreas limítrofes, muito embora, aparentemente, tenha sido maior a resistência ao uso do azulejo em fachadas do norte do país, mais preso aos aspectos atávicos de estratificação social e à sobranceria, que marcava aqueles que permaneceram na terra. Nomeadamente face aos que, provindos endinheirados do

Brasil, manifestavam pelo revestimento cerâmico dos seus edifícios o reflexo de uma nova e recém conquistada afirmação financeira³ (Fig. 11), independentemente de poderem ser considerados de “mau gosto”.

Figura 11 – Casa apalaçada de António Joaquim Novais Coutinho, que emigrou para o Pará com 17 anos, em 1853. A casa foi concluída em 1882 (atualmente, Casa da Cultura de Fafe).



Fonte: Disponível em:

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Casa_de_Ant%C3%B3nio_Joaquim_Novais_Coutinho.

Acesso em: 22 fev. 2022.

A literatura oitocentista portuguesa classificou de brasileiro aquele personagem, típica das décadas finais do século, que havia emigraado pobre para a antiga terra de Santa Cruz, lá adquirira hábitos de vida diversas daquelas que levara, enriquecera, regressava à Portugal rodeada de estrépito e curiosidade, exibia um vestuário exótico, ostentava adereços de ouro, pronunciava as palavras de modo adocicado, usando mesmo outras desconhecidas e estranhas, fumando, em geral, muito. Para além desses traços exteriores, visíveis, minguaram nessa figura a modéstia, a cultura ou a simples educação. Dinheiro – e muito – era o que esses homens exibiam, comprando propriedades, fundando ou engrossando os capitais dos bancos e seguradoras, construindo casas cheias de azulejos, com paredes e colunas de cores herrantes, tantas vezes a roçar o mau gosto! (SANTOS, 2000, p. 18).

Também observado por Queiroz e Portela (2014):

No Romantismo, a nivelção social, baseada no poder aquisitivo e já não tanto em velhas prerrogativas, evidenciava-se muito através da ornamentação dos edifícios. Quanto mais fosse necessário demonstrar a ascensão na sociedade,

³A figura desses portugueses ficou conhecida por “brasileiros torna-viagem” – que enriqueceram no Brasil, denominados também como “árvore das patacas”, e retornaram para Portugal (SANTOS, 2000). Ficaria para o imaginário nacional como sendo avarentos, brutos, ignorantes e ricos (MACHADO, 2005), ainda que muitos tenham retornado sem posses. Sobre as casas dos “torna-viagem” é interessante consultar Tavares (2015).

maior tendência existiria para adoptar soluções de ornamentação, como a azulejaria, a estatuária, as balaustradas e outros artefactos evocativos da arquitectura palaciana; para coroamento de fachadas, assim como para decoração de jardins privados. A generalização destes elementos decorativos cerâmicos levará à banalização e conseqüente rejeição por parte das elites. Por conseguinte, aquilo que foi visto inicialmente como uma forma de amenizar, à moda, fachadas pragmáticas urbanas, ou de conferir um carácter mais pitoresco e intimista aos espaços de estar; tornou-se um recurso demasiado acessível e demasiadas vezes usado em contextos exagerados, colando-se ao estereótipo do “brasileiro” de torna-viagem – aquele que melhor incarnava as novas fortunas e uma correspondente falta de ilustração e de bom gosto. (QUEIROZ; PORTELA, 2014, p. 254).

O testemunho que D. Fernando II pretendeu imprimir à sua *magnus opera* – o Palácio da Pena – terá sido diverso do que presidiu aos revestimentos citadinos com azulejos, refletindo a sedução que transmitiu na sua sensibilidade o remanescente islâmico, que marcava o seu país de acolhimento. Não obstante, o (re)vestir a fachada do palácio com azulejos, legitimou indiretamente todos os que empregavam o mesmo meio para estabelecer a distinção dos seus prédios de rendimento, assim transformados em novos palácios citadinos pela correlação que estabeleciam com um símbolo do gosto régio, apesar deste ter sido alvo de uma discreta estranheza e alguma resistência por parte da intelectualidade da época.

Conforme observa Bourdieu (2007), a partir do julgamento do gosto e da estética, as parcelas de classe diferenciam-se, criando uma imagem de classe, estilo e distinção. O julgamento do gosto colabora para acionar determinados mecanismos de diferenciação entre as pessoas, classificando-as em uma dada parcela de classe através de dispositivos de distinção entre os grupos sociais, em que aqueles que integram uma dada fração compartilhariam um mesmo referencial⁴. Para o autor, a estética das coisas infere, intrinsecamente, um valor simbólico que se liga à realidade social experienciada por quem dela usufrui, o que contribui para criar capital simbólico; significando com isso considerar que a estética abarca muito mais significados do que somente o consumo e a apreciação dos bens. Assim, “a conjunção da apropriação material e simbólica confere à posse dos bens de luxo, além de legitimidade, uma raridade de segunda ordem que os transforma no símbolo, por excelência, da excelência” (BOURDIEU, 2007, p. 261). A apropriação desses

⁴Bourdieu (2007) refere-se ao compartilhamento de um mesmo *habitus*. Todavia, face à noção de *habitus* ser também muito discutida e questionada, optou-se aqui por utilizar a expressão “referencial”.

bens dá origem à distinção e legitima a dominação, para além de colaborar para aumentar o capital simbólico, fator importante para uma classe social em ascensão.

2. O confronto entre tradição e modernização

Nas primeiras décadas do século XX, uma nova burguesia utilizaria a estética “Arte Nova” nos azulejos urbanos (VELOSO; ALMASQUÉ, 2000). Essa estética associa-se às novas tendências da moda que vigoravam nos principais centros internacionais da moda, com destaque para Paris, em que o realce das formas curvas e sinuosas, o feminino, o universo natural e o requinte elitista anunciavam uma burguesia já não tão ostentatória e com mais educação (SAPORITI, 1992; PAIS, 2022).

Em forma de painéis figurativos, padronagem, frisos ou barras decorativas, os azulejos de influência “Arte Nova” seriam, sobretudo, aplicados nas fachadas dos prédios e na entrada dos edifícios, a maioria deles comerciais. Nenúfares, rãs, gafanhotos e borboletas, são alguns dos padrões que mais ficariam conhecidos através da arte de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). Expõe-se uma urbanidade cosmopolita aliada à estética dos principais centros europeus da moda, conforme difundida nas revistas de sociedade e na recém-criada arte publicitária dos cartazes, que anunciavam os produtos em voga. Veículos convenientes à afirmação de um grupo social em ascensão e cujo traje (seu e dos edifícios onde habitava) espelhava distinção e civilidade (Figuras 12 a 14).

Figura 12 – Motivo de azulejo “Arte Nova” do princípio do século XX e que foi aplicado em fachadas urbanas. Azulejos de Rafael Bordalo Pinheiro.



Fonte: Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rafael_Bordalo_Pinheiro,_Azulejos_\(ceramic_tiles\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rafael_Bordalo_Pinheiro,_Azulejos_(ceramic_tiles).jpg). Acesso em: 22 fev. 2022.

Figura 13 – Motivo de azulejo “Arte Nova”, Aveiro.



Fonte: Veloso e Almasqué (2011).

Figura 14 – Azulejo “Arte Nova” na fachada do Restaurante Comercial, no Porto.



Fonte: Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Azulejo Arte Nova - Porto.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Azulejo_Arte_Nova_-_Porto.jpg) .
Acesso em: 22 fev. 2022.

Nas últimas décadas da primeira metade do século XX, esses testemunhos de um passado distante associam-se aos símbolos da recém modernização tecnológica, artística e do mundo social urbano (TOUSSAINT, 2000; SILVA, 2012). Exemplo disso são as estações de comboio (Figuras 15 e 16) e, mais concretamente, as plataformas de embarque com os seus “cartões postais” cerâmicos, testemunhando monumentos e modos de vida local, rural e piscatória, através de motivos etnográficos (LOURENÇO, 2015; CALDERÓN, 2014, 2016) ou, mais tarde, no início da segunda metade do século XX, o metropolitano, em Lisboa (PEREIRA, 1990)⁵.

⁵Sobre a arte do azulejo no metropolitano ver, por exemplo, as informações disponibilizadas pelo Metropolitano de Lisboa no seu site: <https://www.metrolisboa.pt/viver/arte-nas-estacoes/>

Figuras 15 e 16 – Detalhes de painéis em azulejo de 1942, da Estação Ferroviária de Évora, de autoria de Jorge Colaço.



Fonte: Marluci Menezes (2017).

No caso do metropolitano, o sentido asfíxiante da sua própria natureza foi subvertido pelo emprego do azulejo como memória dos espaços privados da casa, combinando o progresso com uma linguagem estética tradicional. Enquanto, paralelamente, se contribuía para minimizar a transição entre o mundo já conhecido da superfície com a modernização de uma nova proposta de mobilidade. Uma inovação que conjugaria espaço e tempo: por ser subterrânea e por conectar, através de um mesmo meio de transporte, diferentes pontos da cidade; e por estar ligada à velocidade com que esse novo transporte percorreria o território, entretanto em um menor intervalo de tempo. O azulejo tornou-se, assim, protagonista de uma arquitetura que estava preparada para responder aos aspectos técnicos, funcionais e de segurança subjacentes à infraestrutura necessária para a implementação de um meio de transporte que respondesse às exigências de uma cidade que se expandia, e visou igualmente proporcionar uma sensação de confiança através de uma domesticação do espaço público (agora em contexto subterrâneo) através da arte. Isso porque as pessoas já estavam habituadas ao uso do revestimento azulejar no interior das suas casas e fachadas dos edifícios. De modo que, a matéria cerâmica na decoração do Metropolitano de Lisboa minimizou o efeito de estranheza ao “mergulhar” em espaço subterrâneo para acessar um novo e mais célere meio de locomoção urbana. A decoração dessas estações viria, mais tarde, a ser encomendada aos artistas mais importantes e influentes da época (Figuras 17 e 18).

Figura 17 – Estação Restauradores do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1959). Azulejos de autoria de Maria Keil do Amaral.



Fonte: Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Keil#/media/Ficheiro:Metro_Lisboa_Restauradores_3.jpg. Acesso em: 22 fev. 2022.

O azulejo assume, então, um estatuto de “Arte Pública” e que, em simultâneo, realçou a relação entre política, identidade social, nação e nacionalismo no discurso de artistas (ainda que essa articulação já possa ser estabelecida desde o período da 1ª República – outubro de 1910 a maio de 1926). Assim como descortinou um novo estatuto artístico, veiculado pelas narrativas de promoção – interna e externa – do país (LOURENÇO, 2015; CALDERÓN, 2016). Essa dimensão observa-se na presença quase invariável do azulejo nos pavilhões das representações internacionais portuguesas a partir da década de 1950 (Fig. 19), seguindo uma tradição que começara a ocorrer nas últimas décadas do século XIX.

Figura 18 – Estação Anjos do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1966). Azulejos de autoria de Maria Keil do Amaral.



Fonte: Disponível em: <
https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Keil#/media/Ficheiro:Metro_Lisboa_Anjos_4.jpg. Acesso em: 22 fev. 2022.

Comum a todos esses períodos é a forma através da qual projetos individuais ou coletivos (de origem régia ou política) consolidam a construção dessas “novas” cidades (PAIS, 2014). Uma nova expressão da arte azulejar que, entretanto, esteve associada à expansão urbana e ao crescimento das cidades, a partir do final de 1950⁶.

Mas à “Arte Pública” associa-se o papel detido pela encomenda (ZAIDLER, 2013), normalmente desencadeada pelo poder oficial, aspectos presentes na manifestação e na prossecução de uma cultura artística como pública (MENEZES, 2017), na qual a arte do azulejo também se integra. Conforme assinala Eckert *et al.* (2019):

As expressões estéticas no espaço público sempre fizeram parte de uma certa ideia de cidade. A chamada ‘arte pública’ representa uma certa visão daquilo que são os modelos normativos e estéticos dominantes. São expressões que celebram os valores mais consensuais e dominantes de uma determinada sociedade (ECKERT; *et al.*, 2019, p. 11).

Figura 19 – Revestimento em azulejo na fachada exterior do Pavilhão de Portugal, na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas (1958). Painel de azulejo da autoria de Maria Inês da Silva Carmona Ribeiro da Fonseca, conhecida pelo nome artístico de Menez; Estúdio Horácio Novais.



Fonte: Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (ALMEIDA, 2015).

No entanto, houve períodos em que os azulejos eram escassos ou vagamente usados. Geralmente, eram relacionados com momentos sociais ou econômicos difíceis ou, eventualmente, com a importação de modelos, cujas linguagens estéticas eram alheias à perceptividade nacional. O azulejo reflete, entre as primeiras décadas do

⁶Conforme é salientado por Salgueiro (1992), a expansão do território urbano e o crescimento da população urbana (respectivamente a diminuição da população rural) são, em Portugal, fenômenos relativamente tardios. Lisboa e Porto destacaram-se (e destacam-se) como territórios de maior concentração da população urbana, dando lugar à criação das principais áreas metropolitanas do país.

século XX e o Pós-segunda Guerra Mundial, o palco da sua própria batalha, uma luta de afirmação de duas correntes estéticas diversas e muito fortes, que marcam a imagem do país. Em uma primeira fase, os valores que prevaleceram foram aqueles da afirmação de uma pintura de arte conservadora, por oposição à modernidade das vanguardas que vão eclodindo, especialmente no rescaldo da Primeira Grande Guerra, quando, então, predominaram as temáticas historicistas e revivalistas, narrativas de episódios exaltantes da História de Portugal. Então, sobressaem ainda as imagens que procuravam refletir o cotidiano pitoresco das labutas rural ou piscatória, entendidas como suportes de transmissão de ideais e valores, que refletiam o caráter puro da nação. Essa conotação nacionalista adquire acepções malsãs no rescaldo do conflito, que baliza o mundo nas décadas de 1930/1940, levando ao quase desaparecimento do azulejo como suporte figurativo e testemunho de estéticas que marcavam a sua relação com o tempo em que se inseria.

Agora a aplicação do azulejo é reduzida, na maior parte dos casos a barras decorativas, aplicadas nas platibandas, nos frisos e na marcação de vãos e, em alguns casos, no preenchimento de frontões. Mas, de certa forma, constituem expressões tímidas e pouco expressivas de uma corrente caracterizada pela profusão e saturação de ornatos, evidenciando já o abandono a que o azulejo será votado nos anos seguintes. (AGUIAR, 1995).

Olhado como uma relíquia do passado, remanescente de ideias que, levadas ao extremo, quase conduziram a Europa à sua aniquilação, o azulejo era encarado pelas novas gerações de artistas – das mais variadas disciplinas – como um veículo obsoleto de estéticas conservadoras. Sendo, como tal, incapaz de refletir os ideais de vanguarda e a sensibilidade de uma nova geração, que professava as lições da arte nascida do pós-guerra.

O azulejo, embora de grande tradição, não é considerado um material suficientemente nobre para integrar a arquitectura do regime, no qual a pedra se alia à monumentalidade e à sobriedade pretendida e para fins mais utilitários, materiais modernos, como a marmorite, são os preferidos. Os arquitectos da 1ª geração modernista procuram conciliar as imposições oficiais com a nova arquitectura e os novos materiais, conseguindo soluções, por vezes, equilibradas, de grande rigor de desenho e construtivas. Alguns destes arquitectos procuram, de facto, as verdadeiras raízes da nossa arquitectura, nas quais o azulejo é retomado e integrado com novos materiais, por razões funcionais e tradicionalistas, longe da importância decorativa que outrora deteve (AGUIAR, 1995).

Para a alteração dessa mentalidade foi decisiva a contribuição das experiências que do além-mar, no Brasil, chegaram à Portugal. A participação dos arquitetos portugueses no Congresso Internacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, nos anos de 1950, contribuiu para impulsionar o regresso do azulejo à arquitetura portuguesa (AGUIAR, 1995). Desse modo, demonstrando como os mais respeitados arquitetos e artistas, que estavam construindo a cidade do futuro (por exemplo, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer), utilizaram o azulejo como suporte da arquitetura modernista, dando-lhe frescura e testemunhando a herança portuguesa, atribuindo a ele uma nova linguagem.

A abertura dessa possibilidade, do emprego do azulejo como esteio ilimitado de sensibilidades e linguagens a que cada um podia atribuir sentido, trouxe novamente alternativas ao seu emprego, ganhando, progressivamente, uma dimensão nova, a de suporte de uma “Arte Pública”, que refletia o novo tempo, não obstante, mantendo-se o seu uso no espaço privado.

Podemos considerar que o pós-guerra e essa nova percepção do uso do azulejo constituíram terreno fértil para o surgimento de novas e insuspeitadas possibilidades. A reconstrução do espaço urbano para albergar populações deslocizadas e uma crescente franja de pessoas que ascende a níveis de literacia e conforto, acolheu um gradual uso do azulejo como elemento dessa linguagem de um hodierno modo de vida, moderno e progressista. As cores vivas e feéricas, e os padrões de forte impacto visual, exprimem um mundo que renasce das cinzas. O surgimento do *design*, as novas lógicas da publicidade e o frenesim por estar vivo, acrescentaram vibração à vida cidadina, sendo a azulejaria reflexo disso (SANTOS; GOMES, 2004). Também fundamental para esta democratização do uso do azulejo foi a industrialização da sua produção (Figuras 20 e 21), o que permitiu um decréscimo nos preços e, conseqüentemente, um alargamento no seu consumo⁷. Ademais, algumas fábricas perceberam a importância de ter artistas plásticos (ceramistas, pintores e escultores) e os recém-chegados *designers*, que apresentaram propostas de motivos para a

⁷O uso do azulejo pelas elites iria se manter sobretudo pela sua expressão funcional e enquanto tradição para revestimento dos edifícios, em paralelo com o que viria a ser a sua valorização como “Arte Pública”.

azulejaria, uma forma de modernizar linguagens e ajustar estéticas a um uso mais comum.

O poder político voltou a investir no azulejo como expressão de “Arte Pública”, uma garantia de durabilidade das narrativas a veicular e que marcará as últimas décadas do século, com o revestimento de espaços reabilitados (Fig. 22), de eventos internacionais e das estações de transporte público. A afirmação da identidade nacional permanece sempre, nestes eventos, muito associada ao azulejo. Através dos trabalhos artísticos dos nomes mais importantes ou dos mais promissores desta geração, que vêm surgir essas oportunidades de um discurso de enaltecimento ou exaltação nacional, configuram-se propostas para os espaços que representam o país.

Figura 20 – Casa popular. Região Metropolitana de Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2020).

Figura 21 – Edifício em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

Esse mesmo discurso, ainda que feito de outra forma, surge pela integração do azulejo nas novas urbanizações, que vão pontuando as cidades no pós-guerra. Essas novas arquiteturas que apontam para o futuro, correspondendo às exigências da vida moderna, integram azulejos, por vezes desenhados pelos arquitetos responsáveis, em outros casos por jovens artistas por eles convidados. Uma convulsão social que

tentava esquecer o mundo e a ordem social anteriores. Novas profissões começaram a surgir, face às exigências mais diversificadas no tecido social. Áreas das cidades, até então associadas a ocupações tradicionais, como as vendas de rua ou a pesca, por exemplo, vão sendo progressivamente erradicadas e substituídas por amplas e modernas urbanizações. Ao azulejo vai competindo preservar a memória dos lugares, apagada em poucas décadas e de tal forma que é difícil, hoje, entender alguns dos painéis que preenchem os espaços públicos, frequentemente tão associados às vivências citadinas que as imagens neles refletidas se tornam um pouco anacrônicas, não na estética, mas na mensagem.

Figura 22 – Painel de azulejos (1958), Av. Infante Santo (aberta nesse período em função do crescimento da cidade), em Lisboa. Autoria de Júlio Pomar.



Fonte: Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Azulejo#/media/Ficheiro:Pomar,_J%C3%BAlio,_painel_de_azulejos,_c_1958,_Av_Infante_Santo,_Lisboa.jpg . Acesso em: 22 fev. 2022.

Um futuro anunciado pelas narrativas do início do século parece ter finalmente chegado e uma era de paz, e otimismo, vai marcar essa fase, hoje considerada talvez a mais positiva, do ponto de vista da percepção dos que a ela assistiram, na segunda metade do século XX. É o período de crescimento da chamada classe média, uma população com profissões ligadas aos serviços, alguma literacia, e que busca para os seus filhos formações mais especializadas, com acesso a algumas das diversificadas ofertas que, com o tempo, se multiplicavam.

Essas condições incentivaram novas formas de aproximação entre os indivíduos. Espaços de sociabilização de massas começaram a surgir e a permitir o

seu usufruto mais democratizado. Os novos conceitos de restaurantes, com refeições rápidas, os chamados *snack-bars*, cinemas e teatros, piscinas, jardins públicos, mas mesmo escolas, universidades ou tribunais, terão o azulejo para marcar presença (Figuras 23 a 28). Face à transformação social que ia ocorrendo, o azulejo, arte tradicional e centenária, por excelência, moderniza-se e torna-se relevante como veículo de novas estéticas, com mensagens ligadas ao progresso, para alguns de forma inesperada e não isenta de resistências (PAIS; MENEZES, 2021).

Figura 23 – Painel azulejar de *snack bar*, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2016).

Figura 24 – Painel azulejar de *snack bar*, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

Figura 25 – Fachada do Edifício da Reitoria da Universidade de Lisboa.



Fonte: Disponível em: <https://lisboasecreta.co/rota-para-veres-os-azulejos-mais-bonitos-de-lisboa/>.
Acesso em: 22 fev. 2022.

Figura 26 – Painel azulejar da Sapataria Presidente, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

Figuras 27 e 28 – Detalhes do painel azulejar da Sapataria Presidente, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

4. A leste do paraíso

Como reação, em uma parte do século XX, assistiu-se a um recuo do uso do azulejo, por associá-lo ao que se considerava um certo gosto duvidoso pelas manifestações do século anterior. Foi preciso esperar pelo pós-guerra e, de novo, por uma transformação do conceito de cidade para ele fazer, de novo, a sua aparição.

Progressivamente, o otimismo inicial foi-se desvanecendo, já que as condições que marcaram os anos do pós-guerra, se deterioraram e o lado mais obscuro das novas vivências foi sendo exposto. A ideia de que o mundo ocidental atingira o almejado Éden, foi-se dissolvendo e fragmentando, surgindo por entre as suas fissuras as raízes do nosso tempo. Mas, mesmo hoje, as atuais formas de estar na cidade refletem novos usos do azulejo. As inquietações cotidianas, as tensões socioterritoriais e metropolitanas, latamente associadas ao sobressalto das catástrofes, à dicotomia “consumismo-escassez” de recursos, às migrações e assimetrias culturais, entre outras, expõem um desconforto latente. A consciência de que estamos frente às implicações de décadas de opções impensadas na construção da sociedade, imprimem a sua marca nas novas roupagens da cidade. É o tempo da “Arte Urbana”, dos protestos, da separação entre as estéticas elitistas e o gosto popular.

Como advoga Eckert *et al.*:

(...) a arte na cidade não é produzida apenas por aqueles que detêm o poder de uso e planejamento do território. A cidade é vivida pelos cidadãos, que nela inscrevem as suas singularidades. A apropriação da cidade sobrevém, também, pela sua construção simbólica e estética. Tornar a paisagem citadina um território de significado, proximidade, identidade e fruição passa pela sua (de)marcação simbólica. (ECKERT *et al.*, 2019, p. 11).

Mas a “Arte Urbana” – e que também se expressa a partir da ideia da arte de rua (*street art*) – realiza-se a partir de uma também relação com a “Arte Pública”, ainda que com as suas respectivas nuances e peculiaridades (ZAILLER, 2013). Essa relação é particularmente evidenciada na nossa contemporaneidade quando, gradualmente, somos mais confrontados com a opção de um conjunto de encomendas, por parte do poder público, a artistas, *a priori*, mais ligados à “Arte Urbana”,

dimensão expressa, por exemplo, nas galerias urbanas de arte de rua (MENEZES, 2017).

Se a matéria azulejar como “Arte Pública” mantém-se renovando sua aplicação em espaços públicos associados à mobilidade urbana (Figuras 29 a 31), em paralelo observa-se que passa a coexistir com novas linguagens, delas se apropriando e, em simultâneo, sendo por elas apropriada, tornando-se veículo dessas múltiplas expressões artísticas (Figuras 32 e 33).

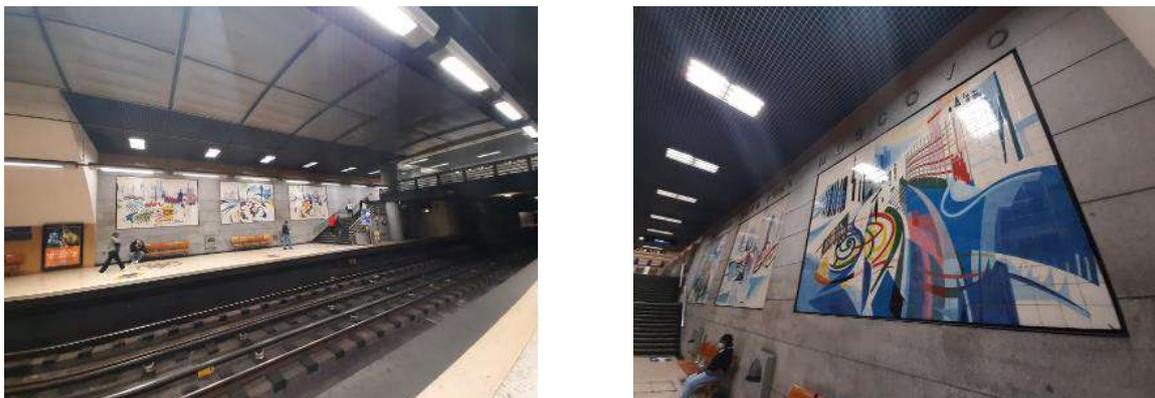
Aqui começamos a assistir a uma inversão do fenômeno. Nos anos anteriores, enquanto entendido como “Arte Pública”, o azulejo foi integrado nos centros citadinos e então, migrava, timidamente, para os espaços da periferia. Muitas vezes, com uma função que pretendia ser inclusiva de populações na (ou para lá da) fronteira dos centros urbanos. Mas uma boa parte do que agora surge como sendo novas linguagens artísticas, distinguindo a azulejaria, advém da periferia. Nos contextos urbanos periféricos, locais de inquietações e agitações sociais, surgem signos que vão, também, marcando as novas gerações. As intervenções passam a estar mais abertas à diversidade, de certo modo, afastando-se do poder político e da intelectualidade cultural que definem a cena artística dos centros urbanos, com discursos mais herméticos e destinados a elites reduzidas.

Figura 29 – Painel com versão contemporânea das clássicas Figuras de Convite em azulejo. Estação Campo Grande do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1993). Azulejos de autoria de Eduardo Neri.



Fonte: Marlucci Menezes (2018).

Figuras 30 e 31 – Átrio Norte da Estação Restauradores do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1994). Azulejos de autoria de Nadir Afonso.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

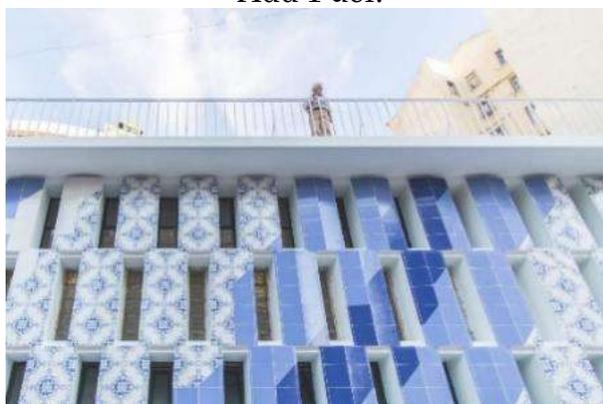
Figura 32 – Da “Arte Urbana” à “Arte Pública”. Painel de Azulejo, Jardim Botto Machado, Lisboa. Azulejos de autoria de André Saraiva, reconhecido por atuar na *street art*.



Fonte: Disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Jardim Botto Machado%2C Campo de Santa Clara 26 %2C 1100-258 Lisboa%2C Portugal.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Jardim_Botto_Machado%2C_Campo_de_Santa_Clara_26%2C_1100-258_Lisboa%2C_Portugal.jpg). Acesso em: set. 2018.

Figura 33 – “Arte Pública” em azulejo cerâmico, em Lisboa. Azulejos de autoria de Add Fuel.



Fonte: Disponível em: <https://lisboasecreta.co/paineis-de-azulejos-que-sao-obras-de-arte/>. Acesso em: 22 fev. 2022.

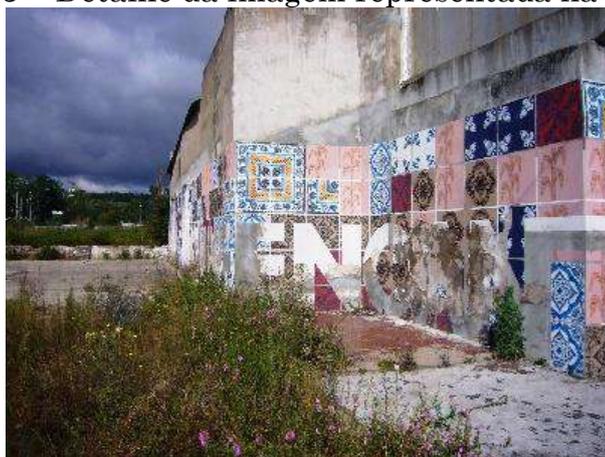
O espaço urbano passa a também ser (re)vestido com azulejos que espelham estéticas, narrativas e expressões artísticas que, para além de integrar técnicas, processos de produção, criação e aplicação mais contemporâneos (recurso às tecnologias digitais, *design* gráfico, etc.), incorporam linguagens mais politizadas e interventivas, às vezes, imitando a estética figurada na parte vidrada do azulejo, bem como a sua forma quadrada, sem propriamente fazer uso do material cerâmico (Figuras 34 e 35) (MENEZES, 2021; PAIS; MENEZES, 2021).

Figura 34 – Arte urbana – Representação de azulejo como pintura em muro (o que pensar numa versão contemporânea do fingido em azulejo), Coimbra. Artista Diogo Machado, conhecido como Add Fuel.



Fonte: Eva Maria Blum (2016).

Figura 35 – Detalhe da imagem representada na Figura 34.



Fonte: Eva Maria Blum (2016).

A respeito desses processos assinala-se ainda o papel do azulejo como suporte cocriativo e de autoria partilhada, expondo representações e narrativas da memória

dos lugares, mensagens de inclusão social, diversidade, interculturalidade e direitos sociais (Figuras 36 a 39). Como exemplo dessas experiências é de realçar um já alargado número de edifícios escolares do país em que, nas suas fachadas, foram aplicados painéis azulejares criados por crianças e jovens, em conjunto com a comunidade escolar (MENEZES, 2021).

As novas linguagens vão, paulatinamente, assumindo-se como o discurso do novo século, crescentemente diversificado – a par das suas tantas desigualdades – e em que a defesa da inclusão social está na ordem do dia. Das experiências da cocriação às produções ligadas à *street art*, passando por criações de artistas que a sociedade durante muito tempo desconsiderou, por estarem associadas ao território da doença mental, hoje é possível observar uma abrangência de significados e expressões associados às superfícies azulejares que (re)vestem as nossas cidades.

Uma abrangência de significados que também se manifesta em uma retomada do azulejo como revestimento exterior de prédios urbanos reabilitados, muitos dos quais vocacionados para grupos sociais de maior estatuto socioeconômico. Quem sabe se assistimos ao anunciar de novas modas, em que as fachadas são revestidas com um mesmo efeito cromático, normalmente branco, verde, cor de vinho ou preto, refletindo uma certa sobriedade, contrastante com o tecido edificado envolvente, normalmente quando os edifícios se encontram em zonas urbanas históricas. As novas linguagens artísticas têm vindo ainda para desafiar os limites da própria matéria cerâmica em que, com a contribuição das inovações industriais e tecnológicas, tem sido agregado ao azulejo valores de âmbito acústico, e aumentado o desempenho do revestimento cerâmico em termos energéticos e de iluminação (PAIS; MENEZES, 2021). Surgem, ainda, fachadas, cujos azulejos são dotados de uma inovadora tridimensionalidade, de que são exemplos paradigmáticos “as superfícies texturizadas e geométricas” (ZORN, 2017) do Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT)⁸, em Lisboa, e a “linha curva com um milhão de azulejos” (HENRIQUES, 2015) do edifício do Terminal de Leixões⁹, no Porto.

⁸Imagens da fachada desse edifício poderão ser visualizadas em: <https://www.archdaily.com.br/br/872950/as-superficies-texturizadas-e-geometricas-do-maat-em-lisboa>

⁹Imagens desse edifício poderão ser visualizadas em: <https://www.google.com/search?q=revestimento+cer%C3%A2mico+edif%C3%ADcio+porto+de+leixoes&rlz=1C>

Essas novas linguagens artísticas relacionadas com o azulejo permitem-nos uma associação com a questão da moda, como abordada por Silvano (2021), embora ela discuta a moda no sentido antropológico enquanto o vestir e adornar do corpo humano. Para a autora “a negação da existência de uma circulação interclassista da moda é hoje etnograficamente insustentável” (p. 40), já que é um fenômeno mais complexo do que somente os da imitação e da distinção social (intra e interclasses). A moda tem a ver com a “seleção de novos modelos do agrado coletivo, porque representa o ‘espírito do tempo’ ” (SILVANO, 2021, p. 41, ao referir-se ao artigo de Herbert Blummer de 1969), pelo que, ao fazer-se aqui repercutir as suas observações no (re)vestir dos edifícios com azulejos, configura-se pertinente observar que se está frente a complexas lógicas socioculturais, em que a cultura material azulejar evoca não somente lógicas verticais descendentes, como ascendentes, horizontais e laterais, indo ainda além da dualidade centro/periferia.

Figura 36 – “Arte Urbana” cocriativa. Painel Planisférico da Interculturalidade, Monte da Caparica, em Almada (Região Metropolitana de Lisboa).



Fonte: Eva Maria Blum (2015).

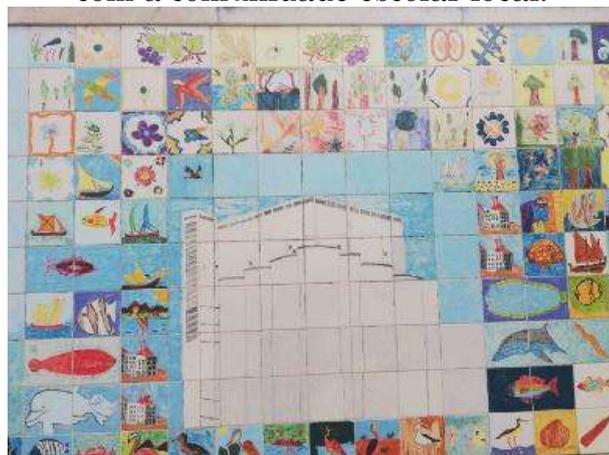
[1GCEV_en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjU6ODL1772AhUPgv0HHUiGBcIQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1440&bih=789&dpr=1](https://www.researchgate.net/publication/351111111/figure/fig/1/figure-fig1/151111111/1GCEV_en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjU6ODL1772AhUPgv0HHUiGBcIQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1440&bih=789&dpr=1)

Figura 37 – Detalhe do Painel Planisfério da Interculturalidade.



Fonte: Eva Maria Blum (2015).

Figura 38 – “Arte Urbana” cocriativa em azulejo, muro da escola na Cova da Piedade (2008/2009), em Almada, Região Metropolitana de Lisboa. Projeto realizado com a comunidade escolar local.



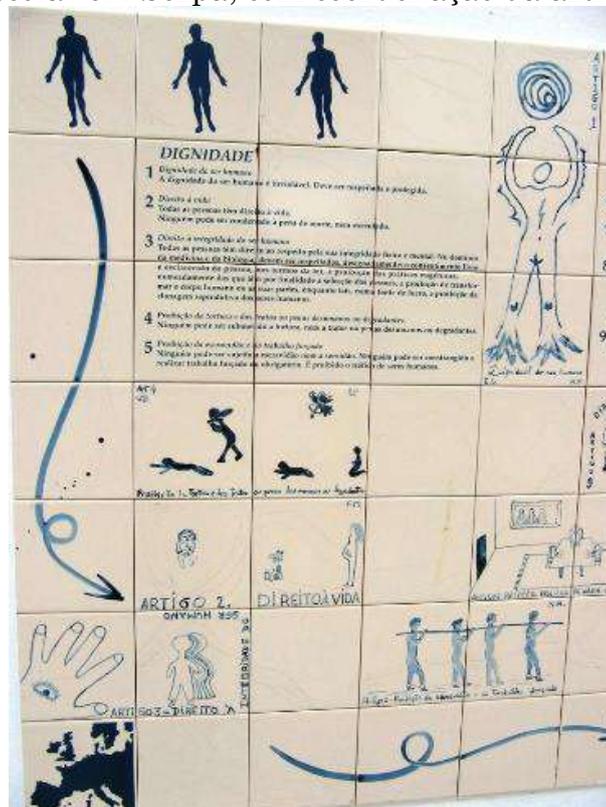
Fonte: Marluci Menezes (2020).

Figura 39 – “Arte Urbana” cocriativa – Projeto “Eu, nós e os outros”, Benfica – Lisboa (2016). Projeto realizado com a comunidade pré-escolar local.



Fonte: Arquivo de imagens da Junta de Freguesia do Benfica (2016).

Figura 40 – “Arte Urbana” cocriativa, realizada no âmbito do Projeto “Inscrever a Europa nos muros das cidades”, através da inscrição em azulejo dos artigos que ilustram a Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia. Trabalho realizado com comunidade escolar em Serpa, com coordenação da artista Françoise Shein.



Fonte: Eva Maria Blum (2007).

Figura 41 – “Arte Urbana” cocriativa, realizada no âmbito do Projeto “Perdi a Casa” – Festival HabitACÇÃO (2019), Lisboa. Projeto da artista Claraluz Keiser (CK), com a inscrição de relatos de pessoas que perderam a casa. Detalhe de um relato.



Fonte: Claraluz Keiser (2019).

Contudo, a proximidade e a facilidade com que se acessa o traje azulejar que (re)veste a cidade contemporânea, fragilizam a sua conservação material (Figuras 42 e 43). Mediante a valorização dos azulejos, entre os quais são particularmente emblemáticos os com maior representatividade histórica, assiste-se a uma delapidação deste património, através da descamação da “pele” que protege, veste e adorna a superfície edificada. O que vai deixando cicatrizes indeléveis na pele da cidade, alterando o seu cromatismo, a sua luminosidade e a sua percepção. É como se estivéssemos vendo serem rasgadas as “peles” que narram aspectos da história e da vivência de cada espaço urbano, a sua individualidade e, também, um pouco da sua alma.

Figura 42 – Exemplo de perda de património azulejar, que pode ser motivado por destacamento, degradação, vandalismo, roubo etc.



Fonte: Marlucci Menezes (2018).

Figura 43 – Arte Urbana – Projeto Preencher Vazios. Artista Joana Abreu.



Fonte: Marlucci Menezes (2021).

A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: considerações finais

O artigo desenvolveu-se como um ensaio, que procurou dialogar com perspectivas de História da Arte e socioantropológicas. Observou-se a literatura específica e as manifestações de uma dada cultura construtiva e artística. Visou-se explorar o tema do azulejo como um espelho para apreciar a materialização, representação e inscrição de determinadas lógicas e narrativas sociais como pele da cidade. Atentou-se aos principais momentos do uso do azulejo nas cidades portuguesas, entretanto tidos como pretexto de debate. O objetivo primordial foi discutir sobre como a matéria que veste os objetos edificados reflete, até aos dias de hoje, posicionamentos e questionamentos relacionados com a sociedade, neste caso, a urbana.

Olhando as diversas aplicações de azulejos integrados nas arquiteturas urbanas, percebe-se as vicissitudes e expectativas que as cidades tiveram no complexo processo da sua construção. Constata-se o impacto que a religião tinha no cotidiano, ou o papel que o medo e a fé (por vezes, a superstição) desempenharam em momentos mais dramáticos da sua estruturação. Percepciona-se os momentos-chave em que as cidades vão crescendo, ganhando novas populações, mas também lógicas socioeconômicas de afirmação que, através do azulejo, exprimem a sua cultura e o seu refinamento, ligando-se aos gostos mais internacionais, sendo disso exemplo precursor a expressão da “Arte Nova”. É com o assumir do azulejo como “Arte Pública” e “Arte Urbana”, que se assiste à sua consagração como suporte de discursos autorais, coautorais e até anônimos, mas também políticos, auferindo uma nova presença no espaço da cidade.

Mas, para além dos aspectos que têm sido demonstrados em estudos da História da Arte, mas pouco explorados de um ponto de vista socioantropológico, que significados a cultura azulejar nos revela? Julga-se que o secular “gosto português” pelo azulejo é um indício relevante para indagar sobre os significados socioculturais que se ocultam por detrás da sua consagração

enquanto arte e patrimônio, sobre os usos e desusos cotidianos feitos deste material cerâmico, bem como da trivialização de seu consumo e percepção. O que contribui para abrir um outro leque de entendimento dos mecanismos sócio simbólicos, que configuram significados e imagens identitárias de uma sociedade, de um país. Interessa-nos, assim, uma perspectiva histórico-antropológica que viabilize evidenciar fatos sociais, que clarifiquem determinados significados do “gosto português” pelo azulejo, nomeadamente enquanto pele que veste, protege e adorna o espaço edificado da cidade.

A atualidade da relação “cidade-azulejo” irradia a complexidade da cidade contemporânea, em que a consciência dos centros urbanos e dos valores dominantes de manterem a sua representatividade na manifestação da arte azulejar, procede também em observar a tendência para uma crescente integração de valores sociais e culturais não hegemônicos, entretanto disseminados muito além de lógicas socioculturais duais, verticais ou horizontais.

Agradecimentos

Artigo realizado com o apoio dos seguintes projetos: IPERION-CH-PT e E-RIHS-PT (ambos com financiamento da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia), C3Places (com apoio do Programa Europeu H2020, ERA-NET/ENSUF e FCT), FCT-AZURE (FCT), PRESERVE e DUR-Heritage (ambos financiados pelo LNEC).

Referências bibliográficas

AGUIAR, José. *O tratamento de azulejos em obras de reabilitação*. Contributos para um vídeo. CENFIC, 1995. Disponível em:

http://www.oasrn.org/3R/conteudos/areasreservada/areasreservada7/jose%20aguiar_TratamentoAzulejosVideo.pdf . Acesso em: 18 fev. 2022.

AGUIAR, José. *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos (Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa)*. 1999. Tese (doutorado em Conservação do Património Arquitectónico) – Universidade de Évora, Évora.

ALMEIDA, Ana. A propósito da obra cerâmica de Menez no Pavilhão de Portugal na EXPO'58 de Bruxelas. Atas GlazeArch2015 – International Glaze Ceramics in Architectural Heritage. Lisboa, LNEC, 2015. Disponível em: <http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/GlazeArch2015/Communications/21%20Menez%20no%20Pavilhao%20de%20Portugal%20na%20EXPO58.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BOAS, Franz. *Primitive art*. Oslo: Asche-houg (Instituttet for sammenlignende Kulturforskning. Ser. B: Skrifter, VIII), 1927.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre, EDUSP/Zouk, 2007.

CALDERÓN, José Luis. Cestos, gestos y género, en los azulejos portugueses de la primera mitad del siglo XX. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXIX, n.º 2, 2014, pp. 435-466. DOI: 10.3989/rdtp.2014.02.009. Acesso em: 13 nov. 2021.

CALDERÓN, José Luis. *Da Fotografia ao Azulejo. Povo, monumentos e paisagens de Portugal na primeira metade do Século XX*. INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2016.

CÂMARA, Alexandra Gago da. *Azulejaria do século XVIII*. Espaço lúdico e decoração na arquitectura civil de Lisboa. Lisboa: Civilização Editora, 2007.

CARVALHO, Rosário Salema; SILVA, Libório Manuel (Orgs.). *Azulejo – O que é?* Centro Atlântico, Lisboa, 2018.

ECKERT, Cornélia; DIÓGENES, Glória; DABUL, Ligia; CAMPOS, Ricardo. Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas. *Horizontes Antropológicos*, v. 25, Porto Alegre, pp. 7-18, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/horizontes/3654> . Acesso em: 13 out. 2021.

HENRIQUES, Ana Maria (2015). Terminal de Leixões é uma linha curva com um milhão de azulejos. Público, 23.07.2015. Disponível em: < <https://www.publico.pt/2015/07/23/p3/noticia/terminal-de-leixoes-e-uma-linha-curva-com-um-milhao-de-azulejos-1823851>> . Acesso em: 13 fev. 2022.

LOPES, Fernando M. Peixoto; BASTOS, Margarida Almeida, *Devoção e Fé. Registos em Azulejo na Cidade de Lisboa*. Ed. Museu de Lisboa, Lisboa, 2019.

LOURENÇO, Tiago Borges. *Postais azulejados. Decoração azulejar figurativa das estações ferroviárias portuguesas*. Dissertação (mestrado em História da Arte Contemporânea) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2015.

MACHADO, Igor José de Renó. O “brasileiro de torna-viagens” e o lugar do Brasil em Portugal. *Estudos Históricos*, n.º 35, Rio de Janeiro, 2005, pp. 47-67.

MAUSS, Marcel. *Manual de etnografia*. Lisboa: Editorial Pórtico, 1972.

MECO, José. *O azulejo em Portugal*. Publicações Alfa, Lisboa, 1993.

MENEZES, Marluci (2015). Azulejo, culture, memory and society: study of the social meanings of the ceramic tile heritage. *Proceedings of International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage*, LNEC, Lisbon, 2015, pp. 337-346. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/331652848_Azulejo_culture_memory_and_society_study_of_the_social_meanings_of_the_ceramic_tile_heritage. Acesso em: 19 jan. 2022.

MENEZES, Marluci. O azulejo como oportunidade cocriativa para (re)invenção do espaço público, *Cidades, Comunidades e Territórios – CCT*. Lisboa: DINÂMIA'CET-Iscte, n.º 42, pp. 73-97, 2021. DOI: 10.15847/cct.21204. Acesso em: 13 nov. 2021.

MENEZES, Marluci. O Azulejo saiu da parede. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Vol. 57. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2017, pp. 211-225. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/tae/article/view/10055>. Acesso em: 13 nov. 2021.

MONTEIRO, João Pedro (Org.). *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*. Edição: MNAz/Athena, Lisboa, 2012.

PAIS, Alexandre Nobre. A construção de uma cidade de loiça. Maria Keil e a renovação da azulejaria contemporânea. In: *De propósito – Maria Keil, obra artística* [catálogo de exposição]. Lisboa: Museu da Presidência, 2014, pp. 50-59.

PAIS, Alexandre Nobre. A miragem das cidades: o azulejo, material de interesse histórico que constrói o património edificado. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série N.º 17 (janeiro-junho), pp. 14-26, 2022. Disponível em: http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/2serie/17/04_dest.pdf. Acesso em: 13 fev. 2022.

PAIS, Alexandre Nobre. *O País das cidades vidradas. 500 Anos do Azulejo em Portugal* Palace Museum, China, 2019, pp. 62 a 81.

PAIS, Alexandre Nobre; MENEZES, Marlucci. Tatuagens da cidade. Expressões contemporâneas do Azulejo em espaço público. In: ANDRÉ, Paula (Coord.) *Antologia de Ensaios - Laboratório Colaborativo: Dinâmicas urbanas, Património, Artes*. DINÂMIA'CET-ISCTE, Lisboa, 2021, pp. 303-312. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/23207> . Acesso em: 18 out. 2021.

PAIS, Alexandre Nobre; MIMOSO, João Manuel; CAMPELO, Joana. As primeiras fachadas azulejadas de Lisboa. *Actas do Congresso AZULEJAR*, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2009. Disponível em: <http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/links/01%20Primeiras%20fachadas%20azulejadas.pdf> . Acesso em: 10 out. 2021.

PEREIRA, João Castel-Branco. *Azulejos no Metropolitano de Lisboa*. Metropolitano de Lisboa, Lisboa, 1990.

QUEIRÓS, José. *Cerâmica Portuguesa*. Litexa Editora, Lisboa, 2002.

QUEIROZ, Francisco; PORTELA, Ana Margarida. Romantismo: o período áureo da azulejaria portuguesa. In: FLOR, Susana Varela (Coord.) *A Herança de Santos Simões*, Edições Colibri, Lisboa, 2014, pp. 247-262.

RODRIGUES, António. *Ausência e nobilitação do Azulejo. A política do Espírito. O azulejo em Portugal no século XX* (cat. exp.). Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e Edições Inapa, Lisboa, 2000, pp. 48-57.

SALGUEIRO, Teresa Barata. *A Cidade em Portugal. Uma Geografia Urbana*. Porto, Edições Afrontamento, Porto, 1992.

SIMÕES, José Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979.

SIMÕES, José Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997.

SIMÕES, José Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI: introdução geral*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1990.

SANTOS, Eugénio. *Os brasileiros de torna-viagem no Noroeste de Portugal*. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - CNPCDP, 2000, pp. 15-25. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/53996> . Acesso em: 12 nov. 2021.

SANTOS, Jorge Correia; GOMES, Fernando Bento. *A Publicidade no Azulejo*. Edições Inapa, Lisboa, 2004.

SANTOS, Reynaldo dos. *O azulejo em Portugal*. Editorial Sul, Lisboa, 1957.

SAPORITI, Teres. *Azulejos de Lisboa no século XX*. Afrontamento, Lisboa, 1992.

SILVA, Artur Manuel Pedro da. *Diálogos de modernidade no Azulejo em Portugal (1949 -1970)*. Trabalho de Mestrado em História da Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Departamento de História da Arte, Lisboa, 2012.

SILVA, Libório Manuel; CARVALHO, Rosário Salema (Orgs.). *Azulejos – Maravilhas de Portugal*. Centro Atlântico, Lisboa, 2017.

SILVANO, Filomena (2021). *Antropologia da Moda*. Documenta, Ramada.

TAVARES, Domingos. *Casas de Brasileiro. Erudito e Popular na Arquitetura dos Torna-Viagem*. Dafne Editora, Porto, 2015.

TOUSSAINT, Michel. *Significados do azulejo na arquitectura: Portugal, século XX. O azulejo em Portugal no século XX* (cat. exp.). Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e Edições INAPA, Lisboa, 2000, pp. 240-255.

VEIGA, Maria do Rosário. *As argamassas na conservação*. Atas das 1^as Jornadas de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro – Avaliação e Reabilitação das Construções Existentes. Coleção Comunicações, COM 103, LNEC, Lisboa, 2003.

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel. *A Arte Nova nos azulejos em Portugal*. Museu da Cidade de Aveiro, Aveiro, 2011.

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel. *O azulejo português e a Arte Nova*. Edições Inapa, Lisboa, 2000.

ZAIDLER Júnior, Waidemar. *Arte pública e arte de rua. Graffiti versus grafite*. Revista Farol, n. 9, 2013, pp. 125-135. DOI: <https://doi.org/10.47456/rf.v1i9.11368>. Acesso em: 12 fev. 2022.

ZORN, Annalise (2017). *As superfícies texturizadas e geométricas do MAAT em Lisboa*. ArchDaily – Notícias de Arquitetura. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/872950/as-superficies-texturizadas-e-geometricas-do-maat-em-lisboa>>. Acesso em: 12 fev. 2022.

Recebido em: 25 nov. 2021.

Aceito em: 20 jul. 2022

COMO REFERENCIAR

MENEZES, Marluci; PAIS, Alexandre Nobre. A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: um espelho para refletir a sociedade urbana através dos seus artefatos construídos. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 65-103, 2022.

**Através dos Arcos, Soldam-se os Elos: - Salve, Seu Zé! Salve,
Malandragem! Salve, Lapa!**

**Through the Arches, the Links are Welded: - *Salve, Seu Zé!*
*Salve, Malandragem! Salve, Lapa!***

Carlos Eduardo Santos Maia

Professor Titular do DEGEO/ICH/UFJF e
Permanente do PPGEIO, no IESA/UFG.
E-mail: carlmaia@uol.com.br

Resumo

Uma das entidades representativas do Rio de Janeiro, Seu Zé Pelintra, é abordado neste trabalho a partir das identidades que são constituídas entre esta entidade, a Lapa e a malandragem. O objetivo é analisar as diferentes ressignificações da “pelintragem” e da Lapa paralelamente à sacralização do “Seu Zé”, da qual derivou recentemente o movimento popular de erguimento do seu santuário. As discussões são realizadas combinando-se reflexões representacionais e não representacionais, dada a complexidade da entidade enfocada, recorrendo-se aos campos da Geografia Histórica e Cultural, da Sociologia, da Antropologia, da História e das religiosidades populares. Metodologicamente, tem-se uma pesquisa qualitativa, utilizando-se entrevistas, bibliografias e observações de diferentes modalidades realizadas no bairro da Lapa e no santuário.

Palavras-chaves: Zé Pelintra; Boêmia; Falanges de umbanda; Exu.

Abstract

One of the representative entities from Rio de Janeiro, “Seu Zé Pelintra”, is approached in this work from the identities that are constituted between this entity, Lapa, and *malandragem*. The objective is to analyze the different resignifications of the “pelintragem” and Lapa parallel to the sacralization of “Seu Zé” which recently resulted in the popular movement for the construction of its

sanctuary. The discussions are carried combining representational and non-representational reflections, given the complexity of the focused entity, using the fields of Historical and Cultural Geography, Sociology, Anthropology, History, and popular religiosities. Methodologically, there is a qualitative research using interviews, bibliographies and observations of different modalities carried out in the Lapa neighborhood and at the sanctuary.

Keywords: Zé Pelintra. Bohemian. Umbanda phalanxes. Exu.

Introdução

A respeito do moral, o pelintra reúne os mais ridículos defeitos. Mui raramente haverá pelintra, que não seja vadio, sujeito sem emprego, sem estudos, sem industria honesta, de que viva. Entre tanto apresenta-se sempre asseado, e garrido, e em qualquer meza de jogo desova patações, e meias doblas, que he hum pasmar. O botequim, o teatro, e as esquinas são o seu Portico, o seu Lycêo, a sua Academia, o seu Atheneo. Ahi he, que elle está como peixe n'agoa... (O QUE É..., 1842, p. 2.)

A epígrafe acima, de autoria atribuída ao Padre Lopes Gama, retirada do jornal O Carapuceiro, que circulou no Recife em meados do século XIX, apresenta alguns arquétipos com os quais alguém alcunhado de “pelintra” foi/é representado: vadio, desempregado, desonesto, mas vestido garbosa e exageradamente, sendo facilmente denunciado como pelintra por esses exageros nas vestimentas. Pesquisando-se em quatro dos principais dicionários on-line, Michaelis, Houaiss, Aulete e Priberam, todos consignam em suas definições estes arquétipos e complementam informando que a etimologia da palavra é desconhecida (Pelintra, 07/03/2022a; Pelintra, 07/03/2022b; Pelintra, 07/03/2022c; Pelintra, 07/03/2022d).

Parafraseando a célebre frase do filósofo Gabriel Marcel, “Uma entidade não é distinta do seu lugar, mas é o seu lugar”. Assim, a composição dos arquétipos do pelintra não está completa sem seus *loci* preferenciais: botequins, teatros (cabarés) e

esquinas, nos quais lida e faz parte do mundo da malandragem. O pelintra, nas cidades, é um personagem que risca (e se arrisca) nas ruas, ladeiras e nos becos, frequentando *bas-fond*, prostíbulos e biroskas onde sacia seus desejos por mulheres, bebidas, cigarros e jogatina. Por extensão, muitos destes arquétipos do personagem pelintra foram vinculados à entidade Zé Pelintra, que igualmente se torna um “arquétipo principal” para uma numerosa variedade de Zés Pelintras (Zé Pelintra da Lapa, Zé Pelintra do Cais, Zé Pelintra do Catimbó, Zé Pelintra do Morro, Zé Pelintra do Cabaré etc.), como nota Segato (1993).

Trato aqui sobre a maneira como a malandragem e “Seu Zé” se inseriram no cotidiano boêmio do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, materializando arquétipos, como também constituindo escapes não representacionais bastante subjetivados. Metodologicamente, recorri à revisão de literatura sobre o tema buscando não somente referências científicas (nacionais e estrangeiras), mas igualmente aquelas escritas por médiuns para entender melhor o(s) Guia(s) espiritual(is) Zé(s) Pelintra(s). Utilizei, ainda, entrevistas (quatorze entrevistas até o momento foram feitas durante a pesquisa, mas nem todas são referenciadas neste artigo) realizadas tanto on-line (através do Google Meet) como presenciais. A seleção das pessoas entrevistadas ocorreu, primeiramente, acessando-se as duas páginas do Facebook dedicadas ao santuário (<https://www.facebook.com/santuariodeseuzepelintra> e <https://www.facebook.com/santuariodozepelintra>) e contactando-se seus administradores, bem como seguidores para serem entrevistados on-line ou presencialmente, dependendo da disponibilidade e da acessibilidade. Fiz, também, entrevistas presenciais abordando aleatoriamente os frequentadores de bares na Lapa e participantes da 1ª Procissão do Zé Pelintra, realizada em 5 de março de 2022, com saída e chegada no referido santuário. Não pude relegar observações assistemáticas e sistemáticas no Santuário Zé Pelintra, seguidas ou não de conversas informais (sobre frequência, comportamento de devotos, oferendas feitas em diferentes dias da semana e horários etc.), observação participante (na 1ª Procissão de Zé Pelintra, o Nosso Santo – no dia 5 de março de 2022, com partida e chegada no santuário) e participações observantes (nos bares, botequins, boates, cabarés e ruas da Lapa).

“Seu zé, malandro da encruzilhada”¹: dos arquétipos² às transfigurações

Como mencionei na introdução, a etimologia da palavra pelintra é desconhecida, por isso, fica difícil dizer até que ponto a etimologia e o personagem tornam-se mediações na produção dos arquétipos, influenciando-se mutuamente ou não. Por outro lado, o personagem entificado como Zé Pelintra, embora sua origem e história não sejam “desconhecidas”, apresentam diferentes e conflitantes versões. Uma delas defende que Seu Zé Pelintra era natural do sertão de Pernambucano, tendo migrado para o Recife, onde “frequentava os cabarés (...), defendia as prostitutas, gostava de música, fumava cigarros de boa qualidade e apreciava a bebida” (ALKMIN, 1997, p. 21). Nesta versão, Zé Pelintra nascera:

...no povoado de Bodocó, [...] próximo à cidadezinha que leva o nome de Exu, a qual, segundo o próprio Zé Pelintra, quando se manifesta numa casa de Catimbó, foi batizada com este nome em sua homenagem, já que sua família era daquela região antes mesmo de se tornar cidade. (ALKMIN, 1997, p. 21).

Nas entrevistas e conversas informais que tive, costuma-se dizer que Zé Pelintra é muito vaidoso e esta suposta homenagem a ele no nome da cidade, na mencionada manifestação em casa de Catimbó, talvez reflita isto, pois tal sugestão não apresenta nenhum respaldo historiográfico, já que, de acordo com o IBGE, um século antes da sua existência, ou seja, “em 1734, era criada a freguesia do Senhor Bom Jesus dos Aflitos de Exu” (IBGE, 07/03/2022) e o nome da freguesia derivaria de uma tribo indígena, ou de uma espécie de abelhas existentes na região. Sua morte, naquela versão, teria ocorrido precocemente, aos 41 anos de idade em Recife, vitimado por “trabalho feito” por uma de suas amantes, chamada Zulmira (ALKMIN, 1997).

De acordo com outra versão, Phelintra seria um nome de família e José era descendente de classe média da família Aguiar, bastante conhecida em Recife. O patriarca, Manoel Phelintra de Aguiar, seria descendente português e a matriarca,

1Verso do Samba do GRES Acadêmicos do Grande Rio, carnaval de 2022.

2Uso aqui a definição de arquétipos em Jung (2000) como sendo os “conteúdos do inconsciente coletivo”, que possuem imagens absolutamente coletivas, universais e atemporais, em oposição àqueles conteúdos provenientes do “inconsciente pessoal”, que fundamentam a “intimidade pessoal da vida anímica”.

Balbina de Aguiar, era negra e filha de santo. Desta união teria nascido um filho “mulato” renegado pela família do marido, assim como sua mãe igualmente o era. Seguindo os passos da mãe, foi “feito no santo” aos 15 anos e vivia junto aos malandros do cais, o que fora favorecido pela morte do pai. Ao se tornar órfão também de mãe, entrou definitivamente na boêmia, em meio às prostitutas e jogatinas (carteado). “Era o rei do carteado e qualquer descuido ele tomava todo o dinheiro dos parceiros, sempre na malícia e esperteza” (ALKMIN, 1997, p. 27). Sua morte ocorreu por assassinato.

Em outra versão, retoma-se a concepção de migrante rural que se dirige à Recife, sendo esta a procedência da família de Zé Phelindra (novamente, a ideia de nome de família). Este teria devoção por Nossa Senhora do Carmo, mas fora paralelamente iniciado no Catimbó, adquirindo grande poder de magia. “Uma das coisas que Zé Phelindra conseguia através de seu conhecimento mágico era transformar-se em bananeira sempre que era perseguido por policiais” (ALKMIN, 1997, p. 28). O seu assassinato teria ocorrido em uma emboscada feita por marinheiros da zona do cais, onde era frequentador e arrumava inimizades ao defender as prostitutas.

Alkmin apresenta ainda uma versão, dando nome e sobrenome a Zé Pelindra, na qual não há referências a uma suposta família Phelindra (do Recife ou do sertão). Nesta versão, o mito refere-se a José Gomes da Silva. De família recifense e pobre, ele foi iniciado na malandragem em virtude da sua pouca vocação para o trabalho. Apesar da origem humilde, “Zé Pelindra era exigente em suas manias. Baralho, só usava uma vez. Gravata, só vermelha e de seda pura. Galinha, só comia aos domingos. Cigarros, só os de boa qualidade.” (ALKMIN, 1997, p. 30). Teria morrido em uma viagem de barco à Bahia, “no vapor Barão de Itanhaém, que afundou em costas alagoanas” (ALKMIN, 1997, p. 30).

Em todas estas versões, Zé Pelindra teria vivido em Pernambuco (sertão e/ou Recife) e nunca estivera no Rio de Janeiro, na melhor das hipóteses, teria morrido em águas alagoanas. Porém, o seu jeito malandro não deixaria nada a desejar para a reverenciada malandragem carioca da época. Suas primeiras manifestações como entidade/guia espiritual ocorreram, segundo algumas versões, na Jurema (religião do Nordeste que conjuga referências indígenas, africanas, europeias e autóctones), o que confirmaria o fato dele ter sido “Juremado”, embora fosse devoto de santos católicos.

“Se ‘Seu Zé Pelintra’ baixou inicialmente na Jurema, no Catimbó, é porque ele foi ‘juremado’, ou seja, é porque em vida ele foi iniciado nesse culto, bebeu jurema e ‘se levantou’. Na Jurema só baixam espíritos ‘juremados’...” (VIEIRA, s.d., p. 202).

Todavia, entre a multiplicidade de versões sobre a existência carnal de Zé Pelintra há aquela que defende sua naturalidade pernambucana, mas este teria migrado para o Rio de Janeiro no primeiro quartel do século XX e morado na Lapa, onde mergulhou no universo da malandragem de bares e cabarés, locais perpetuados nos imaginários e *lóci* arquetípicos. Neste contexto, afirma Silva:

Como um pequeno demônio das esquinas brasileiras, cuja lenda de nascimento em Recife e o assassinato sobre a linha do trem da Leopoldina parecem perpetuar um ciclo de maldições eternas, o Zé Pelintra resiste. Seu gesto, sua roupa e seu rosto duplicam-se para dar corpo a uma sobrevivência pendular entre o mundo do trabalho assalariado e a sua negação. E enquanto houver diferenças sociais, enquanto houver a percepção fragmentária do tempo, o pelintra estará sujeito a novas metamorfoses, sem fim. (SILVA, 2007, p. 11).

A versão de que Zé Pelintra tem origem nordestina, migrou para o Rio de Janeiro, no início do século XX, e viveu na Lapa, é compartilhada pelo depoente “Danilson” (20/02/2022), 32 anos, natural e residente em Bagé, que afirma a existência de uma relação de identidade entre a malandragem carioca e Zé Pelintra, entidade a qual ele é devoto e, inclusive, tatuou sua imagem recentemente no antebraço, e manifesta o desejo de, nas férias do corrente ano (2022), vir conhecer o local onde ele viveu e também o seu santuário. Já a depoente Flávia (05/03/2022), 43 anos, natural de Campina Grande e residente no Rio de Janeiro, quando perguntada sobre o que sabe da história da entidade, comentou: “Eu sei que é um desses malandros, que vieram pro Rio, mas eu não sei maiores detalhes da história dele não”. O informante Otávio, de 47 anos, natural e residente do Rio de Janeiro, que incorpora uma entidade da falange de Zé Pelintra, adverte que Seu Zé vem para o Rio de Janeiro já como entidade e abraça o malandro carioca, a boêmia; mas teve existência carnal no Nordeste, onde ele era “juremeiro”. O entrevistado Manoel, de 68 anos, natural e residente do Rio de Janeiro, mesmo sendo morador da Lapa desde 1974, informa que leu sobre Zé Pelintra consultando no Google e que Seu Zé, Maria Navalha e Madame Satã eram os malandros da Lapa em uma época em que a palavra sinceridade valia pela própria palavra. Manoel comenta ainda que estes malandros eram pessoas que

“não entregavam mole”, sendo “queridos e odiados”. Por outro lado, os depoentes Luís, de 61 anos, natural e residente no Rio de Janeiro, e Paulo, de 40 anos, natural e residente do Rio de Janeiro, quando interpelados sobre quem foi e quem é Zé Pelintra não atribuíram a ele nenhuma origem em sua suposta existência carnal, preferindo discorrer sobre sua manifestação “falangeária” e destacando que há vários Zés Pelintras nesta falange na qualidade de espíritos de malandros do Rio de Janeiro. Para estes depoentes, Zés Pelintras, em primeira instância, são uma falange de guias que orientam e protegem.

De certo modo, falar de “Seu Zé” é tentar compor um quebra-cabeças transcendente, incompleto e fora dos limites puramente representacionais e racionais, posto que nem todas as peças se encaixam nestes patamares. Neste quebra-cabeças há muitas peças perdidas e outras que são partejadas no imaginário de devotos e descrentes, bem como de cada cavalo (pessoa que incorpora “Seu Zé”). Neste sentido, tornam-se relevantes as seguintes palavras do entrevistado Amir, 85 anos, ator e diretor de teatro, natural de Minas Gerais e residente no Rio de Janeiro: “Os homens inventam os deuses para que os deuses expliquem a eles quem são eles. Entende? Não são os deuses que inventam os homens, nós homens é que inventamos os deuses para explicar o mundo...”. Sobre a entidade “Seu Zé Pelintra”, há uma dificuldade a mais quando tentamos compreender como este se insere no mundo que criamos; pois, como destaca Augras, “Ele é uma figura proteiforme, e como todo bom malandro, não se deixa adivinhar” (1997, p. 46).

Cabe aqui realizar uma digressão, recuperando-se o rótulo categórico que esta autora confere a Zé Pelintra como “*trickster*” e que, de certo modo, é contraditório com sua proteiformidade: “É assumidamente ladrão, trapaceiro, marginal. É por isso que ele é confiável. Situa-se de imediato nos interstícios do poder institucional. Sua lei é driblar a lei” (AUGRAS, 1997, p. 47). E continua a autora:

O nosso herói é um migrante que mora em favela e vive de roubos. Desta feita, é assassinado por uma mulher ciumenta, que se julga enganada(...) Todos os testemunhos convergem para afirmar que ele levou facada ou navalhada *pelos costas*. Ou seja, no reino da malandragem, o engano é lei...

Mas ele volta como entidade da umbanda-quimbanda, para mostrar a universalidade da lei da malandragem. Tudo é trapaça, engodo, traição. (AUGRAS, 1997, p. 47).

Nas entrevistas que realizei com filhos/filhas, devotos/devotas e simpatizantes de “Seu Zé”, ninguém aludiu a esta “lei da malandragem” como trapaça e roubo, sendo mais comum compreender a malandragem como uma idiossincrasia, um certo jogo de cintura bastante flexível para vencer as dificuldades da vida; ou seja, uma maneira particular de driblar as desventuras, os desgostos, os desamores, o sistema; daí, inclusive, sua relação com a boêmia da Lapa, conforme expõe o informante Luís:

Seu Zé, para mim, é um personagem que tem essa caricatura de malandro, mas que, na umbanda, ele vem com a falange de espíritos que trabalham nessa linha e que promovem o bem... A relação do Zé Pelintra com a Lapa é o homem carioca que, nos seus desgostos amorosos, vem pra Lapa pra beber, para esquecer as dores da vida, para esquecer os problemas, e essa entidade do Zé Pelintra traz esse... como posso colocar... traz essa percepção de que as dores e os problemas do amor, do dinheiro, da dificuldade da vida podem ser superadas. (Luís, 61 anos, residente e natural do Rio de Janeiro).

A fala deste depoente vai de encontro às palavras de Sá Júnior que, de certo modo, compactuam com a imagem de “Seu Zé” como *trickster* e, mais ainda, de entidade das giras de esquerda:

Por um outro lado, os interesses daqueles que buscam essas entidades nos terreiros, como problemas amorosos, econômicos, quizilas espirituais etc., encontram nelas, baianos e Zé Pelintras, espíritos prontos à realização de trabalhos de magia ou feitiçaria, que outros congêneres, como caboclos e pretos-velhos, tidos como mais iluminados, mais à direita, do bem, se recusam a fazer. (SÁ JUNIOR, 2004, p. 16).

Na respectiva pesquisa, o que se confirma é a compreensão dos/das entrevistados/as de que “Seu Zé” é um guia proteiforme e, em sua mudança constante, percorre todos os naipes e as cartas do jogo da vida carnal e espiritual, mesmo porque, nesse jogo, ele dá as cartas; as quais se tornam uma de suas principais insígnias.

Para finalizar estes esclarecimentos sobre “Seu Zé”, cabe expor um princípio relacionado às proteiformidades nele manifestadas: sua vibração espiritual e sua incorporação como Exu. Primeiramente, destaco que Exu na umbanda abrange uma categoria de entidades e não se refere propriamente a um orixá, como ocorre no candomblé. De outro modo, no candomblé e em outras religiões derivadas da tradição

iorubá, implantadas na diáspora no Novo Mundo (como o vodoun), Exu pertence ao panteão dos orixás: “Exu era filho de Iemanjá e Orunmilá, irmão de Ogum, Xangô e Oxóssi” (PRANDI, 2001, p. 45). Esta “deidade”, assim como os demais orixás, utiliza:

...como veículo o corpo dos devotos para expressar-se no mundo, partilhando com eles sua força, seu axé, sua natureza divina. O axé do Orixá, força pura, encarna-se nesta fusão, unificando a humanidade e o divino, restaurando momentaneamente a unidade cósmica perdida e reencontrada através da religião. (ROSARIO, s.d., p. 31).

Cosentino reverbera a ideia de que entidades *trickster* foram trazidas para o Novo Mundo com a diáspora, situando entre elas Eshu Elegba, acerca do qual comenta: “Pela natureza de seu ser, o *trickster* se move entre categorias, mediando através de seus truques as próprias contradições que ele encarna.”³ (COSENTINO, 1987, p. 267 – Tradução do autor). Pavlić, além de mencionar este caráter *trickster* de Exu, sinaliza sua função de mensageiro, características as quais, combinadas, conferem a Exu “o papel de (...) desafiar a capacidade das pessoas de se conectarem umas com as outras e se comunicarem com o mundo”⁴ (PAVLIĆ, 2004, p. 63 – Tradução do autor). Vê-se que tais concepções de Exu aproximam-se daquela do Zé Pelintra verbalizada por Augras. Oyèlaràn, por outro lado, critica severamente estas qualidades atribuídas a Exu, advertindo que:

Exu como ‘o enganador divino’ que não só se deleita em causar problemas, mas também serve às outras divindades, causando problemas aos seres humanos que os ofendem ou os negligenciam’ é inconsistente com seu papel no sistema como árbitro e guardião do *àse primordial* (OYÈLARÀN, 2020, p. 389 – Tradução do autor)⁵.

Este orixá, observa Toledo, é quem faz girar a engrenagem do mundo e da vida. “Sem ele, cada elemento do universo é estático, sem vida. Exu é o princípio de tudo, o princípio da criação. Ele é caos, contradição, energia sexual...” (TOLEDO, 2018, p. 2) e categorizá-lo como um *trickster* é teoricamente simplista.

³Traduzido do inglês: *By the nature of his being, trickster moves between categories, mediating through his tricks the very contradictions he embodies.*

⁴*Esu's role is to challenge peoples' ability to connect with one another and communicate with the world.*

⁵*Èsù as 'the divine trickster who not only delights in trouble-making, but also serves the other deities by causing trouble for human beings who offend or neglect them is inconsistent with his role in the system as arbiter and custodian of the primordial àse.*

Porém, na umbanda, Exu (melhor seria dizer Exus) tem outra dimensão: se na tradição iorubá, em geral, e do candomblé, particularmente, a energia de Exu no “transe ritual permite que o fiel abrace a divindade, viva a sua presença através da manifestação de um aspecto do Orixá no corpo-altar”, como “força encarnada”, “força pura”, “axé” (ROSÁRIO, s.d., p. 28); o que ocorre na umbanda é que o médium (cavalo) incorpora o espírito dos Exu-eguns que não foram originariamente deidades, mas pessoas encarnadas (TOLEDO, 2018, CARNEIRO, 2015, ALVES, 2019). Destarte, como exara Molina:

Zé Pelintra (...) é um Egum (espírito de morto), pessoa que já viveu neste Planeta, ele faz parte, portanto, da ‘Linha das Almas’, isto é, a ‘Linha dos Pretos Velhos’...

Zé Pelintra se irradia também na linha de Exu, que por sua vez, vem a ser chamado de ‘Exu Zé Pelintra’. (MOLINA, s.d., p. 13-14).

Augras (1997) adverte que Zé Pelintra é Exu ou egum em evolução vindo do catimbó, apresentando então a autora identidade entre Exu e Egum, definição idêntica àquela que obtivemos em entrevista de Mãe Jaque, 48 anos, natural e residente do Rio de Janeiro, sendo isto contestado por Carneiro (2015, p. 3): “Na umbanda carioca, sua inserção na categoria dos exus não se dá sem controvérsias. Alguns interlocutores definem o ‘Seu Zé’ como sendo um Exu ‘como outro qualquer’; outros afirmam que ele é apenas um Egum”.

Outra controvérsia existente se dá em relação à incorporação de Zé Pelintra. Obteve, em algumas entrevistas e referências bibliográficas, versões de que Zé Pelintra incorpora e outras de que o “Zé Pelintra original” não incorpora mais (VIEIRA, s.d.), sendo “cabeça de falange”, que coordena o trabalho dos demais “Zés Malandros”, versão defendida, por exemplo, pelo Otávio, 47 anos, natural e residente no Rio de Janeiro, que incorpora entidade da falange de “Seu Zé”. Ou seja, ocorrem incorporações de entidades “Zés falangeárias”, de malandros subordinadas ao “Zé Pelintra original”, dado que este se encontra em outro patamar de espiritualidade.

Há, porém, na própria umbanda quem radicalize e negue que Zé Pelintra e os malandros sejam guias, criticando a “Pelintromania” e a real existência carnal desta entidade antanho; além de colocá-lo na qualidade de Exu pagão (com imagens e imaginários associados a bebidas, cigarros, vícios, linguagem imprópria e

comportamento inconveniente; o que não seria condizente com os ideais religiosos da umbanda), ou de um espírito obsessivo, sendo seus médiuns “despreparados e espertalhões”:

Muitos médiuns atuais, com seus “Zés Pelintras” manifestam-nos com terno branco, gravata vermelha, lenço vermelho no bolso do paletó, chapéu panamá, sapato branco, cigarro na mão, sambando, gingando, libidinoso, ou seja, um típico malandro carioca (quem assim age, com certeza, não são Guias Espirituais, nem Protetores e, muito menos, Tarefairos da Umbanda, mas sim, os Exus Pagãos, ou mesmo obsessores kiumbas). (PADRINHO JURUÁ, 2013, p. 128).

Traçado este sucinto perfil de Seu Zé, passemos ao mito da malandragem e dos pelintras da Lapa.

“Deixa serenar são treze ruas pra se encantar”⁶ - dos brejos à boêmia

Grande parte do sítio englobado pelo bairro da Lapa é área resultante de drenagem e aterramento de várzeas embrejadas, além de morros arrasados; conforme indica Abreu:

O maior desses corpos d’água, conhecido no século XVI como Lagoa Grande e mais tarde como Lagoa do Boqueirão, ocupava o local onde hoje está o Passeio Público, jardim que é fruto de aterro e que só seria construído na penúltima década do século XVIII. Entre as encostas de Santa Teresa e os morros do Senado e de Santo Antônio (...) estavam a lagoa da Sentinela, da qual temos notícia até a primeira metade do século XIX e que ocupava, a grosso modo, a confluência das atuais ruas Riachuelo e Frei Caneca, e a lagoa (ou pantanal) mais tarde conhecida como “de Pedro Dias”, sobre a qual se rasgaram, no final do século XVIII, depois de outras obras de aterro, as atuais ruas do Lavradio, do Resende e dos Inválidos... (ABREU, 2010, p. 216).

Santos ratifica a configuração deste sítio de áreas embrejadas (marinhas), que foram paulatinamente aterradas, tendo como eixo a Rua da Ajuda:

Outra vereda saía da Rua da Ajuda, tomando rumo da lagoa do Boqueirão. Bifurcava-se com uma estreita estrada, que dividindo terrenos das marinhas (inclusive o da Praia das Areias de Espanha, na Lapa), finalizava na Praia de Botafogo, na qual existiam picadas que se estenderam até S. Clemente e Gávea. (SANTOS, 2013, p. 233).

⁶Verso do samba do GRES Caprichosos de Pilares, carnaval de 2014.

Segundo o próprio Santos, para sanar o embrejamento do Largo da Lapa, este foi aterrado em 1802, estendendo-se o aterramento para todo o logradouro no ano de 1885, incluindo a rua da Lapa. Note-se que tais iniciativas traduzem a necessidade de ampliação do sítio, mas também o pensamento higienista daquela época, que associava os mangues e os brejos com áreas que favoreciam o surgimento de doenças (febre amarela, por exemplo), sendo essencialmente áreas insalubres e pestilentas.

A ocupação colonial deu-se em meados do século XVIII a partir de um seminário edificado em louvor à Nossa Senhora e de uma capela do Divino Espírito Santo (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL) à beira daquelas marinhas. Em tal sítio adverso, entre a Praia das Areias de Espanha e o Morro das Mangueiras, “...nada mais havia senão um pequeno campo despovoado – e foi nele que em 1751 o padre Ângelo Siqueira Ribeiro do Prado principiou a levantar seu “seminário-e-capela” em louvor de N. S. da Lapa...” (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 2022).

Datam do início do século XVIII as investidas para a construção do aqueduto da carioca, os “Arcos da Lapa”, cujo projeto da “maior obra de engenharia do Brasil do século XVIII”, visando levar águas do Rio Carioca ao “Centro” antecede a isso, pois na “governança de Martim Correia de Sá (1602-1608), fora sugerida a organização de um serviço de abastecimento de água à cidade, cogitando-se o lançamento de uma finta para trazer as águas do Rio Carioca até o campo de N. S. da Ajuda” (SANTOS, 2013, p. 246). Realizou-se uma primeira canalização nos governos de Aires de Saldanha e Albuquerque Coutinho Matos e Noronha (1719-25), que se degradou rapidamente em virtude dos vandalismos e da falta de conservação, sendo necessária a sua reconstrução; a qual ficou a cargo de Gomes Freire de Andrada, mediante carta régia datada de 28 de abril de 1744. O projeto, inaugurado em 1750 (e que sofreu reparos nos anos de 1774 e 1779), foi assinado por José Fernandes Pinto Alpoim, suprindo o “Centro” com águas trazidas do Rio Carioca “por uma dupla arcaria de pedra e cal, com 42 arcos” (SANTOS, 2013, p. 246).

Abaixo dos arcos, no sopé do morro de Santa Teresa, tem-se a ladeira com mesmo nome, que se constituiu como primeiro acesso ao morro e onde situa-se atualmente o Santuário Zé Pelintra, mais precisamente na esquina desta ladeira com a Rua Evaristo da Veiga. Esta ladeira, de acordo com Santos, era o “antigo caminho

para o convento de Santa Teresa, ou caminho de Santa Teresa, aberto regularmente em 1752, embora existisse desde o século anterior uma vereda que da planície se comunicava com o antigo Morro do Desterro” (SANTOS, 2013, p. 244). Já a Rua Evaristo da Veiga, que margeia os arcos, atravessa a Praça Cardeal Câmara e segue em sentido à Cinelândia, era conhecida por “caminho dos arcos da Carioca e não passava, então, em fins do século XVII, de estreita vereda, aberta em terrenos da chácara de N. S. da Ajuda para o Desterro, que se comunicava com a várzea de N. S. da Ajuda” (SANTOS, 2013, p. 242). A partir de 1742 teve a toponímia modificada para Rua dos Barbonos, por influência “dos missionários italianos, barbônios, que naquele ano ali instalaram o seu hospício, em terras de propriedade de ascendentes do conselheiro Antônio de Meneses Vasconcelos de Drummond” (SANTOS, 2013, p. 242); recebendo a atual denominação de Evaristo da Veiga “por ato da Câmara Municipal, de 17 de dezembro de 1870” (SANTOS, 2013, p. 243).

Faço aqui um desvio explicativo: com tal localização geográfica (mapa 1) o Santuário do Zé Pelintra situa-se, nos dias de hoje, oficialmente no Bairro de Santa Teresa, e não na Lapa, cujos limites foram definidos pela Lei nº 5.407, de 17 de maio de 2012, e apresenta a configuração cartográfica que está no mapa 2.

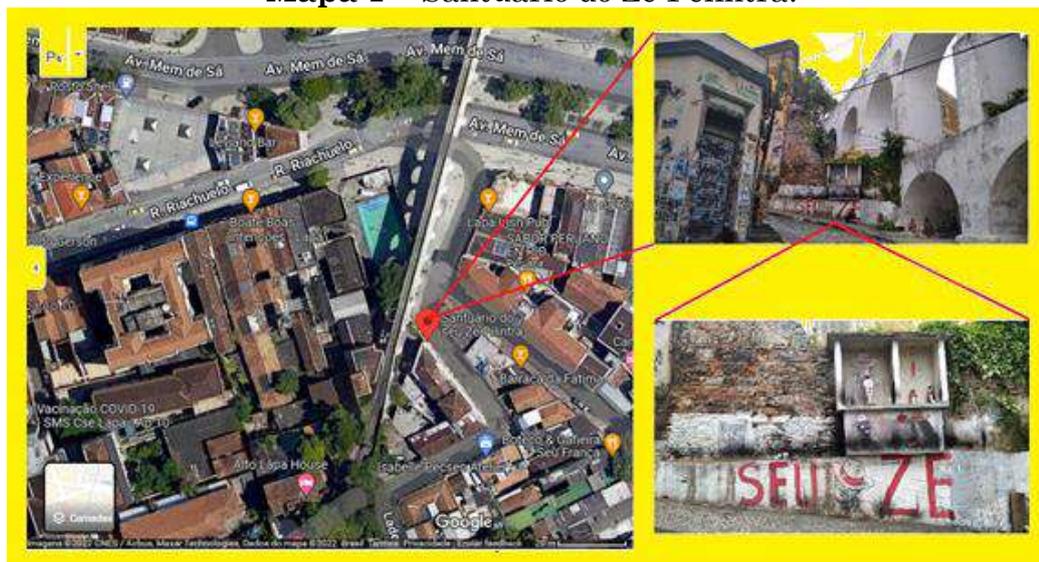
Art. 2º: o bairro da Lapa terá os seguintes limites:

Da esquina da Rua Riachuelo (incluída), seguindo pela Rua André Cavalcanti – até a Rua do Rezende (incluída), Rua Ubaldino do Amaral (incluída), Rua do Senado (incluída) segue até encontrar a Rua dos Inválidos (incluída), Rua Visconde do Rio Branco (excluída), Rua do Lavradio (incluída), Rua dos Arcos (incluída), Fundação Progresso (incluída), Praça Monsenhor Francisco Pinto (incluída), Avenida República do Paraguai (incluída), Rua Evaristo da Veiga (excluída), Rua das Marrecas (excluída) até a Rua do Passeio (excluída), Avenida Luís de Vasconcelos (excluída), até o eixo da Rua Mestre Valentim, vai até a esquina com a Rua Teixeira de Freitas, seguindo pela Avenida Augusto Severo (excluída) até a esquina da Rua da Lapa (incluída), Rua da Glória (excluída), Rua Conde de Lages (incluída), Rua Joaquim Silva (incluída), Rua Evaristo da Veiga (incluída) até a Praça Cardeal Câmara (antigo Largo dos Pracinhos) (incluída), seguindo pela Rua do Riachuelo (incluída) até o ponto de partida, esquina com a Rua André Cavalcanti. (Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2012).

Apesar destes limites oficiais recentemente estabelecidos, as referências na “geografia do mundo vívido carioca” são de que o Santuário do Zé Pelintra está na Lapa, assim como a Escadaria do Selaron (monumento e ponto turístico igualmente “fora da Lapa” pelos critérios legais), pois, dessa forma, as áreas onde estão estes dois

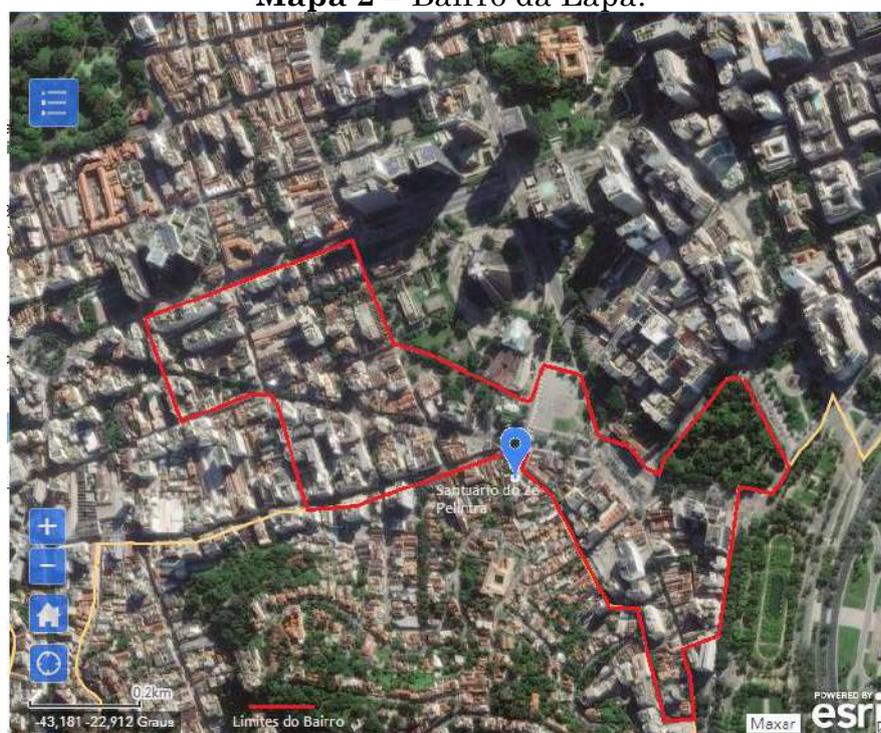
monumentos são reconhecidas cotidianamente, com implicações compreensivas derivadas da época colonial. Aliás, a única “herança” do Rio de Janeiro colonial para o mundo dos pelintras e da malandragem da Lapa, com seu *axis mundi* nos Arcos, foi dar-lhes uma referência locacional que não corresponde aos limites da atual Lapa oficializada.

Mapa 1 – Santuário do Zé Pelintra.



Fonte: Google Maps (com fotos ilustrativas e adaptação de Carlos Eduardo Santos Maia).

Mapa 2 – Bairro da Lapa.



Fonte: IPP, 2022 (adaptado por Carlos Eduardo Santos Maia).

Retornando ao “passado distante”, Santos comenta que eram tradicionais no período colonial as festas do Divino Espírito Santo no Largo da Lapa, provavelmente em virtude da existência daquela capela mencionada. O autor acrescenta ainda que, durante o vice-reinado de Luís de Vasconcelos e Sousa, na comemoração do casamento de D. João VI com D. Carlota Joaquina, ocorrido em Lisboa em 1786, o Largo da Lapa foi o ponto terminal dos desfiles de “carros de ideias, com mascarados e dançarinos, que, com o concurso do povo, percorreram várias ruas” (Santos, 2013, p. 106).

A chegada da Família Real com a Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, e uma leva de cerca de 10.000 membros da aristocracia exigiu a construção de moradias (casarões) para essa elite, expandindo a então insipiente ocupação da Lapa. Um pouco mais tarde, com a Proclamação da Independência, as elites urbanas igualmente reavivaram “o desejo de buscar novas opções de moradia longe do burburinho das ruas centrais” (DUARTE, 2014, p. 8), dirigindo-se à Lapa, que, naquela época, conforme foi dito, era composta por marinhas e brejos. De outro modo:

A despeito da proximidade com relação ao centro tradicional da cidade, até finais do [século] dezoito, a ocupação da Lapa encontrava-se bastante rarefeita. Contribuíram para isso o fato de a região apresentar terrenos sujeitos a alagamentos em função da proximidade da Lagoa do Boqueirão (aterrada em 1783 para a construção do Passeio Público) e o fato da região se encontrar cercada pelos morros do Desterro (atual bairro de Santa Teresa), Santo Antônio e Senado (DUARTE, 2014, p. 8).

A partir de meados do século XIX, apesar de ainda existirem palacetes sendo construídos pela elite, esta classe iniciará um movimento de migração rumo à Zona Sul da cidade – Catete, Flamengo e Botafogo – principalmente após a abolição (DUARTE, 2014). Destarte, os casarões unifamiliares, antes aristocráticos, transmudam para cortiços compartilhados por famílias de segmentos populares que procuravam viver mais próximas ao Centro. Já as elites, por outro lado, migraram para a Zona Sul “em busca de amenidades e distanciamento do caos que marcava a área central da cidade. Tudo isso contribuiu para uma crescente desvalorização da Lapa” (MAIA; ROCHA, 2015, p. 145). Assim, se no século XVIII formou-se o sítio da pelintragem e da malandragem com seu *axis mundi* bem marcante na paisagem urbana, no século XIX iniciou-se sua situação com a debandada da aristocracia e a vinda de trabalhadores para a Lapa. Deste modo, não é de se estranhar que esta Lapa

de ocupação residencial diversificada, com um misto de remanescentes aristocráticos, remediados e “ralé”, além do então setor de diversões existentes (bares, casas de shows, pontos de jogatina etc.), comece a florescer como berço da boêmia carioca, tendo tal imaginário se expandido no primeiro quartel do século XX.

Destarte, nas décadas de 1920 e 1930, quando, de acordo com algumas versões, seu Zé Pelintra vivera na Lapa, projetou-se tanto o estereótipo do malando exageradamente vestido; frequentador dos cabarés, como o do malandro rueiro, golpista, ladrão, cafetão, fumante e bebedor inveterado. Dois mundos paralelos com fronteiras tênues em um mesmo espaço-tempo. O primeiro, dos cabarés, era composto por locais frequentados pela elite, intelectuais e remediados ainda residentes na área central que para lá se dirigiam “elegante” e sobriamente vestidos à la *belle époque*, pois “sem paletó e gravata ninguém entrava em nenhum cabaré da Lapa” (SOUZA, 2015, p. 68). Os pelintras fizeram deste mundo o epicentro de sua exibição com excessos vestimentares: paletó e calça brancos, gravata vermelha, vários anéis pelos dedos, bigode e cavanhaque, sapatos bicolores, perfumaria pelo corpo, chapéu panamá com aba dobrada, quebrando com a sobriedade do preto e do cinza da estética “europeizada”. Para Augras, por mais que quisesse aí se inserir como aqueles outros não pares, o pelintra arquetípico daquela época:

[...] assume claras feições de pobre que não reconhece seu lugar. Veste-se com esmero, mas sua elegância é por demais chamativa. Foge ao *bon ton*. É roupa de pobre metido a rico, de marginal que se promove, de dominado que sonha igualar-se ao dominador e, pelo espalhafato, acaba proclamando, em vez de ascensão social, a irremediável sina da ralé. É pelintra mesmo (AUGRAS, 1997, p. 48).

O outro mundo era aquele das ruas, das vielas e dos prostíbulos onde o “malandro sobrevivia praticando o jogo, a prostituição, a cafetinagem, roubando, compondo sambas ou aplicando, eventualmente, algum golpe” (GREEN, 2003, p. 6), sendo a capoeira e a navalha seus instrumentos de defesa.

Vale ressaltar que o mundo do samba pode ser considerado um terceiro mundo em que essas concepções arquetípicas do malandro dialogaram e digladiaram nas composições musicais da época, conforme expõe Rocha em suas considerações sobre a imagem do malandro nos sambas de Noel e Wilson Batista. Noel Rosa, comenta o autor, “...investiu contra a representação do malandro desordeiro e valente,

sugerindo, ao contrário, que ele passasse a ser identificado, a partir de então, como rapaz folgado”. Wilson Batista, por outro lado, compunha sobre o malandro “...como um tipo desafiador, perigoso e valente, denunciando certo parentesco com os antigos capoeiras do Rio de Janeiro” (ROCHA, 2006, p. 139). De todo modo, apesar dessas divergências relativas ao “caráter” do malandro, a sua “caracterização” indumentária continuou indelével e uniforme (vez a vez com alterações na cor da gravata e do paletó), atravessando o tempo e sendo comum nas rodas e quadras de samba, como vemos na figura 1 de um show na Lapa.

Figura 1 – Foto de show de samba de “Margarete Mendes, a Negona do Axé”, com malandros em bar na Lapa.



Fonte: Carlos Eduardo Santos Maia (2022).

Segundo determinados autores, como Souza (2015), Bertoly (2011) e Caruso (2015), a Lapa teve seu apogeu naqueles anos 1920-1930, quando se consagraram as concepções arquetípicas da malandragem e do “pelintra carioca”. Todavia, estes mesmos autores alegam que, naquele contexto já havia indícios de “decadência” e “degradação”, com substituição do uso imobiliário unifamiliar de casarões da elite e remediados pelo encortijamento da plebe pelintra e malandra. Esta “decadência”, advertem, será marcante a partir dos anos de 1940 e se arrastará até os anos de 1990. A meu ver, definir o processo de requalificação populacional e residencial como “degradação” e “decadência”, com substituição do uso imobiliário unifamiliar por cortiços e, paralelamente, da elite e remediados pelo povão e pela plebe pelintra e malandra é uma visão elitista e estigmatizante. Tais discursos da

“decadência”, do “declínio” e da “degradação” acabam reverberando a ideologia vigente no Estado Novo sobre a marginalidade, conforme verifica-se a seguir:

Na Lapa, a “imoralidade” da boemia foi reprimida pelo Estado varguista na década de 1940. O longo período de decadência que se seguiu foi interrompido em fins dos anos 1990 (BARTOLY, 2011, p. 2).

Após a segunda metade da década de 1950, a Lapa de outrora, aquela do início do século XX, entrou em declínio. Não só a vida boêmia, que sempre a caracterizou, mas também boa parte de sua população mais abastada, se transferiu para outras áreas da cidade (...). Muitos dos seus estabelecimentos comerciais mais antigos (principalmente aqueles associados ao lazer e ao entretenimento noturno) fecharam as portas ou, então, se transferiram para outras áreas da cidade. A paisagem boêmia do início do século XX, que ficou imortalizada nos sambas de carnaval, nos poemas, nos quadros e romances realistas, desapareceu da Lapa, juntamente com seus boêmios. (SOUZA, 2015, p. 69).

Na década de 1940 ocorre, de um lado, a renovação da perseguição à prostituição, pela polícia do Estado Novo, dessa vez, levando-a para a área do mangue; de outro, o deslocamento da zona da boemia para o bairro de Copacabana. Tais mudanças representam severos golpes para a vibrante vida noturna da Lapa, que entra em franca decadência (RODRIGUES, 2016, p. 98).

Sugiro que o afastamento da elite favoreceu um período de ressemantização das sociabilidades e socialidades, bem como das apropriações dos espaços, e não propriamente “decadência” e “degradação” que perduraram do Estado Novo aos anos de 1990. Já o problema relativo aos furtos e roubos, sujeira nas ruas, fechamento de lojas, etc., igualmente apontados como indicativos de “decadência” naquele período, continuam na Lapa de hoje, mesmo com a operação “Lapa Presente” e os sucessivos planos e projetos de reocupação, recuperação e reordenamento da área Central, e o incentivo ao turismo. Note-se que muito da visível “sujeira” nas ruas durante o dia, que contrasta com o “*glamour* da noite” (BARTOLY, 2011), é lixo jogado pelos turistas e remediados consumidores noturnos.

Ou seja, não só os casarões tornaram-se cortiços, mas outros locais, antes frequentados pelos mais abastados, com a saída destes do bairro, foram popularizados, ou se tornaram nítidos territórios de práticas cotidianas que subvertiam o “uso esperado” – o que, ratifico, não pode ser simplesmente enquadrado como “decadência”. Rodrigues, que se alia à ideia de decadência no trecho anteriormente citado, em outra passagem, exemplifica alguns aspectos desta ressemantização:

Aguinaldo Silva, romancista e ex-editor do jornal *Lampião da Esquina*, um dos marcos do movimento homossexual brasileiro, morou na Lapa durante alguns anos da década de 1960 e narrou suas memórias do bairro (...). Aguinaldo confirma o registro de Nestor de Holanda, ao elencar os travestis entre os frequentadores da Lapa naquele período: malandros, travestis, alcaguetes, policiais e boêmios, mas, entretanto, não especifica de quais tipos era formada essa boemia (RODRIGUES, 2016, p. 98).

Já Marinho apresenta suas memórias sobre um lugar icônico da Lapa: o Cabaret Casanova, estabelecimento inaugurado em 1937, que chegou a servir de palco para apresentações de artistas, como Carlos Machado e Alcione. Ali foi também onde houve a formação do Dzi Croquettes. Mesmo com esta “tradição”, o Casanova não foi capaz de sobreviver à Lapa turistificada dos anos 2000, quando encerrou suas atividades. Destarte, nas memórias de Marinho fica claro que houve uma ressemantização do *cabaret* no período costumeiramente estabelecido como de “decadência”, a partir da frequência de um tipo de público específico (*Gay*) afeito a outro tipo de espetáculo (show de transformistas), e complementa: “Mas o charme não se resumia aos shows, tudo era uma delícia, desde a cerveja geladíssima, o repertório musical pra lá de eclético e culminando na diversidade da ‘fauna’” (MARINHO, 2011).

De outro modo, por trás (ou até mesmo à frente) da definição de “bairro decadente e degradado” tem-se a ideia de sujeitos igualmente com estes atributos, por isso podem ser “postos abaixo” e “removidos” juntamente com os edifícios “obsoletos e em ruínas”, como ocorreu no Estado Novo e nas políticas subsequentes (inclusive atuais), onde tipos como Madame Satã e Zé Pelintra eram vistos como decadentes, declinantes, marginais e arruinados, tal qual a atual população em situação de rua nos dias de hoje e outrora.

Nos anos 80 foram instalados na Lapa três equipamentos culturais que atraíram o público remediado e a elite: Circo Voador (em 1982), Fundação Progresso (em 1983) e Asa Branca (em 1983). Este último empreendimento, capitaneado pelo empresário espanhol Chico Recarey, particularmente, tinha uma nítida publicidade aristocrática em seus primeiros anos de funcionamento, de modo que, em sua inauguração, estiveram presentes o Rei Juan Carlos e a Rainha Sofia da Espanha. O envolvimento do empresário com a justiça, acusado e preso por diversos crimes, como favorecimento à prostituição, sonegação fiscal e trabalhista, exploração de jogo de azar, furto de energia... (MAZZA; MARTINS, 2005) levaram à sua derrocada (e dos

seus empreendimentos) a partir dos anos 90. No início do anos 2000 este “malandro com retrato na coluna social” (BUARQUE, 2022), que recebeu a alcunha do Rei do Rio sendo, inclusive, enredo da Estação Primeira de Mangueira no ano de 1989, sai de cena e encerram-se as atividades do Asa Branca na primeira década dos anos 2000.

Entretanto, foi principalmente nos anos 90 que a Lapa recebeu maiores “investimentos por parte do Estado e da iniciativa privada e, com isso, começou a se tornar um lugar atraente tanto para a população consumidora quanto para os empresários” (SILVA, 2018, p. 108). Como parte destas medidas, em 2001, mediante à Lei nº 3.188 foi instituída “a área de proteção do ambiente cultural dos arcos da lapa” (CÂMARA MUNICIPAL, 2001). Já em 2009 publicou-se o Decreto nº 30.382, que criou o “grupo de trabalho destinado à elaboração do projeto ‘lapa legal’” (PREFEITURA da Cidade do Rio de Janeiro, 2009). Este projeto integrou “as ações das secretarias Municipal de Ordem Pública, Conservação e Serviços Públicos, CET-Rio, Subprefeitura do Centro, Riolut e Comlurb” (SEOP, 2011). No ano de 2012, conforme já visto, foi criado o Bairro da Lapa pela Lei nº 5407. Em 2014, o Governo do Estado instituiu o programa Lapa Presente, que “realiza patrulhamento em mais de 20 ruas e áreas de grande visitação turística, bares, residências e comércio em geral e funciona de domingo a quinta-feira, das 19h às 3h, e sextas e sábados, das 21h30 até as 5h” (PROENÇA, 2021). Mais recentemente, em 2021, foi publicada a “Lei Complementar nº 229”, que instituiu o Programa Reviver Centro, que está voltado para a requalificação urbana e ambiental dos bairros do Centro e Lapa (PREFEITURA da Cidade do Rio de Janeiro, 2021). Ainda neste mesmo ano, a Polícia Militar lançou o Corredor Turístico de Segurança, projeto do Governo Estadual sob a responsabilidade do 5º Batalhão de Polícia Militar (PROENÇA, 2021).

A atual Lapa “requalificada” atrai nos fins de semana, à noite, milhares de jovens e turistas remediados, que se aglomeram nos diversos locais de lazer que atendem os gostos musicais mais variados, de samba a rock, de sertanejo a funk, de *dance music* a *hip hop*, entre outros, contrastando bastante com a sua paisagem diurna. É neste cenário que se insere o Santuário de Seu Zé Pelintra, que se torna ponto de pedido de proteção para atravessar os arcos e entrar no mundo da malandragem.

“Malandro na roda não leva rasteira”⁷ - Tradição e fé na subida da ladeira

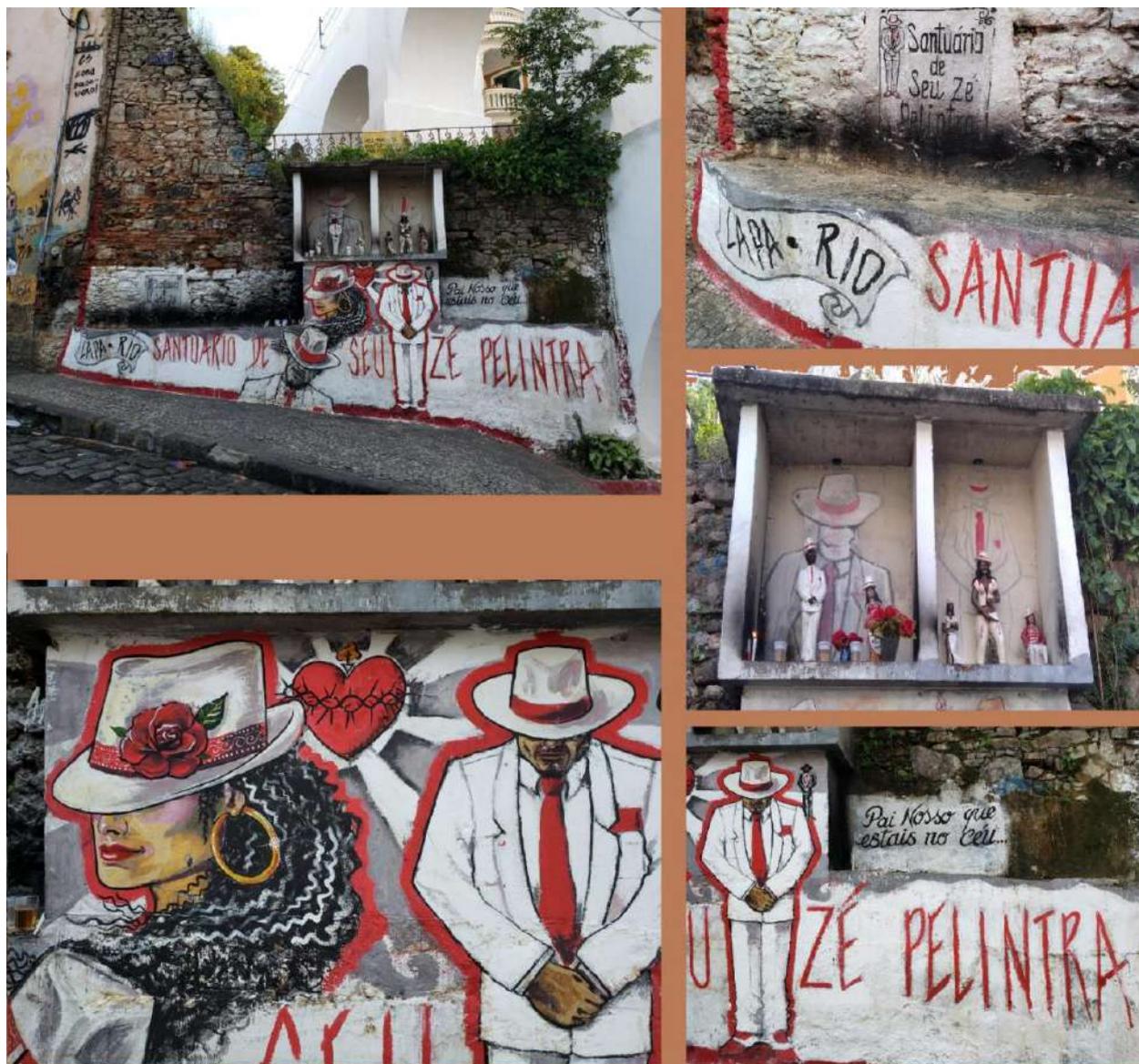
O Santuário do Zé Pelintra, conforme se nota na figura 2, é uma construção de alvenaria situada no início da Ladeira de Santa Teresa, em frente à coluna de sustentação existente entre o terceiro e o quarto Arco da Lapa. As pessoas entrevistadas e que conhecem a Lapa foram unânimes em afirmar que onde se encontra o Santuário é um local tradicional de devoção, sendo costumeiro o acendimento de velas; o oferecimento de cervejas, cigarros e outros agrados, além da realização de rituais coletivos direcionados a Seu Zé; porém estas mesmas pessoas complementaram dizendo que a sua construção é recente.

Na entrevista que realizei com Jeff, 45 anos, natural de Petrópolis, Presidente da instituição Santuário Zé Pelintra; e Diego Gomes, 31 anos, natural do Rio de Janeiro, Vice-presidente da instituição Santuário Zé Pelintra, fui informado que o Santuário com estrutura de alvenaria existe desde 2020 e sua construção foi financiada por devotos, pessoas em situação de rua, amigos e alguns moradores de Santa Teresa. A estrutura inicial, comentam os depoentes, começou a ser pensada após a filmagem do documentário “Salve a Malandragem”, dirigido por André Rossini, lançado em 2021, mas, segundo Jeff Duarte e Diego Gomes, com filmagens ocorridas em 2018, das quais eles participaram.

Nesse documentário, inclusive, em determinada cena no tempo decorrido de 1:12:00, o depoente Walter Ribeiro, identificado como comerciante, confirma a mesma informação das pessoas que entrevistei: o local onde está o Santuário sempre foi conhecido como o “lugar do Seu Zé”. Na última cena do filme, uma procissão de malandros deposita uma imagem de Zé Pelintra de, aproximadamente, um metro de altura no local em que está o Santuário atual (ROSSINI, 2021), a qual, segundo Diego, no ano seguinte já estava completamente vandalizada. Ressalte-se que o Santuário em alvenaria, antes mesmo de ser inaugurado, no ano de 2020, sofreu pichações em julho daquele ano, sendo novamente alvo de ataques motivados por intolerância religiosa em setembro de 2021; o que levou os organizadores do Santuário a instalarem câmeras de segurança nas esquinas da rua Evaristo da Veiga com a Ladeira de Santa Teresa.

⁷Verso do Samba do GRES Caprichosos de Pilares, carnaval de 2014.

Figura 2 – Fotos do Santuário do Zé Pelintra.



Fonte: Carlos Eduardo Santos Maia (2022).

Atualmente, o Santuário compõe-se de três níveis edificadas, estando no último destes níveis dois nichos, sendo que, naquele imediatamente direcionado à esquerda, no sentido de quem chega pela Rua Evaristo da Veiga, há em destaque uma imagem de, aproximadamente, 50 cm de altura de Zé Pelintra e, à direita, outra de mesma altura da entidade Maria Navalha, ambas cercadas de imagens menores destas entidades e também de Maria do Cais. Diego Gomes nos informou que Maria Navalha está mais relacionada à malandragem da Lapa; já Maria do Cais possui influências nordestinas. Estes dois nichos do respectivo Santuário estão sobre uma base feita de

alvenaria paralela a um muro de contenção de blocos de rocha em “pé de moleque”, no início da ladeira. Os nichos são pintados de branco, harmonizando com os arcos, assim como a base de alvenaria sobre a qual estão dispostos. Esta base assenta-se sobre um vão de cerca de 30 cm, existente entre uma parede rebocada frontal e aquele muro em “pé de moleque” aparente. Este vão, atualmente cimentado, é usado para depositar oferendas e acender velas, tal como ocorria à época da filmagem do mencionado documentário, mas sem que houvesse a sua cobertura por cimento. Falta, porém, uma placa informativa apresentando sua data de inauguração, responsáveis, apoios, uma pequena “hagiografia” da entidade e a distância em relação a outros pontos turísticos da Lapa de Maria Navalha, por exemplo.

Pode-se dizer que o Santuário possui três níveis estruturais. O primeiro nível, degrau da parede rebocada com o vão cimentado, serve como fundação basilar. Nesta parede havia, no mês de abril de 2022⁸, da esquerda para a direita, uma representação de pergaminho na qual estava escrito “Lapa Rio” (em preto), letreiro grafitado com a mensagem “Santuário de Seu Zé Pelintra” em vermelho, grafite do busto de Seu Zé em tinta preta, com o rosto levemente inclinado para a sua esquerda e semi-encoberto por um chapéu até a altura do nariz. Nota-se no chapéu a tradicional faixa vermelha na copa. O vermelho ainda é usado na pequena parte da gravata, que aparece no colarinho e no lenço saindo do bolso. Neste nível há outro grafite que invade próximo de Seu Zé em corpo inteiro, trajado a caráter (terno branco, sapato e chapéu bicolores, gravata e lenço vermelho no bolso) e na sua postura tradicional (rosto parcialmente curvado e encoberto por chapéu).

A partir do degrau formado neste primeiro nível por aquele vão cimentado entre a parede rebocada e o muro em “pé de moleque” inicia-se o segundo nível, que se estende até os nichos das imagens. Notei, nas diversas observações que fiz no Santuário, que há preferência em utilizar este degrau para o acendimento de velas, mas também há quem o utilize para deixar cervejas e cigarros. Porém, há quem acenda vela neste degrau e coloque a oferenda de cerveja no terceiro nível, dentro dos nichos, visando dificultar que as bebidas e os cigarros sejam retirados e consumidos pela população em situação de rua, que se dispõe sob os arcos. Não quero dizer que

⁸Até meados de março havia outra pintura, relativamente semelhante, que foi recoberta por esta descrita no artigo.

isso seja regra, mas não se pode negar que, às vezes, acontece de, assim que o/a oferendante se afaste e não tenha mais como visualizar o Santuário, algumas daquelas pessoas em situação de rua recolham a cerveja e o cigarro para consumo, pedindo a devida licença ao Seu Zé. Paralelamente, essas mesmas pessoas têm contribuído para evitar a depredação e o vandalismo no Santuário, tornando-se seus “guardiões voluntários”.

O segundo nível, especificamente, é composto pela base de alvenaria construída para sustentar o santuário e pela parede de um muro de contenção em “pé-de-moleque” (provavelmente, uma construção colonial) na sua porção pintada de branco. Nesse nível, da esquerda para a direita, tem-se um quadro grafitado com a imagem de Seu Zé e, novamente, a inscrição “Santuário de Seu Zé Pelintra”, em preto. A base deste quadro grafitado já está bastante obnubilada pela fumaça das velas que ali são acesas. Na parte deste nível, composta pela base de sustentação dos nichos do Santuário, têm-se representados Maria Navalha, o Sagrado Coração de Jesus e Zé Pelintra em terno branco (naquela imagem que se inicia no nível abaixo) e preto (pequena imagem sobre esta maior, que se inicia no primeiro nível). De acordo com Emerson Agulha, idealizador dos grafites e realizador, com o auxílio da população de rua existente nos arredores, “Maria Navalha é a versão feminina de Seu Zé. O Sagrado Coração de Jesus representa a fé cristã de Seu Zé Pelintra” (informação prestada em 30/03/2022, via WhatsApp). Interessante que tal representação de Maria Navalha como uma mulher “morena” contrasta com aquela das imagens existentes no terceiro nível, no qual ela é uma mulher preta. Finalizando as representações grafitadas neste nível, tem-se a primeira frase da oração do Pai Nosso. Aliás, esta versão da religiosidade católica de Zé Pelintra é vista em outro grafite de Emerson Agulha na parede lateral da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, situada no Largo da Lapa (figura 3).

Figura 3 – Foto do Grafite de Emerson Aguilha.



Fonte: Carlos Eduardo Santos Maia (2022).

O terceiro nível é constituído pelos nichos das imagens (oratório), destacando-se as de Seu Zé Pelintra e Maria Navalha. Durante os aproximadamente 60 dias que observei quase que diariamente o Santuário em dias e horários diversos (inclusive nas madrugadas, em fins de semana de participação observante na Lapa), notei a existência de um número crescente de imagens, desde 4 na primeira observação no final de janeiro, a 7 nas observações feitas em meados de março. As duas imagens maiores, uma de Zé Pelintra e outra de Maria Navalha, se destacam entre as demais dispostas ao seu redor. Fui informado pelo Jeff que estas duas imagens maiores foram obtidas por “trocas de serviços”; já as outras menores são doações espontâneas de devotos. Nas primeiras observações sistemáticas, em janeiro, percebi que as imagens ficavam dispostas em nichos diferenciados. As de entidades femininas no nicho do lado direito, no sentido de quem o visualiza da rua Evaristo da Veiga (ao lado da imagem maior de Maria Navalha, que ocupa este nicho) e as de Seu Zé, à esquerda. Já nas últimas observações, não havia tal distinção. No fundo dos nichos repetem-se os grafites de Seu Zé em cinza/preto/vermelho: um do busto e outro de meio corpo, ambos com traços cubistas. Neste nível, à frente das imagens, também costuma-se acender velas e depositar oferendas. Como mencionei, há devotos que acendem a vela no degrau do primeiro nível, mas depositam a oferenda de cigarro, petisco e cerveja no terceiro, para dificultar o acesso da população em situação de rua – o que me foi confirmado em algumas entrevistas, havendo informantes, inclusive, que disseram que acendem vela no Santuário, mas não fazem oferendas de cigarros, bebidas e petiscos ali para não serem imediatamente consumidos e ficarem um tempo à

disposição de Seu Zé. Flores vermelhas são igualmente ofertadas nos nichos, naquela tradicional referência das religiões “afro-brasileiras” de oferendas depositadas ao “pé do santo”.

Nota-se, então, que as cores predominantes no Santuário são o preto e cinza (para traçar os grafites e, como resultado da fumaça das velas), o branco (pintura de fundo e vestimenta de Seu Zé) e o vermelho (detalhes nas vestimentas e letreiros). Note-se que o branco é a cor tradicional do terno, do chapéu (com faixa vermelha na copa) e do sapato do malandro (este último bicolor, sendo uma dessas cores, o branco). O terno de linho branco S120, presente nos grafites, sugere interpretações diferentes de quem pesquisa a malandragem, podendo significar, de acordo com Rocha, desde ruptura com a sobriedade da moda europeia usada pela elite (terno preto); destreza “nos jogos de roda (capoeira, batucada, pernada, samba)”; ou, como propõe o autor “a relativização da ordem que ele insinua, em termos de liberdade e ócio” (ROCHA, 2006, p. 135). Acerca do vermelho, interpreto que consigna um diálogo simbólico da malandragem de outrora e de hoje com dois santos muito cultuados no Rio de Janeiro, nas igrejas e nos terreiros; em cujas festas e procissões esta cor se fazia e se faz presente nas vestimentas dos/das participantes: São Sebastião (padroeiro da fundação da cidade) e São Jorge/Ogum (cuja data de celebração do “patronato popular” foi instituída como feriado Estadual pela Lei nº 5198, de 05 de março de 2008). O vermelho também é uma cor que está muito relacionada a Exu nos cultos afro-brasileiros e, segundo algumas interpretações que resgatei no início do trabalho, aí estaria inscrito seu Zé Pelintra e sua falange. Todavia, em *blogs* de espiritismo, pode-se encontrar a concepção mais transcendental de que o branco no terno simboliza a paz e o vermelho, o amor.

Certos *blogs* de espiritismo e umbanda (Tenda de Umbanda, Banhos Poderosos, Sonho Astral, Umbanda Eu Curto) informam que as oferendas para Zé Pelintra podem ser depositadas em diferentes dias da semana, visto que ele é uma entidade “falangeária”, sendo mais comum, porém, na terça-feira (para quebra de demanda e problemas espirituais) e no sábado (para problemas físicos e de saúde). Nas diversas, constantes e seguidas observações assistemáticas e sistemáticas que fiz no Santuário, aproveitando algumas vezes para realizar rápida conversa informal com certos/certas depositantes de oferendas, notei duas práticas ritualísticas bem

distintas que estão mais relacionadas à dinâmica dia/noite-dias de semana/fim de semana. Percebi que as práticas ao longo do dia e da noite durante a semana (segunda a quinta-feira) são feitas com certa regularidade por pessoas que se dirigem ao Santuário para realizar acendimento de velas (majoritariamente velas brancas, mas havendo também vermelhas e bicolores – vermelha e branca), orações e depositar oferendas com certas intencionalidades relacionadas a pedidos, agradecimentos e quebra de demandas implicadas no cotidiano. Nestes dias, além da oferta tradicional de cerveja e outras bebidas, presenciei também oferta de flores (rosas vermelhas naturais ou artificiais) ao pé de Maria Navalha e padê (alimento para Exu). Já a temporalidade noturna dos fins de semana (sexta-feira e sábado) assume feições particulares, pois há uma grande quantidade de ofertas de cigarros, velas e copos de cerveja, realizadas por pessoas quando chegam às baladas da Lapa, antes de atravessar os arcos. Cheguei a contar em uma noite de sábado 38 velas acesas, já a existência de copos e cigarros não posso precisar, pois, conforme comentei, algumas pessoas em situação de rua aproveitam para consumir estas oferendas logo após elas serem depositadas. As vestimentas das pessoas que fazem estas oferendas e o direcionamento tomado após fazê-las (Ruas Mem de Sá e Riachuelo) denunciam um ritual de passagem para entrar na Lapa da Malandragem. As conversas informais indicam que a maioria dessas pessoas sequer é praticante de jurema, umbanda, quimbanda e candomblé, mas depositam sua fé em Seu Zé Pelintra para chegar e sair da Lapa sob sua proteção; o que, a meu ver, se assemelha ao ritual de réveillon em que milhões de pessoas vão às praias para oferecer flores para Iemanjá, sem praticarem igualmente essas religiões, como forma de agradecimento e pedido de proteção para o ano novo.

Considerações finais

A complexidade de falar de Seu Zé Pelintra conduziu-me por um caminho em direção oposta àquele que eu projetara antes de iniciar o trajeto da produção deste artigo. O foco principal seria o Santuário de Seu Zé Pelintra, pois este foi o objeto que me chamou atenção recentemente. Todavia, em uma autocrítica, percebi minha incapacidade de abordar de modo rigoroso o Santuário sem que eu percorresse com

mais atenção os (des)caminhos de Seu Zé Pelintra e da malandragem, tanto quanto os diversos espaços-tempos da Lapa, temas sobre os quais eu não havia, até então, pesquisado. De qualquer modo, as rápidas linhas em que abordo o Santuário neste artigo já sinalizam a riqueza de questões que para aí convergem: potencialidades turísticas; relações identitárias; implicações (e implicâncias políticas); sociabilidades, socialidades e intolerâncias etc. Oxalá, as lacunas que tive para tratar dessas questões no presente artigo possam ser preenchidas com novos levantamentos bibliográficos e documentais, entrevistas e questionário que disponibilizo on-line através de redes sociais, no link <https://forms.gle/iPUAkvAGzEhiF1r99>

Referências bibliográficas

ABREU, Maurício de Almeida. *Geografia Histórica do Rio de Janeiro (1502-1700)*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobson Estúdio, vol. 2, 2010.

ALKMIN, Z. *Zé Pelintra: dono da noite, rei da magia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

ALVES, Marcos Vinícius Pinto. *A representação da entidade espiritual Zé Pelintra nos terreiros traçados*. Dissertação (mestrado em Humanidades, Culturas e Artes) – Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2019. Disponível em: <https://f.hubspotusercontent30.net/hubfs/3960387/A%20REPRESENTA%C3%87%C3%83O%20DA%20ENTIDADE%20ESPIRITUAL%20Z%C3%89%20PELINTRA%20NOS%20TERREIROS%20TRA%C3%87ADOS.pdf>. Acesso em 20 fev. 2022.

AUGRAS, Monique. Zé Pelintra, patrono da malandragem. *Revista do Patrimônio*. IPHAN: s. l., n. 25, p. 43-50, 1997.

BANHOS PODEROSOS. Disponível em: <https://banhos poderosos.info/>. Acesso em 25 fev. 2022.

BUARQUE, Chico. *Homenagem ao malandro*. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/homenagem-ao-malandro.html>. Acesso em 20 fev. 2022.

CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. *Lei nº 3.188 – 19 de março de 2001*. Institui a área de proteção do ambiente cultural dos arcos da Lapa. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4355360/4107477/LEI318819032001.pdf>. Acesso em 20 fev. 2022.

CARNEIRO, Janderson Bax. *A devoção a Zé Pelintra e seus “camaradas”*: malandragem e moralidades no universo umbandista carioca. 39º Encontro Anual da ANPOCS. Anais... 2015., p. 19. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/gt/gt37/9796-a-devocao-a-ze-pelintra-e-seus-camaradas-malandragem-e-moralidades-no-universo-umbandista-carioca/file>. Acesso em 22 fev. 2022.

COSENTINO, Donald. Who Is That Fellow in the Many-Colored Cap? Transformations of Eshu in Old and New World Mythologies. *The Journal of American Folklore*, Vol. 100, No. 397. p. 261-275, Jul.-Sep, 1987.

DUARTE, Cristovão Fernandes. *Requalificação das áreas pericentrais no Rio de Janeiro: ameaça ou campo aberto de possibilidades?* III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Anais... 2014, 13 p. Disponível em: <http://www.anparq.org.br/dvd-enparq-3/hm/Artigos/ST/ST-HDC-005-4-Duarte.pdf>. Acesso em 20 fev. 2022.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Rio 450 anos – Bairros do Rio – Lapa*. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2015/09/rio-450-anos-bairros-rio-lapa>. Acesso em 20 fev. 2022.

GREEN, James N. O Pasquim e Madame Satã, a "rainha" negra da boemia brasileira. *Topoi*. Rio de Janeiro, v. 4, p. 201-221, 2003.

IBGE. *Exu: Brasil, Pernambuco*. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/exu/historico>. Acesso em 07 mar. 2022.

IPP. *Bairros Cariocas – Lapa*. Disponível em: <https://pcrj.maps.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=7fe1b0d463e34b3b9ca2fafd50c3df76>. Acesso em 07 mar. 2022.

JUNG, Carl Gustav. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MAIA, Rosemere; ROCHA, Jéssica. Lapa, paraíso do prazer e do pecado: boemia, malandragem e (re)configuração socioespacial em tempos de renovação urbana. *Libertas*, v. 15, n. 2, p. 143-166, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/libertas/article/view/18454>. Acesso em 07 mar. 2022.

MARINHO, Julio. *Cabaret Casanova: O fim de uma era!* Disponível em: <https://visibilidadegay.wordpress.com/2011/08/08/cabaret-casanova-o-fim-de-uma-era/>. Acesso em 07 mar. 2022.

MAZZA, Florença, MARTINS, Marco Antônio. *Rei da Noite e empresário processado*. *Jornal do Brasil*, 05/03/2005, Rio, p. A13. Disponível em https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/59686/complemento_1.htm?sequence=2. Acesso em 07 mar. 2022.

MOLINA, N. A. *Saravá Seu Zé Pelintra*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Espiritualista, s/d.

O CARAPUCEIRO. *O que é ser pelintra*. Recife, nº 6, p. 1-5, 1842.

OYÈLÁRÀN, Qlásopé O. Èṣù and ethics in the Yorùbá world view. *África: The Journal of the International African Institute*, v. 90, n. 2, p. 377-407, 2020.

PADRINHO, J. *Umbanda – A Manifestação do Espírito para a Caridade: os guias e protetores espirituais*. São Caetano do Sul, 2013. Disponível em: <https://docplayer.com.br/8181271-Umbanda-a-manifestacao-do-espírito-para-a-caridade.html>. Acesso em 20 fev. 2022.

PAVLIĆ, Edward M. Papa Legba, Ouvrier Barriere Por Moi Passer: Esu in "Their Eyes" & Zora Neale Hurston's Diasporic Modernism. *African American Review*, v. 38, n. 1, p. 61-85, 2004.

PELINTRA. In: *Aulete Digital*. Lexikon. Disponível em: https://www.aulete.com.br/site.php?mdl=aulete_digital. Acesso em 07 mar. 2022.

PELINTRA. In: *Dicionário Houaiss*. UOL. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#2. Acesso em 07 mar. 2022.

PELINTRA. In: *Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa*. UOL. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/pelintra/>. Acesso em 07 mar. 2022.

PELINTRA. In: *Priberam Dicionário*. Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pelintra>. Acesso em 07 mar. 2022.

PRANDI, R. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. *Decreto nº 30.382 de 2 de janeiro de 2009*. Cria o grupo de trabalho destinado à elaboração do projeto 'lapa legal'. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2009/3038/30382/decreto-n-30382-2009-cria-grupo-de-trabalho-destinado-a-elaboracao-do-projeto-lapa-legal>. Acesso em 20 fev. 2022.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. *Lei Complementar nº 229 de 14/07/2021*. Institui o Programa Reviver Centro... Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=417313#:~:text=Institui%20o%20Programa%20Reviver%20Centro,autoriza%20a%20realiza%C3%A7%C3%A3o%20de%20opera%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 20 fev. 2022.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. *Lei nº 5407, de 17 de maio de 2012*. Cria o Bairro da Lapa, pela subdivisão do Bairro de Fátima e do Centro, área da AP 1, II região administrativa. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2012/540/5407/lei-ordinaria-n-5407-2012-cria-o-bairro-da-lapa-pela-subdivisao-do-bairro-de-fatima-e-do-centro-area-da-ap-1-ii-regiao-administrativa>. Acesso em: 07 mar. 2022.

ROCHA, Gilmar. *Navalha não corta seda: estética e performance no vestuário do malandro*. Tempo, Niterói, v. 10, n. 20, p. 121-142, jan. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042006000-00007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 20 fev. 2022.

RODRIGUES, Rita de Cássia Colaço. *Artes de acontecer: viados e travestis na cidade do Rio de Janeiro, do século XIX a 1980*. Revista Esboços, Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 90 -116, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2016v23n35p90/32472>. Acesso em: 20 fev. 2022.

ROSARIO, Cláudia Cerqueira do. *O Conceito de Orixá*. Ítaca, n. 25, p. 20-34, s. d. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/download/1407/1231>. Acesso em: 20 fev. 2022.

ROSSINI, Sérgio. *Salve a Malandragem*. Encripta/YouTube. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rUtbSghWDTI>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SÁ JUNIOR, Mario Teixeira de. Baianos e Malandros: a sacralização do humano no panteão umbandista do século XX. *Fronteiras: Revista de História*. Campo Grande, MS, 8(15): 9-29, jan./jun. 2004. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/13488>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SANTOS, Luís Gonçalves dos. *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2013. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/539477/001113368.pdf?sequence=7>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SEOP. *Ações de ordenamento implantadas pela Seop*. 29/04/2011. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/seop/exibeconteudo?id=1740821>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SEGATO, Rita Laura. La religiosidad candomblé el la tradición Afro-Brasileña. *Perfiles latino-americanos*. 2 (1993): 133-164. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/115/11500206.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.

SILVA, Guilherme Sarmiento da. Tipologias Brasileiras: O Pelintra. *Revista Escrita*, v. 2007, n. 8, p. 1-11, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9896/9896.PDF>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SONHO ASTRAL. Disponível em: <https://sonhoastral.com/>. Acesso em 25 fev. 2022.

SOUZA, Andre Felix de. Lapa: da Sociabilidade na Cidade para a Sociabilidade da Cidade. *Espaço Aberto*, v. 5, n. 2, p. 61-78, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/2524/3836>. Acesso em 20 fev. 2022.

TENDA DE UMBANDA PAI OGUM E DR. ZÉ PELINTRA. Disponível em: <http://paiogumdrzepelintra.blogspot.com/>. Acesso em 25 fev. 2022.

TOLEDO, Gabriela Paiva de. *Afro-Brazilian Eshu: survival and adaptation of an African god in visual representations in Brazil*. 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/38292892/Afro_Brazilian_Eshu_Survival_and_adaptation_of_an_African_god_in_visual_representations_in_Brazil. Acesso em: 20 fev. 2022.

UMBANDA EU CURTO. Disponível em: <https://umbandaeucurto.com/>. Acesso em: 20 fev. 2022.

VIEIRA, Lurdes de Campos. *Os Líderes Espirituais da Umbanda e seus Atendimentos*. S. 1, s. d. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nsxxx8c>. Acesso em: 20 fev. 2022.

Entrevistas:

“AMIR”. Depoimento. Entrevistadora: Rosemere Santos Maia (seguindo o roteiro elaborado por Carlos Eduardo Santos Maia). Entrevista presencial com equipamento digital. 05/03/2022.

“DANILSON”. Depoimento. Entrevistador: Carlos Eduardo Santos Maia. Entrevista on-line (Google Meet). 20/02/2022.

“DIEGO”. Depoimento. Entrevistador: Carlos Eduardo Santos Maia. Entrevista presencial com equipamento digital. 14/03/2022.

“FLAVIA”. Depoimento. Entrevistadora: Rosemere Santos Maia (seguindo o roteiro elaborado por Carlos Eduardo Santos Maia). Entrevista presencial com equipamento digital. 05/03/2022

“JEFF”. Depoimento. Entrevistador: Carlos Eduardo Santos Maia. Entrevista presencial com equipamento digital. 14/03/2022.

“MÃE JAQUE”. Depoimento. Entrevistador: Carlos Eduardo Santos Maia. Entrevista presencial com equipamento digital. 18/02/2022.

“MANOEL”. Depoimento. Entrevistador: Carlos Eduardo Santos Maia. Entrevista presencial com equipamento digital. 18/02/2022.

“OTÁVIO”. Depoimento. Entrevistador: Carlos Eduardo Santos Maia. Entrevista on-line (Google Meet). 01/03/2022.

“PAULO”. Depoimento. Entrevistadora: Rosemere Santos Maia (seguindo o roteiro elaborado por Carlos Eduardo Santos Maia). Entrevista presencial com equipamento digital. 05/03/2022.

Recebido em: 23 dez. 2021.

Aceito em: 20 jul. 2022.

COMO REFERENCIAR

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Através dos Arcos, Soldam-se os Elos: - Salve, Seu Zé! Salve, Malandragem! Salve, Lapa! *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 104-135, 2022.

Entretempos de “Pivetes” – Quando a miséria é língua comum entre as cidades¹

Time between “Pivetes” – When misery is the common language among the cities²

Eduarda Nogueira Vieira

Mestranda em Geografia na UFJF.

E-mail: eduardaa.nvieira@yahoo.com

Rosemere Maia

Professora visitante – PPGE0/UFJF.

Professora titular aposentada da ESS/UFRJ.

Doutora em Geografia pelo PPGE0/UFRJ.

E-mail: rosemaia@terra.com.br

O esforço deste ensaio consiste em discutir as várias temporalidades e espacialidades urbanas, bem como as desigualdades e os processos de segregação que se apresentam nas cidades, utilizando a literatura – em especial dos romances *Oliver Twist*, de Charles Dickens, e *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, como pontapés iniciais para o debate. Nas duas obras, os protagonistas (crianças pobres) sobrevivem em condições de miséria e abandono – o que denota como tais situações sempre estiveram presentes no cenário urbano, independentemente da época ou do lugar. A crítica desenvolve-se à medida que transitamos entre a literatura, a teoria e algumas referências empíricas, sendo possível demonstrar que, na realidade, há, entre esses sujeitos, uma linguagem comum: a miséria. Linguagem esta que é fruto de um espaço geográfico que segrega, individualiza e discrimina. Linguagem construída sobre o sentimento de não pertencimento e rejeição, mas que também leva a táticas de resistência e sobrevivência em um ambiente que se revela tão hostil a muitas das crianças que se colocam em uma situação de vulnerabilidade social. A algumas delas, pejorativamente, nossa sociedade lança o estigma de “pivetes”, negando-lhe acesso a direitos, dentre os quais o mais fundamental: o direito à vida.

Resumo

¹O pontapé inicial para a elaboração do presente ensaio foi dado pela autora Eduarda Vieira que, na disciplina “Cidade como Campo de Poder”, ministrada pela outra autora (Rosemere Maia) no PPGE0/UFJF, apresentou uma crônica em que propunha um inusitado encontro entre *Oliver Twist*, personagem de Charles Dickens, e um dos “*Capitães da Areia*”, da obra de Jorge Amado. Surgiu, então, a ideia de desdobramento do referido texto em um ensaio, resultado apresentado nesse dossiê.

²*In Brazilian Portuguese, the term “pivete” refers to homeless boys and girls in a pejorative way, alluding to a criminalization sense where all these “pivetes” would be a threat.*

Palavras-chaves: Espaço urbano; Crianças; Segregação; Desigualdades; Literatura.

Abstract

The effort of the following essay relies on the discussion of the variety of times and spatialities that is presented in the urban space, as well as its inequalities and segregation processes present in the cities, by using literature – in particular the novels “Oliver Twist”, by Charles Dickens and “Capitães da Areia”, by Jorge Amado, as the debate start point. Both novels feature neglected children living in poverty, surviving under conditions of misery and neglect – which shows how these situations have always been present in the urban scenario, regardless of time period or locale. Our argument is developed through contexts of literature, theory and some empiric references, to show that, in reality, among these subjects, there is a language in common being spoken: the language of misery. And that language is a product of a geographic space that segregates, ostracizes and distinguishes members of society. A language that is built over the feeling of being an outcast, but also as a reflection of survival and resistance tactics in such an hostile environment.

Keywords: Urban space; Children; Segregation; Inequalities; Literature.

Introdução

Cada vez mais, os textos literários têm se tornado fonte inestimável de inspiração/análise no âmbito da academia, isso nos mais diferentes campos disciplinares – naquelas disciplinas ligadas às Ciências Humanas e Sociais, ou naquelas vinculadas às chamadas Ciências duras, como a própria Física. Sem sombra de dúvida, o destaque assumido pela Literatura comprova sua capacidade de estabelecer uma identificação quase direta entre o texto e o leitor. Mas não apenas isso: ela também permite extrapolar seus próprios limites, posicionar aquele que se debruça sobre um romance, uma crônica ou uma poesia para muito além do que está

escrito. Por não ter compromisso com a verdade, com a objetividade, com a neutralidade, ela envolve, comove, incita a criatividade, permite ao leitor perder-se e encontrar-se nas suas páginas e mensagens subliminares, transpor barreiras espaciais e temporais, à medida em que reconstrói ambientes e costumes, descreve paisagens. Segundo Zilberman:

A literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior; mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê (ZILBERMAN, 1990, p. 19).

Foi com essa perspectiva que, no presente ensaio, recorreremos a duas obras literárias (*Oliver Twist*, de Charles Dickens, e *Capitães da Areia*, de Jorge Amado) como pontos de partida para o debate sobre várias temporalidades e espacialidades urbanas, assim como seus sujeitos – tendo sido dada atenção especial às crianças que vivem em situação de vulnerabilidade social³, que sobrevivem em um contexto marcado pela pobreza, pela segregação e pela discriminação. Como a literatura foi nossa referência fundamental, apropriamo-nos da perspectiva sustentada por Yunes:

Qualquer texto é passível de análise. Mas a análise exige recursos e instrumentos próprios. Exige preparo, metodologia e posturas teóricas. E no caso da literatura, só o leitor cativado, que escolhe e privilegia esta área do saber (porque nela encontra prazer) está em condições de se aparelhar [...] para a análise. Ela implica tornar inteligível o sensível, através de um processo que recupera pela decomposição e pela recomposição, a trajetória de produção do texto pelo autor. A desmontagem e o arranjo do objeto fazem com que se manifeste o jogo relacional entre os elementos no seu interior e se descubram as próprias regras de funcionamento do texto. O que se tem no objeto reconstituído não é mera cópia, mas um simulacro que o torna inteligível, legível desde sua produção. Em uma visão imanente do texto, ele teria sua própria proposta de leitura e, uma vez assinado, estaria fechado em uma autonomia capaz de expulsar até mesmo o autor (YUNES, 1986, pp. 73-74).

³Consideramos importante mencionar que o termo “vulnerabilidade social”, ainda que presente no campo das políticas públicas brasileiras, principalmente nas de seguridade social (saúde, previdência e assistência social) ainda é marcado por muitas imprecisões conceituais. Não pretendemos, neste artigo, aprofundar este tema, mas gostaríamos de esclarecer que temos como horizonte o fato de que a vulnerabilidade tem como fundamentos múltiplas determinações (sociais, econômicas, culturais, políticas etc.). Neste sentido, ela só pode ser enfrentada se referida a situações em que constatamos formas frágeis de acesso a direitos, sujeitando crianças e adolescentes, em especial, a riscos nos âmbitos familiar e comunitário.

Em algumas ocasiões, durante a construção deste texto, tivemos essa impressão de estarmos “expulsando” os referidos autores (Dickens e Amado) das suas obras, sobretudo quando, no momento inicial, propusemos um encontro entre “dois mundos”, entre “dois tempos”. Criamos uma nova narrativa, pautada em referências extraídas dos campos da Sociologia, da Antropologia, da Teoria Social e da Geografia. No fundo, o que objetivávamos era demonstrar que, até na Literatura, a história se repete.

Convidamos os leitores a enveredarem pelas narrativas que construímos a partir de Dickens e Amado, não com a perspectiva de que, nelas, encontrarão resenhas de suas obras ou a caracterização de todos os personagens que as compõem. Que fique claro que nosso intuito foi usar os autores como referências capazes de informar à academia sobre espacialidades, temporalidades, segregação, individualismo, discriminação, preconceito e tantos outros fenômenos e sentimentos pouco nobres que fazem parte da nossa nada divina tragédia urbana, em um movimento que tinha como horizonte desnudar a cidade, tirando-lhe suas múltiplas roupagens.

Lócus de brilho e oportunidade para alguns, de maldição e negação para tantos outros, a cidade é assim: prenhe de contradições. E olhar estas contradições a partir da situação vivida pelas crianças, que têm suas trajetórias e histórias marcadas pela pobreza é tarefa urgente, a ser enfrentada por todos os campos disciplinares vinculados às ciências humanas e sociais.

Sejam bem-vindos! Túlio, Oliver e tantos meninos e meninas que estão por aí, equilibrando-se na corda-bamba da vida, mostram-nos, cotidianamente, que, na ficção, qualquer semelhança com a realidade nunca é mera coincidência.

1. Outros tempos?

Ele estava lá, diante de um semáforo da Avenida Manoel Dias, na cidade de Salvador. Se ainda assim parecer difícil identificá-lo, pois nessa localidade eles são tantos, ele é o que tem uma fita vermelha, daquelas do Senhor do Bonfim. Já está bem gasta, desfiada, demonstrando que há muito se encontra ali, envolvendo seu punho. Afinal, reza a lenda que ela arreventa quando os desejos são realizados e, pelo

visto, a dele já o acompanha há anos, talvez porque seus sonhos sejam inalcançáveis. Ele mesmo só lembrava de um: queria aprender a ler e a escrever para tentar entender melhor “esse mundo doido”.

Quanto à sua situação familiar, a categoria “órfão” não lhe é adequada. Segundo a definição do dicionário, “órfão” é quem perde alguém e ele não perdeu ninguém, assim como ninguém o perdeu, pois perder implicaria em um ato involuntário e inesperado, ao contrário do que ocorrera em sua vida: uma ação deliberada de abandono, certamente em função das desigualdades que marcam a realidade social, mas nem por isso fácil de ser compreendida por uma criança, que teve que conhecer muito cedo as agruras da vida. Chegou a viver com a mãe e a lembrança mais forte que carrega é dela dizendo que quis abortá-lo. Até que um dia ela sumiu, “emancipando” o menino aos oito anos de idade. Sobre o pai, esse sim conseguiu abortar o “moleque”. Não de seu ventre, obviamente, mas de sua vida, ato feito tão logo soube da gravidez.

Seu nome veio ao acaso, sem a formalidade burocrática ordinária. A mãe costumava chamá-lo de Túlio. Já o sobrenome nunca soube, mas adotou o Oliveira, porque um homem na rua lhe disse que ele parecia um jogador de futebol com esse nome. Assim surgiu Túlio Oliveira: o “pivete” da pulseira vermelha, que vende bala na Avenida Manoel Dias, em Salvador, Bahia.

Depois do abandono da mãe, Túlio teve que conhecer a dura realidade de ser sozinho no mundo. Não demorou a aprender as artes que a rua ensina: ter a leveza da mão para o furto e a rispidez para o roubo. Conheceu também o aconchego nas drogas: a cola e o tiner eram as favoritas, consumidas sob a justificativa de que, vez por outra, precisava fugir da sua rude realidade. De “de vez em quando”, o refúgio nas drogas tornou-se “de vez em sempre”.

Certo dia, entorpecido e com seus amigos, abordou uma beata que saía da Igreja. A mulher o advertiu: “Procure Deus, ‘moleque’. Ainda dá tempo!”. E ele prontamente respondeu: “Acreditar em Deus é privilégio, Dona. Não tem ninguém por mim não, já entendi isso”. Aquilo não era uma resposta, era um desabafo, uma confissão. O pouco de fé que ele tinha, depositou na pulseira do Bonfim. Era o máximo a que se permitira acreditar.

Túlio morava com seu bando, só que em um barraco no Vale das Pedrinhas. Andava cerca de meia hora todo dia para chegar ao seu ponto de comércio da avenida. Nem sempre voltava para casa. Encontrava entretenimento pelas ruas, na madrugada. E o fatídico episódio, que seria mais um capítulo na sua biografia, ocorreu em uma dessas noitadas.

O menino havia consumido uma grande quantidade de drogas. Nos seus devaneios, perdeu-se de seus colegas e acabou dormindo no vão de um viaduto que não reconhecia direito. Na verdade, ele achava que conhecia, e ali permaneceu por acreditar ser seguro, embora no momento não conseguisse distinguir bem a localidade. Apagou em menos de um minuto deitado direto no chão.

Acordou com barulhos de cavalos trotando e um som abafado de falas humanas, mas não compreendia sequer uma palavra. Olhou ao redor e estranhou a paisagem: muitos tons de cinza, desde o céu, até as construções. O tempo estava nublado, assim como sua própria visão. Tudo o que observava não condizia com os tons tropicais a que ele estava acostumado. O menino tremia de frio, batia tanto o queixo que chegou a pensar que trincaria seus frágeis dentes. Mesmo em dias chuvosos, nunca assim se sentira nas ruas de Salvador. Surgiu, diante de si, um “moleque”, que aparentava ter a mesma idade. Sua atitude demonstrava empatia, solidariedade. Chegou a oferecer-lhe o casaco, atitudes compreendidas através dos gestos feitos pelo menino, e não por suas palavras. Estas eram totalmente indecifráveis. Relutou um pouco em aceitar o casaco, mas por fim cedeu, pois já estava sucumbindo a tão baixa temperatura. Estranhava tudo: a forma como falavam, os trajés, até as casas e construções nas ruas, mas algo lhe parecia comum: havia um cheiro de miséria no ar, algo com o que já estava bem ambientado – e, por mais paradoxal que pudesse parecer, fazia com que se sentisse seguro.

O rapazinho que o ajudou logo apontou o caminho a seguir. Túlio não via outra opção, senão ir junto. Estava com fome e frio e era esperto demais para ser enganado por uma criança que se veste engraçado, pensava. Atravessaram ruelas estreitas, com esgoto a céu aberto e Túlio só tentava descobrir qual bairro de Salvador era aquele. Chegou a suspeitar que caminhava por outra localidade, dado o frio e pela forma de falar daquele povo, mas imaginou que talvez estivesse em uma área em que residiam os brancos pobres, que se comunicavam por meio de alguma língua que não conhecia.

Vai saber! Chegando ao local para o qual foi levado pelo seu guia, deu de cara com um grupo de crianças e um homem mais velho, que se portava como um mentor. Túlio compreendia todo aquele cenário, pois já fizera parte de tipo de organização semelhante até seus dez anos, tendo depois se desvincilhado dela também.

Olhavam-no como se fosse um animal exótico. Ele realmente tinha traços, vestimentas e cor da pele diferentes daqueles que compunham o grupo. Nenhuma palavra foi trocada entre Túlio e os meninos, mas eles pareciam se entender. Era uma compreensão que passava por suas histórias de vida, pareciam já saber tanto uns dos outros, sem precisar de qualquer forma de expressão verbal. Era uma linguagem que só a rua ensinava e essa era a comunicação que pautava as relações estabelecidas ali.

Passaram uma tarde nas vielas sujas e estreitas do bairro, no mercado a céu aberto, “batendo carteira”, visitando locais de “má fama”, lidando com diversos sujeitos daquele mundo. Túlio parecia reconhecer cada um deles, seja pela fúria, seja pelo desprezo, seja pela piedade, seja pela indignação, sentimentos demonstrados por meio de gestos e olhares dos que passavam. Era assim que, no seu cotidiano, costumava classificar as pessoas, mas ele também estranhava certas coisas: o tipo de objetos e moedas que chegavam às suas mãos, sempre que, ao lado de seus agora “comparsas”, lançava-se na “aventura da subtração”. Aprendeu e ensinou com a experiência.

Túlio aproximou-se de um dos meninos, que parecia ser o integrante mais novo. O garoto tinha um rosto com permanente expressão de medo, talvez um sinal de que estava há pouco tempo nessa vida. Entreolharam-se. O garoto, que usava um paletó, sapatos de couro e boina, apontou para o próprio peito e disse “Oliver”. Túlio repetiu o gesto e apresentou-se: “Túlio”.

Em um sobressalto, o nosso protagonista acordou. Viu-se debaixo daquele mesmo viaduto, sozinho. A cabeça rodava e não conseguia entender muito bem o que se passara naquela noite. Teria sido um sonho? Mas era tudo tão real, tão vívido... Talvez tenha mesmo abusado da cola. Ou talvez não. Talvez tenha viajado no tempo. Já ouvira falar sobre isso. Entristeceu-se ao constatar que, se fosse esse o caso, nem assim, livrara-se da miséria, como se fosse ela o seu destino em qualquer tempo, em qualquer vida. Ouviu sons de buzinas. *Game over!* Agora não dava tempo de pensar em mais nada: o sinal o esperava!

2. Entre trapos e farrapos: a constituição de “paisagens de abandono”

Quanto de “Túlio”, de “Oliver”, de “moleque” ou de “menor” há nas ruas das grandes cidades? Quanto de dor lhes sobra e de perspectivas lhes faltam? A impressão que fica, a partir destas histórias cruzadas, reflete, em muito, o que Cazuzza e outros descreveram, de forma poética, na canção “Milagre/Miséria”:

“Miséria é miséria em qualquer canto
Riquezas são diferentes
Cores, raças, castas, crenças
Riquezas são diferenças
E as crianças brincam com a violência
Nesse cinema sem tela que passa pela cidade
Ah, que tempo mais vagabundo é esse
Que escolheram pra gente viver?”

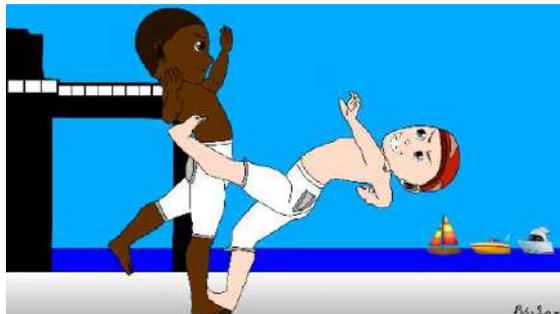
Nosso Túlio é inspirado em personagens que compõem o universo do romance de Jorge Amado, *Capitães da Areia*, assim como Oliver, personagem de Charles Dickens no livro homônimo. Esses personagens surgem para nos fazer ver que a arte (ou, no caso, a Literatura), de fato, imita a vida. Tempos e espaços se misturaram na narrativa apresentada, permitindo-nos transitar entre Salvador, anos 1930, e Londres, anos 1830 – épocas em que os referidos romances foram escritos. Cidades separadas por um oceano e por cem anos de história, mas com as mesmas mazelas – a miséria, a desigualdade, o abandono e a solidão. É como se os tempos vagabundos escolhidos para essas crianças fosse um tempo que sempre voltasse, ou sequer tenha algum dia deixado de existir, haja vista que em qualquer sinal ou debaixo de viadutos de muitas cidades do mundo, ainda hoje, em pleno século XXI, muitos “Túlios” e “Olivers” disputam alguns trocados.

Figura 1 – Representação de “Oliver Twist”.



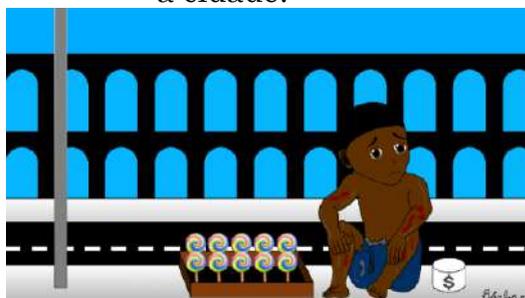
Fonte: ilustração de: Bárbara Maia. Arquivos da autora.

Figura 2 – Representação de Capitães da Areia.



Fonte: ilustração de Bárbara Maia. Arquivos da autora.

Figura 3 – Em busca de alguns “trocados” – a representação da pobreza que “veste” a cidade.



Fonte: ilustração de Bárbara Maia. Arquivos da autora.

E como as cidades nos apresentam estes – ou seria melhor dizer – vestem-se destes personagens? Como e em que medida os cidadãos são afetados por tal realidade?

Vale lembrar que as metrópoles, não é de hoje, são tratadas como espaços que impingem aos seus habitantes o desenvolvimento/adoção de determinados mecanismos de defesa – analisados espetacularmente por Simmel (2005) e Wirth (1973), vistos como fundamentais à própria condição de homem urbano: a impessoalidade, a indiferença, a reserva e a atitude *blasé*. Seriam, a bem da verdade, quase que formas de sobrevivência frente aos excessos e ao caos que a cidade nos impõe, uma racionalidade que viabiliza a manutenção de um distanciamento emocional, a despeito de uma proximidade física em relação a determinados fenômenos.

A “atitude mental”, tratada por Simmel, leva os sujeitos a se ajustarem “inteiramente por conta própria a essa forma de existência, a sua autoconservação

frente à cidade grande, que lhe exige um comportamento não menos negativo de natureza social” (2005, p. 582). Assim, diante dos “Olivers”, “Túlios”, “Josés”, “Pedros”- isoladamente ou em meio às suas “gangues”/“bandos” - não vemos rostos, não vemos feridas, desconhecemos aquelas marcas impressas em seus corpos, que contam suas respectivas histórias. Vemos cor da pele, vemos trapos e farrapos, sentimos medo. Diante destes meninos, somos incapazes de perceber que, mesmo em meio à multidão, isolamento e solidão marcam suas vidas, a exemplo do sustentado por Escorel, a partir de referências a Arendt (1989):

O isolamento e a solidão não emergem como uma contraposição aos agrupamentos. Estão presentes, mesmo no interior dos grupos, na medida em que o vínculo estabelecido não promove uma inserção social e sim, apenas, um elo pragmático com uma unidade de pertencimento efêmera e fugaz. [...]. Arendt distingue isolamento de solidão. No isolamento, a característica é a impotência, a incapacidade de agir. É uma característica da esfera política: não posso agir porque não há ninguém para agir comigo. [...] O isolamento torna-se insuportável quando o homem isolado não é ‘de interesse de ninguém’. É aí que o isolamento se torna solidão. A solidão ocorre na esfera dos contatos sociais, refere-se à vida humana como um todo: uma pessoa pode sentir-se completamente abandonada por toda companhia humana [...]. A solidão, inclusive, manifesta-se mais nitidamente quando se está na companhia de outras pessoas. É a experiência de não se pertencer ao mundo, que é uma das mais radicais e desesperadas experiências que o homem pode ter (ESCOREL, 1999, pp. 165-166).

A atitude *blasé* a qual nos referimos – promovida incessante e continuamente nas grandes cidades – não só contribui para o reforço deste isolamento por parte daqueles meninos, afinal, não agem, pois não há com quem contar para que ajam com eles (ou a seu favor), mas também lhes imputa uma condição de solidão quase que absoluta, de não pertencimento.

Sennet (1998) refere-se ao imaginário da multidão, que predomina na contemporaneidade e que, de acordo com o autor, seria a extensão da ideia de isolamento prevalecente no século XIX. Para exemplificar, faz referência aos trabalhos de Lofland e Goffman:

Exploraram com grande minúcia [...] os rituais com os quais os estranhos, que estão em ruas apinhadas, se fornecem mutuamente pistas de afirmação que deixam cada pessoa, ao mesmo tempo, em isolamento. A pessoa abaixa os olhos, ao invés de olhar diretamente para um estranho, para assegurar-lhe de que ela é inofensiva; a pessoa se engaja nos balés pedestres para sair do caminho dos outros, de modo que cada pessoa terá uma verdadeira ala por onde andar. Se precisar falar com um estranho, ela começa por pedir desculpas e, assim por diante (SENNET, 1998, p. 364).

Nesse balé urbano, contudo, há, segundo o mesmo autor, uma outra perspectiva moderna de se compreender essa multidão: ela seria, por assim ser, “o modo pelo qual as mais venais das paixões dos homens são mais espontaneamente exprimidas; a multidão é o ‘homem-animal’ libertado de suas rédeas” (SENNET, 1998, p. 364). O monstro que se torna a multidão, segundo esta perspectiva, assume um caráter de classe, lugar de expressão das “subclasses”, dos “desajustados sociais”, dos “malvados”.

Os meninos que ocupam nossas ruas, a nosso ver, poderiam se colocar na primeira perspectiva, seja tentando demonstrar submissão, inofensividade, ao abaixar a cabeça durante a abordagem de um transeunte; seja repetindo a máxima: “desculpe incomodar, mas já incomodando a sua viagem”, quando pretendem vender algum produto nos transportes públicos. Na outra, seriam vistos como aqueles que formam turbas, que se juntam e promovem “arrastões” – e no Rio de Janeiro, a cada verão, esta é uma narrativa recorrente – justificando medidas repressivas e/ou higienistas, de modo a evitar que a paisagem seja maculada.

Cosgrove, chama a atenção para o fato de que “a paisagem humana está repleta de símbolos de grupos excluídos e de seu significado simbólico” (2013, p. 236). Entretanto, o mesmo autor sugere que essa paisagem da vida cotidiana não foi suficientemente estudada. Em geral, os estudos voltam-se para os significados oficiais de paisagens, não considerando as várias culturas excluídas. O fato é que a recusa de se olhar e/ou o enviesamento de olhares em relação às crianças pobres – os ditos “pivetes”, ou “menores” – não impedem que eles se projetem no cenário urbano, atuando e o (re)configurando, gerando um fenômeno que gostaríamos de denominar como “paisagens de abandono”.

O aparecimento dessas “paisagens de abandono” anda lado a lado com o sentido de exclusão desses sujeitos sociais, que passam a ser a representação da violência na cidade, da desordem, do medo, da sujeira, da degeneração urbana, aludindo aqui ao pensamento de Lefebvre (2011), que transforma e redefine as formas de apropriação do espaço, assim como as relações sociais que nele se dão. Contrariando a utopia do autor francês, a autogestão que o espaço urbano consegue alcançar é no sentido de produção e perpetuação de grupos socialmente excluídos.

Voltando-nos para as obras que nos inspiram neste ensaio, seus autores fazem referências explícitas às condições insalubres e à degradação, que marcavam as cidades referidas. O espaço é elemento tão determinante para a construção e definição dos protagonistas, que Amado e Dickens iniciam seus romances descrevendo aquelas paisagens.

Em “Capitães da Areia”, o primeiro contato que o autor estabelece com seus leitores é apresentando o local, que foi tornado “palco” principal de sua trama. Assim é que Jorge Amado retrata os tempos de glória e ruína do cais onde os Capitães fazem sua morada. Ao descrever o local, indica-nos que aquele espaço que era o destinado para as trocas comerciais e o trânsito de marinheiros em seus tempos áureos, acabou caindo no abandono; e suas ruínas serviriam de abrigo para ratos e, após aquele trapiche ser rejeitado até por um “cachorro vagabundo”, virou o lar daqueles que também foram rejeitados pela sociedade:

É que na sua frente se estende agora o areal do cais do porto. Por baixo da ponte não há mais rumor de ondas. A areia invadiu tudo, fez o mar recuar de muitos metros. Aos poucos, lentamente, a areia foi conquistando a frente do trapiche. Não mais atracaram na sua ponte os veleiros que iam partir carregados. Não mais trabalharam ali os negros musculosos que vieram da escravatura. Não mais cantou na velha ponte uma canção de um marinheiro nostálgico (AMADO, 2009, p. 25).

Dickens, por sua vez, denuncia os horrores da paisagem londrina, totalmente assustadora aos olhos de Oliver:

Era o lugar mais sujo e miserável que ele já tinha visto. A rua era estreita e úmida e o ar, carregado de miasmas fétidos. Havia um grande número de lojas pequenas onde as crianças berravam, apesar da hora adiantada da noite. Os únicos lugares que pareciam prosperar eram as tavernas, onde [...] fezes da espécie humana, discutiam com todas as forças. Vuelas e passagens estreitas deixavam ver algumas casas miseráveis, diante das quais homens e mulheres embriagados rolavam na lama da rua; e às vezes saíam com precaução desses antros indivíduos de cara sinistra (DICKENS, 2002, p. 69).

Sem sombra de dúvida, as paisagens descritas pelos autores contrastam com aquelas denominadas também por Cosgrove (2013) de “paisagens da cultura dominante”, erigidas por e para aqueles que exercem poder sobre os demais, que possuem “controle dos meios de vida: terra, capital, matérias-primas e força de trabalho” (COSGROVE, 2013, p. 230). Segundo o autor:

São eles que determinam, de acordo com seus próprios valores, a alocação do excedente social produzido por toda a comunidade. Seu poder é mantido e reproduzido, até um ponto consideravelmente importante, por sua capacidade de projetar e comunicar, por quaisquer meios disponíveis e por todos os outros níveis e divisões sociais, uma imagem do mundo consoante com sua própria experiência de ter a imagem aceita como reflexo verdadeiro da realidade de cada um (COSGROVE, 2013, p. 230).

Cosgrove faz questão de deixar claro que tais paisagens possuem também uma natureza simbólica, para além da existência de dimensões formais e estáticas. Revelam-se e reafirmam-se através dos “valores culturais que elas celebram [e que] precisam ser ativamente reproduzidos para continuar a ter significado” (2013, p. 232). Isso faz todo sentido quando observamos, por exemplo, as estratégias e ações derivadas dos grupos detentores de poder que, nos vários tempos das cidades capitalistas (o que fica claro tanto na obra de Dickens quanto na de Jorge Amado), contrapunham-se/enfrentavam às/as paisagens de abandono (e, obviamente, seus habitantes), ora pela via da “caridade” ou assistência (hipócritas, em muitas circunstâncias), ora pela via da repressão.

3. Criminalização da pobreza e higienização urbana: tentativas de limpeza da cidade (ul)trajada de/pela miséria

Em 1930, a cidade de Salvador, como bem analisa a arquiteta e urbanista Kuster (2013), era uma cidade já partida e, por tal razão, aqueles que se dispunham a conhecer a cidade, a conheciam de maneira fragmentada, não por inteiro. Em geral, as espacialidades experimentadas pelos sujeitos na cidade correspondiam à “permissão” de acesso e às intenções que, em si, já se mostravam resultantes de uma hierarquia social.

Em Londres, no século XIX, palco das grandes mudanças provocadas pelo binômio industrialização/urbanização – os motores das relações eram o lucro, o dinheiro, a exemplo do demonstrado por Engels, ao dizer que:

Ao burguês da Inglaterra não lhe causa perda que seus operários morram ou não de fome, desde que ganhe dinheiro. Todas as relações humanas são subordinadas ao imperativo do lucro e aquilo que não propicia ganhos é visto como algo insensato, inoportuno e irrealista (ENGELS, 2010, p. 308).

Entretanto, ele [o burguês] de tudo fazia para dissimular tal sentimento. A hipocrisia era sua principal característica, dada sua disponibilidade em fazer caridade, em tornar-se benfeitor de instituições:

Beneficência que degrada mais quem a concede que aquele que a recebe, beneficência que torna mais subalterno aquele a quem é dirigida, pois lhe impõe – a ele, tornado pária nesta sociedade – a renúncia ao seu único bem, sua aspiração a uma condição humana, exigindo que comece por mendigar o perdão da burguesia antes de obter a graça que ela lhe oferece: uma esmola e, na frente, o estigma da humilhação! (ENGELS, 2010, p. 308).

A obra de Engels, que vem sendo citada, traz vários exemplos dessa relação nada paradoxal estabelecida entre a burguesia e os segmentos subalternos. Vemos alguns relatos interessantes sobre o assunto igualmente na obra de Dickens. Sendo o espaço público aquele onde a miséria se apresenta, não é difícil imaginarmos o incômodo causado à burguesia ao ver a expressão de seus atos e omissões ali expostos, aos olhos de todos. Daí também serem recorrentes as demandas por medidas capazes de “higienizar a cidade” – o que não significa, necessariamente, retirar-lhe a fuligem que a tornava cinza, provê-la de infraestrutura adequada, de modo a evitar que detritos escorressem em meio às ruas e aos rios, ou permitir aos operários o acesso a condições dignas de trabalho, de moradia e de alimentação. Uma carta publicada no Manchester Guardian, reproduzida por Engels na mesma obra, é exemplar para demonstrar o anseio da burguesia por “ordem” e “limpeza” urbana:

Senhor diretor: já há algum tempo, nas ruas principais da nossa cidade se encontra uma multidão de mendigos que, ou vestindo farrapos e aparentando aspecto doentio, ou expondo chagas e deformações repugnantes, procuram despertar a compaixão dos transeuntes de um modo desagradável e até indecoroso. Penso que, não só quando se paga o imposto para os pobres, mas ainda quando se contribui generosamente para as instituições de beneficência, tem-se o suficiente direito de ser poupado de cenas tão molestas e impertinentes. E mais: indaga-se para que serve o pesado imposto pago para manter a polícia municipal, se ela não garante o direito do público de caminhar pela cidade sem ser perturbado. Na esperança de que a publicação destas linhas em seu jornal, que atinge um grande número de leitores, incite os poderes públicos a eliminar esse inconveniente (*nuisance*), subscreve, respeitosamente, uma senhora (ENGELS, 2010, p. 310).

Essa parcela da população, cuja condição de usufruir do espaço citadino, em suas múltiplas dimensões, é negada – acesso a bens e serviços, apropriação legítima do espaço público, sociabilidade, expressão e fazer político – é levada a criar estratégias de sobrevivência dentro das cidades. Tais estratégias, em geral,

contrariam o que se prevê como modelo de urbanidade, colocando tais sujeitos em uma situação de transgressão à ordem. Resultado: tornam-se alvos de criminalização, isso explica o apelo da senhora que enviou a carta para que “os poderes públicos eliminem esse inconveniente”. Eliminar pode ser subentendido como retirar a pobreza do campo de visão, mas também pode ser encarcerar, lançar nos abrigos, nos asilos, nos hospícios, nos orfanatos ou, no limite, exterminar, elevando o processo de eliminação ao seu sentido literal, como se tais vidas não tivessem importância. A pobreza torna-se caso de polícia, passível de criminalização ou relegada à ocultação. Isso é explicitado por uma outra senhora burguesa, em uma carta destinada a um jornal inglês, capaz de, segundo Engels, demonstrar o “negócio” feito pela burguesia com os pobres, em uma tentativa de simular seu espírito humanitário:

Investindo em instituições beneficentes, compro o direito de não ser importunada e tratem vocês de permanecerem em suas tocas escuras para não ferir meus nervos delicados com o espetáculo de sua miséria! Continuem desesperados, mas desesperem-se discretamente – esse é o nosso contrato, que me custa as vinte libras que ofereço para o asilo (ENGELS, 2010, p. 310).

Escorel aponta que “privar pessoas do suprimento de suas necessidades vitais [...] é uma forma de eliminação do espaço público” (1993, p. 47). Por necessidades vitais, aqui, a autora se refere a serviços básicos que um ser humano merece ter acesso, como alimentação, segurança e educação. Negar a alguém o pleno exercício de tais direitos é condicioná-lo a uma incompleta existência dentro do corpo social, não o considerando com qualquer semelhança. A autora ainda reforça seu pensamento, articulando com o que Weffort (1992) categoriza como um “sistema dual”, ao referir-se à estrutura que marca a sociedade brasileira, na qual constata-se uma plena participação e influência por parte de parcela da população que integra (consome) a sociedade, fazendo com que recaia sobre aqueles que se mantêm invisíveis neste corpo social um regime de coerção e terror.

A relação dos pobres ou despossuídos com a polícia costuma ser pautada em muita tensão. Isso já era a tônica na Inglaterra, no século XIX, e no Brasil, desde sempre, marca a nossa história. Observando o relato de Engels, reproduzido abaixo, e comparando-o com o que vimos repetidamente no Brasil – e neste sentido, os exemplos são muitos, indo desde a extirpação dos cortiços dos centros das grandes cidades em nome da salubridade e da ordenação urbana; a remoção de favelas; a

repressão de trabalhadores informais; o recolhimento compulsório da população em situação de rua; as operações policiais realizadas em favelas que, não raras vezes, produzem vítimas inocentes, entre tantas outras - não é difícil constatar que a criminalização da pobreza foi atualizada ao longo dos dois últimos séculos, em várias partes do mundo. Vamos ao que relatou Engels:

O burguês pode fazer o que quiser: diante dele, o policial é sempre cortês e atém-se estritamente à lei; o proletário, em compensação, é tratado com violência e brutalidade, sua pobreza atrai sobre ele a suspeição acerca de todos os delitos imagináveis e, ao mesmo tempo, torna-lhe inacessíveis os recursos legais contra o arbítrio dos que detêm o poder. Para o proletário não existem as garantias protetoras da lei; a polícia entra em sua casa sem nenhum mandado, prende-o e maltrata-o (ENGELS, 2010, p. 313).

O que vem a ser entendido como criminalidade, contrapõe-se, em geral, à noção do trabalho derivada do Modo de Produção Capitalista. O trabalho, na ordem burguesa, é a “lei suprema da sociedade [...] e o ócio uma ameaça à ordem” (VALLADARES, 1991, p. 92). A condição de miséria, por associação é, não em raras vezes, compreendida como falta de empenho do trabalhador em vender sua força de trabalho. A pobreza e a criminalidade, como defende Valladares (1991) ao pensar sobre os cem anos da pobreza (urbana) do Brasil, não estão associadas casualmente ao cenário urbano: são processos interligados.

Santos (2001) refere-se ao caráter da pobreza em um contexto de globalização mais consolidada. Segundo o autor, nesse período já teríamos superado as duas outras formas de “dívida social”: a “pobreza incluída”, que se dá em um cenário em que o consumo, ainda não tão difundido, teria um teor “reversível” ou “tratável”; a “marginalidade” que, expressa em um contexto já consumista, apresentaria novas definições e perfis de pobreza; e a etapa em que nos encontramos, na qual a “pobreza estrutural globalizada” congregaria aqueles pobres que “não são nem incluídos e nem marginalizados, são excluídos” (SANTOS, 2001, p. 72), portanto, podem ser descartados, já que não são necessários para fazer a “roda girar”, logo, “ninguém” sentiria falta deles.

As transformações processadas no mundo do trabalho, pós-década de 1970, desencadeadas pela reestruturação produtiva, levaram o capitalismo a um novo patamar, aprofundando contradições já existentes e fazendo emergir novas formas de desigualdades intraurbanas. Túlio e Oliver, atores que viveram momentos pretéritos

a este, também ficariam chocados se, através de um sonho, por meio de uma máquina do tempo ou pelo abuso de drogas, tivessem se reportado ao futuro. Falando especificamente sobre a realidade brasileira, Maricato refere-se à instabilidade que os trabalhadores passaram a enfrentar, a partir dos anos 1970, fruto das altas taxas de desemprego e em razão de tendências à terceirização de postos, o que acarretou em uma “quantidade inusitada de mendigos, moradores de rua e crianças abandonadas, que se incorpora à paisagem central das grandes cidades brasileiras.” (MARICATO, 1996, p. 76), perspectiva que só reafirma o que temos chamado de paisagens do abandono.

A autora ainda discute a relação entre a desigualdade social e o aumento da violência, defendendo que violência é “um conceito classista de uma sociedade que prioriza a defesa do patrimônio individual antes de priorizar a integridade do trabalhador ou da criança” (MARICATO, 1996, p. 77). Vê-se, cada vez mais, uma naturalização da morte em associação a uma banalização da vida, em que o extermínio torna-se uma prática cada vez mais recorrente, fazendo vítimas que, no caso brasileiro, têm as favelas e periferias como endereços, possuem cor (em geral, são pretos) que, em sua maioria, não conseguem chegar à idade adulta (homens jovens, principalmente, são os principais alvos). Segundo Cruz-Neto e Minayo:

O extermínio se constrói dentro da ideia de limpeza social, administrada por um poder centralizador, considerado imune ao mal. Seja sob a motivação de “superioridade e purificação da raça”, no caso do nazismo, seja sob o pretexto da “construção de um novo momento histórico”, no caso do stalinismo, ou, ainda, sob a ótica da eliminação de populações supérfluas, o pensamento fundamentador do extermínio é o de que, eliminando-se os componentes de determinado segmento ou etnia, promove-se o bem para a coletividade. O sacrifício da parte em favor do todo, a extirpação da porção maldita, faria a sociedade encontrar seu estado ideal de normalidade, ou retornar ao mesmo. O grupo ou segmento executor concebe-se como ideologicamente superior, detentor da verdade, do poder de justiça e acima das leis constitucionais. Desta forma, o mesmo se isenta de culpa, porque desloca o pacto moral da sociedade e as contradições socioeconômicas para o domínio da transcendência religiosa, da história, da natureza, da cultura ou das necessidades sociais (CRUZ-NETO; MINAYO, 1994, p. 204).

4. Quando a organização do espaço urbano diz muito sobre o corpo que a bala atinge

Túlio e Oliver, caso fossem reais, possivelmente seriam dois números a mais na triste estatística que revela a situação de vulnerabilidade a que estão submetidas as crianças que vivem em nossas favelas e periferias urbanas. O Rio de Janeiro tem sido um grande (e triste) laboratório para análise de toda sorte de infortúnio que se abate sobre este segmento específico.

Quantas foram as notícias, nos últimos anos, de crianças vitimadas por projéteis que não relutaram em achar seus corpos? Quantos foram outros tantos adolescentes que, sob o argumento do auto de resistência, foram assassinados por policiais durante operações em favelas? Como contabilizar os inocentes que, em meio ao fogo cruzado entre policiais X traficantes, traficantes X milicianos, foram alvejados por “balas perdidas”?

As capas dos jornais têm sido manchadas pelo sangue de todas estas vítimas. A miséria humana e a violência vêm sendo exibidas como séries televisivas. Quando ninguém se apresenta para falar por eles – o que demonstra a situação de isolamento à qual nos referimos em outro momento deste artigo, pouca ou nenhuma repercussão suas mortes ganham na mídia, a não ser a transformação de vidas perdidas em um mero dado estatístico. Quando as famílias reivindicam justiça e grupos que defendem os direitos humanos clamam por providências por parte do Estado, repara-se um certo clamor público, vindo de alguns segmentos da sociedade que ainda não tratam a vida como mercadoria. Este clamor dura alguns dias, talvez semanas, até que cai no esquecimento, à espera de um próximo evento. E, de evento a evento, vidas vão se perdendo pelo caminho, famílias são destruídas, sonhos são dissipados. As figuras abaixo são elucidativas da forma como a violência urbana vem acometendo as crianças nos municípios do Grande Rio. Foram extraídas de uma matéria jornalística publicada no El País que, por sua vez, fazia referência a dados derivados da plataforma Fogo Cruzado:

Figura 4 – Crianças baleadas na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, entre 2016 e 2021.



Fonte: OLIVEIRA (2021).

Figura 5 – Circunstâncias em que se deram as ocorrências.



Fonte: Oliveira (2021).

A matéria jornalística que apresenta os dados contidos nos gráficos acima traz uma outra questão importante acerca do perfil destas crianças baleadas (muitas delas mortas). Segundo Pedro Hartung, advogado e coordenador jurídico do Instituto Alana, que promove o direito e o desenvolvimento integral da criança no Brasil, crianças negras não são crianças, são “menores”:

As crianças que são vitimadas por esse tipo de violência [balas perdidas] são crianças muito específicas, negras e periféricas. Por isso, não atraem a mesma atenção que, por exemplo, uma criança que é baleada em bairros de classe média alta das cidades urbanas. Isso acaba não gerando tanta comoção e tanta movimentação porque temos ainda um racismo estrutural no país, que subclassifica estas crianças (OLIVEIRA, 2021).

As carinhas estampadas na mídia, apresentadas na figura abaixo, confirmam esta premissa. Só em 2020, doze crianças pretas ou pardas foram baleadas e mortas no Estado do Rio de Janeiro, segundo dados divulgados em outubro daquele ano pelo Fórum Nacional de Segurança Pública. Até 12 de outubro de 2021, segundo a Plataforma Fogo Cruzado, outros nove já tinham sido alvejados por tiros, sendo que três não sobreviveram. Isso em falar em casos emblemáticos, como aquele dos meninos Lucas Matheus da Silva, 8 anos, Alexandre da Silva, 10 anos, e Fernando Henrique Ribeiro, de 12 anos, que desapareceram em dezembro de 2020 e, somente nove meses depois, o caso foi “elucidado”, sendo atribuída a traficantes a responsabilidade por suas mortes, ainda que os corpos não tenham sido encontrados.

Figura 6 – Crianças mortas no estado do Rio de Janeiro em 2020, entre janeiro e outubro de 2020.



Fonte: G1, 2020.

Sempre que algum desses casos é revelado pela grande mídia, e antes mesmo que qualquer comoção se instale entre a população, percebemos uma certa tendência por parte das instituições de segurança pública como dos veículos de comunicação, à verificação se a criança (e, por associação, sua família) possui algum tipo de vinculação a qualquer grupo criminoso ou se cumpre medida socioeducativa, em decorrência do cometimento de ato infracional. É como se, se assim o fosse, o extermínio pudesse ser justificado.

Sabemos que, a cada dia, o tráfico arregimenta pessoas cada vez mais jovens (crianças até com 8, 9 anos de idade) para servirem de “aviões”. A “sedução” exercida pelos traficantes sobre este público é bastante grande, sobretudo diante da omissão

do Estado, que impede essas crianças de vislumbrarem um futuro digno, longe da situação de pobreza que aflige suas famílias. A vinculação quase direta que costuma ser estabelecida entre “pobreza-criminalidade-favela”, acaba por gerar ou afirmar uma série de preconceitos, estigmas e estereótipos, colocando sobre as vítimas a suspeição. E, por tal razão, cabe aos familiares (sobretudo às mães enlutadas) repetirem, em rede nacional, que seus filhos eram inocentes, estudantes, não eram bandidos, em uma tentativa de desconstrução da mácula impingida às suas próprias trajetórias. Sobre os ombros destas mães, em grande parte dos casos, acaba por recair a condenação pela morte dos filhos, sob o argumento de negligência, de abandono. Não se verifica, em geral, qualquer questionamento por parte da sociedade a respeito da ausência de políticas públicas, de instituições assistenciais e educacionais que, de fato, sejam capazes de proteger estas crianças da violência, do desamparo, da fome, enquanto suas mães – na maioria das vezes, “mães solo”, precisam trabalhar para garantir o sustento da família. Posturas como estas negam um princípio fundamental contido tanto na Constituição no seu artigo 227, como no ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), no artigo 4º, que estende à sociedade e ao Estado a responsabilidade em relação a este público:

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão” (BRASIL, Constituição Federal).

É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária (BRASIL, Estatuto da Criança e do Adolescente).

A estrutura socioespacial característica de muitas cidades – e, aqui, referimo-nos especialmente àquela que compõe a região metropolitana do Rio de Janeiro, de onde emergem os dados apresentados anteriormente, possui como elemento recorrente uma organização segregadora e fragmentada, estrutura esta que facilita ocorrências que culminam em mortes de crianças, como as relatadas, sem que, na

maioria dos casos, os autores dos crimes sejam punidos, posto que, em geral, são agentes do próprio Estado.

O debate sobre tal situação, deste modo, não pode prescindir da alusão à fragmentação que se apresenta através de processos sociais, mas também possui uma dimensão espacial, devidamente resgatada por Souza (2000). O autor, ao tratar da crise que se abate sobre as metrópoles, afirma ser necessária “a percepção clara dos vínculos entre relações sociais excludentes e segregatórias, por um lado, e o espaço urbano, por outro” (SOUZA, 2000, p. 179). Isso porque os grupos sociais se segregam (seja de modo compulsório/induzido, seja por escolha/opção, neste caso, o privilégio é para poucos).

Pimentel (2010) ao discorrer sobre a fragmentação espacial do Rio de Janeiro, indica que “por trás de processos de relativa homogeneização cultural e de costuramento econômico e ‘compressão espaço-temporal’, tem lugar também exclusão e segmentação espacial” (2010, p. 1196). Essa segmentação espacial cria territórios de tensão e controle (por traficantes, por milicianos) sobrepostos nos espaços das cidades, determinando zonas de acesso restrito a certos grupos e, conseqüentemente, dificultando o convívio, a tolerância e o contato entre os cidadãos, engendrando, também, conflitos que culminam em mortes, como aquelas a que vimos nos referindo.

A fragmentação deve ser vista como uma espacialização de processos sociais, resultantes tanto de um movimento de expropriação daqueles que são impedidos de acesso ao solo urbano mais valorizado, em razão das ações empreendidas pelos grupos dominantes que modelam a paisagem das cidades – agentes imobiliários, capital financeiro e até o próprio Estado – como, por outro lado, em decorrência das iniciativas de autosegregação. Neste caso, a cidade real é enxergada como um espaço a ser evitado em função dos “problemas” que apresenta, sendo a violência o principal deles. É então que os mais afortunados buscam a “apartação” em “bolhas urbanas”. Essas distintas formas de produção e de experimentação do espaço urbano condicionam os diferentes papéis que serão desempenhados pelos cidadãos, à medida em que também determinam sua rede de relações e as possibilidades (ou não) de usufruto dos bens e serviços que a cidade oferece.

A autosegregação remete à tendência de “privatização da vida” mencionada por Sennet (1998), iniciada no século XIX, e em processo de aprofundamento, desde o

século passado. Diz respeito às estratégias objetivas de confinamento, de recusa de contato com o que se considera hostil, com o inimigo, com os “forasteiros, desconhecidos, dessemelhantes”. Os muitos Olivers e Túlios que habitam nossas cidades insistem em incomodar os olhares mais “sensíveis” daqueles que preferem ter esses sujeitos fora do seu campo de visão e distantes das suas bolhas. Reportando-nos, mais uma vez, a Sennet, seriam pessoas/grupos como nossos personagens o tipo de “criaturas a serem evitadas; [...] a fraternidade se tornou empatia para um grupo selecionado de pessoas, aliada à rejeição daqueles que não estão dentro do círculo local.” (1998, p. 325). Desenvolve-se, nas cidades, aquilo a que Bauman chama de mixofobia (ou medo de misturar-se) que, como afirma,

não passa da difusa e muito previsível reação à impressionante e exasperadora variedade de tipos humanos e de estilos de vida que se podem encontrar nas ruas das cidades contemporâneas e mesmo na mais “comum” (ou seja, não protegida por espaços vedados) das zonas residenciais. Uma vez que a multiforme e plurilinguística cultura do ambiente urbano na era da globalização se impõe – e, ao que tudo indica, tende a aumentar –, as tensões derivadas da “estrangeiridade” incômoda e desorientadora desse cenário acabarão, provavelmente, por favorecer as tendências segregacionistas (BAUMAN, 2009, p. 22).

É assim que tantas crianças, transformadas em “estranhos” e “bárbaros”, tendem a despertar medo nos cidadãos, o que não significa, necessariamente, que se anule da experiência urbana a possibilidade de emergência de sentimentos ambíguos. São eles que tornam tão complexa e paradoxal a vivência da/cidade. Ao mesmo tempo em que a mixofobia se manifesta, também a mixofilia pode se fazer presente – aquele desejo/propensão de “misturar-se com as diferenças, com os que são diferentes de nós, o que abre a vida para aventuras de todo tipo, para as coisas interessantes e fascinantes que poderiam acontecer” (BAUMAN, 2009, p. 42). As muitas peles que revestem a cidade colocam a possibilidade de encontro com essas diferenças, de emergência de sentimentos ambivalentes. Se, por um lado, a cidade atrai, de outro ela repele cada um de nós; lança-nos em situações de incerteza, mas apresenta-nos novidades e surpresas, seduzindo-nos cotidianamente. A cidade é “maldição”, mas também é “brilho”; é negação e oportunidade. Enfim:

Mixofobia e mixofilia coexistem não apenas em cada cidade, mas também em cada cidadão. Trata-se claramente de uma coexistência incômoda, cheia de som e fúria, mas, mesmo assim, muito significativa para as pessoas que sofrem a ambivalência da modernidade líquida (BAUMAN, 2009, p. 9).

Sennet, em sua obra *Carne e Pedra*, demonstra que “as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam” (2006, p. 17). Para o autor, na contemporaneidade, a experiência da velocidade acaba por interferir nos nossos sentidos, chegando a escravizá-los, o que pode ser exemplificado a partir da perspectiva que o motorista tem ao volante de um carro, ao ser sujeitado às regras da locomoção. Da janela do automóvel, com vidros fechados e protegidos por películas, qual é a percepção daquele que dirige em relação ao menino que, nos sinais, faz toda sorte de malabarismo, em busca de alguns trocados? Qual é a perspectiva deste menino, que sequer é capaz de identificar o seu “público” em potencial, dadas as barreiras objetivas e simbólicas que inibem tal relação?

Na mesma medida, também os pedestres se submetem à velocidade imposta pela dinâmica das cidades. No vai-e-vem frenético que se impõe cotidianamente aos sujeitos metropolitanos, os sentidos sofrem um processo de embotamento, condição que é facilitada pela transformação do espaço em mero lugar de passagem, deixando de ser atraente, posto que o que se deseja, simplesmente, é atravessá-lo, de preferência sem o menor contato com o outro. As referências da cidade tornam-se, deste modo, secundárias, em que “o corpo se move passivamente, anestesiado pelo espaço, para destinos fragmentados e descontínuos” (SENNET, 2006, p. 19). Assim, corpos como de Túlio e Oliver, e de tantas outras crianças submetidas a situações de pobreza e desamparo, quando não são encarados como ameaçadores, simplesmente não são vistos. Tornam-se alheios aos sentidos, invisíveis ao olhar. Na melhor das hipóteses, são tratados como paisagem. O mais recorrente, contudo, é que sejam tratados como mácula, como sujeira a ser removida, conforme já ressaltado em outro momento do trabalho.

Considerações finais

Bauman, em sua obra “*Globalização, as consequências humanas*”, fala da estratificação que caracteriza a sociedade contemporânea (nomeada por ele como pós-moderna de consumo). De acordo com o autor, a mobilidade – ou, segundo suas palavras, a “liberdade de escolher onde estar” – é privilégio de poucos, o que pode ser

traduzido pela possibilidade colocada àqueles que fazem parte de uma elite de abandonar “a sujeira e a pobreza das regiões onde estão presos aqueles que não têm como se mudar.” (BAUMAN, 1999, p. 94).

Olhando para as ruas das grandes cidades brasileiras, e outras tantas do mundo, vemos multiplicar o contingente de pessoas de todas as idades que não somente vivem aprisionadas à sujeira e à pobreza, como são encaradas como sua própria representação. Aliando-se a estas duas dimensões, não podemos desprezar uma outra: a violência, que mancha a paisagem urbana.

Se teimam em circular, em mover-se de lá para cá, isso não ocorre porque estes sujeitos são turistas – aqueles que têm o mundo ao seu alcance. Para Bauman, fazem parte de “estrato inferior”, de “vagabundos”, uma categoria de viajantes que viaja porque “não têm outra opção suportável. [...] Vagabundos são viajantes aos quais se recusa o direito de serem turistas” (BAUMAN, 1999, p. 101).

E foi assim, que neste ensaio, vimos Túlio viajar no tempo e, ao encontrar Oliver e os demais meninos, perceber não ter se libertado da pecha que carregava, tampouco abandonado o seu “destino”. Muitas são as crianças que, como ele, viajam através da cidade, vendendo balas nos ônibus e trens. Há um sem número delas que, transformadas em “aviões” do tráfico, transportam drogas que irão abastecer os jovens de classe média que não querem se arriscar nas “bocas” para acessar a droga consumida. Outras tantas enveredam em meio aos veículos fazendo malabarismos, em busca de alguns trocados. Há, especialmente, aquelas que, mesmo em suas casas, nas ruas do seu bairro ou na “comunidade” são tornadas alvos fáceis de projéteis que, atraídos por seu tom de pele, “escolhem” onde querem se alojar, pondo fim a sonhos, a histórias que mal tiveram tempo de ser contadas ou vividas.

Tanto a obra de Dickens, quanto a de Amado, ao denunciarem realidades silenciadas ou obscurecidas, não só contribuem para o despertar da consciência em relação às desigualdades sociais e intraurbanas, como permitem a emergência da empatia no leitor, mesmo que, muitas vezes, os efeitos tenham curta duração.

As cidades colocam a gestores, planejadores, cientistas sociais e organizações/movimentos da sociedade civil enormes desafios. Moradia, educação, saúde, assistência social, segurança, lazer – direitos garantidos pela Constituição e expressos em outros marcos legais, normativas e acordos internacionais - não passam

de meros registros formais, posto que não chegam aos segmentos menos privilegiados. Suas vidas também parecem não ter qualquer valor.

O cenário de desamparo das crianças tem sido agravado, a olhos vistos, pela maior crise sanitária do século, e talvez a mais ameaçadora à própria dinâmica capitalista. Por mais que o futuro ainda seja incerto, o que se projeta é um aumento significativo da miséria em escala global e as cidades acabam sendo sua grande vitrine. A tendência é que mais e mais pessoas sejam lançadas às ruas em razão do aumento das taxas de desemprego, da inoperância das políticas públicas e do descaso da sociedade em geral e das elites políticas e econômicas, em especial. É um horizonte desanimador, sobremaneira para aqueles que não possuem recursos suficientes para enfrentá-lo.

Os estudos urbanos precisam contribuir para reverter essa “dormência” ou situação de torpor que marca aqueles que, cotidianamente, se deparam com tantas injustiças. Todos precisamos ser sensíveis à realidade experimentada na carne por tantos Olivers e Túlios, que se apresentam no espaço citadino. Devemos nos deixar mover “entretempos”, vislumbrando e contribuindo para a construção de um futuro mais promissor para estas crianças.

Referências bibliográficas

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização – As consequências humanas*. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 1999.

BRASIL. *Lei 8.069, de 13 de julho de 1990*. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 16 jul. 1990.

BRASIL. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.) *Geografia Cultural: uma antologia*, volume 2. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. Pp. 219-238.

CRUZ-NETO, Otávio e MINAYO, Maria Cecília. Extermínio: Violentação e Banalização da Vida. *Caderno de Saúde Pública*, nº 10 (sup. 1), pp. 199-212, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/ZRDyWdrMzSwGHLKv8SLrY9x/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 set. 2021.

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. São Paulo: Hedra, 2002. Disponível em: <https://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/traducoes/TRADUCAO,%20Oliver%20Twist,1870.htm>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010.

ESCOREL, Sarah. Exclusão social: um fenômeno totalitário na democracia brasileira. *Saúde Social*, v.2, n. 1, pp. 42-57, 1993. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/9FMd9j99CptkwzdDTfBvy6f/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 ago. 2021.

G1. Doze crianças morreram baleadas no Rio em 2020. *G1*, 07/12/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/12/07/conheca-as-historias-das-criancas-mortas-baleadas-no-rio-em-2020.ghtml>. Acesso em: 12 ago. 2021.

KUSTER, Eliana. Moradores de cortiço, Capitães da Areia e Cobradores urbanos: personagens excluídos da construção da ordem Nacional. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 42, pp 79-102, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/sXc9hWbzFDSSDSV3Kk5rBkk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 ago. 2021.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo, Centauro, 2011.

MARICATO, Erminia. *Metrópole na periferia do capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência*. São Paulo, HUCITEC, 1996.

OLIVEIRA, Cecília. 100 crianças baleadas em cinco anos de guerra contra a infância no Rio de Janeiro. *El País*. 28 de abril de 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-29/100-criancas-baleadas-em-cinco-anos-de-guerra-contra-a-infancia-no-rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 10 set. 2021.

PIMENTEL, Ivan Ignácio. Geografia do direito e a “Cidade partida”: uma difícil relação entre a fragmentação do tecido sociopolítico-espacial e o exercício da cidadania. *Anais do XIX Encontro Nacional do CONPEDI*. Fortaleza, 2010. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/fortaleza/4156.pdf>. Acesso em: 20 out. 2021.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 6ª Edição. Rio de Janeiro, 2001.

SENNET, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro, Record, 2006.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SIMMEL, Georg. *Grandes cidades e a vida do espírito*. MANA 11(2): 577-591, 2005.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *Tráfico de drogas e fragmentação do tecido sociopolítico-espacial no Rio de Janeiro*. In: Anais do 22º Encontro anual da Anpocs, 1998. Disponível em:

<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/22-encontro-anual-da-anpocs/gt-20/gt21-14/5207-msouza-traffic/file>. Acesso em: 22 set. 2021.

VALLADARES, Licia do Prado. Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil. In: BOSCHI, R. R. (Org). *Corporativismo e desigualdade: a construção do espaço público no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed. IUPERJ, 1991. pp. 81-112.

WEFFORT, Francisco C. *Qual democracia?* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

WIRTH, L. O urbanismo como modo de vida. In: Velho, O. G (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar; 1973. pp. 90-113.

YUNES, Eliane. Análise e interpretação de obras literárias: obstáculos entre obras e leitor? *Perspectiva: Revista do Centro de Educação*. Florianópolis, 3(6), pp. 68-74, jan./jun 1986. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/8744/8073>. Acesso em: 10 set. 2021.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1985.

Recebido em: 25 nov. de 2021.

Aceito em: 20 de jul. 2022.

COMO REFERENCIAR

OGUEIRA VIEIRA, Eduarda; SANTOS MAIA, Rosemere. Entretempos de “Pivetes” - quando a miséria é língua comum entre as cidades. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 136-163, 2022.

Vestir a cidade de festa: a Festa do Divino Espírito Santo segundo os dossiês de registro do patrimônio cultural

Dress up the city with the party: the Divine Holy Spirit Feast according to the cultural heritage registration dossiers

Patrício Pereira Alves de Sousa

Doutor em Geografia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bacharel e licenciado em Geografia pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, com atuação no Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais (PPRER-CEFET/RJ).

E-mail: patricio.sousa@cefet-rj.br

Ingrid Moreira de Souza

Técnica em Alimentos pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ). Foi bolsista de iniciação científica pelo Programa Jovens Talentos para a Ciência da FAPERJ.

E-mail:

imsouza024@gmail.com

Resumo

Este artigo debate como as cidades de Paraty (RJ) e Pirenópolis (GO) são trajadas pelas festas do Divino Espírito Santo, encaminhando um debate sobre como os corpos vestidos para a celebração e o conjunto de materialidades que ornamentam a festa revestem as referidas cidades patrimoniais. Nossa atenção se voltou para as vestimentas enquanto materialidades resultantes e geradoras de formas de sociabilidade que aparecem descritas e interpretadas nos dossiês de registro dos bens intangíveis do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A análise de conteúdo, procedimento metodológico adotado, dirigiu a pesquisa em resposta às seguintes perguntas: os Dossiês de Registro da Festa do Divino foram elaborados “para dizer o quê?” e “como disseram aquilo que se propuseram dizer?”. As problematizações realizadas permitem pensar, desse modo, como a festa veste a cidade patrimônio e como dois diferentes sentidos de materialidade convivem para o IPHAN e para as referidas cidades.

Palavras-chaves: Vestimenta. Festa. Cultura material. Patrimônio cultural. Cidade.

Abstract

This article discusses how the cities of Paraty (RJ) and Pirenópolis (GO) are attired in the Divine Holy Spirit Feast, leading to a debate on how the bodies dressed for the celebration and the set of materialities that adorn the party cover the aforementioned heritage cities. Our attention turned to garment as materialities resulting from and generating forms of sociability that appear described and interpreted in the registration

content analysis, the methodological dossiers of intangible assets of the Institute of National Historical and Artistic Heritage (IPHAN). procedure adopted, directed the research in answer to the following questions: the Registration Dossiers of the Divine Holy Spirit Feast were prepared “to say what?” and “how did they say what they proposed to say?”. The problematizations carried out allow us to think, in this way, how the party dresses the heritage city and how two different senses of materiality coexist for IPHAN and for the aforementioned cities.

Keywords: Garment. Celebration. Material culture. Cultural heritage. City.

Introdução

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), autarquia federal que recebeu diferentes denominações ao longo do tempo, atua desde a década de 1930 na preservação de bens materiais de destaque na cultura brasileira. A partir dos anos 2000, a instituição ampliou suas ações para o registro de bens imateriais, buscando viabilizar a continuidade de práticas culturais pelo país. Para tanto, quatro Livros de Registro foram criados: o de Saberes, o de Celebrações, o de Formas de Expressão e o de Lugares. Nos dossiês que compõem esses livros, uma série de manifestações festivas, artísticas e religiosas e um conjunto de saberes e modos de fazer foram descritos por especialistas que destacaram as singularidades e justificaram as razões para o reconhecimento dos bens patrimoniais.

Embora nos dossiês esses bens sejam reconhecidos por seus valores intangíveis, eles incluem e focalizam elementos de natureza material, tais como instrumentos musicais, objetos de celebração e indumentárias cerimoniais. Assim, na descrição que é feita dos rituais, festas, práticas religiosas, espaços sagrados, vestimentas e técnicas de feitura de alimentos nos Livros de Registro, os objetos ganham agência, sendo compreendidos não apenas como um artefato único que atravessou décadas e séculos após ter sido produzido, a exemplo de obras artísticas ou construções arquitetônicas que necessitam de preservação para que não se deteriorem fisicamente. Nesse caso, trata-se de materialidades que são

permanentemente reconstruídas, reelaboradas e reinventadas em suas existências físicas, mas que se conservam num quadro de tradições e inovações de modos de saber e fazer. Dito de outro modo, aqui importa mais as técnicas produtivas e o mundo de significados do que o valor do objeto enquanto único e irreprodutível.

Considerando esse panorama, a pesquisa ora comunicada foi elaborada a partir do interesse de compreender como elementos da cultura material ganham relevância e são significados nas políticas de patrimônio intangível. Mais especificamente, nossa atenção se voltou para as vestimentas enquanto materialidades resultantes e geradoras de formas de sociabilidade que aparecem descritas e interpretadas nos dossiês de registro do patrimônio intangível. No caso, mais do que uma tentativa de compreensão direta de como as indumentárias, fantasias e trajes são concebidos, confeccionados e utilizados pelas chamadas culturas populares, nos interessa o modo como o corpo técnico e de especialistas relacionados ao IPHAN compreende que os sujeitos participantes de uma determinada festividade significam suas vestimentas cerimoniais.

Dentre os quatro Livros de Registro de bens intangíveis do IPHAN, optamos por analisar o de Celebrações, por concebermos que nele as vestimentas estariam mais detalhadamente citadas e descritas. Num outro recorte que se tornou necessário, em função do volume de celebrações que consta no livro, selecionamos dois dos 14 dossiês que o compõem. Assim, dentro de um conjunto de celebrações que englobam, dentre outras, festas como a do Círio de Nazaré e a do Senhor do Bonfim, optamos por analisar os dois dossiês de registro das festas Divino Espírito Santo: a de Paraty, no estado do Rio de Janeiro; e a de Pirenópolis, no estado de Goiás. Essa estratégia tomada na formulação da pesquisa considerou realizar uma análise comparativa, potencializando assim a visualização de como dois grupos de especialistas ligados ao IPHAN concebem o lugar da vestimenta cerimonial dentro do conjunto de elementos que compõem as celebrações que, conforme aquela instituição, são destacadas no cenário da cultura nacional.

A pesquisa, tal como proposta, se vinculou, desse modo, ao campo da Geografia das Vestimentas, especialmente em sua vertente mais contemporânea que, conforme Maia (2015), vem se ocupando de problematizar o modo como as roupas, fantasias, indumentárias, trajes e uniformes, quando colocados em uso pelos sujeitos, demarcam

formas específicas de espacialização, simbolização e socialização. Nesse movimento, os modos de vestir, ao se diferenciarem conforme os espaços e ao singularizarem os lugares, mais do que apenas responderem a uma vinculação entre o ser humano e seu ambiente climático, geram também implicações de relacionamento social que configuram tensões e hierarquizações envolvendo questões de classe, gênero, sexualidade, geração, raça e etnicidade, além de outros elementos identitários relacionados ao campo das tradições e dos costumes.

Ao examinar os dossiês identificamos, porém, a possibilidade de avanço no campo da Geografia das Vestimentas no Brasil. Para além de considerar como as vestimentas que cobrem os corpos demarcam identidades espacializadas (MOREIRA, 2021), caracterizam diferentes usos dos espaços (TUMA, 2021) e impactam o relacionamento entre pesquisadores/as e pesquisados/as (SOUSA, 2021), vislumbramos a possibilidade de discutir como a cidade é trajada a partir de determinados eventos sociais. A partir dos nossos dados iniciais identificamos, desse modo, a necessidade de uma reformulação da pesquisa. A percepção que tivemos após a primeira leitura dos dossiês nos levou a uma expansão da escala do corpo para a da cidade, fazendo com que além de considerar como os corpos humanos são vestidos, indagássemos também como esses corpos vestidos trajam a cidade, ademais de como a cidade é coberta por outros elementos da cultura material durante a realização da Festa do Divino em Paraty e em Pirenópolis.

Essa nossa concepção foi reforçada quando, ao explorar o conjunto de documentos relacionados ao pedido de inscrição da Festa do Divino de Paraty, nos deparamos com uma fala do então superintendente do IPHAN no Rio de Janeiro, o arquiteto Carlos Fernando de Souza Leão Andrade, no vídeo de registro da festa. Ao enfatizar as razões para a inscrição da celebração no Livro de Registro, Andrade, ao comentar uma visita que havia feito para acompanhar as obras de restauração da Matriz de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty, destacou o seguinte:

[...] uma coisa que me surpreendeu muito foi a minha compreensão, súbita, ao ver entrar as bandeiras, a procissão, na igreja; você vê que aquele espaço, ele se ocupa, ele se veste, ele torna a ter sentido com aquela festa. (ANDRADE, 2010, 13 min 20 s, grifo nosso)

Em seus comentários sobre a festa, Andrade salientou ainda que

[...] é uma coisa importante o IPHAN agir no sentido da preservação material, mas é fundamental quando as duas coisas se complementam, não é? A restauração por si só não teria se bastado se a gente não tivesse essa compreensão e não tivesse fazendo esse trabalho de reconhecimento da festa, como patrimônio cultural do Brasil, e que isso dá dimensão à própria cidade, não é? Quer dizer, a forma de ocupar o espaço urbano, o número de procissões que tem, é como a cidade está envolvida, como ela se veste também, não é? O número de símbolos do Divino Espírito Santo espalhado na cidade inteira, as fachadas passam a se vestir para isso. Então, eu acho que, nesse sentido, é fundamental, é como se a gente tivesse terminando uma obra. A obra de restauração e o reconhecimento da festa. (ANDRADE, 2010, 15 min 15 s, grifos nossos)

Assim, interpretar como a cidade é vestida de festa nos pareceu relevante para as críticas teóricas sobre a dinâmica dos patrimônios culturais. Isso porque as duas cidades em que ocorrem os festejos descritos nos dossiês, além de abrigarem bens registrados como intangíveis, são também tombadas pelo IPHAN como bens de natureza material¹. Uma oportunidade de pesquisa que se apresentou foi, então, a de considerar como a materialidade possui diferentes funções nas duas categorias de patrimônio cultural admitidas pela instituição responsável por salvaguardar os bens históricos e artísticos nacionais. De um lado, a materialidade constituinte do patrimônio material possui uma conotação de bem que já possui sua constituição física e os simbolismos a ele atrelados como findados. Uma vez produzidos, cabe a esses bens serem preservados. De outro lado, figuram as materialidades produzidas e manipuladas no presente por grupos que, ao praticarem seus rituais e celebrações, fazem circular objetos e artefatos que ajudam a compor o conjunto patrimonial que sustenta suas manifestações artísticas e culturais.

Considerando esse quadro, indagamos neste artigo sobre o modo como essas duas modalidades de materialidade se relacionam nas políticas patrimoniais do IPHAN, questionando se elas possuem o mesmo *status* e constituição para a instituição e problematizando que implicações há quando essas diferentes materialidades são colocadas em contato. Nessa direção, colocamos como objetivo do artigo debater o modo como os corpos vestidos para a celebração, enquanto fluxos

¹ O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Paraty está inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: Inscr. n° 17, de 13/02/1958; e n° 63 de, 01/03/1974. O Conjunto Arquitetônico, Urbanístico, Paisagístico e Histórico de Pirenópolis, por sua vez, está inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: Inscr. n° 105, de 10/01/1990. Já a inscrição da Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis no Livro de Registro das Celebrações ocorreu em 13/05/2010 e a da Festa do Divino Espírito Santo de Paraty em 03/04/2013.

espaciais que se deslocam pelas cidades, e o conjunto de ornamentações (portais, mastros, tecidos, fogos de artifício, perfumes de ervas, etc.) revestem as cidades patrimoniais em que as festas do Divino têm lugar. Estamos interessados, desse modo, em pensar como o patrimônio intangível veste a cidade patrimônio material.

Nas seções seguintes do texto aprofundamos o debate sobre as questões aqui preliminarmente apontadas. No item imediatamente seguinte, apresentamos os procedimentos metodológicos que permitiram a construção da pesquisa. Em seguida, debatemos mais aprofundadamente os conceitos que guiam nossa análise, a saber: patrimônio, festa e vestimenta. Chegaremos, então, à análise dos dossiês de registro das festas do Divino e, por fim, às considerações finais.

1 Procedimentos metodológicos

Além da revisão bibliográfica em torno de conceitos como patrimônio, festa e vestimenta, a pesquisa foi realizada a partir da análise de conteúdo, técnica utilizada para a descrição e interpretação de diversos tipos de documentos e textos. A apropriação que realizamos da análise de conteúdo foi feita a partir das proposições teórico-metodológicas de Bardin (1977), Moraes (1999) e Rocha e Deusdará (2006), admitindo as consonâncias e dissonâncias entre esses autores.

A esse respeito, vale destacar que consideramos tanto as mensagens verbais quanto imagéticas que aparecem nos dossiês de registro do IPHAN. Pontuamos também que foi através do sítio eletrônico da instituição que tivemos acesso aos dossiês. Nessa consulta, identificamos que outros materiais relacionados ao registro das Festas do Divino de Paraty e Pirenópolis, como pareceres técnicos e vídeos, também estavam disponíveis. Optamos, porém, por restringir nossa análise aos dossiês, por compreender que os demais documentos extrapolariam nosso escopo de pesquisa e exigiriam outras metodologias para análise.

A análise de conteúdo dirigiu o sentido da pesquisa em respostas às perguntas que realizamos, sendo elas: os dossiês de registro da Festa do Divino foram elaborados “para dizer o quê?” e “como disseram aquilo que se propuseram dizer?”. Tendo como foco o modo de aparecimento das vestimentas e coberturas em relação às cidades,

dividimos as etapas da pesquisa em cinco, a saber: preparação, unitarização, categorização, descrição e interpretação do documento textual.

Primeiramente, preparamos o material, etapa em que identificamos as amostras de informação e iniciamos sua codificação. Essa primeira leitura completa dos dossiês foi fundamental para que pudéssemos confrontar seu conteúdo com as nossas intenções de pesquisa. Foi nesse momento que percebemos a potencialidade de expandir a análise da vestimenta dos corpos para a de cobertura das cidades.

Em seguida, realizamos a unitarização, etapa que consistiu na releitura dos materiais com a finalidade de definir as unidades de análise, ou seja, os elementos a serem classificados. Nesse momento pudemos selecionar quais os fragmentos textuais dos dossiês, sejam os verbais ou imagéticos, que efetivamente possuíam relação com os nossos objetivos da pesquisa. Ao proceder dessa forma, codificamos cada unidade. Em termos operacionais, foi nesta etapa que identificamos todas as passagens, em imagens, frases ou parágrafos, que nos dossiês remetiam às vestimentas dos sujeitos festejantes e/ou à cobertura da cidade.

Após esse processo, iniciamos a categorização, operação em que classificamos os elementos das mensagens presentes nos trechos que selecionamos, seguindo critérios previamente determinados a partir dos nossos objetivos. No caso desta pesquisa buscamos identificar quais eram as categorias de referência às vestimentas cerimoniais, tais como “roupa”, “indumentária”, “vestimenta”, “fantasia”, “adorno”, “traje”, “uniforme” e “farda”; além de categorias específicas à Festa do Divino, como “capa”, “coroa” e “insígnias”. Fizemos os mesmos exercícios em relação aos processos de cobertura da cidade, identificando categorias como “enfeite”, “ornamento”, “arquitetura”, “pintura” e “cenário”; bem como as materialidades e formas mais comuns de revestimento da cidade pela Festa do Divino, como “bandeira”, “mastro”, “altar”, “tapete”, “foguete” e “ervas”.

Na quarta etapa realizamos a descrição do material, operação que se caracterizou pela produção de um texto síntese apresentando os diversos significados presentes para as vestimentas e materialidades que cobrem a cidade nos momentos festivos. Foi esse o momento em que pudemos organizar textualmente os significados compreendidos e os intuídos nas mensagens estudadas. Por fim, realizamos a interpretação das mensagens. Foi nesta etapa que buscamos relacionar nossas

reflexões sobre as vestimentas como elemento de distinção social e da festa como evento responsável pela configuração de identidades coletivas com referência nas paisagens urbanas, junto aos elementos que encontramos a partir do exercício de análise dos dossiês.

2 Do patrimônio material ao intangível

Nas últimas décadas, uma série de discussões nas ciências sociais brasileiras tem debatido a formatação da materialidade dos patrimônios culturais. Um conjunto amplo de críticas intelectuais tem indicado como o IPHAN privilegiou em sua trajetória os bens patrimoniais enquanto vestígios de um certo passado nacional. Nesse sentido, como indica Gonçalves (1996), houve na história da instituição um esforço em associar valores e ideias a objetos e espaços para que determinadas versões de passado fossem consagradas, apontando assim, também, para as versões hegemônicas de nacionalidade que teríamos no presente e no futuro. Nessa construção ficcional que mobilizou corações e mentes para abranger aquilo no que se constituiria a identidade brasileira, o patrimônio nacional acabou por ser reificado a partir de critérios estético-estilísticos que elegeram poucos caracteres do território e povo do Brasil como representantes da nação, sendo privilegiados os valores, a arte, a arquitetura e os espaços urbanos barrocos e coloniais (CHUVA, 2009; MOTTA, 1987). Assim, nas palavras de Rubino (1996, p. 98),

O conjunto eleito revela o desejo por um país passado, com quatro séculos de história, extremamente católico, guardado por canhões, patriarcal, latifundiário, ordenado por intendências e casas de câmara e cadeia, e habitado por personagens ilustres, que caminham entre pontes e chafarizes.

Nessa invenção de um Brasil histórico, geográfico, artístico, etnográfico e arqueológico foram consagradas versões de identidade em que cabiam poucos sujeitos. A visita aos bens patrimoniais fomentadas pelos programas educativos e de turismo têm se constituído, por esse motivo, numa visita à nação que, metonimizada nas obras artísticas e arquitetônicas, permite com que poucos sujeitos possam se reconhecer na materialidade morta do passado e nos vestígios da história do país.

As políticas de patrimônio imaterial surgiram, no alvorecer do século XXI, como promessas da expansão das representações identitárias a partir dos patrimônios

(ABREU, 2012). Ao considerar as práticas culturais de grupos sistematicamente colocados fora do escopo da nação, a exemplo de povos negros, indígenas, ribeirinhos e de práticas da religiosidade popular, novos sentidos de materialidade surgiram no cenário patrimonial (OLIVEIRA, 2008). A novidade com esse contexto é que além das “paisagens congeladas” do patrimônio colonial e barroco foram também agregadas as interações mítico-ritualísticas das celebrações e fazeres populares. Podemos sugerir, desse modo, baseando-nos em Maia (2011), que as políticas de patrimônio imaterial atuam num descongelamento das paisagens memoriais. Ao reconhecer o valor da emoção e da afetividade das práticas ritualísticas dos sujeitos, o IPHAN passa a considerar outras lógicas dos grupos culturais para lidar com os seus espaços e crenças, expandindo assim os significados de patrimônio, história, arte e mesmo de nacionalidade para a instituição.

3 Paisagens festivas e vestimentas cerimoniais

Estudar as paisagens e seus simbolismos permite identificar as conexões entre as espacialidades e a cultura e, conseqüentemente, a sociedade. A paisagem é uma “maneira de ver”, sendo também uma forma de compor e harmonizar o mundo em uma unidade visual (COSGROVE, 2012). Nas diversas paisagens do cotidiano, comportamentos e divisões sociais acontecem isoladamente, de forma que são naturalizados para participantes de um grupo e despercebidos por outros.

Em relação às festas populares, elas configuram paisagens nas quais esses aspectos sociais se tornam notáveis (MAIA, 1999). Desse modo, heranças e mudanças sociais fazem parte não só de situações cotidianas, como também festivas.

Assim, a observação das festas em suas diferentes dimensões enriquece a análise da sociedade e de suas espacialidades. Dentre essas dimensões observáveis, está a de tempo. Em concordância com Maia (1999), podemos compreender a temporalidade nas cerimônias a partir de seu carácter histórico e tradicional, considerando a participação das pessoas na conservação dos hábitos e legados. A temporalidade não se restringe, porém, à repetição de práticas e contextos, mas comporta também a modernização dos rituais e o surgimento de novas tradições. Essa dimensão provoca, portanto, o surgimento de um universo para além da realidade e

dos problemas cotidianos, marcando “[...] uma ruptura no tempo ‘ordinário’, instaurando um tempo ‘reversível’ e sempre renovado no qual o evento [...] de novo acontece” (SANT’ANNA, 2013, p. 21), e proporcionando, ao homem que “sofre” o ano todo com o exaustivo trabalho, lazer e fruição.

Ademais, ao transplantar as pessoas da sufocante realidade, as festas apresentam-se como lugares de socialização entre diferentes grupos, com a suavização das barreiras sociais presentes no dia a dia. Ou seja, como explica Cavalcanti (2013, p. 13), a festa em si

[...] seria uma forma excepcionalmente rica da experiência humana partilhada que pode tanto assumir papel de acontecimento legitimador de uma ordem social vigente, numa série de efeitos catárticos, quanto ser veículo para um posicionamento questionador por meio de teatralizações, paródias e sátiras com efeitos transformadores na realidade mais ampla, organizando novas sociabilidades e ações coletivas derivadas.

Além do tempo, a dimensão espacial possui características igualmente marcantes no âmbito festivo, auxiliando na demarcação do ambiente cerimonial e na propagação do simbolismo ritual. A mudança de “cenário” nas celebrações acontece no espaço central da festa e em todo o seu entorno, e em algumas vezes, como na Festa do Divino, Carnaval e Folias de Reis, expandem-se às casas dos participantes, que, como explicado por Maia (1999), tornam-se ateliês de costura e espaço de ensaios nos quais se confecciona as vestimentas e se ensaia as encenações. Por outro lado, a espacialidade possui um poder além da celebração, já que, durante as festas, são montados diversos pontos temporários de comercialização e entretenimento. Apesar de diversas festas se constituírem como celebrações religiosas, muitas delas são marcadas pela presença de barracas de roupas, objetos e comidas, e de palanques para a realização de shows. Deste modo, nota-se que o espaço cerimonial, por ser aberto para a participação não só de membros religiosos como também dos demais grupos, influencia no desenvolvimento turístico e econômico da cidade, atraindo públicos diversos e aumentando o fluxo interacional.

Em cada manifestação festiva se fazem presentes diversas características que diferenciam as festas entre si. Dentre elas estão as vestimentas que, a princípio, objetivam cobrir a pele como forma de proteção corpórea. Socialmente, no entanto, elas simbolizam muito mais que um objeto útil para a sobrevivência. Como explicitado por Maia (2015), a simples separação de “roupa de andar em casa” e “roupa de sair”

permite uma significação da vestimenta como algo mais que a de cobertura do corpo, já que ao cobri-lo comunicamos uma mensagem social. Com isso, as roupas se tornam uma demonstração de identidade, classe, profissão e dos locais que a pessoa frequenta. Nesse âmbito, as vestimentas ultrapassam as linhas do tecido e englobam odores, ornamentos, cosméticos e penteados. Assim, todos esses aspectos que o corpo carrega expõem sobre as espacialidades humanas.

Dessa forma, quando se trata de espaços cerimoniais, as vestimentas transmitem não só o significado que aquela ocasião tem para as pessoas, como também a posição delas como participantes. Aos participantes ativos, que “fazem a festa”, a roupa “dá significado ao seu utilizador ao definir, neste caso, como um dos atores centrais da encenação” (CURADO; LÔBO, 2021, p. 206), delimitando seu papel na manifestação, obtendo um simbolismo maior e mais específico. Esse comportamento é muito presente na Festa do Divino Espírito Santo:

No campo de Cavalhadas, em Pirenópolis, a distinção pode ser percebida pelo espião vestido de onça relembrando o espaço cerradense. O brilho, as cores e adereços existentes nas roupas dos cavaleiros dão o significado que estes precisam para realizar suas performances enquanto cavaleiros mouros ou cristãos. O azul e suas variadas tonalidades junto com o branco fosco ou prateado remetem ao que se entende coletivamente por cavaleiro cristão. O cavalo, quase uma continuação do corpo do cavaleiro, completa a vestimenta, este tem também que portar as cores e peças específicas – mantas, flores, chapas metálicas, cachaceiras (adereço que cobre a crina do cavalo), rabeira (adereço que fica na anca do animal e que possui fitas que engrossam o rabo) para dar sentido ao personagem. Do mesmo modo, o vermelho, preto e dourado identificam os cavaleiros mouros. (CURADO; LÔBO, 2021, p. 206)

Entretanto, a mudança dessas vestimentas cerimoniais não é, de fato, desconsiderada. Em uma pesquisa de campo sobre a festa do Congado realizada em Minas Novas-MG, Sousa (2021, p. 175) notou que

[...] estava ocorrendo uma mobilidade na sua composição entre a localização dos membros do sexo feminino e os do sexo masculino. Duas das componentes do grupo deixaram de trajar os saiões tradicionalmente utilizados pelas mulheres, migrando para a parte ulterior do grupo, onde se tornaram instrumentistas e puxadoras dos versos que abrem cada música das festividades.

Nesse caso, nota-se que ao substituírem os saiões, as mulheres também trocaram de atividade dentro da festa provando mais uma vez como a vestimenta influencia no posicionamento do participante na festa.

Nota-se, portanto, como as vestimentas e as festas estão diretamente conectadas com a cultura, principalmente quando falamos de espacialidade. Na interpretação dos dossiês expostas nos tópicos seguintes do texto, apresentamos como o conjunto de especialistas relacionado ao IPHAN percebe essa conexão entre vestimenta cerimonial e as espacialidades e de como essas indumentárias extrapolam a dimensão do corpo para trajar toda a cidade.

4 A Festa do Divino vestindo Paraty e Pirenópolis

Comemorada no ciclo pascal, com culminância no Domingo de Pentecostes, a Festa do Divino Espírito Santo é umas das mais antigas celebrações do catolicismo popular brasileiro. Realizada em diversas regiões do país, a festa desempenha importância destacada não apenas para os seus festeiros, como também para moradores das cidades nas quais a festa tem seu lugar. No âmbito religioso, a festa apresenta um circuito de dádivas, configurando uma celebração de agradecimento aos feitos do Divino durante o ano. Em seu caráter social, a festa aproxima foliões e expectadores num só propósito: devotar o Espírito Santo. Dessa forma, as relações são expandidas e fortificadas antes, durante e após o período das festas.

Nas mais diferentes localidades em que o rito se faz presente, permanece a narrativa de que a Festa do Divino ocorre no Brasil enquanto herança portuguesa e cristã. Os cruzamentos simbólicos geraram, no entanto, performances rituais e festivas muito distintas que, apesar das similaridades cerimoniais, se “lugarizam” pelo amplo e diversificado território brasileiro. Como traço elementar, as festas costumam apresentar em seus rituais a arrecadação de esmolas, a realização de novenas, o levantamento de mastros, a instauração de um Império do Divino e o oferecimento de almoços coletivos. Mantêm-se também nas festas o caráter comum de celebração da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos e Nossa Senhora. Dentre as festas mais conhecidas do país, estão as de Paraty e Pirenópolis, não por acaso patrimonializadas e das quais passamos a analisar os seus dossiês de registro.

4.1 Análise interpretativa do Dossiê da Festa do Divino de Paraty

O primeiro dossiê selecionado, da Festa do Divino de Paraty, foi elaborado entre 2008 e 2009 por Livia Ribeiro Lima, antropóloga e servidora pública federal do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, sendo apresentado em seguida, em 2010. Participaram da etapa de pesquisa histórica Priscila Falci e Simone Silva. O dossiê possui o total de 113 páginas, divididas em três capítulos com, respectivamente, três, quinze e dois tópicos, além da apresentação e referências.

O primeiro capítulo conta com a apresentação histórico-geográfica de Paraty, contextualizando a festa no tempo e no espaço. Com isso, imagens da cidade “nua” ou com seu revestimento cotidiano, fora do contexto festivo, são inseridas, juntamente com fotografias de participantes no passado. Nesse momento, também se evidencia a forma como a preservação da cidade e da festa é responsabilidade dos moradores de Paraty, que por gerações dão continuidade às celebrações.

Há várias gerações a população frequenta as mesmas igrejas, vê os mesmos objetos litúrgicos em uso e percorre em procissão as mesmas ruas, exercendo a religiosidade, aparentemente, da mesma forma que seus antepassados. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 09)

Essa centralidade que a festa possui entre os paratienses reforça, então, o vínculo dos foliões e festeiros do Divino com seu espaço, construindo identidades e fazendo com que eles reconheçam suas paisagens e festejos como patrimônios vivos.

Na cidade de Paraty, importante sítio histórico tombado desde a década de 1950, a Festa do Divino participa, então, da construção da “identidade” de lugar e de território para seus habitantes, ao considera[r]mos a dinâmica de ocupação e de uso do espaço, que remete à paisagem, às edificações e objetos, aos “fazeres” e “saberes”, às crenças e aos hábitos. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 06-07)

O segundo capítulo, por sua vez, dedica-se à explicação detalhada de cada acontecimento festivo, apresentando as narrativas de diversos festeiros paratienses sobre a preparação e celebração da festa. Assim, são recuperados desde os eventos de venda de biscoito no decorrer do ano para arrecadação de dinheiro, até o almoço no sábado da Festa. Nesse capítulo tornam-se nítidos os significados e as motivações da festa para os participantes, fazendo-se presentes imagens da preparação, ornamentação e realização do evento. Nele são também explicitados como a população e a movimentação social são importantes para o acontecimento festivo. A partir disso, é possível vislumbrar como o povo é a festa e a festa é o povo, “porque as famílias de

Paraty, todas elas tem envolvimento com a Festa, a maioria delas já fez a festa, outras famílias ajudam na preparação da Festa, outras pessoas ajudam no preparo do almoço” (DOSSIÊ IPHAN - FESTEIRO, 2010, p. 33).

O terceiro e último capítulo do dossiê tem foco na síntese e no encontro dos inúmeros patrimônios presentes em Paraty, além de abordar o processo de registro e inscrição da festa como patrimônio imaterial. Nesse capítulo final, nota-se a grande diversidade de riquezas culturais presentes na cidade, desde as arqueológicas até as intangíveis, e como Paraty se reinventou ao longo do tempo.

A cidade acompanhou as transformações políticas e sociais que advieram com o reconhecimento. Por um lado, a normalização restringiu a intervenção junto ao casario colonial, com o objetivo de preservar o testemunho deste importante capítulo da História do Brasil. E, por outro, as manifestações populares em Paraty tornaram-se especialmente valorizadas enquanto portadoras de uma tradição que reforça a autenticidade da vida histórica. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 97)

No texto em geral, o registro da festa como patrimônio é justificado pela “antiguidade da Festa do Divino, sua originalidade e excepcionalidade”. Além disso, para a assessora do Patrimônio Imaterial do IPHAN, Mônica da Costa, o dossiê é

[...] resultado do esforço coletivo de paratienses que elegeram essa manifestação como referência de sua cultura e identidade. [...] Ao identificarem a antiguidade e a singularidade da Festa do Divino como elementos particularmente significativos, os detentores desse bem passam a relacioná-los a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 06)

Essa passagem do dossiê reforça que a Festa do Divino possui uma importância tanto religiosa quanto social, visto que a população de Paraty se une e se mobiliza para fazê-la acontecer.

Durante a análise interpretativa do dossiê, foi possível perceber, tanto de forma verbal quanto imagética, que o texto considera essencial diversas representações de vestimentas. Além de que, quando detalhadas, suas características materiais são seguidamente acompanhadas pela indicação de seu valor imaterial e representacional na festa. Desta forma, a vestimenta raramente é citada unicamente como aparato, visto que são considerados sempre seus valores simbólicos. Um exemplo dessa observação encontra-se no capítulo inicial, em que os trajes e indumentárias são citados como importantes elementos na composição das cerimônias e como objetos evocadores dos sentimentos de devoção e alegria:

[...] os irmãos percorriam as ruas da cidade vestidos com suas [r]o[u]pas de gala, carregando cruces, bastões de prata e andores ricamente ornamentados que sustentavam a imagem dos santos cheios de jóias, juntamente com danças de mascarados, numa mistura inseparável entre manifestações de devoção e divertimento público. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 15)

Por esse ângulo, nota-se uma significativa presença de simbolismos ligados aos indumentos na cerimônia. Exemplo disso são os usos da bandeira, que aparecem repetidamente no decorrer do documento. Esse objeto apresenta-se como um elemento de materialização do Espírito Santo, obtendo inúmeros significados quando inserido na festa. Sua passagem mais marcante e simbólica ocorre durante as visitas das folias às casas da cidade, momento no qual o simples fato de tocar a bandeira reanima doentes e renova as energias da casa. “Nela penduram-se os mais variados objetos como fotografia, pedidos escritos, fitas, velas, peças de vestuário, como símbolos de graças alcançadas” (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 56).

Ao longo do dossiê podemos perceber dois tipos de significados para o termo “vestir”: o vestir corporal e o vestir a cidade, ambos encerrando dimensões tanto da cultura material quanto da imaterial.

O vestir corporal está presente de maneira significativa desde o participante passivo que separa sua melhor roupa para ir à festa: “[...] para mim a Festa do Divino era mais esperada que o Natal, era a época de vestir roupa nova e de festar [...]” (DOSSIÊ IPHAN, ENTREVISTADA, 2010, p. 31); até os eventos de entretenimento, como o teatro com diversos personagens e com variados simbolismos apresentado para as crianças e adultos. Assim, personagens como Peneirinha e Miota são marcados por seus trajes característicos e exuberantes. O boi-de-pano destaca-se, entretanto, no âmbito simbólico por representar, mesmo que de forma teatral, a divisão da carne através da repartição de seu tecido:

O boi é sempre acompanhado por um homem vestido de cavaleiro, chamado de capinha, que é seu proprietário, e quem, ao final da brincadeira, vai repartir, em versos, as partes do boi entre os presentes. Aí se dá a representação simbólica da distribuição da carne, que realmente acontece no sábado da Festa. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 77)

Já aqueles elementos que no dossiê aparecem revestindo a cidade, podem ser notados tanto na observação das figuras quanto nas descrições verbais da festa. Acompanhando a construção narrativa do dossiê, podemos perceber que os momentos rituais da festa são demarcados pelas roupagens que ganham a cidade. Assim, no texto verbal, podemos acompanhar como o início da festa é delineado pelo

revestimento olfativo da cidade: “Pelo chão, todos pisam em folhas de canela, que exalam seu cheiro característico no ar” (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 87); sua ambiência sonora: “O grande dia é anunciado pela alvorada de sinos e foguetes às seis horas da manhã, acordando a cidade inteira para a Festa” (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 87); e, também, pela sua preparação visual:

As ruas estão ornamentadas, assim como a Casa do festeiro, a Igreja e a Praça. Os postes de luz sustentam do alto, quadros e pombas, que irradiam seus raios, representados por fitas em vermelho e branco, as quais quase se podem tocar. É tempo do Espírito Santo. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 30)

A vestimenta da cidade demarca, desse modo, a paisagem festiva. Ademais, essas paisagens características também orientam o acontecimento das celebrações, principalmente na casa do festeiro, na qual se percebe a grande importância da decoração, a composição e localização dos altares.

Dentro desse dossel se coloca uma mesa de tamanho médio e sobre ela, no centro, uma caixa com cerca de trinta centímetros de altura. Esta caixa e a mesa são cobertas com tecido vermelho e, sobre este, toalha rendada. Sobre a caixa é colocada a salva, sobre esta a coroa e o cetro, este, atravessando a coroa em diagonal. Ao lado das insígnias, sobre a mesa, são colocados, um de cada lado, os candelabros de três braços. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 62)

Em alguns momentos da celebração, a vestimenta é descrita em ambos as dimensões, vestindo os participantes e a cidade ao mesmo tempo. Um exemplo disso ocorre durante o ato da coroação do imperador, na qual

[...] os festeiros colocam sobre ele a capa, a sobrecapa, entregam-lhe o cetro, e ele é coroado. Então ele levanta, visivelmente emocionado, e exhibe-se para o povo com a coroa na cabeça. Neste momento, o sino toca e foguetes espocam lá fora. (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 81)

Nesse contexto é possível compreender a maneira como as paisagens sonoras e visuais se completam, despertando sentimentos nos participantes e demarcando um acontecimento importante e único da festa.

Em relação às imagens que compõem o dossiê, podemos observar um protagonismo da cidade no processo ritual da Festa do Divino. Isso ocorre não apenas a partir dos recortes e enquadramentos que são realizados nas fotografias, mas também pelo posicionamento das imagens ao longo do texto e seus diálogos com o conteúdo verbal apresentado.

Neste sentido, um aspecto que já destacamos nessas representações visuais é que no dossiê estão presentes imagens que buscam contrastar a Paraty vestida para a festa com imagens da cidade no seu tempo comum. Essa estratégia parece ter a intenção de demarcar que o patrimônio tombado de Paraty realiza uma transmutação de “paisagem congelada” para um “patrimônio em movimento”, como já debatemos anteriormente em diálogo com Maia (2011). Ao trazer imagens como a de procissões em deslocamento pelas ruas; performances rituais e apresentações artísticas; do “trabalho e esforço coletivo” para ornamentação do andor do Divino; o enfeite de fachadas de casas para a festa; o levantamento de mastros e a montagem de palanques em praças; a composição de altares no interior de igrejas e casa dos festeiros; bem como de momentos em que os rituais e a paisagem se fundem; o dossiê guia uma leitura que nos conduz a perceber as potencialidades de uma cidade que, ao se vestir para a festa, pode ter seus sentidos expandidos a partir da alucinação simbólica (DUVIGNAUD, 1983) que a festa permite.

Não parece ser um acaso, portanto, que a primeira das imagens que aparece no dossiê, após a capa, seja justamente a de “Vista geral da cidade de Paraty” (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 08), tomada à distância e de uma perspectiva de cima para baixo. Acompanhando essa mesma lógica, a segunda imagem do dossiê, o “Lugar das procissões religiosas no Centro Histórico” (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 15), enquadra uma rua deserta de pessoas e ornamentação festiva, para, a partir de então, iniciar a apresentação das fotos que mostrarão a cidade vestida para a celebração.

Mais uma indicação de como a cidade é vestida para a festa se dá pela associação entre a imagem visual e o texto verbal no documento. A outra das fotografias da cidade sem o destaque da vestimenta festiva que irá aparecer estará localizada na abertura do capítulo 3, último do dossiê, intitulado “Patrimônios que se entrelaçam”. Assim, imediatamente antes da apresentação de uma fotografia frontal da Igreja de Santa Rita, com o aparecimento discreto da ornamentação festiva e sem nenhum ritual ou celebração em acontecimento, o livro ressalta que “[...] a preservação da Cidade Histórica esteve restrita ao seu aspecto físico-arquitetônico, sem considerar os usos e apropriações pelos habitantes, que tem nesse território social suas referências identitárias e culturais”. Logo em seguida ao aparecimento da fotografia, o texto conclui que “há que se considerar que na cidade de Paraty, a vida

sócio-cultural que irradia do Centro Histórico é reproduzida pelas festas religiosas e pagãs que se sucedem ao longo do ano” (DOSSIÊ IPHAN, 2010, p. 08). O encadeamento de imagens que irá dar continuidade ao texto até sua conclusão será, então, para lembrar ao leitor, mais uma vez, que sem a ocorrência da festa e, conseqüentemente, sem sua ornamentação para o momento ritual, a paisagem da cidade se congelará num quadro ordinário que tem os seus sentidos reduzidos e sua contingência interrompida.

Conhecidas as formas como as vestimentas corporais e a ornamentação da cidade são fundamentais para ocorrência da Festa do Divino de Paraty conforme o dossiê do IPHAN, vejamos como isso se processa em relação à festa de Pirenópolis.

4.2 Análise interpretativa do Dossiê da Festa do Divino de Pirenópolis

A pesquisa também teve como foco a análise do dossiê da Festa do Divino de Pirenópolis, documento elaborado nos anos de 2008 e 2009 e apresentado em 2010. A pesquisa realizada para a confecção do dossiê foi coordenada pela Arquitetura, Restauração e Arte Ltda. e contou com documentação visual da Set de Filmagens, empresas contratadas através de licitação. A equipe multidisciplinar que conduziu a pesquisa - composta pelo historiador João Guilherme Curado, pela cientista social Tereza Caroline Lôbo e pelo arquiteto Vanderlei Alcantara Ramos -, esteve sob coordenação executiva de Ana Maria Xavier e técnica da antropóloga Marina de Macedo Soares. Ainda no que diz respeito às autorias, o dossiê de Pirenópolis, tal como o de Paraty, destaca a ampla colaboração dos sujeitos relacionados à festa em sua confecção. Em relação à sua organização, o dossiê pirenopolino possui o total de 168 páginas, divididas entre nove capítulos, além da apresentação e referências.

O fio narrativo do dossiê busca se estruturar tal como a própria composição da festa. Assim, diferentemente do dossiê de Paraty, que concentra a contextualização temporal da festa em seu primeiro capítulo, a inserção histórica da festa de Pirenópolis é diluída durante todo o texto. Dessa forma, nota-se o presente caminhando paralelamente ao passado, visto que, como justificado no texto, aquela é uma celebração passada entre gerações e composta por elementos importantes para a singularização da cidade, razão pela qual é conservada até hoje.

A Festa se confunde com a história e a dinâmica de Pirenópolis. Nela estão envolvidos os diversos atores locais, diversas expressões culturais e são reproduzidas as estruturas sociais que configuram as identidades coletivas e individuais. (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 11)

No primeiro capítulo, a conexão entre a festa e a cidade é exposta introduzindo e contextualizando o Divino e Pirenópolis. Dessa forma, nota-se a enorme significância social da festa, visto que

A festa apresenta todos os pressupostos que nos possibilitam entendê-la como um “fato social total”: um sistema de produção e circulação de bens e de dádivas baseado na reciprocidade, que interfere em todas as dimensões da vida social. (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 19)

Dessa forma, já nesse capítulo, fica evidente a demarcação do tempo através da paisagem festiva. Assim como em Paraty, “em Pirenópolis, há quem conte o tempo pelas festas. A Festa do Divino Espírito Santo faz parte de uma rede de eventos religiosos que envolve a cidade e seus povoados” (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 19). “A cidade faz a festa e a festa faz a cidade” (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 13).

A partir do segundo capítulo, cada ritual da celebração é aprofundado e detalhado, sendo perspicaz e minimalista sua descrição. Dessa maneira, podemos acessar uma visão nítida de todo o decorrer da festa, respeitando a ordem exata dos acontecimentos festivos. Um exemplo disso está presente na descrição das cavalhadas, com podemos acompanhar na passagem a seguir:

Nesse momento, todos os cavaleiros mouros se ajoelham diante dos cavaleiros cristãos, que permanecem de pé, encostando, cada um, sua espada sobre os ombros dos vencidos. Os mouros, de um em um, são batizados, em uma cerimônia que é considerada por muitos cavaleiros “o momento mais importante das cavalhadas”. A partir daí, os cavaleiros passam a andar “engrazados”, ou seja, colocando-se de forma alternada cristão/mouro, ou um azul e um vermelho. (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 64)

Ademais, durante a análise do dossiê, foi possível notar que o texto, se considerado em relação ao documento de Paraty, trata de maneira menos detalhada as diversas representações de vestimentas, sendo sua imaterialidade e simbolismo menos explorados. Quando especificadas, suas características materiais são apresentadas como objetos imersos no ritual. Desta forma, podemos usar como exemplo o trecho que descreve os mascarados, onde a máscara não é especificada como símbolo significativo, mas sim como objeto ritualístico presente no ritual.

Eles surgem coloridos, brilhantes, com máscaras de capetas, onças e bois que exibem grandes chifres enfeitados de flores, vestidos de cetim, mesmo pano que

cobre e esconde o cavalo. A partir desse momento, os mascarados são da festa, e a festa é dos mascarados. (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 71)

Do mesmo modo, os elementos de revestimento festivo da cidade aparecem de forma ocasional. É o que ocorre, por exemplo, em relação aos tapetes que cobrem a cidade durante a procissão de *Corpus Christi* no encerramento das cerimônias do Império do Divino, que aparecem citados uma única vez ao longo do dossiê:

O cortejo, com o novo imperador já coroado, seguiu pela rua Direita, ainda coberta pelo tapete de flores da procissão de *Corpus Christi*, realizada naquela manhã. O altar, montado na melhor sala da casa do imperador, aguardava a coroa. Houve queima de fogos e distribuição de salgados e bebidas à multidão, que acompanhou o cortejo e tomou conta da rua e da casa. (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 43)

Apesar da frequência menor de referência aos simbolismos da materialidade da festa, a dimensão da vestimenta na cidade é indicada em diversas passagens do dossiê. Outra diferença qualitativa marca também um contraste entre a maneira como são descritas as materialidades nas festas do Divino nas duas cidades. A compreensão que tivemos é que no caso de Pirenópolis a festa é vestida pelas pessoas, as quais quando vestidas se tornam elementos que colorem, alegram e, o mais importante, dão significado à festa. Isso fica evidente tanto de maneira imagética quanto verbal, o que pode ajudar compreender o porquê as roupas dos participantes são citadas de forma mais genérica, visto que são detalhes de uma vestimenta presente em todos os cantos: o participante. Aspecto que merece menção, inclusive, é que em Pirenópolis, além do corpo humano, o corpo animal também é vestido, sendo ele parte de importantes encenações, como as Cavalhadas e os Mascarados. Nesse sentido, as indumentárias vestem o participante, o participante veste a festa e a festa veste a cidade.

Em relação aos outros elementos que ornamentam e ambientam a festa, assim como em Paraty, Pirenópolis possui uma destacada paisagem sonora. Os foguetes e os sinos, por exemplo, pontuam e comunicam o início da festa e de cada ritual. Além disso, reforçando a análise de que as pessoas vestem a festa, e conseqüentemente a cidade, no âmbito sonoro, a festa tem como principal atração os sons do coral de Nossa Senhora do Rosário, da Banda Phoenix e da Banda de Couro, que participam de novenas e missas. Ademais, a Banda Phoenix compõe diversos outros momentos festivos, dando vida e sonoridade a cada acontecimento:

Com exceção das folias, a Banda Phoenix está presente na maioria das celebrações e eventos que compõem a Festa do Divino [...]. Ela ocupa lugar ritualmente definido em um grande número de eventos ligados ao Império, como cortejos, novena, missas, tocatas na porta da matriz, alvoradas, queimas de fogos e levantamento do mastro do Divino. Nas cavalhadas – e também nas cavalhadinhas – a Banda Phoenix executa as marchas que dão ritmo às encenações entre mouros e cristãos. Ela também participa dos festejos do Reinado sempre que é contratada [...]. (DOSSIÊ IPHAN, 2017, p. 103)

Essa percepção de que a cidade é revestida por um conjunto de elementos que vão além das materialidades mais evidentes que ornamentam a fachada das casas ou enfeitam as ruas encontra eco nas reflexões de Roach-Higgins e Eicher (1995), quando essas autoras realizam o exercício de definir o que são as vestimentas. Ainda que em suas reflexões a cidade não seja explorada enquanto um corpo a ser vestido, Roach-Higgins e Eicher (1995) destacam que podemos expandir nossa noção de vestimenta para além do conjunto de objetos que envolvem o corpo humano, podendo considerar como indumentárias também as intervenções e os suplementos que utilizamos em nossos corpos. Assim, se para as autoras um penteado, um perfume ou uma tatuagem constituiriam uma vestimenta tanto quanto uma camisa ou uma saia, consideramos também que faz sentido conceber que, no processo de revestimento de uma cidade, os fogos de artifícios ou as ervas aromatizantes revestem a paisagem da festa tanto quanto as bandeirolas que decoram o espaço aéreo em frente uma igreja, o mastro que singulariza uma praça ou os tapetes de flores que recobrem as ruas com desenhos e inscrições.

No mesmo sentido, podemos considerar que os corpos humanos e equestres, além de serem trajados, acabam por também vestirem as cidades, uma vez que seus deslocamentos pelo espaço, ainda que efêmeros, são capazes de ressaltar, confrontar ou expandir certas mensagens paisagísticas. É a dimensão de corporeidade que aí se estabelece, em que elementos dos corpos se intercambiam com elementos do espaço (SOUSA, 2009). Nessa interação, novos sentidos para um espaço são elaborados a partir da presença de corpos com certas marcações identitárias. Do mesmo modo, novos atributos se somam a certos corpos quando estes circulam por determinadas espacialidades. Dito de outra forma, cabe-nos questionar, tal como Haraway (2009, p. 92), sobre “por que nossos corpos devem terminar na pele? Por que, na melhor das hipóteses, devemos nos limitar a considerar como corpos, além dos humanos, apenas

outros seres também envolvidos pela pele?”. Pensando deste modo, podemos considerar que tanto o corpo passa a vestir a cidade, quanto algumas características da paisagem podem criar um mundo de significados que confere sentido e significado para um corpo vestido. Os dois dossiês analisados nessa pesquisa indicam exatamente esse processo, reconhecendo a partir de especialistas e técnicos do patrimônio essa centralidade que a vestimenta possui para os festeiros do Divino, para o patrimônio cultural das cidades e para a cultura material do país.

Considerações finais

Apesar dos avanços nas políticas patrimoniais neste início de século, muitas ações ainda necessitam ser efetuadas para que critérios mais inclusivos relacionados aos patrimônios culturais ganhem efetividade, sobretudo por o momento atual se apresentar como altamente desfavorável, em função dos insistentes ataques à cultura feitos pelo governo brasileiro. Junto do fortalecimento da defesa de critérios democráticos e das políticas de Estado para a continuidade das ações patrimoniais, outra contribuição possível de cientistas sociais é o de divulgação e análise do amplo esforço feito pelo IPHAN de registro de práticas festivas, religiosas e artísticas e dos modos de saber e fazer de diversos grupos culturais brasileiros. Desse modo, para além das amplas críticas que foram feitas aos Livros de Tombo elaborados pela instituição desde a primeira metade do século XX, avaliamos que é também tempo de as ciências sociais se ocuparem mais ativamente dos Livros de Registro produzidos nos últimos 20 anos. Assim, junto ao exame largamente realizado sobre o trabalho do profissional arquiteto nas práticas de reconhecimento do patrimônio de “pedra e cal”, faz-se necessário também analisarmos criticamente os enquadramentos, as estratégias discursivas e as decisões técnicas tomadas pelos “profissionais da cultura”, como antropólogos e historiadores, responsáveis pela elaboração dos dossiês de registro do IPHAN.

Neste artigo buscamos realizar uma contribuição neste sentido. A partir da análise de como dois conjuntos de especialistas trataram a materialidade da cultura no registro do patrimônio intangível, pudemos entrever como o corpo técnico associado ao IPHAN concebe alguns dos mais importantes objetos rituais das festas:

as vestimentas. No caso da pesquisa, pudemos expandir ainda a vestimenta de sua dimensão de cobertura dos corpos para a de revestimento das cidades patrimoniais.

Pudemos perceber, desse modo, que tanto no dossiê da Festa do Divino de Paraty quanto na de Pirenópolis as festas e suas materialidades acabam por vestir a cidade. Ainda que esta ideia possa parecer demasiadamente metafórica, é que o de fato ocorre: a cidade deixa de ser coberta com uma ambiência da vida comum para ser revestida por elementos que ressaltam e exageram aspectos fundamentais de sua constituição, mas que ficam secundarizados no cotidiano. Assim, a sobriedade que marca a paisagem social ordinária é relaxada para que possam ganhar visibilidade as práticas de sociabilidade que definem as formas de interação para além da vida econômica e das disputas de poder do cotidiano, inserindo esses aspectos em outros quadros de referência. Ganham destaque aí outras dimensões do humano, que na festa confrontam e questionam as razões de suas existências, exterioriza seus desejos e redefine os sentidos da vida compartilhada. Nesse projeto audacioso, mas necessário, que é o de abandonar a individualidade para se conectar ao coletivo, a cidade e seu revestimento não são apenas um cenário em que a festa se localiza. É ela própria parte daquilo que é significado, disputado e reinventado.

A partir das questões debatidas ressaltamos a potencialidade para novos estudos tanto dos dossiês de outras festas que compõem os Livros de Registro, quanto para aprofundamento naqueles que daqui nos ocupamos. É assim que consideramos fundamentais análises dos demais documentos relacionados com a inscrição das festas do Divino, como os vídeos de registro e os pareceres elaborados pela instituição sobre os processos a ela submetidos. Do mesmo modo, ainda que a metodologia de que fizemos uso tenha figurado como aquela que melhor respondia aos nossos objetivos de pesquisa, concebemos que outras perspectivas metodológicas, a exemplo da análise do discurso e da iconografia, podem trazer ainda mais elementos para avançarmos na compreensão das complexas articulações entre as festas, as materialidades e os patrimônios culturais.

Bibliografia

ABREU, Regina. Patrimônio: 'ampliação' do conceito e processos de patrimonialização. In: CURI, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Melo; ORTIZ, Joana Monteiro (orgs).

Questões indígenas e museus: debates e possibilidades. São Paulo: MAC-SP, SESC-SP, 2012. pp. 28-39.

ANDRADE, Carlos Fernando de Souza Leão. *Festa do Divino Espírito Santo da Cidade de Paraty/RJ [vídeo de registro]: depoimento [24/03/2010]*. IPHAN, 2010. Disponível em: <https://bitly.com/mayvc> Acesso em: ago. 2021.

BARDIN, Lawrence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

CAVALCANTI, Bruno. Novos lugares da festa: tradições e mercado. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 14, p. 10-20, 2013.

CHUVA, Márcia. *Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Geografia cultural: uma antologia I*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. pp. 219-237.

CURADO, João Guilherme; LÔBO, Tereza. Com que roupa eu vou para a festa que você me convidou: vestimentas da festa do divino Espírito Santo em Pirenópolis. In: MAIA, C. E. S.; MOREIRA, J. F. R.; TUMA, R. L. (Orgs.). *Corpos cobertos desnudando espacialidades: vestimenta, roupa, traje, fantasia e moda na geografia*. Jundiaí: Paco, 2021. pp. 185-216.

DOSSIÊ IPHAN. *Festa do Divino Espírito Santo da Cidade de Paraty/RJ: Dossiê descritivo de Registro*. Mistério da Cultura: IPHAN, 2010. Elaboração: Livia Ribeiro Lima. Disponível em <https://bitly.com/nNvep> Acesso e: ago. 2021.

DOSSIÊ IPHAN. *Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis – Goiás*. Brasília, DF: IPHAN, 2017. Disponível em <https://bitly.com/NKdaD> Acesso em: ago. 2021.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Fortaleza: EdUFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1996.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D. J; KUNZRU, H.; SILVA, T. T. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. pp. 33-118.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares: proposições sobre festas brasileiras. In: CORRÊA, R. L.; ROZENDAHL, Z. (orgs.). *Manifestações da Cultura no Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. pp.191-218.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Paisagens festivas e interações mítico-ritualísticas em práticas tradicionais do catolicismo popular. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 19-35, jul./dez. 2011.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Geografia das vestimentas: dos clássicos às tendências. *Boletim Goiano de Geografia*, Goiânia, v. 35, n. 2, p. 195-2016, maio/ago. 2015.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MOREIRA, Jorgeanny. Geografia das Vestimentas: novas linguagens simbólicas para a leitura da paisagem - o caso da Parada LGBT em Goiânia. In: MAIA, C. E. S.; MOREIRA, J. F. R.; TUMA, R. L. (Orgs.). *Corpos cobertos desnudando espacialidades: vestimenta, roupa, traje, fantasia e moda na geografia*. Jundiaí: Paco Editorial, 2021. pp. 111-140.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto - uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 108-122, 1987.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As marcas de origem. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: EdFGV, 2008. pp. 13-24.

ROACH-HIGGINS, Mary Ellen; EICHER, Joanne B. Dress and Identity. In: ROACH-HIGGINS, Mary Ellen; EICHER, Joanne B.; JOHNSON, Kim K. P. (Eds.). *Dress and Identity*. New York: Fairchild Publications, 1995.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de conteúdo e Análise do discurso: o lingüístico e seu entorno. *DELTA. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 22, n.1, p. 29-52, 2006.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 97-105, 1996.

SANT'ANNA, Márcia. A festa como patrimônio cultural: problemas e dilemas da salvaguarda. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 14, p. 21-30, 2013.

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. Ensaando a corporeidade: corpo e espaço como fundamentos da identidade. *Geografares*, Vitória, v. 7, p. 35-50, 2009.

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. Vestir para crer: as vestimentas cerimoniais na conformação do lugar festivo do Congado. In: MAIA, C. E. S.; MOREIRA, J. F. R.; TUMA, R. L. (Orgs.). *Corpos cobertos desnudando espacialidades: vestimenta, roupa, traje, fantasia e moda na geografia*. Jundiaí: Paco Editorial, 2021. pp. 141-183.

TUMA, Raquel Lage. A Vestimenta da noiva: transformando a corporeidade da mulher. In: In: MAIA, C. E. S.; MOREIRA, J. F. R.; TUMA, R. L. (Orgs.). *Corpos cobertos desnudando espacialidades: vestimenta, roupa, traje, fantasia e moda na geografia*. Jundiaí: Paco Editorial, 2021. pp. 21-54.

Recebido em: 20 jul. 2021

Aceito em: 20 fev. 2022

COMO REFERENCIAR

SOUSA, Patrício Pereira Alves de; SOUZA, Ingrid Moreira. Vestir a cidade de festa: a Festa do Divino Espírito Santo segundo os dossiês de registro do patrimônio cultural. *Latitude*, Maceió, v.16, n. 1, p.164-188, 2022.

Belém cidade Mariana: (re)vestida para ver a berlinda passar

Belém Mariana city: (re)dressed to see the “Berlinda” pass

Resumo

O Círio de Nazaré, enquanto maior procissão da América Latina, que reúne milhões de devotos para prestar homenagens à Nossa Senhora de Nazaré, simboliza um marco na cultura paraense, também por conta da vivificação das ambiências da cidade, visto que a fé coletiva transborda visivelmente na ornamentação de casas e prédios do Bairro de Nazaré no período de outubro, com homenagens à Virgem. Neste sentido busca-se, com este artigo, entender como o Círio foi vivenciado no período pandêmico de 2020, explicar quais alternativas foram elencadas para que a tradição do “Natal dos Paraenses” prosseguisse, ainda que com medidas restritivas de distanciamento, adotando o método etnográfico como forma de entender a cidade e o logradouro onde a festa religiosa acontece enquanto ente participativo que reforça seu sentido de ser e a identidade coletiva da comunidade que a revigora, lembrando que o Círio é uma festa do povo.

Palavras-chaves: Círio de Nazaré. Cultura amazônica. Pandemia. Belém do Pará.

Abstract

The Círio of Nazaré, as the largest procession in Latin America that brings together millions of devotees to pay homage to Nossa Senhora de Nazaré, symbolizes a milestone in Pará culture also on account of the revival of the city's ambiance, as collective faith visibly overflows in the ornamentation of houses and buildings in the “Bairro de Nazaré” in the October period with homage to the Virgin. In this sense, this article seeks to make sense of how the Círio was experienced in the pandemic period of 2020, explaining which alternatives were

Wagner José Ferreira da Costa

Universidade Federal do Pará;
Mestre em Arquitetura e
Urbanismo (PPGAU-UFPA).
E-mail:
wagner-arg2011@hotmail.com

Cybelle Salvador Miranda

Universidade Federal do Pará;
Doutora em Antropologia
(UFPA).
E-mail: cybelle@ufpa.br

listed so that the tradition of the “Christmas of the Pará” could continue, albeit with restrictive measures of detachment, adopting the ethnographic method as a form of meaning the city and the street where the religious festival takes place as a participative entity, that reinforces its sense of being and the collective identity of the community that invigorates it, recalling that the Círio is a festival of the people.

Keywords: Círio of Nazaré. Amazonic culture. Pandemic. Belém-PA.

Introdução

O Círio de Nazaré, iniciado em 1793, representa um momento ímpar de congregação da sociedade paraense, quando, na segunda quinzena de outubro, a cidade ganha um novo aspecto, que se pode perceber nos sentidos da audição, da visão, do olfato e do paladar. Os festejos se estendem por duas semanas (a chamada quadra nazarena), assimilando elementos religiosos e populares em que as decorações e a culinária adquirem relevo.

A festa nazarena resulta na maior procissão da América latina, que reúne alguns milhões de participantes. Nesta ocasião, a cidade é adornada por cartazes do Círio, renovados a cada ano na porta das casas, pelas toalhas expostas nas varandas dos prédios e nas decorações implantadas nas praças e ruas que compreendem o trajeto das duas principais romarias: a trasladação e o Círio. Contudo, ao longo dos tempos, estas manifestações foram renovadas, contando atualmente com 12 romarias que ampliam o circuito para a área metropolitana de Belém, reforçando a ideia do dinamismo de cada cultura, tendo sido reconhecido como Patrimônio Imaterial pelo IPHAN e Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.

Em 2020, a procissão foi oficialmente cancelada pela Arquidiocese, em função da pandemia do coronavírus, o que não impediu que procissões fossem organizadas pela população, entoando cânticos em louvor à Nossa Senhora de Nazaré e carregando berlindas com a imagem da santa, em substituição à berlinda oficial, que não saiu em cortejo. Durante a quadra nazarena de 2020, destacaram-se duas cenografias que enaltecem a história do Círio e a cultura popular a ele associada. A primeira foi montada na Praça Santuário, parte do complexo da Basílica Santuário, e a segunda,

no Parque Porto Futuro, situado na zona portuária da cidade. Estas duas cenografias, inéditas até então, nos levam a refletir sobre a espetacularização do evento, que adquire luzes e cores que lhe conferem uma imagem renovada, e a relação da arte como memória das comunidades ribeirinhas que se integram à festa com a comercialização dos brinquedos e objetos confeccionados em miriti, fibra extraída de uma palmeira local.

A força da fé e da tradição ultrapassaram as restrições impostas, e permitiram aos belemenses vivenciar o Círio sem a presença dos visitantes, nacionais e estrangeiros, e ignorando a chancela da diretoria da festa. Deste modo, o Círio durante a pandemia mostrou-se um retorno às raízes, no sentido da presença quase exclusiva dos nativos, paraenses, que puderam exercer sua devoção ativa, sem quebrar a cronologia das promessas, que passaram a ser entregues em locais alternativos, inclusive em espaços específicos montados em *shopping centers* da cidade.

Belém, a cidade revestida que acompanha a berlinda

Em Belém do Pará, a cidade se traduz em luzes e cores em virtude das festas comemorativas do Círio de Nazaré e do Natal. Ambas as festas têm conotação religiosa e trazem íntima relação por conta de apresentarem nome homônimo das cidades onde os eventos se iniciaram, Belém, uma em solo nativo e outra na Palestina, ainda que a primeira ocorra em âmbito local, celebrando a Virgem de Nazaré, e a outra dimensão internacional, pelo nascimento de Jesus.

Embora a festa natalina tenha grande importância para a comunidade cristã, não ganha tanta notoriedade na cidade quanto a força cultural projetada pela fé do povo paraense em Nossa Senhora de Nazaré, o que faz com que esta manifestação religiosa ganhe a alcunha de “O Natal dos Paraenses” (HENRIQUE; LINHARES, 2019, p. 402), comemorando cenas desde o achado da imagem da Virgem Santa por Plácido, um caboclo da região, a construção das ermidas para abrigá-la, até o ápice

da devoção popular materializada na Basílica Santuário de Nazaré, para onde a procissão se dirigia, a fim de celebrar a Missa do Círio¹.

A Festa do Círio engloba 12 romarias oficiais², das quais a transladação e o dia da procissão maior têm apelo pronunciado. A primeira ocorre na véspera da segunda, seguindo “a mesma estrutura do Círio, só que é feita à noite e em sentido inverso” (ALVES, 1980, p. 29), em que a imagem da Santa é levada pelos fiéis autorizados (geralmente Guardas de Nossa Senhora), que guiam a procissão desde a capela do Colégio Gentil Bittencourt, próximo à Basílica, em direção à Sé, outro exemplar arquitetônico de vital importância dentro do circuito da festa. O momento do traslado também revela o jogo do sagrado e do profano (ELIADE, 1992) na festa por conta do arrastão, como extensão dos folguedos juninos, enquanto resquícios do arraial de Nazaré³, e da festa da chiquita organizada pela comunidade LGBTQIA+ (DOSSIÊ DO IPHAN I, 2006) desde 1978, ativando a função de congregação da Praça da República com luzes e shows. Vemos que na Festa do Círio:

O sagrado e o profano, assim, longe de serem opostos absolutos, constituem-se categorias que operam simultaneamente. A Festa de Nazaré é, a um só tempo, um conjunto de atos litúrgicos que celebram um santo padroeiro e também de atos de encontro, de solidariedade, de neutralização das diferenças... Há um reconhecimento popular da natureza da festa. Por outro lado, ela não diz respeito a uma total inversão, pois no seu interior ela está voltada para homenagem ao santo em torno do qual se faz a devoção. (ALVES, 1980, p. 26).

Tanto no traslado como no dia da grande procissão, as ruas são preenchidas por uma diversidade de rostos que seguram nas mãos pequenos exemplares das graças alcançadas⁴, outros agarram-se à corda para “pagar” os milagres atendidos,

¹A Missa do Círio fora transferida da Basílica Santuário de Nazaré para a praça Santuário de Nazaré, em frente ao edifício, como tentativa de ser uma “Igreja ao céu aberto” para contornar a superlotação do espaço sacro patrimonial e, assim, protegê-lo do desgaste material.

²São elas, por sequência cronológica: 1 - Traslado para Ananindeua; 2 - Romaria Rodoviária; 3 - Círio Fluvial; 4 - Moto Romaria; 5 - Transladação; 6 - Círio de Nazaré; 7 - Ciclo Romaria; 8 - Romaria da Juventude; 9 - Romaria das Crianças; 10 - Romaria dos Corredores; 11 - Procissão da Festa; 12 - Recírio.

³A sobrevivência do arraial de Nazaré, que antes ocorria na antiga praça Justo Chermont (atual Praça Santuário de Nazaré, desde 2015) foi simbolizado pelo ITA Center Park, cujos brinquedos e barracas de quitutes e artesanatos hoje instalam-se no estacionamento ao lado do Centro Social de Nazaré.

⁴Aqui enquadram-se conquistas, como a casa própria (geralmente com os mesmos aspectos formais e cromáticos), a cura das doenças representadas por peças de cera no formato de órgãos do corpo humano chamadas de “ex-votos”, dentre muitas outras manifestações, como crianças vestidas de anjos levadas nos colos dos pais.

além dos tantos milhares de fiéis que seguem a Senhora de Nazaré, disputando os raros espaços com vendedores ambulantes de artigos dos mais variados gêneros, desde *souvenires* (terços, rosários, camisas, brinquedos, dentre tantos outros) até alimentos.

Figura 1 – Círio de Nazaré, representado no mural externo de um colégio particular na Avenida Nazaré.



Fonte: Autor (2020).

A sensação é de que não há vazio espacial ou afetivo, pois o meio fio e as calçadas estão preenchidos pelo amor dos fiéis à Santa, que, tomados pelo coro emocional, cantam fervorosamente as orações, ladainhas e músicas religiosas com fé inabalável, que confundem-se quase sempre com saudações do gênero: “Viva Nossa Senhora de Nazaré!”- respondidas pelo povo com: “Viva!”, contribuindo no entendimento e na interpretação das “ambiências configuradas pelos sujeitos em seus espaços vividos” (VEDANA, 2010, p. 5) do trajeto religioso festivo; há chuva de graças convertendo-se em lágrimas, outras assumem a forma de confetes ou flores, fogos de artifício vão às alturas, elevando as preces dos devotos, e dividem o horizonte com as faixas das sacadas dos apartamentos, que pendem como passarelas para os céus e saúdam Nossa Senhora de Nazaré.

Figura 2 – Círio de Nazaré de 2018 – Na foto, as mãos do autor em prece saudando a Berlinda.



Fonte: Jade Melo (2018).

A solidariedade da população com os devotos⁵ que vem de várias partes do Brasil e do mundo, principalmente os romeiros que intentam pagar suas promessas, também faz notar a importância dos edifícios ornados com homenagens à Santa na figura de faróis na prestação de auxílio, como a distribuição de água e alimentação, serviços que foram ampliados pela Pastoral da Acolhida da Basílica Nossa Senhora de Nazaré, criada em 2001, sob a supervisão do Padre Sílvio Jaques, no Centro Social de Nazaré a cada ano (BASÍLICA DE NAZARÉ, 2021).

A maneira como a Festa do Círio reorganiza a urbis belemense pode ser entendida sob a perspectiva das “cinco peles” (o indivíduo, seus trajés, abrigos, o meio social e o planeta o qual habita) (RESTANY, 1999, p. 10) do artista austríaco Hundertwasser, transliterada na realidade paraense pela relação dos indivíduos e as formas construídas por sua coletividade.

⁵Aqui, “devotos” são entendidos como aqueles que vem de fora do Estado do Pará e “romeiros”, como aqueles que vem de dentro da região (ALVES, 1980, p. 55-56).

Dentro do circuito da Festa do Círio, as “peles” se harmonizam a ponto de quase que a totalidade da comunidade religiosa católica aderir a certas convenções sociais estabelecidas para o período, como o uso das camisetas do Círio com a imagem de Nossa Senhora abraçada pelo manto do ano⁶ ou o enfeite de suas residências, lançando luzes para a importância das construções arquitetônicas, como a Basílica de Nazaré ou os conjuntos de edifícios que povoam o logradouro do bairro, enquanto símbolos, estes últimos temporários⁷, que expressam um sentimento uníssono de veneração, conferindo ao espaço um sentido teogônico e hierofânico (ELIADE, 1992, p. 20) consagrado à Virgem de Nazaré, vigorando como local no qual o sagrado pode vir a ser testemunhado, onde o ápice maior da manifestação religiosa local se desenvolve no dia da grande procissão do Círio.

Neste sentido, outubro sempre traz consigo uma aura mágica, demarcada desde o início do mês pelas estruturas dos “Arcos de Nazaré”, dispostos ao longo da avenida principal por onde o trajeto da festa acontece, enquanto elementos estilizados com a notável presença, em cada um, da imagem da Santa e os motivos que sinalizam os ornatos de seu manto. Estes portais produzem uma atmosfera inexplicável (BÖHME, 1993), evocando um sentimento de unidade em prol da crença popular em Nossa Senhora de Nazaré.

Figura 3 – Arco de Nazaré no Círio de 2020.



Fonte: Autor (2020).

⁶O manto, como um símbolo do Círio que muda todos os anos com temáticas diferentes.

⁷No sentido de que eles só ganham avivamento maior e destaque no período do Círio, fora essa ocasião, geralmente, passam despercebidos.

Assim, a ambiência (THIBAUD; DUARTE, 2013, p. 1), como amálgama da sensorialidade, espacialidade e meio sociocultural pode ser percebida por todos, nativos e estrangeiros, trazendo ares de renovação à tradição nazarena belemense, em que a cidade deixa seu aspecto cenográfico e passa a ser reanimada, vivificada enquanto ente que se reveste de homenagens à Santa para vê-la passar na procissão do Círio. Tal qual o devoto participante que se traça com a melhor roupa, reforçando as estruturas mitológicas criadas ao redor da figura da Virgem, bem como a identidade cultural da cidade ao anunciar, que “*é Círio outra vez*”⁸, fazendo valer a função atemporal da arquitetura por:

criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturam nossa existência no mundo. A arquitetura reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal. As edificações e cidades nos permitem estruturar, entender e lembrar o fluxo amorfo da realidade e, em última análise, reconhecer e nos lembrar quem somos. A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no *continuum* da cultura e do tempo... Em seu modo de representar e estruturar a ação e o poder, a ordem cultural e social, a interação e a separação, a identidade e a memória, a arquitetura se envolve com questões existenciais fundamentais (PALLASMAA, 2011, p. 67-68).

É assim que as fachadas de casas e prédios nos logradouros tornam-se mais vivazes; faixas, cartazes e berlindas dos mais diversos tamanhos com a imagem da Santa ornadas com flores coloridas fazem-se presentes, além de símbolos do Círio, como a corda, as fitas coloridas de promessas e os mantos que envolvem as diversas santinhas (geralmente feitos por um dos habitantes de cada edifício ou carinhosamente comprados da artesanaria regional) e espelham a relação afetiva que a comunidade dos devotos guarda em seu íntimo com a padroeira do povo paraense. Até mesmo edifícios de várias instituições privadas e públicas, como escolas, hospitais e comércios no geral rendem suas homenagens.

⁸Música do Padre Fábio de Melo.

Figura 4 – Prédios enfeitados pelas ruas de Belém.



Fonte: Autor (2020).

O Círio é, portanto, uma festa que reconfigura a natureza espacial da cidade de Belém do Pará, trazendo à tona a realidade dos edifícios como entes comunicantes da devoção mariana local, por conta dos ornatos em honra à Santa; no mês de outubro, as construções não são apenas uma pele que reveste e abriga os habitantes do espaço, contudo uma expressão de suas individualidades unidas, reforçando o sentido de identidade coletiva da comunidade católica local, que dá sentido à estrutura da Festa de Nazaré, são como formas vivas a observar a “Nazica”⁹ passar.

Pandemia e o retorno às raízes populares do Círio de Nazaré

O ano de 2020 ficou conhecido como período traumático para a população mundial, devido à pandemia ocasionada pelo coronavírus, que ceifou a vida de mais de meio milhão de brasileiros, causando prejuízos ao país em vários segmentos, da saúde à economia, afetando, inclusive, a maior festa religiosa da América Latina, o Círio de Nazaré.

Desde que o Governo do Estado resolveu decretar um período severo de *lockdown* na capital paraense como medida preventiva, no sentido de evitar a proliferação da doença em Santa Maria de Belém do Grão-Pará¹⁰, a população,

⁹Forma carinhosa de chamar Nossa Senhora de Nazaré. Outras que também se aplicam são “Naza” ou “Nazinha” (HENRIQUE; LINHARES, 2019, p. 402).

¹⁰Outra denominação para Belém do Pará.

assustada com o número crescente de infectados e mortos, se perguntava se a grande celebração em honra à Rainha da Amazônia ainda ocorreria ou seria neste ano cancelada pelas autoridades eclesiásticas, a pedido dos órgãos de saúde. Até julho, os devotos se mantiveram esperançosos de que a grande procissão ocorresse e, ao passo que o mês de outubro se aproximava, os principais jornais do estado lançavam, de forma recorrente, notas informativas sobre a situação.

Em setembro, contudo, as autoridades eclesiásticas na figura do Bispo do Pará Dom Alberto Taveira Corrêa, se pronunciaram acerca do acontecimento da festa de Nazaré, sugerindo uma nova maneira de vivenciar o período festivo adaptado ao cenário pandêmico, uma vez que:

Para nós, o Círio vai acontecer e deve acontecer, ainda que tenhamos muitas adaptações a fazer. Um Círio diferente, tarefa de todos nós, cristãos católicos que o assumimos como missão, dando exemplo a todos de que somos capazes de abraçar também as cruzes e limitações que nos vieram durante este período! (DOM ALBERTO TAVEIRA CORRÊA, 2020).

A solução encontrada foi a de um Círio supostamente mais interativo, visto que as procissões, *a priori*, não poderiam ser realizadas para evitar aglomerações, conforme as recomendações das entidades sanitárias do Estado. A cidade se preparou enfeitando-se como de costume, com faixas, fitas, e símbolos da festa religiosa na frente de grande parte das residências, dos prédios e das instituições de múltiplos gêneros, na medida em que também montou postos de arrecadação das promessas em vários lugares, como praças, *shoppings* e até pontos turísticos da capital, para evitar que os fiéis se dirigissem à Basílica Santuário de Nazaré.

Essa iniciativa tentava driblar a situação apreensiva em que se encontrava o ânimo dos paraenses frente à virtualidade da celebração da grande procissão, que seria transmitida de forma corrente no segundo domingo de outubro pelas redes de televisão, com a saída da Virgem de Nazaré da Catedral, em um sobrevoo no território belemense para abençoar o povo, seguindo em direção à Basílica, onde a Missa do Círio se realizaria com a presença escassa de um grupo seletivo de pessoas, contando com a presença de autoridades religiosas e figuras políticas locais.

A distribuição dos pontos de coleta de promessas, como os “ex-votos”, tornou-se uma estratégia de reconhecimento da cidade, no sentido de propiciar um maior

entrosamento dos belemenses com as obras da arquitetura local, pouco visitadas pelos habitantes em tempos correntes, como o Teatro Estação Gasômetro, que integra o complexo do Parque da Residência¹¹, trazendo a exposição de maquetes físicas da Basílica Santuário de Nazaré, além de miniaturas da natureza da festa de Nazaré, bem como *banners* explicando sua dinâmica.

Figura 5 – Teatro Estação Gasômetro / Réplica da Basílica Santuário de Nazaré feita em Miriti, pelo artista Waldelir (Militong), 2015 – Acervo do Museu do Círio – SECULT.



Fonte: Autor (2020).

Com o intuito de evidenciar a experiência do Círio na época da pandemia, utilizamos a etnografia (GEERTZ, 2009) como forma de apreender as relações espaciais e vivenciais que as pessoas desenvolvem com o ambiente citadino, buscando entender como os paraenses demonstrariam para além dos prédios enfeitados, a fé que nutrem por mais de um século à Nossa Senhora de Nazaré, evidenciando, assim, um trajeto antropológico¹² (DURAND, 2012, p. 41). Valemo-nos de registros fotográficos obtidos pelas incursões a campo em dias e horários discordantes para testemunhar a força da crença católica popular belemense, a mesma que desafiou as medidas de segurança vigentes e impulsionou vários devotos a juntarem-se em grupos

¹¹Antiga Residência dos Governadores do Estado, assumiu o nome atual de Parque da Residência após o restauro, em 1995 (PARÁ, 2000).

¹²Diz respeito à incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas, que emanam do meio cósmico e social.

diversos para ressignificar um ano que não haveria procissão em um mar de Círios, voltando às raízes populares da festa, longe da pompa e comercialidade reforçada pelos entes político-religiosos¹³.

Componentes estéticos e novos olhares sobre o evento

O dinamismo do Círio é algo marcante e significativo de sua vitalidade cultural, porém, em outubro de 2020, foram necessários novos arranjos para celebrá-lo durante a pandemia.

Uma das estações da Preamar da Fé, concebida pela Secretaria de Cultura do Estado do Pará, o Porto dos Miritis, instalação marcada por objetos inspirados na cultura amazônica, concebida pelo artista plástico Emanuel Franco, e executada por artesãos de Abaetetuba, foi implantada no Parque Porto Futuro, inaugurado neste mesmo ano¹⁴. O parque integra um grande projeto de revitalização da área portuária de Belém, e contou com uma das exposições da Feira do Miriti, ocasião em que os artesãos que fabricam brinquedos e demais objetos, utilizando a tala da palmeira de mesmo nome, trazem à capital sua produção para comercialização.

Ao visitar o lugar, no dia da sua inauguração (2 de outubro), pudemos acompanhar os últimos ajustes na cenografia criada para dar vida às canoas e à berlinda, instaladas no lago do parque. Ao cair da tarde, a composição de luzes foi dando relevo aos barquinhos, cujos reflexos multicoloridos eram vistos na superfície da água e em algumas árvores do parque. Nessa atmosfera mágica, visitantes posavam para fotos e contemplavam a paisagem. Após meses de muita apreensão e isolamento, o retorno aos passeios ao ar livre nos proporcionou uma sensação de bem-estar e esperança.

¹³Entendemos a necessidade de organização da festa do Círio de Nazaré, contudo reforçamos o pensamento de que a procissão surgiu por empreitada popular (ALVES, 1980, p. 69).

¹⁴Ver <https://www.secult.pa.gov.br/noticia/244/clima-do-cirio-ja-envolve-o-publico-no-parque-belem-porto-futuro>.

Figura 6 – Porto dos Miritis ao anoitecer.



Fonte: Autora (2020).

Situado no entorno do trajeto da procissão oficial do Círio, o Parque da Residência, localizado ao final da Avenida que margeia o canal Visconde de Souza Franco, é percorrido por fiéis que desembarcam dos transportes coletivos que tem seu trajeto desviado na ocasião das procissões. Na véspera da trasladação¹⁵, a Avenida também é caminho para o traslado dos carros dos milagres, que se deslocam da Basílica até uma edificação no entorno da Catedral, de onde saem no domingo do Círio, recolhendo as promessas dos devotos. Devido à impossibilidade da realização da procissão, foi garantida aos promesseiros a entrega de suas oferendas nos ditos carros dos milagres, então posicionados na Praça Santuário, fronteira à Basílica, e também em área de circulação do *shopping*, situado na Avenida Visconde de Souza Franco, onde foi instalado um receptor para os objetos ofertados.

Figura 7 – Instalação nazarena destinada a receber as promessas, no Boulevard Shopping.



Fonte: Autora (2020).

¹⁵Trasladação é a procissão realizada na noite anterior ao Círio, quando a imagem peregrina de Nossa Senhora de Nazaré é conduzida da capela do Colégio Gentil Bittencourt à Catedral de Belém.

Ao longo da quadra nazarena, a imagem peregrina foi exposta para a visitação dos fiéis no altar situado ao centro da praça, sendo organizada uma fila para que os fiéis pudessem contemplar a imagem e fazer suas orações. À noite, as luzes em formas triangulares faziam alusão ao manto de Nossa Senhora, bem como uma imagem com um tom de azul intenso, que simbolizava a Virgem de Nazaré. O percurso era disciplinado pela guarda da festa, sendo indicado por um tapete vermelho, no qual os devotos se instalavam de forma irregular, mas sem sobressaltos. Celulares em mãos, registravam a ambiência, mas principalmente posicionavam o modo *selfie* para tornar inequívoca a participação naquele evento.

Devido ao tempo prolongado que os fiéis passavam em suas orações, a fila andava muito lentamente, de modo que nós, ao mesmo tempo preocupados em não passar muito tempo em aglomeração e visando conhecer o túnel instalado na continuidade do trajeto transversal da praça, solicitamos aos guardas que nos conduzissem por um desvio. Feito isto, ingressamos em uma experiência de luzes e cores, em que no piso estava retratada a história do Círio em forma de quadrinhos, bem como fotografias que ilustravam cenas da procissão, dos antigos cartazes do evento e dos mantos confeccionados anualmente para vestir a santa.

Figura 8 – Iluminação da Praça Santuário.



Fonte: Autora (2020).

Figuras 9 e 10 – Túnel contando a história do Círio.



Fonte: Autora (2020).

Pessoas de todas as idades aproveitavam as laterais da praça para conversar e fruir o ar agradável da noite amena. Nesta paisagem, apesar do uso ostensivo de máscaras, era possível perceber no semblante dos visitantes a alegria em poder participar, mesmo que de modo não usual, das celebrações da Festa de Nazaré. O tratamento luminotécnico, estratégia que já vinha sendo adotada pela arquidiocese para valorizar o evento, ganhou, neste ano, um caráter renovador e apaziguador para

os visitantes, que desta vez eram apenas moradores da cidade e de municípios próximos.

De volta às raízes da fé: o Círio do povo, de novo

Entendemos o Círio como uma festa do povo e que dele surgiu, se estabelecendo enquanto manifestação cultural, como tradição (MATEUS, 2013) para além dos poderes que institucionalizaram sua manifestação, visto que o mito do “achado da Santa”, sempre retoma pontos cruciais, pois:

O mito coloca em foco alguns aspectos importantes: em primeiro lugar, o tipo de pessoa que encontrou a Santa; em segundo lugar, a apropriação oficial, que se dá posteriormente tanto por parte da Igreja como por parte do governo provincial e, em terceiro lugar, o caráter de peregrinação, portanto de movimentação de pessoas, que implica na “devoção” à Santa desde seus primórdios. (ALVES, 1980, p. 69-70).

Embora procissões dos devotos já ocorressem para homenagear a Santa em solo belemense, somente em 1793, com a realização do primeiro Círio e arraial, é que a festa começou a ter o formato que conhecemos hoje, demarcando uma apropriação “oficial” por parte do Governo do Estado e das autoridades religiosas. Se por um lado esta atitude garantiu maior organização da festa ao longo dos anos, conseguindo trazer a visibilidade de seu acontecimento em escala nacional e internacional, na atualidade, fez com que o domínio dos ícones, antes pertencentes ao povo, assumisse uma conotação restrita, evidente na tradução dos dois gêneros de Círio ocorridos em cenário pandêmico do ano de 2020, um ligado às instituições políticas e religiosas e outro puramente popular.

Um dos episódios mais marcantes dentro da vivência da Festa de Nazaré no ano pandêmico foi, sem dúvida, a resistência popular em se conformar com a não ocorrência da procissão maior, o Círio, tendo como resposta a reunião de vários grupos de promesseiros, ainda que de máscara, desde a noite anterior, correspondente ao Traslado, que levavam uma imagem de Nossa Senhora de Nazaré pelas ruas por onde o percurso geralmente ocorria, ultrapassando as medidas protetivas impostas, demonstrando a carga devocional atribuída à Padroeira.

Ao longo do trajeto, mais pessoas assomavam-se à pequena procissão, transeuntes juntavam-se em coro, boa parte dos motoristas buzinavam em concordância com a empreitada, pessoas desciam dos coletivos para acompanhar a passagem da Santa. A atitude emocionante do ato de fé e resistência era transmitida pelas redes sociais dos participantes da insurreição reavivando a cidade, que, enfeitada, já parecia prever que nada impediria os devotos de prestarem suas homenagens, o que motivou muitos a comparecerem nas ruas no dia seguinte, 11 de outubro de 2020, para ver a Imagem Peregrina da Santa alçar voo do Complexo Feliz Lusitânia, onde está sediada a Igreja da Sé, protegida neste momento por uma barricada.

Montamos plantão em frente ao Museu do Estado, um pouco longe da aglomeração que se recostava no parapeito protegido pela Polícia Militar, a fim de assistir a saída aérea da Santa. Após começar o trajeto pelos céus da capital em direção à Basílica, era possível ver promesseiros por todos os lados e, aos poucos, as ruas desertas iam se preenchendo de corpos em movimento, até formarem uma massa considerável no quarteirão restrito da Basílica e da Praça Santuário.

Figura 11 – Complexo Feliz Lusitânia; e ao fundo, a Igreja da Sé.



Fonte: Autor (2020).

Figura 12 – Praça e Basílica Santuário de Nazaré.



Fonte: Autor (2020).

A avenida Nazaré, tão bem ornada, via novamente não só uma berlinda passar com a “Nazinha”, mas várias delas, cada uma levada por um grupo de fiéis, que se encontravam todos durante o percurso ou, no final dele, amarrando suas fitinhas coloridas de pedidos nas grades do quadrilátero da praça, o mais perto que conseguiriam chegar de onde a imagem tinha pousado para a missa solene. O professor do curso de História da Universidade Federal do Pará, Márcio Couto Henrique, em uma de suas redes sociais, declarou que o Círio do ano pandêmico demonstrou originalidade:

Para mim, o Círio de 2020 foi mais um ‘Círio civil’. Não tinha bispo, padres, Diretoria de Nazaré, Guarda de Nazaré. Não tinha Varanda de Nazaré. Não tinha espetacularização da fé. Não tinha pacote de Tv, nem arquibancada para turistas. E, ninguém sentiu falta. Mas tinha Nossa Senhora de Nazaré às centenas! Tinham cordas, berlindas, hinos, ex-votos e povo, muito povo! Isso é o Círio de Nazaré. Foi um Círio único, mas também com a impressão de que cada devoto fez seu Círio particular. Dessa vez não arrombaram as portas, nem forçaram a retirada das grades. O povo foi para a frente da Basílica, pela Generalíssimo, e concluiu a promessa diante das grades, de frente para o templo fechado. (Márcio Couto Henrique, 2020).

Enquanto isso, dentro do Santuário Mariano belemense, as autoridades político-religiosas, junto com um número privilegiado de fiéis pertencentes à Instituição da Basílica, como parte da Diretoria do Círio, davam continuidade à

celebração, deixando evidente uma hierarquia que, além de zelar pelo espaço do sagrado, também, de certa forma, o controla.

Embora o culto à Rainha da Amazônia estivesse ocorrendo a portas fechadas e sendo transmitido pelas redes de televisão como um momento solene e “oficial”, era nas ruas que a atmosfera devocional estava presente, chamando a atenção dos holofotes para a ambiência externa que saudava a Virgem; pudemos observar a vivificação e a atualização da tradição da festa do Círio, que este ano pareceu retornar às suas raízes, uma festa popular feita pelo povo em honra à Nossa Senhora, enquanto forma de reaver seu sentido de existir e resistir, rememorando a simplicidade de quem achou a imagem e de quem fez e faz o cortejo acontecer, a população. Nesta perspectiva, a cidade vestida que vê passar a berlinda vigora como potência coletiva que reforça os laços identitários locais, contextualizando a uma só voz o carinho do povo paraense pela Santa nas ruas de Belém.

Considerações finais

No culto belemense à Nossa Senhora de Nazaré é que vemos como o espaço só pode ser concebido pelas “redes de relações sociais e valores” (DAMATTA, 1997, p. 27), que transformam a realidade da cidade, conferindo a esta “um determinado caráter, de um certo valor emocional e existencial. Toda ambiência mobiliza as experiências vividas e as maneiras de se estar juntos” (THIBAUD, 2014, p. 32), como na festa do Círio de Nazaré, que enche a cidade de luz e solidariedade em benefício da fé à Rainha da Amazônia.

É pela atitude de ornamentação das fachadas de casas, prédios, variados gêneros comerciais e instituições como forma de prestar homenagens, que a cidade é reanimada e congrega uma atmosfera convidativa aos habitantes e aos visitantes nos preparativos para ver a passagem da Santa pelas ruas de Belém, onde a fé do povo paraense se transborda para além das crenças individuais, demonstrando a força coletiva, no sentido de firmar sua identidade por meio do “Natal dos Paraenses”.

Foi esta mesma crença mariana nativa e popular que desafiou as autoridades político-religiosas e sanitárias conseguindo, em pleno contexto pandêmico, fazer acontecer sob a forma de dois gêneros o Círio. Assim, 2020, que antes seria recordado

como o ano em que o Círio não ocorreu, foi concebido e rememorado como o momento em que várias “Nazicas” foram avistadas pelos edifícios a navegar o rio de gente que abrilhantava a rua de afetividade, trazendo à tona as raízes da festa, um culto do povo para homenagear sua matrona.

A outra categoria de Círio, a dita “oficial”, demarcada pela celebração na interioridade da Catedral e Basílica Santuário de Nazaré, respectivamente, revelaram no ano abordado, o quanto a arquitetura é utilizada de certa forma como controle, e também como publicidade e produto visual (PALLASMMA, 2011, p. 29) que, muitas vezes, faz passar despercebido seu real sentido de existir. Ainda que em teoria, as edificações aqui apresentadas pertençam à coletividade de fiéis enquanto patrimônio, estes foram excluídos do seleto grupo de ‘eleitos’ que participaram da celebração solene.

Nesta conjuntura, a insurreição do povo nos pareceu uma forma inusitada de reaver os símbolos que saíram de nosso meio e trazer à superfície de nossa consciência o verdadeiro sentido da festa, chamando a atenção para o que realmente importa, homenagear a Nossa Senhora de Nazaré através do corpo pela roupagem que vestimos (cultura de um modo geral), de nossos edifícios pela maneira como os trajamos na produção de atmosferas, na criação de sensibilidades, e por tudo aquilo que aguce nossas mentes para lembrarmos aquilo que somos, aliás, o Círio é nosso, é do povo, e de novo.

Referências bibliográficas

ALVES, Isidoro Maria da Silva. *O carnaval devoto: um estudo sobre a Festa de Nazaré*, em Belém. Coleção Antropologia 13. Petrópolis, 1980.

BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ. *Pastoral da Acolhida*. Disponível em: <https://basilicadenazare.com.br/pastorais/pastoral-da-acolhida/>. Acesso em: ago. 2021.

BÖHME, Gernot. *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics*. Trad. Diogo Silva Corrêa e Olivia von der Weid. Eleven 1993; 36;113. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2017/09/14/a-atmosfera-como-o-conceito-fundamental-da-nova-estetica-por-gernot-bohme/>. Acesso em: set. 2021.

DaMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5ª ed. Rio de Janeiro; Rocco, 1997.

DOSSIÊ DO IPHAN I. *Círio de Nazaré*. Rio de Janeiro: Iphan, 2006.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. I Gilbert Durand: tradução Hélder Godinho. 4^a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e O profano*. Tradução por Rogério Fernandes. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.

GEERTZ, C. Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita. In: GEERTZ, C. *Obras e vidas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009a. p. 11-40.

HENRIQUE, Márcio Couto; LINHARES, Anna Maria Alves. *Cerâmica marajoara e Círio de Nazaré: significação e sacralização do patrimônio cultural brasileiro*. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 20, n. 41, p. 394-420, maio/ago. 2019.

MATEUS, João Mascarenhas. *A questão da tradição: História da construção e preservação do patrimônio arquitetônico*. PARC – Pesquisa em Arquitetura e Construção. Campinas: UNICAMP, vol. 3, n. 4, abril 2013, p. 27-32.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos / Juhani Pallasmaa*; tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PARÁ. Secretária de Cultura do Estado e Estação Gasômetro. BELÉM. SECULT, 2000.

RESTANY, Pierre. *O Poder da Arte Hundertwasser – O Pintor-rei das Cinco Peles*. Koln: Taschen, 1999.

THIBAUD, Jean-Paul; DUARTE, Cristiane Rose. *Ambiance: pour une approche sensible de l'espace*. In: AMBIANCES URBAINES EN PARTAGE. Genebra: Metis-Presses, 2013. pp. 21-30.

THIBAUD, Jean-Paul. O devir ambiente do mundo urbano. Redobra, Salvador, n. 9, p. 30-36, 2014.

VEDANA, Viviane. *Territórios sonoros e ambiências: etnografia sonora e antropologia urbana*. Revista Iluminuras, v. 11, n. 25, 2010.

Recebido em: 29 set. de 2021.

Aceito em: 20 mai. 2022.

COMO REFERENCIAR

COSTA, Wagner José Ferreira da; MIRANDA, Cybelle Salvador. Belém cidade Mariana: (re)vestida para ver a berlinda passar. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 189-209, 2022.



ISSN: 2179-5428

ARTIGOS

A Comissão Pastoral da Terra de Alagoas: repertório e formas de interações

Cristiano das Neves Bodart e Geysson dos Santos Pereira

Quem tem tempo de escrever na pandemia de Coronavírus? Ciências Sociais, produção acadêmica e maternidade Rosamaria Carneiro

Volume 16, n. 1, jan./jul. 2022

A Comissão Pastoral da Terra de Alagoas: repertório e formas de interações

The “Comissão Pastoral da Terra de Alagoas”: repertory and forms of interactions

Resumo

Tomando da Comissão Pastoral da Terra (CPT) de Alagoas como objeto de estudo, o artigo realiza uma análise de seu repertório utilizado nas interações com os partidos políticos e com o Estado. Foram identificadas as estratégias de ação, classificadas em categorias analíticas destacadas pela literatura recente e observada sua lógica, seus objetivos, potencialidades e limitações. A operacionalização metodológica se deu a partir de análises de base de conteúdos jornalísticos e entrevistas a atores envolvidos diretamente com a CPT-Alagoas. A pesquisa fundamenta-se na Teoria do Confronto Político, sobretudo em autores como Charles Tilly (2006; 2010) e Sidney Tarrow (2009), assim como em contribuições da Teoria dos Novos Movimentos Sociais, sobretudo nas contribuições de Melucci (1996) e Gohn (2007). Foi observada a existência de diálogos entre a Comissão Pastoral da Terra com os partidos políticos de esquerda, porém buscando manter autonomia. Em relação ao Estado há um discurso em prol do diálogo, embora sua atuação seja marcada por confronto; quando não conflitiva, predominando ações não institucionalizadas.

Palavras-chaves: Movimentos Sociais; Partidos Políticos; Estado; Repertório; Interação.

Cristiano das Neves Bodart

Universidade Federal de Alagoas (UFAL); Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP).

E-mail:
cristianobodart@gmail.com

Geysson dos Santos Pereira

Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Graduando em Ciências Sociais (UFAL).

Abstract

Considering the “Comissão Pastoral da Terra” (CPT) of Alagoas as a study object, this article undertakes an analysis of the repertoire used in its interactions with political parties and with the State. The strategies of action were identified, classifying them into analytical categories highlighted by the recent literature. The logic of its actions, its objectives, potentialities and limitations was observed. The methodological operation was based on analyses of journalistic content and interviews with the actors directly involved with CPT-Alagoas. The research is based on Political Confrontation Theory, especially on authors such as Charles Tilly (2006; 2010) and Sidney Tarrow (2009), as well as contributions from New Social Movements Theory, especially on the contributions of Melucci (1996) and Gohn (2007). The existence of dialogues between the “Comissão Pastoral da Terra” with the leftist political parties was observed, each however seeking to maintain their autonomy. In relation to the State, there is a discourse for dialogue, although its performance is marked as much by confrontation as by non-confrontation; predominating non-institutionalized actions.

Keywords: Social Movements; Political parties; State; Repertoire; Interaction.

Introdução

A atuação de segmentos da Igreja Católica em ações coletivas teve papel importante na origem e na organização de muitos movimentos sociais (MS) na América Latina, com destaque para o Movimento Sem Terra. Como demonstrou Bodart (2016), há forte imbricação entre MS de esquerda e grupos da Igreja Católica, como o movimento conhecido como Teologia da Libertação e a Comissão Pastoral da Terra.

Durante a busca pela redemocratização do Brasil, os MS contestatórios intensificaram suas atuações em oposição ao regime militar e como parte de sua estratégia se aproximaram de grupos e partidos políticos clandestinos de esquerda existentes naquele período. Em muitas situações contaram com o apoio das

Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), setor minoritário no interior da Igreja Católica.

Durante a ditadura civil-militar brasileira, a aproximação das CEBs em relação aos MS proporcionou uma estrutura organizativa maior, possibilitando a presença de militantes católicos em sindicatos, chãos de fábrica, principalmente na antiga região do ABC¹ Paulista, conhecida pela força industrial que já possuía no final dos anos 1970 e no início dos anos 1980. Essa presença ocorreu por meio da participação direta e ativa de outros escalões da hierarquia católica, inclusive de bispos, fomentando discussões e dando suporte aos movimentos grevistas. Contudo, essa rede de apoio não era homogênea no interior da Igreja Católica. Paróquias e padres viviam em clima de tensão por conta da indefinição da instituição em apoiar oficialmente as lutas dos MS de esquerda naquele período (MACHADO, 2009). Parece que essa tensão ainda permanece na Comissão Pastoral da Terra, que atua em apoio ao Movimento Sem Terra (MST) e luta pela Reforma Agrária no Brasil sem, contudo, se autodeclarar como Movimento Social ou se colocar oficialmente em oposição ao Estado burguês².

Os vínculos entre segmentos da Igreja Católica com partidos políticos de esquerda foram emblemáticos na discussão acerca da criação de um “partido popular”, questão que esteve presente no interior dos MS brasileiros desde a década de 1970. O surgimento do Partido dos Trabalhadores (PT), por exemplo, foi marcado por uma frente de articulação reunindo diversos MS de esquerda, dentre eles, as CEBs (MACHADO, 2009).

Contudo, não é possível interpretar a relação entre Estado e Movimentos Sociais (MS) de forma maniqueísta, ou seja, não vale a pena considerá-los apenas como dois inimigos, cuja relação é regida somente por confrontações. Fazendo isso, o entendimento do papel de ambos na construção de uma sociedade democrática fica comprometida.

¹Região industrial do estado de São Paulo, a sigla corresponde às cidades de: Santo André, São Bernardo e São Caetano.

²A partir de uma leitura marxista, os movimentos sociais e os partidos políticos de esquerda geralmente se referem ao Estado com o adjetivo “burguês”, isso por acreditar que o Estado serve aos interesses das elites econômicas e está a serviço da manutenção de seus privilégios em detrimento à exploração e à exclusão social da classe trabalhadora.

Levando em consideração a histórica participação da Igreja Católica na mobilização coletiva, buscamos, estudando a Comissão Pastoral da Terra (CPT) de Alagoas, compreender suas relações com os partidos políticos e com o Estado, e de que forma delimita suas estratégias de ação coletiva.

Problematizamos as características da Comissão Pastoral da Terra (CPT) à luz do conceito de MS, ainda que não haja o autorreconhecimento. Nos apropriamos de conceitos da Teoria dos Processos Políticos (TPP) e da Teoria dos Novos Movimentos Sociais (TNMS), como “repertório de ação coletiva”, “confronto político”, “estruturas de oportunidades”, “performance” e “identidade coletiva”.

O artigo se divide em três partes, além da presente introdução e das considerações finais. Na primeira seção é exposta a base teórica que fundamenta as exposições e análises. Na segunda parte deste *paper* destacamos os procedimentos metodológicos adotados. Por fim, na terceira parte, exploramos as recentes atuações da CPT-Alagoas face ao Estado e aos partidos políticos.

Partimos do pressuposto de que entendendo o repertório e as interações da CPT-Alagoas com o Estado e com os partidos políticos compreenderemos suas características e objetivos. Ou seja, partimos no sentido oposto ao convencional em análises que buscam compreender grupos sociais; olhando para as ações em direção aos discursos e objetivos.

1 Os repertórios e as estratégias em ações coletivas

Na presente seção buscamos destacar a estrutura teórico-conceitual das análises pretendidas na seção posterior deste artigo.

O conceito de movimentos sociais aqui adotado se encontra nos trabalhos de Tarrow (2009) e Tilly (2010). Para Tarrow (2009), os MS não devem ser compreendidos a partir de casos polares, como o extremismo, a privação e a violência. Antes, enquanto “[...] desafios coletivos baseados em objetivos comuns e solidariedade social em uma interação sustentada com as elites, opositores e autoridade” (*ibidem*, p. 20). Os MS evidenciam elementos empíricos que o distinguem de outras formas de organizações coletivas, como protesto coletivo, objetivo comum, solidariedade social,

interação sustentada (*ibidem*). Os MS estão sempre realizando demonstrações de valor, unidade, número e comprometimento (VUNC), embora isso, por si só, não os diferencie dos demais grupos coletivos (TILLY, 2010).

Outra definição que corrobora para a compreensão do conceito de movimentos sociais que aqui adotamos encontra-se em Scherer-Warren (2003, p. 30), para quem, “Movimento Social deve ser entendido como uma rede que conecta sujeitos e organizações de movimentos, expressões de diversidades culturais e de identidades abertas, em permanente constituição, que buscam reconhecimento na sociedade civil”.

Tilly (2010) destaca elementos constituintes dos movimentos sociais, os quais nos ajudam, como recurso conceitual, a caracterizar e classificar ações coletivas. Para ele, os MS apresentam programa, reivindicação, identidade, posição, campanhas performáticas e interativas, repertório de atuação e um discurso de afirmação da soberania popular. Partindo desses elementos constituintes dos MS, sob as contribuições da Teoria dos Processos Políticos (TPP), julgamos ser mais promissor uma análise da Comissão Pastoral da Terra como Movimento Social, mesmo que em seu discurso oficial, como demonstraremos, não haja autorreconhecimento como tal.

Para pensarmos a conceituação de “repertório” é necessário retomar suas origens. O contexto em que o conceito de repertório foi desenvolvido esteve marcado pelo enfrentamento contencioso entre Movimento Social e Estado, e pelo entendimento de que o Estado e o MS eram inimigos (BODART, 2016). Contudo, atualmente, repertório, a grosso modo, é entendido como estratégias adotadas pelos MS em suas ações interativas conflituosas – ou não – em relação ao Estado e outros atores sociais, como os partidos políticos. Segundo Tarrow (2009), os repertórios dizem respeito às maneiras de ações coletivas serem reinventadas, adaptadas e combinando várias formas de confronto, de forma que o movimento possa ganhar apoio de pessoas e novos adeptos para situações de confronto.

Como destacaram Tarrow (2009) e Pereira e Silva (2017), os repertórios são mutáveis de acordo com as estruturas de oportunidades políticas existentes. Observando as formas mais conhecidas de atuação das CEBs nos períodos de regime militar e de redemocratização do país, nota-se uma flexibilização nas suas estratégias de atuação. Notamos sua atuação na participação direta, via seus militantes, na

construção de um novo partido político, em mobilizações coletivas, criação e manutenção de MS e na ocupação de lideranças sociais, forjadas em seu seio, em cargos do Estado. Assim, entendendo que os repertórios não são estáticos, nos possibilita um vasto campo de análise dos MS na contemporaneidade, sendo constituídos a partir de conjunturas sócio-políticas (TARROW, 2009). Nesse sentido, as relações entre MS e Estado são também dinâmicas, e nos importa compreender as mudanças e as configurações atuais.

Podemos definir repertório como um conjunto de formas de ações, sendo categorizado historicamente em duas subdivisões: i) repertório de confronto, referente às maneiras através das quais os indivíduos agem em unidade em busca de interesses compartilhados e; ii) o repertório de performance, que diz respeito aos atores performáticos em ação e suas habilidades de dinamizar os processos reivindicatórios (ALONSO, 2012).

A noção de performance reivindicativa pode ser compreendida a partir da dimensão das manifestações de rua. Seu surgimento se deu a partir do século XIX, em países nórdicos; logo transferida para outros territórios, sofrendo processos de adaptação e condicionadas por sua “cultura local”. Assim, as performances que constituem o repertório de um Movimento Social podem ser reconhecidas em diferentes contextos, mas cada qual agrega símbolos e signos próprios do local (ALONSO, 2012). Tilly (2006) classificou as performances reivindicativas (“*claim-making performances*”) como prescritas, toleradas e proibidas. Prescritas são aquelas garantidas por força de lei. A complexidade dos repertórios nos leva a pensá-los em situações de institucionalização e não institucionalização, conflitivas e não conflitivas, como destacado por Leitão (2012).

Quadro 1 – Matriz dos tipos de relação entre Estado e movimentos sociais.

	Institucional	Não institucional
Conflitivo	Institucionalização	Contestação
Não conflitivo	Assimilação/Cooptação	Colaboração

Fonte: Leitão (2012).

Assim conceituou Leitão (2012, p. 30) as tipologias de sua matriz:

1. Contestação: esse seria o caso mais próximo da literatura tradicional acerca dos movimentos sociais. A relação entre o Estado e os movimentos é conflitiva e não institucionalizada. Nesse modelo, não há espaços e canais formais de interlocução. O conflito violento, a ação direta, mobilizações de rua etc., são os principais repertórios de ação dos movimentos sociais em um contexto deste tipo.
2. Colaboração: nesse modelo o conflito é baixo e, apesar de não haver espaços institucionais de relação entre Estado e movimentos sociais, existe uma colaboração entre ambos.
3. Assimilação/Cooptação: nesse modelo o conflito é praticamente inexistente e os movimentos sociais colaboram com o Estado através de espaços formais de participação.
4. Institucionalização: [...] nesse modelo há espaços formais de participação nas estruturas do Estado, porém o conflito político segue existindo e os repertórios de ação são amplos. Aqui, os partidos políticos são os principais mediadores da relação Estado-movimento.

O repertório é dinamizado, também, a partir da presença ou não de uma estabilidade política. As atuações em espaços institucionalizados, como orçamento participativo e conselhos deliberativos, de fiscalização e consultivos, podem ser vistos como parte do repertório dos MS (BODART, 2016). Nesse contexto, as estruturas de oportunidades políticas são elementos importantes a serem analisados na busca pela compreensão da atuação dos MS (TARROW, 2009).

Na relação entre Estado e MS, atores sociais que estão à margem da política institucional podem se tornar protagonistas dessa dinâmica (LEITÃO, 2012), bem como ser o caminho para a entrada na política institucional, seja como candidato a cargo eletivo no aparelho burocrático Estado ou como *insider tactics*. Como destacou Bodart (2016, p. 75), “*insider tactics* são as táticas que os ativistas mobilizam ao incluir-se no interior do Estado; seria uma estratégia de influenciar as políticas públicas “por dentro” do aparelho governamental”. Essa tática também possibilita o acesso às informações que de outra forma os MS não teriam. A informação é um elemento importante para planejar estratégias de atuação (*ibidem*).

Estruturas de oportunidades políticas são dimensões importantes da luta política, uma vez que havendo oportunidades de participação política pode ocorrer o encorajamento das pessoas a se engajarem no confronto político. Por outro lado, restrições políticas, como a repressão, desencorajam a participação (TARROW, 2009).

Considerar as oportunidades políticas na análise das ações dos MS nos auxilia na compreensão sobre formação de novas redes e ampliação e criação de novas estruturas de mobilização (GOHN, 2007). Essas estruturas são construídas a partir de grupos e redes sociais que passam a agregar novos integrantes aos MS, assim como mantê-los e mobilizá-los. As oportunidades políticas são dimensões que envolvem a luta política, que favorece o engajamento de pessoas ao confronto político, uma vez que a motivação também advém de elementos externos ao grupo (TARROW, 2009). As estruturas de oportunidades podem abrir caminhos para a institucionalização das ações e dos movimentos coletivos, como demonstrou Bodart (2016) ao apresentar o processo de institucionalização de espaços de participação social.

Outro elemento a ser considerado nos estudos dos MS são as estruturas de mobilização e organização. Para Tarrow é na organização que está o principal elemento para entender como são produzidas suas mensagens e de que forma elas são difundidas (GOHN, 2007). Outros elementos a serem considerados são os símbolos dos MS e as definições que os grupos determinam para suas ações e escolhas (TARROW, 2009), bem como as redes e marcos referenciais construídos (GOHN, 2007).

Por serem as relações entre MS e Estado complexas acreditamos que algumas formas de atuações não são contempladas na matriz de Leitão (2012) e nas tipologias de Tilly (2006). Por isso, buscando ampliar as possibilidades interpretativas, expandimos a matriz de relações, como se vê no quadro 3, na seção metodológica.

Melucci (1996) destaca um elemento fundamental para refletirmos acerca da constituição dos MS contemporâneos, a identidade coletiva. Sobre identidade coletiva, afirma poder ser entendida a partir de uma definição interativa e compartilhada, produzida por um aglomerado de indivíduos ou de grupos com diferentes dinâmicas organizacionais. Sendo assim, as dinâmicas coletivas constituem de forma dialética o processo de formação de identidades coletivas.

Partindo do entendimento de Melucci (1996), para quem as ações coletivas emergem a partir de uma conjuntura conflituosa, podemos afirmar que os MS compõem sistemas de ações, entre diferentes níveis, nos quais há uma distinção entre forma e representação de imagens e ideias, o que intensifica a constituição de novos símbolos e significados (GOHN, 2007). As ações coletivas não podem ser reduzidas a cálculos exatos, pois há mobilização da subjetividade dos indivíduos e a identidade coletiva possui um papel importante nesse processo. Dentro dos grupos há um processo de autorreflexão acerca do significado das ações, sendo assim, é correto pontuar o processo de aprendizagem que constitui também a formação da identidade coletiva dos MS (GOHN, 2007). Na próxima seção apresentaremos a metodologia adotada.

2 Metodologia

A base de dados da presente pesquisa foi construída por meio de três etapas complementares. Foram elas: i) coleta de notícias em sites jornalísticos; ii) entrevistas em profundidade semiestruturadas realizadas presencialmente aos representantes da CPT e de partidos políticos; iii) entrevistas em profundidade semiestruturadas realizadas aos representantes da CPT e de partidos políticos, por meio de gravações de áudios enviados pelo aplicativo WhatsApp.

Buscando coletar informações referentes ao repertório da CPT-Alagoas realizamos um levantamento de notícias publicadas no *blog* da CPT-Alagoas e em sites jornalísticos, sendo eles GazetaWeb, TNH1 e CadaMinuto. O recorte temporal foi delimitado a partir da disponibilidade da primeira matéria envolvendo ações coletivas da CPT-Alagoas, datada de julho de 2008, até a data de término da coleta, abril de 2018. A busca na internet teve por descritores os termos “CPT” e “Comissão Pastoral da Terra”. O filtro usado para a seleção do conteúdo era estar diretamente relacionado à CPT-Alagoas. Foram, ao todo, encontradas 166 ocorrências de ações coletivas da CPT-Alagoas (não repetidas), as quais constituem nossa base de dados.

Foram realizadas entrevistas a 6 militantes, como se observa no Quadro 2:

Quadro 2 – Perfil dos entrevistados.

Sequência	Função	Sexo	Tempo de Militância
Entrevistado número 1	Coordenador da CPT-Alagoas.	Masc.	25 anos
Entrevistada número 2	Ex-Coordenadora da CPT-Alagoas – Fundadora.	Fem.	34 anos
Entrevistada número 3	Coordenadora da CPT-Alagoas.	Fem.	Não disponibilizou
Entrevistada número 4	Coordenadora de Juventude do Partido dos Trabalhadores (PT).	Fem.	8 anos
Entrevistado número 5	Militante de partido de esquerda (PSOL).	Masc.	10 anos
Entrevistado número 6	Militante de partido de esquerda (PCdoB).	Masc.	12 anos

Fonte: Elaboração própria.

As entrevistas ocorreram, em um primeiro momento, em copresença. Para maior aprofundamento, na medida em que alcançamos avanços nas análises dos conteúdos coletados na internet, retomamos as entrevistas, tendo sido utilizada a troca de mensagens em áudios por meio do aplicativo WhatsApp. O uso desse aplicativo se deu devido à incompatibilidade de agendas.

No que diz respeito à comparação de narrativas, utilizamos alguns critérios para sistematizar os dados no Excel, sendo definidos a partir do enquadramento teórico apresentado na seção anterior. As variáveis que embasam a presente sistematização foram definidas a partir dos critérios: i) data de início da ação coletiva; ii) ação, propriamente dita; iii) tipo de tática do repertório; iv) relação com outros atores coletivos e; v) quantidade de pessoas diretamente envolvidas.

As propostas de coletar dados no *blog* da CPT-Alagoas e em sites jornalísticos, e de realizar as entrevistas, surgiram a fim de que fossem complementares, uma vez que julgamos ambos isoladamente insuficientes para os objetivos desta pesquisa.

No quadro 3 destacamos a matriz criada para as análises que realizaremos da CPT-Alagoas.

Quadro 3 – Matriz dos tipos de relação entre Estado e movimentos sociais.

	Institucional	Não institucional
Conflitivo	Ações em espaços institucionalizados.	Contestações (toleradas e proibidas)
Não conflitivo	Assimilação-cooptação, <i>insider tactics</i> e colaboração.	Colaboração

Fonte: Elaboração própria, a partir das colaborações de Leitão (2012) e Bodart (2016).

Classificaremos as ações conflitivas e não conflitivas, como se vê no quadro 3, em: i) institucional, quando emergente a partir de regras ou direitos, na ótica da legalidade institucional, marcada pela entrada prescrita do MS em ações de interação com o Estado, sendo assim garantidas por leis, como em Fóruns, Orçamentos Participativos, Conselhos, etc.; ii) não institucional, quando realizada de forma ou em espaços não prescritos nas regras ou em direitos institucionalizados.

As ações conflitivas não institucionais podem ser classificadas em toleradas e proibidas. Mesmo em espaços institucionalizados podem haver conflitos entre o MS e o Estado, assim como a colaboração ocorrer de forma institucionalizada ou não. Por assimilação-cooptação entendemos como uma interação sem conflito, em que o MS ou integrantes dele assimilam as oposições do Estado e/ou passam a atuar em seu favor. Já no *insider tactics* temos uma atuação no interior do Estado em prol do MS, mantendo a oposição ao Estado.

Na seção seguinte partiremos do contexto que está localizado o nosso objeto de análise, a fim de compreender como a Comissão Pastoral da Terra de Alagoas se relaciona com o Estado e com os partidos políticos, bem como observar o repertório desse movimento.

3 A Comissão Pastoral da Terra de Alagoas: configuração, ações e interações

A Comissão Pastoral da Terra (CPT) (nacional) tem sua origem oficial no ano de 1975. Sua emergência ocorre a partir de constantes conflitos na região Norte do país, em um contexto marcado pela ditadura civil-militar e pela clandestinidade das organizações políticas progressistas (LIMA, 2013). A CPT tem, nos últimos anos, se mostrado combativa, com ampla capacidade de mobilização e ampliação de seu repertório de alianças e compromissos junto a povos originários, a comunidades camponesas e quilombolas, além atuar de forma direta em conflitos pela água e no combate à violência contra as mulheres³. Em Alagoas a sua origem remonta a 1984⁴, sendo o setor dos trabalhadores canavieiros seu principal foco de atuação naquele

³Para mais detalhes de suas recentes atuações, ver: <https://www.cptnacional.org.br/>

⁴Para maior aprofundamento na história da CPT-Alagoas, ver Lima (2016).

momento⁵. Surge em um contexto de forte seca, embora a posição da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) fosse a de que o problema envolvendo os trabalhadores rurais estava no latifúndio de monocultura e da profunda desigualdade social (LIMA, 2016).

A despeito da importante atuação da CPT no Brasil, neste artigo, pelos limites típicos desse tipo de publicação, vamos nos centrar em analisar os repertórios da CPT-Alagoas. Contudo, importa destacar que várias pesquisas vêm analisando as experiências da CPT em diversas partes do país, como Mitidiero Júnior (2008), Ferreira Neto (2012) e Canuto, Luz e Wichinieski (2012).

Segundo Santos (2014), os primeiros trabalhos da CPT-Alagoas tiveram início em unidade com trabalhadores assalariados da monocultura da cana-de-açúcar, passando por uma reestruturação na forma de atuação nos anos 1990, isso motivado pela reorganização do setor sucroalcooleiro. Nesse contexto, a CPT-Alagoas passou a assessorar ocupações organizadas pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), assumindo um papel que ultrapassa as funções de pastoral da Igreja Católica, tornando-se uma “pastoral em movimento”, mantendo diálogo com diversos MS (SANTOS, 2014).

A CPT-Alagoas funciona a partir de bases, que seriam subdivisões utilizadas para manter a organicidade da instituição, sendo divididas essencialmente por três: litoral, zona da mata e sertão; presentes em duas arquidioceses. As bases reúnem-se mensalmente e as decisões políticas mais amplas são deliberadas em assembleias anuais gerais que ocorrem no nível estadual, reunindo camponeses e coordenações. A partir dessas assembleias há, quando necessário, atualização da ação político-pastoral (LIMA, 2013).

O espaço de maior instância da CPT são os congressos nacionais, onde se definem diretrizes para os quatro anos seguintes, contribuindo na forma e no conteúdo do serviço pastoral, contando com a participação das diferentes categorias de sua estrutura organizacional, buscando evidenciar sua principal característica: a fidelidade aos pobres e a busca pelo direito à terra (LIMA, 2013).

⁵Informações colhidas na internet, disponíveis no site oficial da Comissão Pastoral da Terra de Alagoas. Ver em: <http://cptalagoas.blogspot.com.br>

De acordo com seu coordenador, a CPT-Alagoas exerce sua atuação a partir de demandas que vão além daquelas emergenciais, tendo em vista as mudanças de táticas de sua atuação. É perceptível elementos que destacam seu repertório de atuação enquanto movimento, buscando garantir a eficácia de suas ações por meio de estratégias que vão de Feiras Camponesas a ocupações de prédios públicos. Tratam-se de ações sustentadas, cujo Estado é quase sempre um agente que se encontra do lado oposto aos interesses da CPT.

Para Tarrow (2009), os repertórios são as reinvenções nas formas das ações coletivas, de forma que, além de ganhar novos adeptos para o MS, garantam sua eficácia diante de situações de confronto. No caso da CPT-Alagoas, sua atuação teve uma reformulação devido às novas demandas que surgiram a partir de ações anteriores, sendo a reorganização do setor sucroalcooleiro um fator determinante para sua nova forma de atuar, saindo da assessoria de movimentos do campo, para um MS que também é responsável pela direção de ocupações de terras (entrevistada número 2).

Sob a perspectiva de sua forma de atuação, destacamos a Ocupação Flor do Bosque, que marcou historicamente a trajetória da CPT-Alagoas (entrevistada número 2). Foi no ano de 1998 que cerca de 300 famílias de sem-terra da região do Vale do Mundaú ocuparam a fazenda Flor do Bosque, localizada no município de Messias (AL). Houve reuniões prévias para preparar a ocupação, sendo deliberado não usar o termo “ocupação” a fim de evitar repressões físicas por parte do Estado. Por isso, foi utilizado o termo “romaria”. Logo em seguida surgiu um novo termo, “Dona Neci”. Este termo foi utilizado para tornar genérica a responsabilização dos acampamentos, tendo como significado: “Dona Necessidade” (Santos, 2014); assim, a culpa das ações era imputada à “Dona Neci”.

A Ocupação Flor do Bosque teve sua importância não apenas por ter sido uma ocupação que reuniu centenas de famílias, mas por ter sido também a primeira ocupação coordenada pela CPT-Alagoas. Após isso, as ocupações lideradas pela CPT espalharam-se por todo o estado alagoano, tornando necessárias mudanças organizativas, espalhando unidades da CPT-Alagoas entre litoral, Zona da Mata e sertão, e carregando a consigna de “pastoral em movimento” (LIMA, 2013).

3.1 A relação da CPT com os partidos políticos e com o Estado

Para garantir o entendimento das possíveis relações existentes entre a CPT-Alagoas e os partidos políticos, nos foi necessário o acesso a interlocutores que pudessem colaborar, a partir de suas vivências, para uma confrontação e uma complementaridade aos dados coletados das reportagens sobre a CPT-Alagoas.

Os princípios que regem a atuação da CPT-Alagoas surgem essencialmente de um setor da Igreja Católica, reconhecido como: Esquerda Católica (LIMA, 2013). Partindo desse entendimento, identificamos o caráter ideológico que norteia a CPT-Alagoas enquanto espaço político dentre os MS alagoanos, carregando consigo a particularidade de organizar-se enquanto Pastoral da Igreja Católica, fato esse que não descaracteriza sua autonomia diante de possíveis estratégias de aproximação ou confronto, seja com o Estado ou com os partidos políticos, como destacaram o coordenador da CPT-Alagoas, o militante do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) e o militante do Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Segundo a ex-coordenadora da CPT-Alagoas, um reflexo dessa autonomia existente dentro da CPT-Alagoas seria a possibilidade de filiação partidária por parte dos agentes políticos da comissão, uma relação muito evidente nos anos de 1990, sendo o Partido dos Trabalhadores (PT) a maior referência para essa militância. Mesmo havendo essa aproximação, a autonomia destacada pelas lideranças da CPT-Alagoas é reafirmada por seus integrantes. A fala do entrevistado número 1 nos parece bastante representativa:

A CPT-Alagoas foi bastante crítica ao governo Lula (PT) desde o primeiro momento, mesmo sendo considerado um governo de esquerda. Nós dissemos que o PT não faria reforma agrária, sabíamos que era o mesmo projeto de governo. Existe uma bancada ruralista; o projeto é o desenvolvimentismo. Por isso, sempre mantivemos nossa autonomia. (entrevistado número 1)⁶.

É notável a pluralidade de percepções existentes acerca do diálogo entre a CPT-Alagoas e os partidos políticos, sendo a autonomia significativamente valorizada, percebendo que, mesmo existindo uma crítica ao governo do PT, há militantes orgânicos da CPT-Alagoas que mantêm filiação partidária a esse partido, como afirma a coordenadora da Juventude do Partido dos Trabalhadores. Notamos que há, entre CPT-

⁶Coordenador da CPT. Entrevista realizada em 2018.

Alagoas e partidos políticos de esquerda, uma cumplicidade que possibilita uma maior mobilização de redes sociais que atraem novos integrantes para os dois grupos, bem como o compartilhamento de militantes (entrevistados números 5 e 6). O mesmo acontece entre a CPT-Alagoas e o Movimento Sem-Terra.

Entre a CPT-Alagoas e os partidos políticos de esquerda há relações estratégicas de diálogo (entrevistados números 5 e 6). Segundo a entrevistada número 4, no ato público realizado anualmente na cidade de Maceió, intitulado “Grito dos Excluídos”⁷ é perceptível como a estrutura partidária não é um impeditivo para possíveis diálogos pontuais com a CPT-Alagoas; desde que exista consenso nas pautas defendidas por ambos, como destacaram os entrevistados 1 e 2.

As manifestações públicas são construídas a partir de demandas pontuais, ou seja, não são atos constantes ou que atendam a um calendário da organização. Dessa forma, a construção das manifestações se dá a partir de assembleias que reúnem diversas lideranças. São nesses espaços que ocorrem os diálogos entre a CPT-Alagoas e os partidos políticos. Segundo os entrevistados números 1 e 6, os partidos políticos que mantêm um diálogo mais próximo com a CPT-Alagoas são os partidos progressistas – partidos de esquerda –, isso por haver interesses comuns. Essa identificação contribui, inclusive, para a participação de lideranças partidárias em espaços internos da CPT-AL, sobretudo na participação em mesas de debate ou palestras de formação política⁸ (entrevistado número 1). Segundos os dados coletados essas atividades formativas representaram, nos últimos 10 anos, as reuniões internas e os debates acadêmicos internos representaram 13,8% das ações da CPT-Alagoas (sem considerar assembleias, seminários regionais e congressos) e são fundamentais para a produção, a reprodução e a difusão das mensagens da CPT-Alagoas em prol dos seus objetivos.

A Feira da Reforma Agrária é um exemplo de ação coletiva que proporciona relações entre a CPT-Alagoas, os partidos políticos e o Estado. Em um primeiro momento é sempre uma relação não conflituosa, marcada pela proximidade e pela colaboração, mas, dependendo da conjuntura, pode se tornar um espaço de confronto, como ocorreu em 2010, quando a CPT-Alagoas se posicionou em oposição à participação do Senador da

⁷Reúne diversos movimentos sociais, partidos políticos de esquerda, lideranças urbanas e rurais. Disponível em: <http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2013/09/grito-dos-excluidos-reune-centenas-na-praia-da-avenida-em-maceio.html>. Acesso em: jun. 2018.

⁸Disponível em: <http://cptalagoas.blogspot.com.br/>. Acesso em: jun. 2018.

República Benedito de Lira, por se opor aos interesses da CPT, tendo sido solicitado publicamente que ele não participasse do café da manhã realizada na Feira Agrária daquele ano⁹. Normalmente, a feira é tida como um espaço de prestação de contas das atividades dos assentados, assim como uma estratégia para dar viabilidade à questão da Reforma Agrária (entrevistada número 2). A Feira Agrária ou Feira Camponesa, representou, ao longo dos últimos 10 anos, 28,3% das ações da CPT-Alagoas.

A CPT-Alagoas estabelece relações com o Estado a partir da necessidade de exigir suas demandas, utilizando-se dos diferentes tipos de estratégias para o atendimento de suas pautas. Segundo um dos entrevistados:

Nossa relação com o Estado surge a partir da necessidade do diálogo, entre aqueles que estão no movimento e aqueles que estão no poder. Se a gente só faz o movimento, mas a gente tem um Estado e um poder, mesmo fazendo críticas, existem momentos em que precisamos sentar com o Estado e dialogar sobre nossas demandas (Entrevistado número 1)¹⁰.

A possibilidade do movimento se reunir e dialogar com o Estado pode surgir a partir de variadas atuações, como foi a Jornada de Lutas pela Reforma Agrária¹¹, em que diversos movimentos rurais e urbanos se reuniram e lideraram ocupações de prédios públicos e realizaram acampamentos, culminando em uma reunião ampliada com o Governo de Alagoas. De acordo com os entrevistados números 1 e 4 são em atos públicos que a CPT-Alagoas mobiliza seus agentes para garantir a eficácia de suas atuações. A mobilização de recursos (materiais e humanos) ocorre de acordo com as oportunidades políticas, sendo a luta e o confronto político elementos fundamentais ao fortalecimento do movimento, como já destacava Tarrow (2009).

Com relação às ações de *insider tactics*, os entrevistados números 1 e 3 destacam que a ocupação de cargos em governos de Estado, não faz parte do repertório da CPT-Alagoas, enfatizando ser, inclusive, um erro tático a ocupação de cargos gestores por militantes de MS.

Assumir cargos de comissão, de governo, não é nossa prática. Achamos que é um desperdício quando colocamos um militante para ocupar esse espaço.

⁹Retirado de: <http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia-old.php?c=214567&e=2>. Acesso em: jun. 2018.

¹⁰Coordenador da CPT. Entrevista realizada em 2018.

¹¹Foi uma sequência de manifestações lideradas pelos movimentos sociais em todo o país, ver em: <http://www.alagoas24horas.com.br/1146442/movimentos-campo-realizam-reuniao-com-o-governo-de-alagoas-na-manha-desta-quarta-feira/>. Acesso em: jun. 2018.

Para mim, é um dos erros do governo do Lula, a militância foi para o governo e a base ficou desorganizada. (Entrevistado número 1)¹².

Apesar de perceber que a tática de *insider tactics* não compõe o repertório da CPT-Alagoas há elementos que evidenciam a prática de assimilação. Uma das entrevistadas destacou que após seu afastamento da CPT-Alagoas, ela ocupou cargo público por indicação política. A entrevistada assim relatou: “Eu fui do INCRA durante o primeiro governo do Lula. Como era governo do PT, me sentia mais à vontade [...]. Não teve a ver com a CPT, não houve indicação, teve a ver com minha experiência no campo” (entrevistada número 2)¹³. Nos parece um caso de assimilação.

No quadro 4 apresentamos, a partir das matrizes de tipos de relações da CPT-Alagoas com o Estado, uma síntese que nos ajuda a compreender as formas de atuação da CPT-Alagoas.

Quadro 4 – Matriz dos tipos de relação entre CPT-Alagoas e Estado, 2008-2018.

	Institucional	Não institucional
Conflitivo	<p>Ações em espaços institucionalizados</p> <ul style="list-style-type: none"> • Audiência pública. 	<p>Contestação</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ocupação; • Ato Público; • Caminhada¹; • Nota Pública.
Não conflitivo		<p>Colaboração</p> <ul style="list-style-type: none"> • Feira Camponesa; • Ações de Caridade; • Congressos; • Debates Acadêmicos; • Seminários; • Caminhada.

Nota: a caminhada pode ser um ato conflitivo ou não, dependendo das restrições políticas impostas pelo Estado.

Fonte: Elaboração própria.

A partir da leitura do quadro 4 percebemos a pluralidade existente na relação entre a CPT-Alagoas e o Estado. Nota-se a predominância de ações não institucionalizadas, sejam elas conflitivas (de contestação) e não conflitivas (de

¹²Coordenador da CPT. Entrevista realizada em 2018.

¹³Ex-coordenadora da CPT. Entrevista realizada em 2018.

colaboração). A única relação institucionalizada existente entre a CPT-Alagoas e o Estado ocorre na realização de audiências públicas.

A imbricada relação entre a CPT-Alagoas e a Igreja Católica é usada para justificar uma suposta predominância de ações coletivas não conflituosas, o que a diferenciaria de outros MS. A entrevistada número 2 afirmou que, “nós entendemos nossa limitação por sermos um braço da Igreja; por isso costumo dizer que o MST surgiu para suprir nossas limitações. Eles fazem o que nós não podemos fazer oficialmente, por isso sempre os ajudamos”¹⁴. Contudo, observando as ações coletivas da CPT-Alagoas, notamos que as ações de confronto com o Estado, ainda que não predominantes, são relativamente importantes no conjunto das ações, sendo 20,5% delas, como se vê na tabela 1.

Tabela 1 – Classificação das ações da CPT-Alagoas (2008-2018).

Tipologias de ações	Quantitativo	Percentual (%)
Aproximação	37	22,3
Confronto	34	20,5
Fortalecimento Interno	28	16,9
Ato Ecumênico	12	7,2
Jejum	10	6,0
Não identificável	45	27,1
Total	166	100

Fonte: Elaboração própria.

Observando as narrativas dos entrevistados em contraposição aos dados coletados, nota-se que há uma intenção de legitimar a narrativa de que a CPT-Alagoas é uma organização que busca o não conflito com o Estado. Além disso, é importante ressaltar a valorização da mística existente dentro da CPT-Alagoas, o que a faz demarcar seu lugar no seio da Igreja Católica de Alagoas. Observamos que há um esforço no sentido de fortalecer internamente a CPT-Alagoas, o que se dá por meio de congressos, reuniões, seminários etc.

São variadas as estratégias adotadas pela CPT-Alagoas. Por meio da tabela 2 as apresentamos com mais detalhes.

¹⁴Coordenadora da CPT. Entrevista realizada em 2018.

Tabela 2 – Estratégias adotadas pela CPT-Alagoas, 2008-2018.

Estratégia	Quantitativo	Percentual (%)
Feira Camponesa	47	28,3
Assembleia	18	10,8
Reunião	17	10,2
Ocupação	17	10,2
Nota Pública	12	7,2
Manifestação em via pública	11	6,6
Caminhada	10	6,0
Jejum de Solidariedade	10	6,0
Debate Acadêmico (evento local)	6	3,6
Seminário (evento de amplitude regional)	5	3,0
Congresso (evento de amplitude nacional)	4	2,4
Natal Solidário (ação de caridade anual)	3	1,8
Ocupação seguida de Audiência Pública	3	1,8
Ocupação seguida de Ato público	2	1,2
Ações de caridade (esporádica)	1	0,6
Total	166	100

Fonte: Elaboração própria, com base nos sites pesquisados e no *blog* oficial da CPT-Alagoas.

Ao listar e classificar as estratégias da CPT-Alagoas observamos: i) a importância da Feira Camponesa para o movimento; ii) que as assembleias e as reuniões têm lugar de destaque enquanto estratégia de agregação dos militantes, assim como para delimitações de pautas; iii) as ocupações, notas públicas e manifestações em via pública evidenciam a sua posição de conflito em relação ao Estado; iv) há uma preocupação com a formação/informação dos militantes, o que fica notório com o número de debates acadêmicos, seminários e congressos realizados (15) em 10 anos e; v) as performances reivindicativas toleradas predominam no repertório da CPT-Alagoas.

A Feira Camponesa é instrumentalizada como a estratégia mais utilizada pela CPT-Alagoas, partindo do entendimento de que a feira é o lugar de prestação de contas à sociedade, ao evidenciar os resultados alcançados na produção agrícola das famílias assentadas e a importância da Reforma Agrária¹⁵. Essa tática, além de garantir a publicidade de sua principal pauta, aproxima a CPT-Alagoas de diversos setores da sociedade, o que corrobora na busca da legitimidade de sua atuação.

Observamos uma significativa preocupação com o uso de espaços internos para a formação/informação dos militantes, tomado como importante na consolidação e na

¹⁵Ex-coordenadora da CPT. Entrevista realizada em 2018; coordenador da CPT. Entrevista realizada em 2018.

formação de quadros¹⁶ do movimento, assim como no fortalecimento de sua identidade coletiva. Nota-se também que a CPT-Alagoas pode ser entendida como uma rede que conecta sujeitos e organizações de movimentos, estando em permanente constituição e buscando reconhecimento na sociedade civil, se aproximando do que Scherer-Warren (2003) entende como Movimento Social. A CPT-Alagoas realiza práticas de lutas pela cidadania que, embora em torno da terra, transcende as reivindicações específicas de uma associação, transcendendo sua prática no tempo e no espaço de uma organização, formando redes de articulações entre organizações e sujeitos, como sugere o conceito de Movimento Social destacado por Scherer-Warren (2003).

É importante ressaltar a proximidade observada entre a ocupação de prédios públicos e a reunião com representantes do Estado. A CPT-Alagoas, antes de atuar ocupando prédios públicos, busca o diálogo com o Estado por meio de reuniões. Algumas vezes, sendo esse diálogo negado, realiza ocupações a fim de forçar o diálogo desejado. Contudo, a CPT-Alagoas busca não priorizar o conflito com o Estado, mas essa pode ser a forma adotada; a depender do contexto de oportunidade política, como nos revelam os dados coletados dos seus últimos 10 anos de atuação. As categorias “confronto” e “aproximação” aparecem nas práticas da CPT-Alagoas, ora independentes, ora resultantes uma da outra; no caso o confronto gerando condições para a aproximação com o Estado. Algumas ações coletivas originalmente conflituosas forçam/induzem o Estado à aproximação e ao diálogo. Essa situação evidencia, em parte, o sucesso de algumas ações coletivas, uma vez que muitas buscam o diálogo e o atendimento de demandas do movimento. Contudo, nem todo confronto é respondido de forma imediata pelo Estado e, às vezes, nem mesmo é respondido em forma de abertura para o diálogo.

Nos chama a atenção que a categoria de aproximação é a segunda mais recorrente. A partir dos dados levantados percebe-se que a função do Movimento Social não é, necessariamente, apenas de confronto, sendo a aproximação com o Estado uma característica fundamental na CPT-Alagoas. Nesse caso, não podemos menosprezar o caráter de proximidade. Como destacou o entrevistado número 1, a proximidade com o Estado é fundamental para garantir o avanço de suas pautas,

¹⁶Por “Quadros” entende-se que são militantes que ocupam cargos de dirigentes e têm legitimidade para cumprir tarefas que possam exigir alguma autonomia do militante (entrevistada número 4).

levando em consideração que o Estado é o responsável pela garantia da promoção de políticas públicas para a população, inclusive para o campo.

A composição do repertório marcado por ações quantitativamente equilibradas de táticas de confronto (37 casos) e de proximidade (34 casos) está relacionada a uma posição da CPT-Alagoas em não adotar táticas puramente conflituosas como eixo central do movimento (entrevistada número 2); estratégia adotada para não se assemelhar a outros MS, tal qual o Movimento Sem-Terra que ela apoia atua em parceria.

Notamos que existe um discurso entre os militantes de que não seria possível chamar a CPT-Alagoas de Movimento Social. Para eles, sua relação existente com a Igreja faz com que suas ações se diferenciem dos demais grupos coletivos. Acreditam que sua caracterização enquanto Movimento Social prejudicaria o reconhecimento de sua função enquanto pastoral da Igreja Católica, que seria de um grupo religioso que intervêm no mundo, buscando auxiliar e defender os menos favorecidos. Entendemos que esse não reconhecimento é uma de suas estratégias de sobrevivência no interior da Igreja Católica e parte da imagem que se deseja passar ao Estado e à sociedade: de um coletivo que não tem o Estado como opositor, caracterizando-se como “pastoral em movimento” (LIMA, 2013). Contudo, pensar a CPT-Alagoas conceitualmente como Movimento Social foi de grande relevância analítica para compreendermos suas reivindicações, repertório e relações com outros atores sociais.

4 Considerações finais

Buscamos compreender de quais formas a CPT-Alagoas se relaciona com o Estado e com os partidos políticos e como se configura seu repertório de atuação. Adotando a tipologia de Movimento Social (TARROW, 2009; TILLY, 2010), ainda que por estratégia esse ator não se autodefina como tal, observamos que dentre o repertório da CPT-Alagoas predominam ações não institucionalizadas, sejam elas conflituosas (contestação) e não conflituosas (colaboração), embora o discurso seja o de priorizar o diálogo com o Estado. A sua posição mística é mobilizada de forma discursiva, a fim de justificar uma suposta predominância de ações coletivas não conflituosas por parte da CPT-Alagoas, buscando afastar a visão de que são oposição

ao Estado. Observamos que a prática de *insider tactics* não é uma estratégia que faça parte do repertório da CPT-Alagoas, nem tampouco podemos afirmar que a cooptação seja recorrente.

A tentativa do diálogo com o Estado em busca de suas demandas às vezes se dá de forma conflituosa, sobretudo por meio de ocupações de prédios públicos. Com relação aos partidos políticos notamos sua proximidade com os partidos de esquerda, embora buscando manter a autonomia do movimento. Dessa relação ambos são beneficiados, havendo compartilhamento de militantes e ampliação das redes sociais, o que potencializa suas ações. Também identificamos que a Feira Camponesa é a estratégia mais utilizada pela CPT-Alagoas, sendo usada para prestação de contas à sociedade e divulgação de suas ações e demandas.

A CPT-Alagoas tem em seu repertório estratégias de uso de espaços internos para a formação/informação dos militantes, o que possibilita a existência de uma identidade coletiva, a mobilização dos sujeitos e o recrutamento de quadros. Acreditamos que pensar os movimentos sociais para além da dicotomia conflito-cooptação abre novas possibilidades analíticas. No caso da CPT-Alagoas esse esforço nos pareceu frutífero.

Pensar a CPT-Alagoas conceitualmente como Movimento Social foi uma estratégia analítica que nos possibilitou compreender suas reivindicações, seus repertórios e suas relações com outros atores sociais, mais precisamente com o Estado e com os partidos políticos de esquerda.

Acreditamos que o presente estudo auxilia no entendimento acerca da pluralidade existente nas abordagens dos MS, quanto ao observar suas formas de atuação e sua relação com outros atores sociais. Chamamos a atenção para o fato de que há atores coletivos que não se autointitulam como movimentos sociais, mas que o afastamento desse conceito impossibilitaria compreender seu repertório e suas relações com outros atores.

Referências

ALONSO, Angela. *Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito*. Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 21-41, Jun. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sant/v2n3/2238-3875-sant-02-03-0021.pdf>. Acesso em: dez. 2017.

BODART, Cristiano das Neves. *Atuação dos partidos políticos e dos movimentos sociais na construção e manutenção de um espaço institucionalizado de participação social*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-04082016-162239/pt-br.php> . Acesso em: 10 fev. 2022.

CANUTO, Antônio; LUZ, Cássia Regina da Silva; WICHINIESKI, Isolete. (Orgs.). *Conflitos no Campo Brasil 2011*. Goiânia: CPT Nacional Brasil, 2012.

FERREIRA NETO, José Ambrosio. *A atuação da Comissão Pastoral da Terra (CPT) em Campos dos Goytacazes, RJ: uma análise do Assentamento Zumbi dos Palmares*. 150 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em Extensão Rural. Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2012.

GOHN, Gloria Maria. *Teoria dos Movimentos Sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos*. 6ª ed. São Paulo, 2007.

LEITÃO, Leonardo Rafael Santos. *Oportunidades políticas e repertórios de ação: o movimento negro e a luta de combate à discriminação racial no Brasil*. Tese. Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

LIMA, José Carlos da Silva. *CPT de Alagoas: uma pastoral em movimento a serviço das famílias empobrecidas do campo*. In: *Terra em Alagoas: temas e problemas*. Maceió: EDUFAL, 2013.

LIMA, José Carlos da Silva. *Terra, poder e liberdade: a ocupação sem terra na Flor do Bosque*. Dissertação de mestrado. Programa da Pós-graduação em História. Universidade Federal de Alagoas, 2016.

MACHADO, Adriano Henrique. *A influência dos setores católicos na formação do Partido dos Trabalhadores: da relação com os movimentos sociais à ideia de formar um novo partido*. Fortaleza, 2009.

MITIDIERO JÚNIOR, Marco Antonio. *A ação territorial de uma igreja radical: Teologia da libertação, luta pela terra e atuação da Comissão Pastoral da Terra no estado da Paraíba*. 502 fls. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Geografia Humana, Universidade de São Paulo, 2008.

PEREIRA, Matheus Mazzilli; SILVA, Camila Faria da. *Ação contenciosa: repertórios, táticas e performances*. In: *18º Congresso Brasileiro de Sociologia*. Brasília. 26 a 28 de junho de 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/34257446/Ação_Contenciosa_repertórios_táticas_e_performances . Acesso em: mai. 2018.

SANTOS, Jéssica Ferreira dos. *Lutas Sociais no campo de Alagoas: a mobilização da Comissão Pastoral da Terra*, 2014.

SCHERER-WARREN, Ilse. Sujeitos e movimentos conectando-se através de redes. *Revista Política & Trabalho*. Edição 19. 2003. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/6501> . Acesso em: ago. 2018.

SILVA, Marcelo Kunrath. Movimentos sociais no Brasil: institucionalização e contestação. In: *Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales, Ecuador*, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/15323301/Movimentos_sociais_no_Brasil_institucionaliza%C3%A7%C3%A3o_e_contesta%C3%A7%C3%A3o . Acesso em: fev. 2018.

TARROW, Sidney. *O poder em movimento: movimentos sociais e confronto político*. Tradução de Ana Maria Sallum. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TILLY, Charles. *Why? What happens when people give reasons... and why*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

TILLY, Charles. Movimento Social como política. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 3, jan.-jun., pp. 133-160, 2010. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/6562> . Acesso em: jun. 2018.

Sites visitados

Blog da CPT Alagoas. Disponível em: <http://cptalagoas.blogspot.com/> . Acesso em: jun. 2018.

GazetaWeb. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/portal/> . Acesso em: jun. 2018.

TNH1. Disponível em: <http://www.tnh1.com.br/> . Acesso em: jun. 2018.

CadaMinuto. Disponível em: <http://www.cadaminuto.com.br/> . Acesso em: jun. 2018.

Recebido em: 18 mai. 2022.

Aceito em: 10 jun. 2022.

COMO REFERENCIAR

BODART, Cristiano das Neves; PEREIRA, Geysson dos Santos. A Comissão Pastoral da Terra de Alagoas: repertório e formas de interações. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 210-233, 2022.

Quem tem tempo de escrever na pandemia de Coronavírus? Ciências Sociais, produção acadêmica e maternidade

Who has time to write in the Coronavirus pandemic? Social Sciences, academic production and motherhood

Rosamaria Carneiro

Universidade de Brasília
(UnB)

E-mail: rosacarneiro@unb.br

Resumo

Este artigo problematiza as consequências da pandemia de Coronavírus na produção intelectual de docentes universitárias mães. Para isso, descreve a configuração da casa pandêmica, em seu tempo/espaço e sobreposição dos trabalhos produtivo e reprodutivo, pontuando como afetaram na sua escrita acadêmica. Como estrutura argumentativa toma as ideias de “crise” e de “artesanato intelectual” como margens para pensarmos sobre duas questões: sobre o que escrevemos – enquanto cientistas – na crise? Como mães intelectuais escrevem em tempos tão adversos? Metodologicamente, toma escritos teóricos e resultados de pesquisas recentes sobre a produção intelectual feminina durante o isolamento social; mas também a teoria social já posta sobre crise, gênero e ciência, para além de notas e percepções oriundas do cotidiano da própria autora, docente universitária e mãe de duas crianças pequenas, em um registro marcadamente auto-etnográfico.

Palavras-chaves: Pandemia. Produção acadêmica. Docentes. Maternidades. Gênero.

Abstract

This article problematizes the consequences of the Coronavirus pandemic on the intellectual production of mother university professors. For this, it describes the configuration of the pandemic house, in its time/space and overlap of productive and reproductive work, punctuating how they affected in their academic writing. How does the argumentative structure take the ideas of "crisis" and "intellectual craftsmanship" as margins for thinking about two questions: About what we write – as scientists – in the crisis? How do intellectual mothers write in such

adverse times? Methodologically, it takes theoretical writings and results of recent research on female intellectual production during social isolation; but also the social theory already put on crisis, gender and science, in addition to notes and perceptions derived from the daily life of the author herself, university professor and mother of two young children, in a markedly self-ethnographic record.

Keywords: Pandemic. Academic production. Teachers. Maternity. Gender.

Em vários momentos do dia, tento ler e me concentrar, mas é praticamente impossível. Tem dias que não consigo terminar um raciocínio, pois sou frequentemente interrompida. Encontro paz apenas na madrugada, quando todos estão dormindo e eu consigo resistir ao cansaço do dia a dia, e aproveito para estudar para os concursos públicos, acadêmicos ou não. Enfrento muitas interrupções na produção do trabalho acadêmico, mas elas são necessárias para que se desenrole a cumplicidade da relação entre o casal e também entre pais e filhos (LOURETTI; SANCHES, 2020).

Pandemia e trabalho docente: notas introdutórias

Durante a pandemia de Covid-19 fui convidada a compor uma mesa-redonda que refletia sobre a produção acadêmica em tempos de crise. O intuito era problematizar o artesanato intelectual, que caracteriza a pesquisa em Ciências Sociais, em momentos críticos da humanidade. Certamente fui cogitada para tal debate por conta de minha inserção, de muito tempo, no campo dos estudos feministas e das maternagens contemporâneas (AUTORA, 2015). Para essa tarefa, então, tratei de inicialmente me deter a dois de seus termos-chaves: crise e artesanidade.

O artesanal nos remete ao que é feito com as nossas próprias mãos e que carrega, em si e por si, uma marca pessoal e singular daquele que concebe e produz determinado produto. É também o manufaturado, o original e, assim, “o sem igual”. A crise, de outra parte, pode ser compreendida como uma situação, uma notícia e/ou um fato que nos desaloja, nos tira do lugar, subvertendo ordens e supostas certezas.

Desde março de 2020 temos experimentado uma crise mundial, não somente sanitária, mas também econômica, política e emocional. Por conta da pandemia de

Covid-19, muitas professoras e pesquisadoras¹, das mais distintas ordens, estão em casa, trabalhando remotamente, sem o apoio de suas famílias estendidas e de outras redes de sociabilidade, como as escolas, os contraturnos e as creches, para cuidarem de seus filhos, para além do trabalho com a casa e a comida. Como pontuei em outra oportunidade (AUTORA, 2020), a meu ver, o peso e a sobrecarga do trabalho reprodutivo e do cuidado com a vida, em geral, talvez nunca tenham sido tão descortinados, como tem sido desde o estabelecimento do isolamento social. Cansaço, exaustão, queda de produtividade, desemprego, informalidade, depressão e melancolia são algumas das consequências e emoções experimentadas a partir de tal realidade por muitas mulheres brasileiras (MORAIS e MORAES, 2020; FREITAS, 2020; ROSO e MATOS, 2020), dentre elas, as professoras universitárias, a partir das quais pretendo escrever, haja vista nesse universo me encontrar.

O ofício da Cientista Social é descrever e refletir sobre os fatos e as relações sociais que nos conformam enquanto sujeitos e a partir das quais produzimos a nossa própria realidade. De acordo com Cardoso de Oliveira (2001), “vemos, ouvimos e escrevemos”. Ou, então, tornamos legível e compreensível um manuscrito que parecia borrado e redigido em um idioma que desconhecemos (GEERTZ, 1995). Por meio de um trabalho “microscópico e artesanal” nos colocamos, assim, o desafio de “olhar de perto e de longe” (LEVÍ-STRAUSS, 1990), para problematizar o que nos aproxima, o que nos diferencia e, assim, produzir teoria social, mas uma teoria social, em minha leitura, como sustenta Donna Haraway (1995), “situada e localizada”, assumidamente “parcial e artesanal” (GOLDEMBERG, 2017). Se assim poderia ser compreendido o nosso ofício, tanto enquanto pesquisadoras como professoras que o ensinam nas universidades, gostaria de propor três perguntas importantes para pensarmos sobre pandemia, gênero e prática, e produção profissional docente. Essas questões norteadoras seriam: “Sobre o que uma cientista social, docente e pesquisadora, pode e deve escrever em tempos de exceção?”; “Como essa cientista social, docente e pesquisadora, pode e consegue escrever em tempos tão adversos organizacional e emocionalmente?”; “Sendo essa docente uma mãe durante a

¹Neste artigo usaremos a flexão do gênero feminino de maneira universal, justa e propositadamente por conta de seu argumento recair sobre a produção acadêmica e intelectual entre as mães docentes e universitárias.

pandemia, quais são os contornos e os dilemas que decorrem e impactam em sua prática profissional e acadêmica?”

Partindo deste pano de fundo, o presente artigo discute os dilemas e as possibilidades de produção acadêmica de professoras universitárias em tempos de pandemia, de forma a refletir sobre isolamento social, produção acadêmica, gênero e maternidade. Para isso, desenvolverá o seu argumento em três seções: sobre o que se pode escrever durante a pandemia; como se escreve e quais as particularidades deste trabalho; como faz quando sua autora é mãe em isolamento social. Como estratégica teórica, empírica e discursiva, tomarei o meu próprio universo, o campo das Ciências Sociais, e as noções de crise e de artesanato que compõem o meu ofício para tentar responder às questões propostas e, com isso, contribuir para o adensamento das reflexões sobre trabalho e produção docente em tempos extraordinários. Metodologicamente, me valerei da bibliografia que pensa o trabalho do Cientista Social, bem como de uma espécie de autoetnografia (GAMA, 2020), enquanto professora universitária e mãe na pandemia.

Sobre o que escrevemos em contextos de crise?

Recordo-me de uma vez, ainda bastante jovem, ter escutado de uma de minhas orientadoras: “não adianta querer estudar um determinado assunto que te interesse; é o campo que lhe indicará sobre o que quer falar e, por consequência, sobre o que você vai escrever”. No último ano, o mundo todo falou o mesmo idioma, ainda que com sotaques práticos bastante diversos: o medo e a insegurança diante da pandemia de Coronavírus. Por onde olhamos, pelas telas dos computadores e dos celulares, que é por onde temos andado com mais frequência, fala-se e escreve-se sobre a pandemia. Mesmo quando a pandemia é negada ou desacreditada, fala-se sobre o vírus. Entre os que usam e não usam máscaras, entre os que trabalham em casa e os que precisam necessariamente sair de casa para sustentar as suas famílias. A pandemia é vivida de maneira desigual no Brasil e isso também salta aos nossos olhos, por isso, já se cunhou o termo “sindemia”², na compreensão de que a experiência

²Disponível em: <https://dasa.com.br/blog-coronavirus/sindemia-covid-19>. Acesso em:

da pandemia é interseccional e bastante diferente a depender da profissão, raça/cor, classe social, gênero, região do país e geração, entre tantos outros recortes. Para além disso, o Brasil foi considerado o pior país no *ranking* da condução da pandemia no mundo³, conta com um governo negacionista, que repudiou o uso de máscaras, diminuiu o perigo da pandemia, considerando-a uma “gripezinha” e difundiu o uso de medicamentos para tratamento precoce, cujos efeitos têm sido dramaticamente questionados e gerado mais males do que benefícios⁴. Em nosso caso, assistimos ainda, o crescimento marcado das taxas de mortalidade materna, já considerada uma das maiores no mundo por Covid-19⁵; as escolas foram as que mais permaneceram fechadas no mundo⁶, com muitas crianças sem acesso à comida e à proteção social que somente a escola oferecia. No início de 2021, assistimos à difusão de uma nova variante do Coronavírus, a P1 surgiu inicialmente em Manaus, mas rapidamente se espalhou por todo o território, deflagrando uma segunda onda ainda mais grave no país, período em que o sistema de saúde colapsou, com falta de medicamentos, de leitos e de UTIs. Por conta disso, a maior e mais rica cidade do país, assistiu, pela primeira vez, enterros noturnos, dada a quantidade de óbitos registrados e a impossibilidade de sepultamentos⁷. Como se não bastasse, a vacinação caminha de modo lento e nos faltam insumos e vacinas, já que também foram objeto de questionamento por parte do Governo Federal, e também foram objeto de seu negacionismo científico.

Diante de tudo isso, de tanta insegurança social, desamparo estatal, mortes, muito luto, dor e sofrimento, sobre o que, nós docentes e pesquisadoras universitárias, podemos escrever? Por todos os lados, as nossas pesquisas têm sido afetadas pela pandemia, tanto temática quanto metodologicamente (MALUF, 2021). Para as antropólogas, como eu, a pesquisa de campo presencial teve que ser interrompida, para a segurança pessoal, mas também das comunidades e dos grupos que

³Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/01/28/brasil-e-pior-pais-do-mundo-na-gestao-da-epidemia-de-covid-19-aponta-estudo-australiano.ghtml>. Acesso em: 10 fev. 2022.

⁴Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536>. Acesso em: 10 fev. 2022.

⁵Disponível em: <https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/noticias/brasil-e-o-pais-com-mais-mortes-de-gestantes-por-covid-19>. Acesso em: 10 fev. 2022.

⁶Disponível em: <https://pt.unesco.org/news/dados-da-unesco-mostram-que-em-media-dois-tercos-um-ano-academico-foram-perdidos-em-todo-o>. Acesso em: 10 fev. 2022.

⁷Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/03/30/com-recorde-de-mortes-pela-pandemia-prefeitura-de-sao-paulo-autoriza-sepultamentos-a-noite.ghtml>. Acesso em: 10 fev. 2022.

investigamos. As telas e os áudios tornaram-se os únicos caminhos possíveis – ou os mais seguros. Precisamos sair de área, remodelar pesquisas e orientações de mestrado e de doutorado. Ao trabalharmos com a escuta da vida social, nossos interlocutores também passaram a conversar em outro idioma: em uma língua também atravessada pela pandemia. Passamos a dialogar mediados pelas telas ou pelas máscaras e, inevitavelmente, nossos antigos temas de pesquisa foram entrecortados pela Covid-19.

Nesse sentido, a crise nos iguala na afetação pelo vírus, ainda que a biomedicina siga nos caracterizando em “grupos de risco”. Vidas foram alteradas e impactadas pelo isolamento social, mortes, medo e desemprego. Mesmo que estivesse pesquisando as relações entre os modos de gestar, parir e maternar entre mulheres de gerações diferentes, entre mães e filhas de uma mesma família e suas gramáticas emocionais, meu objeto atual de trabalho (AUTORA, 2020); ainda que não esteja diretamente relacionado à pandemia, tal investigação também se viu alterada, pois em um momento crítico é da criticidade que as mulheres querem discorrer: sobrecarga de trabalho, ausência das avós e de suporte com as crianças e tripla jornada de trabalho. Muitas das mulheres que são as minhas informantes de pesquisa passaram a me contar sobre a falta que suas mães faziam neste momento, em que as avós não poderiam ficar com os netos; mas também sobre a carga de cuidar de duas gerações à distância, ou seja, de suas mães isoladas e das crianças em suas casas. Esse é somente um exemplo de como, inevitavelmente, os nossos universos empíricos foram e serão, ainda, muito atravessados pela pandemia. As pessoas desejam e desejarão discorrer sobre suas experiências, narrar e fazer conhecer o que têm vivido e como têm vivido, em seus dramas e possibilidades. Dessa maneira, tendo a considerar que escrevemos e escreveremos sobre a crise.

Mesmo que enalteçamos o distanciamento temporal e subjetivo de nossos universos de pesquisa; a importância do tempo para a reflexão e para a produção da teoria social, a própria teoria não pode passar incólume a tudo o que temos vivido nesse tempo, condensado e tão dilatado, de quarentena e isolamento social. Não se trata de defender a produção instantânea do conhecimento (NAKAMURA, 2011), pois há que se zelar hodiernamente pelo rigor científico de nossas produções. Penso que, para isso, o tempo, o diálogo com a teoria social posta e produzida anteriormente,

junto de uma descrição minuciosa de todo o caminho percorrido metodologicamente são todos itens inalienáveis em nossa produção acadêmica e escrita intelectual. No entanto, também atravessados pela crise.

O antropólogo Victor Turner, ao escrever sobre dramas e metáforas, em sua proposta de uma antropologia da performance, nos coloca diante da noção de liminaridade, um estágio que subverte a ordem vigente, que nos suspende e, assim, nos desaloja. Nessa oportunidade, tomo a liminaridade como a crise: a pandemia. Se os nossos campos de pesquisa querem e falam sobre a crise, se todo o nosso entorno social fala sobre a crise, é sobre ela que precisamos pensar e escrever, ainda que seja mais desafiador, mais incerto e talvez ainda mais situado e parcial (DONNA HARAWAY, 1995). Se as Ciências Biológicas têm corrido diariamente em busca das terapêuticas, de vacinas e da descrição dos comportamentos do Coronavírus, enquanto Cientistas Sociais também temos esse desafio: estar atentos ao que nos contorna, pensando sobre o quanto de tudo isso é extraordinário ou, contrariamente, ordinário (AUTORA, 2020).

Então, escrevemos sobre o agora. É urgente, assim como tudo ao nosso redor. Mas mais do que isso, há aqui mais uma dobra nesse debate, não estamos nas ruas, vendo as pessoas, observando-as em seu cotidiano, não conversamos frente a frente para enxergar sua boca ao falar, seus trejeitos, seus desconfortos e embargos de voz. De outro lado, nós, Cientistas Sociais, também estamos envolvidas e imersas na crise, gerada pela pandemia e por seus desdobramentos. Eu havia iniciado recentemente minha pesquisa de pós-doutoramento, sobre cuidados e maternagens em gerações de mulheres, mas me vi, imersa em minha casa, com meus filhos pequenos sem escola, com os cuidados da casa e da comida, sem me ausentar de meus compromissos em congressos, simpósios, reuniões de grupo de pesquisa, redação de artigos e de relatórios de pesquisa, aulas remotas e de encontros para a orientação de estudantes de iniciação científica, mestrado e doutorado. Vi-me mergulhada em meu cotidiano sobrecarregado de tarefas, sem as redes de cuidado e de sociabilidade e sem a escola de meus filhos, de forma a olhar para a minha experiência, de docente e pesquisadora e para a minha produção acadêmica, também intelectualmente (AUTORA, 2020). Há uma dimensão da vida pessoal que vaza para os textos acadêmicos produzidos não

somente nesse momento, mas talvez, sobretudo, nesse momento, pois estamos todas afetadas (FAVRET-SAAD, 1991) pela experiência e sua intensidade emocional.

Não ao acaso tem sido comum encontrarmos textos de relatos pessoais, amparados no debate da autoetnografia, de tom mais pessoalizado e escritos a partir do cotidiano (LILIANA CASTANEDA, 2021; PIRES, 2020; AUTORA, 2020; AURELIANO, 2020). Se escrevemos sobre o que vemos e ouvimos (Cardoso de Oliveira, 2001), temos visto e ouvido nossas casas e nossas questões mais pessoais de maneira muito acentuada, por isso a transformação de nossa escrita, de nossa produção acadêmica e de nosso trabalho como docentes e pesquisadoras universitárias. Penso que o desafio maior é, justamente por tudo isso, “estranhar ao familiar” (VELHO, 1978), tomar distância do experimentado para refletir sobre seus desenhos e particularidades; produzir academicamente sobre a própria casa como laboratório social. O vivido em primeira pessoa torna-se, em alguma medida, o material bruto para a reflexão social. Mas essa não pode ser considerada uma particularidade da pandemia ou da crise, já que, nas linhas do sociólogo americano Wright-Mills (2009), é preciso pensar sobre a produção acadêmica e investigativa do cientista social como um “artesanato intelectual”, intimamente relacionado à vida pessoal de quem pesquisa, escreve e, assim, produz teoria social.

[...] é melhor começar, creio, lembrando aos principiantes que os pensadores mais admiráveis dentro da comunidade intelectual que escolheram não separar seu trabalho de suas vidas. Encaram a ambos demasiado a sério para permitir tal dissociação, e desejam usar cada uma das coisas, uma para o enriquecimento da outra.

Isso significa que deve aprender a usar a experiência de vida no seu trabalho continuamente. Nesse sentido, o artesanato é o centro de si mesmo, e o estudante está pessoalmente envolvido em todo o produto intelectual de que se ocupe. Dizer que pode “ter experiência” significa que seu passado influi e afeta o presente, e que define a sua capacidade de experiência futura. Como cientista social ele terá que controlar essa interinfluência bastante complexa, somente dessa forma pode esperar usá-la como guia e prova de suas reflexões... (MILLS, 2009, p. 212).

Se a recomendação de Wright-Mills é a de que levemos a sério as nossas experiências e de que façamos dialogar vida profissional e vida pessoal, em um contexto de crise – como o atual – urge analisarmos a pandemia também a partir de nossas experiências, das mais próximas, a partir de nossas casas, emoções e políticas

de cuidado. Dessa maneira, na crise escreve-se intelectual e academicamente sobre a crise.

Como escrever sendo mãe em tempos tão adversos?

Conseguir é bem diferente de poder, em que pese ambos sejam verbos. Poder expressa uma faculdade, mas o conseguir carrega uma dificuldade a mais, parece-me mais um exercício com obstáculos. Em meu caso, ao olhar para minha experiência, entendendo-a, na esteira de W. Mills, como fonte legítima de problematização do mundo, tendo a acreditar que o “conseguir” é o verbo mais apropriado a ser conjugado. Sou mãe de duas crianças, sem escolas há 1 ano por conta do isolamento social. Enquanto pesquisadora do cuidado e das maternagens, o isolamento social tem sido um prato cheio para refletir sobre gênero, trabalho doméstico, criação, noção de casa, de direitos sociais e de modelos de maternagem no decorrer da história. Nesse sentido, ao partir de minha experiência pessoal e profissional, de ser uma mãe isolada, vejo-me cotidianamente refletindo sobre a experiência das mulheres mães em suas múltiplas tarefas, muitos foram e tem sido os *insights* teóricos e analíticos pensados a partir de mim ou de fontes próximas a mim, tanto teóricas quanto nativas, advindas de meu universo de informantes (AUTORA, 2015) e também de fontes imagéticas, desde fotos, postagens nas redes sociais, filmes ou arte em geral produzida durante a pandemia (AUTORA, no prelo). Percebo, no entanto, que se muitos são os processos analíticos mentalmente produzidos e desencadeados, rara tem sido a vazão dessas percepções. Ou seja, poucas têm sido as linhas que concretizam tal processo de reflexão. Em que pese, eu pense e interprete a realidade, conseguir escrever um artigo, ainda que em seu rascunho ou em um borrão a ser burilado, tem sido uma tarefa hercúlea nos últimos meses, dura e dolorida. Por isso, recordo-me muito de Virginia Woolf, no conhecido “Um teto todo seu” de 1929, quando naquela época já denunciava as dificuldades da produção intelectual feminina:

Aqui estou eu, perguntando-me por que as mulheres não escreviam poesia no período elisabetano, e não tenho certeza de como elas eram educadas; se alguém as ensinava a escrever; se possuíam salas próprias; quantas mulheres tinham filhos antes dos vinte e um anos; o que, em resumo, elas faziam das oito da manhã até às oito da noite.

Elas não tinham dinheiro, é evidente; de acordo com o professor Trevelyan, elas se casavam, querendo ou não, antes mesmo de sair dos cueiros, provavelmente aos quinze ou dezesseis anos. Teria sido extremamente incomum, mesmo considerando essa demonstração, que uma delas tivesse escrito as peças de Shakespeare (WOOLF, 2014, p. 69).

Pergunto-me por que as mulheres mães intelectuais e cientistas sociais não têm escrito como o faziam anteriormente? Ou melhor, por que nunca o fizeram na mesma velocidade e com o mesmo peso que os homens intelectuais? Ou, ainda, por que não o fazem como as mulheres que não têm filhos? Tais perguntas logo encontram respostas ao nos atentarmos ao cotidiano doméstico e pandêmico (SCIENCE, 2020). Não escrevemos, pois não conseguimos. O espaço e o tempo operam com os entraves. A casa pandêmica tornou-se um espaço condensado, de muitos ao mesmo tempo, e de um tempo inexistente. Dada a coabitação diária e constante e todas as atividades que ela congrega, não há tempo de solidão e de introspecção, fundamentais para a produção intelectual. Para continuar com Virginia Woolf, quando “o teto não é todo nosso” e mais expressivamente parece desabar sob nossas cabeças, encurtando ainda mais o já raro e diminuto tempo/espaço das mães docentes universitárias, torna-se difícil realizar qualquer produção acadêmica.

Se, em um contexto ordinário de mundo, as crianças circulavam (FONSECA, 2002) entre as escolas, babás, avós, rede de amigas, creches e contraturnos, ao deixarem de circular por conta da pandemia e da obstrução de tais redes de compartilhamento, encontram-se concentradas nas casas, no seio da família. Essa talvez seja a maior exacerbação da ideia de “família nuclear” experimentada pela humanidade; em que pese, é preciso ressaltar, múltiplos sejam os arranjos familiares no Brasil, sobretudo, nas camadas populares, nas quais é sabido que muitas são monoparentais e chefiadas por mulheres, que contam com a ajuda de outras mulheres – avós, vizinhas etc.

Nesse sentido, se já nesse modelo, *per si*, sempre existiu a sobrecarga feminina com as tarefas da casa e dos cuidados (FEDERICI, 2018; HIRATA, 2016), em sua exponencialidade pandêmica torna-se quase impossível pensar e escrever, dado o número de interrupções sofridas pelas mulheres. Não há teto e não há espaço, duas condições fundamentais para que possamos, nós, Cientistas Sociais, pensarmos e escrevermos. Nosso ofício é solitário, individual e autoral. O trabalho da escrita

científica demanda o recolhimento e a privacidade.

Nos últimos meses sinto que, ao invés de nos acostumarmos ao isolamento e às supostas novas condições de trabalho, as dificuldades se intensificaram ainda mais, diante da crise. Depois de 1 ano em casa, as crianças estão saudosas e impacientes e, por consequência, a falta de interação social é gritante, o que torna a demanda junto às mães e aos pais ainda mais acentuada. Em minha casa, tem sido muito comum o lamento quando me veem ingressando no escritório improvisado no quarto em que antes as crianças dormiam: “Mas mamãe, você já vai trabalhar de novo?”. Ou então, “Já sei, trabalho, trabalho e trabalho...”. Ou ainda: “Ai mamãe, você só quer saber de trabalho. Vamos brincar!”

Figuras 1 e 2 – Mães no cenário pandêmico.



Fonte: Thais Vanderheyden, 2020 (ilustradora belga de livros infantis e mãe de 4 crianças).

As portas – caso não sejam trancadas – são facilmente invadidas. Escuta-se o choro e as aparições infantis surpresas nas telas de aulas, de reuniões e de congressos remotos tornam-se corriqueiras. Os filhos nos querem mais; enquanto nós, mães docentes e pesquisadoras universitárias, precisamos de mais tempo/espaço para escrever cientificamente sobre o que temos percebido e lido do mundo nesse momento, a partir de nossos campos tradicionais de investigação e de nossas grades teóricas de leitura. Falta-nos paciência. Falta-nos inspiração. Quando a casa torna-se silenciosa, quando o “teto torna-se parcialmente nosso”, o cansaço do dia se impõe e conseguimos cumprir tão somente com o urgente, com o necessário. Como conseguir escrever diante de uma crise que se prolonga há meses? Ou mais, como produzir artesanato intelectual se o tempo nos é escasso? Penso que o artesanato exige, em si mesmo, o emprego particular e singular do tempo.

Figura 3 – Mães trabalhando em casa.



Fonte: arquivo pessoal da autora (2020).

Não ao acaso, já em 2020, se constatou, por meio de pesquisas quantitativas (STANISCUASKI *et al.*, 2020) e qualitativas (CASTRO e CHAUGURI, 2020), a queda na produção intelectual das docentes universitárias que são também mães⁸.

Simone de Beauvoir já dizia: “Basta uma crise política, econômica e religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados” (BEAUVOIR, S. O segundo sexo. 2^a ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 29). A pandemia e o

⁸Para saber mais, ver: <https://diplomatie.org.br/maternidade-academia-e-pandemia/>

isolamento estão aí para mostrar isso. Enquanto algumas conseguem usar o tempo em casa para aumentar a produtividade acadêmica, muitas se veem às voltas com os cuidados domésticos, relativos às crianças e também aos idosos da família. Os resultados das pesquisas que estão sendo realizadas nesse período de confinamento certamente irão expor as desigualdades de gênero a que somos submetidas, entre elas aquela relativa à maternidade e à produtividade acadêmica. (CASTRO e CHAUGURI, 2020).

A desigualdade de gênero é perceptível nos resultados do levantamento. No geral, as pesquisadoras relatam mais dificuldade de trabalhar no regime de *home office*.

No caso das pesquisadoras, outro ponto que parece influenciar na produtividade é a idade das crianças. Entre as docentes, o índice de submissão de artigos conforme planejado antes do isolamento social é menor quando a pesquisadora tem filhos com menos de um ano de idade (32%) ou entre um e seis anos (28,8%). Nos homens com filhos, a submissão de artigos não varia tanto em razão da faixa etária das crianças⁹ (Autora, 2020).

Segundo dados da pesquisa empreendida pela equipe brasileira do *Parent in Science*, as docentes mulheres com filhos foram as que mais se beneficiaram da ampliação de prazos (43,9%) para a entrega de relatórios ou artigos e as mulheres com filhos pequenos foram as que menos submeteram artigos durante pandemia (32%)¹⁰.

A geógrafa Anita Loureiro (2020) nos fala sobre a espacialidade do lar como relacional e aberta e, portanto, conflitiva. Lançando mão de geógrafas feministas percebe na casa um dos espaços mais críticos da pandemia e nos indaga a refletir sobre: “Em que lugar da casa a mulher-mãe pesquisadora vai ambientar seu “lugar-dentro-do-lugar”, seu tempo-espço do trabalho? (LOUREIRO, 2020, p. 160) Partindo de suas considerações, se V. Woolf, que não tinha filhos, já salientava a importância de um “teto todo seu” para escrevermos, vemos na pandemia como esse teto torna-se,

⁹Disponível em: <https://www.ufrgs.br/coronavirus/base/pesquisa-da-ufrgs-revela-impacto-das-desigualdades-de-genero-e-raca-no-mundo-academico-durante-a-pandemia/> . Acesso em: 10 fev. 2021

¹⁰Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ciencia/wpcontent/uploads/2020/07/LevantamentoParentinSciencePandemia.pdf> . Acesso em: 10 fev. 2022.

ainda mais, o teto de muitos e todo o tempo, com “mães ausentes, mas presentes ao trabalhar”. Nesse sentido, em sua interpretação, o teto tornou-se ainda menos “todo seu”. Passou a ser de todos da família e a um só tempo. Por isso, conflitiva e relacionalmente, sobretudo, quando esse lugar é também composto por crianças pequenas, que demandam afeto e contato, especialmente, por conta do seu isolamento.

Por tudo isso, a casa atualmente é um espaço-tempo ainda mais *sui generis* e, para mim, condensado. Parece-me ser a partir de onde temos nossas experiências e também as lentes das quais podemos atualmente – nesse momento – pensar o mundo. Em alguma medida, é o lugar a partir de onde o “artesanato intelectual” se desenha ou, no limite, tem começo; é um espaço de tensões e de sobrecargas física e mental, mas também um laboratório do mundo social mais amplo. É atualmente o lugar das experiências das mulheres mães que pesquisam, escrevem e ensinam. Diante disso, por que não considerá-lo como lugar de nossa experiência e de escrita nesse momento? A experiência intensa e condensada da casa e de todos esses processos sociais não me parecem denunciar violências e desigualdade recentes (AUTORA, 2020), haja vista a produção intelectual materna ter sido sempre desigual, quando comparada a dos demais pesquisadores. Não obstante, a pandemia tem acentuado sobremaneira a urgência da transformação dessa situação. Silvia Federeci (2018), filósofa italiana feminista há décadas engajada no debate sobre o reconhecimento do trabalho doméstico, aposta no “trabalho afetivo” como um ofício particular que “afeta” no sentido de produzir o diferencial, de desestabilizar ordens sociais e de promover outras conexões sociais, entre pessoas, redesenhando vínculos e mundos. Essa, entretanto, não é, de costume, a leitura mais corrente do trabalho doméstico; considerado menor, invisível e decorrente do mundo natural e do sexo biológico, que talham as mulheres para o seu desempenho, que envolve, majoritariamente, o cuidado (LAQUEUR, 2001; RODHEN, 2008).

Caminhos possíveis

Diante da pandemia, da queda de produtividade acadêmica e profissional e da sobrecarga de trabalho de mulheres docentes e mães, penso que as ideias de crise e

de artesanato, anunciadas como costura deste artigo, nos sugerem horizontes para o ofício dessas mulheres. Em primeiro lugar, é preciso reconhecer a casa como esse lugar avesso ao trabalho intelectual das mulheres. Mas, em outro sentido, considerá-lo como lugar de onde problematizamos o mundo, parece-me um modo de iniciarmos o artesanato a partir da crise experimentada. Tomar a casa como universo a ser investigado para muito além da vida privada ou da intimidade. E, assim, ao final, considerar tais produções com trabalho intelectual que descreve as desigualdades de gênero, a invisibilidade do trabalho doméstico e reprodutivo e a diferença estrutural entre a escrita de mulheres mães e de homens no mundo científico.

A meu ver é preciso escrever sobre o amíúde do cotidiano, sobre o que vive-se dentro das casas, dos quartos e na cozinha, com panelas sujas e crianças gritando, enquanto temos ideias interessantes para um artigo, mas não conseguimos concluí-las no papel, por falta de tempo e de espaço. Dizer do próprio mundo, a partir da teoria social posta e consolidada é, como bem vimos acima, uma recomendação para o bom trabalho da pesquisa social. Esse amíúde é o que aterra a crise e a torna palpável a partir das vidas vividas e suas narrativas. Desta forma, gostaria de concluir este artigo, com mais um relato pessoal, nesse caso de um encontro em que coordenei os debates e as exposições de outras docentes universitárias mães.

Em uma mesa-redonda na última 32^a Reunião Brasileira de Antropologia, em novembro de 2020, intitulada “Como fica a prática do ensino, da pesquisa e da escrita quando as antropólogas se tornam mães?”, Marina Nucci, pós-doutoranda no IMS da UERJ e mãe de duas meninas, ao gravar o vídeo que apresentaria naquela ocasião, contabilizou quantas vezes havia sido interrompida por suas filhas. No vídeo exibido durante o congresso, sua filha mais velha sustentava uma folha A4 com desenhos e o motivo da interrupção: “o bebê quer mamar”, “o bebê está comendo o fio do computador” e “a filha mais velha precisa de ajuda nas aulas remotas”. Foram 15 minutos de fala gravadas, com 5 interrupções.

As páginas deste texto foram escritas do mesmo modo, em minha casa, com meus filhos; quando pude e de maneira difusa, não quando as ideias me chegavam, de modo inspirado ou em um rompante, para arquitetar o argumento. Tampouco quando eu queria, nem quando eu podia, mas, como problematizado acima, quando eu conseguia. Estou certa de que muitas das ideias originais se perderam por conta

de não ter “o lugar dentro do não lugar” (OLIVEIRA, 2020) para a escrita concatenada. Em minha leitura, entretanto, esses são fatos, experiências e emoções que, por si só, precisam ser consideradas à luz de todo o processo social que a pandemia tem descortinado quanto ao cuidado, ao trabalho e à desigualdade de gênero em nossa sociedade. Dessa maneira, deve ser tomado como um “fato social” a ser problematizado a partir da teoria e de outras situações experimentadas – próximas e distantes de nós, tendo assim o estatuto de algo importante e muito “bom para pensar” e produzir ciência.

Elaine Muller, antropóloga e docente do Departamento de Museologia da UFPE, nessa mesma mesa-redonda, aventou a possibilidade de considerarmos a ideia de mãe como “uma categoria” que marca uma diferença e que, assim, caracteriza aquela pessoa e não mais como algo histórico e espacial. Em seu entender, a categoria mãe e a ideia de maternidade têm sido duramente criticadas no interior nas Ciências Sociais mais contemporâneas por sua suposta consubstancialidade, fisicalidade e heteronormatividade. Para a antropóloga, entretanto, ainda que a crítica tenha suas importantes razões, “não se pode jogar a mãe com a água do banho”; seria preciso compreender a experiência daquela mulher como atravessada pela maternidade, ou seja, por mais esse marcador social da diferença que adviria da ideia de mãe como uma categoria, assim como classe, gênero, raça/cor e tantas outras. Partindo dessa sua leitura, tendo a considerar que a categoria mãe marcaria a escrita e a produção das pesquisadoras e docentes universitárias, transformando o produto de seu trabalho, distinguindo-o justamente porque é caracterizado pela maternagem, enquanto prática e tudo aquilo o que ela envolve. Seria, assim, falar da crise e fazer artesanato, a partir da casa pandêmica condensada ou da casa ordinária, tomando-a epistemologicamente como valorosa e digna de reflexão acadêmica: em suas mazelas, dilemas e potencialidades. De modo a atentar para o que nos recomenda W. Mills:

Sejamos uma boa artesã: evitemos qualquer norma de procedimento rígida. Acima de tudo, busquemos desenvolver a nossa imaginação sociológica. Evitemos o fetichismo do método e da técnica. É imperiosa a reabilitação do artesão intelectual, despreziosa (MILLS, 2009, p. 240).

Nesse sentido, tomando esse “centro de si” – nossas casas – como esse lugar da experiência e da complexidade do que acontece no mundo, iria tornar-se possível teorizar sobre o lugar das mulheres na vida social dos cuidados, do trabalho reprodutivo/produtivo, sobre a ausência de bem-estar social, o neoliberalismo e a infância na atualidade, pois a casa pandêmica tem nos colocado diariamente diante de todos esses pontos, temas e realidades em que vivemos. Cada pausa da escrita, cada página de leitura abruptamente cortada precisa, assim, ser tematizada como algo em si, mas também como muito além do que poderia ser considerado corriqueiro e tão somente pessoal, posto que dali também nasce a teoria social e a ciência.

Referências

- AURELIANO, W. Refazendo-se: sobre maternidade e deficiência. *In*: SOARES, C. E. C. A.; CIDADE, S. A. C.; CARDOSO, C. V. (Orgs.). *Maternidades Plurais: os diferentes relatos, aventuras e oceanos das mães cientistas na pandemia*. 1ª ed. Belford Roxo: Bindi, 2020, p. 815-821. 2020.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. O Trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de Antropologia*, vol. 39, nº. 1 (1996), pp. 13-37. Published by: Revista de Antropologia. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41616179>. Acesso em: 20 nov. 2021
- CARUZO, M.B.R.; RAMALHO, M.O., PHILIPP, J.; BRAGAGNOLO, C. *Maternity, science and pandemic: an urgent call for action!* Hoehnea [online]. 2020, vol. 47 [cited 2021-03-31], e812020.
- CASTANEDA-RENTERIA, Liliana Ibeth Castañeda. Tiempo, género y pandemia. Ciclo de Seminário. Além da Pandemia de Covid-19. *Sociedade, temporalidades e poder: olhares globais*. Organização Universidade do Minho/PT e Universidade de Guadalajara/MÉX. Apresentação Oral. 04 de fevereiro de 2020.
- CASTRO, Bárbara; CHAGURI, Mariana. *Um tempo só para si: gênero, pandemia e uma política científica feminista*. *Blog DADOS*, 2020 [publicado em: 22 mai. 2020]. Disponível em: <http://dados.iesp.uerj.br/pandemia-cientifica-feminista/>. Acesso em: 20 nov. 2021
- FEDERICI, S. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2018.
- FONSECA, C. *Mãe é Uma Só?: Reflexões em torno de alguns casos brasileiros*. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 49-68, 2002.
- FREITAS, B. *Mãe, ainda mulher: uma narrativa sobre a imbricação dos papéis e das formas de existência de uma mulher mãe na pandemia*. *Áltera*, João Pessoa, v. 1, n. 10, p. 433-440, jan./jun. 2020.
- GAMA, Fabiane. A autoetnografia como método criativo: experimentações com a esclerose múltipla, *Anuário Antropológico*, v. 45, n. 2, p. 188-208. 2020.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. 1ª ed., IS. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 323.

GOLDEMBERG, M. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 7-41, 2009.

HIRATA, H. Subjetividade e sexualidade no trabalho de cuidado. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 46, p. 151-163, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645399>. Acesso em: 1 abr. 2021.

LAQUEUR, T. *Inventando o Sexo: corpo e gênero, dos gregos a Freud*. Tradução: Vera Whately. Relume Dumará. Rio de Janeiro, 2001.

LEVI-STRAUSS, C. *De perto e de longe*. RJ: Nova Fronteira, 1990.

LOURETTI, P.; SANCHES, T. Maternidade, academia e pandemia. *Le Monde Diplomatique*. Feminismos Transnacionais. Edição de 22 de maio de 2020. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/maternidade-academia-e-pandemia/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

MALUF, Sônia Weidner. Janelas para a cidade pandêmica: desigualdades, políticas e resistência. *Tomó Programa de Pós-Graduação em Sociologia*, v. 38, pp. 251-284, 2021.

MILLS, W. C. *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MORAIS LIMA, Andressa Lidicy Moraes; MORAES, Lorena Lima de. A pandemia de Covid-19 na vida de mulheres brasileiras. *Revista Inter-Legere*, v. 3, n. 28, p. c22568, 14 set. 2020.

NAKAMURA, E. O método etnográfico em pesquisas na área da saúde: uma reflexão antropológica. *Saúde soc.* v. 20, n. 1 pp. 95-103, 2011.

OLIVEIRA, L. A. A espacialidade aberta e relacional do lar: a arte de conciliar maternidade, trabalho doméstico e remoto na pandemia da Covid-19. *Revista Tamoios*, [S.l.], v. 16, n. 1, mai., 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tamoios/article/view/50448>. Acesso em: 31 mar. 2021.

PIRES, F. F. Por que as mães reclamam tanto? O Isolamento Social Imposto pelo Covid-19 e o Cansaço Estrutural das Mães. In: SOARES, C. E. C. A.; CIDADE, S. A. C.; CARDOSO, C. V. (Orgs.). *Maternidades Plurais: os diferentes relatos, aventuras e oceanos das mães cientistas na pandemia*. 1ª ed. Belford Roxo: Bindi, 2020, p. 372-377.

ROHDEN, F. O império dos hormônios e a construção da diferença entre os sexos. *Hist. Ciênc. Saúde – Manguinhos* [online]. 2008, vol. 15, suppl., pp. 133-152.

ROSO, A.; GUDOLLE DE SOUZA, J.; MATOS ROMIO, C.; DE SOUZA, A. F. *Fique em casa*. *Revista Inter-Legere*, v. 3, n. 28, p. c21581, 2 set. 2020.

SIQUEIRA, P.. *Ser afetado*, de Jeanne Favret-Saada. Cadernos De Campo (São Paulo - 1991), 13(13), 155-161. 2005.

STANISCUASKI, F. *et al.* *Gender, race and parenthood impact academic productivity during the Covid-19 pandemic: from survey to action*. BioRxiv, 2020.

STANISCUASKI, F., *et al.* Parent in Science Movement. 2020. *Impact of Covid-19 on academic mothers*. Science 368: 6492. 2020.

VELHO, G. Observando o familiar. *In*: Oliveira, Edson. *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Trad.: SOUSA, N. B.; MATTOSO, G. 1ª ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Recebido em: 29 nov. 2021.

Aceito em: 10 mai. 2022.

COMO REFERENCIAR

CARNEIRO, Rosamaria. Quem tem tempo de escrever na pandemia de Coronavírus? Ciências Sociais, produção acadêmica e maternidade. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 234-252, 2022.