

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Desvendando o Cenário Urbano:  
Copacabana, Pirotecnia de Signos

Margot Ferreira Bácia

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Margot Ferreira Bácia

Desvendando o Cenário Urbano:  
Copacabana, Pirotecnia de Signos

Requisito parcial para obtenção do título de  
Doutora pelo Programa de Pós-Graduação  
em Comunicação e Cultura da Escola de  
Comunicação da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro (ECO-UFRJ)

Orientador: Prof. Dr. Geraldo  
Luiz dos Reis Nunes

Rio de Janeiro  
2005

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Margot Ferreira Bárcia**

Desvendando o Cenário Urbano:  
Copacabana, Pirotecnia de Signos

Prof. Dr. Geraldo Luiz dos Reis Nunes (UFRJ) Orientador

---

Prof. Dr. João Freire Filho (UFRJ)

---

Prof. Dr. Felipe Pena (UFF)

---

Prof. Dr. Erick Felinto (UERJ)

---

Profa. Dra. Fátima das Graças Jacob de Aragão (UNESA)

## FICHA CATALOGRÁFICA

BÁRCIA, Margot Ferreira.

Desvendando o Cenário Urbano: Copacabana, Pirotecnia de Signos.  
Rio de Janeiro, 2005

Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal  
do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2005.

Orientador: Geraldo Luiz dos Reis Nunes

1. Cidade 2. Bairro 3. Polifonia - Teses.

I. NUNES, Geraldo Luiz Reis dos (Orientador). II Universidade  
Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III Título

Para Wilton, eterno tempo

## AGRADECIMENTOS

A Geraldo, pela compreensão em todas as fases deste trabalho;

À banca examinadora, por aceitar gentilmente o meu convite;

Aos meus pais, pelo investimento que fizeram em mim;

A Arthur Poerner, *flâneur* benjaminiano de Copacabana, importante fonte para este trabalho;

A Eliana Monteiro, pelas contribuições e apoio ao meu processo de investigação;

A Ricardo Severiano, que me acompanhou desde o “nascimento” da idéia de estudar Copacabana, e formatou pacientemente este trabalho;

A Wilton Júnior, pela cessão das fotos;

A Liana, por me ajudar a encontrar caminhos às vezes perdidos;

Aos meus alunos, que me fizeram professora;

A Copacabana, por me proporcionar tantas vivências.

*Inventar máquinas que sintam prazer está, ainda,  
felizmente, fora dos poderes do homem*

Jean Baudrillard



## RESUMO

BÁRCIA, Margot Ferreira. Desvendando o cenário urbano: Copacabana, pirotecnia de signos. Rio de Janeiro, 2005. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005

Esta pesquisa enfoca a cidade como objeto de estudo, a partir do cotidiano, na interface do tempo e do espaço. No contexto da cidade, optou-se por analisar o bairro partindo da idéia de que o fato de pertencer a um bairro vem a ser uma marca que reforça não só o processo de identificação, como também a negociação entre o espaço público e o espaço privado. Como lócus de investigação elegeu-se Copacabana exatamente pela sua polifonia e, neste universo, focaliza-se a Avenida Prado Júnior que expressa, de modo singular, o hibridismo e a pluralidade. A hipótese é a de que, apesar de ter a sua presença marcada na totalidade cidadina em geral pela devassidão, a Avenida constitui para os seus moradores um espaço do “próprio”, do não anônimo. A estratégia metodológica procurou incorporar diferentes instrumentos de coleta de dados, a fim de possibilitar a análise das diferentes percepções construídas sobre a via. Chegou-se à conclusão de que as suas diferentes formas de usos e práticas, apesar de intervirem num mesmo campo, representam contextos particulares e diferentes possibilidades de ação.

Palavras-chaves: cidade, bairro, cotidiano, negociação, polifonia

## ABSTRACT

BÁRCIA, Margot Ferreira. Desvendando o cenário urbano: Copacabana, pirrotecna de signos. Rio de Janeiro, 2005. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005

This research focuses on the city as an object of study, parting from the quotidian in the interface of time and space. In the city's context, we have opted for the analyses of the district, parting from the idea that the fact that it belongs to a district, comes to be the mark which reinforces not only the identification process, but also the negotiation between the public and the private spaces. As *the situs* of investigation, we have elected Copacabana exclusively for its intrinsic polyphony and, inside its universe, focusing the Prado Junior Avenue, which expresses hybridism and plurality in such a peculiar way. That supposition infers that, although it has its presence marked in the city-bred totality by the licentiousness in general, such Avenue constitutes to its residents an "owned" space, a non-anonymous space. The methodological strategy wanted to embody different instruments of database, looking for the possibility of analyzing different perceptions built upon that street in particular. By doing so, we came to the conclusion that its different ways of use and practice, although interfering on the same area, represent singular contexts and diversified action possibilities.

Key-words: city, district, quotidian, negotiation, polyphony.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	12
<b>1 FLANANDO PELAS CIDADES</b>	26
1.1 A CIDADE MURADA	29
1.2 A CIDADE ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO	31
1.3 A CIDADE ACELERADA	36
1.4 A CIDADE EM VIDEOCLÍPE	39
1.5 A CIDADE EM EXPOSIÇÃO	41
1.6 A CIDADE EM REDE	44
<b>2 PERSONAGENS DA CIDADE</b>	47
2.1 O FLÂNEUR	47
2.2 O VIAJANTE	47
2.3 O CIBERFLÂNEUR	50
2.4 O TURISTA E O VAGABUNDO	55
<b>3 DE SACOPENAPAN À PIROTECNIA DE SIGNOS</b>	59
3.1 E O MAR VIRA MODA	62
3.2 A PRINCESINHA DO MAR	64
3.3 AI DE TI, COPACABANA	67
3.4 PIROTECNIA DE SIGNOS	70
<b>4 ENTRE BECOS E ESQUINAS INVISÍVEIS: A VISIBILIDADE DA MEMÓRIA</b>	73
4.1 O CORREDOR BOÊMIO-ARTÍSTICO	75
4.2 A TATUAGEM DA MEMÓRIA	78
4.3 MEMÓRIA, CULTURA E IDENTIDADE	81
<b>5 PERSONAGENS DA PRADO JÚNIOR</b>	84
5.1 CLÓVIS BORNAY	84
5.2 ZÉ DAS MEDALHAS	85
5.3 FAUSTO FAWCETT	86
5.4 DAVID NEVES	87
5.5 IDENTIDADES E SINGULARIDADES	88
<b>6 PRADO JÚNIOR EM VIDEOCLÍPE</b>	91
6.1 DOMINGO	93
7 Horas	93
10 Horas	93
12 Horas	95
18 Horas	96
23 Horas	96

6.2 SEGUNDA-FEIRA	99
7 Horas	99
10 Horas	100
12 Horas	100
18 Horas	101
23 Horas	102
6.3 QUE LUGAR É ESSE?	102
6.4 O LUGAR DOS MORADORES	103
6.5 O NÃO-LUGAR DOS USUÁRIOS	106
6.6 A PARTE MALDITA	109
<b>7 MALDIÇÃO E VALOR</b>	113
7.1 QUEM QUER MORAR NA PRADO JÚNIOR?	116
7.2 AFINAL, ONDE ESTÁ O VALOR?	123
<b>8 CONCLUSÃO</b>	128
<b>REFERÊNCIAS</b>	136
<b>ANEXOS</b>	144
COPACABANA EM MÚSICA	145
COPACABANA EM FOTOS	151

## INTRODUÇÃO

Uma cidade pode ser conhecida de diversas formas. Através dos sentidos, impregnando-nos com seus cheiros, suas cores, suas imagens, flanando por suas ruas, vivendo-a como seu habitante, admirando-a à distância, de dentro de um ônibus de turismo, entre tantas outras possibilidades. Aqui se optou por conhecê-la através da mediação teórico-metodológica, que conduz a um percurso interpretativo dos “modos de ver e viver” a cidade.

Para isso, busca-se apreender as práticas cidadinas tecidas no exercício do cotidiano, na interface do tempo e do espaço. Constituir a cidade como objeto de estudo nessa perspectiva é incorporar o que Canevacci<sup>1</sup> chama de sua dimensão polifônica. Para o autor, na cidade estão presentes vozes, textos e imagens que se cruzam, se relacionam, se contrastam. E é na coleta desses fragmentos que se vai construindo pontes, por intermédio das quais seja possível encontrar significados.

Nesse sentido, Canevacci comenta que “preservar a polifonia urbana na prática interpretativa é exercitar o diálogo entre níveis diferenciados de enunciados, que codificam a paisagem urbana.”<sup>2</sup> Não se pode, assim, “ler” a cidade a partir de um único ponto de vista. É preciso variar os ângulos de forma a captar as diferentes manifestações que existem e coexistem no espaço urbano.

Adota-se esse caminhar pela cidade traçando-o pela via do cotidiano, por considerar que é nele que se estabelecem os modos de vida, as relações de sociabilidade, de trabalho, os atos públicos, os acontecimentos em geral. É nessa esfera que se forjam os processos de identidade e de singularidade, como também emergem as tensões, os conflitos, as negociações. É no cotidiano, portanto, que se inscreve a cultura, como um sistema de saberes (dos saberes mais sofisticados ao

---

<sup>1</sup> CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica*. São Paulo: Nobel, 1997. p. 18

<sup>2</sup> *Ibidem.*, p. 18

senso comum), lugar onde se pode reconhecer o que é desejável, ou não, para as realizações da vida diária.

A cidade pode abrigar tanto a experiência singular ou individual, quanto a coletiva e possibilitar o trânsito entre estas duas dimensões, o *continuum* entre o lugar de pertença e o lugar do universal. De acordo com Guattari,<sup>3</sup> o espaço que ela engendra produz uma polifonia de imagens que condicionam a subjetividade de seus habitantes

quer tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo... Os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciantes. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação.<sup>4</sup>

Dessa maneira, entende-se que a leitura em escala mínima dos hábitos, do que se diz sobre a cidade, das suas imagens pode suscitar uma série de formas de significar esse espaço, que responde por complexidades simultâneas. Nessa perspectiva, Guattari afirma que

O alcance dos espaços construídos vai, então, bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, máquinas abstratas, (...) máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto de uma re-singularização libertadora da subjetividade individual e coletiva.<sup>5</sup>

Esse princípio de constituição do espaço, observado por Guattari, permite lançar pontes entre o estabelecimento de laços com o lugar em que se vive e a formação de teias de sentido, de sociabilidades que podem ser reconhecidas pelos que compartilham esse lugar. Portanto, a condição de se enraizar dos indivíduos é importante para construir os processos de significação e de pertença.

---

<sup>3</sup> GUATTARI, Félix. *Caosmose* – um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992. p 157

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 158

<sup>5</sup> *Ibidem.*, p. 158

Lynch,<sup>6</sup> por sua vez, afirma que não percebemos a cidade como um todo, mas partes dela com as quais nos identificamos ou construímos algum vínculo. Esta percepção fragmentada permite que se fixe em lugares que se destacam física e afetivamente do conjunto da cidade. É nesta perspectiva que se opta por estudar o bairro, a partir da idéia de que o fato de pertencer a um bairro constitui uma marca que contribui para o processo de identificação de seus moradores. E, ainda, viabiliza a sociabilidade que se torna possível através de referenciais espaciais comuns, fortalecidos no âmbito da vida cotidiana.

Lefèbvre reforça essa idéia ao ressaltar que é no nível do bairro que “o espaço e o tempo dos habitantes tomam forma e sentido no espaço urbano.”<sup>7</sup> Portanto, o autor alerta que na ausência dos bairros, tal como na ausência de ruas, não há cidade. Contudo, ele frisa que o bairro não pode ser pensado de forma atemporal, ignorando a cidade, que deve ser entendida como totalidade. Isto porque, no seu entender, “os bairros têm graus de realidade distintos em momentos diferentes de sua história, de acordo com suas singularidades no interior de uma cidade.”<sup>8</sup>

A proposta deste estudo apóia-se, também, em Certeau,<sup>9</sup> para quem o bairro, pelo seu uso habitual, pode ser considerado como a privatização progressiva do espaço público. Ele explica que o bairro constitui o termo médio de uma dialética entre o *dentro* (a residência) e o *fora* (a cidade). E é na tensão entre esses dois termos que vai aos poucos se tornando o prolongamento de um *dentro*, efetuando-se, assim, a apropriação do espaço. Nesse processo, “o espaço urbano se torna não

---

<sup>6</sup> LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

<sup>7</sup> LEFÈBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial, 1984. p. 198

<sup>8</sup> *Ibidem.*, p. 202

<sup>9</sup> CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 42

somente o objeto de um conhecimento, mas *o lugar de um reconhecimento*.<sup>10</sup> Para o autor

Diante do conjunto da cidade, atravancado por códigos que o usuário não domina, mas que deve assimilar para poder viver, ele sempre consegue criar para si algum lugar de aconchego, itinerários para o seu uso ou seu prazer. Consistem em marcas que ele soube, por si mesmo, impor ao espaço urbano.<sup>11</sup>

O bairro é, na definição de Certeau, um domínio do ambiente social, pois constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido. Pode-se, portanto, apreendê-lo como esta porção do espaço público em geral (anônimo, de todo o mundo) em que se insinua pouco a pouco um “*espaço privado particularizado* pelo fato do uso quase cotidiano desse espaço.”<sup>12</sup> De acordo com Certeau, este é o espaço de relação com o outro como ser social, uma vez que, sair de casa, andar pela rua é efetuar um ato cultural, pois

A caminhada de quem passeia pelo seu bairro é sempre portadora de diversos sentidos. Inúmeros “segmentos de sentido” que podem ir um tomando o lugar do outro, conforme se vai caminhando, sem ordem e sem regra, despertadas ao acaso dos encontros, suscitadas pela atenção flutuante aos “acontecimentos” que, sem cessar, se vão produzindo na rua.<sup>13</sup>

Dessa forma, analisa o autor, o sujeito impõe à ordem externa da cidade a sua lei de consumo de espaço. Para ele, o bairro é, por conseguinte, “um objeto de consumo do qual se apropria o usuário no modo da privatização do espaço público.”<sup>14</sup> Constitui-se, portanto, em resistência à cidade hostil, desterritorializada em seus significados que antes proporcionavam aconchego e segurança.

Esse movimento se traduz na busca da tão sonhada comunidade, no

<sup>10</sup> Ibidem., p. 45 (grifos do autor)

<sup>11</sup> CERTEAU, Michel. op. cit. p. 45

<sup>12</sup> Ibidem., p. 45 (grifos do autor)

<sup>13</sup> Ibidem., p. 46

<sup>14</sup> Ibidem., p. 46



entender de Bauman, que a retrata como “um lugar cálido, confortável e seguro, onde se pode confiar nas pessoas, se pode relaxar, pois não há perigo em cantos escuros.”<sup>15</sup> Em suma, segundo ele, “comunidade é, nos dias de hoje, outro nome do paraíso perdido, mas a que esperamos ansiosamente retornar, e assim buscamos febrilmente os caminhos que podem levar-nos a ela.”<sup>16</sup>

Procura-se discutir como a prática do bairro nos termos expostos acima pode ser exercitada em Copacabana, apesar da sua configuração multifacetada. Ao mesmo tempo em que conserva marcas de um passado glamouroso, símbolo de um cosmopolitismo perdido nas malhas transnacionais da atualidade, exhibe um presente degradante e caótico. É o bairro da terceira idade, da bela praia dos cartões postais e também das prostitutas, dos travestis, dos meninos de rua. Ao longo de sua história, foram se configurando as diversidades que lhe conferem essa feição caleidoscópica.

Diante do universo que é Copacabana, focaliza-se uma de suas ruas, ou melhor, uma avenida, como é classificada pelos códigos administrativos da cidade, embora não tenha as dimensões territoriais determinadas por esses mesmos códigos para tal classificação - a Prado Júnior. Toma-se a Prado Júnior como “recorte”, pelo entendimento de que ela é uma expressão da pluralidade de Copacabana. Está sempre diante da experiência de fronteira – consegue ser ao mesmo tempo, arcaica, contemporânea, cosmopolita, provinciana, experimenta o limiar do amor e do ódio por ser, *despudoradamente*, profana.

Parte-se da idéia de que, apesar de ter a sua presença carimbada no contexto do bairro e da cidade, em geral, por sua devassidão, a Prado Júnior constitui, para os seus moradores, um espaço do “próprio”, em oposição ao

---

<sup>15</sup>BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade – a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 9

<sup>16</sup> *Ibidem.*, p. 9

anonimato da cidade, de acordo com a acepção de Certeau.<sup>17</sup> A convivência com os diversos usuários da rua se torna possível graças a uma rede de interseções, negociações e rupturas. É, também, um espaço cuja percepção é dada pelo entrecruzar de narrativas que dele fazem os que o vivem de alguma forma, e os que só o conhecem através de narrativas.

A escolha se orienta pela proposta metodológica de Geertz, que é a de “abandonar a tentativa de explicar fenômenos sociais através de uma metodologia que os tece em redes gigantescas de causas e efeitos e, em vez disso, tentar explicá-los colocando-os em estruturas locais de saber.”<sup>18</sup> Esta orientação implica, de acordo com ele, estudar o objeto a partir das especificidades, uma vez que “para conhecer a cidade é preciso conhecer suas ruas.”<sup>19</sup>

Não se trata, nessa perspectiva, da rua unívoca, definida a partir do eixo classificatório unidimensional dado pela função de circular. A rua que interessa é recortada deste e também de outros sentidos. Desse modo, verifica-se que uma classificação com base em múltiplos eixos não produz cartografias rígidas porque não opera com espaços ou significados unívocos e, sim, com relações – a prática social dos usuários é que enriquece a diversidade da dinâmica urbana.

A estratégia metodológica utilizada para realizar o estudo baseou-se na *observação observadora* e na descrição densa, segundo a definição elaborada por Geertz.<sup>20</sup> Para proceder a tal observação, ele alerta que, “em primeiro lugar, é importante distinguir o que é familiar e o que é estranho no que está sendo observado.”<sup>21</sup> Seu ponto de vista é que o processo de estranhamento deve ser

---

<sup>17</sup> CERTEAU, Michel. op. cit.

<sup>18</sup> GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 13

<sup>19</sup> Ibidem., p. 249

<sup>20</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989

<sup>21</sup> Ibidem., p. 30

exercitado quando o objeto de estudo pertence ao universo do pesquisador, sendo-lhe, portanto, conhecido, familiar.

Faz-se, então, necessário o caminho oposto, o processo de familiarização, na tentativa de descobrir o que é desconhecido. Esse exercício é importante quando se realizam pesquisas sobre temas urbanos, tendo em vista que, em geral, os pesquisadores fazem parte do contexto sócio-cultural investigado, como é o caso deste trabalho.

Para Geertz, essa vizinhança entre o familiar e o estranho deve ser distanciada para fins de decodificação das mensagens urbanas. Portanto, continua ele, “o esforço é entender o entendimento do outro sobre o objeto.”<sup>22</sup> Por isso, é preciso “adotar uma ‘observação observadora’, aquela que não é mais participante da ação, mas observa também a si própria como sujeito que observa o contexto. É meta-observação.”<sup>23</sup>

Canevacci contribui para o esclarecimento desse método, afirmando ser a *observação observadora*, a que “coloca toda a globalidade cognitiva de ser espectador dentro do frame da observação e, ao mesmo tempo, toda do lado de fora.”<sup>24</sup> Segundo ele, para desenvolver o ponto de vista da *observação observadora* é preciso “*fazer-se ver*, não no sentido de aparecer, mas nos variados sentidos de desenvolver qualidades sensitivas fundadas nas percepções do olhar, na sensibilidade do ver, do transformar-se além do sujeito-em-visão, do mudar-se em ver, em coisa-que-vê. Tornar-se olhar, tornar-se olho, *fazer-se*.”<sup>25</sup> Em suma, fazer-se ver significa treinar a auto-observação enquanto se observa.

---

<sup>22</sup> Ibidem., p.31

<sup>23</sup> Ibidem., p.31

<sup>24</sup> CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 13

<sup>25</sup> Ibidem., pp. 14-15

A análise de um objeto de estudo a partir desse pressuposto desdobra-se no que Geertz chama de descrição densa, ou seja, a “que permite decifrar códigos, muitos deles sobrepostos ou amarrados uns com os outros, que são simultaneamente estranhos e que o pesquisador tem, primeiro, de apreender, e depois apresentar.”<sup>26</sup> Trata-se, segundo ele, “de uma descrição interpretativa do fluxo do discurso social, na tentativa de salvar o ‘dito’ da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis.”<sup>27</sup>

Geertz diz, ainda, que a descrição densa é também microscópica, isto é, considera que as interpretações mais amplas e as análises mais abstratas são obtidas a partir de um conhecimento muito extensivo de assuntos extremamente pequenos. O sexto capítulo desta pesquisa é fruto da *observação observadora* e da descrição densa.

A fim de captar a polifonia da rua, foram utilizadas mais ferramentas para a coleta de dados. Nos anúncios de imóveis para alugar, publicados na seção de classificados do jornal O Globo, aos domingos, observou-se a manifestação do seu estigma “maldito”. A partir deles, discute-se o valor atribuído à rua, depreciativo em relação às demais congêneres do bairro. Tal fato também aparece em outras esferas, como é exemplificado no sétimo capítulo.

Para discutir as questões aqui apresentadas, estrutura-se o presente estudo em oito capítulos. O primeiro faz um percurso pelas cidades desde a Antigüidade Clássica, identificando a *pólis* grega e a *civitas* romana como as primeiras experiências de participação política dos cidadãos. Os debates na *ágora* e no *fórum romanus* proporcionaram o delineamento da distinção entre público e privado, que

---

<sup>26</sup> GEERTZ, Clifford. op. cit. p. 17

<sup>27</sup> Ibidem., p. 17

iria adquirir diferentes dimensões ao longo do desenvolvimento da história das cidades.

Após a decadência da civilização greco-romana, o esplendor vigente à época foi substituído pelo obscurantismo da cidade medieval, definida pela muralha. O homem político deu lugar ao homem econômico, que exercia atividades comerciais e artesanais na cidade transformada em espaço de produção e de trocas. Nela, desenvolveram-se as primeiras formas de sociabilidade, dando-se lugar à oposição entre a cidade - lugar de civilização, e o campo - lugar de rusticidade.

A cidade moderna é demarcada pela lógica da racionalidade. Ela emergiu das práticas econômicas do comércio e da manufatura, interferindo na produção do espaço, cuja referência são planos e projetos. O tempo foi acelerado devido à revolução nos transportes e nas comunicações, diminuindo distâncias e tornando regiões longínquas em mercados consumidores potenciais.

Com as novas tecnologias da informação e da comunicação, a cidade começou a mudar, a partir da segunda metade do século XX. Ocorreu, assim, a disjunção entre tempo e espaço, tendo em vista que o distanciamento do espaço não mais implicava no distanciamento do tempo. Ao contrário da cidade moderna, marcada pelo espaço territorial-urbanístico-arquitetônico, na contemporânea, impôs-se o comunicacional. Os circuitos midiáticos acarretam uma mudança na idéia de cidade como espaço público. Isto porque oferecem novas formas de interação em que as identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos de origem local, nacional e transnacional.

O segundo capítulo aborda uma outra maneira de contar a história da cidade, usando a alegoria de personagens (criados pela ficção ou pela elaboração teórica de autores) que, ao vivê-la intensamente, tornam-se seus narradores. Como arautos,

anunciam as mudanças que testemunham, apontando algumas direções para se penetrar na cidade. Foi assim com o *flâneur*, o cidadão do mundo, que passeia pelas ruas da modernidade, lugar da prática da *flânerie*. Ele retrata o nascimento de uma mentalidade e um comportamento do homem cosmopolita consoante ao espírito daquela época.

Já Marco Pólo é o narrador das “cidades invisíveis”, que colhe imagens, símbolos, cores dos diversos lugares que conhece em suas viagens. Seu intuito é trazer à tona a complexa teia de estruturas enigmáticas da cidade, a serem ainda decifradas. Propõe, assim, uma leitura polifônica e hipertextual do escopo citadino. No entanto, as transformações que acarretaram a mudança de paradigma da cidade moderna para a contemporânea retiraram de cena o *flâneur* e o viajante, uma vez que não há mais ruas para flunar e nem tempo para esperar a volta da viagem para saber notícias de outros lugares.

Com o advento das novas tecnologias da comunicação, “vaga-se” pelo ciberespaço; do qual se apropria o *ciberflâneur* que, conectado à rede, viaja sem sair de casa. Enquanto o *flâneur* desloca seu corpo pelas ruas, o *ciberflâneur* desloca-se imaginariamente por páginas, e inaugura uma nova forma de circular – a *ciberflânerie*.

A configuração da cidade contemporânea traz um novo conceito de cosmopolitismo, mais vinculado ao desenvolvimento tecnológico da mídia do que à urbanidade moderna. Em meio a esse processo, emergem as figuras do turista e do vagabundo. O primeiro não olha a vida, só as paisagens por onde passa. Está sempre em movimento, sua característica é não se fixar, nem estabelecer vínculos com pessoas ou lugares que visita. Em oposição ao turista, que se move por achar o

mundo atrativo, está o vagabundo, que viaja por falta de escolha, é o errante, o alter ego do turista.

Continuando o caminho, chega-se a Copacabana, no terceiro capítulo, numa abordagem retrospectiva, desde a época em que era Sacopenapan. Durante muito tempo, aquela praia foi isolada da cidade, devido ao seu difícil acesso, sendo habitada somente por índios e pescadores. A tímida urbanização começou com a abertura de túneis, seguida das construções de ruas e dos primeiros loteamentos, no início do século XX. Ainda naquele período, o bairro ganhou ares de urbanidade com as obras que o marcariam definitivamente, tais como a Avenida Atlântica, o Copacabana Palace Hotel, os edifícios no estilo *art-déco*. Soma-se ao incremento arquitetônico, o fato de o banho de mar, até então desprezado, ter virado moda. Copacabana foi, dessa forma, elevada à categoria de “Princesinha do Mar”.

Até que a urbanização sem planejamento e controle, que ocorreu em ritmo acelerado nos anos 60 e 70, levaram os moradores a lamentar: “ai de ti, Copacabana”. Rapidamente, o bairro tornou-se saturado, uma cidade dentro da cidade, com trânsito intenso, comércio diversificado e uma selva de prédios que confinou a praia à faixa delimitada pela Avenida Atlântica. Atualmente, Copacabana se confronta com a memória de um passado glamouroso e a experiência presente de degradação das condições de vida, imposta pelo processo de urbanização que ali ocorreu. Mesmo assim, ainda desperta fascínio, demonstrado, principalmente, pela frequência à sua praia e à sua festa emblemática, o *réveillon*.

O quarto capítulo conta brevemente a história da Avenida Prado Júnior, associada à vida boêmia carioca. No Lido se concentrou, nos anos 50 e 60, grande parte das boates e “inferninhos” de Copacabana, ponto de encontro de artistas, intelectuais e notívagos em geral, além de prostitutas e malandros. Um dos lugares

marcantes dessa época foi o *Beco da Fome*, situado entre a Avenida Prado Júnior e a Rua Ministro Viveiros de Castro. Tratava-se de um conjunto de pequenas lojas que vendiam comida a preços acessíveis ao bolso dos frequentadores da noite.

A partir da década de 70, com o recrudescimento do regime militar, esse clima boêmio, recheado de efervescência cultural, não consegue mais se manter. Fecharam-se as boates e o *Beco da Fome*, ficaram os “inferninhos” juntamente com a prostituição, atraindo outro tipo de público, em especial, turistas estrangeiros. No entanto, esses “lugares” permanecem na memória, individual e coletiva, e acionam o jogo da lembrança-esquecimento. Nessa ótica, faz-se uma abordagem sobre a importância da memória para a compreensão do conjunto de percepções sobre a rua.

A Prado Júnior está intimamente ligada à presença de determinadas pessoas que a tomam para diferentes usos: morar, trabalhar, flamar. A exemplo das cidades, e tal como descrito no segundo capítulo, a rua, embora pequena em extensão, conta com vários personagens que a vivem apaixonada e intensamente. Por isso, Zé das Medalhas, Fausto Fawcett, Clóvis Bornay e David Neves (estes dois últimos, embora falecidos, fazem parte da memória da rua) são apresentados no quinto capítulo como personagens.

Cada um deles encarna, a seu modo, sentidos produzidos da e pela Prado Júnior, contribuindo para uma leitura polifônica da mesma. Permeados por fronteiras – o outro, o mundo – esses personagens constroem, entre elas, suas marcas identitárias. Faz-se, assim, uma reflexão sobre identidade e singularidade, conceitos relevantes para o entendimento da complexa teia de interações e subjetividades que ali se processa.



O sexto capítulo faz uma descrição da vida cotidiana da rua. Ao “funcionar” 24 horas em incessante movimento de pessoas e trânsito, produz imagens que poderiam compor um videoclipe. As cenas se alternam entre o dia e a noite, os dias da semana e os finais de semana, delimitadas por determinados horários, que definem os seus diferentes “usos”.

Barulho infernal, bares sempre cheios, boates, “inferninhos”, pequenas lojas de artigos eróticos, vendedores ambulantes, prostitutas, travestis, mendigos, todos esses elementos dão o tom do clima “maldito”. Este, se por um lado é motivo de repulsa e afastamento por parte de muitos, parece não interferir no cotidiano de seus moradores. Eles fazem compras em uma quitanda, conhecem o jornaleiro, o açougueiro, o dono da padaria, possuem o “seu” bar, que freqüentam quase diariamente e, aos domingos, preparam churrasco para o encontro com amigos e vizinhos.

O movimento é contínuo, tecendo um cotidiano que traduz comportamentos, valores, desejos, afetos produzidos e reproduzidos ao longo dos anos. A análise desse “videoclipe” é feita a partir dos seguintes critérios de categorização: morador, usuário, espaço, lugar, não-lugar, bem e mal.

Se as cenas da rua produzem um significado para quem as vivencia, os que só as observam “do lado de fora”, ou seja, os diferentes agentes sociais a (re) conhecem sob o prisma da “parte maldita”. É o que se procura revelar no sétimo capítulo, adotando-se como fio condutor as dimensões de maldição e valor. Circula pelo mercado um valor que associa a Prado Júnior a sexo, drogas, prostituição – maldição.

Como o mercado imobiliário assume papel importante na construção de significado do espaço urbano, encontra-se nele um referencial que permite o

afloramento do estigma maldito da rua. Este se manifesta no preço depreciativo de seus imóveis em relação aos demais congêneres do bairro. Embora regulamentado pela lógica mercadológica, carrega implicitamente valores que se situam entre o bem e o mal.

Desse modo, a tentativa é abordar o valor daquela rua além da ótica pura e simples do mercado, incluindo outras esferas que vão se evidenciando, mesmo que, a princípio, de forma sutil e subliminar. Por isso, menciona-se também o valor e sua relação com o afeto e o desejo. É nessa conjunção que vão se tecendo as teias que proporcionam o “consumo” da Prado Júnior.

Por último, a conclusão retoma o debate sobre o espaço público e privado, apontando o bairro como a mediação entre ambos. É, portanto, o *lócus* de uma sociabilidade intermediária, baseada na partilha de um espaço comum. Foi nessa perspectiva que se enfocou a Avenida Prado Júnior, que proporciona um encontro de subjetividades entre seus praticantes, que não só a percorrem como também interferem nas formas de circulação e na indicação de seus possíveis encadeamentos e relações.

As experiências da identidade e da diferença no constante processo de apropriação do espaço, constituem uma memória da rua. Verificou-se que a Prado Júnior é portadora de uma memória “maldita” que desvaloriza o ato de morar nela. Trata-se de uma memória que se mantém no presente, através da mídia, do mercado imobiliário, do senso comum. Contudo, no âmbito do espaço e dos usos que dele fazem seus praticantes, verificou-se que há diferentes formas de apropriação possíveis, através de um processo contínuo de negociações.

## 1 FLANANDO PELAS CIDADES

A origem da cidade está associada ao binômio diferenciação social-centralização do poder. Embora possa apresentar diferentes características, constata-se que, desde seus primórdios, cidade significa, ao mesmo tempo, uma maneira de organizar o território e uma relação política. Portanto, ser habitante da cidade implica em participar de alguma forma pública, mesmo que em alguns casos esta participação seja apenas a submissão a regras e regulamentos. De todas as cidades, é a *pólis*, cidade-Estado grega, a que mais claramente expressa a dimensão política do urbano, seguida de Roma antiga. Por isso, nos reportamos a elas para compreender como se constituiu essa relação.

Do ponto de vista territorial, a *pólis* se dividia em duas partes: a acrópole, colina fortificada, que funcionava como centro religioso, e a parte baixa, que se desenvolveu em torno da ágora, grande local aberto onde aconteciam as reuniões para decidir questões relativas à cidade e seus habitantes. No entanto, Rolnik destaca que “se perguntássemos a um grego daquela época o que era *pólis*, provavelmente esta não seria a sua definição. Para ele, a *pólis* não designava um lugar geográfico, mas uma prática política exercida pela comunidade de seus cidadãos, assim como se refeririam os romanos à *civitas*.”<sup>28</sup>

Do mesmo modo que o conceito de cidade não se relacionava à dimensão espacial e sim à política, o de cidadão não aludia ao morador, mas ao indivíduo que, por direito, podia participar da vida pública. Tais concepções se devem, principalmente, ao processo de urbanização e ao modo de divisão territorial, que apresentavam aspectos comuns, apesar das diferenças históricas entre Grécia e Roma.

---

<sup>28</sup> ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 22

Como a terra era propriedade de famílias independentes e não da realeza, e tendo em vista que as guerras ampliavam o contingente de escravos, formou-se naquelas duas cidades uma camada pobre de camponeses que migrou para as aldeias, ali se estabelecendo como artesãos e comerciantes. Eles prosperaram, fizeram das aldeias cidades, e passaram a disputar o direito ao poder com as famílias agrárias.

De acordo com Chauí, “esse processo de urbanização significou uma complexa rede de relações econômicas e sociais que colocava em confronto não só proprietários agrários, de um lado, e artesãos e comerciantes, de outro, mas também a massa da população urbana, os não proprietários, genericamente chamados de os *pobres*.”<sup>29</sup> Estabeleceram-se, assim, lutas entre os ricos e entre ricos e pobres, decorrentes do fato de que todos os indivíduos participavam das guerras externas, tanto para a expansão territorial, quanto para a defesa da cidade. Essa participação, que deu origem às milícias, fazia com que todos se julgassem no direito de intervir, de algum modo, nas decisões econômicas e legais.

O meio encontrado pelos primeiros chefes políticos ou legisladores para resolver o conflito foi organizar uma divisão territorial das cidades. O objetivo era diminuir o poder das famílias ricas agrárias, dos artesãos e dos ricos comerciantes urbanos, assim como satisfazer a reivindicação dos camponeses e não proprietários em geral de influir no processo decisório relativo à coletividade.

Em Atenas, com base nesta proposta, a *pólis* foi subdividida em unidades sócio-políticas denominadas *demos*; correspondentes à *tribus* romana. A partir de então, quem nascesse num *demos* ou numa *tribus*, independentemente de sua situação econômica, tinha assegurado o direito de opinar sobre as questões

---

<sup>29</sup> CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2002. p. 375

cidadinas. No caso de Atenas, todos os naturais do *demos* participavam diretamente do poder, surgindo, assim, a democracia.

Cabe registrar que essa participação era relativa, uma vez que somente os cidadãos livres acima dos 20 anos podiam votar, ficando excluídos do processo os escravos e as mulheres. Em Roma, os pobres formavam a plebe, que elegia um representante para defender seus interesses junto ao *populus romanus*, constituído pelos patrícios ou cidadãos livres e iguais, nascidos em Roma. Criou-se, através desse sistema de representação, a oligarquia como regime político.

Segundo Chauí,<sup>30</sup> a *pólis* era entendida como a comunidade organizada, formada pelos cidadãos (*politikos*) - homens nascidos no solo da cidade, livres e iguais. *Ta politika* eram os negócios públicos dirigidos pelos cidadãos (costumes, leis, erário público, organização da defesa e da guerra), além da administração dos serviços públicos (abertura de ruas, construção de templos, etc) e das atividades econômicas (moeda, impostos, etc). *Civitas* é a tradução latina de *pólis*, significando a cidade como ente público e coletivo. *Res publica* corresponde à *ta politika*, ou seja, os negócios públicos, dirigidos pelo *populus romanus*. A invenção da política é, portanto, inseparável do nascimento desta forma original de Estado que é a cidade.

A participação dos cidadãos na *pólis*, de acordo com Sennett,<sup>31</sup> determinou, em termos arquitetônicos, a forma da ágora, construída de modo a permitir que eles circulassem em espaços simultâneos e, assim, proporcionar uma atuação mais intensa. O *forum romanus*, em perspectiva semelhante, correspondia ao centro da cidade, onde se desenvolviam as atividades política, econômica, religiosa e social. Sennett ressalta que “a diferença mais marcante em relação à ágora era justamente o agrupamento da multidão diversificada em um espaço retangular, enquadrada por

---

<sup>30</sup> Ibidem., p. 371

<sup>31</sup> SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 48

outros prédios.”<sup>32</sup>

Começa, portanto, na Antigüidade Clássica, a histórica distinção entre público e privado, forjada nos debates filosóficos da Grécia sobre a vida na *pólis* e nos primórdios do direito romano, que separava lei pública de lei privada, advindo, daí, a concepção de *res publica*.

### 1.1 A Cidade Murada

Com o declínio da civilização greco-romana, ao longo dos cinco séculos que transcorreram do ano 500 ao ano 1000, as grandes cidades perderam seu esplendor. A antiga forma sócio-espacial desapareceu, sendo substituída pela fortaleza, sob a qual se edificou a cidade da Idade Média. As funções político-administrativas, por sua vez, deram lugar às dominações localizadas dos senhores feudais. Murados como os castelos e com reservas de comida (bem como de mercadorias, asseguradas pela atividade mercantil, incrementada principalmente pelas rotas comerciais abertas pelas Cruzadas), os centros urbanos medievais começaram a se desenvolver a partir do século X.

Sennett afirma que a organização espacial da cidade, definida pela muralha, refletia “uma confusa sobreposição de obrigações e direitos econômicos, políticos e legais.”<sup>33</sup> Essa característica fez com que “as qualidades finitas do lugar - um território intrincado de interdependência, obrigação, vigilância e controle – correspondessem a rotinas de vida cotidiana honradas pelo tempo, um tempo *permanente*.”<sup>34</sup>

O habitante dessa cidade converteu-se em um “homem econômico”, na

---

<sup>32</sup> Ibidem., p. 100

<sup>33</sup> Ibidem., p. 136

<sup>34</sup> Ibidem., p. 137

definição de Weber,<sup>35</sup> ao contrário do habitante da *pólis*, que era um homem político. Isto porque se, no mundo antigo, o comércio e o trabalho manual eram consideradas atividades grosseiras e miseráveis, a cidade medieval as enalteceu. Nela, concentraram-se o artesanato e o comércio, alimentados por uma economia monetária, fazendo com que o pequeno espaço citadino se tornasse um lugar de produção e de trocas. Aquele homem apossou-se, assim, do espaço urbano, território no qual - mais do que para o qual - exercia suas atividades de compra e venda. O *homo economicus* vivia, portanto, no espaço e não para o lugar.

Contrariamente, o tempo cristão vinculava-se à história da vida de Jesus, que se conhecia de memória. Associada ao sentido de tempo de uma narrativa feita e acabada, a religião ensejava o apego emocional ao lugar. Enquanto o tempo e o lugar cristãos baseavam-se na força da compaixão, o espaço e o tempo econômicos apoiavam-se na agressividade. Essas contradições entre o lugar e o espaço, oportunidade e estabilidade, piedade e atitudes hostis, atormentavam o espírito de cada burguês que tentava, simultaneamente, acreditar e lucrar na cidade.

Lê Goff,<sup>36</sup> também dedicado ao estudo da cidade medieval, a analisa sob o aspecto dos prazeres. É na cidade, como afirma o autor, que acontecem as festas, as conversas nas ruas, nas tabernas, nas igrejas. O autor frisa que “é a sociabilidade, o prazer de estar com o outro, que estabelece em definitivo a diferença urbana, a urbanidade.”<sup>37</sup> A partir daí, segundo ele, “vai-se construindo uma oposição entre a cidade, lugar de civilização, e o campo, lugar de rusticidade.”<sup>38</sup> É interessante notar que, reforçada na Idade Média, essa oposição remonta à época

---

<sup>35</sup> WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1987

<sup>36</sup> LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: UNESP, 1988.

<sup>37</sup> *Ibidem.*, p. 57

<sup>38</sup> *Ibidem.*, p. 58

antiga – a origem da palavra urbanidade vem do latim *urbs*; e polidez, da *pólis* grega.

Castells reitera que “a ideologia de pertencer à cidade, prolongada até a sociedade industrial avançada, começou a ser gerada naquela época.”<sup>39</sup> Isso porque como a fortaleza foi o alicerce no qual se organizaram as atividades econômicas e administrativas relativas à cidade, ela se configurou como um mundo próprio e definiu suas fronteiras como sistema social frente ao exterior. Já no que diz respeito ao poder, o que se convencionaria chamar de centro urbano não exerceu o domínio esperado. Muito freqüentemente, o poder se situava num outro lugar - o castelo.

## 1.2 A Cidade Entre o Público e o Privado

A cidade medieval começou a mudar com o desenvolvimento de uma economia mercantil, impulsionada, sobretudo, pelo comércio de longa distância. À medida que esta atividade crescia e se diversificava, pouco a pouco, algumas cidades passaram a sediar a administração dos empreendimentos. Ao crescerem as cidades e intensificar-se o comércio, o sistema feudal, já enfraquecido pelas pestes e pela não elasticidade da oferta de terras, entra em crise.

Inaugurou-se o período da Renascença que, no entender de Harvey,<sup>40</sup> testemunhou uma reconstrução radical das visões do espaço e do tempo. Para isso, desempenharam papel importante as viagens de navegação, responsáveis pela descoberta de outros mundos. Elas indicaram um globo finito e potencialmente apreensível, que teve de ser absorvido e representado, de alguma maneira. Nessa perspectiva, “a acumulação de riqueza, de poder e de capital passou a ter vínculo

---

<sup>39</sup> CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. p. 44

<sup>40</sup> HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1999. p. 221



com o conhecimento personalizado do espaço e o domínio individual dele,”<sup>41</sup> comenta Harvey.

Tais idéias assentaram as bases para o projeto do Iluminismo. E, como os pensadores iluministas ansiavam por uma sociedade melhor, tiveram de atentar para a ordenação racional do espaço e do tempo como um requisito para garantir o bem-estar humano. Eles consideravam que o espaço e o tempo tinham de ser organizados não para refletir a glória de Deus, mas para celebrar e facilitar a libertação do homem, indivíduo livre e ativo, dotado de consciência e vontade.

Essa foi a premissa que, segundo Harvey, promoveu a reorganização do espaço para fins democráticos, pondo em xeque o poder dinástico personificado no lugar. A partir daí, teve início a derrubada de portões, o cruzamento de fossos de castelos, o caminhar ao bel-prazer em lugares antes proibidos de entrar. Ele observa que “a apropriação de um certo espaço, que teve de ser aberto e invadido, foi o primeiro deleite da Revolução Francesa.”<sup>42</sup>

As concepções de público e privado também começaram a ser reformuladas - no último período medieval e início da era moderna - em função das transformações institucionais ora em curso. A partir de meados do século XVI, “público” passou a significar atividade ou autoridade relativa ao estado, enquanto “privado” se referia às atividades ou esferas da vida que eram excluídas ou separadas daquela. Este sentido desdobrou-se ao longo dos séculos XVIII e XIX, dando origem à distinção entre o estado e a sociedade civil.

Habermas<sup>43</sup> argumenta que o desenvolvimento do capitalismo mercantil no século XVI, junto com as transformações institucionais do poder político, criou as condições para a emergência de um novo tipo de esfera pública nas origens da

---

<sup>41</sup> Ibidem., p. 221

<sup>42</sup> Ibidem., p. 227

<sup>43</sup> HABERMAS, J. *Mudança estrutural na esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986

Europa moderna. Nesse contexto, o significado de “autoridade pública” passou a referir-se menos à vida palaciana do que às atividades de um sistema estatal que havia legalmente definido esferas de jurisdição e um monopólio sobre o uso legítimo da violência.

Ao mesmo tempo, uma “sociedade civil” emergiu em meio a um processo de privatização da economia, que se desenvolvia sob a égide da autoridade pública. A esfera privada compreendia, assim, tanto a das relações econômicas em expansão, quanto a das relações pessoais que se tornavam cada vez mais ancoradas na instituição familiar. Entre o domínio da autoridade pública ou do estado, de um lado, e o domínio privado da sociedade civil e das relações pessoais, de outro, surgiu uma nova esfera de “público”: a esfera pública burguesa, formada por indivíduos que se reuniam privadamente para debater entre si as normas da sociedade civil e a condução do estado.

Habermas assegura que esta nova esfera pública não fazia parte do estado, ao contrário, nela, as atividades do estado poderiam ser confrontadas e sujeitar-se à crítica. O meio para esta confrontação era em si mesmo significativo: o uso público da razão, articulada por indivíduos comprometidos na discussão que era, em princípio, aberta e irrestrita.

Ao explicar a emergência da esfera pública burguesa, Habermas atribuiu particular importância ao surgimento da imprensa periódica. Os jornais que começaram a aparecer na Europa em fins do século XVII e ao longo do século XVIII produziram um novo fórum de debate público. Além disso, novos centros de socialização apareceram nos principais centros urbanos da Europa moderna. Eram os salões e cafés que, a partir de meados do século XVII, se tornaram lugares de

discussão e ambientes sociais onde as elites instruídas podiam interagir entre si e com a nobreza em posição mais ou menos de igualdade.

Numa visão mais atual, Thompson<sup>44</sup> distingue um segundo sentido da dicotomia que se estabeleceu entre o público e o privado. De acordo com ele, “público” significa “aberto” ou “acessível ao público”, ou seja, o que é visível ou observável, o que é realizado na frente de espectadores. Privado, ao contrário, é o que se esconde da vista dos outros. O autor explicita que essa dicotomia tem a ver com *publicidade versus privacidade*, com *abertura versus segredo*, com *visibilidade versus invisibilidade*.

Thompson expõe seu ponto de vista comparando o conceito de visibilidade em diferentes momentos históricos. Toma como exemplo as cidades-estado gregas, onde os cidadãos se reuniam em lugares comuns para debater questões, tomar decisões. E ressalta que tal prática fez com que o exercício do poder fosse relativamente visível, mesmo levando em conta que o acesso à vida pública era restrito aos homens atenienses.

Já nos estados monárquicos da Idade Média e início da Europa moderna, os negócios do estado eram conduzidos nos círculos relativamente fechados da corte, invisíveis à maioria da população. Neste caso, Thompson afirma que “a invisibilidade do poder era garantida institucionalmente porque o processo de tomada de decisão acontecia num espaço fechado - o gabinete secreto, e porque as decisões eram apenas ocasionais e seletivamente reveladas ao público.”<sup>45</sup>

Segundo o autor, com o desenvolvimento do estado constitucional moderno, a invisibilidade do poder começou a ser limitada. O gabinete secreto foi substituído por uma série de instituições de caráter mais aberto. As decisões políticas importantes

---

<sup>44</sup> THOMPSON, John. *A mídia e a modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 112

<sup>45</sup> *Ibidem.*, p. 113

ficavam sujeitas a debate dentro de assembleias parlamentares; e aos cidadãos foram concedidos certos direitos, entre outros a liberdade de expressão e de associação. Contudo, Thompson ressalta que “limitar a invisibilidade do poder não o torna inteiramente visível. Pelo contrário, o exercício do poder nas sociedades modernas permanece de muitas maneiras envolto em segredo e escondido da contemplação pública.”<sup>46</sup>

O autor aponta o desenvolvimento da mídia como mola propulsora de novas formas de publicidade na vida contemporânea, bem diferentes do que ele chama de “publicidade tradicional de co-presença”. Isto é, aquela que relacionava a publicidade dos indivíduos ou dos acontecimentos ao compartilhamento de um lugar comum. Desse modo, um evento se tornava público quando representado diante de uma pluralidade de indivíduos fisicamente presentes à sua ocorrência.

A mídia introduziu uma diferença marcante no sentido de publicidade, já que uma ação ou evento não precisam ser, literalmente, presenciados pelos indivíduos para se tornarem públicos. Cria-se, assim, o que Thompson chama “publicidade mediada”. Ele ressalva que, no entanto, o papel da publicidade tradicional de co-presença não foi inteiramente substituído. Mas, à medida que “os novos meios de comunicação foram se tornando mais penetrantes, as novas formas de publicidade começaram a suplementar e, gradualmente, a estender a forma tradicional.”<sup>47</sup>

Foucault,<sup>48</sup> por sua vez, entende que as sociedades do mundo antigo e do antigo regime eram sociedades de espetáculo: o exercício do poder estava ligado à manifestação pública de força e superioridade do soberano. Era um regime de poder no qual uns poucos se tornavam visíveis a muitos, e no qual a visibilidade de poucos era usada como meio de exercer o poder sobre muitos.

---

<sup>46</sup> Ibidem., p. 114

<sup>47</sup> Ibidem., p. 117

<sup>48</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1987

Mas a partir do século XVI, a manifestação espetacular de poder cedeu lugar a novas formas de disciplina e controle que foram se infiltrando nas diferentes esferas da vida. Instituições como o exército, a escola, a prisão, o hospital, empregaram mecanismos mais sutis de poder, baseados no treinamento, na disciplina, na observação e no registro.

A propagação destes mecanismos fez surgir um novo tipo de “sociedade disciplinar” em que a visibilidade de poucos diante de muitos foi substituída pela visibilidade de muitos diante de poucos. Nela, a manifestação espetacular do poder soberano foi substituído pelo poder do olhar. Para caracterizar essa nova relação entre o poder e a visibilidade, Foucault usa a imagem do panóptico.

Modelo de penitenciária ideal proposto por Jeremy Bentham, no qual um único supervisor na torre central controla os internos, submetidos a constante vigilância, o panóptico é considerado por Foucault um modo de organização das relações de poder das sociedades modernas. O argumento é o de que, cada vez mais, os indivíduos estavam sendo conduzidos a um sistema de poder, no qual a visibilidade é um meio de controle.

### **1.3 A Cidade Acelerada**

Não foi só em termos de visibilidade e exercício do poder que se caracterizou a transformação da vila da Idade Média em uma sociedade urbano-industrial. Influenciados pelos seus predecessores iluministas, que concebiam as cidades como artérias e veias, os urbanistas modernos sofisticaram esse imaginário, traçando um novo desenho urbano, a partir do século XIX. O projeto arquitetônico deu forma à metrópole, para onde foi se transferindo a população do campo.

Teve início a mercantilização do espaço, ou seja, a terra, antes comunalmente ocupada, passou a ser uma mercadoria, que se compra e se vende como outra qualquer. A cidade foi pautada na divisão da sociedade em classes: de um lado, os proprietários dos meios de produção, os ricos detentores do dinheiro e bens; de outro, os vendedores de sua força de trabalho, os assalariados e despossuídos.

Essa transformação, como analisa Carlos, “além de fundamentar-se em uma nova forma de pensar, baseou-se também em uma nova forma de trabalhar, estruturada na especialização de tarefas e separação do trabalho intelectual do manual.”<sup>49</sup> E, ainda, no domínio do conhecimento científico sobre o empírico, que contribuiu crucialmente para a reorganização do espaço urbano, passando a ser alicerçada nos princípios do cálculo e da previsão. Ao contrário da cidade medieval, que crescia espontaneamente, sem planejamento prévio, a moderna é demarcada pela lógica da racionalidade. Emergiu das práticas econômicas do grande comércio e da manufatura, interferindo na produção do espaço, cuja referência são planos e projetos.

O tempo, por sua vez, foi acelerado com mudanças que se revelaram na morfologia citadina, assim como na vida cotidiana. Isto aconteceu, principalmente, por meio de uma revolução nos transportes e, mais tarde, nas comunicações – decorrente da introdução da máquina, que incrementou a circulação de bens, mercadorias e informações. O aumento da velocidade das comunicações possibilitou unir lugares e pessoas, permitiu o acesso mais rápido à informação, numa metrópole cortada por vias de trânsito intenso, baseada na circulação sobre pontes e viadutos.

---

<sup>49</sup> CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 109

Cabe ressaltar que, ao diminuir distâncias, a tecnologia tornou regiões longínquas em mercados consumidores potenciais.

Trata-se de uma urbanização em escala jamais conhecida, que acompanha o processo de industrialização. Os aglomerados populacionais em áreas urbanas atuaram, de uma certa maneira, como condições para se produzir mercadorias em larga escala. Por isso, pode-se dizer que a grande cidade é correlata à grande indústria. De acordo com Castells, “a urbanização ligada à Revolução Industrial e inserida no desenvolvimento do tipo de produção capitalista, é um processo de organização do espaço que repousa em dois fatores essenciais – mão-de-obra e mercado.”<sup>50</sup>

Nesse processo, ocorre também o inverso, ou seja, onde há matérias-primas e meios de transporte, a indústria coloniza e provoca urbanização. Castells afirma que, nos dois casos, o elemento dominante é a indústria, que organiza a paisagem urbana. Nessa perspectiva, segundo o autor, “a desordem urbana não existe de fato. Representa a organização espacial proveniente do mercado, e que decorre da ausência de controle social da atividade industrial.”<sup>51</sup>

No bojo da consolidação da sociedade moderna destaca-se, ainda, o surgimento de um fenômeno pioneiro na experiência das cidades. Transformadas em pólos de atração para massas de imigrantes de regiões e países os mais variados, elas se tornaram sinônimo de heterogeneidade cultural e étnica. Rolnik<sup>52</sup> constata que a cidade industrial passa a ter uma característica que era, até então, peculiar aos portos – a de se constituir, principalmente, por uma população estrangeira.

---

<sup>50</sup> CASTELLS, Manuel. op. cit. 45

<sup>51</sup> Ibidem.; p. 46

<sup>52</sup> ROLNIK, Raquel. op. cit. p. 58

#### 1.4 A Cidade em Videoclipe

O cenário da cidade moderna começou a ser trocado a partir da segunda metade do século XX. Foi quando entraram em cena as novas tecnologias da informação e da comunicação, responsáveis pela reconfiguração da ordem social, política, econômica e simbólica, garantindo o passaporte para a contemporaneidade.

No que diz respeito ao tempo-espaço, ocorreu uma disjunção entre ambos, uma vez que o distanciamento do espaço não mais implicava no distanciamento do tempo. A esse processo se tem chamado de “compressão espaço-temporal”. Thompson enfatiza que esta nova relação faz do mundo um lugar cada vez menor, ou seja: “não mais uma imensidão de territórios desconhecidos, mas um globo completamente explorado, cuidadosamente mapeado e inteiramente vulnerável à ingerência dos seres humanos.”<sup>53</sup>

Ainda de acordo com o autor, ao alterar a compreensão do lugar e do passado, o desenvolvimento dos meios de comunicação modificou a idéia de pertencimento dos indivíduos. Para explicar tal fenômeno, introduz os conceitos de sociabilidade e historicidade mediadas. O primeiro se refere ao sentimento de pertencimento, antes identificado com a partilha de uma trajetória comum no tempo e no espaço. No entanto, “à medida que o passado se torna cada vez mais dependente da mediação de formas simbólicas, sentimo-nos pertencentes a grupos e comunidades que se constituem, em parte, através da mídia”, afirma.<sup>54</sup>

A historicidade mediada também é decorrente desse processo. Antes, a compreensão que as pessoas tinham de lugares distantes e passados, era modelada, basicamente, pelo intercâmbio de conteúdo simbólico das interações face a face. No entender de Thompson, agora, nosso sentido do passado e de como ele

---

<sup>53</sup> THOMPSON, John. op. cit. p. 39

<sup>54</sup> Ibidem.; p. 40



nos alcança se torna cada vez mais dependente da expansão crescente de um reservatório de formas simbólicas mediadas.

O ambiente contemporâneo mediado, portanto, pelos meios tecnológicos de comunicação, deixa de ser rígido, sólido, permanente, inegociável e previamente planejado, como o da modernidade, no qual “concreto e aço seriam a sua carne, a malha de ferrovias e rodovias os seus vasos sangüíneos”, utilizando a comparação de Bauman.<sup>55</sup> Nesse novo contexto, o espaço comunicacional impôs-se ao territorial-urbanístico-arquitetônico e colocou o indivíduo diante de uma experiência até então ímpar ao vivenciar a cidade. Para traduzi-la, Canclini<sup>56</sup> remete à idéia do videoclipe, ou seja, montagem efervescente de imagens descontínuas

Como nos videoclipes, andar pela cidade é misturar músicas e relatos diversos na intimidade do carro com ruídos externos. Tudo é denso e fragmentário. Como nos vídeos, a cidade se fez de imagens saqueadas de todas as partes, em qualquer ordem. Para ser um bom leitor da vida urbana, há que se dobrar ao ritmo e gozar as visões efêmeras.<sup>57</sup>

Para Canclini, a cidade não se refere hoje a áreas delimitadas e homogêneas, e sim a espaços de interação em que as identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional. Assim, de acordo com ele, “os circuitos midiáticos ganham mais peso que os tradicionais lugares na transmissão de informações e imaginários sobre a vida urbana. Em alguns casos, oferecem novas modalidades de encontro e reconhecimento.”<sup>58</sup>

O teórico acrescenta que a reconfiguração da paisagem urbana acarreta, também, uma mudança na idéia da cidade como espaço público. Isto porque, no seu entender, “os meios de comunicação não apenas favorecem uma interação mais

---

<sup>55</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Globalização – as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. p. 42

<sup>56</sup> CANCLINI, Néstor Garcia. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

<sup>57</sup> Ibidem., p 157

<sup>58</sup> Ibidem., p. 153

fluida da capital com a vida nacional, mas também com bens e mensagens transnacionais.”<sup>59</sup>

Diante desse contexto, pode-se inferir que o agora consumidor, no lugar do cidadão de ontem, como indica Canclini, circula pela cidade com a “des-orientação” de um novo mapa, forjado em um labirinto, com várias entradas e saídas. A marca de sua passagem não está na rua, lugar de perigo e desconforto, de trânsito engarrafado, mas no shopping center e no condomínio fechado; caricaturas de cidade ideal.

### **1.5 A Cidade em Exposição**

O advento das tecnologias da comunicação reconfigura a relação tempo-espaço, que passa a ser mediada pela interface homem/máquina, e torna possível a existência de um novo “espaço”, o ciberespaço, por onde se “navega”. O ciberespaço é um espaço de fluxos – “nos coloca em meio a processos de mobilidade imóvel, ou imobilidade móvel, de contatos sem presença física, de deslocamentos imaginários”, como define Wertheim.<sup>60</sup>

A autora compara o advento do ciberespaço com a explosão do *big bang* do espaço físico, ao constatar que “esse espaço formou-se, a partir do nada, em pouco mais de um quarto de século, o que faz dele ‘território’ do mais rápido crescimento da história.”<sup>61</sup> Em sua opinião, como o espaço físico, esse novo espaço ciber está crescendo numa taxa extraordinária e o que está em questão é o significado da palavra “espaço”, assim constituindo um caso legítimo desse fenômeno.

---

<sup>59</sup> Ibidem., p. 154

<sup>60</sup> WERTHEIM, Margareth. *Uma história do espaço de Dante à internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 167

<sup>61</sup> Ibidem., p. 167

Ela afirma que na era da Ciência, muitos de nós nos acostumamos a pensar o espaço como algo puramente físico, o que pode tornar difícil conceber o ciberespaço como um “espaço” genuíno. No entanto, Wertheim ressalta que

quando “vou ao” ciberespaço, meu corpo permanece em repouso, mas “eu” – ou pelo menos algum aspecto de mim – sou transportado para uma outra arena, que possui sua lógica própria e geografia e tenho consciência disso enquanto estou lá. Sem dúvida, é uma espécie de geografia diferente de tudo que experimento no mundo físico, mas ela não se torna menos real por ser imaterial.<sup>62</sup>

Wertheim defende a idéia de que o fato de algo não ser material não significa que seja irreal. Para ela, embora destituído de fisicalidade, o ciberespaço é um lugar real. “*Eu estou lá* - seja qual for o significado final desta afirmação.”<sup>63</sup> A autora observa que o ciberespaço tornou-se muito mais que um mero espaço de dados, haja vista que grande parte do que ali se passa não está voltado para a informação, e sim para a interação social e, cada vez mais, para o entretenimento. Trata-se, portanto, “da criação de mundos de fantasia *online* em que as pessoas assumem elaborados alter egos.”<sup>64</sup>

Já Virilio<sup>65</sup> fala de sistemas instantâneos de deportação, cuja intensidade tecnológica perturba incessantemente as estruturas sociais: “deportação de pessoas no remanejamento da produção, deportação da atenção, do face a face humano, do contato urbano, para a interface homem/máquina.”<sup>66</sup> Para ele, o espaço urbano perde, portanto, sua realidade geopolítica, e adquire um espaço-tempo tecnológico, tendo em vista que

se ontem a aglomeração urbana opunha uma população “intramuros” a uma população exterior, atualmente a concentração metropolitana apenas opõe seus moradores no tempo: tempo das longas durações históricas que se identifica cada vez menos ao “centro da cidade”, mas sim a alguns poucos monumentos. E o tempo de uma duração técnica, sem comparação com qualquer calendário de atividades ou memória coletiva, duração que contribui para um presente permanente.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Ibidem. p. 169

<sup>63</sup> Ibidem., p. 170

<sup>64</sup> Ibidem., p. 170

<sup>65</sup> VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Editora 34, 1993.

<sup>66</sup> Ibidem., p. 11

<sup>67</sup> Ibidem., p. 11

Para o autor, nessa perspectiva sem horizonte, na qual a via de acesso à cidade deixa de ser uma porta ou um arco do triunfo para transformar-se em “um *sistema de audiência eletrônica*, os usuários são menos os habitantes do que os interlocutores em trânsito permanente.”<sup>68</sup> E continua afirmando que “a interface da tela passa a existir enquanto distância, profundidade de campo de uma representação nova, de uma visibilidade sem face a face, na qual desaparece e se apaga a antiga confrontação de ruas e avenidas.”<sup>69</sup>

Dessa forma, privado de limites objetivos, o elemento arquitetônico passa a estar à deriva, a flutuar em um éter eletrônico desprovido de dimensões espaciais, mas inscrito na temporalidade de uma difusão instantânea. Na visão de Virilio, “se a cidade se encontra privada de portas, é porque há muito os limites urbanos deram origem a uma infinidade de aberturas, rupturas e fechamentos, certamente menos aparentes que os da Antigüidade, mas igualmente práticos, constrangedores e segregativos.”<sup>70</sup>

A partir daí, ainda de acordo com o autor, “o espaço construído participa de uma *topologia eletrônica* na qual o enquadramento do ponto de vista e a trama da imagem digital renovam a noção de setor urbano.”<sup>71</sup> Tal fato faz com que à antiga ocultação público/privado e à diferenciação da moradia e da circulação suceda-se “uma superexposição onde termina a separação entre o *próximo* e o *distante*.” Assim, o autor conclui que “ao tempo *que passa* da cronologia e da história sucede um tempo *que se expõe* instantaneamente.”<sup>72</sup>

Virilio continua afirmando que se a abertura das portas da cidade murada estava antes ligada à alternância entre o dia e a noite, a partir do momento em que

---

<sup>68</sup> Ibidem., p. 12 (grifos do autor)

<sup>69</sup> Ibidem., p. 12

<sup>70</sup> Ibidem., p. 14

<sup>71</sup> Ibidem., p. 15 (grifos do autor)

<sup>72</sup> Ibidem., p. 16 (grifos do autor)

abrimos não somente a janela, como também a televisão, o dia modificou-se. Ele frisa que “ao dia solar da astronomia, ao dia incerto da luz de velas, à iluminação elétrica, acrescenta-se agora um falso-dia eletrônico, cujo calendário é composto apenas por ‘comutações’ de informações sem qualquer relação com o tempo real.”<sup>73</sup> A cidade superexposta passa a ser, portanto, unidade de lugar sem unidade de tempo e, segundo Virilio, “desaparece na heterogeneidade do regime de temporalidade das tecnologias avançadas.”<sup>74</sup>

### 1.6 A Cidade em Rede

Outra perspectiva de análise da cidade é a de Guattari,<sup>75</sup> que a conduz sob o prisma da circulação e do circuito. Para o autor, a cidade é um ponto assinalável sobre os circuitos que a criam, ou que ela cria, definindo-se por entradas e saídas. É, portanto, uma rede, porque está fundamentalmente em relação com outras cidades.

A cidade representa o limiar de desterritorialização, pois é preciso que o material qualquer seja suficientemente desterritorializado para entrar na rede, submeter-se à polarização, seguir o circuito de recodificação urbana e itinerária. As cidades são pontos-circuitos de toda natureza, que fazem contraponto sobre as linhas horizontais; elas operam uma integração completa, mas local e de cidade em cidade.<sup>76</sup>

O autor observa que, se a metrópole possui ainda uma localização, uma posição geográfica, esta não se confunde mais com a antiga ruptura campo/cidade, nem tampouco com a oposição centro/periferia. De acordo com ele, não somente o subúrbio operou a dissolução, mas a oposição “intramuros” e “extramuros” dissipou-

---

<sup>73</sup> Ibidem., p. 17

<sup>74</sup> Ibidem., p. 17

<sup>75</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Vol.5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

<sup>76</sup> Ibidem., p. 123

se com a revolução dos transportes e o desenvolvimento dos meios de comunicação e telecomunicação.

Neste contexto, é importante revisitar a produção de subjetividade que, afirma Guattari,<sup>77</sup> envolve instâncias individuais, coletivas e institucionais. Para ele, a subjetividade não está à parte da mídia, da informática, da telemática. Isto porque as máquinas tecnológicas de informação e de comunicação operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio das suas memórias, da sua inteligência, mas, também, da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes.

Portanto, ao fazer uma tentativa de redefinir os processos de subjetivação, Guattari considera as dimensões maquínicas; a heterogeneidade dos componentes que concorrem para a produção de subjetividade. Esta significa, segundo ele, “o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de limitação com uma alteridade, ela mesma subjetiva.”<sup>78</sup>

Para o autor, a subjetividade não é fabricada apenas através das fases psicogenéticas da psicanálise ou dos “matemas do inconsciente”, mas também nas grandes máquinas sociais, mass-mediáticas, lingüísticas, “que não podem ser qualificadas de humanas.”<sup>79</sup> Guattari continua afirmando que a polifonia dos modos de subjetivação corresponde, de fato, a uma multiplicidade de maneiras de “marcar o tempo.”<sup>80</sup> Portanto, outros ritmos são levados a fazer cristalizar agenciamentos existenciais, que eles encarnam e singularizam. Ele propõe, então, operar um descentramento da questão do sujeito para a da subjetividade.

---

<sup>77</sup> GUATTARI, Félix. op. cit.

<sup>78</sup> Ibidem., p. 12

<sup>79</sup> Ibidem., p. 14

<sup>80</sup> Ibidem., p. 14

Tradicionalmente, o sujeito foi concebido como essência última da individuação, ressalta Guattari, como pura apreensão pré-reflexiva, vazia, do mundo como foco da sensibilidade, da expressividade, unificador dos estados de consciência. Já com a subjetividade será dada, antes, ênfase à instância fundadora da intencionalidade. “Trata-se de tornar a relação entre o sujeito e o objeto pelo meio, e de fazer passar ao primeiro plano a instância que se exprime,”<sup>81</sup> completa.

Com base nessa assertiva de Guattari, e através do percurso feito neste capítulo, verifica-se que a cidade é condição inerente para o sujeito estar/pertencer ao mundo em que vive, onde constrói uma teia de subjetividades. É na cidade que se estabelecem, por exemplo, as relações de espaço-tempo; público-privado; sociabilidade-identidade. Essa teia, mais sutil do que as vias de concreto, não menos importante, porém, no escopo citadino, vai se configurando juntamente com as mudanças que se processam ao longo dos anos, numa imbricada interação.

A passagem do tempo imprime no corpo da cidade uma escrita e uma profusão de imagens que falam de muitas histórias. Os vários tempos vividos de uma cidade podem ser contados por personagens que empreendem tentativas de penetrar em seus circuitos, quase nunca decifráveis à primeira vista e, mediante tal movimento, vão construindo narrativas. É nessa perspectiva que se orienta o capítulo seguinte.

---

<sup>81</sup> Ibidem., p. 20

## 2 PERSONAGENS DA CIDADE

Para conhecer uma cidade não basta se limitar ao que é visto na sua objetividade, mas, sim, abrir as portas de suas relações com as contradições sociais, com o passado que a memória não esqueceu ou com os conflitos e harmonias que fazem o presente. É principalmente nas imagens poéticas que a cidade provoca a imaginação e solta os seus enigmas, uma vez que “em torno de cada imagem escondem-se outras. Forma-se um campo de analogias, simetrias e contradições.”<sup>82</sup>

Recorrendo a uma forma de contar a história das cidades sob essa ótica, utiliza-se aqui a alegoria de personagens que, ao vivê-las, se tornam autores de uma narrativa. Bakhtin define a natureza dessa vivência como “um ato criador: o autor vive seu objeto e vive a si mesmo no objeto.”<sup>83</sup> Isto porque para ele, uma mensagem está sempre ligada à outra, que proporciona a sua polifonia, ou seja, a variedade de vozes dentro de um texto, transformando-o em diálogo.

No limiar entre a ficção e a realidade, esses personagens produzem uma reelaboração de ambas, e apresentam-nos um “texto”, cuja leitura abre “portas” da cidade, certamente não as únicas, mas que desvelam uma trajetória dotada de um certo sentido. É por essa via que aqui são apresentados o Flâneur, o Viajante, o Ciberflâneur, o Turista e o Vagabundo.

### 2.1 O Flâneur

A cidade moderna, ou seja, a metrópole do final do século XIX e início do século XX, traz em seu bojo o imaginário de um novo homem, “o cidadão do mundo”. Intrinsecamente ligada ao desenvolvimento do capitalismo industrial, a

---

<sup>82</sup> CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 104

<sup>83</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 27



metrópole, por sua vez, é colocada no “centro do mundo”, fazendo do cosmopolitismo a sua expressão máxima. É o poeta Charles Baudelaire<sup>84</sup> quem melhor enfoca, de forma lúdica e alegórica, o nascimento de uma mentalidade, uma sensibilidade e um comportamento do homem cosmopolita consoante ao espírito de época da modernidade. Ele o retrata na figura do *flâneur*, aquele que não se fecha nos círculos estreitos de seu bairro. Antes, quer ver, sentir, observar com paixão a paisagem urbana como um todo. Para isso, vagueia pela cidade como um eterno vagabundo.

As ruas se tornam o lugar da prática da *flânerie*, ou seja, a apropriação do espaço urbano caracterizada pelo andar despreocupado, aleatório e encantado do *flâneur*. O objeto de encantamento são as pessoas, as ruas, as avenidas, os monumentos, os edifícios, os carros. Interessa-lhe ver tudo no mundo urbano. É no movimento, nos excessos, na agitação da grande cidade e na aglomeração de pessoas e tipos urbanos que o homem moderno encontra seu lugar.

Através do *flâneur*, Baudelaire procurava retratar as mudanças que se processavam na Paris no século XIX. A cidade é nova paisagem, é o cenário essencial da experiência moderna. As galerias parisienses do século XIX eram comparadas a dispositivos óticos que levavam o *flâneur* para outros lugares e tempos. A luz das lâmpadas de gás, o reflexo dos espelhos e o impacto das vitrines confundiam o interior e o exterior, o antigo e o moderno. Nelas, o visitante caminhava entre o passado e o presente, entre o próximo e o distante, entre a pintura e as novas tecnologias emergentes: a passagem é a própria arquitetura do novo espaço urbano.

---

<sup>84</sup> BENJAMIN, Walter. *A Paris do segundo império em Baudelaire*. In: KOTHE, Flávio (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985

Ao caminhar pela cidade, o *flâneur* experimentava sensações de estranheza e familiaridade. “Ao mesmo tempo em que está em casa na cidade, se aliena dela,” observa Rouanet.<sup>85</sup> De fato, o que ele fazia era compreender a cidade pela sobreposição dos espaços, operando simultaneamente uma atualização do passado e uma decodificação simbólica de sua metamorfose. Ao proceder dessa forma, vai obtendo informações a partir do detalhe, sua maior característica.

A cidade pode, seguindo esta ótica, ser comparada a um grande quebra-cabeças, cujas peças se encontram embaralhadas, com pouca definição. No entanto, o *flâneur* indica que, pouco a pouco, percebem-se pontos de ligação entre as partes e o todo citadino, seja através de cores, formas ou desenhos que vão se encaixando em uma montagem atenta de quem manuseia o jogo da totalização. Nesse jogo, o espaço urbano produz e é produtor de sentidos, constituindo-se sistema aberto à significação, que se apresenta a partir das interações entre os seus habitantes e suas estruturas, concretas ou imaginárias.

Nessa direção, a “vadiagem” do *flâneur* deve ser entendida como a postura de um livre observador que não encontra função social definida numa sociedade do trabalho. Cabe ressaltar que, precisamente a partir daquele período, as pessoas passam a ser avaliadas pelas posições sociais ocupadas, tendo como referência as atividades produtivas e úteis exercidas por elas.

No entanto, Benjamin,<sup>86</sup> ao analisar o tema do *flâneur* em Baudelaire, revela uma função social em sua atividade de vadio observador de tudo, identificando-o como um detetive dos tipos humanos

---

<sup>85</sup> ROUANET, Sérgio Paulo. *É a cidade quem habita os homens ou são eles que moram nela?* Revista USP. n. 15. set./out./nov./1992

<sup>86</sup> BENJAMIN, Walter. *O flâneur*. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 70

Se o *flâneur* chega a ser um detetive contra a sua própria vontade, trata-se de algo que socialmente lhe cai muito bem. Legítima a sua vagabundagem. A sua indolência é apenas aparente. Atrás dela se esconde a vigilância de um observador que não perde o malfeitor de vista. Assim, o detetive vê se abrirem vastos campos à sua sensibilidade.<sup>87</sup>

O *flâneur* exhibe, assim, um certo estatuto de pesquisador e reforça a pista de que a cidade é um grande campo de significados fragmentados, com dimensão própria e autônoma. Mas, ao mesmo tempo, pode-se perceber o sentido ambíguo e relacional de cada fragmento e de sua composição na constituição do todo: móvel, aberto e igualmente ambíguo. Na cidade, figuram imagens/sombras que subvertem, a todo instante, a razão geometrizar que organiza os seus espaços. E colocam em evidência que na solidez e precisão de suas estruturas - casas, empresas, ruas, viadutos, praças - estão conjugadas as indeterminações e pulsações que fundamentam o seu universo.

## 2.2 O Viajante

Tentativa semelhante de compreender a cidade faz Calvino,<sup>88</sup> através de uma narrativa literária, em que utiliza a figura do viajante veneziano Marco Pólo. Seu intuito é trazer à tona a complexa teia de estruturas enigmáticas da cidade a serem ainda decifradas. Para isso, colhe imagens, símbolos, caminhos, propondo uma leitura polifônica e hipertextual da cidade. Busca desvendar não só o que está na superfície, mas também o que se encontra soterrado, escondido nas camadas geológicas do tempo. Com essa estratégia, procura ver a cidade “através das muralhas e das torres destinadas a desmoronar o filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins.”<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Ibidem., p. 70

<sup>88</sup> CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

<sup>89</sup> Ibidem., p. 10

O autor procura demonstrar que, se por um lado a cidade contém os seus mecanismos de proteção que impedem a realização do desejo de totalidade, por outro, homens, formas, símbolos constituem-se num amálgama revelador das teias simbólicas que tramam seu cotidiano e sua história. A mediação metodológica possível para o entendimento desse universo está na sugestiva metáfora da *Ponte* em que

Marco Pólo descreve uma ponte, pedra por pedra  
Mas qual é a pedra que sustenta a ponte?— pergunta Kublai Khan .  
A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra — responde Marco,  
mas pela curva do arco que estas formam.  
Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta:  
- Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.  
Pólo responde:  
- Sem pedras o arco não existe.<sup>90</sup>

Através da metáfora, explicita-se a impossibilidade de se fazer a leitura da cidade a partir do isolamento dos elementos que lhe dão forma. Isto porque sua maior característica está em bricolar os dados materiais/espirituais que tecem e são tecidos nas relações homem/natureza. Nessa perspectiva, os fragmentos são registros que, se por vezes estão desconectados de um observador desatento, para aquele que se deixa conduzir pelo estilo do “contador de estórias”, a narrativa poderá adquirir contornos que articulam a policromia e polifonia dos seus textos. Nota-se, assim, que o limite das conexões está na capacidade que os indivíduos têm de estabelecer trocas com o mundo que os cerca, estejam eles conectados às redes virtuais do mundo contemporâneo ou sentados num banco da praça, conversando com os vizinhos.

Para Calvino, a cidade é composta por camadas que se sobrepõem, formando duplos registros. Eles possibilitam ao habitante experimentar “a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado da existência humana, num

---

<sup>90</sup> Ibidem., p. 79

contínuo encobrir-descobrir-encobrir a superfície subterrânea de suas formas.”<sup>91</sup> Nessa perspectiva, “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas das mãos, escritas em ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelhas, entalhes, esfoladuras.”<sup>92</sup>

Calvino expressa de modo superlativo como as formas podem conter as determinações ocultas que alimentam a memória, cuja função básica é a repetição/esquecimento que permitem aos “aglomerados humanos simplesmente existirem.”<sup>93</sup> Como um espaço de conflitos, ela aglutina e expõe ao máximo as contradições que constroem o imaginário social, posto que, “de uma cidade não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas as respostas que dá às nossas perguntas.”<sup>94</sup>

As análises a respeito da cidade tendem a apresentá-la como um cenário caótico, sombrio, ameaçador. A estrutura aberta pelo progresso cria “uma cidade infernal que está lá no fundo e que nos suga num vórtice cada vez mais estreito”,<sup>95</sup> profetiza o escritor. Diante de um quadro desalentador que se impõe, Calvino nos aponta duas trilhas possíveis de serem seguidas: “A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste, até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer o que no meio do inferno não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.”<sup>96</sup>

---

<sup>91</sup> Ibidem., p. 15

<sup>92</sup> Ibidem., p. 15

<sup>93</sup> Ibidem., p. 44

<sup>94</sup> Ibidem., p. 44

<sup>95</sup> Ibidem., p. 149

<sup>96</sup> Ibidem., p. 150

### 2.3 O Ciberflâneur

Com o deslocamento do paradigma da modernidade para a contemporaneidade, outros personagens surgiram para narrar a cidade, ela mesma em processo de re-significação. Agora, não há mais espaço para o *flâneur*, uma vez que as ruas e os bulevares por onde ele andava para “ser visto” não mais existem. O espaço onde “ser visto” fragmentou-se em bares, restaurantes, lojas, não do centro de uma metrópole em particular, mas do mundo inteiro.

Não é apenas a metrópole como “centro do mundo” que deixa de vigorar, também desaparecem os “centros” das cidades, cada vez mais entregues ao abandono ou à transformação em “museus urbanos”. Os condomínios e bairros das classes alta e média tornam-se os núcleos dessa nova urbanidade descentralizada. É interessante destacar que a cidade contemporânea, de certo modo, também pode ser vista como a realização de parte dos prognósticos e desejos modernos de tecnologia, consumo, velocidade e simultaneidade. Entretanto, essas “conquistas” são levadas até às últimas conseqüências, chegando à própria destruição da idéia de metrópole.

Atualmente, é mais relevante “ser visto” através das telas (da televisão, do cinema, do computador). As imagens assumem importância valiosa para o sujeito, que não tem mais tempo para esperar a volta do herói viajante trazendo virtuais chaves para desvendar os mistérios da cidade. Destituído da *flânerie* e da narrativa poética, ele é levado a conectar-se à rede e “perambular” pelo ciberespaço. Nesse novo espaço de tempo eternamente presente, a viagem é possível sem sair de casa, empreendida pelo *ciberflâneur*, descrito por Lemos.<sup>97</sup>

O autor compara o caminhar, a errância pela cidade, o exercício de sair de si

---

<sup>97</sup> LEMOS, André. *Viagem a partir do meu quarto*. [www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos)

do *flâneur*, com a prática da navegação pelo ciberespaço. Em ambas, a viagem é imprevisível. Os centros e pontos de partida são constantemente deslocados através desse andar ao acaso, ou seja, do clique aleatório. Segundo ele, nos dois casos se estabelece um processo não-linear de concepção, de escritura, a partir de lógicas de apropriação do espaço e dos objetos totalmente pessoais e individualizados. Ocorre, assim, uma “utilização criativa dos conteúdos a partir de processos interativos e abertos fora de qualquer determinação a priori, mesmo com os limites impostos pela sua composição (as estruturas urbanas ou a grande Rede).”<sup>98</sup>

O *flâneur* é atraído por coisas da cidade, da mesma forma que o internauta o é pelos links. A diferença básica, sugerida por Lemos, é que o primeiro se desloca a partir dos estímulos concretos da cidade, enquanto o segundo passeia por informações. Nessa perspectiva, “clicar num link que parece (naquele instante) interessante, ou virar a direita para ver a rua da infância são errâncias parecidas. O *flâneur* desloca seu corpo pelas malhas urbanas, já o *ciberflâneur* se desloca imaginariamente por páginas, e inaugura uma nova forma de circular, de vagar, a *ciberflânerie*.”<sup>99</sup>

Ainda trabalhando no campo das aproximações, Lemos diz que a cidade é um hipertexto: “num momento é epidérmica, com seus prédios, ruas, avenidas, viadutos. Em outro, é intersticial, permitindo o fluxo de informações, pessoas, mercadorias, constituindo-se numa estrutura sem hierarquias pré-estabelecidas que determinem os caminhos possíveis de *leitura*.”<sup>100</sup> Sob essa ótica, tanto a cidade como os hipertextos são (des)organizados, de forma a promover uma marca (escrita) não-linear, indexada a associações de idéias e conceitos. Aqui, o mapa não é o território. Reconfigura-se o ciberespaço ao clicar em home-pages e links diversos, assim como

---

<sup>98</sup> Ibidem., p. 10

<sup>99</sup> Ibidem., p. 11

<sup>100</sup> Ibidem., p. 12

se reconfigura a cidade pelo andar do *flâneur*.

Vagar pela cidade e clicar em sites na Internet é, assim, "escrever", deixar marcas, imprimir o traço pessoal no espaço cotidiano. E escrever é, nesses casos, segundo Lemos, "interação disseminada numa interatividade generalizada, criando percursos próprios e pequenas narrativas fora de toda grande História."<sup>101</sup> É importante compreender que, tanto a ação de interagir com os hipertextos eletrônicos, como a banal circulação do *flâneur* pela cidade, são mais do que simples formas de passivamente absorver informações nas malhas da infra-estrutura tecnocrática (os equipamentos da cidade, a tecno-ciência por trás dos softwares). São, na verdade, suportes de apropriações e invenções diárias.

No hipertexto citadino, o *ciberflâneur* pode acionar as informações de qualquer parte da rede, interferir no contexto, imbricando imagens, alterando percursos, reestruturando os dados num jogo comunicacional contínuo. As mensagens que aí circulam atuam no sentido de ajustar, temporariamente, o diversificado e complexo emaranhado de códigos que se misturam no cenário urbano. Nesse percurso, o *ciberflâneur* tem de lidar com elementos diversos, com suas respectivas interconexões. Por isso, Lemos diz que

Navegar é escrever com imprecisão, pois o ciberespaço, como uma meta-cidade (ou uma mega-cidade de bits) é um hipertexto mundial interativo, onde cada um pode adicionar, retirar e modificar partes desse texto vivo escrevendo sua pequena história a essa inteligência coletiva, a esse "Cybionte" em curso de concretização.<sup>102</sup>

## 2.4 O Turista e o Vagabundo

A mudança de configuração da cidade vai acarretar outro conceito de cosmopolitismo agora mais vinculado ao desenvolvimento tecnológico da mídia e às novas formas de comunicação do que com a urbanidade e o cotidiano metropolitano

---

<sup>101</sup> Ibidem., p. 12

<sup>102</sup> Ibidem., p. 14



modernos. Cada vez mais pessoas perpassam a condição inerente ao capitalismo transnacional, compartilhando experiências culturais, com cada vez mais trocas entre culturas e produtos distintos, em espaços e tempos simultâneos.

Esse cosmopolitismo é representado por meio da ótica do mercado globalizado. A enorme quantidade de pessoas expostas à diversidade e à tecnologia em vários tipos e tamanhos de cidades faz com que o cosmopolitismo se torne uma condição quase geral do cidadão comum, mais do que uma exclusividade da elite. Nesse sentido, Prysthon aponta que ele “já não depende tanto das divisões entre países e suas principais metrópoles, e sim de como funciona o mercado de determinado núcleo social e urbano.”<sup>103</sup>

Bauman<sup>104</sup> discute essa tendência colocando em cena as figuras do turista e seu alter ego (o vagabundo). O turista surge em meio ao processo de globalização, que desencadeou uma indústria típica do desenvolvimento das técnicas de transporte e comunicação: o turismo. Essa indústria difundiu-se também graças ao incremento das atividades de lazer e de cultura.

O autor ressalta que o turista nunca é um “vagabundo” como o *flâneur*, o que o impede de ser detetive de tipos humanos. A rigor, sua característica fundamental é a incapacidade de olhar a vida humana, para só observar monumentos e paisagens. Ele não perde tempo nas andanças, nem se perde na multidão. Daí a proliferação dos *tours* coletivos, com programação fechada para o dia todo, que ocupam o turista com compras e visitas relâmpagos a lugares impessoalizados.

O turista não se entrega ao ambiente. Realiza a façanha de “não pertencer ao lugar que pode estar visitando: é dele o milagre de estar dentro e fora do lugar ao

---

<sup>103</sup> PRYSTHON, Ângela. *O cosmopolitismo e a cidade: transitando por velhos e novos conceitos*. Espaço e Debate 43-44. Cidade, Cultura, (In)Civildade. São Paulo: Annablume. jan./dez. 2003. p. 46

<sup>104</sup> BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998

mesmo tempo,” diz Bauman.<sup>105</sup> O movimento é sua singularidade; ele não programa a duração de sua estada, nem o próximo destino. Vive cada intervalo da viagem como um pernoite e, por isso, não fixa raízes ou relações com as pessoas dos lugares por onde passa, a não ser “as epidérmicas”, como observa Bauman, afirmando que

Os turistas se tornam viajantes e colocam os sonhos da nostalgia acima das realidades da casa – porque eles exigem isso, porque eles o consideram a mais razoável estratégia de vida sob as circunstâncias, ou porque foram seduzidos pelos prazeres verdadeiros ou imaginários de uma vida de quem acumula sensações.<sup>106</sup>

O autor ressalta que o turista é, hoje, a mentalidade padrão do sujeito, mesmo quando não viaja, mesmo quando está em sua própria cidade. Seguindo esse ponto de vista, pode-se inferir que ela é uma marca de época, porque mesmo os extratos sociais impossibilitados de viajar estão sob o impacto da publicidade do turismo, das viagens fictícias das mídias, do convívio com a indústria do turismo.

Em oposição ao turista, que se move por achar o mundo atrativo, está o vagabundo, viajante por falta de escolha. É, portanto, um turista involuntário; está em movimento porque foi impelido para isso. Conseqüentemente, vê sua situação como qualquer coisa, menos a expressão da liberdade. Bauman explica que, para ele, ser livre significa não ter de viajar de um lado para outro; ter um lar e ser-lhe permitido ficar dentro dele.

“São esses luas escuras que refletem o brilho de sóis brilhantes. Os vagabundos são os restos do mundo que se dedicaram aos serviços dos turistas,”<sup>107</sup> define o autor, indicando que é neste sentido que o vagabundo pode ser entendido como o alter ego do turista, uma vez que

---

<sup>105</sup> Ibidem., p.114

<sup>106</sup> Ibidem., p. 115

<sup>107</sup> Ibidem., p. 117

(...) ser um alter ego significa servir como um depósito de entulho dentro do qual todas as premonições inefáveis, os medos inexpressos, as culpas e autocensuras secretas, demasiadamente terríveis para serem lembradas, se despejam; ser um alter ego significa servir como pública exposição do mais íntimo privado. O alter ego é o escuro e sinistro fundo contra o qual o eu purificado pode brilhar. Os vagabundos são a caricatura que revela a fealdade escondida sob a beleza da maquiagem. Sua presença é enfadonha e enraivecadora.<sup>108</sup>

Pode-se dizer que o vagabundo é o errante de hoje, que transformou os turistas em heróis. Por isso, sua presença, embora nefasta, é indispensável. É exatamente nesse ponto que Bauman aponta a utilidade desta figura: “são suas privações gritantes demais que reduzem as preocupações das pessoas com as inconveniências marginais. É a sua evidente infelicidade que inspira os outros a agradecerem a Deus, diariamente, por tê-los feito turistas.”<sup>109</sup> Diante desta perspectiva, o autor ressalta que os nossos lugares entre os pólos do “turista perfeito” e do “vagabundo incurável” são traçados “segundo o grau de liberdade que possuímos para escolher nossos itinerários de vida.”<sup>110</sup>

Esses personagens, que vão desfilando nas diferentes configurações que assume a cidade, demonstram que há sempre alguém a observá-la, seja através de suas muralhas ou de suas ruas movimentadas, ou de suas conexões tecnológicas, a fim de propor-lhe uma história e, assim, apreendê-la de alguma forma.

Em quaisquer dos casos, é o olhar do observador que definirá a visão alcançada, unida a outras lentes e outros fios, tecendo uma narrativa sem ponto de chegada. Isto porque a cidade não se deixa denudar por inteiro, à medida que se reinventa cotidianamente. No capítulo seguinte, faz-se uma trajetória por Copacabana e, nos próximos, entra-se na rua em questão.

---

<sup>108</sup> Ibidem., p. 119

<sup>109</sup> Ibidem., p. 120

<sup>110</sup> Ibidem., p. 120

### 3 DE SACOPENAPAN À PIROTECNIA DE SIGNOS

Sacopenapan. Em tupi-guarani, caminho dos socós, pássaros pernaltas da família das garças. Assim chamavam seus habitantes, os índios tamoios, a praia delimitada por uma cadeia de morros isolada dos demais pontos da cidade devido ao seu difícil acesso. Uma imagem da santa de Copacabana, encontrada na areia por pescadores, no século XVII, foi a responsável pela mudança de nome daquele, então, deserto areal.

Copacabana era o nome de uma península localizada entre a Bolívia e o Peru, às margens do Lago Titicaca. Ali, os incas construíram um templo para cultuar seus deuses, destruído, no século XVI, pelos espanhóis que edificaram no local um outro em devoção a Nossa Senhora da Candelária. Como passou a ser adorada em Copacabana, recebeu o nome de Nossa Senhora de Copacabana. Não se sabe ao certo como uma imagem daquela santa foi parar em Sacopenapan. Supõe-se que traficantes de prata da Bolívia e do Peru a tenham deixado ali.<sup>111</sup>

A imagem foi levada para a Igreja Nossa Senhora de Bonsucesso da Santa Casa de Misericórdia, em 1638. Anos mais tarde, a virgem de Copacabana já era adorada também no Rio de Janeiro. No século seguinte, foi transferida, mais uma vez, para a igreja que marcou a primeira obra em Sacopenapan, batizada pelos portugueses de Copacabana que, em quíchua, significa mirante azul.<sup>112</sup>

A construção da igreja foi uma forma de agradecimento do bispo Antônio do Desterro.<sup>113</sup> Ao escapar de uma tempestade que atingiu seu navio nas proximidades da atual praia do Arpoador, ao regressar de Angola em 1746, prometeu a Nossa Senhora de Copacabana que, se sobrevivesse, edificaria um santuário em sua devoção. A promessa foi cumprida naquele mesmo ano, e o templo, localizado onde

---

<sup>111</sup> [www.sindetur.org.br](http://www.sindetur.org.br)

<sup>112</sup> [www.circuitos-do-rio.com.br](http://www.circuitos-do-rio.com.br)

<sup>113</sup> [www.exercito.gov.br/historia/fortes/copacabana.htm](http://www.exercito.gov.br/historia/fortes/copacabana.htm)

hoje é o Posto Seis, só foi demolido em 1918, devido a obras de ampliação do Forte de Copacabana, ali instalado desde 1914.

Entretanto, pode-se dizer que a história do bairro propriamente dita, começou com a inauguração do Túnel Real Grandeza pela Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico, a 6 de julho de 1892.<sup>114</sup> Aberto para a passagem de bondes, ligou Copacabana a Botafogo, permitindo um novo acesso ao local, até então só possível através dos morros. Hoje é denominado Alcor Prata, embora seja mais conhecido como Túnel Velho.

Dois anos após a chegada do bonde, ruas começaram a ser abertas e foram construídos os primeiros loteamentos, mudando a paisagem da praia que, durante muito tempo, foi habitada somente por pescadores e índios. Em 1906, mais uma possibilidade de acesso a Copacabana fez-se realidade – o Túnel Coelho Cintra, chamado de Túnel Novo, uniu Botafogo à Rua Salvador Correia (atual Avenida Princesa Isabel).

Ainda em 1906,<sup>115</sup> o prefeito Pereira Passos inaugurou a Avenida Atlântica que, até à época, não passava de fundo de quintal das casas da Avenida Nossa Senhora de Copacabana. Com quatro quilômetros de extensão e seis metros de largura, a via separou Copacabana do Oceano Atlântico. Em 1919, o prefeito Paulo de Frontin realizou o alargamento da Atlântica, duplicada entre 1960 e 1971, na gestão do governador Negrão de Lima. A calçada, em mosaico de pedras portuguesas, foi desenhada por Roberto Burle Max, e viria a se tornar ícone não só de Copacabana, como do Rio de Janeiro. Sob o calçadão foi realizada a maior obra de esgotos até então efetuada na cidade - o interceptor oceânico da Zona Sul.

Para abrir o sistema viário, demoliu-se a pedreira de Inhangá, uma série de

---

<sup>114</sup> [www.copacabana.com](http://www.copacabana.com)

<sup>115</sup> NEVES, Margarida. *A cidade e a paisagem*. In: MARTINS, Carlos. *Paisagem carioca*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2000

pequenos morros que ocupava a parte central de Copacabana. Começou, dessa forma, a ser delineada a paisagem de um dos balneários mais famosos do mundo. O início do século XX viu surgir as primeiras obras que marcariam definitivamente o bairro, por onde passaram a circular os pioneiros bondes movidos a eletricidade. Essa incipiente urbanização vai ao encontro da tese de Caiafa, segundo a qual “a cidade surge quando começa um trânsito de novo tipo nas ruas, onde a exterioridade reúne e mistura pessoas, idéias, imagens de diversas procedências.”<sup>116</sup>

Em direção ao cosmopolitismo despontou, em setembro de 1923, na Avenida Atlântica, o Copacabana Palace Hotel.<sup>117</sup> Projetado pelo arquiteto francês Joseph Gire, no estilo Luís XVI, logo se tornou ponto de convergência da alta sociedade carioca. E, devido principalmente a seu cassino, alçou a fama e a internacionalização do bairro. No trecho das Avenidas Atlântica e Nossa Senhora de Copacabana, próximo a Praça Vinte e Seis de Janeiro, atual Praça do Lido, fundada em 1919, apareceram os primeiros edifícios de apartamentos no estilo *art-déco*, uma novidade no Rio de Janeiro.<sup>118</sup>

Ali, durante muitos anos, funcionou um dos restaurantes mais elegantes da cidade, o Lido, nome dado em referência ao balneário italiano. O restaurante, um pavilhão normando, de 1928, foi o primeiro a colocar mesinhas na calçada, o que acabou se transformando em uma característica do bairro. O Lido era freqüentado por pessoas que queriam jantar e dançar ao som de grandes orquestras. Promovia também bailes de carnaval, que se tornaram famosos. O prédio deu lugar à Escola Municipal Roma, em 1965, quando a praça foi reformada.

---

<sup>116</sup> CAIAFA, Janice. *Povoar as cidades*. Fronteiras – estudos midiáticos. v.3. n.2. São Leopoldo: Universidade do Vale dos Sinos, 2002. p. 156

<sup>117</sup> BOECHAT, Ricardo. *Copacabana Palace: um hotel e sua história*. Rio de Janeiro: DBA, 1998

<sup>118</sup> [www.almacarioca.com.br](http://www.almacarioca.com.br)

### 3.1 E o Mar Vira Moda

É interessante verificar que, a despeito de todo o crescimento urbano do bairro, seu ponto de atração, inicialmente, não foi a praia. Isto porque os habitantes do Rio de Janeiro, durante séculos, trataram o mar como receptáculo de seu próprio lixo e a ele atribuíam um tom de insalubridade. A importância do mar era econômica e estratégica, ligada à presença do porto e das fortificações que guardavam a entrada da cidade. Foi a Europa que associou o uso turístico ou de lazer às praias. O costume acabou também por se difundir aqui, uma vez que nossa elite dominante reproduzia o que se lançava como moda por lá.

Mesmo assim, essa nova forma de perceber o mar e a praia não ocorreria de uma hora para outra. Prova disso, como aponta Cardoso, “é que as primeiras construções da Praia do Leme, na Rua Gustavo Sampaio, tinham a frente voltada para a rua e os fundos para a praia. A arquitetura explicitava que, não necessariamente, morar na orla significava ter a paisagem marinha como um fator de prestígio e valorização do imóvel.”<sup>119</sup>

O banho de mar só passou a ser valorizado na gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906). Inicialmente foi associado à saúde e não ao lazer, com horários estabelecidos pela prefeitura, por recomendação médica, só devendo ocorrer “ao morrer da madrugada” e “pouco antes do sol se pôr”.<sup>120</sup> Foi ao longo dos primeiros anos do século XX que a praia institucionalizou-se como lazer e turismo. Os trajes de banho se tornaram mais leves e curtos, pois, antes, as pessoas se cobriam da cabeça aos pés para ir à praia, já que a idéia era expor-se ao sal e não ao sol. Esse novo hábito inspirou Francisco Alves a compor o samba *Copacabana*, em 1927

---

<sup>119</sup> CARDOSO, Rafael. *O Rio de Janeiro que se vê e que se tem: encontro da imagem com a matéria*. In: MARTINS, Carlos. *Paisagem carioca*. Museu de Arte Moderna, 2000. p. 37

<sup>120</sup> ABREU, Maurício de. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IplanRio, 1997

Vamos depressa  
Linda Mariana  
Buscar as águas  
De Copacabana  
Enquanto a maré vai, vai  
Enquanto a maré vem, vem  
Na beira da praia tem, tem  
Morenas bonitas, meu bem  
Tem moça “chic”  
Tem almofadinhas  
Copacabana, o bairro  
É da pontinha

O banho de mar virou moda, juntamente com a prática de esportes nas areias, em particular a peteca e o futebol, dando origem a diversos clubes.<sup>121</sup> A aviação, em franco desenvolvimento, foi mais um fator de projeção daquele novo espaço de lazer. Isso porque a praia de Copacabana era considerada um excelente campo de pouso, tendo em vista a extensão de areia, bem como as condições favoráveis de visibilidade para os pilotos dos aviões que, decolando da praia, voavam em direção ao Centro da cidade.

Completava-se o círculo que fez com que o banho de mar deixasse de ser uma atividade profilática destinada a promover a saúde para tornar-se prática saudável voltada para o lazer e o culto ao corpo. É o início da vocação balneária que Copacabana vai levar às últimas conseqüências, fazendo da praia o principal espaço público do bairro e uma extensão natural do espaço privado da casa.

É nesse contexto de descobrimento da praia e de formas inovadoras de sociabilidade, que Copacabana surge como o bairro que viria a sintetizar o novo Rio de Janeiro, cidade que se higieniza, embeleza e moderniza, a partir das reformas urbanas promovidas pelo prefeito Pereira Passos. Além das obras, o poder municipal preocupou-se em garantir, através da legislação urbana, o espaço do novo bairro para a classe que ascendia econômica e socialmente.

---

<sup>121</sup> RIOTUR. *100 anos de Copacabana*. Rio de Janeiro: 1992



Em 1931, com a circulação dos ônibus da Light, o transporte coletivo ganhou impulso. A partir daí, aumentou o número de pessoas que freqüentavam o bairro, cujo aspecto residencial ficou mais definido, com 45 ruas, uma avenida, quatro praças e dois túneis. O comércio varejista contava, na época, com 793 estabelecimentos, e a população chegava perto dos 75 mil habitantes.<sup>122</sup> Em 1938, foram concluídos os trabalhos de corte do morro do Cantagalo, ligando Copacabana à Lagoa Rodrigo de Freitas. Como a valorização do mar já era uma realidade, os edifícios e as ruas passaram a ser construídos em sua direção.

### **3.2 A Princesinha do Mar**

A década de 40 viu Copacabana assumir ares de sofisticação, ali se instalando a elite da cidade, estrangeiros, artistas e intelectuais. Naquela época, começaram a surgir apartamentos de aluguel por temporada, destinados a estrangeiros e turistas que vinham para o Rio de Janeiro a fim de passar o verão na praia. A vida noturna era intensa, marcando a vocação boêmia do bairro. Contribuíram para este fato os dois cassinos ali existentes - o Copacabana e o Atlântico, além de boates, cinemas e *nightclubs*. Copacabana viveu seu apogeu, constituindo-se em retrato do Brasil moderno.

Era o cenário perfeito para que se tornasse a “Princesinha do Mar”, eternizada pela música *Copacabana*, de João de Barro, o Braguinha, e Alberto Ribeiro. Gravada em 1946, por Dick Farney, a música ficou conhecida no mundo todo, com mais de 20 regravações.

---

<sup>122</sup>[www.circuitos-do-rio.com.br/espurb\\_copa.html](http://www.circuitos-do-rio.com.br/espurb_copa.html)

Existem praias tão lindas  
cheias de luz,  
nenhuma tem os encantos  
que tu possuis.  
Tuas areias, teu céu tão lindo,  
tuas sereias sempre sorrindo:  
Copacabana,  
princesinha do mar,  
pelas manhãs tu és a vida a cantar  
e à tardinha ao sol poente  
deixas sempre uma saudade na gente.  
Copacabana,  
o mar, eterno cantor,  
ao te beijar ficou perdido de amor.  
E hoje vive a murmurar  
só a ti Copacabana  
eu hei de amar!

Copacabana lançava novos estilos de comportamento, como batalhas de confete e lança-perfume na Avenida Atlântica e o banho de mar à fantasia. O sistema de moradia em apartamentos levou à formação de grupos de jovens que moravam na mesma rua. Começaram a se formar turmas, que elegiam esquinas e praças para seus encontros. Na década de 50, o ponto mais famoso era o da Rua Miguel Lemos. Ali eram organizadas festas referentes a diversas comemorações do ano. No Carnaval, por exemplo, crianças e adultos brincavam ouvindo músicos especialmente contratados para o evento.<sup>123</sup>

Havia também um grupo de rapazes que se encontrava na Confeitaria Alvear para beber e conversar, dando origem ao lendário Grupo dos Cafajestes. Os jovens de Copacabana lançaram moda na música, nos esportes e na maneira de ser, como o uso da lambreta, do *blue jeans*, embalados ao som do *rock'n roll*. Registra-se, ainda, o surgimento da Bossa Nova, na casa de Nara Leão, na Avenida Atlântica.<sup>124</sup> Ali, a partir de 1956, jovens da classe média, como Roberto Menescal, Ronaldo Boscoli, Carlinhos Lira, entre outros, se reuniam para cantar. Copacabana

<sup>123</sup> COUTINHO, Wilson. *Copacabana cidade eterna: 100 anos de um mito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001

<sup>124</sup> LEME E COPACABANA. *Bairros do Rio*. Rio de Janeiro: Fraiha/Prefeitura do Rio de Janeiro, 2000

transformava-se, definitivamente, em centro de lazer e cultura da cidade.

O fascínio pelo bairro foi cantado no samba composto por Billy Blanco, em 1957, *Não vou pra Brasília*, uma alusão à mudança do Distrito Federal para a capital de Goiás, popularizando a frase *Quero ser pobre sem deixar Copacabana*

Eu não sou índio nem nada,  
 não tenho orelha furada  
 e nem argola  
 pendurada no nariz.  
 Não uso tanga de pena  
 e a minha pele é morena,  
 do sol da praia, onde nasci  
 e me criei feliz.  
 Não vou, não vou pra Brasília,  
 nem eu, nem minha família,  
 mesmo que seja  
 pra ficar cheio da grana.  
 A vida não se compara,  
 mesmo difícil e tão cara,  
 quero ser pobre  
 sem deixar Copacabana.

Ainda nessa época, assistiu-se à expansão do transporte individual que passou a dividir o espaço de acesso ao bairro com ônibus e bondes. O desenvolvimento da indústria automobilística, recém criada no Brasil, tornou obrigatória a construção de prédios com garagens e estacionamento.<sup>125</sup> Em menos de duas décadas, verificou-se a necessidade de abrir novos túneis. O primeiro, o Sá Freire Alvim, inaugurado em 1960, uniu as Ruas Barata Ribeiro e Raul Pompéia.

Aquele foi um ano de modificações, visando a melhoria do trânsito. O presidente Juscelino Kubitschek inaugurou a duplicação da Avenida Princesa Isabel, ligando o Túnel Novo com a Avenida Atlântica em dois sentidos. Para isso, fez-se necessária a implosão de um prédio, a primeira da cidade. Em 1963, é inaugurado o Túnel Major Rubem Vaz, unindo as Ruas Tonelero e Pompeu Loureiro.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> [www.polis.org.br](http://www.polis.org.br)

<sup>126</sup> [www.copacabanaonline.com.br](http://www.copacabanaonline.com.br)

### 3.3 Ai de Ti, Copacabana

Na década de 60, o bairro se tornou auto-suficiente. Uma cidade dentro da cidade. Arranha-céus, comércio diversificado e noite agitada faziam parte do seu cotidiano. O consumo ganhou nova dimensão. Transitar por Copacabana tornara-se um exercício de paciência, pois o número de veículos nas ruas aumentava em proporções geométricas, proporcionalmente comparáveis ao do Centro da cidade.<sup>127</sup> Transformada em importante mercado de trabalho no setor de prestação de serviços, Copacabana passou a atrair grande quantidade de mão-de-obra barata.

Todo esse crescimento trazia para o bairro pessoas de diversas partes da cidade. De acordo com o projeto moderno, morar tornara-se sinônimo de ser, e a localização da moradia denotava status e estilo de vida. O crescimento populacional fez com que as camadas menos favorecidas, que também se locomoviam em direção a Copacabana, começassem a ocupar os terrenos íngremes, até então desvalorizados pela empresa imobiliária, dando origem às favelas.

Muitos moradores, contudo, anteviam o preço a ser pago por essa urbanização, como o escritor Rubem Braga<sup>128</sup> que, já em 1958, escreveu *Ai de ti, Copacabana*, crônica na qual, como um profeta do apocalipse, lamentava

AI DE TI, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém, minha voz te abalará até as entranhas.

Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua fronte com uma coroa de mentiras; e deste risadas ébrias e vãs, no seio da noite.

Já movi o mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador, e tu não viste este sinal; estás perdida e cega, no meio de tuas iniquidades e de tua malícia. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas.

Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha, mas eles se abaterão.

<sup>127</sup> [www.cidades.com.br](http://www.cidades.com.br)

<sup>128</sup> BRAGA, Rubem. *Ai de ti Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 2004

E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face; e o setentrião lançará as ondas sobre ti num refovear de espumas, qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão.

E os polvos habitarão os teus porões, e as negras jamantas as tuas lojas de decorações; e os melros se entocarão em tuas galerias, desde Menescal até Alaska.

Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? Pois, na verdade não haverá terreno algum.

De fato, a profecia de Rubem Braga se cumpriu. O crescimento tornou-se irrefreável e o bairro inevitavelmente saturado. A aspiração de viver em Copacabana, inclusive das classes sociais menos favorecidas, fez surgir os edifícios com apartamentos conjugados, de pequenas dimensões, tipo JK, numa alusão às iniciais do presidente Juscelino Kubitschek. Na verdade, a sigla queria dizer janela e kitchenette.<sup>129</sup>

Essa tendência fez surgir, entre os anos 60 e 70, ao lado dos edifícios *art-déco*, os edifícios “cabeças-de-porco” - novo estilo de moradia caracterizada por prédios com muitos apartamentos conjugados. Juntamente com as favelas, já instaladas, essas habitações passaram a compor um outro cenário de Copacabana, transformada numa verdadeira selva de prédios que se reproduzia de maneira vertiginosa e desordenada. A febre imobiliária proliferou de tal maneira que a paisagem da praia foi sendo cada vez mais confinada à faixa delimitada pela Avenida Atlântica.

Apesar disso, foram liberados os gabaritos dos prédios para 12 andares, especialmente para hotéis, desaparecendo a visão do contorno das montanhas. O setor da construção civil e a especulação imobiliária avançaram. Em poucos anos, Copacabana se transformava em uma massa compacta de edifícios sem recuos frontais ou laterais, o que praticamente privava os habitantes do interior do bairro da

---

<sup>129</sup> CARDOSO, Elizabeth et ali. *História dos bairros – memória urbana – Copacabana*. Rio de Janeiro: Index, 1986

sensação de estar a metros da praia e dos ventos marítimos.

De tal modo que, na descrição de Velho, “quem atravessa o Túnel Novo pela primeira vez encontra uma floresta de prédios, quase sempre grudados uns nos outros, com pouquíssimos espaços desocupados.”<sup>130</sup> Começa a desmistificação de Copacabana: a música vai abandonando, progressivamente, o tom de exaltação e otimismo e passa a popularizar uma imagem pessimista e maldita. Caetano Veloso cantou essa tendência em *Superbacana*, de 1968.

Toda essa gente se engana,  
ou finge que não vê,  
que nasci pra ser um superbacana,  
Superbacana, superbacana,  
Super-homem, super Flit,  
super Vick, Superhist, superbacana.  
Estilhaço sobre Copacabana,  
tudo em Copacabana, Copacabana.  
O mundo explode longe, muito longe,  
o Sol responde, o tempo esconde,  
o vento espalha e as migalhas  
caem todas sobre Copacabana  
Me engana, esconde o superamendoim,  
o espinafre biotônico,  
o comando ao avião supersônico,  
do parque eletrônico,  
do poder atômico, do avanço econômico:  
a moeda número um do tio Patinhas  
não é minha.  
Um batalhão de *cowboys*  
varre a entrada da legião de super-heróis;  
eu, superbacana, vou sonhando  
até explodir colorido,  
no sol dos cinco sentidos,  
nada no bolso, ou nas mãos.  
Um instante maestro!

Copacabana foi tomando, assim, a forma de mosaico urbano. No censo de 2000 do IBGE<sup>131</sup>, já apresentava a maior densidade populacional do Rio de Janeiro, reunindo a maior quantidade de idosos do município, já que 16,7% da sua

<sup>130</sup> VELHO, Gilberto. *A utopia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 18

<sup>131</sup> Fonte: Dados Básicos IBGE – microdados do Censo 2000

população têm mais de 60 anos. Hoje<sup>132</sup>, Copacabana se divide em cem quarteirões, setenta e oito ruas, cinco avenidas, seis travessas e três ladeiras, sendo a maior via a Avenida Atlântica com 4.150 metros quadrados, numa área de 7,84 quilômetros quadrados.

### **3.4 Pirotecnia de Signos**

Atualmente, Copacabana se confronta com a memória de um passado glamouroso e a experiência presente de degradação das condições de vida, imposta pelo tipo de processo de urbanização que ali ocorreu. Em seu cotidiano, vai tecendo uma convivência visceral com extremos: a montanha e a favela; a praia dos cartões postais e a placa nas areias, onde se lê que está “imprópria para banho devido à poluição”; os edifícios espaçosos e os conjugados; representantes do movimento da terceira idade e de diferentes tribos de jovens passeiam pelo calçadão; as boates, as termas e os templos das mais diversas seitas e religiões; o Copacabana Palace, de frente para o mar e as ruas sujas, escuras, um assaltante em cada esquina. O sagrado e o profano se encontram a cada minuto – o circuito é rompido e reconstituído permanentemente.

Nas areias da praia, reúnem-se sujeitos e subjetividades. Ali são feitos negócios pequenos e milionários, apostados centavos e milhões, vendidos desde limonadas a apartamentos. Agrupam-se homossexuais, prostitutas, casais, famílias, times de futebol e voleibol de areia, esportes criados e profissionalizados em Copacabana, concertos de música, vendedores de todos os tipos de bugigangas, tudo ao mesmo tempo. Babel.

---

<sup>132</sup> Fonte: 5ª Região Administrativa

Esse caleidoscópio urbano também é narrado em prosa e verso. O jornalista Joaquim Ferreira dos Santos, em crônica sobre o bairro, decretou: “*és muy lôka, mi princesinha.*”<sup>133</sup> O som do rock da banda Barão Vermelho une-se às vozes que registram seus contrastes, através dos versos de Roberto Frejat, em *Copacabana*, de 1987

Copacabana você não me engana  
 Com seus bares e quitinetes  
 Vapores circulando livres pelas lanchonetes  
 Lembro de velhos sarados  
 De binóculos a espiar as janelas  
 Andando pelas esquinas  
 Lambendo a nudez de suas meninas  
 Copacabana você não me engana  
 Com seus travestis e generais de pijama  
 Essa beira-mar, quanto amor e sexo ainda há de  
 presenciar?  
 O ritmo alucinado nos seus inferninhos  
 Dia e noite, noite e dia  
 Da Prado Júnior ao Posto Seis  
 A verdadeira “Ilha da Fantasia”.  
 Se eu soubesse a razão  
 De vidas tão diferentes em seu coração,  
 Se eu soubesse o motivo dessa romaria em sua direção,  
 Um pouco mais da natureza humana eu saberia.

O ápice da diversidade é vivido, anualmente, durante o *réveillon*, uma verdadeira “pirotecnia de signos”, atraindo mais de dois milhões de pessoas de outros bairros, de outros estados, de outros países. Festa emblemática de Copacabana, começou a ser configurada como tal por iniciativa do Hotel Lê Méridien, em 1976.<sup>134</sup> Na ocasião, o Hotel promoveu uma queima de fogos do alto de seu edifício, na esquina entre as Avenidas Princesa Isabel e Atlântica. O sucesso foi tanto que a queima de fogos na praia instituiu-se. No início dos anos 80, o hotel produziu um espetáculo mais abrangente, incluindo um show de raios laser. O calçadão se transformou, assim, no ponto nobre da tradicional passagem do ano.

<sup>133</sup> SANTOS, Joaquim Ferreira. *O Posto 6 sumiu*. O Globo. Rio de Janeiro, 18 fev. 2003. segundo caderno, p.8

<sup>134</sup> [www.jornalcopacabana.com.br](http://www.jornalcopacabana.com.br)



A partir daí, a rede hoteleira e os restaurantes da orla marítima, juntamente com a Prefeitura do Rio de Janeiro, aderiram a esse show, fazendo de Copacabana palco da mais grandiosa festa de *réveillon* da cidade e da maior queima de fogos simultânea do mundo. Passou até a constar do *Guinness*, o livro de recordes, desde 1990. Segundo Casé, trata-se de uma “festa com características de um *happening* urbano, pois dela participam todos os agentes da sociedade. A mídia se encarregando de sua promoção, as autoridades municipais de sua administração e apoio logístico, e as empresas do fomento lúdico.”<sup>135</sup>

Esta confraternização pública e gratuita reúne, durante cerca de 15 minutos, nos quatro quilômetros de asfalto e areia, pessoas diferentes no mesmo ritual: olhar para o céu e deixar-se deslumbrar pelo show pirotécnico. Nesse teatro a céu aberto, durante esses minutos, o “eu” e o “outro” se encontram, numa peculiar experiência de compartilhamento da alteridade.

---

<sup>135</sup> CASE, Paulo. *A Cidade Desvendada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. p. 161

#### 4 ENTRE BECOS E ESQUINAS INVISÍVEIS: A VISIBILIDADE DA MEMÓRIA

A rua é um fator de vida das cidades. Oh! Sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas. (...) Mas o importante, o grave, é ser a rua a causa fundamental da diversidade dos tipos urbanos. (...) Nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas. (...) Qual de vós já passou a noite em claro ouvindo o segredo de cada rua? Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as idéias de cada bairro? (João do Rio, 1908)<sup>136</sup>

*Flâneur* da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, João do Rio, codinome do jornalista e escritor Paulo Barreto, expõe nesse texto toda a sua sensibilidade para apreender a rua como sendo dotada de vida própria, que encanta e fascina a quem se dispõe não só a percorrê-la como a vivê-la em toda a sua essencialidade. Expressa o que se pretende discutir em relação à Avenida Prado Júnior.

Para isso, segue-se um caminho, sabendo que é *um* e não *o* caminho, já que existe uma pluralidade deles, sendo, portanto, necessário escolher algum. E escolher é uma opção não abstrata, ou seja, é preciso construí-la, o que exige um investimento que, no caso do presente estudo, implica na tomada de um referencial teórico e metodológico. Foi sob a orientação de tal “bússola” que se construiu esse e os próximos três capítulos sobre a rua em questão.

A Avenida Prado Júnior começa na Avenida Atlântica e termina na Praça Demétrio Ribeiro. Inicialmente, foi batizada de Rua João Goulart,<sup>137</sup> em homenagem ao antigo proprietário de terras naquela região, Manoel João Goulart. Em 1946, teve sua denominação alterada para homenagear o então prefeito do Rio de Janeiro, Antônio

<sup>136</sup> NOSSO século. São Paulo: Abril Cultural, 1985. 2 v.

<sup>137</sup> BRASIL, Gerson. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000

Prado Júnior (1926-1930). Situa-se na área do Lido, onde se concentrou grande parte da vida social nos primórdios de Copacabana.

Sua história sempre esteve associada à vida noturna, prostituição e malandragem, sendo uma das principais referências da boêmia carioca nos anos 50 e 60. Com isso, adquiriu a fama de ser mal freqüentada, como já atestavam Eneida e Paulo Berger na década de 60: “Na Prado Júnior, os bares e boates são mal freqüentados e por isso mesmo chamados ‘infernhinhos’. Ali se diverte, talvez, a parte mais pobre dos moradores da grande cidade.”<sup>138</sup>

Essa imagem foi sendo construída em função de a Prado Júnior ter sido uma das ruas de Copacabana que acolheu os boêmios expulsos da Lapa, tradicional reduto da vida noturna da cidade, até o final da década de 40.<sup>139</sup> Com o fechamento dos cabarés, em 1942, e a proibição do jogo em 1946, o que acarretou no fim dos cassinos, artistas, intelectuais e notívagos, em geral, migraram para Copacabana que despontava com todo o seu cosmopolitismo e imaginário da modernidade preconizada na época.

Esse contexto propiciou a proliferação de boates nas imediações do Lido. Algumas atraíram freqüentadores fiéis mantendo-se por longos anos, outras, não se sustentaram por muito tempo. A *Vogue*,<sup>140</sup> por exemplo, na Avenida Princesa Isabel, reunia intelectuais, o *high-society* carioca, músicos e turistas em férias no Rio de Janeiro. Ao lado das boates sofisticadas, multiplicaram-se também aquelas com preços mais acessíveis, cujo superlativo eram os chamados “infernhinhos”, boates muito pequenas e barulhentas, algumas incluindo a prostituição entre as suas atrações.

---

<sup>138</sup> BERGER, Eneida; BERGER, Paulo. História dos subúrbios – Copacabana. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1964

<sup>139</sup> SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Antônio Maria – noites de Copacabana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará-Rioarte, 2000

<sup>140</sup> *Ibidem*

No entanto, qualquer que fosse a categoria da boate, a música sempre figurou entre os itens mais importantes das programações. Isto se justifica porque, juntamente com os boêmios, os músicos se transferiam para Copacabana em busca de trabalho, pois haviam perdido mercado com o fechamento dos cassinos e a degradação da Lapa. Toda essa “população” trouxe consigo o hábito do encontro nas boates e bares para conversar, beber, e buscar oportunidades de trabalho. Desse modo, era nesses locais que se vivenciava o cotidiano noturno.

#### 4.1 O Corredor Boêmio-Artístico

Além dos famosos e ricos que freqüentavam as boates mais caras, uma trupe de músicos e artistas em geral se reunia em torno da vida boêmia da Prado Júnior e ruas adjacentes.<sup>141</sup> Muitos deles desempregados, ou talentos a espera de serem descobertos, circulavam a procura de apoio. Como os recursos eram poucos, não podiam freqüentar as boates e os restaurantes caros.

Foi para “abrigá-los” que surgiu o *Beco da Fome*,<sup>142</sup> na esquina da Rua Ministro Viveiros de Castro com a Avenida Prado Júnior. Era um conjunto de pequenas lojas que vendia comida, principalmente pratos de sopa, a preços acessíveis ao bolso dos notívagos desfavorecidos economicamente. A sopa de ervilha da Lindaura era a mais procurada e, até hoje, seu sabor está na memória dos que viveram aquela época.<sup>143</sup>

As madrugadas no *Beco da Fome* eram intermináveis e envoltas em música, bebida, conversas, promessas. O “corredor boêmio-artístico” compreendia O *Beco da Fome*, onde geralmente se terminava a noite, e o *Beco das Garrafas*, nome pelo qual ficou conhecido o conjunto de casas noturnas localizado na Rua Duvivier, entre a

---

<sup>141</sup> Ibidem

<sup>142</sup> POERNER, Arthur José. *Leme: viagem ao fundo da noite*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998

<sup>143</sup> Ibidem

Avenida Atlântica e a Avenida Nossa Senhora de Copacabana.<sup>144</sup>

O nome se originou a partir da indignação dos moradores que, devido ao barulho, não conseguiam dormir e, como vingança, arremessavam garrafas nos freqüentadores da noite. Como esses incidentes eram freqüentes, o jornalista Sérgio Porto batizou o local de *Beco das Garrafadas*, reduzido mais tarde para *Beco das Garrafas*.<sup>145</sup> Os nomes desses *Becos* não constam de qualquer catálogo de indicação, pois é alcunha de origem popular.

É interessante destacar que as boates do Lido não comportavam a estrutura existente nos grandes cassinos, como o da Urca. Ao contrário, eram lugares pequenos, onde cabiam poucos instrumentos e que funcionavam como uma “extensão do apartamento”, ou seja, eram propícios a um estilo mais intimista de canto. Constituíram-se, portanto, em palco ideal para a Bossa Nova, que nasceu em Copacabana, no final da década de 50.<sup>146</sup>

Foi, portanto, nesse circuito boêmio que emergiu o movimento que imprimiu à música brasileira as inovações estéticas capazes de provocar uma repercussão internacional nunca atingida até então. Em boates como o *Little Club* e *Bottle's*, no *Beco das Garrafas*, apresentavam-se nomes como Tom Jobim, Nara Leão, Elis Regina, entre outros.

Com a implantação do regime militar, se transformaram em utopia o otimismo exacerbado da era JK, as expectativas de modernização e o clima cultural vigente. A boemia de caráter artístico não pôde mais se expressar. Exilada no exterior ou no próprio país, saiu de cena juntamente com os bares e boates que constituíram um espaço alternativo de arte e sociabilidade.

---

<sup>144</sup> Ibidem

<sup>145</sup> Ibidem

<sup>146</sup> Ibidem

O *Beco da Fome* e o *Beco das Garrafas* não resistiram aos “anos de chumbo” e fecharam as portas no final da década de 60. As boates e seus freqüentadores, com aquele estilo de vida noturna, desapareceram, assim como a efervescência cultural reinante. Permaneceram os “inferninhos”, voltados para a prostituição, atraindo outro tipo de público, principalmente turistas estrangeiros.

No local onde era o *Beco da Fome* foi aberta uma agência de automóveis, estabelecida até o final dos anos 90, quando para lá se transferiu a boate *Barbarella* (anteriormente funcionava na Avenida Princesa Isabel). O *Cervantes* foi o único bar que resistiu. Famoso pelos seus sanduíches, continua atraindo boêmios da cidade por ficar aberto a noite toda, e é hoje uma forte marca de identificação da rua.

No final dos anos 80, surgiu, na Prado Júnior, a *Banda da Boca Maldita*, uma iniciativa de moradores antigos e comerciantes, numa tentativa de reviver o clima irreverente e descontraído daquela época. Animava os carnavais da Prado Júnior e desfilava todos os sábados e às segundas-feiras de carnaval pelas ruas do Lido.

Deixou de desfilar a partir de 2003 por falta de patrocínio, mas até hoje os remanescentes da Banda se reúnem no seu “ponto de concentração”, na esquina da Prado Júnior com a Avenida Nossa Senhora de Copacabana, mais especificamente no bar *Coruja*. O local ficou conhecido como *Boca Maldita*, embora também não conste de nenhum catálogo de indicação. O mesmo acontece com a esquina da rua Ministro Viveiros de Castro, na qual os moradores e boêmios mais antigos “localizam” o *Beco da Fome* e também o Cinema 1, na esquina da Barata Ribeiro que, durante gerações, foi um referencial sobretudo para cinéfilos.

É como se eles entrassem em seu próprio passado ao recorrer a esses “lugares”, encontrando neles motivos para recordações. Fica claro, portanto, que, assim como as pessoas, os lugares urbanos também são portadores de memória. A

primeira impressão que se pode ter dela é dada pelo patrimônio arquitetônico, urbanístico e natural, objetos fixos que permanecem como rugosidades de tempos passados.

No entanto, a memória não se esgota somente no que se vê. O que se lê e o que se ouve dos diferentes sujeitos que falam dos e pelos seus lugares também são dados relevantes. Isto porque torna possível penetrar no seu silêncio e na sua ausência de imagens aparentes, fazendo emergir recordações que levam a um pedaço do passado, às vezes muito particular.

#### 4.2 A Tatuagem da Memória

Com base nessa reflexão, se faz uma abordagem sobre a importância da memória para a compreensão do conjunto de percepções sobre a Prado Júnior, iniciando com um texto ilustrativo de Benjamin

Já foi descrito muitas vezes o *déjà vu*. Será tal expressão realmente feliz? Não se deveria antes falar de acontecimentos que nos atingem na forma de um eco, cuja ressonância que o provocou parece ter sido emitida em um momento qualquer na escuridão da vida passada?(...) É uma palavra, um rumor ou um palpitar, aos quais se confere o poder de nos convocar, desprevenidos, ao frio jazigo do passado, de cuja abobada o presente parece ressoar apenas em um eco. (...) Eu devia ter cinco anos. Certa noite, meu pai apareceu em meu quarto. Penso que foi um pouco contra a vontade que teve de me comunicar a morte de um de seus primos. (...) A meu pedido, descreveu com prolixidade um ataque cardíaco. Não consegui extrair muita coisa de suas palavras. No entanto, naquela noite, fixei na memória meu quarto e minha cama, do mesmo modo como alguém grava, com mais precisão, um lugar, sentindo que deverá voltar a ele algum dia a fim de buscar algo esquecido.<sup>147</sup>

O relato de Benjamin revela como a memória é feita de fragmentos, elaborada pelo jogo da lembrança e do esquecimento. É o resultado do trabalho de reapropriação e de negociação que todo indivíduo faz em relação ao passado, através do qual vislumbra sua identidade ou sua ilusão identitária. Mas é, também,

---

<sup>147</sup> WALTER, Benjamin. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 89

uma espécie de antecendência da alteridade onde cada um constrói sua própria história e se confronta com a história dos outros membros da família, amigos, vizinhos, etc.

De acordo com Lins, “a memória é uma presença que nos habita através das lembranças e recordações coladas como uma tatuagem no corpo.”<sup>148</sup> Ele comenta que a memória pode ser entendida como “habitação ou coabitação que se instala na epiderme a partir de impressões e sensações, organizando, para o bem ou para o mal, um eu-pele, definido como uma identidade por vezes aprisionada à sua própria nomeação.”<sup>149</sup>

Segundo o autor, quando a memória se deixa contaminar por outras memórias, recordações, outros lugares de memória – ela faz ressurgir os odores e os sons, um objeto, uma fotografia, a voz dos personagens familiares, um perfume. Pode-se inferir, assim, que é por intermédio desse processo que intervêm as subjetividades, as diferenças, a diversidade: o eu e o outro.

Visitando alguns clássicos que estudaram o assunto, verifica-se a tendência de conceber a memória como fruto de redes relacionais e simbólicas, através das quais produz identidade. Halbwachs<sup>150</sup> afirma que a memória do indivíduo articula-se no seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com o campo profissional, enfim, com os grupos e as instituições sociais de referência e convívio. Para ele, se existe a lembrança é porque outros indivíduos e a situação ou conjuntura desencadeiam esse processo, isto é, as lembranças são provocadas, revividas e refeitas com as imagens e situações atuais. Portanto, toda memória é um ponto de vista pessoal e conjuntural.

---

<sup>148</sup> LINS, Daniel. *Memória, esquecimento e perdão (per-dom)*. In: MORAES, Nilson Alves de (orgs.). *Memória e construções de identidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 9

<sup>149</sup> Ibidem., p. 9

<sup>150</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004



Pollak<sup>151</sup> compreende que a memória é uma construção coletiva, submetida a mudanças. Produz um sentimento de identidade individual e coletiva pela continuidade e coerência de um indivíduo ou de um grupo em sua reconstrução social. Os acontecimentos vividos, direta ou indiretamente pelos indivíduos, as pessoas e personagens reais ou construídas e os lugares da memória, transformam os indivíduos ou a coletividade em partícipes, pelas narrativas, de uma identidade. E, também, partícipes do processo que torna esse indivíduo contemporâneo, dependendo do momento em que ela é articulada e da forma como é expressa.

Segundo Nora,<sup>152</sup> a memória, nas sociedades tradicionais, estava incorporada ao cotidiano dos indivíduos e dos grupos sociais através da vivência da tradição e dos costumes, regulando e informando o futuro da coletividade. No mundo moderno, a memória é incorporada a “lugares”, a outros espaços além do homem como relações, tornando-se atributo de alguns indivíduos e de alguns lugares determinados. Passa, então, a depender desses lugares e a constituir agentes e saberes dedicados à sua produção e à sua reprodução social. Os “lugares da memória” estabelecem laços entre o passado e o presente, produzem ou atribuem sentidos.

Com base nessas formulações teóricas, conclui-se que, apesar das especificidades de cada uma, leva-se em conta, além das redes relacionais e simbólicas, o fato de que a memória deve ser pensada em seu contexto e em sua produção sócio-históricas e, portanto, em termos plurais. Para Moraes, a memória social ou individual constitui uma “utopia necessária e estratégica, simbólica e relacional, para a afirmação ou a retomada de identidades e culturas que se sentem

---

<sup>151</sup> POLLAK, M. *Memória e identidade social*. São Paulo: PUC, 1995

<sup>152</sup> NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. São Paulo: Brasiliense, 1984

ameaçadas pela existência e, mais recentemente, pelas condições planetárias.”<sup>153</sup> Para ele, a mundialização, parte e efeito da globalização promovida pela economia e processos produtivos, reafirma o duplo sentido local e planetário do homem e de sua cultura.

### **4.3 Memória, Cultura e Identidade**

Convém, assim, uma breve reflexão sobre o significado de cultura, a partir de Ianni,<sup>154</sup> para quem a “cultura não é inocente”, pois não é descompromissada ou surge ao acaso. A cultura possui uma história e viabiliza a existência de uma trama complexa que se cria e recria no jogo das tensões e relações sociais. Para o autor, cada grupo, classe, movimento ou partido, lida diferentemente com os acontecimentos, uma vez que a relação dos acontecimentos históricos não é a mesma para todos. Portanto, a cultura é uma forma de ordenação do mundo e das relações constituídas, unificadas pela linguagem.

Verifica-se que, nos últimos anos, o processo de expansão de produção, circulação e distribuição de mercadorias, e de mundialização cultural ou simbólica multiplicou as possibilidades de formas de vida social. Fragmentaram-se, nesse percurso, as identidades culturais de raça, nacionalidade, gênero, sexualidade, religiões, línguas e nacionalidades que, até então, orientaram gerações. Desse momento em diante, identidade e cultura têm sido reconhecidas como “descentradas”, ou seja, desprendidas de compromisso de continuidade e coerência, estimulando caminhos diversos, contraditórios e simultâneos.

---

<sup>153</sup> MORAES, Nilson Alves de. Saúde, imprensa e memória. In: LEMOS, Maria Teresa; BAHIA, L. (orgs.). *Percursos da memória*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. p. 25

<sup>154</sup> IANNI, Octávio. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992

Hall<sup>155</sup> afirma que, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam e se expandem, envolvendo outros parceiros e padrões relacionais, somos confrontados por uma crescente multiplicidade e cambiantes identidades possíveis. Com cada uma delas poderíamos nos identificar, ao menos temporária e parcialmente. Rompe-se, dessa maneira, com o modelo de identidade reafirmado na modernidade, em que ela se fazia estável e permanente para a apreensão, a relação e a leitura do mundo.

Ortiz<sup>156</sup> destaca que existem diferentes formas de compreender o processo de mundialização, e cada uma delas expressa perspectivas válidas e complementares. Para ele, só é possível compreender esses processos através da análise do rearranjo das relações sociais. Isto porque estamos diante de uma sociedade marcada pelas trocas, uma cultura mundializada que deixa raízes em todos os lugares, concepções e relações, embora de maneira desigual.

De acordo com Ortiz, “um” e “outro”, “eu” e “nós”, “dentro” e “fora” insinuam a existência de lugares, identidades e possibilidades de constituição de novas sínteses e fusões civilizatórias. Nesse contexto, portanto, cultura, identidade e memória assumem ampliadas dimensões. Os atuais cenários urbanos, processos tecnológicos e midiáticos acenam para novas expressões da vivência do tempo e do espaço, bem como de novas percepções de memória.

Seguindo essa linha de pensamento, Huyssen<sup>157</sup> vai afirmar que a memória perde o sentido de passado e passa a se fazer construção ou presente. A memória constitui, também, um elemento fundamental para o conhecimento da estruturação desses espaços, bem como os diferentes atributos de valor que a eles são conferidos. No caso específico da Prado Júnior, é um dado intrínseco ao

---

<sup>155</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999

<sup>156</sup> ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994

<sup>157</sup> HUYSEN, Andréas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996

mapeamento da constituição de juízos valorativos. Eles estão implícitos ou explícitos nos discursos sobre a rua, nos mais diferentes suportes, e que se exibem, por exemplo, no preço depreciativo dos seus imóveis, como será discutido no sétimo capítulo.

## 5 PERSONAGENS DA PRADO JÚNIOR

Falar de uma história da Prado Júnior sem incluir pessoas que contribuem para a sua construção é, sem dúvida, cometer um afastamento não só da história como da própria rua como expressão de vida. A presença delas é uma legitimação do presente e não uma arqueologia do passado. Ao circular pelas esquinas, rompem com o que pode haver de monotonia na paisagem e revelam anjos e demônios, salpicados por purpurina e lantejoulas. No cruzamento entre o familiar e o exótico, alimentam a leitura polifônica da rua.

Recorre-se, aqui, mais uma vez, a exemplo das cidades, à alegoria de personagens, já que encenam a vida no palco da Prado Júnior, cuja fisionomia é também a expressão desses personagens. Seus nomes estão de tal modo associados ao nome da rua que é impossível mencionar um sem lembrar o outro. São eles:<sup>158</sup> Clóvis Bornay,<sup>159</sup> Zé das Medalhas, Fausto Fawcett e David Neves (embora falecido, o cineasta faz parte da memória da rua).

### 5.1 Clóvis Bornay

Não há morador da Prado Júnior que nunca tenha falado com ele, não há quem, na cidade do Rio de Janeiro, nunca tenha pelo menos ouvido o seu nome. Nascido em Friburgo, em 1916, Clóvis Bornay elegeu aquela rua para morar, da qual é uma referência, e tornou-se um carioca por opção, apesar de sua descendência estrangeira – é filho de pai suíço e mãe espanhola.

---

<sup>158</sup> As informações biográficas dos três primeiros foram fornecidas pelos próprios.

<sup>159</sup> Durante a elaboração desse trabalho, Clóvis Bornay faleceu, a 9 de outubro, vítima de uma parada cardíaca e respiratória. Foi enterrado no Cemitério São João Batista, em Botafogo, ao som de músicas carnavalescas e aplausos de despedida, com confete, lantejoulas e pétalas de rosas, que sempre fizeram parte de sua vida. A prefeitura do Rio de Janeiro decretou luto oficial por três dias, mas o luto da Prado Júnior certamente vai durar mais tempo, pois nunca mais será igual sem Bornay, mesmo sabendo que, como ele dizia, “as pessoas não morrem, viram purpurina.”

Museólogo de formação, destacou-se nacional e internacionalmente pela sua grande paixão: o carnaval. Desde que ganhou o primeiro lugar no concurso de fantasias de luxo do baile de gala do Teatro Municipal, em 1937, vestido de *Príncipe Hindu*, Bornay nunca mais parou de desfilar. Foi o carnavalesco da Portela em 1969 e 1970 e da Mocidade Independente de Padre Miguel em 1972 e 1973. Participa dos carnavais desde os tempos da Praça Onze, passando pela Avenida Presidente Vargas até a inauguração do Sambódromo, em 1984.

De tanto desfilar e ser premiado por isso, recebeu a distinção de *hors concours*, que lhe concedeu o direito de se apresentar em qualquer concurso de fantasias sem ser julgado. No entanto, durante os demais dias do ano, Bornay desfila em outra passarela – a Avenida Prado Júnior, e se “concentra” no quarteirão da *Boca Maldita*. Ele chegou ali junto com a boêmia, só que nunca mais saiu.

Sempre bem arrumado e maquiado, como se estivesse pronto para pisar a passarela, circula como “cidadão” comum da rua que escolheu para viver há mais de 50 anos, fato sempre citado em todas as suas entrevistas para a imprensa. Bornay encarna o próprio espírito alegre e carnavalesco da Prado Júnior. Seu bom humor é constante, cumprimenta e é cumprimentado por todos. Ele vive a rotina da rua como os demais moradores: faz compras no supermercado, na farmácia, no açougue, conversa com os conhecidos no encontro proporcionado pela caminhada que faz diariamente.

## **5.2 Zé das Medalhas**

Altair Domiciano Gomes. Ninguém conhece, já o *Zé das Medalhas* é também uma figura popular na Prado Júnior, onde mora há 40 dos seus 60 anos. Ele veio da cidade de Porciúncula, no interior fluminense, em 1957, “tentar a vida”. Foi trabalhar

em casa de família até conseguir emprego na Farmácia do Leme, situada na rua, como entregador de remédios, onde está até hoje.

Anos atrás, um amigo lhe deu uma medalha para ser usada no pescoço como proteção. Dias depois, uma cliente vendo a medalha do santo de sua devoção no peito de Altair, comprou-lhe um colar de prata e outra medalhinha. Foram as primeiras de uma série, todas ganhas de clientes, amigos e moradores da Prado Júnior. Nasceu dessa forma o *Zé das Medalhas*, que se tornou famoso por seu “arsenal” de correntes e medalhas penduradas no pescoço.

Ele incorporou esse estilo de vestir e de ser, criando uma estética própria. Anda pela rua do mesmo modo como trabalha na Farmácia, com o peito cheio de medalhas e roupas de diversas cores, sem muita preocupação de combiná-las. Foi assim que ganhou notoriedade e, como Bornay, sempre menciona a rua onde mora quando solicitado para entrevistas.

Encarna o espírito “maldito” da Prado Júnior - meio mago, meio bruxo -, causa espanto e fascínio. Aparece meteoricamente quando ninguém espera em uma esquina qualquer da rua e segue em sua errância da mesma forma com que chegou –, sem avisos. É a ele que os moradores procuram quando precisam de alguma “receita” de emergência para aliviar uma dor, um mal estar que surge de repente. De simpatias a chás ou pílulas industrializadas, ninguém sai da farmácia sem um remédio.

### **5.3 Fausto Fawcett**

Fausto Borel Cardoso mora em Copacabana desde que nasceu, em 1957, e fez do bairro a principal fonte de seu trabalho artístico. É cantor, compositor, jornalista, autor teatral e roteirista. Adotou o nome artístico de Fausto Fawcett, em

homenagem a atriz norte-americana Farrah Fawcett, que atuava no seriado *As Panteras*, na década de 70. Foi nessa época que começou a aparecer na noite carioca com suas performances.

Segundo ele, sua obra reflete uma “*Copacabana Blade Runner*, onde os símbolos da brasilidade convivem promiscuamente com a avalanche pop e os avanços da mídia e da tecnologia.” Alguns dos exemplos da performática criação de Fausto são as músicas *Kátia Flávia*, *a Godiva de Irajá*, de 1987, e *Santa Clara Poltergeist*, de 1990, além do livro *Copacabana Lua Cheia*, de 2001.

Ele mora no Posto Seis, porém seu endereço mais conhecido é o *Cervantes*, no número 355 da Avenida Prado Júnior, onde pode ser encontrado quase todas as noites. Encarna o espírito boêmio da Prado Júnior e, por isso mesmo, vive o cotidiano noturno, ao contrário de Clóvis Bornay e Zé das Medalhas, que circulam durante o dia.

#### **5.4 David Neves**

Embora falecido em 1994, sua lembrança ainda está viva na memória dos moradores mais antigos. Poucos a viveram tão apaixonadamente quanto o cineasta David Neves. Como Bornay e *Zé das Medalhas* não era carioca e sim mineiro, mas também adotou a cidade desde a juventude. Morador da Rua Ministro Viveiros de Castro, seu endereço era mesmo a Prado Júnior, mais precisamente o bar Santo Expedito, no número 257, um autêntico “pé sujo” carioca, ao lado do antigo Cinema 1. Ali, David Neves passava a maior parte do tempo, conversando, bebendo e observando a rua, uma das suas formas preferidas de vivê-la.



Dessa experiência, resultou *Fulaninha*, de 1986, seu sexto longa-metragem,<sup>160</sup> no qual deixou eternizada sua paixão pela PJ. O principal personagem do filme é a própria rua, onde as cenas foram gravadas. Numa crônica bem humorada do seu cotidiano, David Neves retratou em *Fulaninha* o mosaico que é a Prado Júnior: os botecos, as bancas de jornal das esquinas, as boates, os edifícios, as figuras da noite e as do dia.

Nada foi esquecido pelo cineasta que mantinha estreita ligação com o que estava sendo filmado. Segundo Avellar, “*Fulaninha* é um desses casos raros nos quais a experiência íntima do cinema se funde à da própria experiência exterior. Andar pela Prado Júnior é como estar diante de um plano de *Fulaninha* e vice-versa.”<sup>161</sup> Não especificamente uma rua, mas o bairro de Copacabana foi abordado, sob diversos ângulos, por outros cineastas, como Carla Camurati, que rodou *Copacabana*, em 2001, e Eduardo Coutinho, *Edifício Master*, em 2002.

### **5.5 Identidades e Singularidades**

A presença de pessoas tão diferentes e tão marcantes numa mesma rua, tão pequena em extensão e tão repleta de personagens, lendas, histórias e estórias encarnam os sentidos produzidos da e pela própria rua. Eles são o que Goffman<sup>162</sup> identifica como uma entidade sobre a qual se pode estruturar uma história, pois a sua linha biográfica está registrada nas mentes de seus amigos ou nos arquivos de uma organização. O autor explica como se dá esse processo.

---

<sup>160</sup> AVELLAR, José Carlos (org.). *O processo do cinema novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999

<sup>161</sup> Ibidem., p. 26

<sup>162</sup> GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manifestação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. p. 73

Dentro do círculo de pessoas que têm uma informação biográfica sobre alguém – que sabem coisas sobre ele – haverá um círculo menor daqueles que mantêm com ele um vínculo “social”, quer superficial ou íntimo e quer como igual ou não. Eles não só sabem “de” ou “sobre” ele, como também o conhecem “pessoalmente”. Eles terão o direito e a obrigação de trocar um cumprimento, uma saudação e “bater um papo” com ele quando se encontram na mesma situação social, e isso constitui o reconhecimento social, que é a parte desempenhada por um indivíduo numa cerimônia de comunicação.<sup>163</sup>

Fica claro que não se trata de uma biografia clássica de ilustres personagens que marcaram época, mas sim de uma biografia que dá a dimensão humana do biografado, que se constrói na própria vida e nos atos mais corriqueiros. O cotidiano da Prado Júnior dialoga com eles, incorpora o estranho e o diferente e é através destes que se reconhece.

Segundo Laing, “não podemos fazer o relato fiel de ‘uma pessoa’ sem falar do seu relacionamento com os outros.”<sup>164</sup> A identidade é definida pela relação do indivíduo na relação com outros indivíduos. Significa que cada indivíduo se completa e se efetiva no relacionamento com os que estão à sua volta, em seu convívio. Assim, é na relação entre o Eu e o Outro que se constrói a identidade do Eu.

Permeados por fronteiras – o outro, o mundo – esses personagens constroem entre elas a sua existência, as suas marcas identitárias. As fronteiras do cotidiano formam aquilo que Geertz<sup>165</sup> chama de “contextos híbridos”, “redes de contextos”, ensejando que é como teia de significações que se deve tomá-las. Isto porque, é em torno de uma grande negociação diária que se dá sentido ao mundo e se torna a vida possível.

Nesse movimento, esses personagens vão além da apreensão da identidade e se apresentam em sua singularidade. A diferença entre identidade e singularidade é estabelecida por Guattari e Rolnik: “a singularidade é um conceito existencial; já a

---

<sup>163</sup> Ibidem, p. 79

<sup>164</sup> LAING, Ronald. *Identidade complementar*. In: *O eu e os outros – o relacionamento interpessoal*. Petrópolis: Vozes, 1986

<sup>165</sup> GEERTZ, Clifford. op. cit.

identidade é um conceito de referenciação, de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros estes que podem ser imaginários (e, por conseguinte, idealizados).<sup>166</sup>

Para os autores, enquanto a identidade diz respeito ao reconhecimento, a singularidade articula todos os elementos que costumeiramente se constata quando se define a identidade do indivíduo. Isto é, como se sente, seus desejos, suas atitudes em determinados contextos, em suma, tudo que diz respeito ao ego.

A singularidade, na acepção de Guattari e Rolnik, não é apenas diferente, é mais ampla. É muito mais complexa do que a afirmação de quem o indivíduo é; ela resulta do cruzamento das várias formas de seu ser em relação às pessoas e às estruturas que o cercam. De acordo com Guattari, “a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável.”<sup>167</sup>

Com base nessa acepção, os autores abordam o sujeito sob uma outra perspectiva, a da singularidade, vinculando-o não a uma idealização, mas a sua própria existência. Desse modo, ele está inserido não em um único quadro de referência, mas a uma multiplicidade de experiências. Adotar o sujeito sob este ponto de vista – sob o plano da multiplicidade – significa considerar que nada é igual a si mesmo o tempo todo, e nem num só momento e sob um mesmo aspecto. Ou seja, os sujeitos posicionam-se em sua realidade a partir de uma série de experiências que lhes são significativas, consciente ou inconscientemente.

---

<sup>166</sup>GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986. p.

68

<sup>167</sup> Ibidem., p. 69

## 6 PRADO JÚNIOR EM VIDEOCLÍPE

A Prado Júnior é um *lócus* promissor para qualquer estudo que pretenda compreender as particularidades do meio urbano. Ao viver a experiência plural proporcionada pela multiplicidade de seus usuários, de suas referências culturais, seus horários de uso e formas de ocupação, abandona a rigidez da função tradicional e dominante da rua como espaço destinado ao fluxo. Ganha, assim, outros sentidos: lugar de trabalho, de ponto de encontro e também de práticas sociais condenadas, suporte da sociabilidade e da memória, às vezes, palco, outras, vitrine, tornando-se “boa para pensar.”<sup>168</sup>

Deste ponto de vista, não se concebe a rua em sua materialidade, mas em experiência da rua. Significa que, em direção contrária ao senso comum, ela não se impõe de forma homogênea e abstrata sobre seus usuários. Antes, adquire identidade pelo uso que a transforma em lugar. Ai, então, é preciso mudar o ângulo de olhá-la, de modo a captá-la como texto e como contexto, como ética e como estética, como espaço e como tempo socialmente construídos e (re)construídos.

A partir daí, a proposta é trazer à tona o poder e o conflito, a tradição e a mudança, o familiar e o estrangeiro, o silêncio e o ruído, as linguagens verbal e corporal, a fim de ir em busca dos muitos significados existentes na experiência da Prado Júnior. Cabe registrar que tais significados nunca são estáticos, são negociados pelas muitas linguagens e sujeitos postos em ação. E, assim, vão produzindo sentidos.

Para exercitar tal olhar adotou-se a *observação observadora*, descrita na Introdução do presente estudo. Através dela, foi possível a visibilidade de uma imagem da Prado Júnior, que adquire forma através de uma sucessão de cenas com um ritmo e estética próprios, sobrepostas umas às outras, numa profusão de

---

<sup>168</sup> LÉVI-STRAUSS, C. *Totemismo hoje*. Petrópolis: Vozes, 1975

sons orquestrados pelo movimento do cotidiano.

A tentativa foi a de desvendar uma imagem não apenas visual, mas polissensorial: olfativa, tátil, sonora, cinética, que se elabora em estreita relação com as escolhas, tendências e prazeres dos usuários que acionam e produzem essa imagem. Ela é flagrada num processo dinâmico, fluido, que o videoclipe, com sua anulação da perspectiva e dos códigos narrativos convencionais, explica com mais precisão. Por isso, a descrição remonta à idéia de videoclipe proposta por Canclini,<sup>169</sup> já comentada.

A *observação observadora* é aqui traduzida em um conjunto de cenas que revela a Prado Júnior em seu cotidiano. O que se descreve a seguir é fruto da compilação de um mês de observação da vida diurna e noturna da rua, durante todos os dias da semana. Evidenciaram-se diferenças marcantes entre dia/noite, domingo/demais dias da semana, regidas por horários que parecem dar a “senha” para o início/fim de cada um dos múltiplos usos aos quais a rua se permite.

Daí a categorização em *domingo*, representando os quatro domingos do mês de março de 2005 e, *segunda-feira*, todos os dias da semana, daquele mesmo período. A hora também se constituiu em outro dado importante durante o processo de observação. Isto porque delimita, com uma certa precisão, o início de cada mudança de cenário e de atores, tornando-se, assim, mais uma categoria de análise. Verificou-se que, por trás da aparente desordem e caos, existem regularidades – no uso do espaço, nos comportamentos, nos estilos de vida – através das quais se faz possível a existência plural da rua, mediante o que se poderia chamar de “pacto de cumplicidade”, estabelecido entre os que nela atuam.

---

<sup>169</sup> CANCLINI, Néstor Garcia. op. cit. p. 157

## **6.1 Domingo**

### **7 horas**

O dia amanhece ensolarado. Poucos carros circulam. O movimento é dos pedestres. Os homens predominam àquela hora, a maioria acima dos 40 anos. Usando short, camiseta, tênis e meia, caminham em direção à praia. Os passos são lentos, o que faz alongar o trajeto, constantemente interrompido, seja para ler as manchetes dos jornais expostos nas bancas, seja para cumprimentar os conhecidos e conversar um pouco. A padaria serve média com pão e manteiga para os que não quiseram fazer o desjejum em casa. Enquanto isso, mais conversas com o dono da padaria, sempre na calçada, com os balconistas, com os demais fregueses. O clima é de descontração.

Os que “moram” na própria rua também começam a acordar. Espreguiçam-se, reúnem os papelões que serviram de cama e coberta durante a noite, entram nos botequins para pegar água, cheiram cola, e também saem. Em seguida, aparecem as mulheres e jovens em geral. Cadeiras na mão, trajes de banho, chinelos, bolsas transparentes com pentes, protetor solar, entre outros objetos úteis para a ocasião, descem dos edifícios e seguem para a praia.

### **10 horas**

Notam-se os primeiros sinais do trânsito. Com a interdição de uma das pistas da Avenida Atlântica, o movimento fica mais intenso na Prado Júnior. Os motoristas buzina parados nos sinais fechados, mesmo sabendo que não há o que fazer a não ser esperar que abram. Dentro dos carros, os rádios estão ligados em alto volume, na maioria deles encontra-se pelo menos mais de uma pessoa, além do

motorista, há crianças, quase sempre. Alguns param o carro na rua ou estacionam em fila dupla para comprar algo na farmácia 24 horas.

Os ônibus também circulam por ali (o itinerário liga o Leme a bairros do subúrbio carioca). Há um ponto para os passageiros descerem, no quarteirão entre as ruas Barata Ribeiro e Ministro Viveiros de Castro, mas nem sempre obedecem à parada oficial. Os motoristas freiam onde acham mais conveniente ou onde os passageiros assim o exigem.

Dependendo do bairro de procedência, o ponto de ônibus fica na rua Barata Ribeiro, esquina com a Belford Roxo. Muitos passageiros, quando o ônibus pára na saída do Túnel Novo, esperando o sinal abrir ou devido a um engarrafamento, forçam o motorista a abrir-lhes a porta traseira, e descem ali mesmo, entrando na Prado Júnior para “cortar caminho”. São predominantemente jovens, mas há também famílias com crianças. Estes são os *outros*, não moradores, que chegam em grupos, fazendo barulho durante a passagem - falam alto, cantam, riem, demonstram satisfação em estar ali, mesmo que temporariamente, por algumas horas de um domingo de sol. Têm pressa de chegar.

A bicicleta é mais um meio de transporte que divide com os ônibus e carros o espaço da via. Fazem zigue-zague para driblar os outros veículos, assustam algumas pessoas que querem atravessar de uma calçada para a outra fora dos limites da faixa de segurança. O destino é a ciclovia da Avenida Atlântica.

A essa altura, os moradores da rua, que ainda dormiam, despertam, pegam água nos botequins, cheiram cola, seguem com o olhar os que passam, pedindo dinheiro para “comprar pão”. Alguns ficam por ali mesmo, esperando o dinheiro que cai no caixote improvisado em cofre, outros saem, e só voltam à noite.

## 12 horas

Sol a pino. O termômetro fixado na Avenida Atlântica, esquina com a Prado Júnior, marca 38 graus. A rua registra agora um fluxo de pessoas que se desencontram entre os que voltam e os que ainda estão indo para a praia. Os primeiros entram nos edifícios, as horas do domingo serão gastas, agora, em outras atividades ou reservadas para o descanso. Os segundos, pelo contrário, elegeram a praia como fonte de lazer.

Na *Boca Maldita*, um “espaço” reconhecido por todos os moradores como localizado na esquina da Prado Júnior com a Nossa Senhora de Copacabana, começa a ser montada uma churrasqueira. Carvão e álcool são usados para acendê-la, em frente ao bar *Coruja*, espécie de “sede” da *Boca Maldita*. Esse é um ritual que se repete quase todos os domingos, exceto quando chove, por volta do meio dia e só termina no início da noite.

Aproveitando a ausência de fiscalização no domingo, o bar espalha mesas e cadeiras na calçada, estabelecendo-se uma troca que interessa a ambos. O *Coruja* cede a sua infraestrutura – louças, talheres, guardanapos, banheiro, os integrantes da *Boca Maldita* consomem muitas caixas de cerveja durante o evento. Eles fazem “vaquinha” para comprar as carnes e, assim, o preço do churrasco fica bem mais barato do que o almoço numa churrascaria.

Ninguém se importa com o gás carbônico que exala dos ônibus, com os cachorros esperando os ossos jogados no chão ou com os moradores de rua à volta. É a versão urbana do bucólico piquenique no campo. Em todos os outros bares e botequins, o movimento é intenso na hora do almoço, estendendo-se por toda tarde.



### **18 horas**

Hora da volta para casa dos que não são dali. Encaminham-se para os diversos pontos de ônibus espalhados ao longo da vizinha Avenida Princesa Isabel. Muitos passam, mais uma vez, pela Prado Júnior, com a mesma euforia com que chegaram. Entram nos botequins, compram cigarro, bebem água, e vão pouco a pouco desaparecendo.

Os moradores mais jovens também estão voltando da praia, entram com as cadeiras pela portaria dos fundos dos edifícios. Outros já estão circulando novamente pela rua em roupas esportivas, dirigem-se novamente à praia para dar uma volta no calçadão, sentar num quiosque, ver o sol se por. Essa prática é comum principalmente entre os casais.

A carne do churrasco acabou, mas as marcas do seu “acontecimento” ainda estão presentes – pratos e copos sujos, garrafas vazias de cerveja sobre as mesas do *Coruja*. Os integrantes da *Boca Maldita* começam a se despedir com um “até”, referindo-se ao espaço de tempo até o próximo domingo. A rua não está mais tão movimentada quanto antes. Parece que quer descansar, “fazer a sesta”, “dar um tempo”. O jornaleiro da banca 24 horas, na esquina da Rua Barata Ribeiro, recolhe o encalhe dos jornais que havia deixado na calçada durante o dia.

### **23 horas**

Travestis seminus estão sentados nos carros estacionados. Dividem o território com as prostitutas, também em roupas mínimas. Ambos são barulhentos. Exibem-se. Como a “pista” é demarcada, só há brigas em caso de invasão de território alheio. Os travestis ficam no quarteirão entre a Rua Ministro Viveiros de Castro e a Avenida Nossa Senhora de Copacabana, as prostitutas, entre a Rua

Ministro Viveiros de Castro e Barata Ribeiro. E também no outro quarteirão, entre as Avenidas Nossa Senhora de Copacabana e Atlântica.

Os carros param para falar com eles, os “acordos” são feitos rapidamente. Mesmo assim, provocam congestionamento de vez em quando. Os motoristas que vêm em seguida desviam, ou são obrigados a parar, mas ninguém buzina. Também freqüentam a rua usuários e vendedores de tóxico, a comercialização é feita principalmente nas imediações dos bares e também nas calçadas.

Os moradores entram e saem dos edifícios normalmente. Cada qual com sua rotina. Ninguém se esconde de ninguém, não há sinal de medo. Um não “vê” o outro. Um comércio ambulante instala-se na esquina da Rua Ministro Viveiros de Castro. São camelôs que montam barraquinhas vendendo roupas íntimas e bijuterias. Todas as peças são confeccionadas com muita lantejola e paetês coloridos. Ao lado, um aposentado montou um carrinho para vender angu à baiana a R\$ 3,00 o prato para os usuários da rua durante a madrugada. Sua barraca é bastante freqüentada.

Na esquina da Avenida Atlântica, um homem engole fogo, entre outras acrobacias, durante o tempo em que o sinal permanece fechado. Passa a madrugada entre a calçada, quando o sinal abre, e a pista. Em troca, espera receber contribuições dos que gostaram de assistir por alguns momentos a exibição pirotécnica.

A Prado Júnior fervilha. Tudo é movimento, é agitação. A música da *Barbarella*, a mais famosa boate dali, também a mais cara, ultrapassa as paredes, é ouvida nas imediações. Na porta, dois porteiros vestidos com *smoking* recebem os clientes, que entregam seus carros a manobristas. Só as prostitutas “cadastradas” podem entrar, mediante a apresentação da carteira de identidade, uma vez que quase todas usam outro nome para atuar na noite. A banca de jornal

em frente acende uma luz azul néon, ficando aberta durante 24 horas (há muitos serviços 24 horas na Prado Júnior). Vende, principalmente, maços de cigarros e vídeos pornográficos, exibidos com destaque.

Outra boate, mais barata, portanto mais popular, a *Sunset*, fica numa galeria do quarteirão entre as Ruas Barata Ribeiro e Ministro Viveiros de Castro. Ali, qualquer um pode entrar e sair na hora que quiser. Já na esquina da Avenida Atlântica, os principais clientes são os “gringos”. Bastante disputados por travestis e prostitutas, ficam quase a noite toda circulando (e bebendo) entre os três bares localizados nas imediações.

Enquanto isso, do outro lado, na esquina da Barata Ribeiro, outro bar também está cheio e todos o “enxergam”. É o Cervantes, o bar emblemático da Prado Júnior, famoso pelos seus sanduíches. Ponto final dos boêmios que ainda flanam pela madrugada, só fecha as portas pela manhã. A calçada fica repleta de carros, o que garante a sobrevivência de *flanelinhas*.

Em todas as boates, a música é executada em alto volume. Aliás, tudo fica muito exagerado durante a noite na Prado Júnior. As vozes das pessoas ecoam; as roupas são extravagantes, com muito brilho e cores fortes: vermelho, preto, prata, dourado. Tudo é feito com intensidade: consomem-se sanduíches, assim como pratos de angu à baiana, bebe-se, conversa-se, ama-se, briga-se. Tudo ao mesmo tempo.

## **6.2 Segunda-Feira**

### **7 horas**

Travestis e prostitutas, agora praticamente nus, maquiagem desfeita, a maioria está bêbada, sentados nos carros ou nas cadeiras das mesinhas postas na calçada pelos botecos espalhados entre a Ministro Viveiros de Castro e a Nossa Senhora de Copacabana. Continuam falando alto. Só aqueles que trabalham “na pista”, permanecem até àquela hora, mas preparam-se também para partir. Motoristas de táxi, já conhecidos, chegam para levar alguns, enquanto outros entram em ruas próximas e desaparecem.

Mães atravessam o sinal segurando as mãos dos filhos uniformizados, com mochilas a tiracolo. Hora de levá-los para o colégio. Homens descem dos edifícios, barbeados, arrumados. Estão indo para o trabalho. Há pressa. Permitem-se uma rápida parada na banca de jornal para ler as manchetes do dia. Ninguém “vê” os travestis que ainda estão por ali.

Os porteiros lavam as calçadas dos prédios. O Cervantes acaba de fechar as portas. Os moradores da rua seguem a mesma rotina do domingo. Parece que para eles o tempo é sempre presente, não há interrupções mediadas pelo fim de semana, assim como para os aposentados, que obedecem a uma rotina própria.

A padaria está cheia. Serve média com pão e manteiga para porteiros, para os remanescentes da noite ou para os empregados que chegam para trabalhar. As empregadas domésticas compram pão para servir o café da manhã na casa dos patrões, tarefa inicial da atividade diária.

### **10 horas**

As britadeiras quebram o chão. Elevam o som a muitos decibéis. São as obras para adequar o encanamento da rua ao uso do gás natural. Operários trabalham em meio ao trânsito. Muitos são os ônibus, mas poucos os passageiros a descer no ponto da Prado Júnior, às vezes, nenhum. Os bares e botequins estão vazios, os garçons conversam entre si ou cumprimentam algum conhecido que passa. Buzinas, freios dos carros, os pneus, as britadeiras, as motocicletas, entoam uma sinfonia sem maestro, sem intervalo. Caminhões estacionam em frente aos bares para fazer as mais diversas entregas, mesmo em horário proibido. O trânsito pára várias vezes e volta a se reordenar por si mesmo.

A rua é dos aposentados, das donas de casa, das empregadas domésticas, ou dos que nada têm para fazer e... flanam... Eles entram na farmácia 24 horas, no supermercado com o encarte de domingo na mão, em busca das promoções anunciadas, fazem jogos na casa lotérica, compram jornais e revistas em uma das três bancas existentes, vão à praia. Quase não se nota a presença de crianças na PJ, como a rua é chamada pelos moradores. Sua passagem é pontual – hora da ida e da chegada do colégio.

### **12 horas**

Descanso. Hora do almoço. Faz sol, o calor é intenso. A PJ fica mais tranqüila e deserta. Os operários almoçam ali mesmo. Sentam na calçada ou nas muradas de algum prédio, marmitas na mão, olham a paisagem. Conversam. O Cervantes abre as portas. Um camelô que vende pedaços de variados bolos caseiros a R\$ 1,00, feitos pela esposa, na esquina da rua Barata Ribeiro, é conhecido de todos. “Estabeleceu-se” ali há anos. Essa é a hora em que é mais procurado. Um carro de

som circula anunciando em alto som a venda de “pamonhas quentinhas e saborosas”.

Há, ainda, “biscateiros” (eles se autodenominam “profissionais liberais”), que prestam os mais diversos e úteis serviços. O quarteirão mais “comercial” é o da Barata Ribeiro com a Ministro Viveiros de Castro. São chaveiros, bombeiros hidráulicos, pintores, encanadores, vidraceiros, entregadores. Acrescente-se a essa rede, os de mão-de-obra “não especializada”, os “faz-tudo”. Ninguém os “vê”, embora sejam conhecidos pelos que moram na PJ. Aparecem imediatamente quando se precisa dos seus serviços, fazem ponto em lojas comerciais, como casa lotérica, banca de jornal, botequins.

Nas ruas adjacentes, existem quatro lojas de redes de supermercados, mas na Prado Júnior há um mercadinho, versão atualizada da quitanda. O dono conhece os gostos pessoais dos fregueses assíduos, avisa-os quando chega um produto especial, de acordo com a preferência de cada um; faz entregas em casa; vende unidades de frutas, meia porção de laticínios. Caso um freguês passe por ali e se depare com uma mercadoria que deseja comprar, mas está sem dinheiro naquele momento, pode pagar depois. No mercadinho não é necessário cartão de crédito, nem cheque. Não há pressa àquela hora do dia. Pessoas entram e saem dos edifícios, do mercadinho, do açougue, da padaria. Conversam. Flanam. A vida acontece.

### **18 horas**

Barulho infernal. A rua está engarrafada. Ônibus e carros parados. As obras são interrompidas. Fim do dia de trabalho para os operários, assim como do barulho das britadeiras e da poeira para os moradores. Mas permanecem as buzinas, as

vozes, enfim, novamente a sinfonia dos sons eletrizantes. Agora há pressa. Muita gente na rua, a maioria voltando da jornada de trabalho. Alguns entram nos bares, pedem uma cerveja, encontram os conhecidos, conversam.

Outros ainda querem aproveitar a praia, andar no calçadão, praticar na areia seu esporte preferido. Para isso, entram apressados nos edifícios, de onde saem logo em seguida, usando roupas esportivas. E há os que ainda passam na padaria, no açougue, no supermercado para fazer as compras para o jantar. Num apartamento de frente, um grupo de jovens ensaia músicas de uma banda. Juntam-se à sinfonia dos demais sons da rua que, a essa altura, é toda movimento.

### **23 horas**

A Prado Júnior começa a viver mais uma noite, com a mesma intensidade da anterior, e provavelmente igual à próxima.

### **6.3 Que Lugar é Esse?**

Diante desse movimento contínuo, vai se vivendo a experiência da rua, por onde a subjetividade desfila. Esta é aqui entendida segundo a concepção de Guattari, que a considera instaurada, “através de chaves transversais, ao mesmo tempo no mundo do meio ambiente, dos grandes agenciamentos sociais e institucionais e, simetricamente, no seio das paisagens e dos fantasmas que habitam as mais íntimas esferas do indivíduo.”<sup>170</sup>

Valores, idéias, desejos, sentimentos vão se manifestando através de diferentes formas, desde os clichês pornográficos até a versão urbana do familiar piquenique em meio ao gás carbônico exalado pelos veículos que por ali circulam.

---

<sup>170</sup> GUATTARI, Félix. op. cit. p. 56

Na tentativa de entender que lugar é esse, usou-se os seguintes critérios de categorização: moradores, usuários, espaço, lugar, não-lugar, bem e mal.

#### 6.4 O Lugar dos Moradores

Os moradores são os que residem na rua, e nela reconhecem um espaço como lugar da vida cotidiana pública, através do qual estabelecem vínculos de sociabilidade e de identidade. A título de compreender essa experiência, recorre-se aos conceitos de espaço e lugar elaborados por Certeau.<sup>171</sup>

Para ele, lugar é a ordem segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Exclui-se, assim, a possibilidade para duas coisas ocuparem o mesmo lugar, pois este é regido pela lei do “próprio” e do distinto. É, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica em indicação de estabilidade e significa o domínio do tempo pela fundação de um lugar autônomo.

Já o espaço existe sempre que se levam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. Sob a égide do movimento, é, eminentemente, abstrato. Ao contrário do lugar, “não tem nem a univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’, em suma, *o espaço é um lugar praticado*.”<sup>172</sup>

Pode-se dizer, portanto, que a Prado Júnior é um espaço para os moradores que o *praticam* ordinária e cotidianamente. A moradia confere uma marca de pertença, uma “assinatura”, o que dá acesso a um sentimento de “próprio”. Desse modo, andar na rua é mais do que fazer um percurso até a praia ou o ponto de ônibus mais próximo. É, sobretudo, “uma realização espacial do lugar,” como analisa Certeau.<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> CERTEAU, Michel. op. cit. p. 201

<sup>172</sup> Ibidem., p. 202 (grifos do autor)

<sup>173</sup> CERTEAU, Michel. op. cit. p. 177



Essa realização faz com que os moradores sejam cúmplices na construção de uma cartografia da PJ. Através dela, localizam, por exemplo, a *Boca Maldita*, ou os diversos “biscateiros”, quando necessitam dos seus serviços, ou os “pontos” mais procurados de prostituição, apesar da inexistência de qualquer placa ou referencial indicador nesse sentido.

Para Certeau, os processos de reconhecimento e de identificação se estabelecem graças à existência da proximidade e da repetição. A articulação entre ambas é regulada pelo que ele chama de conveniência. Esta representa, no nível dos comportamentos, um compromisso pelo qual cada pessoa, renunciando às pulsões individuais, contribui com sua cota para a vida coletiva, a fim de retirar benefícios simbólicos. “Por esse ‘preço a pagar’ (saber ‘comportar-se’, ser ‘conveniente’), torna-se parceiro de um contrato social que deve ser respeitado para que seja possível a vida cotidiana,”<sup>174</sup> diz o teórico.

Adotando-se esse sentido de conveniência para analisar a inserção dos moradores na PJ, pode-se verificar que eles organizaram uma rotina própria que transcorre simultaneamente aos demais acontecimentos e usos que outros diversos sujeitos possam fazer dela. Eles podem ficar incomodados com o barulho incessante, inerente a uma via que “funciona” 24 horas, com o intenso movimento durante a madrugada, com a presença de prostitutas, travestis, mendigos, enfim, com o conjunto de situações que promovem a “má fama” da PJ. No entanto, não reclamam, pelo menos não ostensivamente a ponto de ameaçar esse “outro” cotidiano, ou de reivindicar a exclusividade de uso.

Em compensação, destacam-se do anonimato reinante no espaço público da cidade em geral, por meio da prática de um espaço familiar que abre um leque de

---

<sup>174</sup> Ibidem., p. 39

possibilidades para o lazer e os encontros – com os vizinhos, os conhecidos, os amigos. Essa prática é realizada mediante uma vivência diária, regida por uma polifonia de códigos que segue a ordem do tempo orquestrada pelos dias da semana e pelos finais de semana.

É nesse movimento que acontece o churrasco dos domingos em plena rua, a caminhada matinal, o café na padaria, a leitura das manchetes dos jornais na banca, o passeio vespertino. São atos que autorizam os moradores à apropriação de um espaço, no qual se sentem à vontade para desfrutar do “tempo livre”, como uma extensão do espaço privado da casa.

Durante a semana, é ainda na rua que se encontram mecanismos de “compensação” por um dia de trabalho: é comum o hábito de passar em um dos bares para bebericar e conversar antes de ir para casa. Além dos supermercados, compra-se no açougue, na padaria, no mercadinho, nos camelôs com seus tabuleiros vendendo guloseimas, viabilizando a interação face a face, típica de uma vila provinciana. Nesses trajetos, reafirmam os contatos com os vizinhos, os conhecidos, num ir e vir de andanças incessantes.

A roda do tempo, no que se refere à ocupação do espaço, é demarcada não só pelos comportamentos, como também pelo vestuário. Nos finais de semana, despojados trajes de banho e roupas esportivas. Ao longo da semana, cuidados com a aparência, roupas apropriadas para o trabalho, uniforme escolar para as crianças. Percebe-se, ainda, que o ritmo do andar nos dias de descanso e de trabalho é alternado entre a lentidão e a pressa. Essas inscrições dos moradores na PJ a situam entre o espaço privado da casa e o espaço público da cidade e do trabalho.

## 6.5 O Não-Lugar dos Usuários

Além dos moradores, há outros praticantes da Prado Júnior que, apesar de não residirem nela, a vivenciam de alguma forma – são os seus usuários. Para analisar o uso que fazem dela, é pertinente o conceito de não-lugar, proposto por Augé,<sup>175</sup> que o define como um espaço que não é, em si, lugar, pois não é identitário, nem racional, nem histórico.

Para o autor, o não-lugar é um espaço constituído para certos fins – transporte, comércio, lazer – no qual os seus usuários sempre estão “de passagem”, o que lhes confere a marca do anonimato. Devido às suas características, os não-lugares se percorrem e se medem em unidades de tempo. Portanto, “a atualidade e a urgência do momento presente reinam neles”, afirma Augé, ressaltando que “o não-lugar é o contrário da utopia: ele existe e não abriga nenhuma sociedade orgânica.”<sup>176</sup>

Aos domingos, a PJ transforma-se em um não-lugar para os que vêm de outros bairros e a percorrem, seja de carro ou a pé, para ir à praia. São os usuários “domingueiros”, que passam com pressa e euforia. Pela ausência de vínculos e sob a proteção do anonimato, se liberam para desrespeitar regras de conduta social.

Assim, se permitem parar o carro na rua, ligar o rádio em alto som, buzinar mesmo com o sinal fechado, descer do ônibus sem obedecer ao ponto fixado, seguir em horda até a praia. Tais comportamentos podem ser explicados à luz do espaço do não-lugar ocupado naquele momento que, de acordo com Augé, “liberta de suas determinações habituais quem nele penetra. Ele não é mais do que aquilo que faz ou vive como passageiro, cliente, motorista.”<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> AUGÉ, Mar. *Não-lugares: introdução à uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus, 1994

<sup>176</sup> *Ibidem.*, p. 102

<sup>177</sup> *Ibidem.*, p. 94

De igual modo, agem os usuários da PJ durante a noite. São os freqüentadores dos bares e botequins, os que ali circulam a procura das prostitutas, dos travestis, dos vendedores de tóxico, dos camelôs, eles próprios transeuntes de um percurso singular. Despidos provisoriamente de um reconhecimento, de uma identidade e de uma história, não se vêem regulados pelas leis da conveniência. Portanto, gritam, brigam, bebem, fazem sexo, cantam, se drogam, em movimentos fragmentados de “consumo” daquele não-lugar.

Todos ali transitam mediante um contrato, visto que, segundo Augé, é a relação contratual e não a identitária, que permite ao usuário do não-lugar estar nele. Na visão do autor, “o modo de uso do não-lugar é um dos elementos do contrato: a passagem que ele comprou, o cartão que deverá apresentar no pedágio ou mesmo o carrinho que empurra no supermercado são marcas mais ou menos fortes desse contrato.”<sup>178</sup> Ele é de natureza diferente daquela a que estão submetidos os moradores, descrita por Certeau.<sup>179</sup> Aqui, adquire-se um “ingresso”, uma “passagem” para se usufruir por um determinado tempo do não-lugar.

O contrato se estabelece, por exemplo, na entrada da *Barbarella* - a prostituta apresenta a carteira de identidade, os clientes são recepcionados na porta e entregam a chave do carro aos manobristas. Ou pelo fato de a rua ser dividida geograficamente entre prostitutas e travestis ou nos “pontos” estabelecidos pelos vendedores e usuários de drogas, como também pelos camelôs. É o freqüentador da madrugada que compra o sanduíche no balcão do Cervantes ou os que perambulam pelos bares abertos 24 horas para beber o “último copo”. Todos os “serviços oferecidos” na madrugada da PJ são pagos pelos que os procuram.

---

<sup>178</sup> Ibidem., p. 94

<sup>179</sup> CERTEAU, Michel. op. cit.

No vestuário, é expresso o tempo presente, que derruba as fronteiras do ciclo descanso-trabalho. O corpo liberta-se dos pré-conceitos morais, estéticos, ideológicos e assume-se como é ou como cada um deseja que seja: turbinado, magro, gordo, travestido, grotesco. Sob as sombras das identidades difusas, acentuam-se as roupas que, em conexão com o corpo, trazem à exposição uma mercadoria, sob uma ótica eminentemente sexual.

A permanência, no entanto, não faz parte do universo dos usuários. É mais uma vez Augé que chama a atenção para o fato de que “a volta ao lugar é o recurso de quem frequenta os não-lugares.”<sup>180</sup> É nessa perspectiva que se pode entender a alternância entre o lugar e não-lugar vivida na PJ. Os usuários circulam por um determinado tempo, marcado pelo dia ou pela noite, ou pelo intervalo entre os dias da semana e os domingos.

O morador, por outro lado, faz da rua um espaço familiar, do qual participa rotineiramente, sob os auspícios da historicidade. É importante ressaltar, contudo, que não há uma separação estanque entre lugar e não-lugar, uma vez que, segundo Augé

O não-lugar nunca existe sob uma forma pura: lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele. O lugar e o não-lugar são polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação.<sup>181</sup>

Jogo de interseções, a possibilidade de se ocupar espaço, lugar e não-lugar passa por um emaranhado de relações. Exemplos de como esse jogo é praticado na PJ são os profissionais autônomos, os camelôs “estabelecidos” há anos, ou os frequentadores assíduos dos bares. Embora não moradores, vão deixando, no dia a

---

<sup>180</sup> Ibidem., p. 98

<sup>181</sup> Ibidem., p. 74

dia, marcas de sua passagem que se solidificam e conquistam o direito a pertencimento a um espaço.

Por outro lado, há os moradores que não firmam vínculos, que não “praticam” a rua, que se torna, assim, apenas local de passagem. Trata-se de um jogo em que não há a separação rigorosa do *bem* e do *mal*, tendo como referência um princípio moral. O que se problematiza é como se circunscrevem tais existências naquele determinado contexto.

### 6.6 A Parte Maldita

Baudrillard<sup>182</sup> esclarece essa relação ao afirmar que a distinção do bem e do mal só vale estritamente na margem ínfima de nosso modelo racional. Isto porque, argumenta, “no conjunto do processo que nós mesmos desencadeamos e que doravante se desenrola sem nós, reina, feliz ou infelizmente, a *inseparabilidade do bem e do mal* e, portanto, a impossibilidade de promover um sem o outro.”<sup>183</sup> Esse é o princípio do teorema da parte maldita desenvolvido pelo autor.

Ele discorre sobre o teorema tomando Nova Iorque como ilustração, considerando um milagre que tudo recomeça no dia seguinte naquela cidade, tamanho foi o gasto de energia na véspera. Para Baudrillard, o fato só se explica caso se considere que não existe princípio racional de perda de energia. Isto significa que, “Nova Iorque se alimenta de seu próprio barulho, de seus próprios detritos, de seu próprio gás carbônico, a energia nascendo do gasto de energia, numa espécie de milagre de substituição.”<sup>184</sup>

A alusão se aplica a Prado Júnior, que também gasta energia durante a noite e amanhece recuperada, pronta para viver mais um dia. O barulho infernal do

---

<sup>182</sup> BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal*. São Paulo: Papyrus, 1990.

<sup>183</sup> Ibidem., p. 112 (grifos do autor)

<sup>184</sup> Ibidem., p. 109

trânsito, das vozes das pessoas, dos rádios dos carros, dos alto-falantes, das obras, o cheiro do gás carbônico, da sujeira, poluição a índices quase irrespiráveis - tudo parece ser impossível para condições mínimas de vida. No entanto, a rua desafia essas condições e segue sua rotina, dia após dia.

Ao longo de sua história, a PJ foi projetando uma imagem que reflete prostituição, violência, mendicância, marginalidade e “cabeças de porco”, de tal modo que, praticamente, apaga o “outro lado”, o lado da vida que transcorre nos moldes burgueses, radicalizados até mesmo por alguns, provincianos. Inseparáveis entre si, como o *bem* e o *mal* preconizados por Baudrillard, realizam a façanha da reposição contínua de energia. Ainda de acordo com ele, pode-se inferir que tal façanha é possível, tendo em vista que “todos os seres conspiram para a mesma superexcitação dramática que ultrapassa de longe a necessidade de viver e mais se parece com a obsessão irreal de sobreviver.”<sup>185</sup>

O autor completa a explicação de seu teorema argumentando que a energia e a violência da parte maldita é a do princípio do Mal, “que não é moral; é um princípio de incompatibilidade, de antagonismo e de irredutibilidade. O mal é, como a parte maldita, o que se regenera por seu próprio gasto.”<sup>186</sup> Portanto, ele condena a tendência atual do que chama de produção ininterrupta de positividade, cuja conseqüência, no seu entender, é terrível, pois “toda a estrutura que encurrala, que expulsa, que exorciza seus elementos negativos corre o risco de uma catástrofe por reversão total.” Por isso, vaticina: “todo aquele que expurga sua parte maldita assina a própria sentença de morte.”<sup>187</sup>

Utilizando-se a alegoria de João do Rio sobre a alma das ruas com a qual se inicia o sexto capítulo deste estudo, pode-se dizer que a PJ é percebida como “alma

---

<sup>185</sup> Ibidem., p. 110

<sup>186</sup> Ibidem., p. 114

<sup>187</sup> Ibidem., p. 113

maldita”, que encarna o mal, imagem construída em função da própria história da rua. No entanto, dentro de suas “fronteiras”, a observação do cotidiano aponta para uma prática de coexistência do *bem* e do *mal*, que não exclui a parte maldita a que se refere Baudrillard.

Rosenfield<sup>188</sup> contribui para esse debate alegando que se considerarmos o mal como sendo apenas oposto do bem, “nos colocaremos diante de um uso meramente relativo desse termo que, por sua vez, remeterá ao problema do mal como ausência de ser ou de existência.”<sup>189</sup> Por isso, ele propõe um termo que procure dar conta de um determinado tipo de ação, que se dá na experiência.

A partir daí, argumenta que a via a ser seguida não é, portanto, somente uma via “ética”, porém “metafísica”, na medida em que recolocamos a questão do mal em termos dos conceitos de existência e de ser. Para ele, trata-se de uma “releitura do conceito de mal a partir da ‘malignidade’ de uma forma da ação humana, que vai além da servidão voluntária e do mal radical.”<sup>190</sup> E continua afirmando que “via este reacomodamento geológico do conceito de mal, talvez possibilite um outro enfoque dos conceitos de ser e existência por intermédio do homem no seu estar-aí em situações de estranheza, em momentos de ruptura, momentos vividos como os de fim de mundo.”<sup>191</sup>

Segundo o autor, o mal não pode ser um nome isolado, fora de um contexto proposicional que o acolhe. A questão, assim, passa a ser sobre o estatuto das proposições que dizem o mal. Rosenfield explicita que, “em alguns momentos, elas se apresentam como proposições descritivas, um modo mediante o qual se

---

<sup>188</sup> ROSENFELD, Denis L. *Retratos do mal*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

<sup>189</sup> *Ibidem.*, p. 85

<sup>190</sup> *Ibidem.*, p. 85

<sup>191</sup> *Ibidem.*, p. 86



compartilha determinados critérios de dizer o que é existente, em outros, em proposições normativas, de tipo religioso ou moral.”<sup>192</sup>

E continua afirmando que em outros ainda, como proposições morais que permitem um ajuizamento de tipo universal dos fenômenos relativos à ação. Ele afirma que proposições assentadas no conceito de mal, permitem-nos um acesso específico a determinados fenômenos. “E esse acesso torna possível ver outras formas de existência do que aquelas que comparecem à nossa percepção e ao nosso pensamento por intermédio do senso comum ou de nossas representações imediatas.”<sup>193</sup>

Foi o que se procurou exercitar ao elaborar um “videoclipe” sobre a Prado Júnior, expondo a sua fragmentação que, ao mesmo tempo que espedaça, espalha, reúne, compõe a própria identidade, trazendo em seu bojo a inseparabilidade do bem e do mal. Mas essa inseparabilidade não é percebida sem conflitos. A rua experimenta situações contraditórias no que se refere às imagens projetadas sobre ela, tanto pela mídia quanto pelo senso comum. Essas situações se manifestam de diversas maneiras, através de diversos discursos que a classificam como a “parte maldita” de Copacabana, como se analisa a seguir.

---

<sup>192</sup> Ibidem., p. 93

<sup>193</sup> Ibidem., p. 94

## 7 MALDIÇÃO E VALOR

Enquanto a rua vive as suas cenas do “lado de dentro”, com a atuação de moradores e usuários, do “lado de fora” os vários agentes sociais, formados pela mídia, instituições de um modo geral e moradores da cidade e mesmo de Copacabana, produzem sentidos sobre ela. Identificam a “alma da rua” sob o prisma da “parte maldita” que vai se cristalizando na memória coletiva, ancorada nos escombros que emergem do passado e se atualizam no presente.

É como se existisse uma muralha erigida com o tijolo da maldição que separa a rua do “resto do mundo”, a exemplo da cidade murada medieval. No seu interior, tudo é permitido, desde que devidamente isolado para garantir a manutenção de uma ilusória ordem que se pretende dar ao espaço urbano. No capítulo anterior, olhou-se o “lado de dentro”. Neste, é o “lado de fora” que se procura desvelar, pelo menos uma parcela dele, a partir da discussão sobre as dimensões de maldição e valor como forjadoras de significado para a Prado Júnior.

É na dualidade entre bem e mal, belo e feio que se dá um devido valor à Prado Júnior, trazendo implícita a regulamentação da moral e da estética. Esse é o valor que circula pelo mercado, porém com uma roupagem racional, fundamentada no valor de uso e no valor de troca que, segundo Baudrillard “estabelece como postulado a possibilidade de equilibrar o valor, de atribuir-lhe um equivalente geral capaz de esgotar as significações e dar conta de uma troca.”<sup>194</sup> No entanto, no seu entender, “as coisas não se trocam diretamente umas pelas outras, mas sempre por mediação de uma transcendência, de uma abstração.”<sup>195</sup>

Para ancorar as questões aqui levantadas, optou-se pelo mercado imobiliário, cujo papel é relevante no processo de se construir significado de espaço urbano.

---

<sup>194</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Rio de Janeiro: Difel, 2001. p. 13

<sup>195</sup> *Ibidem.*, p. 13

Isto porque representa um dos principais setores que, ao consumir e produzir espaço, utiliza práticas que, segundo Corrêa, conduzem a “um constante processo de reorganização espacial que se faz via incorporação de novas áreas, densificação do uso do solo e mudanças do conteúdo social e econômico de determinadas áreas da cidade.”<sup>196</sup>

O mar, por exemplo, se foi considerado fator valorativo para promover a ocupação de Copacabana, não causava atração até o final do século XIX, como já mencionado neste trabalho. Ao contrário, Corbain<sup>197</sup> reitera que o mar esteve associado a um sentimento de repúdio por parte da sociedade ocidental, pelo menos até o alvorecer da Renascença. Remetia a uma simbologia negativa e era causador de repulsa.

Prova disso é que quando Copacabana ainda era Sacopenapan, pescadores erguiam capelas pedindo proteção contra esse mar tenebroso. Viajantes e náufragos poupados pelo destempero do mar também o faziam, como o bispo Antonio do Desterro. Surpreendido por um temporal e salvo por uma promessa, mandou construir uma capela em homenagem a Nossa Senhora de Copacabana. Sem falar dos infortúnios enfrentados e pelo medo que causavam à população os mercadores peruanos, que só alcançavam o Rio de Janeiro através do mar.

No entanto, o mar tornou-se um dos principais agentes que contribuíram para a urbanização de Copacabana, graças às iniciativas dos empreendedores imobiliários, das empresas de transporte urbano e do próprio Estado, que corroboraram entre si para empreender a ocupação daquela “fronteira” do Rio de Janeiro. É uma prova de que valor, nas cidades, tem um significado muito mais complexo e rico do que o seu aspecto financeiro. Tanto é que muitos bairros

---

<sup>196</sup> CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. São Paulo: Ática, 2002. p. 11

<sup>197</sup> CORBAIN, Alain. *O território do vazio – a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

cariocas devem sua expansão e valorização à decadência imposta a outros, abandonados pelos poderes público ou privado.

É o caso da própria Copacabana, inicialmente contraposta ao Centro, serviu da mesma forma, décadas depois, de anti-exemplo urbano para ajudar a vender a Barra da Tijuca como o novo modelo de habitação. De acordo com Corrêa, “uma sociedade só se torna concreta através de seu espaço, do espaço que ela produz e, por outro lado, o espaço é inteligível através da sociedade.”<sup>198</sup> Sendo assim, para ele, “a marginalização espacial ocorre por razões econômicas, políticas ou culturais que podem alterar a importância do lugar, deixando-o à margem da rede de lugares a que se vinculava.”<sup>199</sup>

A atuação do mercado imobiliário demonstra a influência de um setor que, orquestrando diversos componentes, em especial nas áreas residenciais da cidade, cria e recria espaços, seja em termos físicos ou simbólicos. Dessa forma, constitui-se em recurso importante para a compreensão da própria dinâmica de significação intra-urbana. No caso da Prado Júnior, reflete como os valores moral e estético se materializam em seus imóveis, fato que se torna visível no preço depreciativo em relação às outras ruas de Copacabana.

A depreciação, por exemplo, não é dada pelo conjunto arquitetônico ou na maior ou menor atenção que recebe de políticas públicas ou privadas, por exemplo. Tampouco se trata da realidade concreta da proximidade com uma favela, da possibilidade de se conviver com a violência explícita, da distância do mar, já há algum tempo um dado bastante valorizado pelo mercado imobiliário e também pelo candidato a moradia.

---

<sup>198</sup> CORRÊA, Roberto Lobato. op. cit. p. 26

<sup>199</sup> Ibidem., p. 26

Gira em torno da “parte maldita” que impregna a rua de um estigma, na acepção de Goffman,<sup>200</sup> em referência a um atributo profundamente depreciativo. Alguns dos estigmas elencados pelo autor são os das prostitutas, homossexuais, mendigos, viciados em drogas, traficantes. Na Prado Júnior encontra-se todos eles. Esse estigma atravessa os anos e se insinua subliminarmente. A passagem do estigma pelo tempo está presente em matérias de jornais e revistas, em pequenas notícias, notas, anúncios, nas entrelinhas ou em matérias jornalísticas, sem necessariamente ter conexão direta com o assunto.

Mais, até, do que as matérias jornalísticas, os anúncios pagos que proclamam vantagens de se viver ou trabalhar em um determinado espaço, são os sinais espacialmente visíveis, os testemunhos físicos, quase silenciosos e discretos, os verdadeiros arautos desse processo. Por isso, é importante estar atento a eles, mais, até, do que às conhecidas pesquisas de mercado, onde o determinismo econômico provoca um certo descolamento da realidade e o desconhecimento do que seja realmente o valor do espaço urbano em todas as suas dimensões.

### **7.1 Quem Quer Morar na Prado Júnior?**

É nessa perspectiva que se encontrou nos anúncios de imóveis para alugar, publicados na seção de classificados de O Globo, a manifestação do estigma “maldito” da PJ. Como a morte anunciada descrita por Benjamin,<sup>201</sup> são anunciados resquícios da memória do *Beco da Fome*, dos inferninhos, das noites boêmias e prostitutas, que se inscrevem como palimpsestos na rua, infiltrando-se nos seus edifícios e apartamentos. Por esses meandros se constrói a idéia de que eleger a Prado Júnior para morar é imprimir-se o rótulo da maldição.

---

<sup>200</sup> GOFFMAN, Erving. op. cit. p. 13

<sup>201</sup> BENJAMIN, Walter. op. cit. p. 89

Para fundamentar tais questões, durante os meses de fevereiro, março e abril de 2005 foram reunidos os anúncios de aluguel de apartamentos de quarto e sala em Copacabana, publicados na seção de classificados do jornal O Globo aos domingos. Essa modalidade de imóvel foi escolhida por ser a que existe em maior número na rua. Foram publicados 2.496 anúncios, dos quais 28 referem-se à Prado Júnior. Verificou-se que, dos 28 anúncios, 12 mencionavam a localização do imóvel, ao contrário do que acontece em referência às demais ruas do bairro, principalmente se o imóvel se situava próximo à Avenida Atlântica. Esse, aliás, é o principal quesito de valorização (alguns anúncios usam a expressão “quadríssima da praia”).

Além desse, os principais quesitos valorativos são: incidência do sol durante a manhã, cozinha em que cabem fogão e geladeira, andar alto, silencioso, vista livre (que significa ausência de favelas por perto), bom estado de conservação, proximidade do metrô, tranquilidade da rua, poucas unidades por andar (uma referência que traz à tona a lembrança do *boom* imobiliário que fez surgir os edifícios “cabeças de porco”, as favelas verticais). O quarto e sala, de frente para a rua, também é mais caro do que o de fundos.

Difícilmente, um único imóvel reúne todas essas condições, mas a sua maior ou menor valorização depende, pelo menos, da existência de algumas delas. É interessante destacar que os imóveis localizados em ruas consideradas “nobres”, tais como Rua Barata Ribeiro, Avenida Atlântica e Avenida Nossa Senhora de Copacabana, trazem expressa a sua localização. Não é o caso da Avenida Prado Júnior que, nestes anúncios, situa-se no “Posto 2”, “Lido” ou “no início de Copacabana”. Quem quiser saber exatamente onde fica o imóvel anunciado precisa ligar para a imobiliária que o está alugando, como foi o caso desta pesquisa.

Quando o nome da rua é citado, sempre vem acompanhado de palavras como “residencial” ou “prédio tranquilo”.

Tal ênfase é dada tendo em vista que há muitos imóveis para aluguel por temporada na PJ, e por isso, apresentam alta rotatividade de moradores, principalmente os “gringos” que vêm passar férias em Copacabana. Há também muitos prédios mistos, ou seja, que servem para fins residenciais e comerciais. Estas últimas unidades ficam nos andares mais baixos, ou mesmo no térreo. Em função disso, os apartamentos nos andares mais altos são mais caros. A existência de área de serviço, uma raridade neste tipo de apartamento, também é mais um fator de “valorização”.

O preço do aluguel mensal de um apartamento de quarto e sala em Copacabana, varia de R\$ 400,00 a R\$ 900.<sup>202</sup> Este último preço é praticado apenas para os apartamentos cuja valorização é dada pelas condições das áreas condominiais, como portaria ampla e decorada, a existência de playground e, principalmente, de garagem. Um aluguel na PJ varia de R\$ 400,00 a R\$ 550,00<sup>203</sup> neste segundo caso, se estiver localizado no quarteirão entre as Avenidas Nossa Senhora de Copacabana e Atlântica. Ou, ainda, se as condições de conservação do apartamento forem consideradas, pela própria imobiliária ou administradora, como “boas”. Como os prédios são antigos, pois não há mais investimento imobiliário naquela rua, raros são os prédios com garagem ou playground.

---

<sup>202</sup> Fonte: Associação Brasileira das Administradoras de Imóveis

<sup>203</sup> Ibidem.

**Apartamentos oferecidos na  
Avenida Prado Júnior**

**POSTO 2** Amplos sala/ qto separados vista mar alto arejadíssimo mobiliado ótimo prédio 12º andar rara oportunidade depósito curta longa temporada

**COPACABANA PRADO** Junior 298/901 frente residencial sala quarto conjugação arm. emb. pintado 2banh. box cozinha cabe gel/fog. área/tanq.

**COPACABANA ÓTIMO** apartamento sala quarto c/armários banheiro cozinha aconchegante arejado s/fiador

**COPACABANA- Ótimo** quarto/ sala, andar alto, claro, arejado, silencioso, armários embutidos, estante. Prédio familiar. R\$500,00+ taxas.

**COPACABANA JBV** Aluga quadra praia próximo Meridian excelente sala varanda fechada quarto c/armários b.social cozinha totalmente reformado

**Apartamentos oferecidos em  
outras ruas de Copacabana**

**BARATA RIBEIRO 26- Aluga-** se- Silencioso- Fundos, ótima planta, vazio, sala, quarto, banheiro, cozinha, dependências completas, play ground, 1vaga de garagem- R\$900,00+txs. / fiador

**COPACABANA** Almirante Gonçalves,29. (Posto5), frente, sala, quarto c/armário, piso cerâmica, banheiro c/box, bom estado. R\$550,00+ taxas. (fiador).

**SANTA CLARA 64M2** ótimo sala/ quarto, banheiro, cozinha, dep.compl.área/ serviço, ótimo prédio.

**ATLÂNTICA PAULA** Freitas quadríssima praia maravilhoso quarto sala banheiro cozinha cabe tudo enorme área serviço completamente reformado vazio

**COPACABANA** Av.Atlântica. Vistaço mar (180 graus), sala, 2suítes, (80m2), totalmente mobiliado, ótima localização.



Anunciado na seção de classificados, o clima “maldito” da PJ é lembrado também em outras esferas da comunicação, de maneira sutil e subliminar, conforme referido anteriormente neste capítulo. Ancelmo Góis<sup>204</sup> ao divulgar em sua coluna, no *Diário de São Paulo*, a vitória de Jean no Big Brother 5, fez a seguinte menção à rua: “A vitória de Jean no Big Brother 5 parou a Avenida Prado Júnior, a do roteiro do sexo em Copacabana, no Rio. Parecia final de Copa do Mundo.”

A revista eletrônica *Mood*<sup>205</sup> publicou uma série de reportagens sobre “Sexo e Fetiche”, em que constam entrevistas com *experts* no assunto, seguidas da citação de bares, restaurantes e ruas da cidade, todos associados ao tema. O *Cervantes* foi classificado como o bar localizado “na autêntica esquina do pecado”. O texto refere-se aos sanduíches como “as ninfetas do cardápio do bar que, como a própria rua, não tem cara, vem todo tipo de gente.”

Num jogo de atração e medo, a maldição é o próprio fetiche da Prado Júnior, que se faz presente até na credence popular. Prova disso é uma carta encontrada na praia do Arpoador, dirigida à “Mãe Sereia” que, entre outros pedidos, faz este apelo à entidade: “que me livre das vibrações negativas da Avenida Prado Júnior.” A carta, manuscrita a caneta azul numa folha grande de caderno espiral dobrada em quatro, circula na internet.<sup>206</sup> O texto foi digitado *ipsis literis*, tanto quanto a legibilidade da caligrafia permitiu. Reticências foram inseridas para preservar identidades.

---

<sup>204</sup> [www.diariosp.com.br/colunistas/materia.asp](http://www.diariosp.com.br/colunistas/materia.asp)

<sup>205</sup> [www.mood.com.br](http://www.mood.com.br)

<sup>206</sup> [www.iis.com.br/cat/homepage/prece,htm](http://www.iis.com.br/cat/homepage/prece,htm)



## Minha Mãe Sereia<sup>207</sup>

Preciso que me seja aberto meus caminhos em tudo na vida, me livra das quisilas desse feitiço que fizeram no Líbano, em Bicas Minas Gerais, e aqui no Rio de Janeiro, contra minha família. e que atingiu a mim também.

Me livra dos maus chefes no trabalho, fazei que eu tenha promoção no meu trabalho no Banco ... . Faizei com que o Banco ... me pague uma boa reposição salarial, que me reponha as perdas salariais sofridas durante tantos anos de arrocho salarial. Faizei com que o Banco ... me pague o Plano Bresser, o Plano Collor, o Plano Verão com juros e Correção Monetária sem me tapearem, e que eu não perca o direito de receber os Planos Bresser, Collor e Verão com juros e Correção Monetária por já ter decorrido o prazo para entrar com ação judicial para receber os Planos Bresser, Plano Collor e Plano Verão.

Fazei com que me seja dado meu Odu de riqueza, que os búzios dizem que eu tenho, e que eu consiga com esse meu Odu de riquezas ganhar milhões de dólares e comprar a Casa nº 37 da Rua Canning em Ipanema, fazei com que os atuais proprietários dessa Casa da Rua Canning nº 37 não oponham nenhum obstáculo para me venderem a casa quando eu estiver de posse dos milhões de dólares para comprá-la.

[este trecho foi riscado] Faizei com que eu não tenha nenhuma dificuldade para estudar as matérias do quinto ano de Direito da Faculdade Cândido Mendes, cujo os nomes dos professores, assim que souber os nomes deles informarei quando souber, fazei com que eu consiga passar de ano, no ano que vem 1994 [1995?], sem dificuldades nas provas da Faculdades e que eu passe também nas [virou a página] provas da OAB, e que quando eu tiver terminado [final do trecho riscado] a minha Faculdade haja concurso público para Fiscal do ICMS, ou de Auditor Fiscal, e que não tenha barreira de idade para se inscrever para fazer esses concursos, fazei com que eu passe muito bem classificado e que eu tome posse que eu me torne realmente um Auditor Fiscal ou Fiscal do ICMS sem nenhuma dificuldade.

Fazei com que eu tenha muita sorte nos estudos e nas provas fazei com que eu tenha muito sucesso nos estudos e no meu trabalho.

Fazei com que eu consiga que a Faculdade Cândido Mendes me dê uma bolsa de estudos de ao menos cinquenta por cento dos valor das mensalidades sem dificuldades.

Que me livre das vibrações negativas da Avenida Prado Junior e do Prédio número ... da Avenida Prado Junior. Que me livre das afirmações negativas, feitiços e vibrações negativas dessa síndica ... Edifício ... da Avenida Prado Junior número ... ; que me livra das afirmações negativas, feitiços e afirmações negativas do Porteiro ... do Edifício [com L mesmo] ... da Avenida Prado Junior número ... .

Que me livra das vibrações negativas, feitiços e afirmações negativas desses vizinhos que moram no apartamento 704 do Prédio ... da Avenida Prado Junior número ... ; que me livra das vibrações negativas, feitiços e afirmações negativas desses vizinhos que moram nos apartamentos 706 e 707 do Prédio ... da Avenida Prado Junior número ... . Que me livra dos maus fluídos, do mau olhado, do olho gordo de todos os meus inimigos da Avenida Prado Junior, dos meus colegas de trabalho e dos Clientes do Banco onde trabalho, que me livre dos maus fluídos, do mau olhado e do olho gordo dos meus colegas de Faculdade.

<sup>207</sup> <http://www.iis.com.br/~/homepage/prece.htm>

## 7.2 Afinal, Onde Está o Valor?

A constatação de que o clima “maldito” atribuído à Prado Júnior, revigorado pela memória “tatuada” na rua, reflete no preço dos seus imóveis, suscita uma reflexão sobre valor, cujo significado tem variado bastante na história ocidental. A civilização grega, que inventou a *pólis*, a cidade, exaltou o valor de ser cidadão e do respeito à lei como forma de regular a vida. Mais tarde, a desmedida dessa pretensão evidenciou-se, pois o que a lei deveria regular extrapolava as possibilidades de regulamentação. As tragédias gregas testemunharam isso, problematizando a relação do homem com a lei, fossem elas leis dos deuses ou da cidade.

A idade média voltou-se para um outro valor: Deus. A fórmula da salvação expressava-se com o fazer-se à imagem e semelhança de Deus, o que permitiria o alcance da ansiada paz. Porém, os excessos desse sentido, atestados, sobretudo, pela Inquisição, contribuíram para que pouco a pouco esse valor perdesse a medida. Com a modernidade, emerge a aposta nos valores da razão. A exaltação de Deus dá lugar à exaltação do homem enquanto senhor de sua razão. A racionalidade é investida como via de acesso à felicidade, com parâmetros definidos pela objetivação do mundo, empreendida pela Ciência.

O tempo passa e a Ciência, mesmo que bem tecida pelas malhas da razão, não consegue suturar o sentido da vida, que segue errante. Alguns procuraram nomear a “crise”, dando-lhe o nome de pós-modernidade, que proclama a falência da razão como força que libera o homem do medo causado pela ignorância e pela superstição. Em sentido contrário, o momento atual enfatiza a fragmentação, a indeterminação, a descontinuidade e a alteridade, derrubando os mitos totalizadores, como a aposta no futuro da máquina e a emancipação comunista do proletariado.

Diante dessa falta de perspectivas, o sujeito vive sem projetos, sem ideais, a não ser cultivar sua auto-imagem e buscar a satisfação aqui e agora.

Por essa trajetória nota-se, como sugere Heller,<sup>208</sup> que o decurso da história é o processo de construção dos valores, ou da degenerescência e ocaso desse ou daquele valor. Ela define valor como tudo aquilo que produz diretamente a explicitação da essência humana ou é condição de tal explicitação. Para a autora, a explicitação dos valores produz-se em esferas heterogêneas (econômica, moral, ética), que se desenvolvem de modo desigual.

Segundo Heller, “uma esfera pode explicitar a essência em um sentido, ao passo que outra esfera impede isso em outro sentido e se orienta para uma desvalorização.”<sup>209</sup> Ela declara que “a história é história de colisão de valores de esferas heterogêneas,”<sup>210</sup> ressaltando que “todo juízo referente à sociedade é um juízo de valor, na medida em que se apresenta no interior de uma teoria, de uma concepção do mundo.”<sup>211</sup> Trata-se, portanto, como ela explica, de algo objetivo e, conseqüentemente, as escolhas entre alternativas, juízos, atos, têm um conteúdo axiológico objetivo.

É nessa esfera que se situa a desvalorização dos imóveis da Avenida Prado Júnior que, por si só, constituem-se em apartamentos como quaisquer outros do bairro ou da própria cidade. Porém, “preenchidos” por juízos de valor (no caso, negativos), não possuem atributos valorativos que guiem a escolha de neles morar. Assim, a Prado Júnior se transforma, nos anúncios classificados, em “Posto 2”, “Lido”, “início de Copacabana”, entre “outras localizações”, como já foi mencionado. Mais uma vez Heller contribui para a elucidação dessa escolha, quando afirma que

---

<sup>208</sup> HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. p. 4

<sup>209</sup> *Ibidem.*, p 5

<sup>210</sup> *Ibidem.*, p 5

<sup>211</sup> *Ibidem.*, p.13

*Os homens jamais escolhem valores, assim como jamais escolhem o bem ou a felicidade. Escolhem sempre idéias concretas, finalidades concretas, alternativas concretas. Seus atos concretos de escolha estão naturalmente relacionados com sua atitude valorativa geral, assim como seus juízos estão ligados a sua imagem do mundo. E, reciprocamente, sua atitude valorativa se fortalece no decorrer dos concretos atos de escolha.*<sup>212</sup>

Para “facilitar” a escolha pela Avenida Prado Júnior, o mercado utiliza-se da estratégia do preço – menor preço para corresponder ao menor valor. São marcas invisíveis à primeira vista, mas que vão sedimentando, dia a dia, a idéia de menosprezo que significa optar por aquela rua como endereço residencial. Fica evidente a diferenciação, que inclui uma certa dose segregativa da rua, tendo como referência o espaço total do bairro.

No entanto, a questão não se resume aí, tendo em vista que são bem mais complexas as relações estabelecidas para o “consumo” da Prado Júnior, regidas não somente pela lógica mercadológica. É, mais uma vez, no cotidiano que se encontram as formas de negociação e de identificação dos moradores com o espaço em que vivem. É onde se produz o jogo da lembrança e do esquecimento do passado e também do presente, dando origem a diferentes formas de uso e práticas que, apesar de intervirem num mesmo espaço, representam contextos próprios e diferentes possibilidades de atuação.

Ao se analisar o valor sob uma ótica mais complexa e abrangente do que a simples regulação do mercado encontraremos um referencial em Negri.<sup>213</sup> De acordo com a economia política clássica marxista,<sup>214</sup> o valor existe como tempo de trabalho socialmente necessário contido nas mercadorias, o valor de troca como a forma de expressão desse valor e o valor de uso, que é o conteúdo da riqueza em qualquer forma de sociedade. Segundo Negri, no valor hoje vigente, perde-se a materialidade,

---

<sup>212</sup> Ibidem., p. 14

<sup>213</sup> NEGRI, Toni. *Exílio*. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 57

<sup>214</sup> MARX, Karl. *O capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

isto é, a substância. Isto porque, explica ele, durante os séculos em que se efetuou a modernização capitalista a possibilidade de medir o trabalho tornou-se cada vez mais abstrata.

Negri propõe uma nova abordagem para a análise do valor “a partir de baixo”, o que significa a partir da vida, e implica na articulação entre valor e afeto. Segundo ele, é preciso partir do que a economia política quer ignorar para definir o valor-afeto, e o faz a partir de um aparente paradoxo: o valor da força de trabalho é ainda mais determinante na produção porque a medida do valor se torna ineficaz. “Nessa dinâmica paradoxal, o trabalho se torna afeto, ou melhor, o trabalho encontra seu valor no afeto, definido como *potência de agir*.”<sup>215</sup>

Essa *potência de agir* é singular e universal, no entender do autor. Singular porque põe o agir para além de qualquer medida, universal porque os afetos constroem uma comunidade entre os sujeitos. Baseado nessa premissa, Negri afirma que o valor da força de trabalho se situa hoje num “não-lugar”, que é desmedido. Entende com isso que ele “não é passível de medida, ao mesmo tempo em que está para além de qualquer medida.”<sup>216</sup>

De acordo com ele, o “não-lugar” do afeto fica no cerne dessa comunidade, que é uma potência, porque não é uma comunidade de coerção, mas um desejo. Nessa perspectiva, o autor vai defender uma economia do desejo, não apenas em termos filosóficos, mas também em termos de crítica da economia política, mediante a via aberta pelo valor-afeto que, segundo Negri, talvez fosse capaz de responder a pergunta: “o que desejamos e o que podemos?”<sup>217</sup>

Para ele, uma resposta “científica” é questionada, pois o valor e o desejo estão além de qualquer medida e não apenas passível de medida. O autor continua

---

<sup>215</sup> NEGRI, Toni. op. cit. p. 66 (grifos do autor)

<sup>216</sup> Ibidem., p. 67

<sup>217</sup> Ibidem., p. 69

afirmando que “na verdade, nossa vida social e produtiva está esmagada pela impossibilidade de agir, pela frustração de não criar, pela castração de nossa imaginação cotidiana.”<sup>218</sup>

E não há um inimigo em que pôr a culpa, uma vez que “se para o inimigo medir o valor é impossível, para o produtor de valor é a própria existência daquele que pretende medir o valor que se torna irreal.”<sup>219</sup> Por isso, para Negri, “é preciso destruir o inimigo a partir do afeto. Porque o afeto (a produção, o valor, a subjetividade) é indestrutível.”<sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> Ibidem., p. 70

<sup>219</sup> Ibidem., p. 70

<sup>220</sup> Ibidem., p. 70



## 8 CONCLUSÃO

Ao longo da história do Ocidente, a cidade tem recebido avaliação diferenciada. Já foi pensada como lugar de modernidade e progresso ou como território da racionalidade e do planejamento. No século XXI, em que se destacam os processos globalizados nas diversas esferas da vida social, a cidade passou a ser considerada fonte de fragmentação e descontinuidade. Propôs-se, neste estudo, pensar a cidade como um fenômeno dinâmico no tempo e múltiplo em seu espaço.

Nesse sentido, discutiu-se um ponto que reúne o que há de comum e contraditório no que diz respeito à cidade: o espaço público e o espaço privado. Desde os primórdios da Antiguidade Clássica, ser habitante da cidade implicava em participar de alguma forma pública. Na Grécia, o espaço público era a ágora onde transcorriam os debates sobre os assuntos comuns. No período medieval, limitou-se às delimitações das muralhas feudais, submetido ao poder exercido no interior dos castelos. Na era moderna, esse espaço se foi situando nos cafés, nos salões, até se transferir para a mídia.

No ambiente contemporâneo, com o advento das novas tecnologias da informação e da comunicação, o espaço comunicacional impôs-se ao territorial. Com isso, o distanciamento do espaço não mais implica no distanciamento do tempo, ocorrendo a disjunção entre ambos. As inovações tecnológicas mudaram o sentido do tempo e do modo como as pessoas o empregam e, conseqüentemente, usam o espaço. No que diz respeito à cidade, a transformação se dá num ritmo alucinante, revelando um descompasso entre os tempos da forma urbana e o tempo da vida individual.

Com o surgimento do ciberespaço nos vemos diante de contatos sem presença física. Assim, é proclamada a perda de sentido do espaço público que, destituído de sua realidade geopolítica, esvazia-se. No entanto, através da experiência cidadina, verifica-se que a constante relação de seus usuários com o outro e com o mundo que os cerca, engendra novos usos e novas práticas de seu espaço. Esse redimensionamento é exercitado no âmbito do bairro, que faz a mediação entre o espaço privado e o público, entre a vida familiar e as relações societárias mais amplas.

Desse modo, constitui-se em *lócus* de uma sociabilidade intermediária baseada em ampla medida no compartilhamento de referenciais espaciais comuns, construídos no nível da vida cotidiana. É por meio de uma rede de interações que o bairro vai constituindo uma dinâmica própria em momentos diferentes de sua história, de acordo com suas singularidades, inserida no contexto da cidade.

Foi apostando nessa premissa que se baseou o presente estudo ao abordar Copacabana, cujo espaço foi (re)significado por diversas vezes. Como exemplo, cita-se a institucionalização do banho de mar no início do século XX como ponto de lazer e turismo. O fato a elevou à condição de balneário mais famoso do Rio de Janeiro. O banho de mar virou moda, juntamente com a prática de esportes nas areias, promovendo-se a praia como o principal espaço público e uma extensão natural do espaço privado da casa.

“Morar à beira mar” passa a ser o anseio dos que desejam ser reconhecidos como cariocas e se sentir inseridos na cultura burguesa. Esse conceito de moradia e de vida urbana, em geral, ajudou a “vender” Copacabana. Mais tarde, o *boom* imobiliário estimula a popularização, através da construção de número significativo de prédios com muitos apartamentos por andar, que se caracterizam por um baixo

padrão de moradia. O bairro se transforma, assim, em mosaico urbano, tornando-se impossível manter a antiga hierarquia social existente até então.

Começa a desmitificação da “Princesinha do Mar”, fato que pode ser percebido, por exemplo, através das letras de música, que vão abandonando, progressivamente, o tom de exaltação e otimismo e passam a expor uma imagem pessimista e maldita. Cabe ressaltar que a referida urbanização vai além do mero plano urbanístico, cujas funções e usos já estavam pré-determinados. O que foge ao planejamento administrativo-arquitetônico é justamente o fato de, no bojo desse processo, Copacabana incorporar a experiência da alteridade, da pluralidade, tendo o seu espaço público constantemente alimentado por atividades políticas, sociais, econômicas e culturais.

Nesse caso, a rua, onde ocorrem os inúmeros eventos, se constitui em um meio gerador de experiências interativas e de novas formas de sociabilidade. Em oposição à cidade distante, muitas vezes hostil, aparece como um elemento mais familiar, mais próximo, a partir do qual se pode pensar o lugar da experiência, da rotina, dos conflitos. É possível, através dela, se desvendar as estratégias criadas para viabilizar a vida. Portanto, se transforma em testemunho coletivo das formas de apropriação do espaço.

Não se trata, aqui, da rua destinada ao fluxo de pessoas, mas da rua viva em sua experiência. Por essa ótica, pode ser entendida como lugar da cena pública onde se desenrolam as práticas e os imaginários sociais compartilhados. Algumas dessas ruas se tornam espaços que congregam grande parte da carga simbólica da imagem de um bairro ou mesmo de uma cidade.

Foi nesta perspectiva que se enfocou a Avenida Prado Júnior, onde coexistem diferentes modos de uso, desenvolvidos em um espaço comum. Ela conduz

a encontros e desencontros entre seus praticantes que, não só a percorrem, como também interferem nas formas de circulação e na indicação de seus possíveis encadeamentos e relações. As práticas ali existentes ajudam a compor uma visão do bairro em que se insere de maneira mais ampla.

Tais questões ficaram visíveis através da análise da sua vida cotidiana, na qual os moradores e os usuários vão estabelecendo as fronteiras do “eu” e do “outro”, do “público” e do “privado”. Ali se inscrevem os acontecimentos diários que contêm o contraditório, o relativo, o confuso. Para vivê-los, foram criados códigos que estabelecem simultaneamente aquilo que pode e o que não pode, o que deve ou não ser visto, surgindo, assim, uma complexa e variável teia de relações. Plural.

Talvez pela sua história, a Prado Júnior e seus praticantes tenham entendido que o mundo da regra que estabelece a sua transgressão somente existe no discurso que sustenta a normalidade do real. Percebeu-se que há uma certa cumplicidade entre todos os praticantes, a fim de viabilizar a existência. Os moradores forjaram modos de apropriação que imprimem as marcas de sua identidade e de seu reconhecimento. Com isso, abrem um leque de possibilidades para a sociabilidade.

Os usuários, se por um lado, estão desprovidos da historicidade e da identidade, por outro, libertam-se dos códigos que regulam a conduta social. É o não-lugar do transitório, do efêmero, dos que “não têm nada a perder”, exatamente por não “pertencerem” ao espaço, no qual circulam mediante contratos previamente fixados. É no fluxo desse circuito que a própria rua constrói sua identidade, na qual está incluída a “parte maldita”. Essa interação se dá no ritmo do cotidiano que, por sua vez, desafia qualquer expectativa de derrocada em meio ao incessante

movimento e gasto de energia, por meio dos quais a rua se edifica. Ela amanhece, todos os dias, revigorada para novos e diversificados circuitos.

É no bojo desse processo que se formam as imagens da e sobre a Prado Júnior. Nesse sentido, assume importância considerável a memória, cuja relação com os lugares é um dado concreto. Tanto é que, a simples menção do nome de uma cidade, de um bairro ou de uma rua é capaz de trazer à tona uma série de imagens que, por alguma razão, fazem parte da memória. Essas imagens, construídas a partir dos mais diversos elementos físicos, sócio-culturais ou políticos, passam a identificar lugares. Como as memórias individual e coletiva estão intimamente relacionadas aos lugares, as mudanças ocorridas neles acarretam mudanças na memória de quem deles participa.

Ao manter a presença do passado, essa memória é um dos suportes das múltiplas formas de existência do presente. Portanto, é uma construção polifônica, uma criação coletiva que, por ser simbólica, cria as pontes que unificam e aproximam, naquele espaço, as múltiplas dimensões da vida, as múltiplas experiências da vivência. Destaca-se que a relação feita entre a rua presente e a rua passada não é física, mas imaginária.

A Avenida Prado Júnior é repleta de “lugares de memória”. Mesmo não existindo mais fisicamente – como o Beco da Fome, a Boca Maldita, o Cinema 1, é ainda a esses “lugares” que os moradores se referem quando os “localizam” no percurso de uma caminhada. É como se eles entrassem em seu próprio passado ao recorrer a esses “lugares”, encontrando neles motivo para recordações.

A lembrança dos “infernhinhos”, da boemia e da malandragem mantém vivo o presente associado à prostituição, ao roteiro do sexo, à da rua pela qual “circula todo tipo de gente”. E é um dos determinantes que fixam quanto “vale” a moradia na

Prado Júnior. Cabe ressaltar que, valor, neste caso, tem um significado muito mais complexo e rico do que o seu aspecto financeiro.

As imagens projetadas pela mídia, pelo mercado, pelo senso comum de que a Prado Júnior é a “rua do pecado”, são permanentemente atualizadas. Tal fato, como se constatou, é reforçado semanalmente nos anúncios classificados do jornal e, constantemente, em diversos outros meios comunicacionais. A rua é, até hoje, graças a essa herança, preservada e fomentada rotineiramente, impregnada de uma imagem que a desvaloriza e, ao mesmo tempo, constitui a sua riqueza em termos de experiências humanas.

É interessante notar que Copacabana é portadora de um passado que a classificava de “ultra-moderna”, cuja população possuía um jeito próprio de ser: cosmopolita, irreverente e glamourosa, perfil amplamente divulgado. A Prado Júnior, em contrapartida, já nasceu “maldita”, estigmatizada pelo anti-glamour. Hoje, ambas compartilham o desconforto e a riqueza da pluralidade e da fragmentação que, se para o bairro é uma experiência relativamente recente, para a rua é a própria identidade, principalmente a que se atribui a ela.

É sempre um sentimento de fronteira que causa repulsa ou atração, amor ou ódio, bem ou mal, cada um deles perpassando o outro, costurando o outro de alguma forma, de modo a dar significado aos acontecimentos que ali se desenrolam. Para isso, pratica-se a negociação diária. Está-se diante de uma rua multifacetada, com diversos sentidos. Para cada um deles se estabelece um tipo específico de interação que resulta em concepções distintas de identidade.

Em consequência disso, a percepção sobre esse espaço urbano não é homogênea. Ao contrário, varia de acordo com os valores, usos e expectativas dos diversos agentes sociais. Só que, independentemente das imagens projetadas, as

práticas ali existentes transformam o espaço em lugar, como sua manifestação concreta. Se se trata de um processo simples ou complexo, não é o que se pretendeu discutir, mas sim o fato de que parece ser possível.

Foi no campo aberto das possibilidades que se concebeu o presente estudo que, como a rua que investigou, não se esgota em um único caminho, antes, abre novas “portas” para futuras incursões teórico-metodológicas. A proposta foi fazer emergir a dimensão polifônica da Prado Júnior, através da qual significa seu espaço. Como ela não se impõe de forma homogênea a seus praticantes, buscou-se trazer à tona a pluralidade de usos. Para isso, foram utilizadas várias estratégias metodológicas, com o intuito de aumentar o espectro do olhar. E, assim, deixar transparecer as inúmeras imagens e vozes que a compõem.

Entende-se que, somente através de um procedimento metodológico plural pode-se dar conta do processo de produção de sentidos daquela rua, que incorpora a troca e a negociação como instâncias propícias da sua sobrevivência. É desse modo que se constitui em espaço de interseções – da prostituição, do tráfico, da mendicância e do ato de habitar que se manifesta na ação diária de ir às compras, de caminhar, de encontrar com os vizinhos e os conhecidos. É, portanto, a partir daí que a Avenida Prado Júnior pode ser compreendida, através de seu conjunto de práticas, construídas no limiar da contradição.

E, para imprimir o ponto final deste estudo, procede recorrer à narrativa de Calvino que fala das trocas e dos encontros que se realizam entre os habitantes de uma cidade nos lugares que freqüentam rotineiramente. Elas revelam a importância no plano do que é vivido, sendo este o sentido que Calvino dá à troca que se realiza em Eufêmia, quando escreve que

Não é apenas para comprar e vender que se vem a Eufêmia, mas também porque à noite, ao redor das fogueiras em torno do mercado, sentados em sacos ou barris ou deitados em montes de tapetes, para cada palavra que se diz – como lobo, irmã, tesouro escondido, batalha, sarna, amantes – os outros contam uma história de lobos, de irmãs, de tesouros, de sarna, de amantes, de batalhas. E sabem que na longa viagem de retorno, quando, para permanecerem acordados, bamboleando no camelo ou no junco, puserem-se a pensar nas próprias recordações, o lobo terá se transformando num outro lobo, a irmã numa irmã diferente, a batalha em outras batalhas, ao retornar a Eufêmia, a cidade em que se troca de memória em todos os solstícios e equinócios.<sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> CALVINO, Ítalo.op. cit. pp. 36-37



## REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IplanRio, 1997.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares - Introdução à uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

AVELLAR, José Carlos (org.) *O processo do cinema novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal*. Campinas: Papirus, 2004.

\_\_\_\_\_. *Senhas*. Rio de Janeiro: Difel, 2001

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade - a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. *Globalização - as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

\_\_\_\_\_. *O flâneur*. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *A Paris do segundo império em Baudelaire*. In: KOTHE, Flávio (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

BOECHAT, Ricardo. *Copacabana Palace: um hotel e sua história*. Rio de Janeiro: DBA, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

\_\_\_\_\_. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997.

BOUTANG, Pierre. *O tempo*. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

BRAGA, José Luiz. *Constituição do campo da comunicação*. In: FAUSTO, Antônio Neto; PRADO, José Luiz; PORTO, Sérgio (orgs.) *Campo da comunicação – caracterização, problematizações e perspectivas*. João Pessoa: Editora Universitária, 2001.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

BRASIL, Gerson. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

BRETON, Philippe. *A argumentação na comunicação*. São Paulo: EDUSC, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2000.

\_\_\_\_\_. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

\_\_\_\_\_. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica*. São Paulo: Nobel, 1997.

\_\_\_\_\_. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, Elizabeth et ali. *História dos bairros – memória urbana – Copacabana*. Rio de Janeiro: Index, 1986.

CARDOSO, Rafael. *O Rio de Janeiro que se vê e que se tem: encontro da imagem com a matéria*. In: MARTINS, Carlos. *Paisagem carioca*. Museu de Arte Moderna, 2000.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano – novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Contexto, 2004.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. *Os jovens e a cidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

CASÉ, Paulo. *A Cidade Desvendada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CEBRIÁN, Juan Luis. *A rede – como nossas vidas serão transformadas pelos novos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1999.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano – morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2002.

CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.

CORBAIN, Alain. *O território do vazio – a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CORRÊA, Manoel Luiz Gonçalves. *Linguagem e comunicação*. São Paulo: Parábola, 2002.

CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. São Paulo: Ática, 2002.

COUTINHO, Wilson. *Copacabana cidade eterna: 100 anos de um mito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. *Mil platôs*. v. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DEMO, Pedro. *Pesquisa: princípio científico e educativo*. São Paulo: Cortez, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

FAWCETT, Fausto. *Copacabana lua cheia*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GEUSS, Raymond. *Teoria crítica – Habermas e a Escola de Frankfurt*. Campinas: Papyrus, 1988.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

\_\_\_\_\_. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 2004.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. *Mundo em descontrolado – o que a globalização está fazendo de nós*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade – literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1993.

\_\_\_\_\_. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

\_\_\_\_\_. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986

HABERMAS, J. *Mudança estrutural na esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1999.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

HUYSSSEN, Andréas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

IANNI, Octávio. *Sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

\_\_\_\_\_. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. São Paulo: EDUSC, 2001.

KOHLSDORF, Maria Elaine. *A apreensão da forma da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

KUHN, Thomas. *A estrutura das relações científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

JOHNSON, Steven. *Cultura da interface – como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LAING, Ronald. *Identidade complementar*. In: *O eu e os outros – o relacionamento interpessoal*. Petrópolis: Vozes, 1986

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: Mercado de Letras, 2002.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: UNESP, 1988.

LEMOS, Maria Teresa; MORAES, Nilson Alves de (orgs.) *Memória, identidade e representação*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

LÉVI-STRAUSS, C. *Totemismo hoje*. Petrópolis: Vozes, 1975

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINS, Daniel. *Memória, esquecimento e perdão (per-dom)*. In: LEMOS, Maria Teresa; MORAES, Nilson Alves de.(orgs.). *Memória e construções de identidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

LOPES, M. I. V. *Pesquisa em comunicação*. São Paulo: Loyola, 2003.

\_\_\_\_\_. *Proposta de atualização da categorização do campo da comunicação*. In: FAUSTO, Antônio Neto; PRADO, José Luiz; PORTO, Sérgio (orgs.) *Campo da comunicação: caracterização, problematizações e perspectivas*. João Pessoa: Editora Universitária, 2001.

MARCONDES, Ciro. *Até que ponto nos comunicamos?* São Paulo: Paulus, 2004.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARX, Karl. *O capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente*. São Paulo: Summus, 2003.

MORAES, Nilson. *Saúde, imprensa e memória*. In: LEMOS, Brittes; BAHIA, L. (orgs.). *Percursos da memória*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

MORIN, Edgard. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

NEGRI, Toni. *Exílio*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

NEVES, Margarida. *A cidade e a paisagem*. In: MARTINS, Carlos. *Paisagem carioca*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2000.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NOSSO século. São Paulo: Abril Cultural, 1985. 2 v.

OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis: Sensibilidades culturais contemporâneas*. São Paulo: Nobel, 1998.

- ORLANDI, Eni (org.). *Cidade atravessada – os sentidos públicos no espaço*. Campinas: Pontes, 2001.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo*. São Paulo: Annablume, 2001.
- PEREIRA, Luiz Fernando Almeida. *De olhos bem abertos: rede de tráfico em Copacabana*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- PINTO, Milton José. *Comunicação e discurso*. São Paulo: Hacker, 2002.
- POERNER, Arthur José. *Leme: viagem ao fundo da noite*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- POLLAK, M. *Memória e identidade social*. São Paulo: PUC, 1995.
- RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1995.
- RIOTUR. *100 anos de Copacabana*. Rio de Janeiro: 1992.
- ROLNIK, Raquel. *Cidades*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- ROSENFELD, Denis L. *Retratos do mal*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- RÜDIGER, Francisco. *Introdução à teoria da comunicação*. São Paulo: Edicon, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. *Comunicação e pesquisa*. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SANTOS, Boaventura Souza de. *Introdução à uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Antônio Maria - noites de Copacabana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará-Rioarte, 2000
- SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo – globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SFEZ, Lucien. *Crítica da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1994.
- SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- SOUZA, M. et ali. *Metrópole e globalização*. São Paulo: Cedesp, 1999.

- THOMPSON, John. *A mídia e a modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- TRINTA, Aluizio. *A comunicação e(m) seus limiares*. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo (org.). *Epistemologia da comunicação*. São Paulo: Loyola, 2003.
- VASSALO, Lúgia (org.) *A narrativa ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- VATTIMO, Gianni. *Para além da interpretação*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- VELHO, Gilberto. *A utopia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- VESCHI, Jorge Luiz. *Mídia e identidade social*. Rio de Janeiro: J. L. Veschi, 2003.
- VILLAÇA, Flávio. *Habitação*. São Paulo: Global, 1986.
- VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred (orgs.). *Nas fronteiras do contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia*. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001.
- VIRILIO, Paul. *A arte do motor*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O espaço crítico*. São Paulo: Editora 34, 1993.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1987.
- WERTHEIM, Margareth. *Uma história do espaço de Dante à internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 1999.

## **ARTIGOS DE PERIÓDICOS**

- CAIAFA, Janice. Povoar as cidades. *Fronteiras – estudos midiáticos*, v.3, n.2. Universidade do Vale dos Sinos: São Leopoldo, 2002.
- GOIS, Ancelmo. *O Globo*. Rio de Janeiro, 25 abr 2005. Primeiro caderno, p. 18.
- MASSENA, R; VETTER, D. Quem se apropria dos benefícios líquidos dos investimentos do estado em infra-estrutura urbana: *Espaço e Debate*, n. 1. São Paulo, 1982. pp 49-77.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: o direito ao passado. *Projeto Histórico*, São Paulo, n. 10, 2003. p. 9

SOARES, Lucila. A longa noite do rio e seu passado ensolarado. *Revista Veja*, Rio de Janeiro, pp. 86-100. 20 abr 2005.

PRYSTHON, Ângela. O cosmopolitismo e a cidade: transitando por velhos e novos conceitos. *Espaço e Debate*. Cidade, Cultura, (In)Civildade. São Paulo, Annablume. jan./dez. 2003. pp 43-44.

RIBEIRO, Luiz César de Queiroz. Rio de Janeiro: exemplo de cidade partida e sem rumo: *Novos Estudos*, n. 45. São Paulo: EBC, 1996.

ROUANET, Sérgio Paulo. É a cidade quem habita os homens ou são eles que moram nela? *Revista USP*.n.15, set./out./nov./1992.

SANTOS, Joaquim Ferreira. O Posto 6 sumiu. *O Globo*. Rio de Janeiro, 18 fev. 2003. Segundo caderno, p.8.

## SITES

[www.almacarioca.com.br](http://www.almacarioca.com.br)

[www.cidade.com.br](http://www.cidade.com.br)

[www.copacabana.com](http://www.copacabana.com)

[www.copacabanaonline.com.br](http://www.copacabanaonline.com.br)

[www.circuitos-do-rio.com.br/espurb\\_copa.html](http://www.circuitos-do-rio.com.br/espurb_copa.html)

[www.embrafoto.com.br](http://www.embrafoto.com.br)[www.polis.org.br](http://www.polis.org.br)

[www.exercito.gov.br/historia/fortes/copacabana.htm](http://www.exercito.gov.br/historia/fortes/copacabana.htm)

[www.facom.ufba.br](http://www.facom.ufba.br)

[www.geocities.com/aochiadobrasileiro/cronologia1927.htm](http://www.geocities.com/aochiadobrasileiro/cronologia1927.htm)

[www.iis.com.br/cat/homepage/prece.htm](http://www.iis.com.br/cat/homepage/prece.htm)

[www.jornalcopacabana.com.br](http://www.jornalcopacabana.com.br)

[www.mood.com.br](http://www.mood.com.br)

[www.sindetur.org.br](http://www.sindetur.org.br)

## FILMES

COPACABANA. Direção: Carla Camurati. Produção: Carla Camurati, Bianca de Felippes e Flávio Chaves. Rio de Janeiro: Elimar Produções, 2001. (90 min)

EDIFÍCIO Master. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Beth Formagini. Rio de Janeiro: Riofilme, 2002 (110 min)

FULANINHA. Direção: David Neves. Produção: Carlos Molleta e Paulo Thiago. Rio de Janeiro: 1986. (90 min)



## **ANEXOS**

## COPACABANA EM MÚSICA

**Música de Assis Pacheco e letra de Alvarenga Fonseca e Souza Rocha, gravada por Francisco Alves, em 1928, o fox Copacabana**

*Foi na praia de Copacabana  
Em dia bem quente  
Que brincando na areia  
Eu te vi sorridente  
Foi na praia de Copacabana  
E que lindo era o céu  
Que este meu coração  
Ficou sendo só teu, só teu  
O que fizemos  
O que dissemos  
Então meu bem, meu bem  
Então meu bem, meu bem*

*Só nós sabemos  
Só nós sabemos  
E mais ninguém  
Foi na praia de Copacabana  
E chovia forte  
Que contrito jurei  
Te querer até a morte  
Foi na praia de Copacabana  
co'esse olhar que seduz  
que a teus pés eu caí  
braços postos em cruz, em cruz*

**Letra de Jonas Neves e música de Erotides de Campos, de 1930, a marcha Copacabana**

*Oh! Linda – oh! Sem rival Copacabana!  
A tua praia, a noite irmana  
A um colar encantador  
Noss'alma se estasia enamorada,  
A contemplar-te enluarada  
Com tão ameno resplendor  
Formosa!  
Rimosa!  
Ideal Copacabana!  
Propícia é a carícia  
Da beira brisa que dimana  
Do mar  
A ondular  
Com doçura  
Com brancura*

*Para alcançar  
O terno anseio de te enlaçar!  
A noite repousas cheia de nobresa  
Sonhando então que és a princesa  
Mais adorada pelo mar;  
E as ondas entoam hinos de alegria,  
Para embalar-te a fantasia  
De um delicioso divagar  
Que luzes tens, no diadema que prateia  
Circunlucente a branca areia,  
Aos meigos beijos do luar!  
Fidalga! Aperfeiçoou-te a natureza  
Com tudo o que é real beleza  
Do céu, da terra e do mar!...*

**Letra de Domingos Barbosa e música de Gastão Lamounier, de 1931, Sobre a Praia sem Par: Copacabana**

*Que prazer, quando o sol nos queima e escalda  
E andam chispas de fogo pelo ar  
Ir-se ao banho, no mar cor de esmeralda  
Alma e corpo nadando avigorar!  
O marulho do mar, feito dos beijos  
Que te trocam Sereias e Tritões,  
Pões nos peitos uns soffregos desejos,  
Esperanças de amor nos corações!  
Sobre a praia sem par: Copacabana,  
Vendo o mar retrair-se, o mar crescer,  
Docentemente penetra n'alma humana  
Uma imensa alegria de viver*

**Letra de Mário Castellar e música de Gastão Lamounier, gravada por Silvio Caldas, em 1939, a valsa canção Barraca Vazia**

*Copacabana anda triste  
Porque já não mais existe  
O sol de sua alegria  
Você formosa sereia  
Fugiu, deixando na areia  
Uma barraca vazia*

*A tarde, mansa, desmaia  
E, em toda a extensão da praia  
Em vão já lhe procurei  
E, pela mágoa vencido,  
Recordo as noites do Lido  
E os "cocktails" do O.K...*

*Vejo agora, desolado,  
Que são dias do passado  
Os dias desse verão  
Em que uma linda boneca  
Andou jogando peteca  
Com meu pobre coração.*

*Mas a dor, também banhista,  
A grande malabarista  
Que salta do trampolin,  
Vencendo o meu todo orgulho,  
Pulou e deu um mergulho  
Ficando dentro de mim.*

*Vem a conta do gás e do leite e da  
carne  
Eu nem sei como hei de pagar  
O meu lar é uma vaga de quarto  
Mais cara que casa*

**Letra de Haroldo Barbosa e música de Lúcio Alves, gravada em 1951 pelo Trio Madrigal o Baião de Copacabana**

*Copacabana, Copacabana  
Ai quem me dera*

*Que eu pudesse te deixar  
A vida é cara, o sol me queima  
Mas eu não posso viver  
Em outro lugar*

*De qualquer lugar  
Ai de mim, que será  
Quando eu adormecer  
E depois ao despertar  
Procurar e não te ver.*

**Letra de Dorival Caymmi, gravada por Lúcio Alves, em 1951, Sábado em Copacabana**

*Depois de trabalhar toda a semana  
Meu sábado não vou desperdiçar  
Já fiz o meu programa para esta noite  
E já sei por onde começar  
Um bom lugar para encontrar;  
Copacabana  
Pra passear a beira mar; Copacabana  
Depois num bar à meia luz;  
Copacabana  
Eu esperei por esta noite uma semana  
Um bom jantar, depois dançar;  
Copacabana  
Um só lugar pra se amar, Copacabana  
A noite passa tão depressa  
Mas vou voltar lá pra semana  
Se encontrar um novo amor,  
Copacabana*

**Letra de Wilson Batista e música de Jorge Castro, gravada por Orlando Correa, em 1957, o fox Copacabana à Noite**

*Logo mais eu telefono pra você  
Vou lhe mostrar Copacabana à noite  
Vamos ao “Sacha’s”, ao “Gambôa”, ao  
“36”  
Ouvir o Sílvio, a Elizette mais uma vez  
Se você topa  
Vamos ao “Copa” nos divertir  
Depois iremos ouvir o “Djalma e Waldyr”  
As “Doudivanas” com seus “Playboys”  
Que parece não ter fim  
No “Tudo Azul”, “Strogonoff”  
Lá no Bolero Ulalá  
Copacabana é assim*

**Letra de Herivelto Martins e David Nasser, gravada por Nelson Gonçalves, em 1958, Nova Copacabana**

*É bonita essa Copacabana  
É bonita é, bonita demais  
Quem a viu alguns anos atrás  
Não a conhece mais  
Copacabana das lindas morenas  
Das boates e arranha-céus  
No inverno acalanta os casais  
No verão é bonita demais  
Quem enxerga o teu corpo moreno  
Capital proibido do amor  
E o sol cujos beijos na areia  
São toalhas de luz e calor  
Se eu tivesse mil anos de vida  
Novecentos e noventa e novembro  
Viveria em Copacabana  
Que é bonita até quando chove*

**Samba composto e gravado por Monsueto, em 1960, Copacabana de Tal**

*Eu vou explicar  
Tens coisas boas e ruins  
Quem poderá teu nome escutar  
Tem ba-fa-fá, tem ba-fa-fá  
Tem coisa e “ta”  
Lutadores pelas esquinas  
Mão pra lá e pé pra cá  
Pra teu nome exaltar  
Mulher que troca o nome  
Gente que evita o sono  
E outras coisas mais  
Tem morro pra se sambar  
Praia pra se banhar  
Não leve a mal  
Fica, Copacabana de tal*

**Música e Letra de Caetano Veloso e Torquato Neto, de 1968. Ai de Mim Copacabana**

*Um dia depois do outro  
Numa casa abandonada  
Numa avenida  
Pelas três da madrugada  
Num barco sem vela aberta  
Nesse mar  
Nesse mar  
Nesse mar sem rumo certo  
Longe de ti  
Ou bem perto  
É indiferente meu bem*

*Num dia atrás do outro,  
A teu lado ou sem ninguém  
No mês que vem  
Neste país que me engana  
Ai de mim, Copacabana  
Ai de mim: quero voar no Concorde  
Tomar o vento de assalto  
Você olha nos meus olhos  
E não vê nada  
É assim mesmo  
Que eu quero ser olhado*

*Um dia depois do outro  
Talvez no ano passado  
É indiferente  
Minha vida tua vida  
Meu sonho desesperado  
Nosso filho, nosso fusca  
Nossa butique na Augusta  
O Ford Galaxie, o medo  
De não ter um Ford Galaxie  
O táxi, o bonde, a rua  
Meu amor, é indiferente  
Minha mãe, teu pai, a lua  
Nesse país me engana  
Ai de mim Copacabana*

**Samba composto e gravado por  
Sílvio César, em 1968, Copacabana**

*Copacabana  
Copacabana  
Copacabana  
Ah! Copacabana  
Que nas manhãs tem verão  
E nas noites, luar  
E beijo gosto de sal  
E carícia de mar  
E solidão e tristeza que a gente não vê  
Copacabana  
Copacabana  
Tem tudo isso  
E também tem você*

**Letra de Roberto Faissal e Paulo Tito,  
gravada por Elza Soares e também  
por Elis Regina, em 1968, Domingo  
em Copacabana**

*Copacabana cheia  
Bom é domingo mesmo  
Dias de sol vêm  
Apregoar o nosso amor  
  
Mar azul, onda azul vem  
Beijar meus amores  
Copacabana bela  
Lua de luz acesa  
Ando calçada cheia sem pensar  
Ai! Rio até sozinho  
Da beleza do meu Rio  
Da TV, Rio até o Forte  
Gente que passa sem ter norte  
Copacabana é bom sonhar junto a ti*

**Composição e gravação de Luiz Wanderley, de 1969, Copacabana, meu amor, no  
ritmo da moda – o yê, yê, yê**

*Se você jurar  
Que gosta de mim  
Vou lhe entregar  
Meu amor sem fim  
Vou lhe convidar  
Pra você morar  
Lá no meu lugar  
Você vai gostar  
Ah...ah...ah...ah...  
Copacabana  
Iê...iê...iê...iê...*

*Copacabana  
Ô...ô...ô...iês  
Eu lhe convidei  
Lá no Guarujá  
Gostei de você  
Fomos namorar  
Eu lhe convidei  
Para o meu lugar  
Você aceitou  
E depois gamou  
Copacabana*

**A marcha Copacabana, de Luiz Bandeira, gravada pela Banda do Leme, em 1971**

*Raia o sol na Avenida Atlântica  
É dia em Copacabana  
Na passarela de areia tranqüila  
Desfila a jóia-mulher queimadinha  
Tem mais vida  
A vida em Copacabana  
Do Leme ao Posto Seis  
Quem é bom,  
Em Copacabana tem vez*

*A festa continua  
Na noite branca do calçadão  
Onde o amor é tema  
Em todo o coração  
Tudo se faz poema  
Em forma de canção  
Do Leme ao Posto Seis  
Quem é bom  
Em Copacabana tem vez*

**Eduardo Dusek compôs, em 1982, Me dá Copacabana**

*Me dá, me dá Copacabana  
Proibido estacionar nessa zona  
Dona de casa saiu  
Fim de semana, chatice  
Supermercado consumisse*

*Dá, dá, dá  
Deda joga duro  
Porteira arrocho feijão  
Síndico garagara medo  
Polisensação  
Saca, assalto, violência  
Turista hotel  
A máquina fotografa Copa  
cartão postal  
Porta prova bala, cacos  
Copos de cristal  
Não esmola, não dá no sinal  
Não esnoba a nota musical  
Me dá, me dá, Copacabana  
Um shopping center sem ter  
Nada pra se gastar  
Nada que possa comprar  
Eu que só quero te amar. Ser.*

*Dá, dá, dá  
Topa tudo, toda  
Onda, surf, jacaré  
Bicleta, Cooper, carro  
Anda a pé  
Tarde, sol pôr  
Tarda a maré*

*Me dá, me dá, me dá  
Fumaça, automóvel e cana  
Cachaça, cálida e beleza  
Mercadinho repleto de vips  
Joaninha, academia de jiu-jitsu*

*Me dá, dá, dá  
Dá dono de bar  
De michetar, chutar  
Toda lata de lixo na calçada  
Altas feras madrugada  
Luzes noite  
Caem contas do colar de atlânticas  
Sobrem elevados de cotovelo  
Fecham portas avenida  
Me dá, dá, dá  
Copacabana*

## COPACABANA EM FOTOS

### Ontem



Figura 1: Igreja de Nossa Senhora de Copacabana - 1734  
Imagem: [copacabanaonline.com.br/historia](http://copacabanaonline.com.br/historia)



Figura 2: Obras de construção do Túnel Velho - 1890  
Imagem: [copacabanaonline.com.br/historia](http://copacabanaonline.com.br/historia)



Figura 3: Pedra do Inhangá (Av. N. S. de Copacabana) - 1908  
Imagem: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro





Figura 4 : Copacabana Palace Hotel - 1923  
Imagem: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro



Figura 5: Lazer na Praia de Copacabana - - 1923  
Imagem: [www.almacarioca.com.br](http://www.almacarioca.com.br)



Figura 6: Jogo de peteca na praia – 1925  
Imagem: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

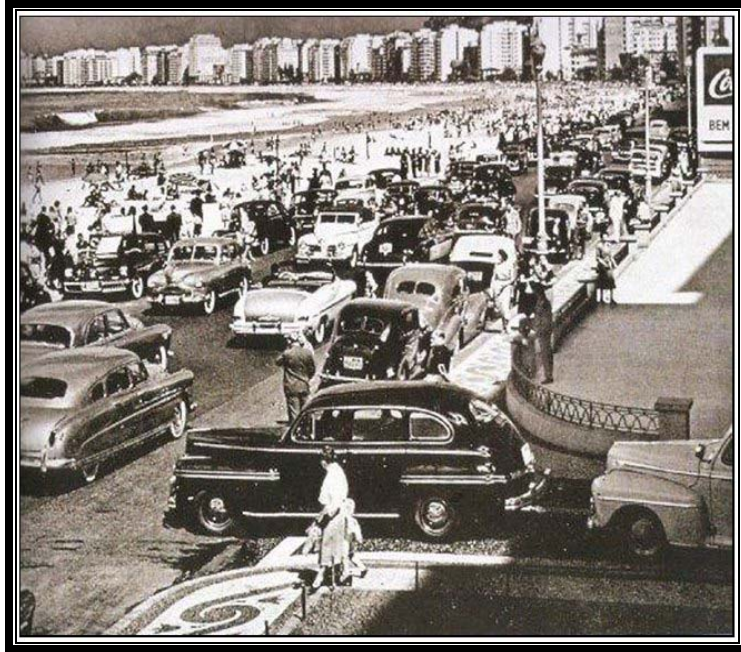


Figura 7: Os carros “invadem” a Avenida Atlântica - 1950  
Imagem: [www.almacarioca.com.br](http://www.almacarioca.com.br)

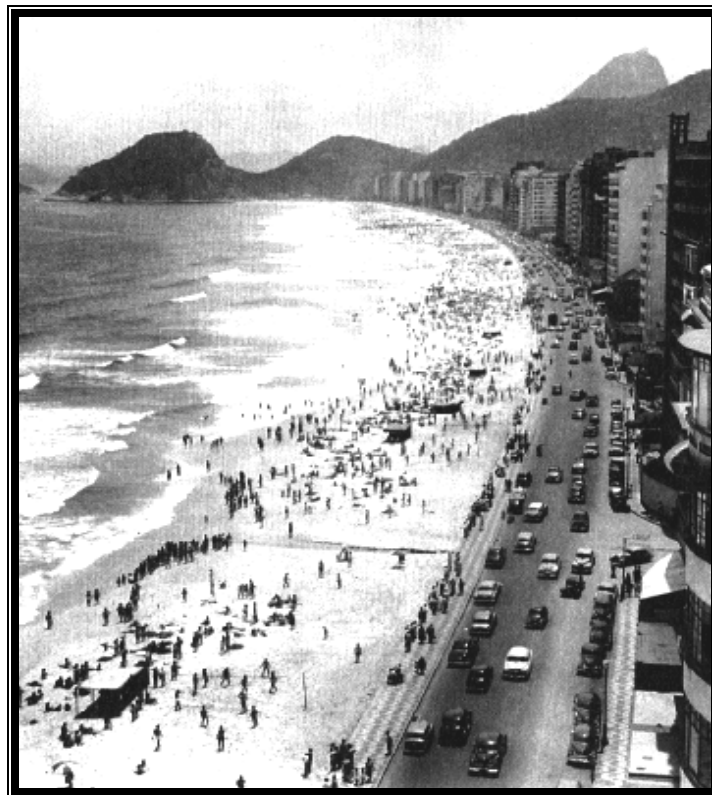


Figura 8: Praia de Copacabana –1950  
Imagem: [www.almacarioca.com.br](http://www.almacarioca.com.br)



Figura 9: Praça do Lido – década de 50  
Imagem: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro



Figura 10: Edifício Art Decó – década de 50  
Imagem: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

## Hoje

As fotos a seguir são do repórter fotográfico Wilton Junior, publicadas no jornal O Estado de São Paulo, nos meses de janeiro a abril de 2005.



Figura 11: Praia de Copacabana



Figura 12: Ginástica na areia de Copacabana



Figura 13: Réveillon em Copacabana



Figura 14: Réveillon em Copacabana



Figura 15: Copacabana Palace e a Ciclovía



Figura 16: Cotidiano – Malabarismo no trânsito



Figura 17: Cotidiano – Pivetes presos em flagrante de assalto



Figura 18: Cotidiano – Passeata dos sem-terra na Atlântica



Figura 19: Zélia Gattai ao lado da estátua de Carlos Drummond de Andrade, no Posto 6





Figura 20: Clóvis Bornay  
Arte: Neli Neto



Figura 21: Fausto Fawcett  
Imagem: Arquivo Pessoal



Figura 22: Zé das Medalhas  
Imagem: [www.superfamosos.com.br](http://www.superfamosos.com.br)

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)