

A CIDADE E O DESENHO
NO UNIVERSO DAS REPRESENTAÇÕES

Orlando de Magalhães Mollica

Orientador:

*. Professor Doutor Muniz Sodré
de Araújo Cabral*

Dissertação de Mestrado em Comunicações.
Área Maior: Sistema de Comunições.

Rio de Janeiro
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
1990

S U M Á R I O

CAPÍTULO I

. INTRODUÇÃO

CAPÍTULO II

. O DESENHO: VERSÁTIL INSTRUMENTO DE COMUNICAÇÃO

1. Gênese e pequena historiografia
2. Como forma de ser
3. Como forma de prever
4. Como forma de ver

CAPÍTULO III

. O PLANEJAMENTO NO BRASIL

1. Considerações gerais
2. Quatro planos para o Rio de Janeiro

CAPÍTULO IV

. COMO METODOLOGIA DE PESQUISA

1. Considerações gerais
2. Apropriação dos espaços de uso coletivo para fins de lazer no bairro do Catumbi: Um estudo de caso
3. Pesquisa participativa da identidade cultural do bairro de Vila Isabel: Um estudo de caso

CONCLUSÃO

BIBLIOGRAFIA

NOTAS

RESUMO ABSTRACT

RESUMO

O trabalho pretende estabelecer uma relação entre a cidade e o desenho, onde cada um destes elementos é visto tanto em suas singularidades quanto no confronto com o outro. Por exemplo, a relação entre desenho e plano urbanístico, entre desenho e História da Arte, entre a cidade e o re-desenho implícito nas formas de apropriação dos espaços presente na cultura popular, tanto no cotidiano como nas festas públicas. Para a demonstração desse ponto, foram realizadas duas pesquisas - no Gatumbi e em Vila Isabel - utilizando-se o desenho de observação participante como metodologia. A antropologia visual e a teoria da comunicação são os vetores dessa escolha metodológica.

A B S T R A C T

This text means to describe connections between the city (urban space) and design. Each one of such elements is approached under its uniqueness as well as under its differences to the other. For instance, connections between drawing and urban planification, drawing and History of Arts, city and new ways of drawing which are present in the appropriation of spaces by popular culture, in daily life as well as in public feasts. To set this particular point, we have done two field researches - in Catumbi and Vila Isabel districts - with the methodological help of drawing. Visual anthropology and theory of communication stands as main supports of such a methodological choice.

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO

Muitos são os que vêm, ao longo do tempo, preocupando-se com teorias que expliquem o fenômeno da cidade. Historiadores, filósofos, sociólogos, antropólogos, arquitetos, urbanistas em geral vêm dissertando sobre o assunto, revelando aspectos diversos dentro de cada respectiva abordagem sem, contudo, esgotar o tema.

Se, por exemplo, para Lewis Mumford¹ a cidade é sujeito da História, para Braudel² o dinheiro, quer dizer, as cidades são, no fundo, a mesma coisa; isto é: o corpo do capital, onde um é substituto do outro.

Enquanto Le Corbusier³ se esforçou para demonstrar a cidade como "máquina de morar", Roland Barthes⁴ preferiu identificá-la como obra cultural, campo de significações e representações simbólicas.

Mais recentemente dois jovens filósofos, Forquet e Murard, investigando a gênese dos equipamentos coletivos na sociedade contemporânea, chegaram a seguinte definição:

nem tecido fantástico, campo simbólico ou significante, nem suporte ou superfície de inscrição das necessidades (no sentido da carta de Atenas). A cidade se nos aparecia como ferramenta, máquina informativa, meio de produção, e, enquanto tal, como equipamento coletivo⁵.

Após considerar estes e outros conceitos que ten tam compreender o fenômeno da cidade, acabei por preferir colocar a questão do ponto de vista de minha própria experiência como cidadão e pesquisador do meio urbano. E é nesse sentido, que vejo a cidade como manifestação estética de um sistema de relações entre seus habitantes; o lugar das trocas entre partes sociais atuantes sob as mais diversas formas de representação. Em outras palavras, uma arena capaz de fazer colidir todas as possibilidades de re apresentação social que incluem, por exemplo, territórios, cidades, regiões, países, credos, ideologias, produtos, cultos, moedas, clãs, famílias, tribos, técnicas, times, clubes, associações, governos, bairros etc., em suas mais diversas formas de expressão.

A cidade nestes termos é o lugar do confronto, da política e do poder.

Não pretendo, no entanto, analisar a questão pelo prisma do Poder, nem de nenhuma de suas instâncias representativas enquanto entidades abstratas. A economia, a legisla tura, a ideologia, o credo religioso etc., são manifestações que só passarão a interessar neste trabalho, quando in seridas no contexto do espaço urbano habitado. É ele, (o espaço habitado), conhecido e interpretado através da experiência política que entra em discussão.

Heidegger, talvez possa melhor explicitar as razões dessa escolha, quando escreve que:

o mundo não está diante dos olhos no espaço, mas este, (o espaço), não se deixa descobrir a não ser dentro de um mundo. Por isso, a semântica da linguagem depende de representações espaciais.

*Esta primazia do espaço não depende de um especial poder que ele mesmo tem, mas da maneira de ser do homem, que não se limita a ver a realidade só do que tem à mão, mas que usa o que assim descobre como fios condutores de articulações entre o compreendido e interpretado e o compreender, em geral.*⁶

Desse modo, pretendo demonstrar que este compreender o espaço através de um mundo de que fala Heidegger - que passa pelos fios condutores da linguagem e da experiência - tem na sua estruturação lógica um perfilamento original, anterior à linguagem verbal, a partir da experiência do olhar, que pode ser definido como um "desenho"; uma imagem mental. E, "esse mesmo desenho", visto enquanto etapa primordial de um processo de identificação de um fenômeno, prefigura, ao mesmo tempo, a noção de lugar.

Tendo em vista as colocações iniciais referentes aos conceitos de cidade como espaço representativo e desenho como pré-linguagem, significativa de uma representação espacial chamada de lugar, cabe esclarecer melhor este último, definindo, portanto, o que entendo como lugar, e sua relação com os conceitos de cidade e desenho.

As primeiras definições do conceito de lugar nos remetem à discussão da própria lógica desta noção, exhaustivamente abordada por Muntañola⁷.

Se como indica Aristóteles (4.2) e insiste Hegel (4.2-71), o lugar é sempre lugar de algo ou alguém. O que me interessará por em evidência são as interrelações entre

este algo ou alguém que habita o lugar e o lugar em si. Além disso, a capacidade de se construir o lugar desde o próprio lugar é privativa do homem. (A capacidade de especializar - se um espaço diria Heidegger, 4.2.-51). Até hoje, nenhum a nimal pode representar seus semelhantes como um menino de três anos que desenha um homem com olhos, mãos, perna e pelo.

A idéia que resulta dessa problemática do ser no tempo - levantada por Heidegger com relação à construção de um espaço para habitar, o que se constitui na concepção primordial de um lugar para viver - , leva-nos em direção à uma definição de lugar como campo de significações, formado pela intervenção de fatores sociais e físicos, onde o tempo aparece como limite derradeiro; assim como, a linha que divide o que está sendo do que, simplesmente, não é.

É da linha que o desenho fala. Ela é a sua expressão. Desenhar, representar o perfil de uma cena ou acontecimento é, portanto, uma experiência inerente ao espaço; o "espacializar-se" de que fala Heidegger. É, mais ainda, reconhecer-se dentro de um lugar, representar, reconhecendo , ao mesmo tempo, as características que constroem o lugar . É re-conhecer; conhecer de novo pelo processo de experiência direta com o objeto. O resultado dessa experiência, o desenho, é o registro dessa intervenção; o sujeito-objeto.

É desse processo que trata esta tese. É do modo experimental de uso do desenho para se obter um reconhecimento mais detalhado - mais complexo - do universo de representações sócio-físicas; de lugares, suas significações ,

suas significatividades. Da História, enfim, desse conjunto representativo chamado cidade.

CAPÍTULO II

O DESENHO: VERSÁTIL INSTRUMENTO DE COMUNICAÇÃO

1 - Gênese: uma pequena historiografia

A palavra desenho significa em sua etimologia desígnio, que deriva do aposto de - signo: aquilo que significa, que é, ou que passa a ser algo em dado momento; o indicador de sentido.

Sabemos pelos livros de história que os povos pré históricos desenhavam animais nas cavernas. Eram formas pintadas na rocha que representavam geralmente bisões, javalis, antílopes, enfim, animais preferidos pelos caçadores da época. Alguns murais mais elaborados narravam até cenas de caça onde apareciam os homens e animais em ação. Os egípcios foram muito além, descrevendo nas paredes de seus templos e pi râmides as histórias dos faraós utilizando técnicas diversas de desenho, assim como formas de linguagem; limite entre a figura e a palavra, como é o ideograma. No Oriente, na China e no Japão pode se desenvolver toda uma arte de grafologia baseada no gesto e na caligrafia, onde o artista deixava sua expressão sobre o papel e o pano da forma mais imediata e es pontânea possível.

A arte ocidental só recentemente, (dos anos quaren ta para cá), admitiu a expressão direta do gesto como sendo significativa. Esse movimento teve caráter revolucionário e ganhou o nome de "expressionismo abstrato". Sua aparição veio em paralelo com a disseminação das teorias do inconsciente de

Freud e seus seguidores. A "action-painting" (pintura-ação) , como alguns preferem, pode ser comparada, (em sua natureza experimental), com a escrita, como forma de automatismo caligráfico e personalista.

2 - Como forma de ser

Retomando a questão dos espaços habitados, é fácil compreender o que querem os artistas anônimos do nosso cotidiano quando desenham partes eróticas e sexuais do corpo humano nas paredes dos banheiros públicos. Fazem reeditar as velhas práticas feitichistas do passado remoto para fugir às privações que lhes impõe o código de costumes da sociedade contemporânea. São, muitas vezes, declarações veladas de desejos sexuais reprimidos que se realizam nos pênis e vaginas etc., desenhados nesses locais. Assim como nomes, corações e fisionomias em seu extremo oposto (gravados em árvores , postes, pedras e portões pela cidade, à vista de todos) querem deixar público que fulano e/ou fulana se amam ou, simplesmente, existem.

Nos dois casos, apesar da diversidade das formas (do ato secreto ou ato público), desejam essas pessoas, no fundo, mandar a mesma mensagem: estive e estou, aqui e agora.

Esses episódios vêm demonstrar, principalmente , que a necessidade de grafar ou gravar um gesto sobre uma superfície quer fazer significar, no fundo , a noção de lugar, de alguém. Quero dizer que o encontro do sujeito com um determinado espaço, em dado momento, produz e reproduz a consciên -

cia do ser, desse alguém que, por consequência, se sente pre-
mido a expressar o fenômeno dessa revelação através de uma
marca que, além dessa identificação primeira, (isto é; eu e-
xisto), traz na sua forma a marca do lugar como representação
social. Por exemplo: desenhar objetos de desejo sexual em ba-
nheiros, muros de terrenos baldios, corredores, elevadores e
lugares êrmos é, em termos de lugar, fisicamente falando, uma
ratificação de seu uso social. O mesmo direi para corações fle-
xados, nomes com datas, apelidos, declarações de amor e anún-
cios em geral. Corroboram com o sentido de que: as pedras, as
as árvores do passeio público, os bancos da praça são de uso
para todos. Ao contrário do caso anterior, quando fica claro
que aqueles lugares citados são restritos e reservados.

3 - Como forma de prever

Dentro ainda do significado primeiro do desenho, além
dos exemplos já descritos, quero destacar uma outra modalidade
de sua aplicação: o desenho como projeto.

É sabido que muitos edifícios, assim como cidades in-
teiras foram produzidos a partir de planos previamente elabora-
dos.

Cidades como Alexandria, Roma, Paris , Londres ,
Whashington e Brasília, além de muitas outras, obedeceram a
traçados desenhados por arquitetos, engenheiros, filósofos, po-
líticos, chefes militares e até médicos, citados adiante. Elas
foram assim concebidas para suprir necessidades sociais dimen-
sionadas pelo próprio Poder. A História parece nos mostrar qe,
na medida em que uma sociedade cresce e se diversifica com a

complexidade de suas atividades e a subsequente divisão das tarefas, cristalizam-se as relações de poder, e o espaço passa, automaticamente, a refletir essas mudanças. O desenho, então, aparece como instrumento do Poder na mão dos técnicos que, legitimados por Ele, distribuem os espaços em função dos seus designs. Dessa maneira podemos concluir que os espaços designados, segundo critérios que obedecem a um código hegemônico, passam a ser, ao nível de significação, formas representativas das instâncias do Poder. Implicam em que o uso do espaço assim constituído (desenhados no projeto) está pré-escrito, por isso sujeito ao código de valores manipulado pelo Poder, em forma de desenho.

As cidades planejadas vêm demonstrando ao longo da história que o ato de distribuir o espaço, segundo critérios pré estabelecidos, traz consigo um alto grau de utopia; qual seja, a idéia pela qual imaginam os homens de chegar a uma organização ideal do espaço.

Todo plano pretende, como escopo fundamental, estabelecer uma situação que atenda a todos os anseios que seja, em última análise, a voz do "consenso". Que reflita no espaço a mesma estrutura ideológica do discurso dominante, quando a cada lugar corresponda uma determinada categoria, devidamente valorada e catalogada pelo código vigente. Qualquer tentativa de alteração provocará inevitavelmente uma situação de confronto entre o sujeito e a Lei.

Projetar cidades como lugares "perfeitos" para se habitar, é uma prática muito antiga. Já se desenhavam planos, no Império Assírio-Babilônico e Egípcio, assim como muitas cidades gregas tiveram traçados previamente determinados por urbanistas, na maioria, homens que manipulavam o saber da época em

diversos níveis.

Como escreveu Leonardo Benévolo:

Hipodamo de Mileto é recordado por Aristóteles como autor de uma teoria política - "imagino uma cidade de dez mil habitantes dividida em três classes, uma composta de artesãos, outra de agricultores, a terceira de guerreiros; o território deveria estar dividido igualmente em três partes, uma consagrada aos deuses, uma pública e outra reservada às propriedades individuais" - e como inventor da divisão regular da cidade (Política, II, 1267b). Como se disse, projetou a nova sistematização do Pireo, e também quiçá os planos de outras cidades: Mileto e Rodes.

As cidades romanas obedeceram, em sua maioria, a organização inicial do acampamento militar, visando, principalmente reforçar a estratégia de defesa.

A cidade renascentista pretendeu exprimir os valores absolutos de equilíbrio através da simetria e da perspectiva dirigida para pontos significativos; monumentos que reificavam a glória do poder absolutista em ascensão, cujo o ápice está no barroco.

A cidade burguesa do século XIX começou por desarticular o emaranhado dos bairros populares mais tradicionais; lugar das corporações de artesãos e mestre de ofício, para substituí-los pelos famosos "boulevards" do Barão Haussman. Tática que acabaria por se impor como vitoriosa nas cruentas batalhas do po

der do estado francês contra a Comuna de Paris.

De um século para cá, abrir avenidas, construir viadutos, metrô, esplanadas etc, passou a ser a tônica para os "males" das grandes cidades européias e americanas em fase de expansão como centros industriais. Transferir as populações dos pontos centrais - geralmente os autônomos, pequenos proprietários, negociantes, artesãos, oficiais ou biscateiros - para periferia, ao lado das fábricas, na tentativa de integrá-las ao contingente proletário que estava se constituindo (também com a gente que vinha do campo) , era conveniente aos desígnios da nova ordem. Por outro lado, as áreas "liberadas" nos centros urbanos iam sendo dotadas de melhor infraestrutura, possibilitando sua utilização como valor de troca; como produto pronto para ser consumido.

Essas operações urbanísticas sempre foram acompanhadas de grandes justificativas "técnicas" cujo conteúdo ideológico bem servia aos interesses da produção e reprodução do sistema capitalista. O truque da manipulação do discurso "técnico" como argumento neutro, politicamente falando, vem sendo largamente empregado por várias categorias profissionais, representativas do estado burguês.

Michel Foucault⁸ faz uma boa análise do desempenho dos médicos sanitaristas como responsáveis por grande parte das profundas transformações operadas em grandes centros europeus entre os séculos XVIII e XIX. A criação de cemitérios, divisão dos bairros, rede hospitalar e sanitária, tudo criteriosamente distribuídos para que a força de trabalho se reproduzisse dentro de um contexto, o mais possível, sob o controle do Estado.

No ensaio sobre a gênese da medicina social e o papel que ela teria desempenhado a partir da segunda metade do século XVIII, Foucault aponta para o aperfeiçoamento de uma série de medidas de prevenção sanitária que, a partir da quarentena, deu origem à medicina urbana. Ele é quem diz: "é a revista militar e não a purificação religiosa que serve, fundamente, de modelo longínquo para esta organização político-médica".

Segundo os critérios dessa forma de organização administrativa, foi possível classificar e ordenar o espaço das cidades de maneira que o controle sobre a vida dos habitantes se desse a partir dos elementos bio-físicos fundamentais: terra, ar, água e fogo.

(...) O poder político da medicina consiste em distribuir os indivíduos uns ao lado dos outros, isolá-los, vigiá-los uma a um, constatar o estado de saúde de cada um, ver se está vivo ou morto e fixar, assim, a sociedade em um espaço esquadrihado, dividido, inspecionado, percorrido por um olhar permanente e controlado por um registro, tanto quanto possível, completo de todos os fenômenos.

Estava assim criado o conceito de saneamento.

Incluem-se entre as grandes obras de saneamento, além da drenagem, dragagem de rios e lagos, desmontes de morros, aterros, abertura de grandes vias e espaços livres para a circulação de veículos, remanejamento de cemitérios, bairros e conjuntos residenciais.

A setorização de funções como comércio, administração, áreas de segurança, pólos industriais, agrícolas e

zonas residenciais corresponde ao desdobramento da política urbana médica-militar de que fala Foucault, e que vai culminar com o discurso tido como "racionalista" sobre a cidade.

Autores como Gropius⁹, Le Corbusier¹⁰ e Tony Garnier¹¹, por exemplo, tentam demonstrar racionalmente o funcionamento da "cidade moderna"; o centro de produção industrial é o lugar onde morar passa a estar em função do produzir em escala industrial. Esta generalização foi, também, em parte, uma violenta reação ao humanismo romântico do século XIX, que ainda vicejava nos círculos intelectuais europeus até o início do século XX.

Documento como a Carta de Atenas e livros como Vers une Architecture caracterizam-se por uma longa e vigorosa justificativa "técnica" para se projetar cidades como máquinas, dentro do espírito da objetividade programática do aumento da produção capitalista; otimizar os espaços, para se obter mais ou menos esforço. O mais, nesse sentido, quer dizer melhor, e vice-versa.

É curioso observar que a utopia da otimização da vida, prevista nessas teorias, se estende também à estética e à ética social.

O pensamento racionalista, totalizando, sustenta a tese de que, em se transformando a cidade ou as cidades, segundo tais concepções "revolucionárias", estar-se-ia transformando, por consequência, a sociedade como um todo.

Nesse momento histórico é o arquiteto, e não mais o médico que está com a palavra.

Slogans como "o funcional é o belo" ou a "beleza está no perfeito funcionamento do espaço dimensionado corretamente", fizeram escola.

Durante as três primeiras décadas desse século , movimentos "modernistas" vicejaram pelo mundo empunhando bandeiras como estas, combinando-as com as mais diversas ideologias libertárias, prometendo um mundo novo; o mundo do Futuro. Um lugar sem conflitos de classe, onde as piores tarefas estariam a cargo das máquinas, para que o homem pudesse se dedicar a aperfeiçoar seu sistema de produção, cada vez mais livre para o lazer e a contemplação. A cidade, portanto, assim concebida, seria o habitat perfeito do homem do futuro porque estaria apta para atender às suas necessidades e aos seus desejos; um ponto de referência em qualquer caso de dúvida ou ambiguidade social. Ela seria, em última instância, um espelho meu de uma sociedade sem conflito, onde os espaços, logicamente, estariam em plena consonância com suas funções, tornando-se transparentes; palcos iluminados para o correto desempenho do teatro do cotidiano do produzir e do reproduzir em larga escala.

Voltarei à questão da ideologia no pensamento sobre a cidade mais adiante, quando então será abordado mais especificamente o caso do Rio de Janeiro.

4 - Como forma de ver

Nesta abordagem tomarei o ensaio de Fernando Barata, intitulado Desenho - uma consciência emergente , como base para reflexão.

O autor discorre sobre o fenômeno que conceituou de "consciência emergente", e que se refere à atitude dos jovens desenhistas, surgidos na década de 70, como contestadores do regime autoritário imposto ao país pela ditadura militar após o golpe de 1964. Segundo ele, o desenho , naquele contexto social e político, passou a ter um significado específico, diverso daquele tradicional que o considerou sempre como uma técnica, ou mesmo, uma forma de ex-pressão artística. A noção de "consciência" surge aí como movimento ritualístico que, segundo os ritmos cósmicos preconizava o "esquecimento das raízes e passava a ver o mundo magicamente. A geração jovem dos anos 70 (entenda-se os grupos oriundos, sobretudo das camadas médias e altas da população urbana brasileira), proibida de ingressar no mundo dos adultos, preferiu dirigir seu eixo de interesses para o mundo da percepção; o "Mundo dos Deuses". Dentro desse quadro, o desenho estaria sendo o instrumento adequado para registrar essas experiências. A forma de resistência cultural encontrada para fazer frente à avalanche capitalista,(o "milagre econômico"), vazia de pretensões culturais que invadiu o cenário do país, propondo a realidade do mercado como verdade absoluta. Tal comportamento artístico se caracterizou pela simplicidade de gestos, mas marcou pela intensidade de seu conteúdo; essência criativa carregada do sentido anti-social em sua dimensão crítica ,

de onde puderam sair as mais diversas versões satíricas e líricas, por exemplo. Isso pode explicar a expressiva quantidade de jovens cartunistas apreciados nesse período, e entre os quais figura o meu nome.

O desenho de humor, enquanto atividade de resistência cultural e política, desempenhou importante papel histórico, sobretudo no que se refere ao combate à censura, à imprensa, imposta pelo AI-5 após 68. A caricatura, a charge, o cartum, a ilustração, a vinheta e outras formas gráficas se constituíram nas raras denúncias ao regime e ao sistema, em geral. Esses breves discursos gráficos que, pelas suas estruturas metafóricas conseguiram tantas vezes burlar habilmente a severa vigilância da censura, se constituíram em veementes libelos à liberdade de expressão. Por outro lado, no campo das artes plásticas, o desenho se mostrou mais como postura anti-comercial e anti-arte moderna, tanto pela singeleza de suas formas, como pela direção conceitual que adotou. Sua tônica foi, em geral, de despojamento formal, fazendo despontar uma visão direta e sensível do tema, sem a preocupação de discutir as questões levantadas pela história da arte.

Tanto no caso do desenho aplicado à comunicação (imprensa), como inserido no contexto das artes plásticas, ele se distinguiu pela crítica ao estabelecido; em especial à verdade científica-tecnológica ou artística, no sentido da "arte maior". Nessa ótica, o desenho da geração 70 pretendeu substituir os rituais de "queima de etapas" ou substituição por rituais cósmico-religiosos, ou "de personagem", ou seja, de um modo geral, pode-se entender o desenho produzido no contexto da década de 1970 como modalidade es-

pecífica de apreensão e produção de conhecimento, cuja base metodológica reside na experiência sensível do sujeito com o objeto de sua percepção.

CAPÍTULO III

O PLANEJAMENTO NO BRASIL

1 - Considerações gerais

O Brasil detém uma enorme reputação mundial como país produtor de cidades planejadas.

Além do caso clássico de Brasília, projetada em fins da década de cinquenta para ser a sede do governo J.K., Goiânia, Belo Horizonte, Petrópolis e Volta Redonda são alguns exemplos de cidades nascidas de desenhos contemporâneos.

Outras como Recife e São Luiz, principalmente, tiveram origem no traçado regular e acadêmico dos holandeses, ainda no século XVII. A maioria das cidades costeiras, no entanto, foi se desenvolvendo a partir de núcleos pioneiros, cuja função era assegurar a conquista da terra pelos portugueses. Eram fortificações, baluarte de guerra encarapitados nos morros, cercadas por muralhas e pequeno vilarejo do rio. Com o desbravamento do território e a necessidade de implantação da cultura dominante no interior, foram surgindo as povoações pioneiras. O bandeirantismo, a mineração e a catequese dos índios foram os principais fatores que determinaram cidades como São Paulo, Sabará, Ouro Preto, por exemplo, além de outras cidades do interior do Brasil. Algo, no entanto, tem sido fato comum a quase todas as cidades brasileiras: o seu crescimento acelerado, principalmente nessas últimas quatro décadas. Isso fez com que fossem elaboradas e executadas grandes obras públicas para atender às novas demandas

que envolveram projetos (desenhos), discriminando o uso do solo, segundo critérios que, por trás do argumento "técnico", ou melhor, com ele, imbricavam discursos "ideológicos" como justificativa.

2 - Quatro planos para o Rio de Janeiro

No sentido de ilustrar a questão do planejamento urbano e suas implicações com o discurso dominante, exponho, agora, breve análise dos conteúdos ideológicos de quatro planos elaborados para o Rio de Janeiro. São eles : Agache, Doxiades, PUB Rio e PIT Metrô. Para tal me apoiei na tese de mestrado da arquiteta Vera Rezende, intitulada Quatro planos para a cidade do Rio de Janeiro, a questão ideológica.

O Plano Agache, o primeiro por ordem cronológica, surge por volta de 1920 como uma espécie de concessão da oligarquia do café decadente à burguesia industrial ascendente, no Brasil da República Velha. Uma acomodação dessas duas classes dominantes.

Tecnicamente o plano se define como "físico-territorial", compreendendo a cidade como um corpo humano. Deste modo as avenidas, os espaços livres, as praças e os jardins são vistos como pulmões. O sistema viário como circulação e o centro da cidade como um coração.

Com o propósito de ajustar a cidade do Rio de Janeiro pela conciliação entre as características de centro de negócio e entrada principal do Brasil para os estrangeiros, o plano procurou conjugar a moderna engenharia urbana,

(capaz de operar em obra de grande escala: desmontes, aterros, cortes etc), com um sentido de embelezamento que obedecia às premissas estéticas estabelecidas ainda no período iluminista-barroco do século XVIII, grandes avenidas em perspectiva, obeliscos, jardins regulares etc. Do ponto de vista social, o plano via a necessidade de "limpar" os centros urbanos da marginalidade, mediante a realização dessas obras. Previa, também, a remoção das favelas como solução da pro-blemática habitacional. Economicamente, o plano se dispunha a considerar a cidade dentro de funções bem específicas , tais como . porto, mercado comercial e industrial.

Pelas caracterísiticas acima descritas, posso afirmar que o Plano Agache se define como um clássico "Plano Diretor"; um conjunto de determinações técnicas baseadas em diagnósticos obtidos de razões gráficas que visam, sobretudo, o melhor desempenho da cidade como centro político administrativo das relações econômicas entre as classes dominantes da época.

Já o plano Doxiades, datado do início dos anos 60 (governo Lacerda do extinto Estado da Guanabara), surgiu dentro de um processo diverso, historicamente, do plano anterior.

O Brasil tinha atravessado um longo período (entre 1930 e 1964), voltado em grande parte para uma atividade econômica, visando liberar e desenvolver suas forças productivas nacionais. Pretendeu-se voltar o país para seu mercado interno, com a mobilização dos recursos nacionais e sua livre aplicação. Tal fenômeno se deu, em parte, em função da pausa nos fluxos de investimento do capital interna-

cional. O imperialismo teve que ceder a vez para que se pudesse recompor as grandes economias dos países industrializados, em face da crise de 1929. No Brasil, a fase da elaboração do plano se caracterizou por profundos desníveis regionais, resultantes da aplicação centralizada de recursos provenientes da política paternalista de proteção à monocultura cafeeira. Eram medidas protecionistas que compunham a política de substituição de importações para ajudar o desenvolvimento, sobretudo da indústria nacional.

O plano Doxiades é altamente técnico. Prepara a cidade para o ano 2.000. A racionalidade está presente no plano, diagnosticando crises, insuficiências e propondo soluções. Um plano "racionalista ou compreensivo", pressupondo uma atitude científica, não ideológica, diante do espaço urbano. Mais uma vez, estamos diante de um típico Plano Diretor que desenvolve teses racionalistas, como a ideologia circulatória que sustenta a necessidade prioritária do remanejamento do sistema de transportes e da malha viária. E, como consequência lógica, procede à sistemática hierarquização dos "problemas" e suas respectivas "soluções".

Doxíades diagnostica, por exemplo, que o Rio sofre de "obsolescência relativa ou parcial" de sua estrutura física, porquanto nenhum plano global foi executado na tentativa de preparar o terreno para sua expansão futura. Como partido geral, adotou-se a premissa da interferência física otimizadora do espaço.

Os objetivos do plano são os seguintes:

a) Hierarquizar interesses comunitários para encorajar um sentimento regional, progressivamente generaliza

do.

b) Prover cada grupo de proprietários de uma série de facilidades adequadas.

Estabelecer, para cada conjunto de facilidades , uma área e um centro de ação.

d) Localizar usos de trabalho, recreação e moradia de um modo funcional, relacionado com o traçado geral da área urbana.

Podemos concluir que, pelas suas características mais gerais, sobretudo na ênfase dada ao aspecto físico quantitativo da cidade, o plano Doxiades representa uma tentativa de racionalização das suas funções, dentro da ótica que parte da premissa das "necessidade" urbanas. Tais "necessidades" são, então, identificadas sob uma lógica positivista que pressupõe serem, o progresso e o futuro, os destinos inequívocos das cidades modernas. E, para que se atinja tais finalidades, é necessário a ordem. Uma ordem baseada em uma série de cálculos visando a otimização de fluxos de veículos, gente e mercadoria. Aumentar a capacidade circulatória significa, no contexto do discurso ideológico do plano, promover a harmonia entre as partes da cidade para que se tornasse possível controlar e estimular o seu crescimento. No plano social a preocupação maior estava em conseguir a participação efetiva da população. A solução encontrada para fazê-la colaborar constituiu em aumentar a oferta de moradias, aumentando com isso o número de cidadãos proprietários. A intenção dessa prática era dotar o cidadão, através do compromisso assumido na compra da casa própria, de maior responsabilidade social com a sua cidade.

Tanto o Plano Urbanístico Básico do Rio de Janeiro (PUB-Rio) como o Plano Integrado de Transportes (PIT - Metrô), compõem a política de centralização de poder, posta em prática a partir dos anos 70 para cá. Ambos foram financiados pelos investimentos federais pautados em determinações gerais, ditadas pelo Plano Nacional de Desenvolvimento (II PND).

Dentro do quadro exposto acima, destacava-se a preocupação do governo central em fazer diminuir, ao máximo, os desníveis regionais, mediante o fortalecimento das chamadas cidades de porte médio. A ideologia de integração nacional, a partir de um centro de decisões que se coloca no nível federal, quer ignorar as diferenças de classe, afirmando a inexistência de conflito e antagonismos entre eles, e superando as barreiras regionais. O PUB-Rio é, em essência, viabilizar a aplicação de recursos financeiros federais nos estados e municípios. Ainda que esse plano não tenha um caráter eminentemente determinista, propõe uma visão racionalista da cidade.

Já do PIT Metrô pode-se dizer que, como produto da mesma ideologia centralizadora de recursos e decisões que produziu o PUB Rio, se apóia mais na especificidade do diagnóstico que aponta o problema de transportes como principal. Nasce dentro de um programa geral de transportes para o país, juntamente com a criação do Fundo de Desenvolvimento de Transportes Urbanos.

O PUB Rio, por sua vez, não se caracteriza como programa de intervenção, mas tenta conceber áreas de atração passíveis de intervenção, através de futuros planos e

projetos setoriais. Defende a posição de fortalecer a cidade como pólo da Região Metropolitana. Lugar das transformações econômicas que serão as responsáveis pelo desenvolvimento regional, promovendo assim o bem estar social.

Afinal, percebe-se claramente que: I) os quatro planos, aqui sumariamente apresentados, se constituem em designações da classe dirigente; II) operacionalizados através dos técnicos que, manipulando com seus discursos específicos, os planos e/ou projetos veiculam a ideologia dominante, impondo-se à população na forma desses saberes.

Quanto à participação da população na gestão dos planos, pode-se dizer que tem sido bastante modesta. Limita-se às reivindicações e lutas setorializadas específicas. Os habitantes da cidade do Rio de Janeiro, no entanto, têm demonstrado progressiva capacidade de organização. Nesse sentido, os movimentos sociais urbanos, malgrado a falta de diálogo com o poder público, têm logrado algumas conquistas expressivas; seja minimizando, alterando ou mesmo modificando as determinações oficiais, algumas vezes até sob a forma de legislação. Mas, a maioria da população expressa sua criatividade. Os usos alternativos ou as apropriações, propriamente ditas, com ou sem finalidade recreativa, configuraram-se como uma série de sistemas de comunicação e significação, próprios de cada grupo de usuários.

É da intenção de captar, registrar, identificar e analisar comportamentos, ditos alternativos da população da cidade do Rio de Janeiro, ou sejam, as apropriações cotidianas dos espaços de uso coletivo, que surge a utilização do desenho livre de observação participante como método de pes

quisa urbanística.

No próximo item vou descrever preliminarmente o processo: seu nascimento, algumas aplicações e obtenção de dados.

CAPÍTULO IV

COMO METODOLOGIA DE PESQUISA

O Desenho e o Caderno

~~1 - Considerações Gerais~~

De 1982 a 1984,

~~Nos últimos 3 anos participei como pesquisador - arquiteto de dois projetos de pesquisa urbana, e foi quando utilizei, pela primeira vez, o desenho como instrumento de pesquisa e análise do objeto de trabalho.~~

A oportunidade surgiu durante o terceiro mês de trabalho em campo. Estávamos levantando as formas de uso e apropriação de espaços coletivos para fins de lazer, no bairro carioca do Catumbi.

T-4. J. 1982-84
Experiência em campo
 De posse de um papel de bloco comum e caneta esferográfica, desenhei o esboço do correr das fachadas do lado ímpar da rua Valença, colocando-me na cláçada, em frente, sentado na soleira da marcenaria do Sr. Luiz. Apareceram no desenho, além das casas e edifícios: automóveis, pedestres, os frequentadores do bar em frente e um grupo de crianças jogando futebol na rua.

Nem bem havia terminado o trabalho, já estava cercado de um grupo de moradores que, juntamente com o Sr. Luiz, apontavam para o desenho. Identificando as casas e as pessoas desenhadas no papel, forneceram importantes informações sob a forma de expressivas narrativas que contavam a história daquele lugar e seus habitantes.

Daí, fiquei sabendo quem morava onde, fazia o que, e que valor representava. Foi-me ainda possível traçar um perfil analítico do conjunto arquitetônico e urbano, estabelecendo premissas que acabariam por servir de base para investigações posteriores.

Com a repetição dessa mesma prática para outros pontos do bairro, pude, no final do trabalho, elaborar um mapeamento do bairro, que chamarei de significativo. Constavam desse mapa, cenas mostrando os diversos grupos de moradores envolvidos nas suas práticas coletivas e em seus respectivos lugares: jogos de bola nas ruas, a feira, o ponto de bicho, as conversas de porta de casa, jogos de carta em esquinas, pipas, balões, etc.

Essa mapa (que se tornou de relatório final do IBAM), oferece ao leitor um entendimento sumário do universo representativo da comunidade do bairro tendo sido de grande utilidade no conhecimento dos valores daquela sociedade e de suas relações com o espaço local. Permitiu, ainda, a avaliação prévia da significação dos principais lugares do bairro e suas respectivas formas de uso e apropriação.

O desdobramento dessa técnica de uso de desenho em pesquisa urbanística foi realizado, posteriormente, para levantar a identidade cultural do bairro de Vila Isabel. Desta vez, além de logradouros, foram registrados também : praças, bares, pessoas, vilas residenciais e favelas. Novamente me foi possível chegar aos mapas de referências significativas acompanhados de um extenso texto analítico sobre as relações culturais da população com os espaços do bairro.

As experiências que acabo de mencionar são abordadas com maior profundidade nos dois itens seguintes.

2 - Apropriação dos espaços de uso coletivo para fins de lazer no bairro de Catumbí: ~~um estudo de caso~~

O trabalho constitui uma pesquisa de campo, abordando um microcosmo dentro do vasto universo metropolitano carioca. O principal objetivo era o levantamento sistemático da vida cotidiana do morador do bairro do Catumbí em suas relações com a rua, a casa, o quarteirão, os vizinhos; enfim, seu universo mais próximo, tomando como referência o lazer. Havia, por outro lado, a intensa preocupação com o aspecto acadêmico da pesquisa, na medida em que a abordagem científica pretendia por em xeque certas idealizações utópicas sobre o espaço urbano e as formações sociais que comporta. De acordo com essa premissa, a metodologia de investigação através da observação participante deveria revelar fenômenos tão específicos quanto capazes de questionar em profundidade as generalizações vigentes sobre o planejamento e administração urbana na área teórica e prática.

A escolha do universo da pesquisa obedeceu portanto aos critérios acima descritos. Assim, o bairro do Catumbí, além de ser representativo da tradição histórica do Rio de Janeiro (típico das formações urbanas da segunda metade do século XIX), foi destacado há mais de quinze anos pelo governo, com o assessoramento de importantes técnicos em urbanismo, para sofrer intervenção física de renovação urbana.

Deduz-se daí ter sido o bairro julgado obsoleto fora do padrão hegemônico estabelecido pelo discurso técnico dominante, adotado pela administração governamental da época. Como complementação e controle da análise comparativa dos dados dessa pesquisa, foi tomado o conjunto conhecido como "Selva de Pedra", idealizado e construído na mesma época do Projeto de Renovação do Catumbí.

A equipe de pesquisadores escolhida pelo IBAM (Instituto Municipal de Administração Municipal) constituiu-se de: dois antropólogos, um arquiteto, uma educadora, uma socióloga e um estudante de arquitetura. Além disso foi contratado um cineasta para realizar um filme sobre a pesquisa. O trabalho foi financiado pela FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos).

Partindo do levantamento dos limites consensuais do bairro, mediante a tomada de informações junto aos moradores, passamos a mapear o território da pesquisa segundo critérios que levavam em conta sobretudo a significação dos lugares. Dessa forma, as ruas serviram de eixos referenciais de orientação cardinal e, ao mesmo tempo, de limites entre as áreas diferenciadas que resultaram da subdivisão do universo físico do bairro. Com efeito, o eixo principal, denominado norte-sul, cortava longitudinalmente o bairro em duas metades: o lado oeste e o lado leste. O primeiro (oeste) se diferenciava do segundo (leste), sobretudo por estar ainda conservado intacto, enquanto o outro se encontrava praticamente destruído pelas demolições empreendidas pela Prefeitura, seguindo as instruções do plano de renovação urbana ao qual nos referimos anteriormente.

Começamos nossas investigações formais pelo lado leste, justamente por ser o mais crítico. Ali, pudemos constatar um estado geral de insatisfação e desânimo dos moradores em virtude da destruição paulatina de seu meio ambiente e, como consequência, a constante ameaça do próprio despejo. Era penas uma questão de tempo. As ruas em que moravam foram interceptadas pelo viaduto da linha Lilás e já não ligavam mais o bairro ao morro de Sta. Tereza como antigamente. Com isso os moradores ficaram privados da convivência da comunidade vizinha, fator importante na estruturação da cidadania local. Tal afastamento provocou uma onda nostalgia nos moradores que, somada à dolorosa situação em que se encontravam, mutilados e ameaçados de sumária extinção, mediante a execução do despejo judicial, tornava a vida deles triste e desanimadora. E, foi sob esse clima pesado que vivemos nossos primeiros momentos de trabalho em campo. Dá para entender que, falar em lazer significava, senão, um contra-senso, uma anacronia. Os moradores praticamente só tinham palavras para lamentar as condições em que se encontravam ou tecer severas críticas ao Governo. Quando se dispunham a falar da vida do bairro, embarcavam numa nostalgia imensa, relembando cenas do passado. Esse comportamento em especial foi de tal maneira expressivo que não poucas foram as vezes que assistimos a verdadeiras reconstituições imaginárias do bairro quando contavam suas vivências. Levando-nos aos locais onde outrora existira alguma casa de um parente, de um amigo, ou mesmo tinham eles próprios vivido parte de suas vidas, recriavam cenas passadas, contando-nos com palavras, gestos e, não raro, apontando ou percorrendo os locais exatos onde haviam ocorrido os fatos. Tal procedimento, segundo o pensamento dos nossos colegas antropólogos, só podia ser associado a uma espé-

cie de "arqueologia fantástica" onde o desejo de reconstituição histórica do bairro era induzido a partir da necessidade de recuperação da própria identidade e, por consequência, da própria cidadania. Além disso tudo, o pouco que ainda restava desse lado do bairro estava submetido a um processo de deteriorização físico e social, resultado de invasões sucessivas das casas desocupadas por grupos de desconhecidos, prove-nientes de camadas sociais mais baixas.

Não sei se por influência dessa idéia de "arqueologia fantástica" ou por simples identificação com os moradores, realizei meu primeiro desenho no bairro, mais como uma forma de reconstituição da história da formação de um trecho de rua, do que como observação do lazer dos moradores do local. (fig.1).

Observando através do desenho o correr de casas da rua Valença, distingui perfeitamente uma gradação bastante nítida dos gabaritos das edificações e uma correlação direta dos mesmos com a tipologia das construções. Quero dizer que, à medida que a cota da fachada ficava mais alta, mais recente era sua construção, considerando-se aí reformas, a crêscimos ou remodelações de estilo. Significa que, para o morador local, a altura da cota de fachada ou a empena frontal à rua tem um valor altamente significativo. Maior ou menor altura implicando necessariamente em melhor ou pior condição social do morador, no quanto ele (morador) é capaz de estar em dia (atualizado) com o progresso. Ninguém no Catumbi, por mais atingido que estivesse pelo remanejamento oficial, se colocava contra o progresso. Ser contra o progresso lá, era como ser velho, ser ultrapassado. Consequentemente, aos novos estilos deveriam corresponder as fachadas mais

altas. Senão, vejamos, da esquerda para a direita: 1) o casario da esquina, o mais baixo de todos é ainda remanescente das construções mais antigas do bairro, construído nos meados do século XIX e que se conserva exatamente como tal. É habitado por inquilinos, gente pobre e tradicional do bairro há muitos anos. 2) O muro baixo de nº 13, com portão e grade de ferro, tem a casa recuada e um pequeno jardim, separando-a da rua. Foi construída simultaneamente com as primeiras, e é residência do senhorio. A altura da fachada é maior, não só devido ao assentamento sobre o porão que a eleva do chão cerca de um metro, mas também à remodelação de fachada que lhe escondeu o telhado atrás de uma empena suplementar ou testada, como se diz em linguagem coloquial. (fig. 2). 3) Na mesma figura cumpre destacar o papel representativo da empena suplementar, ou testada, como elemento diferencial de escala social ou poder aquisitivo relativo entre os moradores do local. Como mostra a figura, a fachada do nº 15 é resultado de uma reforma que teve a preocupação de modernizar, em termos estatísticos, o aspecto formal da casa. Como consequência, a testada atinge a altura da casa vizinha (nº 13). 4) No tocante aos dois edifícios geminados, o mesmo se dá, e com muita clareza. Ambos têm a mesma planta, a mesma área construída e foram feitos na mesma época. O que os distingue além de acabamento de fachada (o número 19 é revestido com pastilhas cerâmicas e pedra canjiquinha, enquanto o número 15 é apenas com emboço pintado) e, mais uma vez, a empena suplementar no alto do nº 19 que desta feita não esconde o telhado, mas um salão de reuniões da família dos proprietários que habitam a maior parte dos apartamentos do prédio. Este cômodo é, por sua vez, bastante significativo, na medida em que funciona como local de culto e lazer para esses mo

radores. 5) Correndo o olho para o restante da fig. 1, verificamos a ocorrência do mesmo fenômeno, ao longo daquilo que sobrou da rua Valença.

Essas considerações são resultado de análise constituída pelo inter cruzamento de dados provenientes da primeira leitura do desenho, com informações obtidas a poste riori, diretamente das entrevistas com os próprios moradores da rua. O mesmo desenho copiado (fig. 3) serviu para registrar esses dados. Nele estão constando a relação dos nomes dos residentes e suas respectivas locações numéricas ao longo desse trecho da rua. Constam também algumas opiniões rápidas, em forma de pequenos depoimentos, de alguns habitantes do local junto com as suas caracterizações fisionômicas. No sentido de caricatura, nesse particular, vale ressaltar que a caricatura revelou-se extremamente útil na obtenção de novos dados, porquanto, despertava enorme curiosidade entre os presentes, além de servir como meio de aproximação rápida entre o pesquisador e seu informante. Ao se reconhecer no desenho (ao se ver caricaturado) o morador reagia positivamente. Seu impulso era imediato. Desconcertado, começava a rir e fazia questão de mostrar o desenho para outros em volta. Sua intenção era enfatizar o próprio valor. Para ele, ter sido desenhado, era como ter sido destacado dos demais por parte de um estranho. Era necessário que o fato fosse publicado. Que fosse comunicado a todos que ele era um personagem importante no contexto do bairro. Ao atribuir tanto valor ao ocorrido, esse morador automaticamente o atribuía a mim, também. E a melhor maneira de botar isso claro, era ele me tornar confiável diante da comunidade. Como prova dessa confiança, começava a me contar uma porção de histórias do bairro, da rua e das pessoas com muito boa

vontade e interesse. Muitas vezes, como se suas informações não bastassem, chamava alguns outros que passavam, ou estavam ao redor, para testemunhar a veracidade do que me confiava. Havia momentos que me pegava pelo braço, sempre mostrando o desenho e saía me apresentando a este ou aquele fulano, na porta de suas casas.

Tais fatos me conduziam a uma das questões fundamentais desse trabalho: a produção de conhecimentos obtida a partir do encontro da imagem de um objeto com seu próprio sujeito. No nosso caso, o bairro do Catumbi se vendo através de sua própria imagem, produzida por um observador capaz de representá-la com eficácia, a ponto de ser reconhecida facilmente. A experiência veio demonstrar que, diante da "figura-retratada", o espectador-sujeito reage rapidamente através de narrativas que visam determinada informação inicial, contida na imagem.

Outro aspecto relevante dessas experiências está na descoberta da potencialidade do desenho como instrumento de leitura dos processos utilizados na delimitação do espaço comunitário e seus resultados enquanto lugares. Como vimos, lugar é o fenômeno definido por um campo de significações e estruturado pela intervenção simultânea de fatores sociais e físicos, onde o tempo aparece como limite de duração.

Na figura 1 à esquerda, podemos notar, em esboço, um menino chutando uma bola assinalado por um círculo, seguido de mais de outros, logo atrás. Eram crianças, filhos de famílias de invasores, jogando futebol na rua. Esse jogo improvisado tomava portanto a forma de um lugar, enquan

to manifestação do grupo de meninos durante um certo período de tempo, ocupando um determinado espaço. A relevância do fenômeno se torna particularmente pertinente ao nosso trabalho, naquilo que ele tem de estrutural, ou seja, por ser esse jogo de bola capaz de estruturar a conformação de um lugar, cujo desenho se faz perceptível. A percepção desse desenho, no espaço comunitário da rua, possibilita o reconhecimento da própria essência do fenômeno, além de dar uma idéia de suas dimensões, a começar pela definição do território apropriado pelo grupo, bem como os contornos de seus limites. Mostra-nos, também, que esse território está convergindo para um ponto de referência no espaço que é exatamente significativo. Note-se que os meninos estão jogando bola em frente de casa, usando o portão da garagem como baliza de futebol. Esse referencial (o portão da casa), como que fundamenta o ato de conformação do "campo", servindo de base para o desenho do mesmo, legitimando por assim dizer, o ato de apropriação, transferindo parte da pertinência pública da rua para o grupo de meninos. O que significa, em termos conceituais, que o fenômeno de apropriação da rua pública por meninos que fazem dela o seu campo de futebol, pode ser compreendido como uma transgressão da lei através da reinterpretação da ordem vigente, representada aí pelo significado da palavra pública. Jogando bola na rua os meninos deslocam o sentido estabelecido da palavra para uma representação alternativa que lhes é própria e específica. "Ou seja, se a rua é pública ela é nossa também. E se é nossa, podemos transformá-la". Mudar sua semântica. Redesenhá-la.

Politicamente essa ação corresponde a um comportamento bastante comum aos moradores da cidade do Rio de Ja

neiro e do Catumbi, em especial. Já disse anteriormente que essa é uma forma de discurso político alternativo das populações menos favorecidas dessa cidade, mas, acredito, também, não ser ela a única razão de tal procedimento. Pretendo aprofundar melhor essa nossa segunda grande questão, mais adiante, no item de conclusão.

Prosseguindo na investigação das formas de uso e apropriação do espaço do Catumbi, voltarei para a fig. 2. Aí vejo um grupo de senhoras vizinhas, reunidas na porta da casa de uma delas (o número 15 da rua Valença), para conversar. São amigas de muitos anos e esse é um velho hábito das mulheres do Catumbi. É tipicamente um caso de apropriação coletiva do espaço público. Mais uma vez a porta de casa é ponto referencial para configuração de um desenho de lugar. Mais uma vez se desloca a semântica do espaço pré-estabelecida pela ordem pública. Calçada é lugar de pedestre; passeio público como se diz comumente. Este é o sentido estrito da palavra e que carrega com ele um código de posturas.

A legislação sobre o uso das calçadas ou passeios públicos que consta do código civil, não dispõe sobre reuniões. Fala de circulação de pedestres, da obrigatoriedade de calçamento e manutenção, além das condutas que atendem à moral pública e os bons costumes. Nada sobre encontros sociais ou reuniões de grupos de amigas. Pois bem, então qual o significado dessa reunião cotidiana? Como e por quê ela funciona com tanta assiduidade?

Muitas serão as respostas, assim como o caminho para obtê-las, mas, certamente, uma coisa é ponto passivo :

a transformação da semântica da palavra pública em algo próprio e específico daquele grupo. "É público, então, é tam - bém nosso, é extensão da nossa casa: é a casa de todos nós, moradores do bairro". O passante, pedestre, o estranho, por ali pode transitar porque a rua é pública. Sendo que, o que é público para esse estranho é algo fora dos limites da convivência íntima. Não é pertinente ao código da sociedade local. Nesse momento, o lugar dos moradores não é o lugar fí-sico e geográfico da rua, simplesmente. Está em outra rela-ção de espaço-tempo que é determinada pela prática da apro-priação do espaço. Esta, por sua vez, é uma representação em nível cênico, um ritual, onde um determinado código é a-tualizado. E é através dele que a comunicação entre as pes-soas dos moradores se realiza em sua plenitude, e dentro do universo específico do bairro.

Na ocasião em que fiz o meu segundo desenho (fig. 2) experimentei o mesmo processo do primeiro (fig. 1). Da calçada em frente, de onde realizei o trabalho atravessei a rua e simplesmente mostrei-o às mulheres. A reação foi ime-diata. Ao se verem registradas graficamente, passaram a nar-rar fatos e lembranças mais significativos, inseridos naque-le contexto. O desenho, como se vê, serviu como referênci-a indutora de um comportamento auto-reflexivo; assim como um espelho refletiu as vivências de cada pessoa em relação ao bairro e ao próprio grupo.

Um exemplo bem expressivo desse comportamento po-de ser visto numa outra experiência, registrada claramente na figura 4. Como da vez anterior, se tratava de um grupo de mulheres reunidas na porta de casa para conversar. Sentei-

me ao seu lado e passei a conversar com elas, ao mesmo tempo que as desenhava. Em dado momento mostrei-lhe outros desenhos que havia feito. Num deles se detiveram mais tempo olhando e comentando com muito entusiasmo. Era a da torre da Igreja da Salette, a padroeira do bairro que aparecia na perspectiva da rua Emília Guimarães, justamente a rua que estávamos naquele momento. (fig. 5).

Esse episódio tornou-se de profunda significação quando percebi que pelo mesmo motivo, isto é, por ter desenhado a torre da igreja, tornei-me uma pessoa digna de crédito. A reação das mulheres de surpresa e curiosidade diante do desenho foi pouco a pouco se transformando em comentários elogiosos à minha reverência e sensibilidade em assinalar um marco tão importante da paisagem local. Deixar de registrá-lo teria sido como uma desconsideração. Teria ignorado uma característica fundamental na identificação do perfil do bairro.

Kelvin Lynch¹³ explica o processo de construção de imagens dos habitantes da cidade e sua influência na própria identidade do cidadão. Grande parte da estruturação dessa cidadania provém do repertório de imagens construídas e registradas pelos moradores de uma cidade, ao longo do tempo, e que referenciam o reconhecimento do sujeito dentro de seu meio ambiente. A paisagem é, portanto, um patrimônio coletivo de maior valor significativo para os habitantes de uma cidade. Qualquer alteração nesta ordem de imagens, seja pela supressão de um significante, ou mesmo transformação de padrão (cor,

textura etc), causará transtornos aos usuários do espaço. Sua repercussão poderá causar desajustes psicológicos, dependendo da extensão da mudança. O tempo de reajustamento às novas condições será imprevisível.

O caso análogo se dá quando vizinhos que se mudaram, e isso também aparece bastante bem ilustrado na figura 4. A conversa girava em torno da lembrança de uma época passada, evocada a partir da observação da imagem da igreja. Duas mulheres parecem discutir diante do pesquisador-desenhista que vai registrando a cena, simultaneamente. Pouco a pouco ficou desvendada a trama. A mulher da esquerda, em primeiro plano, se queixa e se lamenta da vida porque anos atrás ficou paralítica de uma parte do corpo. Ela é parente da mulher da direita, em pé, e foram vizinhas naquela rua desde a infância. Durante a conversa, faz alusão a coincidência de datas entre o dia de sua doença e a mudança da prima, do Catumbi para a Tijuca. É mais um caso onde minha presença passou da categoria de estranho à testemunha credenciada, justamente por ter sido eu capaz de apreender a sintaxe visual do bairro através da representação gráfica; o desenho de uma imagem-texto (a paisagem), onde aparecia em destaque um signo paradigmático, ou seja, a torre da igreja paroquial. Em outras palavras, fui capaz de perceber, através da imagem, o grau de significação de determinado símbolo na escala de valores locais. Esse reconhecimento foi o elemento chave para abertura da conversa, na medida em que o grupo de mulheres passou a me reconhecer como válido depositário de valores do

código local. O mecanismo que acabo de analisar foi fator preponderante na formulação de um segundo projeto de pesquisa, desta vez no bairro de Villa Isabel. Seu objetivo foi definido como o levantamento do que entendi ser a Identidade Cultural do bairro.

3 - Pesquisa Participativa da Identidade Cultural do Bairro de Vila Isabel: um estudo de caso

A idéia básica nesse caso está estruturada na própria concepção do termo Identidade Cultural.

Do modo em que foi concebida, começando pelo contexto em que está inserida, quero dizer, em relação a um recorte sóciofísico do espaço urbano, a um lugar portanto, quero entender a Identidade Cultural de um lugar (em sua expressão mais simples) com a forma de ser específica dos habitantes desse lugar. Hábitos, costumes, dialetos e mitos da população local que se configuram espacialmente em expressões cênicas do cotidiano.

Considerando, pois o fenômeno de encenação do cotidiano enquanto linguagem espacial, expressão de um determinado grupo social, posso deduzir ser perfeitamente possível elaborar um mapeamento de um recorte urbano, considerando-o como um conjunto de lugares significativos, quais sejam, aqueles que estão estruturados pela maneira que deles faz uso a população.

De posse de tal postulado me foi dado encaminhar um projeto de pesquisa que visasse essencialmente registrar pontos de encontro dos moradores de Vila Isabel mais bem caracterizados pelas formas de uso e apropriação significativos na prática de seu cotidiano.

Desse modo pudemos engendrar como primeira leitura que o bairro pudesse ser recortado em cinco áreas distintas, a saber:

Área de Dentro, Área Central, Área Periférica, Área Adjacente 1 e Área Adjacente 2.

Por Área de Dentro passamos a chamar o conjunto de elementos urbanos, compreendido pelas ruas Petroco - chino, Conselheiro Correa e adjacências do morro do Pau da bandeira e morro do Macaco.

De Área Central chamamos a Praça Sete e seu entorno, incluindo as adjacências do túnel Noel Rosa, de uma lado, a sede da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, de outro; além da feira da rua Barão de Cotegipe, em oposição ao Bulevar 28 de Setembro até o ponto dos Cem Réis.

Como Adjacente 1, rua Barão de Cotegipe até o Grajaú e todas suas transversais compreendidas entre Visconde de Santa Isabel e, finalmente, a Área Adjacente - 2, abrangendo o recorte limitado pelas ruas Jorge Rudge, Boulevard 28 de Setembro e o morro do Macaco.

Denominei assim a Área-de-Dentro por incluir setores importantes do morro do Macaco e Pau da Bandeira e seus limites com o bairro. Ali, residem sambistas de destaque da Escola de Samba Vila Isabel. São compositores, bateristas e fundadores da Escola que, por sinal teve seus primeiros ensaios na Rua Torres Homem e Senador Nabuco.

Comecei a pesquisa num encontro de samba na tendinha do Pingo (fig.6), situada na rua Senador Nabuco, junto a uma das subidas do morro do Pau da Bandeira. Ali registrei em desenhos os principais atores e tracei as primeiras linhas do perfil sociológico do grupo local. No dia seguinte, subi o morro a convite de um morador, proprietário de um a famosa tendinha. Chamava-se popularmente de "Zé do Caroço" e estava inaugurando as suas novas instalações. Fiz o levantamento em planta do estabelecimento, anotando a designação de cada cômodo, segundo as informações dadas pelo proprietário. Além disso, enquanto conversámos, captei em desenho a fisionomia do "Zé do Caroço" contra as prateleiras de bebidas (fig.1). Foi o suficiente para descontraír a conversa e criar um clima de amizade que me favoreceu enormemente na obtenção de dados relativos ao próprio informante como também serviu de condução a outros lugares. E, como tal, fui frequentando demais pontos de encontro do local, assimilando suas particularidades e diferenças, riscando limites capazes de definir grupos e valores daquele subconjunto do bairro. Desse trabalho resultou um apanhado

de significações que dispuz sob a forma de um mapa ilustrado (fig. 8) , síntese de um longo texto descritivo anexo, comentando e analisando as formas de uso do espaço da Área-de-Dentro.

O mesmo procedimento adotei para as áreas Central e Periférica que assim foram denominadas, em virtude de estarem geograficamente no eixo longitudinal do bairro e nos seus limites com a Tijuca e Andaraí , respectivamente.

Verifiquei, utilizando-me do mesmo método experimental (o desenho local) que, enquanto na Área Central a vida social era dominada pela atividade comercial e suas circunstâncias, na Área-Periférica a dinâmica do convívio se distribuía por atividades diversas como comércio, indústria, serviços, habitação e lazer.

As figuras 9 e 10 ilustram com precisão os lugares mais significativos dessas duas áreas com suas respectivas atividades, podendo-se destacar a Praça Sete e o Shopping-Center Boulevard como centros para onde convergem o maior número de pessoas e atividades. Dentro desse mesmo quadro cabe uma pequena análise comparativa ou seja, se a Praça Sete simboliza historicamente o lugar público da comunidade e como tal foi proposto desde o plano inicial do bairro (desenhado ainda no século XIX pelo engenheiro Bittencourt e financiado pelo Barão de Drumond), o Shopping Boulevard , ainda que seja um espaço de propriedade particular ,

através do seu departamento de promoções. Dessa forma, promove regularmente, aos domingos de manhã atividades de lazer que incluem, além de esportes como futebol, volei etc, encontros musicais onde se apresentam artis - tas contratados e moradores tradicionais que partici - pam ativamente dessas rodas de samba. Dá para se perceber como a organização comercial consegue cooptar o espírito festivo do bairro, retirando-o de logradou - ros como a Praça Sete para inserí-lo no seu contexto. Do mesmo modo que a Associação de Moradores procura , por outro lado, revitalizar o espírito comunitário, utilizando a praça para suas festividades.

Uma outra oposição interessante entre a Praça e o Shopping-Center nos revela o caráter re - ligioso e profano, respectivamente, desses dois luga - res. Se, no entorno da praça se encontram, pelo menos cinco casas religiosas, sem contar a quadra de ensaios da Escola de Samba que considero território ' mítico da cultura negra afro-brasileira, o Boulevard' está destacado da comunidade por áreas de estacionamento e largas avenidas, com exceção de um pequeno trecho de rua onde ainda permanece o restaurante da vila' operária da antiga fábrica de tecidos, origem histórica do prédio. Mesmo assim , ameaçado de despejo e demolição, a fim de que a empresa possa ampliar suas áreas de estacionamento.

Cumpre ainda citar como complemento do perfil do bairro, as áreas adjacentes que tomaram este nome em função de possuírem menor influência na vida comunitária.

Povoadas quase por habitações unifamiliares ou prédios de apartamento mais recentemente construídos e habitados por profissionais liberais, militares, altos funcionários e pequenos e médios proprietários de negócio. Constituem-se em lugares onde o uso da rua e dos locais públicos não se dá com a mesma intensidade das outras áreas, salvo em alguns casos.

Como os demais segmentos de classe média e média alta, esses moradores tendem a se nuclearizar em torno de seus interesses de classe, limitando-se aos territórios mais impessoais ou estritamente residenciais do bairro, não fazendo uso frequente de locais públicos imediatamente vizinhos às suas moradias. Por consequente, não realizei nenhum desenho nestas áreas.

A releitura do conjunto dos desenhos me permitiu ao final do trabalho uma reconstituição bastante pormenorizada do roteiro da pesquisa, além de uma revisão crítica da proposta inicial, tendo como consequência uma série de questões que desembocaram em novas propostas de pesquisa suscitando o aprofundamento dessa ou daquela instância do universo do trabalho. Dentre os quais, o zoneamento urbano, estrutura sócio-econômica, considerações sobre questões ligadas ao parenteses

co entre vizinhança, convívio racial entre pretos ,
mulatos e brancos, glossário do dialeto local e le -
vantamento da morfologia urbana dominante, podem ser
destacadas.

C O N C L U S ã O

O desenho como demonstrei, em sua gênese e suas diversas modalidades de aplicação na cultura, em síntese, funciona como instrumental do pensamento, antecedendo mesmo a palavra ainda que intimamente ligada ao código verbal, atuando no mesmo campo das significações. Da indicação e precisão do sentido da quilo que se percebe do real. Do signo que, em se fazendo presente através do contorno da linha e do ponto, registra, além disso, o seu processo de percepção passado e os "fios condutores", segundo Heidegger, do futuro. Assim ele é como atividade ontológica e, como tal, reúne no sendo, o vendo e o prevendo.

A cidade, por sua vez tendo sido definida como suporte material das formas representativas da sociedade, mostra-se enquanto desenho, tanto em sua formulação arquitetônica como social.

Os dois estudos de caso que apresentei, no correr do trabalho, ainda que diferentes em seus escopos originais, demonstram que sob a ótica do desenho revelam claramente mecanismos semelhantes na correlação entre forma física e social.

A compreensão do fenômeno urbano em suas particularidades mostra ser tarefa delicada ao nível de coleta de dados e interpretações dos mesmos. A enorme quantidade de elementos que se apresentam diante do pesquisador exige um processo de seleção rigoroso e complexo, ao mesmo tempo.

O desenho, tal como foi utilizado nessa pesquisa, executado diretamente diante do motivo ao vivo, conseguiu realizar o intento de reunir as qualidades de elemento de referência para o pesquisador, e como ponto de contato na comunicação deste com a comunidade.

Como referência permitiu uma releitura seletiva do ambiente em estudo, revelando e suscitando questões sucessivamente, a medida que as informações selecionadas pelas linhas eram decodificadas a partir das mesmas nas imagens. A forma no seu desdobramento enquanto significado: informação.

Como ponto de contato na comunicação direta do pesquisador com a comunidade, o desenho superou minha expectativa. A imediata reação dos moradores na leitura das imagens de seu próprio meio grafados no papel por um observador estrangeiro, mostrou-se utilíssimo no auxílio da metodologia de observação participante, tanto pelos dados que forneciam espontaneamente como pela credibilidade no pesquisador, na medida que este foi capaz de compreendê-los através

do desenho do lugar que habitam.

Finalmente, a compreensão do lugar, visto como de algo ou de alguém, se constitui no próprio ser comum a todos na medida em que passa a ser conhecido o seu significado.

BIBLIOGRAFIA

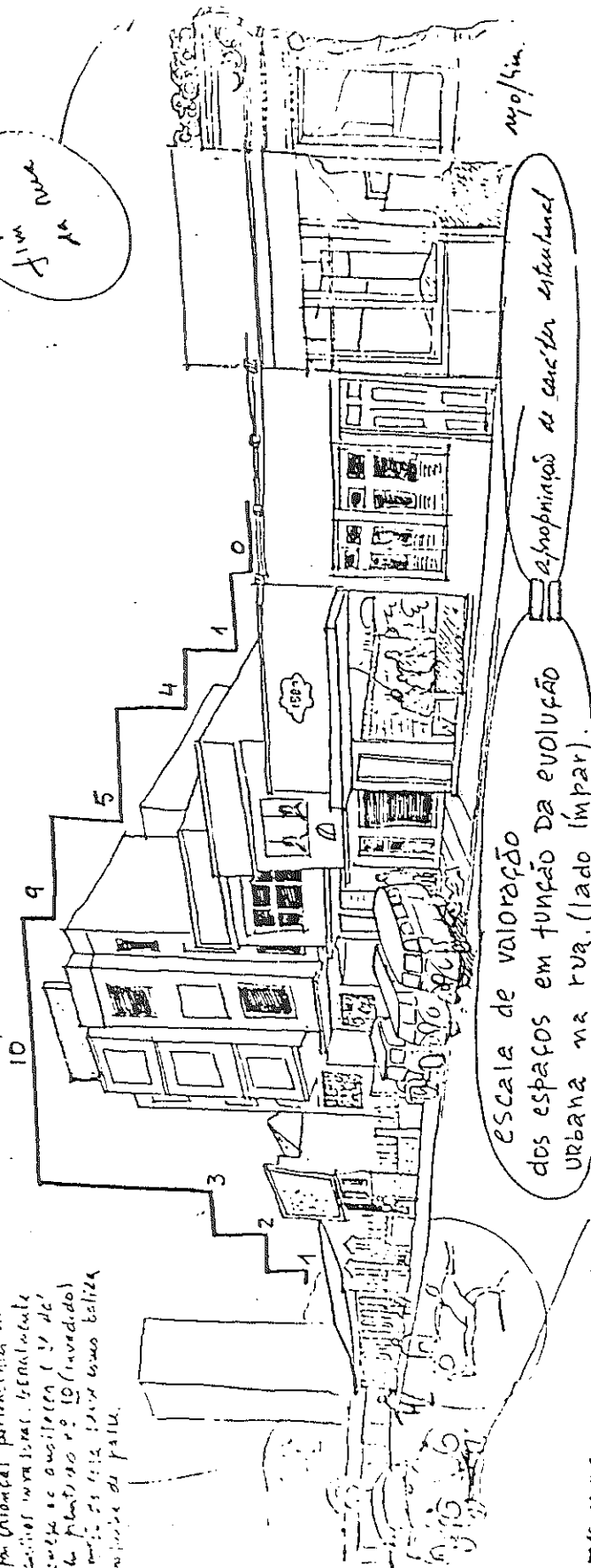
- 1) CHOAY, Françoise. O urbanismo. Utopia e realidades. Uma antologia. São Paulo, Perspectiva, 1979. 350 p.
- 2) FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro, Graal, 1979. 296 p.
- 3) FOURQUET, François & Murard, Lion. Los equipamiento del poder: ciudades, territórios y equipamentos colectivos. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978 . 188 p.
- 4) IBAM - A apropriação de espaços de uso coletivo de um centro de bairro. Relatório final da pesquisa de campo. 1980 - 184 p.
- 5) LYNCH, Kelvim. La imagen de la ciudad. Version castellana: Enrique Luiz Revol. Buenos Aires, Infinito , 4.ed., 1976 - 350 p.
- 6) MONTAÑOLA, Josep. La arquitetura como lugar: aspectos preliminares de una epistemologia de la arquitetura. Barcelo, Editorial Gustavo Gili, 1974 - 229 p.
- 7) REZENDE, Vera. Quatro planos para o Rio de Janeiro. Tese de Mestrado do curso de Planejamento Urbano do P.U.R., UFRJ, 1980 - 400 p.

NOTAS

- ¹Munford, Lewis. IN:...Fourquet e Murard (1978) pg. 35
- ²Braudel, Fernand. IN:...Fourquet e Murard (1978) pg.45
- ³Le Corbusier. IN:...Fourquet e Murard (1978) pg. 23
- ⁴Barthes, Roland. IN:...Fourquet e Murard (1978) pg. 24
- ⁵Fourquet e Murard (1978) pg. 26
- ⁷MUNTAÑOLA, pg.59
- ⁸Foucault, Michel (1979) pg. 79
- ⁹Gropius Walter. IN:...Françoise Choay pg. 175
- ¹⁰Le Corbusier (1989) pg. 41
- ¹¹, Tony. IN:...Françoise Choay pg. 163
- ¹³Lynch pg. 52

apropriação pública-competitiva.

abrir na rua, profundo
em unidades pertencentes a
casas individuais, lentamente
a planta do 1º andar (e de
mais 2º andar) para uma única
unidade de posse.



podem: notar com clareza na leitura

do perfil perspectivado dos conjuntos
dos prédios: uma gradeação de cotas
e uma correspondência de ocupação
e apropriação do espaço coletivo.

Tomando o caso mais ativo de esovar,
da rua (valor 1), dando nome aos

mais altos (valor 2) e os mais baixos (valor 3),
na qual se vê a evolução da rua, (valor 4)
havendo uma desconformidade no valor 2

que corresponde a uma modificação em
função do tempo (jardim na frente) e
fundo do edifício, em função
do crescimento, destaque, em função

de valor 3, consegue um adaptação maior
a partir da conquista da altura da

empire revestida com material cerâmico
e mudanca de estrutura do telhado.

Em seguida temos o valor 10, por além
de, melhor acabamento de fachada, e
mudado o canjiquinha e consegue
se dar ao luxo de estender uma supe-
rie suplementar.

9, "se abre" em conexão
no térreo, ponto de encontro e estacio-
namento "privativo" ocupando a calçada,
com veículos estacionados muito próximos
dando a impressão de falta de ordem
da rua, mas p/rua. Ambos os edifícios
tem o mesmo gabarito. Sucede-se duas
vezes a construção refinada de mesmo

conseguida através da altura da empresa,
e correspondente afastamento, ou seja, a
maior empresa 5 corresponde o maior afastamento 1 e menor 4 o menor afastamento.

Volta-se a situação inicial 1 com um novo
canto local (extremas da casa dos vizinhos), que
também é imprimido para clareza ao nível 3-4

10, uma casa imbuída por "estacionamento" (negro)
pertencente a um grupo de "infra-
estrutura" e classe "inferior", significando o próprio
estado de decadência da rua - (o plano
da rua) - logo a direita começam as ruas
expressas recentemente abertas. O fechamento
de investidas e ocupação das casas desaparece.
da e considerada a rua de caráter municipal



Conversa de ponta, casa de D. Leonora. Rua Valença.

a casa é das mais antigas e faz parte do grupo que vai até a esquina onde ^{se encontram} com o aque-
que. As janelas baixas e bem como as portas bem
largas, acomodam junto à soleira o grupo de mulhe-
res em torno de D. Leonora seu cão pequeno e gato.

D. Rosa moradora do bairro há 50 anos responde que
~~se~~ mora na R. do Chichorro que se reúne frequentemente
na porta de algumas amigas. Não faz uso da porta de
sua residência "porque mora em apartamento" e lá
é proibido parar. Lá eu nunca entrei na casa de ninguém
e o prédio é pequeno. "Eles tem tudo de bagunça" ri D.
Leonora. A conversa rola em torno de cigano, seus "étranhos
hábitos e manias", alguns casos de assimilação. As grandes re-
uniões foram lembradas "nas portas das volvidas" (vila) e nas
portas das quitanda de seu João Maria nesta mesma rua.

"A gente tem uma dor de barriga e come até lá".

Bom era antigamente, o carnaval, o banho à fantasia
na praia do Flamengo. Hoje está acabando tudo,
a quitanda só vai até 10hs da noite, depois fecha.

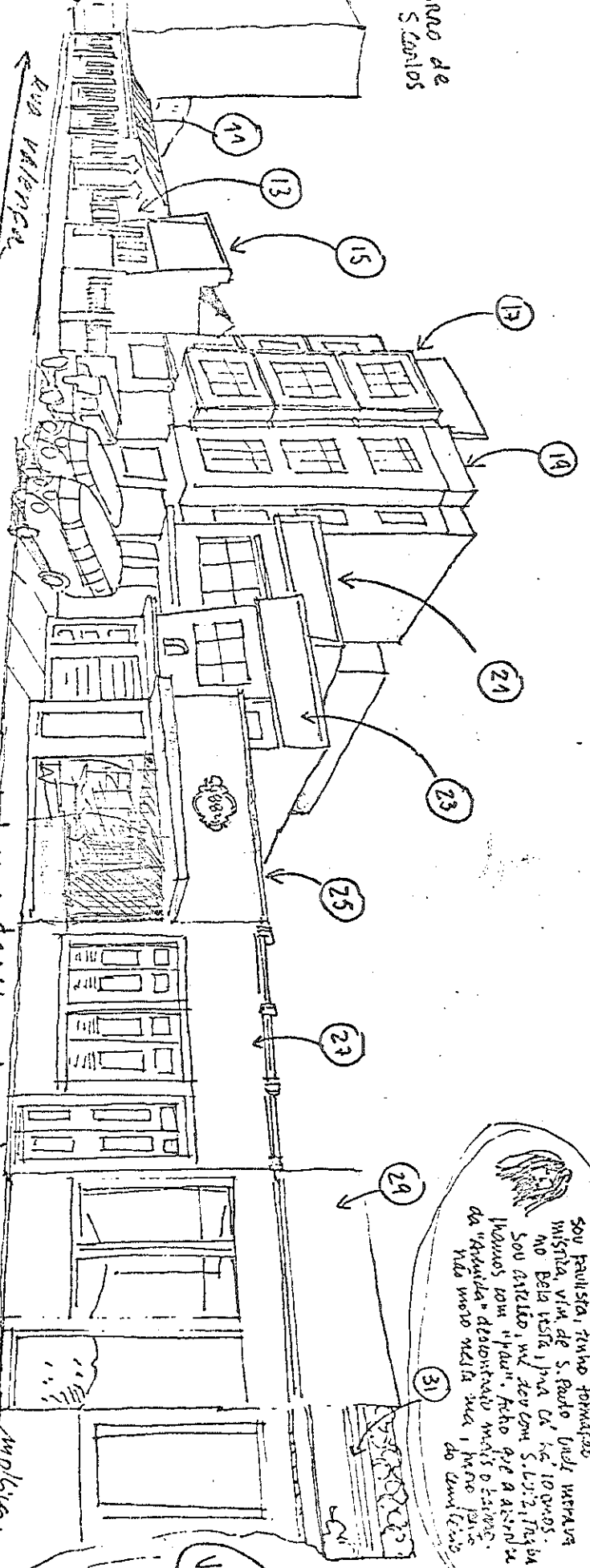
"Antigamente a gente ficava na rua até tarde fazendo
fofoca".

rua de S. Carlos

Bua Valença

FONDO DE VISTA

ME CHAMO LUIZ, E
SOU COMERCIANTE, E
MAGRELENHO. MINHA
LOJA É PRÓXIMA À RUA
VALENÇA Nº 30. VIM PARA
VALENÇA, MAS VIM PARA
CALABEÇA, MAS VIM PARA
CEDO. JÁ MOREI NA
HOJE ESTOU NA SUBURBIA
POR ÉRA VIDA DO TITULO
AUREO DO VIDA DO TITULO
FEIRA E BATALHA DE
CONFETE. O PESSOAL
DE CIMA (PARA A BATERIA
DE CIMA) AQUI PRA BATERIA
DE CIMA AQUI PRA BATERIA
PAPÓ. ESTOU NA BATERIA
E POUCO DE VIDA AÍ DÁ
AGORA ISÓ FICAR AÍ, TENHO
PRETENDO SOLUÇÃO ANTES
UMA QUE MOREI ANTES
VENIR DE SAIR.



Mapa de importantes (lado mapa)

- 11- Casa de D. Leonor onde se tinham sentados na calçada.
- 13- 45-
- 17- 19- Prédio de D. João, proprietário influente na rua. no terreno, local de venda de veículos. (Batalha de D. João - Batalha de D. João)
- 21- loja de roupas no terreno. habitação varia no terreno.
- 23- loja varia no terreno, habitação e atelier de colares de D. Batista no "Sebrado"
- 25- 10A- habitação "Batalha" do Sr. Batista (Batalha), local de encontro de vizinhos. Varal de roupa no terreno.
- 27- casa invadida por família de mulheres do nome de S. Carlos (Batalha). Vizinhança de rua. Os vizinhos da família, em uma extensão da, invadida e ocupada o nº 10 (lado par) da rua. Os vizinhos da família, em uma extensão da, invadida e ocupada o nº 10 (lado par) da rua. Os vizinhos da família, em uma extensão da, invadida e ocupada o nº 10 (lado par) da rua.
- 29- casa de D. Batista, vizinha da rua com o nome do terreno.
- 31- casa de D. Batista, vizinha da rua com o nome do terreno.

Sou paulista, tenho formação mista, vim de S. Paulo onde trabalhei no Bela Vista, para cá há 10 anos. Sou paulista, mas gosto de S. Carlos. Fui lá com o meu 'pau', acho que a gente se dá bem. Não quero mais o meu 'pau' lá, quero mais o meu 'pau' aqui, no meu 'pau' aqui, no meu 'pau' aqui.

ndo falamos nua:

não falamos de um representante
simplesmente constituído como
chego a quiteismo. Falamos de
um espaço constituído por dignitários
sociais representados pelo conjunto das
mas cujo artifício e atos se resumem

nas pernas do
próprio unânimo."

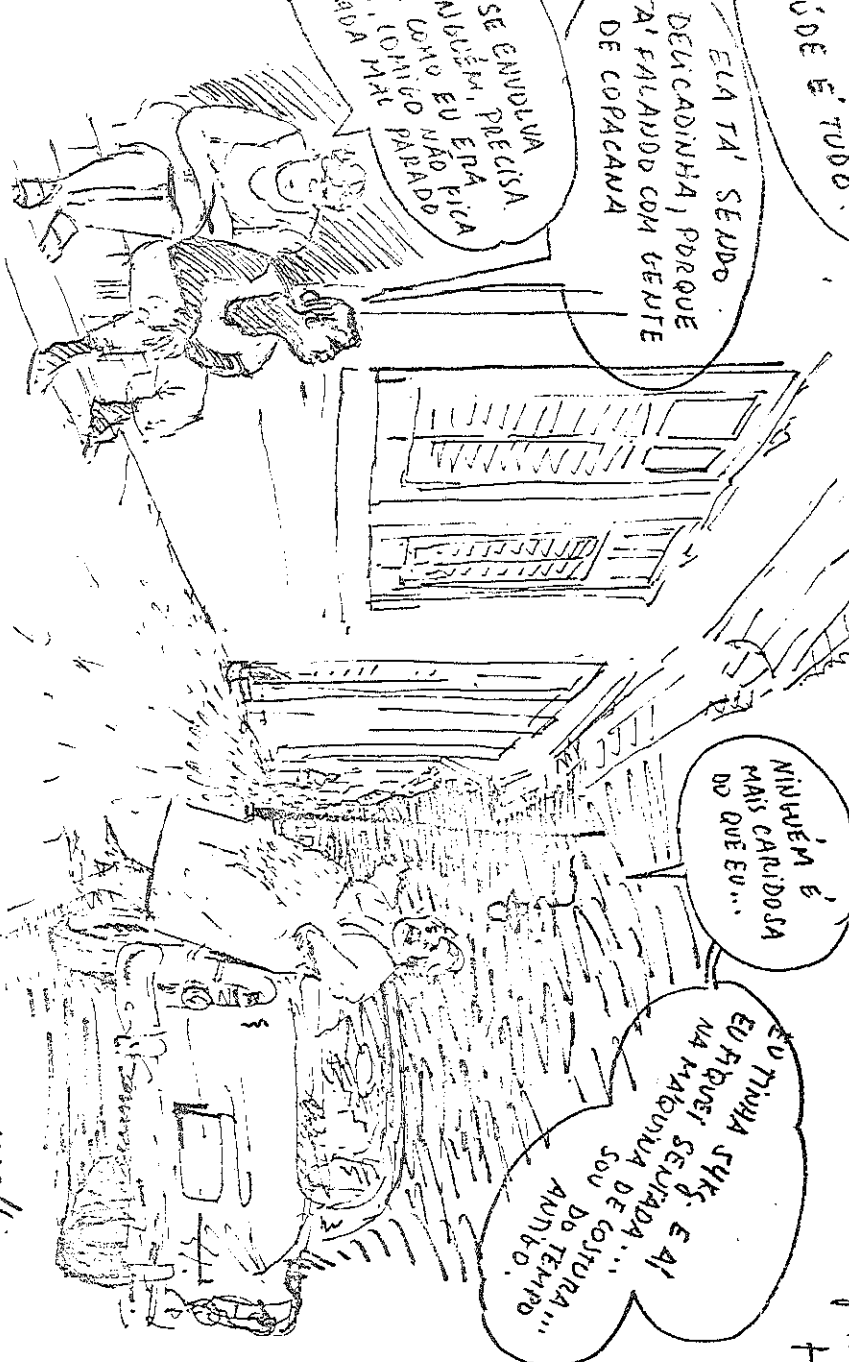
A UM PUNTO DE
HO AQUI NESTA RUA.
FIM E O SETE FINA.
BEM JÁ TABACHEI
TUDO...
TUDO É TUDO!

ELA TÁ SENDO
DEICADINHA, PORQUE
TÁ FALANDO COM GENTE
DE COPACABANA

SE ENVOLVA
NUNCA, PRECISA
COMO EU NÃO FICA
COMIGO PARADO
COMO MAT

NUNCA É
MAIS CARIDOSA
DO QUE EU...

EU TINHA 54K. E AÍ
EU FIQUEI SEQUIDA...
NA MALHADA DE COINHA...
SOU DO TEMPO
ANTIGO.



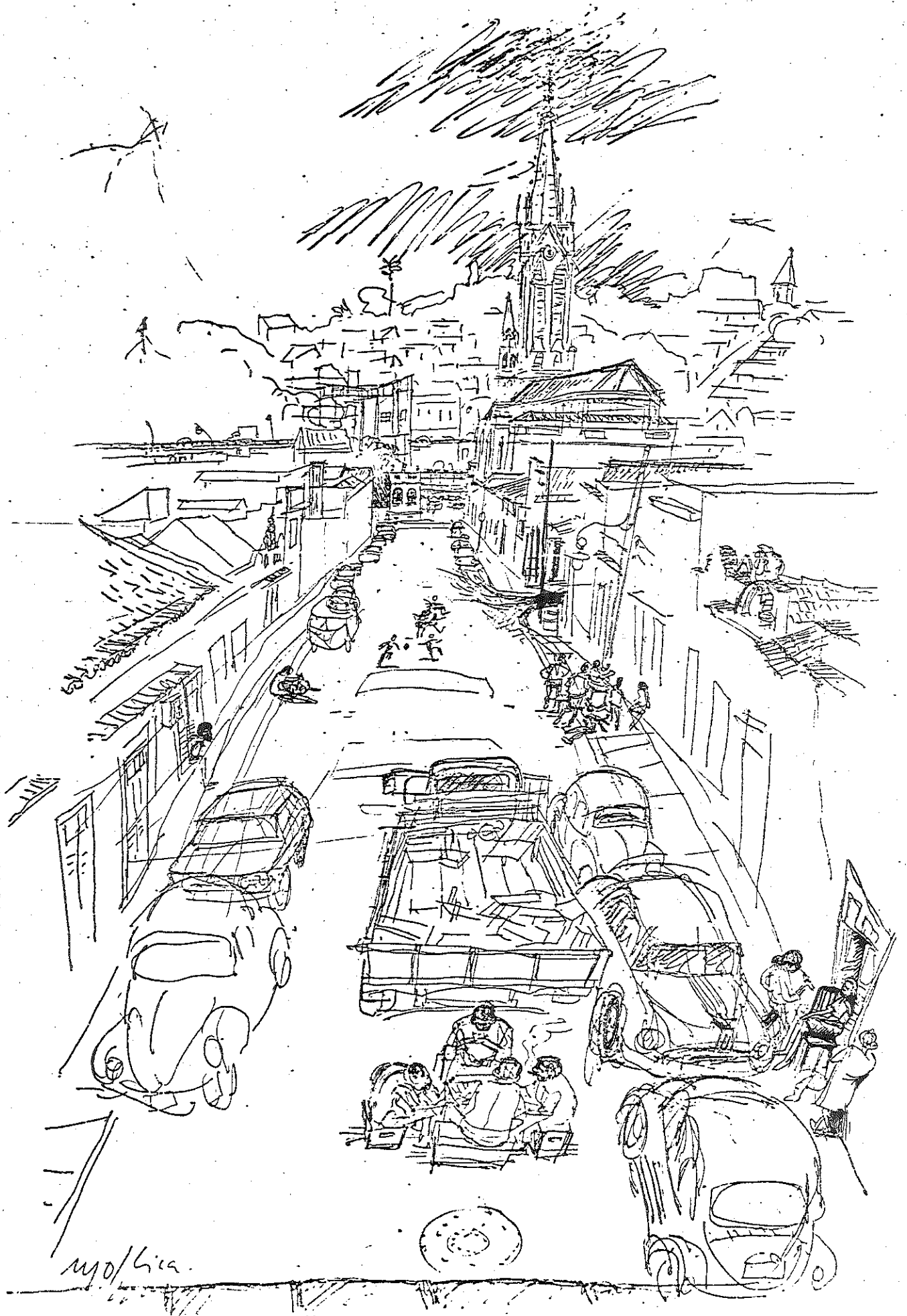
Uma ao cair da noite e para
no final da R. Família Guimarães.

Um diálogo aparentemente desconexo me
acabei por perceber que houve uma troca
na rede de relações entre duas primas
que se colocam entre a amiga que tenta
mediar uma série de questões e desculpas
e cuja causa fundamental reprova-se no
fato de que a mulher da direita havia se
mudado há algum tempo e não havia se
adaptado ao novo local no seu apartame-
to, enquanto a da esquerda falava de
sua paralisia parcial de um dos
lados do rosto. Acabei por a-
daptar a história coincida com a que
sa da prima. As duas mulheres
e se encaixam nesta rede até que
a primeira se mudou, e a outra
fres dias antes ficou parcialmente
paralisada.

A minha presença parece ter
catalizado uma onda de
atenuamentos e tentativas.

mpo/5ia.

FIGURA 5



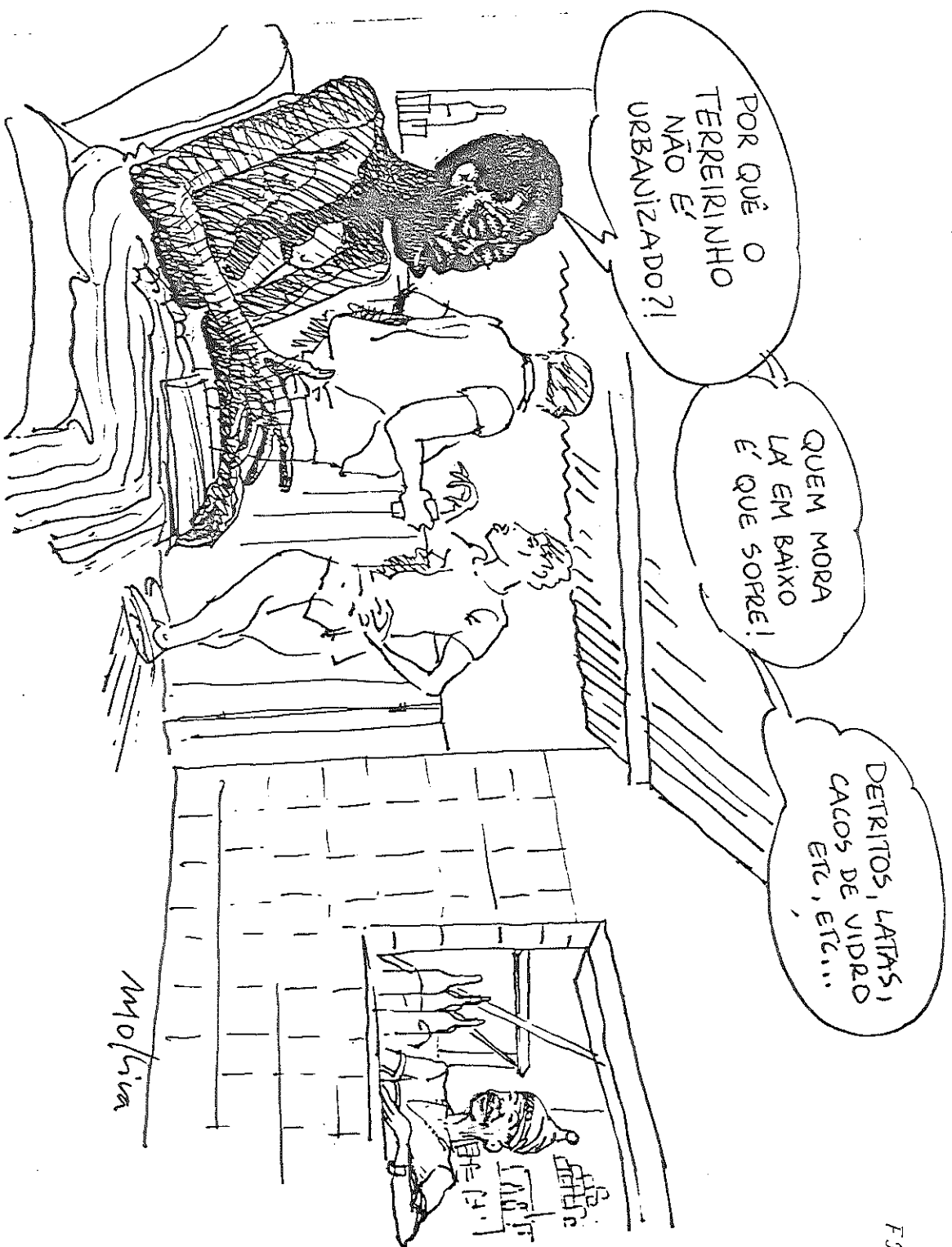


FIGURA 6

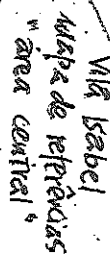
"Não grava" na tendinha do "Pinto" (à direita), falando dos problemas do morro ao Jornal da Vila.



"Zé do Caroco", cheio de ideias. Note-se os carocos que brotam de suas articulações como nos dedos e nos cotovelos.

"No Caroco do Pau da Bandeira"

45



Wyo/Liz
1911

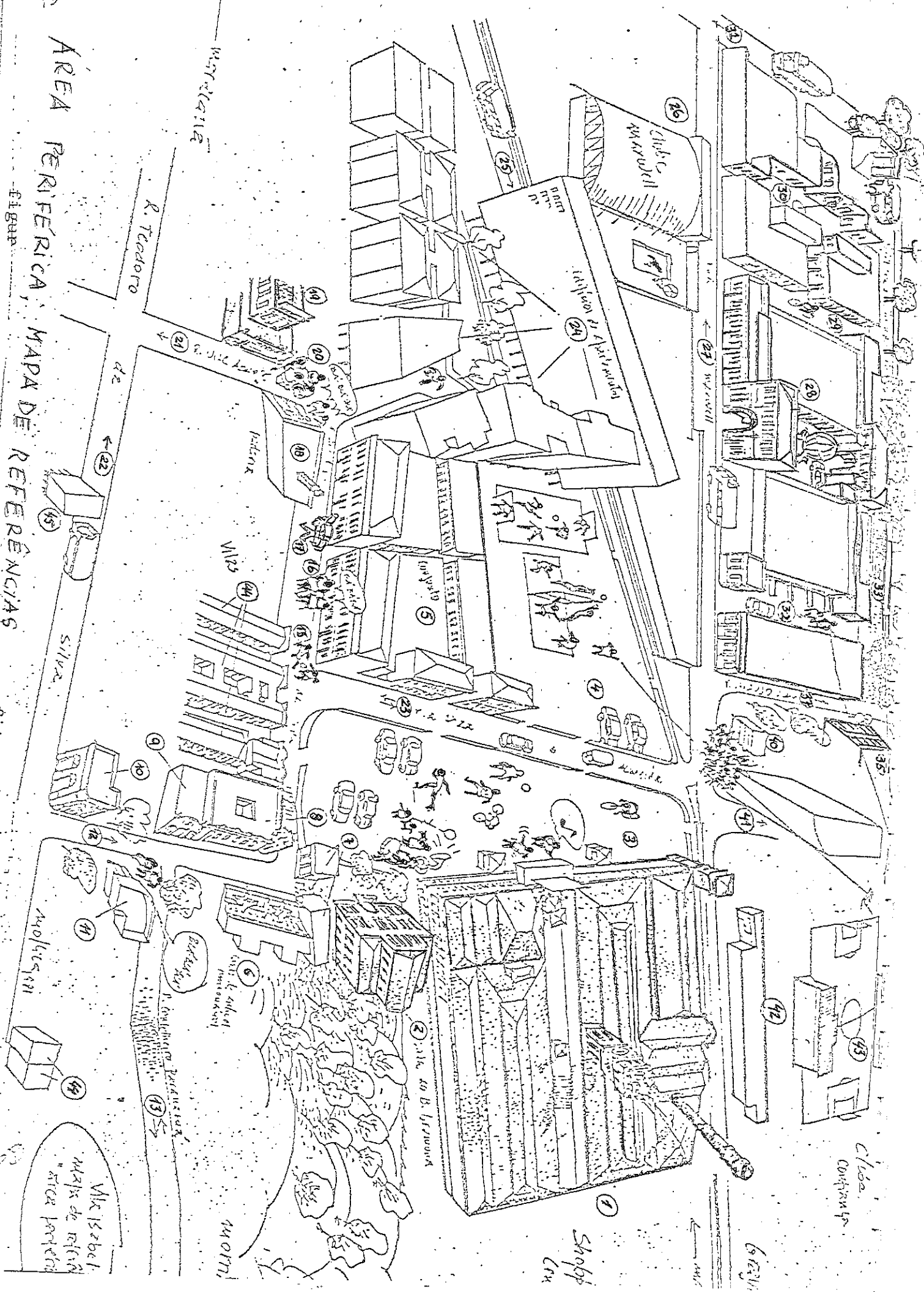


Figure 10

REFERÊNCIAS DO MAPA DA ÁREA DE DENTRO

Figura 8

- 1 - Morro do Pau da Bandeira, favela adjacente ao Morro dos Macacos.
- 2 - Parque Viveiros de Vila Isabel, antigo Jardim Zoológico.
- 3 - Favela do Jardim, continuação do Morro dos Macacos.
- 4 - Terreirinho, largo no alto da R. Senador Nabuco entre o Morro do Pau da Bandeira e Morro dos Macacos. É ponto de encontro dos moradores.
- 5 - Tendinha do Pingo, misto de bar e armazém, lugar de reunião de sambistas, dentre eles Martinho da Vila.
- 6 - Casa do Mano.
- 7 - Tendinha do Zé do Caroço.
- 8 - Casa do Vela.
- 9 - Pedreira, uma das subidas do Morro do Pau da Bandeira.
- 10- Tendinha do Vela, ponto de encontro e confronto entre os moradores do morro e os do asfalto.
- 11- Escadinha, subida para o morro, apropriada pelos moradores como lugar de estar.
- 12- Quebra-mola, marco significativo que indica o lugar de encontro das crianças da área.
- 13- Rua sem saída, apropriada para jogos de vôlei.
- 14- Campinho do Rogério, terreno baldio onde realizam jogos de futebol, vôlei e também para soltar balões.
- 15- Trecho da R. Senador Nabuco utilizado também para jogos.
- 16- Paradinha, bar na R. Senador Nabuco.
- 17- Prédio em construção. A obra vem causando transtorno para os moradores que não aceitam a sua presença. É um estilo com varanda, esquadrias de alumínio, desti-

nado a uma população que não condiz com a realidade lo
cal.

- 18- Beco, misto de vila e favela. É onde mora Carlinhos Pangolo.
- 19- Oficina Mecânica.
- 20- Vila Rosa.
- 21- Padaria, ponto de encontro das mulheres da área.
- 22- Esquina da R. Petrocochino e R. Torres Homem, ponto de verdureiros e doceiros, outrora conhecida como "risca-faca, local de duelos.
- 23- Bar do Vitor, apelidado como "ponto sessão" por ser o primeiro lugar que param para beber quando voltam do trabalho.
- 24- Rua Piabanha, apropriada para jogo de bola.
- 25- Casa da Dinda, creche mantida pela L.B.A.
- 26- Bar do gerson, apelidado pelos moradores como "ponto parágrafo", último bar que param antes de irem para a casa, quando eventualmente mudam de linha.

REFERÊNCIAS DO MAPA DA ÁREA CENTRAL

Figura 9

- 1 - Morro dos Macacos, trecho da favela conhecido como caminho central
- 2 - Túnel Noel Rosa, une Vila Isabel ao Jacaré.
- 3 - Área aproveitada para soltar balões na época das festas juninas.
- 4 - Bar de esquina frequentado pelo pessoal do morro.
- 5 - Bar de esquina frequentado pelos baloeiros da área.
- 6 - R. Torres Homem.
- 7 - Garagem de veículos, outrora uma gafieira vulgarmente chamada de "mela-cueca".
- 8 - Pizzaria Parmê, segundo os moradores: "Lugar de comer , não de parar".
- 9 - Bar de esquina
- 10- Mosteiro de Nossa Senhora da Ajuda.
- 11- Pensão sem nome, lugar indeterminado na vivência dos moradores do bairro.
- 12- Ponto final dos ônibus da linha Barão de Drumond-Leblon (432, 433 e 438)
- 13- Turma da Rua Barão de Cotegipe.
- 14- Praça Barão de Drumond, mais conhecida como Praça Sete.
- 15- Ponto de táxi e onde os motoristas jogam cartas com alguns moradores do bairro.
- 16- Bar do Jaime, ponto de parada de sambistas e apreciadores de música.
- 17a-R.Luiz Barbosa, trecho que vai da R.Teodoro da Silva à Praça Sete.
- 17b-Trecho da R.Luiz Barbosa que serve de acesso ao Túnel Noel Rosa.

- 18- Bar do Noel.
- 19- Casas Sendas, supermercado.
- 20- Estacionamento do supermercado, local do antigo cinema do bairro.
- 21- Bar 420.
- 22- Igreja Methodistista, local de reunião da Associação de moradores do bairro.

REFERÊNCIA DO MAPA DA ÁREA PERIFÉRICA

Figura 10

- 1 - Shopping-Center Boulevard, antiga fábrica de tecidos Confiança.
- 2 - Antiga residência do Barão de Drumond, hoje prédio on de funciona a administração do shopping.
- 3 - Estacionamento do shopping-center. Aos domingos fun-
funciona como área de lazer.
- 4 - Estacionamento do shopping. Área de lazer aos domin -
gos.
- 5 - Conjunto de casas remanescentes da antiga Vila Operá -
ria, ocupada por antigos funcionários da fábrica e
por pessoas de poder aquisitivo baixo. Sofre constan-
tes ameaças de demolição por parte do Disco, supermer
cado que pensa em ampliar a área de estacionamento.
- 6 - Conjunto de casas remanescentes da antiga fábrica.
- 7 - Conjunto de casas que hoje abrigam setores de apoio ao
shopping.
- 8 - Antiga creche da fábrica de tecidos Confiança, hoje ca
sa de cômodos.
- 9 - Antigo armazém do conjunto de Vila Operária da fábrica.
- 10 - Bar da esquina.
- 11 - Bar onde se neune o pessoal da Banda dos Imortais.
- 12 - Rua Souza Franco, mão única.
- 13 - R.Conselheiro Paranaguá, acesso ao morrinho, mão dupla.
- 14 - Vilas remanescentes da antiga Vila Operária da Fábrica
Confiança.
- 15 - Jogo de bola na R. Artidório da Costa.
- 16 - Conversa de porta, cadeiras na calçada. Relação entre
moradores do conjunto.

- 17 - concerto de automóveis no meio da rua, executado por moradores da área. Vulgo "ruauto".
- 18 - Padaria, ponto de encontro dos moradores do setor.
- 19 - Residência de Jurema e Jorge Gordo.
- 20 - Jogo de sueca na calçada.
- 21 - R. Visconde de Abaeté, mão única.
- 22 - Passagem de pedestre.
- 23 - Trecho final do Boulevard 28 de setembro.
- 24 - Igreja de Santo Antonio.
- 25 - Sede da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Local de ensaios e de outras programações tais como: gafieira , jogo de bicho, bailes. Além do galpão, possui um bloco onde se localiza a diretoria da escola, a bilheteria e os sanitários. O campo de futebol é o local de treino do América Futebol Clube.
- 26 - R. Teodoro da Silva. Mão única no sentido Grajaú-Maracaná. Grande fluxo de veículos.
- 27 - R. Barão de São Francisco. Confluência de carros que vêm à esquerda do Túnel Noel Rosa e à direita do Andaraí e Tijuca.
- 28 - Prédios de apartamentos de dez pavimentos.
- 29 - R. Barão de Cotegipe. Rua basicamente residencial com casas de estilo mais antigo ainda bem conservadas.
- 30 - R. Visconde de Santa Isabel. Grande fluxo de veículos no sentido zona sul, centro zona-norte.