

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Adriana Batalha dos Santos

**ENTRE PRAÇA DO PACIFICADOR E CENTRO CULTURAL OSCAR
NIEMEYER: USOS E DESUSOS DE UM ESPAÇO URBANO**

Niterói, Outubro de 2014

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Adriana Batalha dos Santos

**ENTRE PRAÇA DO PACIFICADOR E CENTRO CULTURAL OSCAR
NIEMEYER: USOS E DESUSOS DE UM ESPAÇO URBANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Antropologia da Universidade Federal Fluminense como
requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre

Niterói, Outubro de 2014

Prof. Orientador – Dr. Nilton Silva dos Santos
Universidade Federal Fluminense

Profa.Co-Orientadora - Dra. Maria Lívia de Tommasi
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Alessandra Siqueira Barreto
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Roberta Sampaio Guimarães
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Para o *Cineclube Mate com Angu*,
pela inspiração.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar à minha família, pois sem o suporte cotidiano que me oferecem não teria concluído esse trabalho. Meu marido Thiago, pela compreensão que teve com as minhas ausências e sensibilidade em perceber os momentos em que precisava do seu apoio, que nunca faltou. Meu filho Gabriel, que com sua alegria conseguia tornar mais leves meus dias de trabalho mais pesado. Meus pais, Maria e Juvenal, pelo acolhimento amoroso na minha segunda casa que não me deixa esquecer de onde vim. Meu irmão André, por algumas de suas críticas ácidas que me levaram a reflexões necessárias. Minha irmã Andréa, parceira de toda vida, que colaborou com essa dissertação de tantas formas e em tantos momentos que não sei se apenas com palavras consigo agradecer.

À meu orientador, Prof. Nilton Santos, por sua insistência na antropologia urbana de Manuel Delgado e seus orientandos, que muito me ensinaram sobre como conhecer os homens a partir das cidades que produzem. E ainda por sua compreensão e tranquilidade em lidar com as minhas dificuldades em relação aos prazos e por suas mediações que trouxeram interlocuções importantes para a minha pesquisa.

À minha co-orientadora, Prof^a Livia de Tommasi, a quem serei eternamente grata pela cumplicidade sincera com a qual me acolheu desde o nosso primeiro encontro, quando surgiu a ideia dessa pesquisa, até os tortuosos últimos momentos da escrita. Sua generosidade na relação com seus orientandos e seu engajamento crítico, mas propositivo, no cotidiano acadêmico levo como exemplos de conduta profissional e humana.

A todos aqueles que possibilitaram meu trabalho de campo, contribuindo com depoimentos, informações, dicas, contatos, acervos, palpites, críticas, enfim...abrindo caminhos para a pesquisa que nem sempre pude seguir. Em especial a Heraldo HB, por compartilhar seu vasto conhecimento e fina sensibilidade sobre a cidade, que conhece como ninguém; Dani Francisco, pois essa pesquisa é fruto também das conexões que sua rede estabelece e Alexandre Marques, pela militância na produção e partilha de conhecimentos, da qual essa pesquisa muito se beneficiou. Mas também aos usuários e ex-usuários da Praça do Pacificador: Tabaquinho, Índio, Felicidade, Fernando, Odir, Luis Carlos, Ernandes, Jair, Luis Carlos “da Black”, Vera, Ruth, Diego “DJ Tecnykko”, Mário, Mestre Russo, Mestre Velho e Otacílio. Além de Rodrigo Dutra, Rany Martins, Jaílton Lira, Paula Baião, André de Oliveira, Tania Amaro, Marlúcia Santos, Igor

Barradas, George Fant e Eldemar Souza. Devo ao encontro com essas pessoas as histórias com as quais consegui construir essa dissertração.

Ao PPGA por me oferecer o suporte acadêmico para o desenvolvimento dessa pesquisa. Tanto nas demandas institucionais onde pude contar com a eficiência do secretário Marcelo e da diretora do Programa, a Profª Ana Paula Miranda. Quanto nas demandas pedagógicas, supridas pelos professores do Programa, através dos cursos e eventos que frequentei. Em especial ao meu orientador da graduação, Prof. Marcos Otávio Bezerra, por sugerir que eu voltasse para a UFF e me apoiar nesse retorno; à Profª Alessandra Barreto, pela leitura cuidadosa e orientações pertinentes ao meu projeto de qualificação; Mas também a Antonio Rafael, Edilson Almeida, Simone Lahud, Renata Gonçalves e Daniel Bitter, pelas aulas e palpites sobre essa pesquisa.

Agradeço ainda ao professor do GSO-UFF Jorge de La Barre, ao professor do POSGEO Márcio Piñon, ao professor do IM/UFRRJ Valter Filé e à professora do PPGAS-UFRJ Maria Elvira Benítez . Pois, em diferentes momentos da pesquisa, ofereceram importantes contribuições.

A todos os meus colegas de curso, mas especialmente aqueles com os quais vivi mais momentos de partilha intelectual e afetiva: Cristina Teixeira, Leonardo Leitão, Felipe Magaldi, Marco Antônio Saretta, Rosiane Rodrigues, Marcelino Conti, Ana Maria Raietpavar, Vinicius Loreto e Marcos Vinicius Moura.

Também aos Núcleo de Antropologia das Artes, Ritos e Sociabilidades Urbanas (NARUA) e Núcleo de pesquisa Trabalho e Cultura na Cidade (NUTECC) que, sob a coordenação do meu orientador e minha co-orientadora respectivamente, oportunizaram enriquecedores diálogos entre as pesquisas dos alunos participantes dos Núcleos. Em especial Dafne Velazco, Diego Maggi e Beatriz Novo.

À CAPES pela bolsa de estudos que facilitou muito a minha dedicação ao curso.

À Andreia Balbino, diretora da Escola onde trabalho, pelo apoio institucional e aos meus colegas da equipe de Sociologia pela parceria.

À Karine Menez, pelo seu trabalho cuidadoso de transcrição das entrevistas e interlocução interessada e interessante sobre a pesquisa.

À amiga Larissa Gabarra pela aula sobre os os historiadores “pós-colônias” e pela dica de escrever em um computador sem internet - foi muito útil nessa reta final!

Por fim, agradeço a todos os meus amigos que compreenderam o meu sumiço e torceram por mim. Tô de volta!

RESUMO

Essa dissertação é o resultado de uma pesquisa que problematiza o processo em curso de requalificação urbana da praça central da cidade de Duque de Caxias, a Praça do Pacificador. Para tal, aborda a intervenção urbanística que há 10 anos a transformou no Centro Cultural Oscar Niemeyer – um teatro e uma biblioteca projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer e procura demonstrar como um projeto político local se relaciona com um paradigma contemporâneo e global de gestão das cidades ao acionar, forma articulada a arquitetura e uma certa concepção de Cultura para requalificar esse espaço urbano. E ainda faz questionamentos sobre as relações entre patrimônio, memória e espaço público a fim de melhor compreender a produção social desse espaço urbano, que hoje é compartilhado entre a Praça e o Centro Cultural através de relações de poder assimétricas entre gestores públicos e usuários desse espaço.

Palavras-chave: PODER LOCAL - REQUALIFICAÇÃO URBANA - ESPAÇO PÚBLICO

ABSTRACT

This paper is the result of a research that focuses on the ongoing process of urban requalification of the central square in the city of Duque de Caxias. In order to do so, it goes through the urban intervention that has turned the square into the Oscar Niemeyer Cultural Center – a theater and a public library both designed by architect Oscar Niemeyer. It also tries to show how a local political project relates to a contemporary global paradigm of city management which articulates architecture to a certain conception of culture to requalify the urban space. It also raises matters on the relationship concerning patrimony, memory and the public space which is today shared between the square and the Culture Center through asymmetric power relations regarding the space's users and managers.

Keywords: LOCAL POWER - URBAN REQUALIFICATION - PUBLIC SPACE

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo I - IMAGENS DE ATRASO E PROGRESSO NA RETÓRICA DA “NOVA CAXIAS”	23
1. De “Merity do pavor” a Duque de Caxias: uma nova Praça para a nova cidade.....	23
2. Novas Praças, Velha Cidade.....	27
3. A retórica da “nova caxias”.....	41
Capítulo II - “DUQUE DE QUÊ? DUQUE DE QUEM?”: A ARTICULAÇÃO ENTRE CULTURA E ARQUITETURA NA PRODUÇÃO DE MEMÓRIAS E DESMEMÓRIAS DO CENTRO DE UMA PERIFERIA URBANA	49
1. Zito e o projeto do Centro Cultural Oscar Niemeyer.....	49
2. Desqualificar para requalificar: a produção de memórias e desmemórias na patrimonialização de um espaço urbano.....	64
3. A articulação entre Cultura e arquitetura na requalificação da Praça do Pacificador.....	71
4. Entre o lugar da Cultura e as culturas do lugar, o espaço público.....	78
Capítulo III - ENTRE PRAÇA DO PACIFICADOR E CENTRO CULTURAL OSCAR NIEMEYER, O ESPAÇO URBANO	83
1. Dos <i>mapas</i> para os <i>percursos</i> : usos e desusos em um espaço urbano.....	85
2. <i>Estratégias e Táticas</i> na produção de <i>lugares</i> da Cultura e dos <i>espaços</i> de Culturas.....	149
3. Do Urbanismo ao Espaço Urbano.....	155
Considerações finais	158
Referências bibliográficas	162



“Não existe realidade urbana, afirmamos aqui e alhures, sem um centro, sem uma reunião de tudo o que pode nascer no espaço e nele ser produzido, sem encontro atual ou possível de todos os “objetos” e “sujeitos”. Excluir do urbano grupos, classes, indivíduos, implica também excluí-los da civilização, até mesmo da sociedade. O direito à cidade legitima a recusa de se deixar afastar da realidade urbana por uma organização discriminatória, segregadora. Esse direito do cidadão (se quiser falar assim: do ‘homem’) anuncia a inevitável crise dos centros estabelecidos sobre a segregação e que a estabelecem: centros de decisão, de riqueza, de poder, de informação, de conhecimento, que lançam para os espaços periféricos todos os que não participam dos privilégios políticos.

Do mesmo modo, o direito à cidade estipula o direito de encontro e de reunião; lugares e objetos devem responder a certas ‘necessidades’, em geral mal conhecidas, a certas ‘funções’ menosprezadas, mas, por outro lado, transfuncionais: a ‘necessidade’ de vida social e de um centro, a necessidade e a função lúdicas, a função simbólica do espaço (próximas do que se encontra alguém, como além, das funções e necessidades classificadas, daquilo que não pode se objetificar como tal porque figura do tempo, que enseja a retórica e que só os poetas podem chamar por seu nome: o desejo).”

(Henri Lefebvre, in *Espaço e Política*, p. 32)

INTRODUÇÃO

“Caxias é para mim um amor... é como uma menina moça, mal vestida, de má fama, mas que agrada ao poeta, pelo lacinho azul que traz na cabeça...”

(Solano Trindade)

A ideia de que Duque de Caxias¹ é “uma cidade de migrantes” aparece nas falas de artistas e intelectuais da cidade² para caracterizá-la. Segundo o historiador Alexandre Marques³, parte dos filhos desses migrantes formariam a primeira geração de homens e mulheres “nascidos e criados” em Caxias que hoje vem pensando a cidade em termos identitários. Nessas falas há um destaque para o papel das matrizes culturais afro-brasileiras e nordestinas que, isoladas ou mixadas, fariam de Caxias uma cidade com um “*caldo cultural único*”, segundo o escritor e poeta Vicente Portella⁴. Sendo para Portella a “*a maior cidade do nordeste*” ou o refúgio da “*pequena África Carioca após o ‘Bota-abaixo’ do Pereira Passos*” para Marques.

Mas essas falas que buscam construir uma identidade positiva para a cidade não foram as únicas ouvidas durante a minha pesquisa. Pois para uma cidade que hoje é habitada por um contingente populacional de quase um milhão de pessoas desiguais e diversas, construir um consenso sobre positividade e negatividade em torno de “signos identitários” é inviável. No entanto, se é possível, identificar um signo de consenso entre essa população, talvez seja o “atraso”. Embora Caxias tenha se constituído como um território semântico em disputa por significados e projetos para uma “nova cidade”, há tempos latente e adiada, ainda é majoritariamente percebida como uma cidade “atrasada” – a partir dos mais diversos parâmetros segundo distintos segmentos sociais – que não consegue superar a “má-fama” e a subalteridade em relação à vizinha “cidade maravilhosa”.

¹ Para facilitar a leitura, optei por usar apenas a palavra Caxias no lugar de Duque de Caxias. Aliás, Caxias é como predominantemente a cidade é chamada por seus moradores.

² Para facilitar a leitura, optei por usar apenas a palavra Caxias no lugar de Duque de Caxias. Aliás, Caxias é como predominantemente a cidade é chamada por seus moradores.

³ Aula de 20/01/13 do curso “História cultural da Baixada Fluminense”

⁴ Fala registrada durante um evento realizado na Biblioteca Leonel Brizola que comemorou o “Dia da Cultura” em 20/03/13.

Dessa forma, Caxias vem construindo um processo de modernização onde “signos” distintivos e distintos são acionados por atores políticos que vêm buscando construir algo entre uma “nova cidade” e a “imagem de uma nova cidade”. Entre esses atores, destacam-se artistas, intelectuais e gestores públicos da cidade que, ancorados em discursos aparentemente inspirados nas “melhores intenções” reformistas, tentaram torná-la mais “bem vestida” e “bem afamada”, mesmo que à custa daquele “lacinho azul” que tanto agradava ao poeta.

E como construir uma nova cidade é muito mais difícil do que construir a imagem de uma nova cidade, nada melhor que usar o Centro dessa cidade e sua Praça central como espaços privilegiados de intervenções com pretensões modernizadoras. E tem sido assim em Caxias, como em muitas outras cidades ao redor do mundo.

A história que minha pesquisa aborda gira em torno de uma dessas tentativas de transformação da imagem da cidade através de uma intervenção em seu espaço urbano, que revela um embate entre signos e significados atribuídos a um espaço urbano em um contexto de intenso desequilíbrio político dos atores sociais em interação: a intervenção urbanística de um espaço público central da cidade de Duque de Caxias, a Praça do Pacificador.

De pântano aterrado a espaço urbanizado, a Praça do Pacificador passou por algumas reformas ao longo de sua história. A cada reforma, antigos equipamentos públicos eram substituídos por novos. Mas nenhuma a transformou tão radicalmente quanto a última. Iniciada em janeiro de 2004, retirou todo o comércio ambulante que ocupava a Praça e a cercou com tapumes. Em setembro de 2004 os tapumes foram retirados e a capoeira da *Roda livre de Caxias* – meu tema de pesquisa na época⁵ – que vinha acontecendo em um dos calçadões próximo à Praça, pôde voltar para o seu espaço de origem. No dia do seu retorno à Praça, pude compartilhar com os capoeiristas da Roda de um grande estranhamento: a Praça não existia mais. Os dois novos equipamentos públicos – uma biblioteca e um teatro - projetados pelo arquiteto Oscar

⁵A “Roda livre de Caxias” foi tema de minha monografia de conclusão do curso de “Especialização em Sociologia urbana” da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), defendida em 2007. Intitulada “*A roda do mundo que roda: a contemporaneidade da tradição na capoeira da “Roda livre de Caxias”*” está disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Mesmo depois da conclusão dessa pesquisa, continuei frequentando a Roda, agora como esposa de capoeirista da Roda e amiga de muitos de seus frequentadores.

Niemeyer, haviam substituído todos os outros equipamentos públicos que haviam na Praça. Assim como as árvores e os jardins cultivados durante anos naquele espaço, agora reduzido aos dois monumentos modernistas e um imenso vazio de concreto entre eles. Não havia mais resquício da Praça. Com o decorrer das semanas, fui percebendo que também as pessoas pareciam ter sumido, junto com a Praça. A Roda, que costumava atrair muitos transeuntes em seu entorno, em muitos momentos contava apenas com a presença dos capoeiristas. O que é muito raro acontecer com uma roda de rua.

Essa Praça que havia sumido é a Praça reformada pelo Prefeito Hydekkel de Freitas no início dos anos de 1980 e que frequentei na minha infância e adolescência, vivida em Caxias. Dessa “Praça do Hydekkel” guardo lembranças muito agradáveis: do Cine Paz com suas sessões duplas, muitas vezes exibindo filmes já fora do circuito de cinemas no Rio; da *Feira da Comunidade* que acontecia durante um final de semana do mês de junho para celebrar o padroeiro da cidade, Santo Antônio, e fechava a Praça do Pacificador e seu entorno para uma grande quermesse; das inúmeras “rodas de rua” que eu espiava com um misto de medo (devido a advertência de meus pais de que ali era lugar de “vagabundo”) e curiosidade sobre o desenrolar das performances dos artistas de rua (“golpistas”, segundo meus pais) que ali ofereciam a um grande público de curiosos as mais diversas performances: de engolidores de fogo a contadores de histórias divertidas. Essa Praça da minha memória foi registrada por Valter Filé da extinta *TV Maxombomba* no vídeo “Praça do Pacificador” de 1993. À propósito, assistir esse filme, resgatado pelo *Cineclube Mate com Angu* para suas exibições, foi um dos fatores que me motivou a desenvolver esse projeto de pesquisa. Pois foi essa a Praça do Pacificador destruída para “dar espaço” ao Centro Cultural Oscar Niemeyer. Sem dúvida, a memória afetiva que tenho em relação à essa Praça do Pacificador dos anos de 1980 e 1990 entrou em campo comigo. E, embora não tivesse a intenção de extirpá-lo em nome de uma suposta objetividade da pesquisa, eu tentei mantê-la sob controle para que conseguir perceber a nova Praça do Pacificador não apenas como o túmulo dessa antiga Praça, imortalizada nas imagens da *TV Maxombomba*. Esse sentimento de perda que tenho em relação à Praça é compartilhado por outros moradores de Caxias que chamam o Centro Cultural Oscar Niemeyer - nome dado ao conjunto dos equipamentos culturais, um teatro e uma biblioteca, que ocuparam o lugar da Praça - de “elefante branco” que acabou com a Praça. Mas não é compartilhado por outros moradores entusiastas dessa mudança, que

“tirou os camelôs, a prostituição e a vagabundagem da Praça” e colocou a Cultura no lugar. Esses sentidos construídos em torno de símbolos como a arquitetura modernista de Niemeyer, do novo Centro Cultural e da antiga Praça estão em disputa com outros sentidos construídos por usuários e gestores que produzem esse espaço hoje. Posso dizer, portanto, que essa pesquisa é resultado do esforço de colocar esses sentidos para dialogar com os meus, como ensina o Don Juan de Castañeda.

A pesquisa antropológica e os ensinamentos de Don Juan para “se esgueirar entre os mundos”.

“Por que o mundo há de ser só o que você pensa que é?”

(Diálogo entre Castañeda e Don Juan)⁶

O escritor e antropólogo Carlos Castañeda desenvolveu, em sua obra literária, um conjunto de narrativas e diálogos que colocam em cheque convenções metodológicas instituídas no processo de modernização da prática de pesquisa antropológica, em curso nas primeiras décadas do século XX. Através dos embates entre as visões de mundo de um antropólogo ocidental - representado por Castañeda - e de um índio - representado por Don Juan, velho feiticeiro da tribo Yaqui, originária da fronteira dos Estados Unidos com o México - é possível identificar algumas questões sobre paradigmas caros à essa moderna tradição antropológica, que foram trazidas para o debate acadêmico recentemente. Na sequência da fala de Don Juan reproduzida acima, vemos o velho feiticeiro Yaqui dar continuidade ao seu questionamento sobre as pretensões cognitivas de Castañeda ao perguntar: *“Quem lhe deu autoridade para dizer isso?”*. Na ausência dessa interlocução nativa - ausência comum no contexto colonial de produção de conhecimento antropológico, vigente até meados do século XX - o domínio dos métodos e técnicas de pesquisa acadêmica garantia ao antropólogo a autoridade de falar sobre “seus” nativos. Já no contexto pós-colonial em que a disciplina vem se desenvolvendo, a interlocução nativa deixa de ser tão rara, o que vem provocando o que James Clifford chama de *“crise - ou melhor, dispersão - da autoridade etnográfica”* (CLIFFORD, 1994, p.20). Tal dispersão pode ser percebida na “polivocalidade”

⁶ CASTAÑEDA (1972, p. 70)

presente em certa produção etnográfica recente, analisada por Clifford. A introdução de diferentes vozes no texto etnográfico seria, para Clifford, uma estratégia – que a heterodoxa obra de Castañeda antecipa - de produção de “autoridade etnográfica”, entre tantas outras possíveis.

Ouvir os ensinamentos de Don Juan nos leva a perceber que a “real” é tudo, menos uma instância singular. Na sua visão, o mundo dos feiticeiros em que vive é real. Assim como o mundo dos homens comuns, de onde veio Castañeda. Ambos são reais. E não são. Depende da maneira como nos relacionamos com eles. Rompendo com a perspectiva ocidental que busca a luz do pensamento científico para sair da caverna onde as sombras o contradizem, Don Juan faz Castañeda entrar na caverna e tentar ver através das sombras. Don Juan procura demonstrar para Castañeda que “parar o mundo” e “ver no escuro” transformaria sua percepção do real. Ou, seu “contexto de significação”, utilizando o conceito de Roy Wagner (2010).

Mas, assim como Castañeda, os antropólogos não são feiticeiros. Mas podem “se deixar levar” pelos ensinamentos de Don Juan e tentar “se esgueirar entre os mundos” para experimentar o desconhecido e torná-lo mais conhecido do que meramente familiar. Um caminho possível é apontado por Roy Wagner - em sintonia com Castañeda – ao propor reflexões sobre as possibilidades e limites da mediação entre os diferentes “contextos de significação” postos em relação nas pesquisas antropológicas. Nessa mediação, não há busca pelo “real” mas por significados possíveis.

Nas narrativas de Castañeda, a sua constante busca por familiaridades – dentro do seu “contexto de significação” (WAGNER, 2010) ocidental - para explicar as situações desconhecidas que Don Juan coloca é apresentada com barreira para a percepção do mundo que o feiticeiro procura lhe mostrar através de seus ensinamentos. Para Wagner, a prática de recorrer aos nossos estoques de significados familiares para explicar contextos de significação distintos dos nossos nunca estará completamente ausente na relação intercultural, como é o caso da relação entre Don Juan e Castañeda. Nessa condição de forasteiro, *“ele irá ‘participar’ da cultura estudada não de maneira como um nativo faz, mas como alguém que está simultaneamente envolvido em seu próprio mundo de significados, e esses significados também farão parte”* (WAGNER, 2010, p.36).

E não seríamos todos, em última instância, forasteiros nos mundos de significados que não sejam os nossos mundos individuais? Não cabe aqui adentrar na discussão

sobre a relação entre indivíduo e sociedade, mas apenas apontar que essa condição de forasteiro não é peculiar apenas aos antropólogos em relação a “nativos” distantes. Nessa pesquisa, pude experimentar essa sensação de estranhamento, peculiar aos forasteiros, ao viver um encontro etnográfico com uma antiga conhecida, a cidade de Duque de Caxias – onde nasci e vivi quase metade da minha vida. E essa minha condição de “pertencimento relativo” em relação à Caxias esteve comigo durante toda a pesquisa e é também responsável pelos encontros e desencontros que construíram meu campo de pesquisa.

Entre encontros e desencontros, os caminhos.

PRAÇA DO PACIFICADOR, 6/08/12

Ao entrar no 'Teatro Raul Cortez' vejo, sentados no sofá do hall, dois homens e uma mulher conversando com Victor Ferreira, co- diretor do documentário "1.9.6.2. – O ano do saque". Através de depoimentos de pesquisadores e testemunhas, os diretores pretendem reconstituir os fatos da manhã de 05 de Julho de 1962, quando uma greve geral que paralisou os transportes públicos, associada a uma crise no abastecimento de alimentos, teriam motivado a população caxiense a saquear os armazéns da região. Segundo o co-diretor Rodrigo Dutra, a escolha do Teatro como locação para as filmagens dos depoimentos deve-se ao fato de que ali ficavam os pontos finais dos ônibus, vizinhos da estação de trem. Sem ter como ir para o trabalho, uma multidão de revoltados concentrados na Praça do Pacificador espalhou-se pelo Centro e adjacências para saquear o comércio local.

O Sr. Paulo fazia parte da juventude comunista da cidade e sua fala enfatiza mais os nomes, siglas e opiniões sobre a conjuntura política da época do que sua experiência pessoal na manhã dos saques. Já a Sra. Mailde conta que nada sabia sobre essa conjuntura política, pois na ocasião tinha apenas 6 anos, mas lembra da felicidade que sentiu ao conseguir pegar uma lata de goiabada de um armazém, em meio à confusão de pessoas e prateleiras caindo. Com a mesma idade da Sra. Mailde, o Sr. Fernando, lembrou do medo que sentiu, trancado em casa com sua família a fim de protegerem-se dos paus e pedras empunhados pela multidão.

Após a filmagem dos depoimentos, em conversa com o co-diretor Rodrigo sobre a produção do documentário, ele conta que imaginava contar com um teatro cheio de testemunhas dos saques, após

reportagem publicada no Jornal “O dia” de domingo em que os diretores convidavam as testemunhas a comparecerem no Teatro naquele dia para participar do filme. Perguntei se ele não achava que sair do teatro e levar para a Praça uma placa ou um cartaz informando sobre as filmagens dos depoimentos não atrairia mais testemunhas. Ele concordou, mas explicou que optou por sacrificar o encontro com possíveis testemunhas a favor da técnica – inspirada em um documentarista cujo nome não registrei - que escolhera para seu filme e expôs, em detalhes, os dispositivos de filmagem que vinha utilizando para o documentário, agora em fase final de produção.

(Diário de campo)

A experiência de campo relatada acima desencadeou em mim algumas reflexões sobre como “costurar” os dados etnográficos dispersos que vinha construindo através do trabalho de campo. Havia uma construção de um objeto de pesquisa por fazer e muitas dúvidas no caminho. Na ocasião, pensei nessa conversa com Rodrigo Dutra sobre seus dispositivos de filmagem. Assim como o antropólogo, o cineasta também faz suas escolhas metodológicas que sacrificam dados em nome de uma coerência interna, exigida por seus objetivos finais – onde ele quer chegar. O cineasta caxiense demonstrou em sua fala que o seu roteiro serve a uma totalidade que ele busca alcançar. Totalidade que incorpora as falas de especialistas e testemunhas, mas é diversa das totalidades expressas nas falas desses seus interlocutores. Os saques para Sr. Paulo seriam uma expressão da conjuntura política da época; para a Sra. Mailde a festa da fartura em tempos de escassez e para o Sr. Fernando um tumulto amedrontador. Todas essas dimensões da complexa experiência social que foi o Saque seriam contempladas no filme, segundo Rodrigo, que também é historiador. Ao contar para o Rodrigo qual era meu interesse em relação à Praça do Pacificador, ele expressou desapontamento por eu não estar fazendo uma pesquisa histórica e disse que eu deveria focar essa dimensão histórica da Praça, que é muito rica. Respondi que, sem dúvida, abordaria essa dimensão na minha etnografia mas que não era essa a história da Praça que me interessava contar. “Mas qual é a história que me interessa contar?”, pensei. Então lembrei que Evans-Pritchard não entrou no campo interessado em bruxaria e saiu dele com um livro sobre a bruxaria, da qual os Azandes estavam tão interessados em falar.

Sabia que havia muitas histórias pra contar sobre a Praça do Pacificador e eu acharia as minhas.

O acontecimento em torno do qual giravam as minhas buscas por dados, que pudessem ser transformadas em histórias para a minha etnografia, é a intervenção urbanística na antiga Praça do Pacificador que a transformou no Centro Cultural Oscar Niemeyer Niemeyer. Meu estranhamento e descontentamento com essa mudança naquele espaço tão familiar e afetivo não me abandonou desde que me deparei pela primeira vez com a nova Praça do Pacificador.

Quando resolvi voltar a fazer pesquisa acadêmica e ingressar em um Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde cursei a graduação em Ciências Sociais, procurei o meu ex-orientador Prof. Marcos Otávio Bezerra e expus o interesse em desenvolver uma pesquisa sobre jovens da escola onde trabalhava. Então o Prof. Marcos me colocou em contato com a Prof^a Livia de Tommasi, por possuir uma vasta experiência em pesquisas sobre juventude. O encontro com Livia foi o primeiro, entre outros que viriam, que desviou meus passos de um caminho levando-os para outros. Cheguei no nosso encontro com o tema da “esquina do foda-se” – para onde muitos alunos da minha escola vão para fugir das aulas – e saí com o tema da destruição da Praça pelo Centro Cultural. Livia havia participado alguns dias antes de um evento do *Cineclub* *Mate com Angu* onde foi exibido o filme da *TV Maxombomba* sobre a antiga Praça do Pacificador e ela pôde, na mesma ocasião, conhecer a nova Praça em sua configuração espacial atual. Nessa conversa, eu e Livia compartilhamos nossas impressões de estranhamento e descontentamento em relação a essa transformação da Praça. Dessas percepções compartilhadas, surgiu nossa parceria acadêmica, que prosseguiu no seu grupo de pesquisa, que passei a frequentar, e na co-orientação dessa pesquisa de mestrado.

Fui efetivamente moradora da cidade de Caxias até os 18 anos. Porém, mesmo depois que saí da casa dos meus pais e da cidade, não deixei de frequentá-la, pois meus pais permaneceram na casa onde fui criada, onde os visito com bastante regularidade. Mas, desde que comecei a pesquisa sobre a Capoeira da *Roda livre de Caxias*, passei a desenvolver uma observação mais curiosa sobre a cidade, que passei a frequentar cada vez mais e com mais prazer. Quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFF, essa observação tornou-se um pouco mais direcionada, porém ainda muito “flutuante” (PETONÉT, 2008). Mantive-me atualizada sobre a cidade em

minhas visitas pessoais - que aconteciam cerca de duas vezes por mês – e também através da internet, especialmente do *facebook*. Com o auxílio dessa rede social estabeleci e mantive “amizades virtuais” com pessoas e instituições que, de alguma forma, poderiam trazer informações sobre o meu campo. Apenas após o primeiro ano de curso, quando concluí as disciplinas, pude me dedicar de forma sistemática ao trabalho de campo. Então a partir de janeiro de 2013 intensifiquei a frequência das atividades de campo, que estenderam-se até abril de 2014.

Ainda em janeiro de 2013 soube através de um dos meus contatos virtuais, a produtora cultural Dani Francisco, que a sua produtora, a Terreiro de ideias, estaria oferecendo uma oficina de “História cultural da Baixada” em cinco encontros presenciais. Consegui, através da oficina, muitas informações locais, indicações de fontes e um contato precioso: o historiador que ministrou a oficina, Alexandre Marques. Servidor concursado da Secretaria de Educação, Alexandre esteve cedido para a Secretaria de Cultura e Turismo nas duas últimas gestões municipais. Foi ele quem, entre outras contribuições, indicou uma fonte que mostrou-se muito rica em informações sobre o processo de instalação do Centro Cultural Oscar Niemeyer na Praça do Pacificador: o Departamento de Patrimônio da Secretaria de Cultura e Turismo do município, onde Alexandre arquivou documentos relativos ao “conjunto patrimonial” da Praça do Pacificador. São quatro arquivos que contêm uma documentação mais recente sobre a Praça, especificamente desde que o Centro Cultural passou a fazer parte dela ainda de forma embrionária.

Além dessa pesquisa nos arquivos da Secretaria de Cultura e Turismo, encontrei valiosas informações nos jornais locais - “O municipal” e “Folha da cidade” - arquivados do Instituto Histórico da Câmara dos vereadores e nas conversas com sua diretora Tânia Amaro, que fez recomendações de leituras que muito ajudaram na construção do Capítulo I dessa dissertação.

Além dessas pesquisas documentais, cumpri uma rotina de observação da Praça em diferentes dias e horários, com exceção da madrugada. Essa rotina permitiu que eu mapeasse as práticas sociais rotineiras e eventuais produzidas no período. Provavelmente alguma prática eventual possa ter escapado à minha observação, pois não estive na Praça todos os dias e horários desse período. Mas dificilmente alguma prática rotineira tenha escapado desse meu mapeamento, ao menos durante o período observado, pois a vida na Praça é dinâmica e novas práticas espaciais podem ainda

surgir ou ressurgir.

Nesse período também conversei com pessoas que considerei interlocutores privilegiados sobre a cidade e a Praça, e ainda com protagonistas de algumas das práticas sociais observadas na Praça.

A falta de tempo e de oportunidades produziram também desencontros que provavelmente mudariam alguns caminhos seguidos nessa pesquisa. O tempo do campo passou e eu não consegui conversar com o Ex-Prefeito Zito, nem com representantes da Associação Comercial para avaliar melhor o envolvimento desses importantes atores na política local na ocasião da destruição da Praça para construção do Centro Cultural. Lamento também não ter incorporado muitas falas de antigas e novas usuárias do espaço pesquisado. Posso justificar essa escassez pela própria escassez de mulheres nos espaços pesquisados. De fato, ao privilegiar o espaço da rua como foco da minha pesquisa, encontrei muito mais homens do que mulheres no caminho. Mas sei que elas poderiam ser encontradas e ouvidas, especialmente aquelas que ainda hoje habitam memórias da antiga Praça: as “meninas” que aproveitavam a forte presença masculina na Praça para atrair clientes para os serviços sexuais que ofereciam.

Concluído o campo, tive ainda a oportunidade de participar de um Seminário organizado pelo Observatório de Antropologia do Conflito Urbano (O.A.C.U.) da Universitat de Barcelona (UB). Além de ter contribuído para reflexões teóricas importantes que faço nessa dissertação, essa viagem à Barcelona possibilitou que eu observasse *in loco* as transformações na cidade, com a qual vinha construindo uma certa familiaridade através das indicações bibliográficas do meu orientador, Prof. Nilton Santos.

Essa pesquisa também é resultado das escolhas acadêmicas que fiz. Além do aprendizado que acumulei com os cursos oferecidos pelos professores de antropologia do PPGA-UFF, estive aberta a outros campos de conhecimento. Como a Sociologia, através da minha co-orientadora do Departamento de Sociologia da UFF, e da Geografia, através do curso oferecido pelo Prof. Marcio Piñon do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF. Os resultados dessa pesquisa são, portanto, também produto dessa opção por uma abordagem multidisciplinar que possa aproveitar-se das contribuições da Antropologia, Sociologia e Geografia sobre os processos de produção do espaço urbano.

Incorporado a todos esses caminhos que escolhi seguir, está o meu interesse intelectual em explorar as possibilidades que “histórias minúsculas” (TELLES, 2007) oferecem para refletir sobre dinâmicas macrosociais. Na minha pesquisa anterior sobre a *Roda livre de Caxias* abordei o tema das relações entre tempos e espaços na produção da identidade dessa Roda no atual contexto da globalização da Capoeira a partir da trajetória de um Mestre de Capoeira da Roda, o Mestre Russo. Agora pretendo explorar através de novas “histórias minúsculas” algumas possibilidades de compreensão de uma outra dinâmica, também global, que vem produzindo conflitos entre novos paradigmas de gestão das cidades e as populações que se tornaram alvo de gestores públicos de espaços urbanos tomados como dispositivos de intervenção.

Todos os caminhos seguidos confluíram em uma pesquisa que tem por objetivo problematizar o processo em curso de transformação da Praça do Pacificador no Centro Cultural Oscar Niemeyer, explorando a produção de *fluxos culturais* e os *limites* (HANNERZ, 1997) postos pelas relações de poder assimétricas entre os agentes envolvidos na produção de sociabilidades públicas no espaço urbano compartilhado entre essas duas *formas culturais* (WAGNER, 2010): a Praça e o Centro Cultural.

Em busca de cumprir esse objetivo, no Capítulo I produzi uma reflexão – apoiada especialmente em textos de historiadores e memorialistas locais⁷ - que aborda a constituição do poder político local em relação com outros atores sociais envolvidos na produção de discursos e práticas em torno da disputa por signos de representação do “atraso” e do “progresso”. Nessa reflexão procuro demonstrar como o embate entre esses signos e os significados atribuídos a eles nessa cidade, em um contexto de subalteridade em relação à cidade do Rio de Janeiro, ajudou a produzir o estigma da cidade de urbanização precária e violenta, que precisa ser superado.

Esse olhar sobre o passado da cidade, ajudou na minha compreensão de alguns fios da trama em torno do Projeto do Centro Cultural Oscar Niemeyer, que no Capítulo II procuro abordar. Nessa trama, percebi uma interação entre o contexto local – onde o projeto político e a trajetória do então Prefeito da cidade são trazidos para a reflexão – e dinâmicas globais acerca de projetos urbanísticos que acionam, de forma articulada, a arquitetura e uma certa concepção de Cultura como estratégias de requalificação de espaços urbanos.

⁷ Ao identificar e classificar “agentes e agências que lidam com memória e história na Baixada”, Ana Lúcia Enne (2002) distingue historiadores de memorialistas, mas ressalva que são fronteiras móveis que os separam.

No Capítulo III, empreendo um esforço etnográfico para compreender a produção social daquele espaço que já não é mais a antiga Praça, mas não é apenas o novo Centro Cultural. Isto é, se inicialmente o Centro Cultural parecia ter ocupado o lugar da Praça, a pesquisa me fez perceber que há uma convivência, ora conflitante ora congruente, entre esses dois lugares que dividem o mesmo espaço urbano. Assim, a partir da investigação dos USOS e DESUSOS desse espaço urbano, pretendo discutir algumas tensões envolvidas nos diversos *modos de saber e fazer* o “urbano”, apreensíveis através das interações sociais produzidas nas sociabilidades públicas que essas diferentes formas culturais – Praça e Centro Cultural - expressam.

Apresentados os caminhos, vamos à caminhada.

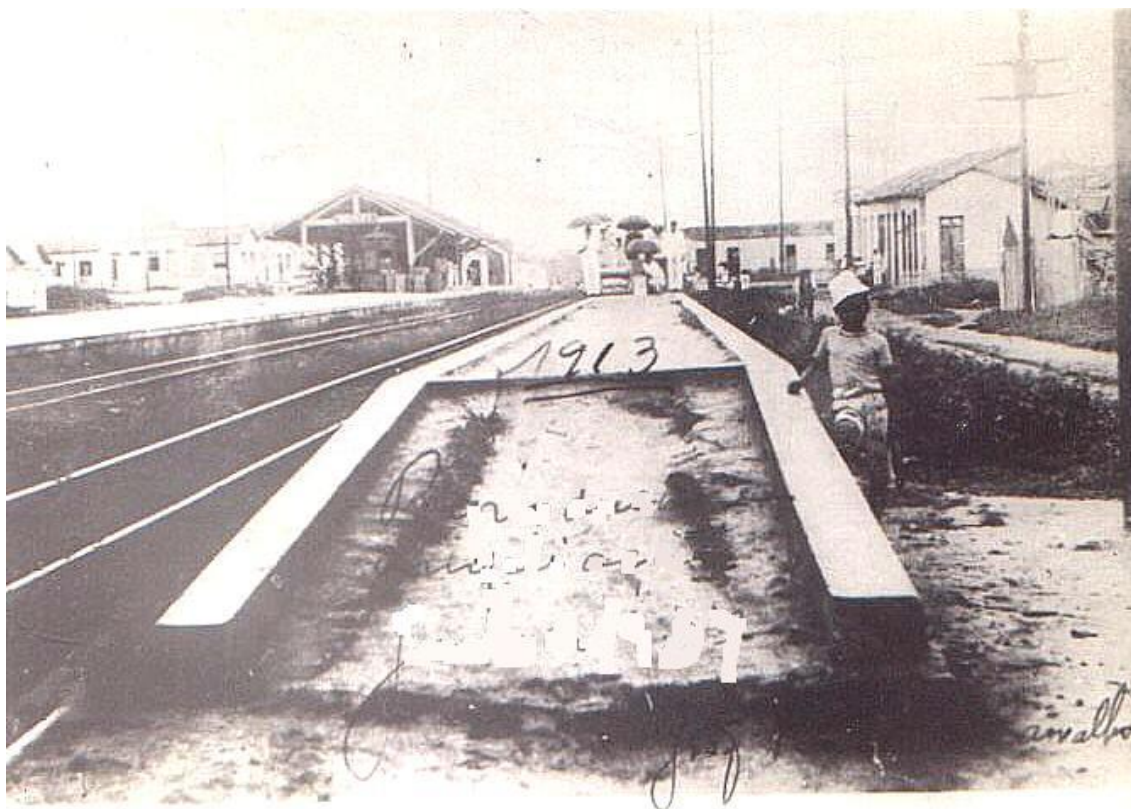
CAPÍTULO I – IMAGENS DE ATRASO E PROGRESSO NA RETÓRICA DA “NOVA CAXIAS”

O início do meu trabalho de campo coincidiu com o início de uma nova gestão na Prefeitura de Caxias. Após outras duas tentativas frustradas de eleger-se prefeito, Alexandre Cardoso conseguiu derrotar os dois últimos prefeitos da cidade, Zito e Washington Reis, e assumiu o governo em janeiro de 2013 prometendo uma “nova Caxias” na sua gestão. Durante o campo, estive em muitos eventos organizados pela nova Prefeitura e notei que a promessa de uma nova cidade havia virado o slogan da Prefeitura: “Todo dia uma nova Caxias”.

Ao entrar em contato com uma bibliografia produzida por historiadores e memorialistas sobre a cidade percebi que essa demanda de refundar a cidade⁸, que aparecia nos discursos e na propaganda do novo Prefeito, data da fundação da cidade. Embora, como observa a historiadora Marlúcia Santos, os grupos políticos que estiveram no comando da cidade estejam mais próximos de uma “*simbiose entre o velho e o que se apresenta como novo*” (SOUZA, 2002: p.215), a retórica da produção de uma “nova Caxias” é acionada por eles. Nessa retórica, são identificadas potencialidades da cidade que estariam travadas pelos problemas de uma “velha Caxias”, que precisa ser superada.

1. De “Merity do pavor” a Duque de Caxias: uma nova Praça para a nova cidade

⁸ Encontrei no blog de Marroni Alves um jingle da campanha de Hydekel de Freitas na disputa eleitoral de 1966 para a Prefeitura de Caxias onde a promessa de “nova Caxias” já aparecia: “*Caxias quando chove é só lama. Quando faz sol é poeira noite e dia. O povo com Hydekel e Nelson Cintra vão fazer a nova Duque de Caxias*”. (Fonte: <http://marronialves.blogspot.com.br/2012/02/caxias-de-hydekel-nao-mudou-muito.html> . Consulta em 23/09/14)



Estação de Merity em 1913 (Acervo do Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias.)

Duque de Caxias é uma cidade jovem. Embora haja registros de ocupação do seu atual território ainda no período colonial, a maior parte da população que ali habitava fora dizimada por um surto de malária que atingiu a região. Os 9.608 habitantes registrados em 1892 estavam reduzidos a apenas 800 em 1910 (BELOCH, 1986, p. 22). Duas décadas antes, em 1883, a inauguração da Estação de Merity da Estrada de ferro Leopoldina, havia provocado o surgimento do pequeno aglomerado urbano que criou as condições para que em 1891 a localidade já conhecida como Merity ascendesse à condição de Vila de Merity e em 1931 à de Distrito de Caxias do município de Iguassu. Em 1943 conquistou a autonomia em relação à Iguassu, tornando-se o município de Duque de Caxias.

Ao lado da Estação ferroviária que impulsionou o surgimento e crescimento do novo município, havia um grande terreno alagadiço conhecido como “Praça do Brejo” e “Praça do Caranguejo” que, à despeito de sua precariedade urbana, já ocupava um lugar de centralidade para a população que habitava e transitava naquele centro urbano em formação. Foi ali que o governo do presidente Nilo Peçanha (1909-1910) instalou

uma bica d'água pública para atender à população desassistida de abastecimento de água (SOUZA, 2002, p. 71).



1ª foto: a bica d'água da Praça do Pacificador. Havia hora certa para a água jorrar e latas enfileiradas aguardavam a vez.
2ª foto: outra bica d'água instalada no centro de Merity. A foto mostra o dia em que a bica secou e o povo ajoelhado rezou pelo retorno da água.
(Cd-rom “Memória urbana de Duque de Caxias”)

E a população que disputava o acesso à bica na antiga Praça, foi surpreendida em uma manhã do ano de 1931 com a mudança de nome da Estação de “Merity” para “Caxias”. O fato é rememorado pelo extinto Jornal “O Tópico” em 1958. Através de uma troca de placa da Estação de Merity, um morador que mantinha boas relações com os homens que faziam a segurança local inaugurou um artifício que se tornaria comum a distintos grupos políticos que passaram pelo comando do executivo municipal: combater as imagens estigmatizantes associadas ao local através da produção de novas imagens positivas e não das causas que vieram a produzir essa “má-fama”. Assim, o já estigmatizado nome “Merity” - que carregava o apelido de “Merity do pavor” - deu lugar ao nobre nome do Duque nascido em uma fazenda da região: Caxias. O fato é rememorado pelo extinto Jornal “O Tópico” em 1958:

Lugar ruim, nome novo. Fato bem pitoresco foi a mudança do nome do lugar. Meriti gozava de má fama, não só pela febre palustre, como

pelas arruaças constantes provocadas pelos maus elementos que vinham fugidos do Rio.

(...) Pouco a pouco, entretanto, Meriti ia melhorando. Depois da água que Nilo Peçanha deu, e de algum saneamento, o povo já queria novas condições de vida - aqui já não era mais a 'Meriti do Pavor' (...) O sentimento de renovação chegou até à própria mudança do nome, já estigmatizado.

Quem realizou o feito de trocar a placa da Estação foi José Luis Machado, guardado por quatro homens armados. (...) A placa continha apenas o nome 'Caxias', homenagem ao filho ilustre. (ALMEIDA 2012, p.77)

O jornal relata ainda que a mudança da placa repercutiu positivamente entre os vereadores de Iguassu, que formalizaram a mudança do nome através de um decreto de março de 1931, renomeando oficialmente o distrito como “Caxias”, em homenagem a Luís Alves de Lima e Silva - o mais famoso dos militares brasileiros que tornou-se Patrono do Exército e cuja data de nascimento foi o dia escolhido para comemorar o “dia do soldado”. Se o objetivo da troca era trazer para a centralidade local o signo da *ordem*, não havia nome mais apropriado. No entanto, o tiro saiu pela culatra. Ironicamente, anos depois o novo nome estaria tão – ou até mais - estigmatizado quanto o antigo.

Esse novo nome ganha pompa de nobreza quando o Distrito de Caxias conquista sua emancipação e passa a ser chamado de município de Duque de Caxias. No ano seguinte, em 1944, o terreno alagadiço onde fora instalada a bica d'água é aterrado em mais de 6 metros de altura a fim de evitar os constantes alagamentos (ALMEIDA e MARQUES, 2012). O aterramento possibilitou que, em 1953, durante o governo do prefeito eleito pelo PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) Braulino de Matos Reis (1952-1955), o município de Duque de Caxias ganhasse a sua Praça central, batizada de “Praça do Pacificador”, em alusão à alcunha - bastante questionável⁹ - com a qual é reconhecido o Duque de Caxias, devido à sua trajetória de liderança frente ao exército brasileiro em inúmeros conflitos durante o século XIX. Desde então, a Praça do Pacificador passou a ser um alvo privilegiado de intervenções políticas por parte de diferentes e divergentes atores políticos que passaram pelo comando da cidade. Entre essas intervenções, interessa aqui destacar aquelas de cunho urbanístico, que vêm ao

⁹ É de amplo conhecimento que as “pacificações” realizadas nas campanhas do exército brasileiro lideradas por Duque de Caxias produziram um expressivo número de mortos.

longo das décadas reconfigurando espacialmente esse lugar tão central na sociabilidade pública da cidade.

A partir de leituras de textos historiográficos, jornalísticos e literários sobre a cidade, além dos relatos de pessoas entrevistadas para essa pesquisa, pude identificar outras duas grandes intervenções urbanísticas que fizeram uma “nova Praça” surgir ao término de cada uma delas. Através dessas intervenções urbanas materializava-se o desejo de romper com a imagem da cidade precariamente urbanizada, expressa nos nomes populares que aquele Centro dessa periferia urbana em expansão vinha recebendo, como “Merity do Pavor” e “Praça do Brejo”.

Porém, antes de avançar nas tramas em torno das reformas da Praça do Pacificador, considero ser importante fazer um passeio por alguns registros do passado dessa cidade, cuja memória algumas intervenções urbanísticas em sua centralidade espacial tentam apagar. Mas esse memória é mantida viva, já que as condições sociais que a produziram ainda estão bem vivas no cotidiano de uma significativa parcela da população de Caxias.

2. Novas Praças, Velha Cidade

Durante a primeira metade do século XX, obras de abertura e pavimentação de estradas, saneamento de rios e expansão das estações ferroviárias criaram as condições para um acelerado processo de loteamento das decadentes propriedades agrícolas, que predominavam na antiga Merity. Os lotes eram oferecidos às levas de migrantes que chegavam de outros estados, principalmente os do Nordeste. E também àquela massa pobre formada majoritariamente por negros e pardos que, em decorrência do processo de modernização¹⁰ do Rio de Janeiro, foram expulsos do centro da capital da recém-proclamada República brasileira em direção às periferias da futura metrópole (ABREU, 1987). Com pouco dinheiro, mas dispostos a um endividamento a perder de vista que os possibilitassem adquirir pequenos pedaços de terras ainda muito precariamente urbanizadas, esses migrantes fizeram com que entre as décadas 1950 e 1960 o município de Duque de Caxias - assim como os outros municípios vizinhos da região

¹⁰ Capitaneado pelo então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, o engenheiro Pereira Passos sob inspiração dos ideais e técnicas urbanísticas que em meados do século XIX o então prefeito de Paris, Georges Eugène Haussmann, implementou em sua reforma urbana. (BENCHIMOL, 1992)

que ficaria conhecida como Baixada Fluminense¹¹ - vivesse um crescimento populacional até 150% maior que o registrado em todo o Estado do Rio da Janeiro, do qual fazia parte (SOUZA, 2002, p. 96).

População do Estado e da Baixada nos anos 50 e 60

Ano	1950	1960	Crescimento aproximado
Estado	2.297.194	3.367.738	47%
Nilópolis	46.406	95.111	105%
Nova Iguaçu	145.649	356.655	145%
São João de Meriti	76.462	190.516	149%
Duque de Caxias	92.459	241.026	161%

(Censo Demográfico de 1950 e 1960. IBGE)

A água trazida por Nilo Peçanha impulsionou ainda mais a busca por moradias no entorno da Estação de Merity. E, no rastro dos novos moradores, os problemas decorrentes do fato de que a expansão da infra-estrutura urbana (água, esgoto, eletricidade, calçamento, hospitais, escolas...) não crescia na mesma proporção que a população. Essa precariedade na oferta de infra-estrutura urbana, é destacada pelos historiadores ALMEIDA e BRAZ (2010) ao traçar um panorama sócio-espacial do acelerado e desigual processo de urbanização da cidade entre os anos de 1930 e 1950:

Lutando contra as cheias, buscando água no poço ou na bica, procurando tratamento médico no Rio de Janeiro distante ou nas ervas e bençãos. Buscando escola ou educando em casa, correndo atrás de um transporte que levasse ao trabalho e enfrentando a poeira ou lama no dia-a-dia. Criando, plantando e cuidando da prestação do lote e da documentação, a população caxiense experimentava situações

¹¹ Segundo Ana Enne (2002), o termo *Baixada Fluminense* tem sido utilizado para classificar um conjunto de municípios a partir de critérios geográficos, sócio-econômicos, políticos e culturais. Dependendo da conjugação de critérios acionados, municípios podem ser incluídos ou excluídos da região. Duque de Caxias é incluído como município da Baixada em todas as diferentes classificações identificadas por Enne. Mas a classificação que predomina nos textos historiográficos consultados para a elaboração deste Capítulo é a que considera como *Baixada Fluminense* a região formada pelos municípios emancipados do antigo município de Iguassu, atualmente compostos por: Nova Iguaçu, Duque de Caxias, Nilópolis, São João de Merity, Queimados e Belford Roxo.

construindo e reproduzindo estratégias pessoais, familiares e coletiva, mas o impacto e a natureza dos desafios variava, na medida em que certos bairros abrigavam setores mais privilegiados, enquanto outros não. (ALMEIDA e BRAZ, 2010, p. 98)

Essa urbanização acelerada devia-se, em grande medida, à proximidade da cidade com o grande centro urbano que já era a cidade do Rio de Janeiro, para onde a população caxiense deslocava-se em busca de melhores empregos e serviços públicos. Cabe observar que a estreita relação de Caxias - como da Baixada como um todo - com o Rio de Janeiro é anterior a esse processo de urbanização, perdura aos dias de hoje e estende-se para além dos aspectos da reprodução material, como ressalta Tania Almeida:

a relação dessa região com a urbe carioca sempre foi estreita e estratégica para o processo histórico de crescimento econômico das áreas ao redor e de interiorização do Brasil. Podemos afirmar que o crescimento urbano da cidade do Rio de Janeiro, entre o final do século XIX e início do XX, afetou o recôncavo da Guanabara ao acentuar os contatos entre as duas regiões, além do que a Baixada da Guanabara, ao longo dos séculos, constituiu-se como uma importante região de ligação entre o interior e o litoral, inclusive tendo esta posição estratégica contribuído, decisivamente, para transformações tanto na cidade do Rio de Janeiro como na própria região, revelando uma estreita interdependência econômica, social e cultural. (ALMEIDA, 2012: p.13)

Além dessa proximidade com o Rio de Janeiro, essa urbanização é consequência da crescente industrialização de Caxias que, entre o final da década de 1930 e início da década de 1960, ganhou um grande impulso com a instalação da Fábrica Nacional de Motores (FMN) em 1939 e da Refinaria de Duque de Caxias (REDUC) em 1961, além de outras indústrias. O que fez o Produto Interno Bruto (PIB) do município crescer a ponto de hoje ser o segundo maior do estado do Rio de Janeiro. Esse crescimento do PIB, no entanto, não produziu a expansão do alcance e da qualidade dos serviços públicos de infraestrutura urbana como anunciado pelos discursos desenvolvimentistas proferidos pelas lideranças políticas em suas disputas pelo poder local. Como costuma lembrar o escritor, músico e ativista cultural Heraldo HB, Caxias é a cidade do “PIBzão e do IDHzinho”¹². Ao comentar esse cenário de discrepância entre o desenvolvimento

¹² Em referência ao baixo índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do município.

econômico do município e as precárias condições de vida de sua população, a historiadora Marlúcia Souza aponta para outra grande mazela da cidade, compartilhada por outros municípios da Baixada Fluminense, a violência:

Apesar de Duque de Caxias ser o segundo município do Estado do Rio de Janeiro em arrecadação de ICMS, são visíveis a ausência de infra-estrutura urbana e as precárias condições de vida de sua população. (...) A segregação construída historicamente nessa periferia e a utilização da violência como instrumento de manutenção do domínio do poder político local e de proteção à propriedade geraram a produção de dois fenômenos que têm sido marcas de identificação da Baixada, principalmente nas últimas duas décadas: o extermínio e a ascensão de matadores no domínio do Legislativo e do Executivo local. E as notórias práticas de resolução de conflitos, entre a população e entre essa e os poderes instituídos, marcadas pela violência. (SOUZA, 2002, p.8)

Enquanto os problemas relativos a precariedade da infraestrutura urbana e a reprodução de formas violentas de resolução de conflitos consolidavam-se como uma marca da cidade, as lideranças políticas locais articulavam-se em suas respectivas “facções”¹³ na disputa pelo poder local. Nessas disputas, a nova Praça que surgia de uma intervenção urbanística na antiga “Praça do Brejo”, passaria a ocupar um lugar central como palco público dessas disputas. E o seu entorno, o lugar dos bastidores.

Antes de ser inaugurada em 1953, a Praça do Pacificador recebeu o tratamento paisagístico e o mobiliário urbano comum a muitas Praças construídas na época: calçamento em pedra, jardins, bancos e estátuas das figuras públicas de expressão, segundo a história oficial. No caso de Caxias, foi um busto do Patrono da cidade, o Duque de Caxias, o escolhido. (ALMEIDA E MARQUES: 2012)

¹³ Expressão utilizada por Ana Claudia Viegas (1998) em referência aos grupos políticos em disputa pelo poder local na cidade de Araruama.



A Praça do Pacificador nos anos 50. (Comunidade virtual “Duque de Caxias que passou”, disponível em [:/www.facebook.com/pages/Duque-de-Caxias-Que-Passou/510945285686638?fref=ts](https://www.facebook.com/pages/Duque-de-Caxias-Que-Passou/510945285686638?fref=ts). Consulta em: 01/02/14.)

Dez anos após a emancipação do município, Caxias viveu um período de grande força política do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) na cidade, que esteve no comando da Prefeitura por dois mandatos consecutivos. No entanto, os mandatos executivos do PTB na cidade não garantiam a hegemonia política local, pois essa era disputada com o Deputado Federal Tenório Cavalcante, cuja força vinha do grande capital político-eleitoral, conquistado na base do clientelismo, oferecendo a seus eleitores os mais diversos serviços: do pedaço de terra ao tijolo para construção de moradias, passando pelo braço armado de seus capangas na resolução de conflitos. Além do forte carisma que exercia sobre uma considerável parcela da população que o reconhecia como o “Homem da Capa preta” - em referência ao hábito que cultivava de sair em público com uma capa preta por cima do paletó, cobrindo a metralhadora que chamava de “Lurdinha”. Tenório contava ainda com o Jornal de sua propriedade “Tribuna da Imprensa” e com uma grande eloquência verbal em sua campanha contra seus adversários políticos. Para enfrentar a grande força política de Tenório, o PTB tinha como trunfo o poder de escolha dos delegados locais que eram indicados pelo Governo do Estado que estava nas mãos do PTB através do mandato de Ernani do Amaral Peixoto, que além de Governador do Estado era genro do Presidente da República eleito

pelo PTB, Getúlio Vargas. Mas o grande capital político que esse alinhamento partidário do governo municipal com as esferas estaduais e federais de governo encontrava esbarrava na forte oposição que Tenório Cavalcante - com seus eleitores, seus capangas e seu jornal – conseguia fazer (BELOCH, 1986).



“O Homem da Capa Preta”, cercado por seguranças e correligionários. (Acervo do Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias.)

No ano de inauguração da Praça do Pacificador, as tensões entre essas forças políticas envolvidas na disputa pelo poder local, ganharam contornos dramáticos a partir dos desdobramentos dos acontecimentos ocorridos durante as celebrações do dia 25 de Agosto, data de nascimento do Patrono do município que conta desde a década de 1940 com desfile cívico-escolar e expressiva presença de autoridades políticas e da população local. (LACERDA, 2001, p.79)

Durante o dia, um acontecimento pitoresco rememorado pelo Professor e Ex-Secretário de Cultura do município, Stélio Lacerda, revela a importância do município e seu expressivo colégio eleitoral no tabuleiro eleitoral estadual e federal. Lacerda nos relata o fato, através do registro feito pelo jornalista Laís Costa Velho:

Presentes às solenidades estavam: Ministro do Trabalho: João Goulart; Secretário do Interior e Justiça: Dr. Roberto Silveira; Deputados Federais: Natalício Tenório Cavalcante e Celso Peçanha; Deputados Estaduais: Mário Fonseca e Almeida Franco; Prefeitos Braulino de Mattos Reis (Duque de Caxias), Cordolino Ambrósio (Petrópolis) e João Maurício de Macêdo Costa (Resende); Vereadores: Wilson Bastos Ruy, Zulmar Batista de Almeida, Waldyr de Souza Medeiros, José Peixoto Filho e Amaro Rocha. Neste dia, as autoridades presentes ocupavam o palanque oficial, instalado na Praça do Pacificador quando o mesmo não suportando o peso, ruiu, provocando tremendo susto e obrigando as autoridades a assistir o desfile no terraço do prédio onde se acha instalado o Banco do Brasil. (LACERDA, 2001, p.79)

Segundo Lacerda, o que ocorreu em 1953 poderia ter ocorrido em qualquer outro ano, dada a grande disputa por um espaço nesse palanque montado anualmente para o principal evento oficial do município.

Mas o fato de maior repercussão aconteceria, à noite, no Baile em homenagem ao dia do Patrono organizado pela Associação Comercial da cidade¹⁴ na sua sede, em frente à Praça do Pacificador. Nessa noite, na entrada de sua Sede, ocorreu um dos episódios políticos mais comentados por cronistas, memorialistas e historiadores da cidade: o atentado ao Deputado Federal Tenório Cavalcante, cujos desdobramentos culminou no assassinato do delegado da cidade, Albino Imparato e seu auxiliar direto, conhecido como Bereco.

O historiador Israel Beloch, em sua dissertação de mestrado sobre a trajetória política de Tenório Cavalcante, situa a atuação do delegado Albino Imparato no contexto da disputa política nacional entre as forças governistas, representadas pelo PTB e oposicionistas representadas pela UDN (União Democrática Nacional) - Partido de Tenório Cavalcante que ganha em Caxias uma coloração local, advinda das formas violentas de resolução de conflitos que já mostravam-se enraizadas na política local:

Albino Martins de Sousa Imparato fora designado para a delegacia de Caxias depois de ter o antigo titular sido demitido em consequência de arbitrariedades formuladas por Tenório.

¹⁴ A Associação Comercial e Industrial de Caxias foi criada em 1937 por membros de uma organização que militava em prol da emancipação do município, a União Popular Caxiense (UPC) e sua sede está localizada em uma das mais antigas construções do Centro de Caxias em frente à Praça do Pacificador

Do ângulo governista, os delegados de polícia locais teriam necessariamente de chocar-se com o alagoano violento, já que era ele quem cometia todo tipo de façanha criminosa. De outro prisma, cabe sublinhar que a autoridade policial desempenhou sempre importante papel em termos locais no favorecimento dos adeptos e na perseguição aos adversários do governo. Ainda que possa ser ousado falar em ‘coronelismo urbano’, cabe recorrer ao ensinamento de Victor Nunes Leal.¹⁵ (BELOCH, 1986, p.77)

Antes do episódio em questão, as animosidades entre o Delegado Imparato e o Deputado Tenório já haviam provocado um cenário de “faroeste urbano” no trecho do Centro de Caxias onde estavam localizadas a residência e Tenório e a Delegacia comandada por Imparato, que ficou conhecido na crônica jornalística como “Paralelo 38”, em referência à Guerra da Coréia. O jornalista Santos Lemos narra em seu segundo livro, “Negro Sabará”, um tiroteio provocado por uma bomba que teria sido lançada da casa de Tenório em direção à Delegacia e provocou a prisão e espancamento de amigos e correligionários do Deputado. Então Tenório foi à Delegacia pedir garantia de vida ao Delegado e recebeu como resposta de Imparato um tapa em seu chapéu, tirando-o da cabeça e um sonoro “Vai para o inferno”. Os desdobramentos do fato, aparecem assim narrados por Santos Lemos:

Tenório humilhado e ofendido em seus brios, mais de homem que de parlamentar, tão logo chegou em sua Fortaleza armou seus homens, empunhou sua metralhadora ‘Lurdinha’ e mandou brasa para a Delegacia, que ficava situada na rua paralela à sua. Era só atravessar a Estrada Rio-Petrópolis e atingir os fundos da repartição policial. (...) O Comissário Sebastião Steel, mesmo contra a sua vontade, sacou da cama, investigadores e ‘alcaguetes’ também. Até Imparato esqueceu do seu uísque e, entricheirando-se, devolveu as balas, furando a parede da casa do parlamentar. Em um tiroteio cerrado, parecia terra de ninguém, filme de ‘far-west’, autêntica fita de cinema (LEMOS, 1977, p. 34-35)

O episódio, narrado com toque literário por Santos Lemos, traz a dimensão de beliculosidade com a qual as relações entre o Deputado Tenório e o Delegado Imparato estavam circunscritas. Desse modo, torna-se menos espantoso o relato da filha de Tenório Cavalcante sobre o atentado sofrido por seu pai no Baile da Associação Comercial no dia 25 de agosto de 1953 registrado pelo memorialista Stélio Lacerda.

¹⁵ Em referência ao clássico livro de Victor Nunes Leal “Corenelismo, enxada e voto”

Segundo Maria do Carmo Cavalcante Fortes, o delegado Imparato e alguns policiais estavam em frente ao prédio da Associação Comercial quando Tenório chegou acompanhado de esposa e filhas. Após ouvir provocações e gracejos de seus desafetos, Tenório encaminhou a família para o interior do prédio e voltou para a entrada do prédio, caminhando na direção de seus provocadores:

Paletó desabotoado e aba do chapéu levantada, pose típica dos momentos em que resolvia 'tomar uma atitude'. Antes, parou para conversar com Sebastião Oliveira, deputado estadual pelo PSD (...). Enquanto falava, Tenório observou que, do outro lado da rua, Imparato fazia sinais para Bereco. Este, aproximou-se dos deputados e disse, em tom provocador:

-Chega de conversa, palhaços!

Em seguida, apontou a metralhadora para Tenório, que só teve tempo de empurrar o outro e recuar escada acima, de costas. A rajada atingiu-lhe a mão. Mesmo assim, ele sacou de seu 38 folheado a ouro, que só usava em ocasiões especiais, e fez alguns disparos. (LACERDA, 2001, p. 34)

Três dias após o episódio, o carro onde estavam o Delegado Imparato e o Investigador Bereco foi alvejado por vários homens que estavam dentro de outro carro. Não resistindo aos ferimentos, ambos morreram provocando uma crise política no município que envolveu grandes nomes da política estadual e nacional e repercutiu durante vários dias no noticiário em nível nacional. Sendo o principal suspeito do assassinato, mas “dono” de milhares de votos naquele populoso município fluminense, recebeu a solidariedade e o empenho político de lideranças de seu Partido, a UDN, que evitaram o cumprimento do mandado de prisão contra Tenório, indiciado como mandante do duplo assassinato. (BELOCH, 1986, p. 86)

Percebo que esses dois episódios ocorridos durante a comemoração dos 150 anos de nascimento do Duque de Caxias são emblemáticos para identificarmos os grupos políticos e algumas de suas práticas na disputa pelo poder local, que podem ser percebidas ainda hoje. Enquanto na esfera pública, representada aqui pelo palanque que desabou, as alianças partidárias regionais e nacionais são visibilizadas; nos bastidores são as alianças com os grupos armados e suas formas de intimidação que ajudam a sustentar mandatos e nomeações. Nessa trama encontram-se os personagens que ainda hoje protagonizam as alianças e as disputas que garantem as circunstanciais hegemonias

políticas: Vereadores, Deputados, Prefeitos e representantes do Governo estadual e federal; a Associação Comercial e os Agentes da segurança oficial e extra-oficial.

Gostaria também de destacar com a longa narrativa desses episódios que uma das funções que a Praça do Pacificador vem cumprindo desde a sua inauguração é a de palco para eventos políticos, de diferentes ordens: das solenidades oficiais, como o desfile de 25 de agosto, passando por comícios eleitorais e atos políticos protagonizados pela população, como abordarei mais adiante.

Três anos após os episódios narrados, em 1956, a Praça passaria por uma nova intervenção urbanística que transformou uma de suas margens, a mais próxima à linha do trem, em uma estação rodoviária, de onde partiam os ônibus para outros municípios. Como já nessa época muitos moradores de Caxias trabalhavam na Capital, eram os ônibus para a Praça Mauá que recebiam o maior fluxo de pessoas. Foi no entorno dessa Praça que ainda nos anos de 1950 foram inaugurados alguns dos principais cinemas da região, com destaque para o Cine Paz, instalado na própria Praça.



A Praça do Pacificador nos anos de 1950, antes da construção da Rodoviária. No centro da foto, o Cine Paz e no canto direito, a Estação ferroviária. (Acervo do Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias.)



A Praça do Pacificador nos anos de 1950 ou 1960, com a Rodoviária ao fundo. (Cd-rom “Memória Urbana de Duque de Caxias”)

Essa Praça do Pacificador que abrigou a Rodoviária da cidade até início dos anos de 1980, é descrita por memorialistas¹⁶ da cidade como um espaço de grande circulação de pessoas, bens e serviços dos mais variados: balas, sexo, lambe-lambe¹⁷, pregações religiosas, entretenimento popular, etc. Como Newton Menezes, ao lembrar que “na Praça do Pacificador, enquanto aguardávamos enfileirados o lotação (microônibus) para o Rio, Pernanbuco distraía a todos com suas piadas de duplo sentido.” (MENDONÇA, 2006). Ou Stélio Lacerda, ao rememorar a cidade dos anos de 1960 e a “Praça do Pacificador, onde se misturam pregadores, mundanas, pombos e lambe-lambes” (LACERDA, 2001: p.9). Essa diversidade de práticas pode ser explicada por sua já citada centralidade na mobilidade urbana da cidade e pelo farto comércio que essa centralidade atraía para o seu entorno, consolidando-a como o principal marco material do centro de Duque de Caxias. Como outras Praças centrais de outras tantas cidades, tornou-se também um lugar de circulação de ideias e ações políticas. Muitos comícios e manifestações políticos aproveitaram-se dessa centralidade como estratégia de mobilização da massa que ali circulava. Por exemplo, foi lá que em 5 de julho de 1962 essa massa - constituída majoritariamente de trabalhadores impedidos de chegar ao

¹⁷ Nome dado aos fotógrafos que tiravam retratos 3x4 em espaços públicos, como as Praças centrais de muitas cidades.

trabalho devido a uma greve nos transportes públicos e que vinha sofrendo com o desabastecimento seguido de encarecimento dos gêneros alimentícios – revoltou-se, como narra o historiador José Claudio Alves:

aproximadamente 20 mil pessoas ali se concentravam, quando alguém gritou que em uma das casas comerciais perto do local havia feijão, produto que naquele período praticamente desaparecera da mesa da população. (...) Do centro de Caxias, a revolta se espalhou para outros municípios da Baixada, como São João de Meriti e Nova Iguaçu. As cenas de revolta davam a dimensão da fúria popular, que ao meio-dia já havia praticamente saqueado todo o comércio de gêneros alimentícios do centro. (ALVES: 2003, p.94)

Ainda segundo José Claudio Alves, essa grande e espontânea mobilização política, que ficou conhecida como “o grande saque”, teria desdobramentos cruciais para a compreensão da história política local, marcada pela violência policial oficial e extra-oficial, através dos grupos de extermínio que proliferaram pela cidade a partir de então. Um pouco mais de um ano após o “grande Saque”, foi instalado em Caxias o 6º - posteriormente renomeado de 15º - Batalhão da Polícia Militar. Dois anos após, acontecia o Golpe militar de 1964, que cassou os direitos políticos de importantes lideranças políticas da cidade - como Tenório Cavalcante - e reprimiu movimentos sociais de trabalhadores organizados, identificados por militares como perigosos focos comunistas (SOUZA: 2002) . Transformada em área de segurança nacional em 1968 - justificada pelo governo federal devido a presença da Refinaria de Duque de Caxias (REDUC) - a cidade passa a ser governada por interventores nomeados pelos militares, que lançando mão de outros “recursos extra-oficiais” para subjugar a população, tornam-se os novos “donos da cidade”. Essa nova face do poder local que ganha supremacia nos anos de ditadura militar, fará da Praça do Pacificador um espaço controlado pelos aparelhos de repressão do regime militar, como rememora Stélio Lacerda:

O quadro de prevalência do arbítrio refletia-se na atuação policial, que exercia poderes excessivos nas ações rotineiras. Enfraquecido, o Judiciário não conseguia enfrentar e submeter esse estado de exceção, campo fértil às violações dos direitos humanos, comuns nas “batidas” policiais em locais e horários diversos, importunando homens de mãos calosas. Um dos cenários de truculência era a Praça do Pacificador – utilizada como terminal rodoviário e próxima da estação ferroviária - ,

ponto de passagem de milhares de pessoas e estigmatizada como área de desocupados, prostituição e malandragem. (LACERDA, 2001: p. 108).

Na percepção de alguns memorialistas, a “velha Caxias” desordeira e desordenada estaria ficando para trás com o advento do progresso econômico trazido pelas indústrias e da nova ordem política instituída pelo golpe militar: *“É bem verdade que os fatos – todos verídicos – ocorreram numa época de vergonha, de abandono, de caos, muito antes da Revolução, redenção de um país, de um povo e também do município de Duque de Caxias. (...) Hoje em dia, o município de Duque de Caxias vive uma era de paz e concórdia, de muito trabalho e progresso.” (LEMOS, 1977, p. 14).* Progresso essa que teria refletido na imagem da cidade: *“Na década de sessenta, começou a ser demolida a imagem de uma ‘Caxias’ roceira, corrupta e violenta, fazendo surgir sobre estes escombros um município moderno, dinâmico e progressista.” (LACERDA, 2001: p.9)*

No entanto, nessa cidade governada indiretamente pelos militares, o crescimento das notícias na imprensa sobre homicídios em Caxias ¹⁸ - na ausência de estatísticas oficiais - indicam a que a imagem de “nova Caxias”, que esses memorialistas tentam associar a chegada dos militares, oculta muitas práticas da “velha cidade”, agora reconfiguradas:

O final dos anos 60, mas, sobretudo, a década de 70 correspondem ao período de surgimento e consolidação daquilo que se convencionou chamar de esquadrão da morte. Essa expressão, mais que a concepção de um grupo de matadores ligados à polícia e respaldados pela ditadura militar, correspondia a algo que a partir dessa base inicial tornava-se cada vez mais complexo e revelador de uma rede muito maior de relações e interesses. O percurso que as matérias da imprensa percorrerão demonstrará, ao final, as várias faces desse padrão de violência policial cometida contra cidadãos, por excesso de aplicação da força ou por engano, progressivamente vai-se concentrando nos casos de execuções determinadas por interesses terceiros: comerciantes, traficantes e outros, com policiais surgindo como membros dos grupos de extermínio. (ALVES, 1998, p. 147-148)

No início do anos de 1980, quando o controle militar sobre a população começa a afrouxar, uma nova Praça do Pacificador surge dos escombros da antiga durante o

¹⁸ Não apenas Caxias, mas também os municípios de Nova Iguaçu, Nilópolis e São João de Meriti, que constituem a região da Baixada Fluminense de acordo com a classificação utilizada por José Claudio Alves (1998) na sua pesquisa sobre os grupos de extermínio da região.

governo do último prefeito indicado como interventor pelos militares, Hydekel de Freitas (1982-1984)¹⁹. Com a transferência do terminal rodoviário para outro lugar no Centro da cidade, conhecido como “Shopping Center”²⁰, houve a demolição do prédio que abrigava os pontos de ônibus e um comércio²¹ variado que atendia ao grande fluxo de pessoas que por ali circulavam. Após a demolição, o espaço passou por um cuidadoso tratamento paisagístico, que contou com calçamento em pedras portuguesas, jardins, um chafariz e duas novas esculturas de bronze. Uma, em frente ao Cine Paz, em homenagem à antiga bica d’água que havia ali: uma mulher com uma lata d’água na cabeça segurando a mão de uma criança e com outra criança correndo em sua direção; a outra em homenagem ao “pacificador” Duque de Caxias, uma reprodução em tamanho natural do patrono da cidade montado em um cavalo. Embora essa reforma tenha retirado da Praça a rodoviária e o comércio acoplado a ela, não retirou sua marcante característica de espaço de grande circulação de pessoas e coisas, já que mantinha-se próxima aos novos terminais de ônibus e continuava a receber um grande contingente de comerciantes ambulantes

¹⁹ Hydekel de Freitas pertence a uma linhagem de políticos caxienses que esteve no comando do poder local em diferentes épocas, trazendo indícios de que oligarquias políticas da cidade constroem alianças também através de casamentos: ele foi genro de Tenório Cavalcante e é tio da esposa do atual prefeito de Caxias, Alexandre Cardoso.

²⁰ Mas que lembra muito pouco os grandiosos Shoppings difundidos a partir dos anos de 1980 e que chegaria em Caxias apenas nos anos 2000.

²¹ Segundo Mário, um sapateiro-engraxate que trabalha há 40 anos na Praça, a retirada desses comerciantes que trabalhavam na rodoviária aconteceu de forma bastante truculenta. Entrevista realizada em 27/01/14.



A Praça do Pacificador durante a reforma realizada no governo de Hydekyl de Freitas. (Acervo do Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias. Disponível no site: http://www.cmdc.rj.gov.br/?page_id=1452. Consulta em 07/03/14.)

3. A retórica da “nova caxias”

As leituras que fiz sobre o processo de urbanização da cidade de Duque de Caxias apontam para a conjugação entre duas grandes mazelas – a pobreza e a violência - na formação do alicerce político através do qual foram moldadas as principais lideranças dos grupos políticos que vêm disputando o poder local. E ainda para a articulação entre esse poder local e formas de acumulação de capital que contribuíram para as imagens estigmatizantes sobre a cidade. Como melhor elucida Marlúcia Souza:

O que temos em Caxias é o retrato da política construída em uma periferia onde as disputas entre várias frações da classe dominante utilizam-se das armas para solucionar os conflitos, isto é, recorrem à coerção. (...) A reciprocidade forjada na distribuição de benefícios e na construção do mito de Getúlio Vargas como modernizador e “pai dos pobres”; e a de Tenório, como o “Robin Hood” nordestino, de origem pobre e humilde, que retribuía a ajuda recebida por São Cosme e Damião, distribuindo roupas e outros bens, sustentavam uma estrutura capitalista que lucrava com a exploração da miséria dos trabalhadores fluminenses. Um capitalismo que contava, em sua estratégia de implantação, com a corrupção do aparato policial e legal, com o apoio da sociedade política, que distribuía serviços, espaços, negócios e mão-de-obra, e com os esquemas de acumulação ilegais como jogatina, a prostituição e a rede de hotéis a ela associada, além do jogo do bicho (SOUZA, 2002, p. 118).

Esse tema - da relação entre precariedade de serviços públicos, violência e acumulação capitalista entre o legal e o ilegal na formação do poder local - vem ao longo das décadas fornecendo matéria para a crônica jornalística e a literatura caxiense. Em sua dissertação de mestrado, Tânia Almeida (2012), aborda a obra literária de Silbert dos Santos Lemos, um jornalista local dos anos de 1950 e 1960. Conhecido como Santos Lemos, iniciou sua vida profissional exercendo a profissão de jornalista – atuando inusitadamente, ao mesmo tempo, como repórter policial e como colunista social - e a terminou como delegado de polícia. Apresentado por Almeida como uma espécie de João do Rio²² caxiense, Santos Lemos tinha como principal fonte da sua literatura, a sua experiência como *flanêur* nas ruas da cidade. Em busca das notícias com as quais alimentava não apenas o noticiário policial dos jornais locais, como também os da cidade de Rio de Janeiro - interessados no sensacionalismo das manchetes sangrentas que tanto ajudavam a vender jornais na época. Fato que fez o jornalista Laís Costa Velho especular se não seria Santos Lemos o responsável pela má fama que a cidade carregava:

Na verdade alguns jornais que hoje existem nasceram, viveram, vivem e viverão ainda por muito tempo, às custas dos crimes e principalmente dos crimes de Caxias.

A verdade é que crime para ser crime, tem que ser praticado em Duque de Caxias (...).

Durante mais de quinze anos Santos Lemos viveu neste mundo. Chegou a ser correspondente de oito jornais da antiga capital Federal. Talvez,

²² Famoso cronista do cotidiano carioca do início do século XX.

fosse ele próprio o responsável pela terrível cruz que Duque de Caxias carrega até hoje: a de terra de bandidos (LEMOS, 1967, p.10)

Quando já havia trocado a carreira de repórter pela de delegado de polícia, Santos Lemos passou a se dedicar também a registrar sua memória nos três livros que publicou entre os anos de 1967 e 1980: “Sangue no 311”, “Negro Sabará” e “Os donos da cidade”. Nessas memórias, Santos Lemos relata episódios envolvendo personagens que, como ele, circulavam pela delegacia, bares, casas de jogos e bordéis situados naquela região do Centro da cidade que vai do entorno da Praça do Pacificador e se alastra até a Avenida Nilo Peçanha e a antiga Rodovia Rio-Petrópolis – hoje Avenida Governador Leonel Brizola. São delegados, investigadores, alcaguetes, assassinos, ladrões, traficantes, prostitutas, cafetães, políticos e donos de estabelecimentos comerciais legais e ilegais. Esses personagens circulavam em uma grande teia que articulava posições sociais legais e ilegais, que poderiam ser exercidas pela mesma pessoa. Por exemplo, um político poderia ser dono de um cassino. Assim como um investigador poderia ser um assassino. A crônica que produz a partir das interações entre esses personagens nesses lugares, retrata uma cidade cuja “má fama” era justificada:

Caxias era lugar de crimes, de capangismo – do tiroteio, da morte atrás do toco. Do despolicimento. De preso que sumia do xadrez e que não aparecia morto ou vivo em lugar nenhum. A cidade era de ninguém. Ser de Caxias, estar em Caxias, vir de Caxias – tudo que se ligasse a ela, era motivo de ironia, de comentário chocho, que serviam para desmoralizá-la mais ainda. Em Caxias, a lei era da pancada, nem sempre nas costas certas. (LEMOS, 1967, p.106)

No prefácio de “Negro Sabará”, ao descrever suas pretensões com a obra, ensaia algumas explicações para o que percebe como uma espécie de vocação da cidade – que chama de “cidade aberta” - em acolher práticas ilegais. Primeiro, atribui à proximidade com o Rio de Janeiro, de onde saíam muitos criminosos, contraventores e usuários das práticas ilegais em direção à Caxias, onde esses fluxos de ilegalidades apenas eventualmente eram reprimidos. Segundo, defendia que a população caxiense, embora vítima dos maus costumes enraizados naquela “terra abandonada e de povo bom”, acabava por aceitá-los (LEMOS, 1977, p. 13).

Ao descrever o que considera o caos na cidade que chama também de “Caxias city” e “cidade do pecado”, Santos Lemos demonstra, em inúmeros exemplos, como as autoridades locais flexibilizavam a identificação e punição das ilegalidades. Na “cidade aberta” o que definia o crime ou a contravenção não era o código penal, mas as relações pessoais que seus praticantes estabeleciam com os agentes da repressão.

Dessa forma, práticas consideradas criminosas - como roubos e assassinatos ou as contravenções como a prostituição, o lenocídio e a jogatina - poderiam ser autorizadas ou reprimidas, dependendo do acordo estabelecido entre delegados, investigadores ou alcaguetes e os infratores - que em muitos casos eram figuras públicas respeitadas na cidade, como políticos e empresários de prósperos negócios legalizados que utilizavam a ampla rede de prostituição e jogatina em seus esquemas de acumulação ilegal de riqueza. Esses acordos poderiam envolver pagamento de propinas, sexo, fornecimento de informações privilegiadas e serviços eleitorais, já que muitos desses agentes da repressão aproveitavam da sua rede de influências para conseguir algum mandato político, retroalimentando essa cadeia produtiva que articula o legal e o ilegal. Nessa cadeia, a influência de um mandato político podia ser uma peça-chave na escolha dos agentes da lei formais e informais em atuação na cidade.

Já para aqueles que não tinham “moeda de troca pela impunidade”- e serviam de bodes expiatórios, como os pretos pobres e as prostitutas feias, quando chegava ordem para “limpar as ruas” - restavam as celas imundas, o pau de arara e o risco de parar na “cisterna da morte”²³ da delegacia da cidade, instalada no nº 311 da Avenida Nunes Alves. Stélio Lacerda, professor e ex-Secretário de Cultura do município, rememora essa sazonalidade e seletividade no combate ao crime na cidade que conheceu nos anos de 1950 e 1960:

Ao assumir a titularidade da delegacia, era de praxe para muitos delegados desencadear uma ‘blitz’ para limpar a cidade, recolhendo ao xadrez os ‘pés de chinelo’ de sempre: prostitutas, desocupados, apontadores do jogo do bicho e outros excluídos. Alertados por ‘amigos’ incrustados na delegacia ou em órgãos da própria Secretaria de Segurança do Estado - , os ‘banqueiros do bicho’ providenciavam ‘bicheiros’, sem antecedentes criminais, para os pontos de venda que seriam ‘estourados’. Sendo primários, os contraventores pagavam ‘fiança’ e eram soltos. Pra impressionar a opinião pública e fortalecer o

²³ Segundo Santos Lemos, era um poço que ficava nos fundos da Delegacia onde corpos dos presos eram jogados.

novo delegado, os chefes da contravenção providenciavam matérias favoráveis em jornais sensacionalistas, considerando um 'êxito' a operação policial. Verdadeira pantomina, uma farsa que se repetia regularmente. Dias depois, com as forças da contravenção intactas e propinas mais valorizadas, tudo voltava ao normal.(LACERDA, 2001, p. 114)

Embora identificando sintomas distintos de atrasos que precisam ser superados, a retórica da “velha Caxias” também está presente nos anseios de transformação da cidade de grupos de intelectuais e artistas da cidade. Como o grupo organizado e articulado de historiadores da cidade, cujo ativismo vem sendo alimentado nas últimas décadas por intensa produção historiográfica e ocupação de espaços de produção e difusão de suas pesquisas, como a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Duque de Caxias (FEUDUC) e o Instituto Histórico da Câmara dos Vereadores. Nessa produção também são identificadas potencialidades da cidade que estariam sendo atrasadas por problemas que são considerados historicamente construídos. E ainda buscam nesse passado elementos que poderiam ajudar na produção de identificações positivas para a cidade, como a sua “riqueza cultural” e a presença de inúmeros episódios que revelam um histórico de revoltas, resistências e militância popular desconhecidos por muitos de seus moradores. No entanto, a busca desses historiadores por símbolos e valores positivos na cidade não tem impedido que eles apontem em suas obras e falas as grandes mazelas do seu passado e mostrar como elas são reatualizadas no presente²⁴.

Articulados com essa rede de historiadores e compartilhando dessa visão crítica e propositiva sobre a cidade, estão coletivos artísticos como o já citado *Cineclube Mate com Angu*. Heraldo HB, um dos seus criadores, dedica um dos capítulos de seu livro sobre o *Mate com Angu* à Caxias - cidade onde nasceu o *Cineclube* que foi precursor na proliferação de cineclubes nos últimos dez anos. Na reflexão que faz sobre a cidade, HB menciona uma série de problemas que faz de Caxias uma cidade “difícil” que “cansa, dá no saco”, mas que vem se redescobrimo graças a “potência do caldo humano pujante nessa região” (HB, 2013, p. 25-26):

Caxias é uma cidade extremamente rica e promissora, mas que foi historicamente massacrada pela polícia aliada ao banditismo, pela depredação da Mata Atlântica, por crimes ambientais, como as retificações de rios, pelo abandono do Estado, pela exploração da

²⁴ Ver Enne (2002)

miséria, pelas doenças ligadas à pobreza, pela grilagem de terras, pelos grupos de extermínio, pela especulação imobiliária, pela sombra exercida pela cidade do Rio e pela ação pesada da ditadura militar, resultando numa cidade escrota, para dizer o mínimo. (HB, 2013, p.25).

Esse conjunto de problemas apontados por HB costumam ser reduzidos e simplificados nas abordagens midiáticas sobre Caxias e a Baixada. No levantamento feito por Ana Enne (2002) em sua tese, imagens negativas dominavam o noticiário dos jornais, rádio e TV sobre Caxias e a Baixada da década de 1950 até meados dos anos da década de 1990, quando novas imagens positivas associadas às perspectivas de “progresso” da região passaram a entrar na pauta de alguns veículos de comunicação de massa. HB associa essa produção de imagens negativas - que chama de “bullying midiático” - ao processo de formação de gerações de caxienses com baixa auto-estima social:

(...) Poucas cidades no país sofreram tanto com estigmas quanto Caxias, praticamente um bullying midiático(...) O quadro mostrado explica um pouco por que Caxias teve um problema sério de identidade e amor-próprio durante muitos anos...Esse estigma foi devastador para gerações inteiras de caxienses, sobretudo os jovens, que se sentiam inferiorizados como seres sociais, optando pela omissão da informação do local de nascimento e/ou simplesmente se “mudando para o Rio” (HB, 2013, P.25)

Em sua tese, Ana Lucia Enne (2002) aborda a produção de imagens sobre a Baixada por parte de grandes jornais em relação com a produção de identidades negativas e positivas produzidas por diferentes atores, com ênfase nos historiadores e memorialistas da região. A leitura desse tese fez com que eu percebesse essa retórica sobre “velha” e “nova” Caxias dentro de um contexto mais amplo de disputas por memórias nessas jovens cidades da Baixada, já tão estigmatizadas. Como Ana Enne esclarece:

A mídia impressa do Rio de Janeiro durante muito tempo reforçou e mesmo ensejou um senso comum sobre a “Baixada Fluminense”, onde ela aparece relacionada com abandono por parte do poder público, violência urbana e péssimas condições de vida (falta de saneamento básico, baixa escolaridade, transportes deficitários, ausência de opções de lazer, ineficiência no campo da saúde, etc.). Este enfoque dado pela grande imprensa acabou se refletindo na formação de uma opinião

generalizada sobre a região, onde esta aparece associada a estigmas que marcam de maneira decisiva a vida de seus moradores, especialmente aqueles que mantêm contatos regulares com a cidade do Rio de Janeiro. No entanto, mesmo quando procuram indicar aspectos positivos na vida da Baixada, os grandes jornais muitas vezes acabam por reforçar os preconceitos rotineiros, pois a qualidade apontada é tratada como ‘novidade’ ou ‘exceção’. Neste sentido, temos uma Baixada ‘ideal’, onde o ‘som da Baixada não é apenas o estampido de revólveres e escopetas’. Ao mesmo tempo (...), pude perceber que, em sua maioria, os moradores da região não se identificam com nenhuma dessas imagens, nem a estigmatizada nem a idealizada (ENNE, 2002: p.31).

Como ex-moradora da Baixada Fluminense, compartilho com Ana Enne dessa percepção. Diria até que a partir dessas imagens “estigmatizadas” e “idealizadas”, moradores produzem um tipo de humor sobre a região, e mais especificamente sobre Caxias, que dialoga com essa dualidade de imagens de forma bastante sarcástica. Lembro de quando vivia em Caxias e me divertia entre amigos com os apelidos com os quais a cidade era chamada por seus moradores e que ao mesmo tempo a depreciava e valorizava. A “Merity do pavor” durante parte da minha infância e adolescência, vivida na cidade nos anos de 1980, era “Dallas City” em alusão à cidade americana – então em evidência através do famoso seriado televisivo - com a qual compartilhava as mesmas iniciais e a marca de cidade violenta. Também era “Terra de Marlboro”, em referência ao comercial de sucesso de uma marca de cigarro que mostrava um charmoso cowboy acendendo um cigarro no intervalo de uma cavalgada por uma terra árida. Três décadas depois, ao voltar meu olhar sobre a cidade para essa pesquisa, encontrei no *facebook* uma comunidade chamada “Caxias da Depressão”²⁵ que expressava, em grande parte de suas postagens, representações sobre a cidade onde produziam aquele tipo de humor de quem “ri da própria desgraça” e acaba, de certa forma, se afeiçoando a ela.

Identificados por diversos atores, os fatores do “atraso” dessa “velha Caxias” são acionados de formas diferentes por esses atores na busca que fazem por caminhos que levem a cidade a cumprir as recorrentes promessas de mudanças que levarão à construção de uma “nova Caxias”. No próximo Capítulo, procuro acompanhar uma dessas promessas: a redenção da “velha Caxias” diante do desenvolvimento urbano e social prometido pelo Projeto do Centro Cultural Oscar Niemeyer.

²⁵ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=447850802026193&set=pb.148092792001997.-2207520000.1405516435.&type=3&theater>

CAPÍTULO II – “DUQUE DE QUÊ? DUQUE DE QUEM?”²⁶: A ARTICULAÇÃO ENTRE CULTURA E ARQUITETURA NA PRODUÇÃO DE MEMÓRIAS E DESMEMÓRIAS DO CENTRO DE UMA PERIFERIA URBANA

Em 2013 a cidade de Duque de Caxias completou 70 anos de existência. Desde a pequena Vila Merity até a grande Duque de Caxias, a cidade - gestada em um desordenado e desigual processo de urbanização - parece presa a uma demanda de emancipação de um passado recente e de fundação de uma nova história. Essa demanda é reatualizada através da produção de discursos e de marcos materiais, produzidos a partir de uma dinâmica de construção e destruição de memórias através de legados materiais vinculados aos grupos políticos em disputa pela administração pública da cidade. Neste capítulo, abordarei a mais recente transformação urbanística, assim como discursos a ela associados, no espaço urbano de maior centralidade da cidade: a Praça do Pacificador

1. Zito e o Projeto do Centro Cultural Oscar Niemeyer

“Pelo executivo dessa cidade passaram doutores, gerais-interventores e professores. Não foi o general, não foi o doutor e não foi o professor que possibilitou o legado ao povo de um teatro e uma biblioteca. E a história está reservando para você, Zito, o ex-carroceiro, o ex-justiceiro, o ex-tudo, a oportunidade de fazer um belo teatro e uma bela biblioteca. E eu disse assim pra ele: não é a rua asfaltada que vai immortalizar o teu nome, não. O que vai immortalizar o teu nome é daqui a 50 anos: ‘Ó, esse teatro aqui foi feito pelo ex-carroceiro, pelo operário’. E convida o Oscar Niemeyer para poder fazer”

(Gutemberg Cardoso, Ex- Secretário de Cultura de Duque de Caxias)²⁷

Em sua pesquisa sobre as eleições de 1996 em Araruama, a antropóloga Ana Claudia Viegas (1998) aciona uma noção, que desde o clássico trabalho de Evans-Pritchard (2001) sobre os Nuer, habita muitas abordagens no campo da antropologia

²⁶ Título do vídeo de Rany Martins, a quem agradeço a autorização para utilizá-lo.

²⁷ Em entrevista realizada no dia 07/06/2013.

política: a de segmentação política ou facções. Entre os araruamenses, como entre os Nuer, o instável equilíbrio entre as facções, é produzido através do movimento constante em direção às fusões ou separações, acentuadas em situações de conflito, como o período eleitoral. Entre os caxienses, não é diferente. As facções, em disputa pelo poder local, vivem nesse movimento de rearranjo de forças que produz fusões e separações das mais surpreendentes. A trajetória política²⁸ de um dos personagens centrais desse capítulo é exemplar nesse sentido: José Camilo dos Santos, popularmente conhecido como Zito, em quase três décadas de vida pública movimentou-se em “direção a” e em “direção oposta a” quase todas as facções que atuam na política eleitoral em Duque de Caxias.

Zito iniciou sua carreira política em 1988, ao aceitar o convite do então Deputado Federal e candidato à Prefeito, Messias Soares, a uma vaga na Câmara de Vereadores pelo Partido Trabalhista Republicano (PTR). Como membro da família Soares, estabelecida na cidade através do domínio que assegurou no ramo do jogo do bicho e do carnaval através da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, Messias expandiu a influência da família para a política eleitoral. Messias não conseguiu conquistar a Prefeitura naquele ano, mas conquistou a gratidão²⁹ do futuro prefeito Zito, que naquele ano conseguiu eleger-se vereador com 1.770 votos.

A filiação ao PTR não durou muito. Já em 1990, Zito realiza sua primeira troca de Partido e lança sua candidatura à uma vaga na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), formando chapa partidária com o candidato a Deputado Federal Getúlio Gonçalves. Zito conseguiu 11.300 votos, conquistando a suplência. Getúlio, ligado à família do já falecido Tenório Cavalcante através do casamento com uma sobrinha do ex-deputado, também não conseguiu ser eleito e manteve-se como Presidente da Associação Comercial do município, cargo que ocupa desde 1979 até os dias de hoje.

Para o pleito seguinte, aceita o convite do então Deputado Estadual Alexandre Cardoso e ingressa no Partido Socialista Brasileiro (PSB), conquistando a reeleição com 7.100 votos, tornando-se o vereador mais votado da Baixada naquele ano de 1992.

²⁸ As fontes utilizadas para recompor essa trajetória foram os dois principais jornais locais do município, “O Municipal” e “Folha da Cidade”, sua biografia autorizada escrita por Paulo Gramado (1999) e a tese de Alessandra Barreto (1996)

²⁹ Messias foi convidado por Zito para participar de seu segundo mandato como Prefeito (2000-2004).

No biênio 1992-1994, assume a presidência da Câmara dos Vereadores e sofre a primeira acusação formal de assassinato - já que informalmente a sua associação a grupos de extermínio era algo corriqueiramente comentado pela cidade - em um inquérito que apurava a morte do Subsecretário de Serviços Públicos da Prefeitura de Caxias. A acusação é rebatida na sua biografia autorizada, como uma conspiração da “*oligarquia que detinha o poder na região. Tardamente perceberam que Zito conquistava seus territórios e se sobrepunha às torpes amarras que paralisavam o desenvolvimento de Duque de Caxias*”. (GRAMADO, 1999, p.149). Decretada sua prisão preventiva, Zito passou a noite de 25 de novembro de 1993 em uma prisão especial, devido ao seu cargo político, no 15º Batalhão da Polícia Militar³⁰, saindo no dia seguinte após julgamento favorável de seu *habeas-corpus*.

O inquérito criminal prosseguiu em 1994 e as pretensões eleitorais de Zito também. Na sua campanha por uma vaga na ALERJ, contava com o apoio de um grande “cacique eleitoral”: o candidato ao governo do Estado, Marcelo Alencar, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) – para onde Zito migrara naquele ano. A menos de um mês das eleições, nova prisão preventiva de Zito é decretada. Como no ano anterior, a situação é revertida e Zito consegue dar prosseguimento à sua bem sucedida campanha que o fez conquistar seu primeiro mandato na ALERJ, entre os dez candidatos mais bem votados com seus 34.373 votos. Naquele ano, o seu Partido conquista também o governo do Estado do Rio de Janeiro e a Presidência da República.

Conquistada a vaga na ALERJ, Zito planeja o próximo passo de sua carreira política: a Prefeitura de Caxias. Enquanto isso, novas denúncias associavam seu nome a mais três casos de assassinato.

Chegada a eleição de 1996, Zito conquista a Prefeitura de Caxias, depois de derrotar no segundo turno o candidato Hydekel de Freitas – que já havia ocupado a Prefeitura em duas ocasiões: como “prefeito biônico”, indicado pelo militares (1982-1984) e como prefeito eleito (1989-1990), ocupando o cargo até assumir a vaga no Senado Federal de Afonso Arinos, falecido naquele em 1990. Em uma eleição que contava com nomes consolidados na política local apoiados por nomes expressivos da política estadual, a vitória de Zito - mesmo apoiado pelo então Prefeito da cidade,

³⁰ Artigo 6º Batalhão, citado no capítulo anterior.

Moacyr do Carmo e pelo Governador do Estado, Marcello Alencar - foi considerada uma grande surpresa pelos jornais locais.

Em entrevista para essa pesquisa, Gutemberg Cardoso³¹ - Professor de Sociologia e candidato a Vice-Prefeito na chapa derrotada de Alexandre Cardoso nesse eleição de 1996 - conta que foi convidado por Zito a fazer parte de seu governo ainda durante o segundo turno das eleições. Ex-professor de Zito no curso de Direito³², Gutemberg aceitou o convite para ser o Subsecretário de Cultura do também Professor Stélio Lacerda, escolhido por Zito para a chefia da Secretaria. Gutemberg conta que ainda no primeiro ano dessa nova gestão da Secretaria de Cultura do município³³, conversou com Stélio e sugeriu que levassem ao Prefeito Zito a proposta de construção de um teatro e uma biblioteca na cidade. Stélio concordou e a proposta foi levado ao Prefeito. Não apenas nessa entrevista, mas nos artigos que escreve para o jornal “O Municipal” - que atualmente dirige - e na sua campanha para Deputado Federal deste ano, Gutemberg se apresenta como o idealizador do Projeto do Centro Cultural Oscar Niemeyer. Pois afirma ter sido ele o autor da ideia original e quem teria convencido o arquiteto Oscar Niemeyer a conceber e o Prefeito Zito a executar o Projeto³⁴. Segundo Gutemberg, nessa primeira conversa com Zito sobre o Projeto, o Prefeito fez referência ao Museu de Arte Contemporânea (MAC)³⁵ de Niterói como uma obra de Niemeyer da qual gostou, dando o sinal verde para que procurassem o arquiteto. Como não consegui entrevistar

³¹ Entrevista realizada em 07/06/13.

³² Zito estudou Direito em uma Universidade particular de Caxias, a Universidade do Grande Rio (Unigranrio), mas não concluiu o curso.

³³ Secretaria criada poucos anos antes, em 1991.

³⁴ No editorial da edição de 09 de maio de 2003 do jornal “Folha da Cidade” esse protagonismo de Gutemberg em relação ao Projeto do Centro Cultural é reconhecido: *“O quixotesco Professor (...) foi capaz de nos arrastar em seus “delírios de criação” e colocar a todos – cidadãos – e a cidade de Duque de Caxias, na vanguarda cultural do Estado do Rio de Janeiro – simplesmente - , ao fazer a intelectualidade deste Estado sonhar com o “Guggenheim” da Baixada Fluminense. (...) O Centro Cultural Professor Darcy Ribeiro com nada mais, nada menos do que o risco e a assinatura de um dos maiores arquitetos mundiais, Oscar Niemeyer. Fato este que – sugere – ter enciumado a intelectualidade do município do Rio de Janeiro.”*

³⁵ O MAC havia sido inaugurado apenas um ano antes dessa conversa de narrada por Gutemberg. No artigo de Margareth Luz (2009) analisa o contexto de criação do Museu e as repercussões positivas do empreendimento, que motivaram a Prefeitura de Niterói a tentar executar outros Projetos do arquiteto na cidade.

outros gestores diretamente envolvidos com o Projeto nessa fase inicial, não pude confrontar essa versão de Gutemberg³⁶ com outras possíveis versões.

Segundo o relato de Gutemberg, foi ainda em 1997 o primeiro contato de representantes da Prefeitura com Niemeyer, que aconteceu na residência do arquiteto. Nessa primeira conversa, Niemeyer teria demonstrado resistências relativas ao Partido do Prefeito - o PSDB - e a sua desconfiança quanto à capacidade do município em conseguir os recursos financeiros para executar o seu Projeto.

E tanto Gutemberg quanto o Ex-Secretário de Planejamento Raslan Abbas³⁷ relatam que a Prefeitura não havia cogitado a Praça do Pacificador como local para construção do Centro Cultural até essa conversa com Niemeyer. Segundo Gutemberg, foi proposto ao arquiteto que o teatro e a biblioteca fossem construídos em alguns dos muitos terrenos disponíveis na periferia da cidade e o arquiteto rechaçou: *“Eu não faço obra em periferia. Você quer teatro? biblioteca? Tem que ser no coração da cidade”*. Então Gutemberg teria mencionado a Praça do Pacificador descrevendo-a como um local de grande circulação de pessoas próximo à estação ferroviária e aos pontos finais de ônibus, obtendo a aprovação do arquiteto que nunca havia estado em Caxias e nem mesmo sabia onde estava localizada. Quando representantes da Prefeitura voltaram à casa de Niemeyer com uma foto aérea da cidade, o arquiteto confirmou sua escolha inicial pela praça central da cidade como o local ideal para a construção do seu Projeto. Ainda de acordo com Gutemberg, mas também com Raslan e a Ex-Subsecretária de Cultura Silvia de Mendonça³⁸, Niemeyer condicionou a autorização para a execução do seu Projeto à garantia de que ele fosse implantado na Praça do Pacificador.

Embora a ideia inicial do Centro Cultural não estivesse vinculada à Praça do Pacificador, a escolha de Niemeyer parecer ter sido incorporada ao projeto sem grandes resistências e mesmo com entusiasmo por parte dos gestores públicos envolvidos no Projeto. Pois ao pesquisar nos arquivos da Secretaria de Cultura encontrei plantas assinadas pela Construtora F. Rozental e por RAF Arquitetura que também projetavam

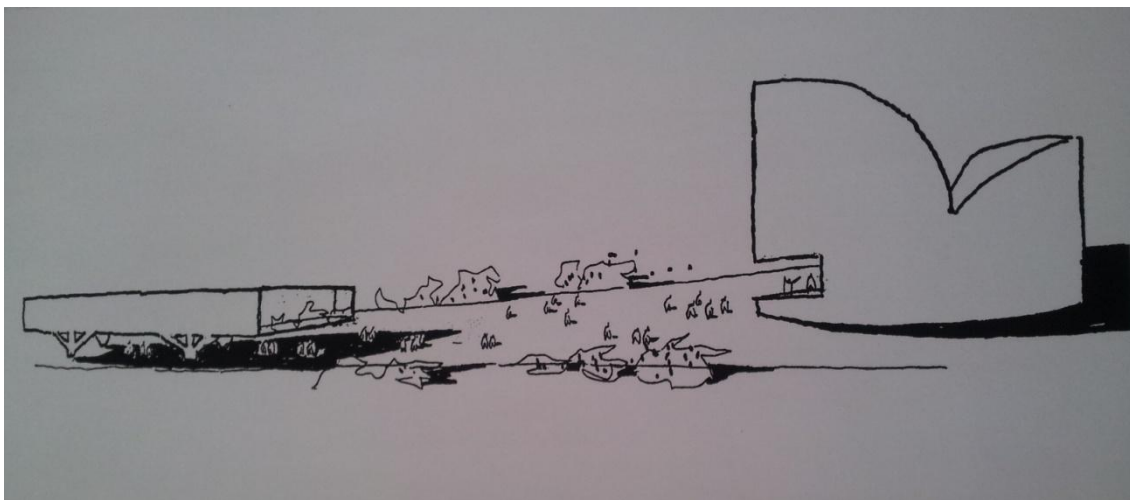
³⁶ Nessa entrevista Gutemberg forneceu muitos outros detalhes o longo processo de realização do Projeto de Niemeyer e das exigências feitas pelo arquiteto para dar prosseguimento a elaboração do seu Projeto de Centro Cultural para a cidade. O Ex-Secretário disse ainda que guarda toda a documentação produzida no período, pois pretende escrever um livro sobre os bastidores desse processo. Diz ainda que guarda os outros Projetos elaborados por Niemeyer para a cidade, pois acredita que um dia conseguirá executá-los.

³⁷ No vídeo de Rany Martins (2006)

³⁸ Entrevista realizada em 24/06/14

o Centro Cultural na Praça do Pacificador. Embora as plantas não estivessem datadas, elas estavam nomeadas como “Centro Cultural Prefeito Zito”. Gutemberg falou que esse Projeto já estava aprovado pela Prefeitura quando a Petrobrás aprovou o convênio para financiar o Projeto do Niemeyer. Em relação a essa possibilidade da Prefeitura escolher entre esses dois Projetos, Silvia de Mendonça opina que percebia um “*desejo da gestão pública da época: o Prefeito, Raslan, Mário*” que fosse executado o Projeto de Niemeyer, “*por ser um nome que projetava, levaria o nome da cidade a ultrapassar os limites da Baixada. Passava mesmo por aí.*”. Diz que, no seu entendimento, a Petrobrás patrocinaria qualquer um dos dois Projetos de Centro Cultural.

Nas consultas que fiz aos dois principais jornais locais do município, não encontrei notícias³⁹ sobre esses primeiros encontros dos representantes da Prefeitura com Niemeyer. Apenas nos arquivos da Secretaria de Cultura encontrei um recorte de jornal com uma fotografia de Zito, Gutemberg e Stélio com Niemeyer em sua casa. Mas já nos primeiros meses de 1998, os jornais noticiavam o desenho feito por Niemeyer e seu aceite em elaborar o Projeto do Centro Cultural.



Primeiro desenho de Niemeyer do Projeto do Centro Cultural. (Arquivos da Secretaria de Cultura.)

Em março de 1998, o arquiteto doou o Projeto à Prefeitura em uma cerimônia realizada na Secretaria de Cultura, contando com a presença de secretários de governo, vereadores e artistas da cidade. Na reportagem do jornal “O Municipal” é apresentada uma estimativa de custo das obras entre 2,5 milhões e 3 milhões de reais, caso fosse construído um estacionamento subterrâneo. A reportagem relata que ao apresentar o Projeto que considerava “*moderno e audacioso*”, Niemeyer ameaçou levá-lo para outro

³⁹ Nos arquivos consultados, faltavam algumas edições dos jornais.

município, caso o Prefeito não conseguisse os recursos para realizá-lo. Zito garantiu ao arquiteto que realizaria o Projeto de qualquer maneira. Pois mesmo se não conseguisse o financiamento da obra com a iniciativa privada, usaria recursos da Prefeitura, já que considerava *“uma honra o município poder contar com o trabalho de um grande arquiteto conhecido internacionalmente por suas obras.”*⁴⁰



Niemeyer durante a cerimônia de entrega do seu Projeto de Centro Cultural para a Prefeitura de Caxias em março de 1998. (Jornal “O Municipal”, edição de 13 a 20 de março de 1998.)

Nas eleições de 1998, os desconhecidos candidatos que Zito lançou para disputar vagas na ALERJ e na Câmara Federal conseguiram ser eleitos com expressiva votação: sua filha de 24 anos, Andreia Zito e o então diretor do Instituto de Previdência do Município de Duque de Caxias (IPMDC), Dr. Heleno.

Ainda nesse ano, o noticiário local aponta, em diferentes ocasiões, uma insatisfação de Zito em relação ao seu Partido e o assédio do Partido Popular Socialista (PPS), do Partido da Mobilização Democrática Brasileira (PMDB) e do Partido Liberal (PL) ao candidato “campeão de votos na Baixada”.

Em janeiro de 1999, o jornal “O Municipal” anuncia em sua capa a retirada das lojas, que ocupavam de forma ilegal o terreno de um desativado mercado do produtor

⁴⁰ Jornal “O Municipal”, edição de 13 a 20 de março de 1998.

rural, para a construção de um anexo ao Centro Cultural⁴¹ que seria construído na Praça do Pacificador, situada em frente ao terreno. Na reportagem, o Prefeito Zito justifica assim a operação: *“Muitos lojistas pagavam aluguéis a supostos proprietários. Eles não possuíam alvará e a nossa intenção é moralizar e regularizar a situação. A cidade necessita também de ter mais espaço para a cultura.”*⁴²

Em novembro de 1999, em uma reunião no Rotary Clube da cidade, o Secretário de Planejamento, Raslan Abbas, anuncia que o Deputado Federal Dr. Heleno havia conseguido a aprovação do Ministério da Cultura para a captação de recursos junto à iniciativa privada para a execução do Projeto de Niemeyer - que não seria mais “Centro Cultural Darcy Ribeiro”, mas “Centro Cultural Luis Eduardo Magalhães”, em homenagem ao político recentemente morto que também era filho do influente Senador Antonio Carlos Magalhães. Como a captação seria pela lei Rouanet, que não permite doações a órgãos públicos, a Prefeitura chamou o Rotary Clube para assumir o comando do Projeto, orçado na ocasião em 5,5 milhões de reais e com previsão de início das obras em janeiro de 2000⁴³. Um mês depois é anunciado a transferência dos 380 camelôs que ocupavam a Praça do Pacificador para um novo local devido às obras, agora previstas para começar em março de 2000⁴⁴.

No final de março de 2000 - quando nem a transferência dos camelôs e nem as obras haviam começado - a Prefeitura anuncia a visita à cidade do então Ministro da

⁴¹Na entrevista com Gutemberg, ele lamenta que o sucessor de Zito, Washington Reis, tenha usado esse terreno para a construção do “Mercado Popular” da cidade – mais conhecido como “camelódromo”. Pois seria ali que ele havia planejado construir um prédio que seria utilizado como sede da secretaria de cultura, da Academia Duque Caxiense de Letras e de manifestações culturais do município, como o Reizado e a Capoeira. E ainda contaria com um mini-auditório, estúdio, uma biblioteca de pequeno porte e um café. De volta ao comando da Secretaria de Cultura em meados do terceiro mandato de Zito (2009-2012), Gutemberg encomenda para Niemeyer um Projeto para esse espaço multiuso que chamou de “Palácio das artes”. Em 2012, uma equipe do escritório de Niemeyer, já com a saúde bastante debilitada, visita a cidade para conhecer o espaço que a Prefeitura escolhera para a execução do Projeto, uma garagem de carros da Prefeitura localizada na entrada do município. Ao final de 2012, o terceiro mandato de Zito chegava ao fim sem que o Projeto conseguisse sair do papel. Gutemberg conta que estreitou relações com Niemeyer e sua família e diz acreditar que um dia conseguirá executar outro Projeto de Niemeyer na cidade e mantém contato com o bisneto do arquiteto, Paulo Niemeyer, que assumiu o escritório do bisavô após sua morte, em 2012, e é entusiasta dos Projetos de seu bisavô para a cidade, como atesta a reportagem do jornal O Globo de 20/05/14, intitulada “O sonho do bisneto de Niemeyer para Duque de Caxias”, onde é apresentado o Projeto idealizado por Oscar Niemeyer e desenvolvido por seu bisneto chamado “Nova cidade de Duque de Caxias”.

⁴² Jornal “O Municipal”, edição de 15 a 29 de janeiro de 1999.

⁴³ Jornal “O Municipal”, edição de 19 a 26 de novembro de 1999.

⁴⁴ Jornal “O Municipal”, edição de 24 de dezembro de 1999 a 07 de janeiro de 2000.

Cultura, Francisco Weiffort, para a inauguração da Biblioteca Pública de Xerém, financiada pelo Governo Federal através do Programa “Biblioteca para todos”. Segundo o jornal “O Municipal” havia uma expectativa por parte da Prefeitura de que o Ministro fizesse um anúncio oficial do início das obras do Centro Cultural, já que o Deputado Dr. Heleno, vice-líder do PSDB na Câmara, havia anunciado que o Ministro demonstrara apoiar o Projeto. No entanto, na edição seguinte do jornal, a cobertura da inauguração da Biblioteca destacava apenas a presença do poeta Ferreira Gullar, que dava o nome à Biblioteca.

A crise de Zito com o PSDB esteve na pauta dos jornais locais durante todo o ano de 2000, apontando desavenças do Prefeito de Caxias com lideranças locais do PSDB, que seriam contrárias a uma possível candidatura de Zito ao Senado ou ao Governo do Estado. Na cobertura que o jornal “O Municipal” fez de um comício de Zito, a insatisfação do Prefeito com o seu Partido é o destaque:

O Prefeito Zito confirmou o telefonema do Presidente Fernando Henrique Cardoso para ir à Brasília, discutir as suas diferenças com algumas das principais lideranças do PSDB (...).No discurso, assistido por cerca de 3.000 pessoas, Zito garantiu que só irá à Brasília depois das eleições, ‘com a urna cheia de votos’, para cobrar a execução de diversos projetos no município⁴⁵

Entre os projetos mencionados por Zito nesse discurso, estava a construção do Centro Cultural – então chamado de “Casa de Cultura” – na Praça do Pacificador, ainda parado já em meados de 2000.

A poucos meses das eleições municipais, a revista “Isto é” divulga uma pesquisa que avalia a aprovação dos prefeitos do Estado do Rio de Janeiro e Zito é apontado como o melhor prefeito do Estado, com 95% de aprovação da população. Neste ano, Zito consolida ainda mais sua fama de político que consegue transferir votos, realizando o grande feito de não apenas garantir sua reeleição no primeiro turno com 81,6% dos votos, mas eleger a esposa como Prefeita de Magé pelo PSDB e o irmão como Prefeito de Belford Roxo pelo PPS.

No ano seguinte, em 2001, apesar dos mandatos que conquistou para o PSDB, de ter adotado as cores (azul e amarelo) do Partido nas pinturas das obras que realizava nos

⁴⁵ Jornal “O Municipal”, edição de 21 a 28 de julho de 2000.

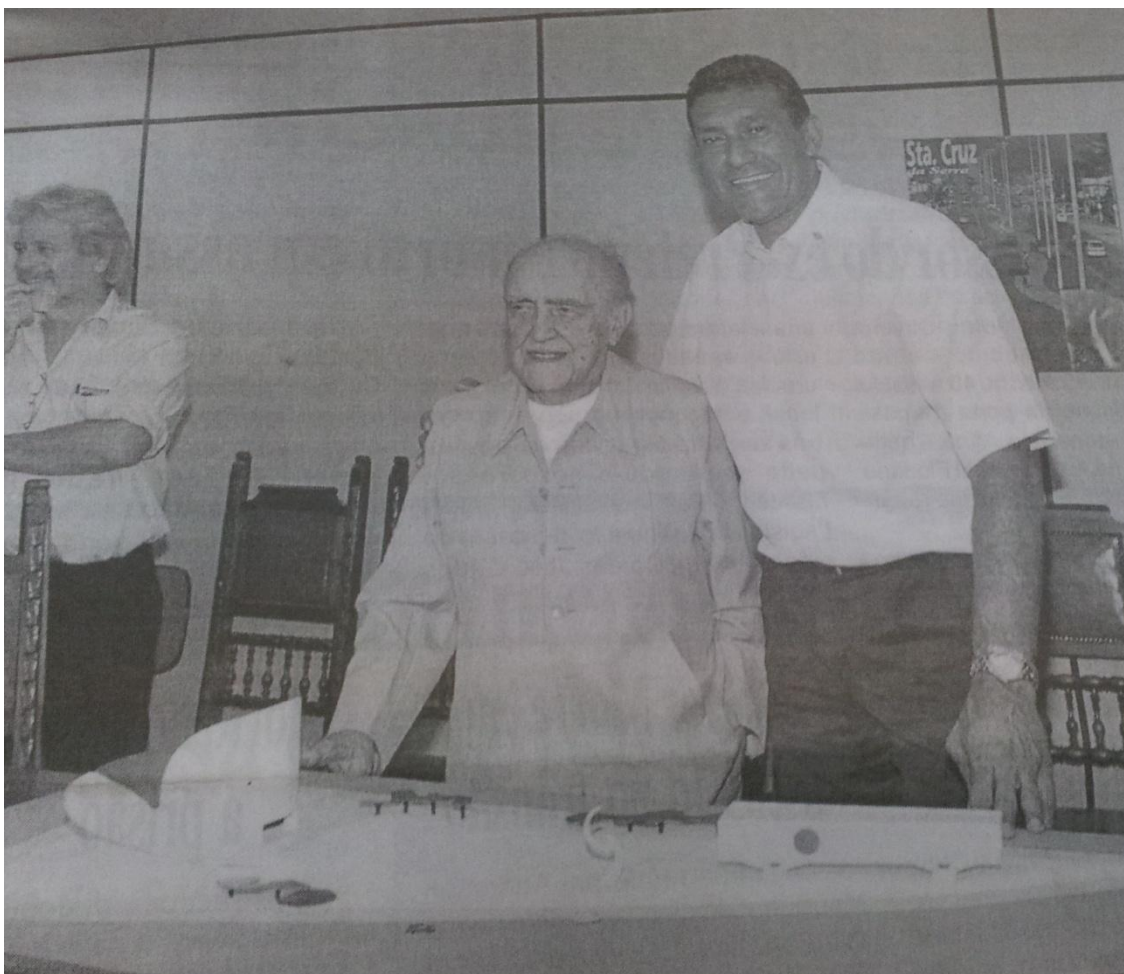
quatro distritos de Caxias⁴⁶ e ser uma das principais lideranças do Partido no Estado, Zito saiu do PSDB.

Em 28 de março de 2002, Zito é absolvido pela Câmara Criminal do Tribunal de Justiça da acusação de assassinato, cujo inquérito fora instaurado dez anos antes e já levava Zito para a prisão, por uma noite, em 1993. Livre da acusação e já de volta ao PSDB - que ofereceu a ele a coordenação estadual da campanha do candidato a Presidência pelo Partido, José Serra – Zito assume sua pré-candidatura ao Governo do Estado. “*Serei o melhor governador que esse estado já teve*”, declarou ao fim do julgamento. No entanto, as expectativas de Zito foram frustradas pela decisão do PSDB em não lançar uma candidatura própria e apoiar a candidata do Partido da Frente Liberal (PFL), Solange Amaral. Contrariado, ainda no primeiro turno Zito retira seu apoio aos candidatos do PSDB aos governos estadual e federal. Já seus candidatos, Andreia Zito e Dr. Heleno, são reeleitos como Deputada Estadual e Deputado Federal respectivamente.

Finalmente em setembro de 2002, a Prefeitura faz um novo anúncio de início das obras do Centro Cultural para janeiro do próximo ano, mas dessa vez com a presença de Oscar Niemeyer que veio à cidade assinar o contrato do seu escritório com a Prefeitura para o detalhamento do Projeto, orçado naquela data em 6 milhões de reais. Na ocasião, o Secretário de Planejamento, Raslan Abbas, anuncia um provável financiamento da obra pela Petrobrás.⁴⁷

⁴⁶ Em seu artigo, Fatima David (2004) aborda o uso intensivo das cores azul e amarelo durante os anos de 1998 a 2002 do governo Zito. Até hoje, escolas, postos de saúde e praças da cidade encontram-se pintadas com as cores do antigo Partido de Zito. O atual prefeito, em seu primeiro mandato, vem se esforçando em tirar as cores do Zito na cidade substituindo pelas suas: o vermelho de seu antigo Partido, o PSB ou daquele que, segundo especulações locais, poderá ser seu próximo partido, dependendo do resultado das eleições de 2014, o Partido do Trabalhadores (PT).

⁴⁷ Jornal “Folha da Cidade”, edição de 6 de setembro de 2002.



Niemeyer, Zito e a maquete do Centro Cultural. (Jornal “Folha da Cidade”, edição de 06 de setembro de 2002.)

Em janeiro de 2003, Zito troca de Partido novamente, filiando-se ao Partido Democrata Trabalhista (PDT). Alguns dias depois anuncia novas mudanças em seu secretariado. Mantendo Raslas Abbas na Secretaria de Planejamento e trazendo de volta para a Secretaria de Cultura Gutemberg Cardoso, que vinha exercendo o cargo de Subsecretário de Planejamento desde 1999. Como Subsecretária de Cultura assumiu a jornalista e atriz, Silvia de Mendonça. Ainda em janeiro, a Prefeitura cadastra cerca de 400 camelôs que estavam trabalhando na Praça e anuncia novamente a transferência de suas barracas para outros pontos no Centro da cidade. Ao fazer o anúncio, Zito explica a necessidade desse remanejamento do comércio ambulante: *“Fui muito criticado quando cedi a Praça para vocês trabalharem. (...) Em demonstração ao respeito que tenho por vocês, banquei. E se hoje vocês terão que sair de lá é porque não só Duque de Caxias, mas a Baixada Fluminense precisa de um centro cultural para melhorar a qualidade de*

vida da nossa gente.”⁴⁸. Mas apenas um ano depois desse novo anúncio de retirada dos camelôs da Praça, eles começaram a ser retirados e realocados em outros espaços abertos no Centro de Caxias.

Concluídas as negociações com a Petrobrás que resultariam na assinatura de um convênio que possibilitou o início da construção do Centro Cultural, a Prefeitura realiza na Praça do Pacificador, em janeiro de 2004, a solenidade de lançamento da pedra fundamental da obra com a presença de Oscar Niemeyer, que é homenageado com o anúncio de que o Centro Cultural receberia seu nome. Ao fim da solenidade, a área de cerca de 4.000 metros quadrados que abrigou durante cinco décadas a Praça do Pacificador começou a ser cercada com tapumes.

O assessor parlamentar João Santana - com quem conversei em fevereiro de 2014, quando estive no gabinete da Deputada Andreia Zito tentando conseguir uma entrevista com Ex-Prefeito Zito – lembrou, em tom de galhofa, das diversas mudanças de nomes que tanto o Centro Cultural quanto os equipamentos culturais que o constituem – o teatro e a biblioteca – passaram durante a longa jornada da Prefeitura de Caxias para conseguir financiamento para o Projeto. Segundo ele, os nomes mudavam de acordo com a possibilidades que vislumbravam de conseguir o financiamento⁴⁹. Ao conseguir o financiamento a partir de um convênio em que já teriam contrapartidas previstas em relação à Petrobrás - que possui no município sua maior refinaria, a REDUC (Refinaria de Duque de Caxias) - a Prefeitura pôde homenagear Oscar Niemeyer dando ao Centro Cultural o seu nome e planejar, de forma mais independente, as homenagens que faria ao nomear o teatro e a biblioteca. Assim, foi mantida a ideia original de nomear a biblioteca de Leonel Brizola e o teatro de Darcy Ribeiro, dois nomes de grande importância para o então Partido de Zito, o PDT.

Ao pesquisar nos arquivos da Secretaria de Cultura, encontrei os contratos de convênios assinados entre a Prefeitura e a Petrobrás relativos a construção do Centro Cultural. O primeiro, de março de 2004, prevê um orçamento de R\$15.408.589,78 e é exigido como contrapartida da Prefeitura a desapropriação de propriedades localizadas

⁴⁸ Jornal “Folha da Cidade”, edição de 31 de janeiro de 2003.

⁴⁹ João lembra que na ocasião da morte do Roberto Marinho cogitaram conseguir recursos junto às Organizações Globo e homenagear o jornalista dando seu nome ao Teatro. Caso a estratégia tivesse sido bem sucedida, o nome de Roberto Marinho teria que conviver com o nome de seu grande inimigo político, o ex-Governador Leonel Brizola, que nomeara a Biblioteca.

em uma área no entorno da REDUC projetada para instalação da tancagem, estação de bombeamento e heliponto do complexo PDET (Plano Diretor de Escoamento e Tratamento da Bacia de Campos).



O Centro Cultural Oscar Niemeyer, com o teatro ainda em fase de finalização.(Portal overmundo: <http://www.overmundo.com.br/guia/centro-cultural-oscar-niemeyer>. Consulta em 04/06/12)

Ao fim do segundo mandato do governo Zito, as obras no CCON ainda não haviam sido concluídas. Mas, às vésperas das eleições municipais – como não podia disputar uma nova reeleição, Zito apoiava a candidatura de um de seus Secretários para a Prefeitura -, como apenas a biblioteca estivesse pronta para uso, Zito a inaugura em 27 de setembro de 2004, prometendo a conclusão das obras do Teatro para dezembro daquele ano. Na fachada da Biblioteca Governador Leonel Brizola foi instalada uma escultura que lembra o formato da letra “Z” de Zito e na sua entrada uma placa onde o nome de Zito aparece junto ao de Niemeyer e da empresa patrocinadora da obra, a Petrobrás. Zito então consegue, através dessa escultura e da placa inaugural, marcar o seu nome na história da cidade, atrelando-o à obra que seria tombada pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) três anos depois, devido à importância conferida ao seu autor, o arquiteto Oscar Niemeyer.

O candidato de Zito perdeu a eleição para o candidato apoiado pela então governadora do Estado do Rio de Janeiro, Rosinha Garotinho, e seu esposo e ex-governador, Anthony Garotinho: Washington Reis do PMDB (Partido da Mobilização Democrática Brasileira), antigo aliado de Zito - de quem foi Vice-Prefeito em seu primeiro mandato – que tornou-se oposição ao seu governo no segundo mandato. Como Zito não conseguiu concluir as obras para inaugurar o teatro ainda no seu mandato, elas ficaram paralizadas durante todo o primeiro ano do governo Wahington Reis. Alegando falta de verbas para concluí-las, a Prefeitura instaurou no início de setembro de 2005 uma comissão para averiguar as pendências da obra e o cumprimento do orçamento previsto no convênio com a Petrobrás. Ao final do mês de outubro é divulgado o relatório final da comissão, que informa sobre um contrato aditivo em negociação entre a Prefeitura e a Petrobrás⁵⁰. Em fevereiro de 2006 é assinado um contrato que prevê um aditivo ao valor inicial da obra que a elevaria ao valor total de R\$ 25.257.638,87. Como contrapartida da Prefeitura para a Petrobrás, novas desapropriações de terras no entorno da REDUC para implantação de um Projeto chamado “Corredor do Rio de Janeiro” e para a área de reservatório da REDUC.

Concluídas as obras, o teatro recebe o nome⁵¹ de Raul Cortez - em homenagem ao recém-falecido ator - e é inaugurado no dia 23 de setembro de 2006 em uma grandiosa cerimônia⁵².

Dois anos depois, em 2008, Zito retorna ao comando da Prefeitura de Caxias. Eleito pelo PSDB no primeiro turno com 53,43% dos votos, termina seu terceiro mandato em outro Partido, o Partido Prograssista (PP), com projetos inconclusos - como a reforma do hospital municipal e a construção de uma universidade - e uma baixíssima popularidade, especialmente devido a grandes problemas envolvendo a coleta de lixo da cidade. Sem, ao menos, conseguir chegar ao segundo turno, Zito sai da

⁵⁰ Arquivos da Secretaria de Cultura.

⁵¹ Silvia de Mendonça diz acreditar que a ideia de dar o nome de Solano Trindade – artista de múltiplos talentos e ativista político que morou no município entre as décadas de 1940 e 1950 - ao Teatro agradava ao Ex-Prefeito Zito, que não conseguiu inaugurar o Teatro durante a sua gestão.

⁵² Nos arquivos da Secretaria de Cultura encontrei dois orçamentos dessa cerimônia nos valores de R\$101.067,10 e R\$ 167.674, 49. Não sei se algum dos orçamentos foi executado, mas chamou a minha atenção o fato da empresa de eventos, a PLANO XIS COMUNICAÇÃO, que fez os orçamentos, pertencer à irmã de Sergio Cabral, então senador e candidato ao governo do Estado do Rio pelo mesmo Partido de Washington Reis.

Prefeitura, que é assumida por seu ex-aliado Alexandre Cardoso (2012-atual), eleito pelo PSB após derrotar o Ex-Prefeito Washington Reis, candidato pelo PMDB.

Ao longo de sua trajetória política, Zito passou por Partidos de ideologias tão diversas, e mesmo conflitantes: PTR, PTB, PSB, PSDB, PDT e PP. Zito mudou tanto de Partido quanto os Equipamentos Culturais do seu Projeto de Centro Cultural mudaram de nome: de Leonel Brizola a Roberto Marinho. Tais fatos apontam para um deslocamento entre ideologia política e projeto político nessa trajetória. Gutemberg Cardoso, que fez parte dos três mandatos do governo Zito, avalia o político - a quem manteve-se fiel até na fracassada campanha para a sua reeleição em 2012 - como alguém com muita capacidade de trabalho, mas nenhuma ideologia.

Também Alessandra Barreto (2006) em sua tese sobre projetos e trajetórias políticas na Baixada Fluminense, onde dedica um capítulo a Zito, aponta na sua trajetória essa desvinculação com uma ideologia partidária: *“Desde o início, sua trajetória esteve desvinculada de uma ideologia partidária, atrelando-se diretamente à construção de sua persona pública – e a constante troca de partido só reforçava essa situação”* (Barreto, 2006: p.179). Observa ainda que a fulminante ascensão política que marca a trajetória inicial de Zito expandiu seu campo de possibilidades políticas. Levando-o a projetar uma futura candidatura ao governo estadual, calcada mais no seu carisma pessoal do que nas mediações políticas junto aos Partidos pelos quais passou (Barreto, 2006: p.p. 198-199).

Ao compreender a trajetória política de Zito atrelada a um projeto político calcado predominantemente na sua “persona pública”, passei a interpretar a sua adesão e insistência na construção do Centro Cultural projetado por Oscar Niemeyer também como uma estratégia de reconstrução dessa “persona pública”, que esteve associada a uma das mais fortes imagens da “velha Caxias” que explorei no capítulo anterior e que poderia prejudicar seu projeto de candidatura ao governo estadual: a violência. Ao longo de sua trajetória política, Zito tentou tirar seu nome da notória vinculação com grupos de extermínio da cidade através das batalhas judiciárias que travou e dos discursos proferidos contra o que identificava como uma “conspiração das elites” para tirá-lo do poder. O Projeto do Centro Cultural possibilitou a Zito utilizar também a associação do seu nome a imagem de progresso de uma “nova Caxias” que a moderna arquitetura de Niemeyer e os novos equipamentos Culturais anunciavam.

2. Desqualificar para Requalificar: a produção de memórias e desmemórias na patrimonialização de um espaço urbano

“Na verdade o seu projeto não respeitou os limites pré-existentes; nada mais aceitável tendo em vista a experiência acumulada por esse mestre de mais de noventa anos. Abandonou deliberadamente toda norma, lei ou postura, rompeu toda a estrutura existente, revolucionou o espaço (...). Mas o que teria a considerar? Nenhuma obra relevante havia no local. De uma bica d’água a camelódromo, a saudosa Praça do Pacificador nunca foi um monumento (grifo do autor), só marcava o centro, dada a precariedade da cidade que capitaneava.”

(Depoimento do arquiteto Carlos Lobato no Dossiê do CCON organizado por Silvia de Mendonça em 2004⁵³)

Em sua tese sobre o longo processo de requalificação urbana do bairro do Raval, em Barcelona, Miquel González (2012) desenvolve uma análise do papel da “estigmatização” desse bairro nas políticas de urbanização que lá foram empreendidas. No processo de requalificação da Praça do Pacificador também é possível estabelecer essa relação entre o que perderíamos chamar de *desqualificação* de um espaço urbano como justificativa para a sua *requalificação*. Embora a ideia do Centro Cultural seja anterior à ideia de sua instalação na Praça⁵⁴, a facilidade com que o poder público municipal encontrou para fazer essa intervenção corrobora essa hipótese.

Ao buscar na literatura produzida sobre a cidade memórias sobre a Praça do Pacificador, encontrei imagens positivadas da Praça como lugar de grande circulação de pessoas, da diversidade e das manifestações políticas. Mas também muitas imagens que a negativavam como lugar perigoso, ocupado por “marginais” como prostitutas, pivetes, ladrões, trambiqueiros e outros tipos de “desocupados”. Desde a Praça que abrigou a antiga rodoviária até a Praça reformada por Hydekkel de Freitas nos anos de 1980 que

⁵³ No dossiê há um tipo de percepção sobre a memória e o patrimônio, que essa pesquisa problematiza. Nele, apesar de contemplar a “memória da Praça do Pacificador” através de alguns textos, o valor patrimonial da Praça aparece como algo “menor” diante da importância atribuída ao novo Centro Cultural.

⁵⁴ A ideia de construir um Centro Cultural na cidade é antiga. Tanto que um dos mais antigos e reverenciados artistas da cidade, o já falecido Barboza Leite, chegou a fazer um desenho do Projeto.

foi destruída pelas obras do CCON, esse estigma - vinculado a uma população considerada “marginal” que ocupava a Praça - está presente nas representações sobre a Praça reproduzidas não apenas nessa literatura, mas em outros diálogos que estabeleci na pesquisa.

O memorialista Stélio Lacerda assim descreve a Praça do Pacificador que conheceu nos anos de 1960:

na Praça do Pacificador conviviam tipos humanos e ambientes bem diversificados. Como local de embarque e desembarque de passageiros, por ali transitavam levas e levas de trabalhadores e gente do povo. Durante o dia, destacavam-se a imagem lírica e provinciana dos lambe-lambes – os fotógrafos de rua – e os grupos de aposentados, com seus jogos e conversas cheias de lembranças. À noite, principalmente de madrugada, outros eram os frequentadores: prostitutas, malandros, viciados, bêbados e excluídos de um modo geral. Essa concentração era favorecida pela proximidade com a zona boêmia da cidade, onde coexistiam hotéis destinados ao lenocídio e casas noturnas. (LACERDA, 2001: p. 126).

Três décadas depois, no retrato feito da Praça em 1993 no vídeo “Praça do Pacificador” essa diversificação de tipos humanos é posta e julgada por um senhor que sentencia: “Essa Praça aqui é a Praça dos lixos, dos desempregados, de tudo que pode existir na face da terra.” Também alguns de meus interlocutores no campo apresentaram percepções parecidas sobre a antiga Praça. Como João Santana - assessor parlamentar da Deputada Federal Andreia Zito e antigo correligionário do Ex-Prefeito Zito – que, após ressaltar a importância e a centralidade da Praça para a cidade, lembra que ela também era “lugar de tudo que não prestava.” Em outro vídeo, o “Duque de quê? Duque de quem?”(2004), ao narrar sua versão - que difere em alguns detalhes da versão do Ex-Secretário de Cultura Gutemberg Cardoso – da escolha da Praça do Pacificador como local para construção do CCON, o Ex-Secretário de Planejamento Raslan Abbas aponta para uma percepção de decadência da Praça, escolhida por Niemeyer para o seu Projeto:

Nós à época achávamos que o melhor terreno era um terreno próximo à Praça do Pacificador e levamos o Dr. Oscar Niemeyer para conhecer esse terreno, onde hoje está sendo construído um mercado de produtores. E o Dr. Oscar olhou aquela Praça do Pacificador cheia de camelôs – uma parte importante da história, como eu disse, que havia

sido já uma área de prostituição, de marginalidade – e [disse] que ali naquela Praça seria o local ideal pra se fazer o Projeto.

A fala de Raslan traz uma percepção que identifiquei em outras falas que atribui a transformação da Praça em “camelódromo”, ocorrida ainda durante os primeiros meses do primeiro mandato do Governo Zito (1997-2000), um sinal de decadência de uma Praça “já não era mais Praça”. Em conversa com a Ex-Subsecretária de Cultura, Silvia de Mendonça, ouvi seu reconhecimento à grande importância política da Praça, que entre o final dos anos de 1970 até meados de 1980 foi palco de importantes comícios e outras mobilizações políticas por parte dos movimentos pela redemocratização da sociedade brasileira. Mas Silvia reconhece que antes das obras do CCON a Praça, tomada por camelôs, já havia perdido a centralidade política e cultural que a caracterizava: “*Mas também do jeito que ela estava não dava (...). E com uma outra função [de camelódromo] que já não atendia à população, na verdade*”.

Essas percepções estigmatizantes da Praça - como lugar da “marginalidade” ou, mais recentemente, lugar “ocupado por camelôs” - foram acionadas por pessoas com quem conversei e defenderam essa intervenção urbanística. De gestores públicos a antigos e novos usuários da Praça, ouvi esse tipo de desqualificação da antiga Praça justificando sua requalificação. O compartilhamento dessa memória parece ter produzido o feito de *esquecimento* (POLLAK, 1989) de outras memórias sobre esse lugar. O que pode ajudar a compreender a ausência de resistências, confirmada por meus interlocutores, quando a antiga Praça foi destruída pelas obras do novo Centro Cultural.

Esse efeito de esquecimento ou *desmemórias* sobre o espaço destruído pode ser percebido, entre outros aspectos que explorarei no próximo capítulo, através da trajetória de um dos principais marcos materiais⁵⁵ da antiga Praça do Pacificador: a estátua que representava a bica d’água que existiu na Praça décadas atrás.

⁵⁵ Essa reflexão foi inspirada na leitura de artigos do livro organizado por GONÇALVES, José Reginaldo et.al. *A Alma das Coisas – Patrimônio, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: RJ, Editora Mauad X, 2013. Nesses artigos, diversos contextos etnográficos são abordados a partir da materialidade das culturas.



Crianças brincando com a escultura em homenagem à bica d'água instalada na Praça do Pacificador na reforma do Ex-Prefeito Hydekel de Freitas. (Acervo do *Museu do São Bento*)

Quando a Praça foi cercada por tapumes para o início das obras do CCON, foram retirados daquele espaço tudo que havia ali - como orientava o Projeto de Niemeyer - com exceção de algumas poucas árvores que, segundo relata Silvia de Mendonça, alguns gestores da Prefeitura conseguiram convencer o arquiteto a manter. Retirada da Praça, a estátua em homenagem à bica d'água - instalada na Praça com a reforma do Prefeito Hydekel nos anos de 1980 - perdeu a existência pública ao ficar desaparecida durante meses até ser encontrada abandonada e parcialmente destruída em um depósito da Prefeitura. Hoje, o que sobrou dela encontra-se em exposição para o pequeno público que frequenta o Instituto Histórico da Câmara dos Vereadores, que a resgatou do abandono.



O que sobrou da escultura em homenagem à bica d'água em exposição no Instituto Histórico da Câmara municipal de Duque de Caxias (Adriana Batalha)

O tratamento dado a essa escultura, que marcou a paisagem urbana do centro da cidade durante três décadas, indica que os gestores dessa intervenção urbanística atribuíam pouca ou nenhuma importância à memória representada por esse marco material. No lugar das esculturas, foi buscado na arquitetura de Niemeyer os patrimônios que possibilitariam marcar na memória da população de Caxias o nome do prefeito que estaria trazendo o “desenvolvimento cultural” para a cidade. Um indicativo dessa intenção – revelada na fala de ex-secretário Gutemberg Cardoso que abre esse Capítulo – pode ser percebida na polêmica instalação de duas esculturas assemelhadas com a letra “Z” (de Zito), projetados por Niemeyer. Uma foi instalada na entrada da cidade e a outra na fachada frontal da biblioteca construída na Praça do Pacificador.



Vista do local onde estava instalada a escultura em homenagem à bica d'água, a escultura criada por Oscar Niemeyer e instalada na fachada da Biblioteca Governador Leonel Brizola. (George Fant)

Não dar continuidade ou destruir o legado de seu antecessor é uma prática comum a muitos governantes brasileiros, em todas as esferas do executivo. Caso isso não seja possível, é comum encontrarmos tentativas de apagar a autoria de seus antecessores em legados considerados positivos. Durante uma das atividades de campo que realizei em 2013, encontrei abandonada no sótão da Biblioteca a placa de sua inauguração. Acredito que a retirada de placas inaugurais por adversários políticos não seja um episódio isolado. Mas, embora tenha sido fácil para um adversário político de Zito retirar a placa inaugural da biblioteca construída pelo Ex-Prefeito, não é possível afirmar o mesmo em relação à escultura acoplada à Biblioteca que insinua a letra “Z”, projetada por Niemeyer como marco material da autoria de Zito naquela obra legada. Pois essa escultura, como parte da Biblioteca, é um patrimônio reconhecido pelo IPHAN desde 2007 que deve ser zelado por qualquer grupo político que assuma o governo da cidade. A mesma “sorte” não teve a escultura de bronze - que procurava marcar a memória da bica d'água, primeira obra pública ali construída - abandonada pelo governo Zito. Embora não tenha nenhum relato sobre os motivos desse abandono, arrisco a hipótese de que, para os gestores públicos envolvidos no episódio, a memória

da cidade carente de abastecimento de água – problema ainda bastante presente no cotidiano dos caxienses, diga-se de passagem - não mereça a mesma visibilidade que a memória acerca do patrono da cidade, o Duque de Caxias, cuja estátua foi transferida para outro espaço sem sofrer qualquer dano.

Esse episódio leva à reflexão muito bem conduzida por Manuel Delgado (2006) sobre como processos políticos de patrimonialização do espaço urbano envolvem conflitos entre os diferentes agentes e uma multiplicidade de percepções sobre o que deve ou não ser “legado” para as gerações futuras. Pois dada a impossibilidade de tudo preservar da “ação do tempo e da ação humana”, como decidir o que merece ser preservado? Inúmeros aspectos materiais e imateriais da vida cotidiana de uma cidade são escolhidos por indivíduos e por coletividades como patrimônios que desejariam legar para as gerações futuras. No entanto, em muitas cidades, tem sido atribuído apenas aos gestores públicos o papel de decidir o que merece ou não ser preservado dessa memória urbana:

*la vida cotidiana tiene sus elementos, de los que nuestra memoria individual y colectiva extrae algunos elementos para conformar con ellos eso que damos llamar patrimonio. Que eso lo haga también la administración en nombre de lo que es la memoria es otra historia. La administración, los poderes políticos, en cualquiera de los niveles, también llevan cabo esta tarea. Lo que ocurre es que esa tarea tiene una vocación de insitucionalidad; se pretende el único patrimonio, y se pretende, se muestra, se exhibe, como la única memoria posible, frente a la cual las memorias mínimas, microscópicas, en urdiembre de los demás grupos o individuos que administra, son en el fondo irrelevantes. (...) Son cuestiones distintas entonces; por una parte esse patrimonio que es ele de los **grupos e individuos, que es por definición difuso, plural, heterogéneo, polifónico**, y luego está esse **discurso oficial que señala los puntos con los cuales conformar monumentos, los temas que los monumentos tiene que tener, dice que eso es patrimonio, y lo demás vaya usted saber lo que es.** (DELGADO, 2006: p.3)*

Essa reflexão de Delgado ajuda a compreender também o lugar de onde fala o arquiteto da Prefeitura Carlos Lobato, que abre essa sessão, quando diz que a Praça do Pacificador “nunca foi um monumento” e nem havia ali nenhuma “obra relevante”. Portanto poderia ser destruída para a construção de uma obra que, mesmo sem ter qualquer relação com a história ou o cotidiano daquele espaço, já nasce como patrimônio a ser preservado, pois carrega assinatura “patrimonializadora” do arquiteto

Oscar Niemeyer e está associada a um uso que vem tornando-se sacralizador para representantes do Estado, segundo Delgado: o “Cultural”.

3. A articulação entre Cultura⁵⁶ e Arquitetura na requalificação da Praça do Pacificador

O Centro cultural Oscar Niemeyer, em Duque de Caxias, é a materialização mais expressiva da cultura na Baixada Fluminense. (...) Na aceitação do encargo, Oscar Niemeyer, o qual dispensa apresentações, teve um comportamento atípico em relação a sua postura usual. Ao contrário de esplanadas abertas para o monumento, exigiu uma única condição: o local para a sua disposição deveria ser em uma zona de grande fluxo de pessoas. Foi lhe dado então o coração da cidade: a Praça do Pacificador.

(Depoimento do arquiteto Carlos Lobato no Dossiê do CCON organizado por Silvia de Mendonça em 2004)

⁵⁶ Utilizo a palavra “Cultura” com a primeira letra em maiúsculo quando me refiro ao uso do termo “Cultura” que fazem idealizadores, gestores e entusiastas do Centro Cultural Oscar Niemeyer. Esse uso indica que o termo é empregado como substantivo, o que explorarei neste capítulo.



Praça do Pacificador no final dos anos de 1990. (Jornal “O Municipal”, edição de 24 de dezembro de 1999 a 5 de janeiro de 2000)

O tipo de intervenção urbanística executada pela Prefeitura de Duque de Caxias tem sido cada vez mais comum em cidades brasileiras, em consonância com o que já vem ocorrendo em outras cidades do mundo, especialmente a partir da década de 1990⁵⁷. A lógica que vejo permear discursos e práticas dos agentes públicos nesse projeto de transformação da Praça do Pacificador parece presente também em outros projetos de intervenções urbanísticas em espaços públicos, como ocorreu na Praça Tiradentes, na cidade do Rio de Janeiro e no bairro do Recife Antigo, na cidade do Recife. Em todos esses casos, é possível identificar esse processo que vem sendo chamado por muitos autores - e também por agentes sociais - de *requalificação* e que objetiva alterar os usos de espaços urbanos: determinados bairros, ruas e espaços públicos em geral, como as referidas Praças. Essa lógica foi objeto de reflexão de Otília Arantes (2000), ao procurar evidenciar os mecanismo segregadores por trás de processos contemporâneos de reforma urbana chamados de *gentrificação* – termo que estaria sendo escamoteado por eufemismos como *requalificação*, *revitalização*, *reabilitação* e outros, segundo a autora: “*uma cidade estrategicamente planificada de A a Z nada mais seria, enfim, do que uma cidade inteiramente gentrificada -, (...) pois*

⁵⁷ A minha compreensão desse processo está baseada especialmente na leitura da coletânea de artigos sobre as transformações nos paradigmas de planejamento de gestão das cidades organizado por ARANTES et.al. (2000).

afinal o que importa nisto tudo é sempre determinar quem sai e quem entra.”
(ARANTES, 2000, p. 31)

Porém é importante atentar para a multiplicidade de processos desencadeados por ideais de requalificação espacial. Por isso é imprescindível considerar as características de cada cidade. Há diferenças significativas entre grandes centros urbanos que foram alvos desses projetos - como Barcelona, Lisboa, Rio de Janeiro e outras - e a periferia desses centros - como é o caso de Caxias se formos pensá-la a partir de sua relação simbiótica⁵⁸ com o Rio - , assim como os contrastes de valores e práticas da *cidade partilhada* (GRAFMEYER, 1994) entre os distintos agentes políticos e a população em geral que a produz: “*É portanto de múltiplas maneiras que a cidade se encontra assim ‘em partilha’. (...) Conforme a natureza dos conflitos de interesses que podemos considerar sucessivamente, as realidades diferem: propriedade jurídica do solo ou do imóvel, apropriação material e simbólica dos territórios urbanos, acesso aos serviços coletivos e aos espaços públicos.*” (GRAFMEYER, 1994, p.129-130)

Ainda que os mecanismos empregados para *requalificar* espaços variem, é possível identificar algumas tendências predominantes. No caso da requalificação da Praça do Pacificador, há duas dessas tendências bem perceptíveis: a presença do que Otilia Arantes (2000) chama de *isca cultural* e a relevância cada vez maior de uma certa arquitetura que busca exaltar a imagem das cidades através da *monumentalização* (GRAFMEYER, 1994).

Na solenidade de lançamento da pedra fundamental, que marcou o início das obras do CCON e foi registrada no site da Prefeitura⁵⁹, a presença do arquiteto Oscar Niemeyer foi reverenciada em quase todas as falas das autoridades municipais que tiveram voz. Segundo o Prefeito Zito, aquela obra seria “*o marco do progresso, do desenvolvimento da cidade que amamos*” e agradece ao arquiteto: “*ao dar o seu nome ao Centro Cultural, queremos demonstrar, em vida, o que o senhor representa para a Baixada e para o país*”. Segundo a Secretária de Educação de Duque de Caxias,

⁵⁸ É muito comum os moradores de Caxias pensarem a cidade a partir de uma relação de subalteridade com sua vizinha, o Rio de Janeiro. Há um vídeo chamado “Apêndice”, produzido para o concurso “Caxias em 1 minuto” do *Cineclube Mate com angu*, que explora essa relação.

⁵⁹ Reportagem veiculada no site da Prefeitura:

<http://www.duquedecaxias.rj.gov.br/index.php/noticias/noticia/1041/prefeito-zito-lana-pedra-fundamental-do-centro-cultural-oscar-niemeyer>. Acesso em 23/10/2011.

O jornal “Folha da Cidade” de 16 de janeiro de 2004 também registra o evento utilizando um texto bastante similar ao do site da Prefeitura.

Roberta Barreto, o desenvolvimento urbano de Caxias promovido pela gestão do Prefeito Zito seria coroado pela transformação da cidade em “*farol do saber e da Cultura*”, ao trazer “*para o coração da cidade uma obra de gênio*”.⁶⁰ Há na fala da Secretária Roberta, como em muitas outras presentes nessa solenidade, a percepção de que é possível promover o “desenvolvimento” (ora mencionado como “social” ora como “urbano”) de uma cidade através de uma certa concepção de “Cultura” da qual a cidade seria carente. Encontrei também no blog do jornalista local Josué Cardoso⁶¹, com data de junho de 2003, um conjunto de depoimentos entusiasmados de gestores públicos, artistas e intelectuais sobre o novo Centro Cultural. Nessas falas é destacado o potencial de “desenvolvimento” e/ou “progresso” que a articulação entre a “Cultura” e “Arquitetura” do Centro Cultural projetado por Niemeyer produziria. Segundo o artista plástico Messias Neiva, “*é da área cultural que sai a grande obra que coloca Duque de Caxias em nível de primeiro mundo (...). Em breve, longe daquela argila dos sapatos, estaremos pisando em tapete vermelho na inauguração desse majestoso prédio*”. Já o jornalista Carlos de Sá Bezerra enxerga a possibilidade de mudança da imagem que os “de fora” têm da cidade: “*Doravante, seremos vistos pelo resto do Brasil e até mesmo pelos povos de outros países com outra ótica, pois, além do aspecto cultural, do ponto de vista urbanístico, será o cartão de visita da cidade*”. Mas é a fala do então Secretário de Planejamento da cidade, Raslan Abbas, que melhor sintetiza essa percepção da Cultura como redentora do subdesenvolvimento da cidade e das intervenções urbanísticas da arquitetura de Niemeyer como um “marco material” desse “novo tempo” de desenvolvimento: “*Nada melhor que consagrar através da Cultura uma praça que sempre marcou a vida de Duque de Caxias. Por fora, este Centro Cultural representa a revitalização de todo o Centro de Duque de Caxias. Por dentro, representa a **revolução cultural** e o resgate de nossa dignidade, com a assinatura de Oscar Niemeyer*”.⁶²

⁶⁰ Falas extraídas da reportagem veiculada no site da Prefeitura:
<http://www.duquedecaxias.rj.gov.br/index.php/noticias/noticia/1041/prefeito-zito-lana-pedra-fundamental-do-centro-cultural-oscar-niemeyer>. Acesso em 23/10/2011.

⁶¹ Consultei o blog em 23/04/13, mas quando tentei voltar a blog para copiar seu endereço ele havia desaparecido da web. Porém, na postagem consta que os depoimentos foram publicados na *Revista da Cultura Caxiense* n° 6, Junho de 2003.

⁶² Reportagem no site da Prefeitura de Duque de Caxias:
<http://www.duquedecaxias.rj.gov.br/index.php/noticias/noticia/1041/prefeito-zito-lana-pedra-fundamental-do-centro-cultural-oscar-niemeyer>. Acesso em 23/10/2011.



O Centro Cultural Oscar Niemeyer (Site da Prefeitura de Duque de Caxias: www.duquedecaxias.rj.gov.br. Consulta em 23/08/12)

Essa requalificação de espaços urbanos através de *iscas culturais* - que promoveriam um *upgrading cultural* - é uma das tendências predominantes nos novos paradigmas de gestão do espaço urbano que Otilia Arantes e outros autores identificam como “planejamento estratégico”⁶³ e que vejo presente na lógica da intervenção urbanística na Praça do Pacificador:

quando, nos dias de hoje, se fala de cidade (pensando estar ‘fazendo cidade’...), fala-se cada vez menos em racionalidade, funcionalidade, zoneamento, plano diretor, etc., e cada vez mais em requalificação, mas em termos tais que a ênfase deixa de estar predominantemente na ordem técnica do Plano – como queriam os modernos – para cair no vasto domínio do assim chamado ‘cultural’ e sua imensa gama de produtos derivados. (ARANTES, 2000, p.15)

Essa centralidade da Cultura mostra-se cada vez mais presente em projetos políticos, não apenas no âmbito das gestões das cidades, mas em boa parte dos movimentos políticos contemporâneos – como o caso dos crescentes movimentos étnicos analisados por Frederik Barth (2005). Penso ser um sintoma dessa tendência o fato de que muitos projetos de requalificação espacial incorporam elementos pinçados

⁶³ Ver a coletânea de artigos organizados por ARANTES et.al. (2000).

de “identidades culturais” reivindicadas por segmentos da população. Como parece ser o caso de um projeto de intervenção urbanística – também assinado pelo escritório de Niemeyer - da última gestão do Prefeito Zito (2008-2012) que não foi executado: o “Palácio da cultura”, que objetivava materializar algumas identidades culturais diluídas entre a população ao mesmo tempo que pretendia utilizar a materialidade dos monumentos arquitetônicos como ferramentas de construção de uma identidade para a cidade. O que parece convergir com o que aponta Fernanda Sánchez: *“há um complexo intercâmbio entre a transformação material e o simbolismo cultural, entre a reestruturação de lugares e a construção de identidades”* (SÀNCHEZ, 2001, p.35).

Já o nome do arquiteto Oscar Niemeyer parece evocar em alguns gestores públicos – não apenas de Caxias, mas também de outras cidades, como Niterói⁶⁴, Belo Horizonte e Natal, que executaram recentemente projetos do arquiteto – a imagem de um tipo de desenvolvimento urbano associado ao espetáculo do moderno, representado pela monumentalidade das formas nas obras de Niemeyer. A morte de Niemeyer em 2012 fez repercutir nos noticiários essa e outras representações sobre sua arquitetura, que parecem nortear a escolha de Projetos de seu escritório de arquitetura para promover requalificação de espaços em cidades brasileiras.

Mas se olharmos a questão da busca de gestores públicos por arquitetos famosos para alavancar projetos de intervenção urbana em uma escala global, é possível identificar algumas dinâmicas dessa relação. As reflexões de Manuel Delgado (2008) sobre o que chama de “dinâmicas de reapropriação capitalista da cidade” presentes na cidade de Barcelona, ajudam a perceber na dinâmica de implantação do CCON mais do que os anseios políticos e estéticos de gestores públicos, artistas e intelectuais de Duque de Caxias. Para Delgado, uma das chaves para a compreensão dessa dinâmica em cidades contemporâneas está justamente nessa combinação entre uma certa concepção de “Cultura”⁶⁵ e “arquitetura” nos projetos de intervenções urbanas produzidos através

⁶⁴ Ver artigo de LUZ (2009), já comentado na nota 35.

⁶⁵ Reproduzo aqui a nota 10 do artigo em questão de Manuel Delgado onde explica o uso que faz da categoria Cultura nesse contexto: *“Escribo Cultura con mayúsculas para hacer corresponder su uso aquí con la acepción clásica de “cultura de élites”, pero también con su doble origen latino . Por un lado, en la cultura o cultivo o aprovechamiento de la tierra, pero también del cuerpo y del alma. La Cultura se asimilaría así a la Bindung de los idealistas alemanes –Goethe, Hegel, Schiller...–, es decir los elementos precisos para la formación intelectual, estética y moral del ser humano y para lo que se supone que es su autorealización plena como individuo. La otra pista etimológica nos lleva al cultor latino no solo como “labrador”, sino también como “adorador” o persona que rinde homenaje a los dioses. En efecto, la palabra cultura está igualmente asociada con la noción de culto como práctica de la religión. Esto sería adecuado a la conceptualización que de la Cultura en tanto que sistema cultural, en la medida que*

de parcerias assimétricas entre setor público e setor privado⁶⁶. Delgado chama a atenção para uma representação universal sobre Cultura que a toma como um valor incontestável, “*uma instancia em certo modo sobrehumana e cuyos efectos asignarle virtudes poco menos que salvíficas*”. (DELGADO, 2008: p.6). Segundo Delgado, na “dinâmica de reapropriação capitalista da cidade” uma Cultura *fetichizada e mistificada* assume funções diversas e complementares perante o capitalismo e o Estado:

Por doquier damos com evidencias, em primer lugar, del papel de la Cultura em la creciente desmaterialización de las nuevas fuentes de crecimiento económico, como sector atrayente para la inversión financeira y como motor del desarrollo capitalista (Yudice, 2006). Tampoco se oculta, al mismo tempo, la manera como esa misma Cultura fetichizada y mistificada, se há convertido em las últimas décadas em una auténtica religión de Estado, lo que algunos han llamado el ‘quinto poder’ (Fumaroli, 2007). Em una intersección entre ambas funciones – la de motor de desarrollo capitalista y la de fuente de legitimaciones casi sobrenaturales de los poderes instituídos (DELGADO, 2008: p.6).

Como consequência dos arranjos entre o interesse capitalista em produzir “mais-valia” e o interesse do Estado em produzir legitimações através da Cultura, surgem o que Delgado chama de “macroiniciativas urbanísticas” que:

nunca dejan de incluir, como ingrediente indispensable, la consabido gran templo cultural, encargado siempre a um arquitecto famoso, que se impone de manera arrogante⁶⁷ – casi siempre sin dialogar com ellos – a los paisajes urbanos em via de recuperación o recorvención y que casi nunca es directamente aprovechable por lo que haste ele momento de su intervención constituía la mayoría de su poblacion. (DELGADO, 2008: p.6).

justamente ha sido la religión uno de los ejemplos que mejor ha patentizado los dinteles de poder que pueden alcanzar ciertos sistemas de representación, basados em símbolos sacramentados.”

⁶⁶ Em Duque de Caxias a ingerência do setor privado no que hoje é uma simbiose da antiga Praça com o CCON ainda é incipiente. No entanto, percebo como crescente o interesse da atual gestão municipal em fomentar nesse espaço produção de serviços à população através desse tipo de parceria.

⁶⁷ Em seu relato sobre os encontros com Niemeyer, Gutemberg Cardoso menciona a rigidez do arquiteto em relação às escolhas que fazia para seu Projeto. Inicialmente, a ideia que foi levada e acordada com o arquiteto era de uma Biblioteca com um Salão de Exposição no 1º andar. Posteriormente o arquiteto falou que só faria o Projeto se o 1º andar abrigasse uma Biblioteca infanto-juvenil. Silvia de Mendonça também recorda desse desencontro entre as demandas dos artistas locais e o desejo do arquiteto. Segundo Silvia, o arquiteto alegava que Caxias não tinha artistas em número suficiente que justificasse esse Salão de Exposição.

Como as *macroiniciativas urbanísticas* levadas à cabo em Barcelona e trazidas para o debate por Delgado, o amparo na “arquitetura do gênio” e na promessa de “revolução Cultural” legitimou o projeto do CCON do governo Zito a “varrer do espaço” a Praça do Pacificador herdada de gestões municipais anteriores. Junto com a Praça foram levadas para longe de sua nova centralidade aquela população estigmatizada como “marginal” que alimentava um certo imaginário de *poluição e perigo* (DOUGLAS, 2012) da antiga Praça e os *marcos materiais* que ali perpetuavam uma certa memória sobre a cidade dissonante com o projeto de desenvolvimento urbano que cabia aos equipamentos Culturais projetados pelo famoso arquiteto executar⁶⁸.

4. Entre o lugar da Cultura e as culturas do lugar, o espaço público

Polissêmico dentro e fora da antropologia, o conceito de cultura está associado a “saber” em boa parte das definições que carrega. Uma das grandes contribuições da antropologia, ao tomar a cultura como sua ferramenta conceitual para estudar o Homem, foi a pluralização do conceito. Embora a ideia de que a diversidade cultural estivesse associada a um desenvolvimento desigual da espécie humana em direção à *cultura civilizatória* tenha sido compartilhada pelos primeiros antropólogos, a partir da contribuição de Franz Boas e seus discípulos a diversidade cultural passou a ser percebida como expressão da pluralidade cultural dos homens. Mas tanto na perspectiva que singulariza a cultura quanto na que a pluraliza, encontramos a ideia de que a cultura está expressa no “saber” ou nos “saberes” desenvolvidos pela humanidade. Cabe observar que não pretendo aqui entrar no tortuoso terreno das origens e desdobramentos do uso do conceito de cultura pela antropologia, apenas refletir sobre associações feitas entre concepções de “cultura” associadas ao “saber”. Embora tenha havido, por parte da antropologia, um movimento de distinguir o seu conceito de cultura de outras conceituações vigentes, se seguirmos a argumentação de Roy Wagner (2012) encontraremos uma raiz comum entre esses conceitos de culturas forjados numa perspectiva ocidental:

⁶⁸ Uma dinâmica similar pode ser percebida no caso da disputa entre vizinhos e a Prefeitura de Barcelona em torno de um prédio centenário construído por um arquiteto famoso que fora um orfanato chamado PADELAI. Nessa disputa são acionados pelo governo municipal o “valor arquitetônico do prédio” e o seu potencial “Cultural”. Ver GIROLA, Maria Florencia et.al, (2013)

Pois o verdadeiro cerne de nossa cultura, em sua imagem convencional, é sua ciência, arte e tecnologia, a soma total das conquistas, invenções e descobertas que definem nossa ideia de ‘civilização’. (...) Preservamos uma vasta panóplia de ideias, fatos, relíquias, segredo, técnicas, aplicações, fórmulas e documentos como ‘nossa cultura’, a soma de nossas maneiras de fazer as coisas, a soma do ‘conhecimento’ tal como o conhecemos. (...) A produtividade ou criatividade de nossa cultura é definida pela aplicação, manipulação, reatualização ou extensão dessas técnicas e descobertas. Qualquer tipo de trabalho, seja ele inovador ou simplesmente ‘produtivo’, como se diz, adquire sentido em relação a essa soma cultural, que constitui seu contexto de significação. (WAGNER, 2010: p. 55/56)

No desenvolvimento de sua argumentação, Wagner sintetiza o conceito de cultura com o qual irá trabalhar como *estilos de criatividade*. Como tal, são criações humanas, cujos sentidos devem ser buscados nesse acúmulo de *saberes sobre como fazer e conhecer as coisas* que define os diversos *contextos de significação* criados pelos Homens. Nessa perspectiva, a antropologia é vista como produto do estilo de criatividade de homens ocidentais ao confrontarem seus contextos de significação com os de homens não-ocidentais que criam e significam de forma diversa.

Essa perspectiva que identifica a forma de conhecer dos antropólogos inevitavelmente enraizada na cultura ocidental é compartilhada também por Marilyn Strathern (2006) ao abordar as diversas formas (culturais) de *socialidade* produzidas entre os gêneros, numa perspectiva comparativa entre a forma ocidental (e seus desdobramentos em formas antropológicas e feministas) e a forma melanésia de conceber as diferenças e desigualdades entre os gêneros. A antropologia e o feminismo, como formas culturais ocidentais, compartilham de uma perspectiva, criticada por Strathern, que *substantiva* as práticas e relações humanas nas formas ocidentais de percebê-las através de termos como *sociedade* e *cultura*: “A noção de que formas culturais diversas geram numerosas ‘sociedades’ diferentes pertence a uma premissa lógica da mercadoria, a de que aquilo que as pessoas fazem são ‘coisas’ (o que inclui as coisas abstratas como as culturas e sociedades). A atividade ‘cultural’ é a diversificação bem como a proliferação de coisas.” (STRATHERN, 2006: p.489). Strathern aciona as metáforas da “mercadoria” e da “dádiva” para contrapor a forma como ocidentais e melanésios concebem a produção cultural. Assim, ao conceberem a atividade cultural como produtora de coisas intercambiáveis, os ocidentais pressupõem a noção de “propriedade” nas relações entre produtores de cultura e produto cultural:

“Como uma entidade singular que é possuída, a cultura, ou a sociedade, pode ser concebida, conseqüentemente, como uma coisa que seus proprietários fizeram ou da qual foram autores” (STRATHERN, 2006: p.464)

A partir da pesquisa que fiz nos arquivos da Secretaria de Cultura de Caxias e do meu campo na Praça, percebi nas políticas culturais que as últimas três gestões municipais⁶⁹ empreenderam no CCON essa lógica ocidental captada por Strathern. A cultura nessa perspectiva pode ser traduzida na noção, expressa nos discursos vindos do poder público do municipal, que concebe um “Centro Cultural” como um espaço onde a população caxiense teria a oportunidade de “possuir” a Cultura que lhe falta para produzir o desenvolvimento do município. A Cultura, então pensada como “coisa” que pode ser transmitida de um proprietário para outro - por exemplo, do artista para o consumidor da arte produzida pelo artista - está enraizada em muitos dos Projetos Culturais executados pelo poder público municipal, estadual e federal. Mesmo com avanços relativos ao reconhecimento do *patrimônio imaterial* e da chamada “cultura viva”, ainda está muito arraigada essa concepção de cultura como um *saber aplicado* na produção, de coisas materiais e imateriais, que podem ser possuídas. No início do meu campo acompanhei um conflito envolvendo um grupo de produtores culturais - que se identificavam como “movimento cultural” da cidade⁷⁰ - e o governo recém empossado que revela um pouco das concepções de cultura em jogo no município, que reverberam nas práticas culturais da Praça do Pacificador. O conflito foi acionado a partir da ausência de indicação do novo Secretário de Cultura do município e da decisão do novo governo em nomear provisoriamente a Secretaria de Educação como responsável também pela Pasta da Cultura. As reivindicações do “movimento cultural” giravam em torno da defesa de um nome da militância cultural local que esperavam ver à frente da Secretaria, mas também da percepção de que a autonomia da pasta seria uma condição primordial para uma maior valorização das práticas culturais no município, entre outras demandas. Ao final do primeiro mês de governo, foi feita a indicação do novo

⁶⁹ Nessas últimas três gestões (Washington Reis, Zito e Alexandre Cardoso) houve alternância de poder entre os grupos políticos locais.

⁷⁰ Durante a campanha para Prefeito de 2012, um grupo de artistas, intelectuais e produtores culturais da cidade assinaram um manifesto de apoio à candidatura do prefeito eleito, Alexandre Cardoso que havia se comprometido junto ao grupo de atender um conjunto de demandas da categoria. No entanto, ao assumir o cargo, o prefeito eleito frustrou as expectativas positivas desse grupo que convocou uma reunião do que chamaram de “movimento cultural” e produziram um novo manifesto onde cobram do prefeito os compromissos assumidos.

Secretário de Cultura – um produtor teatral do Rio de Janeiro - e pasta foi mantida, acumulando a função de responder pelo turismo, como era na gestão anterior. Mas o fato de ter saído da tutela da Secretaria de Educação, a meu ver, não indica que foi afastada a ideia de priorizar políticas públicas de instrumentalização da Cultura para suprir demandas de outras Secretaria de Governo, como algumas falas oficiais do novo Secretário⁷¹ demonstraram na ocasião de sua posse e foram confirmadas durante a sua gestão. Assim como nas gestões anteriores da Secretaria – com as quais tive contato através dos arquivos da Secretaria e dos jornais locais - a atual gestão mantém uma continuidade na percepção instrumental da Cultura, como um “recurso” (YÚDICE, 2006) para diversos fins, inclusive para “*resolver problemas que antes eram de domínio da economia e da política.*” (YÚDICE, 2006, p. 46). Essa perspectiva explica, em grande medida, os discursos tanto dos idealizadores do CCON quanto de seus atuais gestores que depositam nele a promessa de um tipo de desenvolvimento social que articula a Cultura com o turismo, a educação e mais recentemente com a economia⁷².

Apesar do lugar de centralidade que essa perspectiva de Cultura vem ocupando nesse espaço que vive a ambiguidade de ser praça pública e centro cultural da Prefeitura, é possível perceber outras formas de cultura, compreendida na concepção de Wagner (2010) como *estilo de criatividade*. Ao compartilhar o mesmo espaço com a Cultura produzida através do CCON, essas outras culturas esbarram em barreiras postas pela política de patrimonialização empreendida pelo poder público sobre um espaço, que ainda é muito permeável ao “poder do público” que produz essas outras culturas.

Nesse espaço patrimonializado pelo poder público, é possível perceber uma concepção de espaço público criticada por Manuel Delgado (2008, 2013), ao identificá-lo como um exemplo do que Lefebvre chama de “representação do espaço” que opera de forma ideológica sobre o espaço urbano. Esse espaço representado como “público” está ancorado em uma ideologia acerca do espaço público que o entende como o lugar dos cidadãos que compartilham dos ideias de civilidade pública e que justifica as

⁷¹ Entre as minhas atividades de pesquisa dos últimos dois meses estão a participação em alguns eventos da Secretaria de Cultura e Turismo na Biblioteca e no Teatro do Centro Cultural Oscar Niemeyer, que contaram com a presença do novo Secretário, como a comemoração do “Dia da Cultura” em 20/03/03 que contou com atividades nos dois equipamentos culturais .

⁷² Essa utilização da cultura como recurso para fomentar a economia vem recebendo denominações como “economia da cultura” ou “economia criativa” e tem aparecido nos discursos da atual gestão da Secretaria de Cultura de Caxias.

estratégias de controle sobre o que escapa a essa civilidade abstrata. Atrélada a uma instância moral reguladora das práticas permitidas e impugnadas nesse espaço, essa concepção de espaço público difere de outras concepções que percebem o “público” como o lugar da política e não da moral, portanto eminentemente conflituoso⁷³. Nessa perspectiva, as diversas formas de habitar o espaço poderiam expressar suas “diferenças” em relação às outras e negociar suas existências públicas.

A Praça do Pacificador hoje é um espaço onde essas duas concepções de espaço público podem ser percebidas.

Há, especialmente por parte da atuação da Prefeitura naquele espaço, a produção de um espaço público no primeiro sentido. O que pode ser percebido nas tentativas do poder público municipal de controlar o uso do espaço patrimonializado que administra, tornando a Praça do Pacificador um espaço de manipulação do que Manuel Delgado, citado por Paola Jacques (2009, p.3) chama de “*categorias abstratas como cidadania, convivência, civismo, consenso, entre outras superstições políticas contemporâneas*”. Por outro lado, é possível perceber a Praça do Pacificador também como um espaço público no segundo sentido. Pois as intervenções da Prefeitura esbarram em práticas que - embora concentrem menos força política que a máquina pública da Prefeitura - vem conseguindo uma inserção política em um quadro relacional que vem garantindo, mesmo que de forma vulnerável, seus espaços. Seja através da resistência de antigas práticas espaciais – como o Carteado na marquise do teatro e as rodas públicas no centro da Praça – seja de novas – como as festas nos Pilotis da Biblioteca, a Praça do Pacificador ainda pode ser percebida também como o espaço público (político) que sempre foi.

Provavelmente é possível encontrar muitos outros sentidos sendo produzidos sobre a Praça e o Centro Cultural por outros agentes sociais desse espaço público em disputa. Pois como bem definiu Gabriela de la Peña, ao sintetizar os sentidos produzidos para esse conceito por diferentes autores, o espaço público é: “*lugar de La visibilidad y La acessibilidad mutuas y em movimiento, de ritmos y improvisaciones, de distancias y distanciamentos, de insumos sensoriales, de disfarces y neutralizaciones; de um orden em permanente construccion, cuyos resultados – siempre temporales como lós eventos que lós suscitan – no son productos, sino fases de um proceso inegotable*” (PEÑA,

⁷³ Paola Jacques (2009) ao abordar conflitos no espaço público contemporâneo aponta alguns autores que compartilham dessa concepção, como Jürgen Habermas e Jacques Rancière.

2003, p. 490). Como as “rodas de rua” da Praça do Pacificador, os espaços públicos são arenas onde circulam bens, serviços, coisas, pessoas, presente, passado, futuro, palavras, imagens...Em síntese: os homens e seus tantos mundos possíveis.

CAPÍTULO III - ENTRE PRAÇA DO PACIFICADOR E CENTRO CULTURAL OSCAR NIEMEYER, O ESPAÇO URBANO



O Carteadado em frente ao Teatro em construção. (Frame do vídeo “Duque de quê? Duque de quem?” de 2006).

As reflexões filosóficas de Henri Lefebvre (2008) sobre a produção social do espaço urbano trazem contribuições valiosas para a percepção de uma moderna “racionalidade urbana” produtora de estratégias e ideologias que, compartilhadas por muitos arquitetos e urbanistas em seus projetos de intervenção sobre o espaço urbano, garantem hegemonia política desses projetos sobre outras formas sociais de produção desses espaços. Em oposição a essa racionalidade, que “*acarreta toda sorte de equívocos, de ilusões que se encontram no que se chama de ‘urbanismo’*” (LEFEBVRE, 2008, p.81), Lefebvre propõe uma “ciência do urbano” que superaria o conhecimento fragmentado produzido pelo que chama de “ciências parcelares” ao tomar como objeto de reflexão e ação a eminência do “urbano”, entendido aqui como “obra” e não “produto”(LEFEBVRE, 2009, p.106):

O urbano, isto é, a sociedade urbana, ainda não existe e, contudo, existe virtualmente. (...)O urbano é um conceito teórico formulado e liberado por um processo tal como ele se apresenta a nós e como o analisamos. Não se trata de uma essência na acepção tradicional do termo entre os

filósofos; não se trata de uma substância como tenderia a fazê-lo acreditar este ou aquele termo ainda utilizado de forma laudatória, como, por exemplo, a urbanidade; trata-se, antes, de uma forma, a do encontro e da reunião de todos os elementos da vida social.(LEFEBVRE, 2008, p.81)

O *urbano*, nessa perspectiva lefebvriana segundo a interpretação de Manuel Delgado (2013), caracterizar-se-ia por ser um *espaço hipersocial* ou simplesmente *espaço social*, como Lefebvre o chama em seu livro de 1973, “La production de l’espace”: “os espaços sociais interpenetram-se, interferem-se, sobrepõe-se, inclusive quando aparecem separados por muros, pois estes não podem evitar a circulação dos fluidos que não param de percorrê-los.” (DELGADO, 2013, p.4).

Essa exacerbação da vida social que o *urbano* produz está associado à forma que assume ao produzir esses espaços de encontro: “enquanto forma, o urbano tem um nome: é a **simultaneidade**. Essa forma coloca-se entre as formas que se pode estudar discernindo-as de seu conteúdo. Pode ser muito diverso o que a forma urbana reúne e torna simultâneo. Tanto são coisas quanto pessoas, quanto signos; o essencial é reunião e a simultaneidade.”(LEFEBVRE, 2008, p.85). E, ao “reunir” e tornar “simultâneas” “pessoas, coisas, signos”, o “urbano” produz **centralidades**:

Não existe realidade urbana sem centro, quer se trate do centro comercial (que reúne produtos e coisas), do centro simbólico (que reúne significações e as torna simultâneas), do centro de informação e de decisão, etc. Mas todo centro destrói-se a si próprio. Ele se destrói por saturação; ele se destrói porque remete a uma outra centralidade; ele se destrói na medida em que suscita a ação daqueles que ele exclui e expulsa para as periferias. (LEFEBVRE, 2008, p.85)

Ao trazer para o texto algumas das reflexões de Lefebvre sobre as dinâmicas espaciais suscitadas por um lado pelo “urbanismo” e por outro pelo “urbano”, pretendo desenvolver a hipótese de que a intensa vida urbana que sempre caracterizou a Praça do Pacificador e seu entorno vem disputando espaço com o Centro Cultural Oscar Niemeyer (CCON), produto do urbanismo. Após dez anos da intervenção urbanística que “varreu do espaço” a antiga Praça do Pacificador para dar lugar ao novo CCON, é possível perceber que a antiga Praça sobrevive, ainda que de forma periférica, naquele terreno cuja centralidade já foi ocupada por um mangue, uma bica d’água, uma rodoviária, uma praça e agora um centro cultural. Embora a nova centralidade, o

“Cultural”, venha expulsando para sua periferia essas antigas centralidades daquele espaço, elas permanecem à espreita e nas brechas desse novo centro.

Nesse capítulo procuro demonstrar como antigas e novas práticas sociais vêm interagindo na produção social desse novo espaço que hoje vive a ambiguidade de ser, ao mesmo tempo, praça pública e centro cultural da Prefeitura. Produtos de interações sociais entre indivíduos e grupos inseridos em múltiplas redes de relações espaciais e temporais, essas duas “formas culturais” (praça e centro cultural) expressam “estilos de criatividade” (WAGNER, 2010) distintos, cuja interação acontece em um plano político - marca da produção social dos espaços urbanos, como defende Lefebvre.

1. Dos “mapas” para os “percursos”: usos e desusos em um espaço urbano

Michel de Certeau (1999, p.189) sugere uma instigante metodologia para perceber as práticas espaciais. Segundo ele, lidamos cotidianamente com *mapas* e *percursos* que nos orientam “como entrar” em determinados espaços. Eles se distinguem nas descrições que produzem. Os mapas nos fazem “ver” (“*é um conhecimento da ordem dos lugares*”) reduzindo a realidade a um quadro totalizante das observações. Os percursos nos fazem “ir” (“*são ações espacializantes*”), organizando os movimentos através de *operações*. No entanto, esses “indicadores” de mapas e percursos coexistem numa mesma descrição, passa-se de um para outro. Ao isolar o “*sistema de lugares geográficos*” dos “*relatos de espaço da cultura cotidiana*”, a modernidade⁷⁴ delegou aos “mapas” a autoridade para “*expor os produtos do saber, formarem os quadros de resultados legíveis*”. Ao contrário, os “relatos do espaço” revelam as “operações” que permitem “triturar” os “lugares obrigatórios”. Ao operar sobre os mapas, os “*relatos cotidianos contam aquilo que, apesar de tudo, se pode aí fabricar e fazer. São feitura do espaço.*”

Tenho consciência que o material etnográfico que construí ao longo da minha pesquisa está longe de captar detalhadamente os “percursos” construídos pelas práticas espaciais mapeadas. Mas espero que os “relatos de espaço”, que incorporo a esse texto, ofereçam pistas para a compreensão da produção social desse espaço urbano.

⁷⁴ De Certeau não opera com essa categoria em seu texto. No entanto, me parece que esse processo de separação entre “mapas” e “percursos”, assim como a valorização do primeiro em detrimento do segundo, possam ser compreendidos dentro dessa chave da modernização europeia.

USOS

Durante o meu campo, ouvi muitas vezes pessoas chamarem de “Praça do Raul Cortez” ou simplesmente “Raul Cortez” esse espaço que há 10 anos era reconhecido como “Praça do Pacificador”. Embora a Prefeitura tenha mantido o nome com o qual a Praça fora inaugurada oficialmente - já que mesmo antes dessa primeira urbanização já era conhecida como “Praça do Mangue” e “Praça do Brejo” – percebo que, talvez pela ausência de marcas materiais que a associem ao “Pacificador”, a Praça cada vez mais vem sendo associada ao falecido ator do que ao falecido militar que nomeia o município.

Essa simultaneidade no uso de diferentes nomes para identificar esse espaço, pode ser percebida em outros aspectos que o caracterizam. Tal simultaneidade, como visto no início deste capítulo, seria a forma de expressão do urbano, segundo Lefebvre. O mapeamento que faço a seguir procura demonstrar como a força desse urbano vem forçando à “centralidade Cultural” a convivência com *formas culturais* que já foram centrais na antiga Praça e que hoje ocupam zonas periféricas nas margens do novo Centro Cultural.



Mapa do espaço compartilhado entre a Praça do Pacificador e o Centro Cultural Oscar Niemeyer

A Biblioteca Governador Leonel Brizola

Inaugurada dois anos antes do Teatro Raul Cortez, em Setembro de 2004, a Biblioteca Governador Leonel Brizola é constituída de dois pavimentos, em formato retangular e fechada por paredes e vidros fumês, sustentados por pilotis que formam uma grande área coberta e cercada por grades de cerca de um metro de altura.

Em conversa com o atual Bibliotecário-Chefe, Jaílton Lira⁷⁵, ouvi sua crítica a ausência de identificação externa da Biblioteca, que conta apenas com a escultura da suposta letra “Z” projetada por Niemeyer que não identifica a finalidade daquele equipamento público. Como qualquer outra modificação no Projeto original do CCON, a instalação de uma placa, com essa identificação, depende da autorização do escritório de arquitetura *Niemeyer Arquitetos Associados*, sob controle de Paulo Niemeyer após a morte de seu bisavô. Jaílton acredita que a falta de identificação externa seja um dos motivos de muitos moradores da cidade desconhecerem que ali funciona uma Biblioteca⁷⁶.

A atual gestão da Biblioteca, comandada pelo diretor Antonio Carlos de Oliveira, havia acabado de assumir quando iniciei o meu campo. Na ocasião, participei da primeira reunião para a elaboração do Plano Municipal do Livro e Leitura⁷⁷ (PMLL) e notei um grande entusiasmo dessa nova gestão em construir uma política de formação de público, por meio da experiência que acumularam na gestão da Biblioteca Comunitária Solano Trindade, localizada no bairro do Cangulo no segundo distrito de Caxias, da articulação de projetos envolvendo parcerias com a iniciativa privada e da busca por fomentos nos editais públicos.

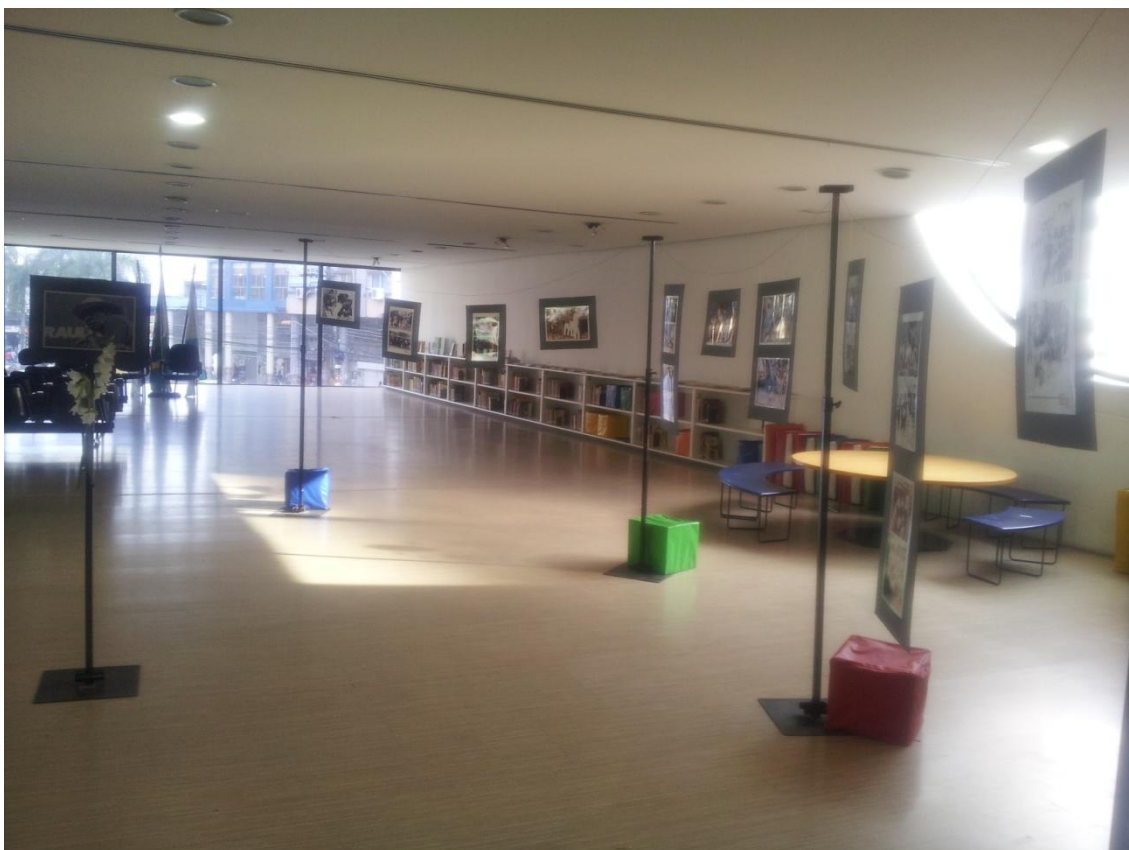
Durante meu campo estive na Biblioteca em diversas ocasiões e acompanhei sua programação através da internet. Baseada nessas visitas, a minha percepção é que a frequência de seus usuários oscila bastante. Quando não havia evento, percebia uma baixa frequência no 1º Pavimento, que funciona como Biblioteca infanto-juvenil e Salão de exposições. Ainda nesse 1º Pavimento funciona um mini-auditório, de uso restrito a reuniões, solenidades, aulas de cursos, etc. Eu mesma fiz algumas das minhas entrevistas de campo nesse espaço, gentilmente cedido por Jaílton ou Antonio Carlos. Já no 2º Pavimento, há um movimento maior de pessoas que usam individualmente ou em grupos as mesas e cadeiras dispostas para consultar o acervo da Biblioteca ou para ler o

⁷⁵ Em conversa no início do meu campo, em março de 2013.

⁷⁶ Esse desconhecimento da população em relação à Biblioteca é lembrado também por Gutemberg Cardoso. Ele conta que, durante a sua gestão na Secretaria de Cultura, havia conseguido autorização do escritório de Niemeyer para pôr uma identificação na entrada da Biblioteca. Ouvi de algumas pessoas com as quais conversei que o Teatro seria mais conhecido que a Biblioteca, mas ambos são ainda reconhecidos por pessoas que parecem desconhecer as finalidades daqueles prédios, apenas como “monumento” ou “museu”.

⁷⁷ O PMLL faz parte do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), uma política de incentivo à leitura do Ministério da Cultura.

seu próprio material. Em relação aos eventos que acontecem nesses espaços, são em sua maioria organizados por Secretarias da Prefeitura, mas também por grupos culturais que atuam na cidade, como a *Roda livre de Caxias* que usou o espaço do 1º Pavimento para montar a Exposição fotográfica e realizar a solenidade de abertura do evento que comemorou os 40 anos da Roda, em Agosto de 2013.



1º Pavimento da Biblioteca durante o evento de comemoração dos 40 anos da *Roda livre de Caxias* (Adriana Batalha)

Os Pilotis

Saindo do interior da Biblioteca para a sua área externa, formada pelo espaço criado pelos pilotis, passamos necessariamente por dois ou três guardas municipais que ocupam a Portaria. Atravessando a porta de vidro que abre para a sua cobertura frontal, é comum encontrar mesas e cadeiras espalhadas por agentes da Prefeitura⁷⁸ oferecendo serviços à população, como qualificação profissional, cadastro para empregos, cartilhas educativas, etc. Esses serviços são oferecidos por Secretarias do governo municipal,

⁷⁸ Essa prática que existia no Governo Zito foi mantido pelo Governo Alexandre Cardoso, o atual Prefeito.

especialmente as de “Trabalho e Renda”, “Assistência Social” e “Saúde” com recursos próprios ou em parceria com outras esferas de governo - estadual ou federal - ou setores da iniciativa privada.



Cadastro para cursos, oferecidos em frente à entrada da Biblioteca, durante o ano de 2013. (Adriana Batalha)

Nos finais de semana essa cobertura frontal costuma ficar ocupada por viaturas policiais. À propósito, chamou minha atenção que, além de espaço de leitura e eventos, a Biblioteca venha sendo usada também como espaço de vigilância da Praça. Com a justificativa de fazer a segurança do patrimônio público instalado na Praça (o Teatro e a Biblioteca), a portaria de Biblioteca é ocupada por guardas municipais diariamente. Segundo Jaílton, a sala no 1º Pavimento, onde hoje funciona o mini-auditório, era utilizada, durante o último governo de Zito, como uma sala para os guardas. Nessa sala, como em toda a Biblioteca, vidros fumê possibilitam uma visão panorâmica e incógnita da Praça, como o “panóptico” de Betham considerado por Foucault o emblema do poder disciplinar⁷⁹. Mesmo sem possuir mais uma sala na Biblioteca, a guarda municipal e também a polícia militar estão autorizadas pela Prefeitura a fazer da Biblioteca uma

⁷⁹ FOUCAULT (1998)

base espacial de segurança (e vigilância) pública naquele trecho nevrálgico do Centro de Caxias. Seja em frente à Biblioteca ou em seu interior, é grande a circulação de policiais militares e guardas municipais, especialmente nos finais de semana. Segundo um funcionário da Secretaria de Cultura com quem conversei, a relação com eles é complicada, já que a gestão anterior⁸⁰ teria lhes dado muita autoridade: “eles se sentem os donos da Praça”⁸¹, diz.

Os policiais militares, por sua vez, estão mais presentes na Praça durante o final de semana. Aos domingos à tarde, horário em que durante o ano de 2013 acontecia a *Roda livre de Caxias*⁸² que eu visitava com bastante regularidade, a presença deles é constante. Durante o meu campo, a convivência entre esses capoeiristas e essa força policial era pacífica e mesmo amistosa, em alguns momentos⁸³.



Presença da Polícia Militar em frente à Biblioteca em um domingo à tarde de janeiro de 2013. (Adriana Batalha)

⁸⁰ Não aprofundi essa linha de investigação, mas Caxias tem uma história complexa com a polícia e a guarda municipal, que é apontada por José Claudio Alves (2003) como uma das principais fornecedoras de matadores para os grupos de extermínio formados na cidade desde os anos de 1960. Cabe aqui mencionar que o ex-prefeito Zito é um guarda municipal aposentado acusado pela população e mesmo judicialmente de ser integrante de grupo de extermínio.

⁸¹ Entrevista realizada em 19/04/13.

⁸² Esse ano ela passou a acontecer aos domingos pela manhã.

⁸³ No passado - no período em que Caxias era área de segurança nacional durante o regime militar - da Roda foram inúmeros os conflitos envolvendo capoeiristas e policiais, como relata Mestre Velho quando o entrevistei no dia 27/04/14.

Entrando na grande marquise traseira, formada pelos pilotis da Biblioteca, tem sido cada vez mais comum encontrar pessoas dormindo, comendo ou conversando em caixas de papelão e cobertores ali espalhados. É importante registrar que a presença dessa *população de rua* nesses e outros espaços da Praça/ Centro Cultural oscila bastante. Durante meu campo, observei que em alguns dias o uso que essa população faz das marquises – seus espaços de preferência – acontece na presença da guarda municipal ou da polícia militar sem qualquer forma de repressão por parte desses. Em outros dias observei uma ausência absoluta dessa população e seus pertences nos espaços onde costumava encontrá-los. Na maioria dessas ocasiões notei que havia algum Evento programado para aquele dia ou alguma reunião com autoridades públicas nos espaços internos da Biblioteca ou do Teatro.

Nas primeiras horas das manhãs de segunda, quarta e sexta, esse espaço é ocupado por cinco a seis dezenas de mulheres e alguns poucos homens, predominantemente da faixa etária de 50 a 70 anos. Eles participam do Projeto da Secretaria municipal de Esporte e Lazer em parceria com o Caxias Shopping denominado “Projeto Viva Bem Terceira Idade”, que oferece aulas de ginástica em Praças do município e outros serviços voltados para a saúde de pessoas acima dos 50 anos. Em uma pesquisa na internet, verifiquei que as gestões anteriores da Prefeitura desenvolveram Projetos similares que usavam esse espaço para a prática dessa “ginástica para a terceira idade”, que atualmente é muito comum nas Praças de outros municípios.

Esse espaço formado pelos pilotis vem atraindo também um movimento crescente de festas durante algumas noites dos finais de semana. Durante meu campo, frequentei essas festas e pude observar muita familiaridade entre elas, no que diz respeito à organização e aos equipamentos utilizados. Ao questionar seus produtores sobre essa familiaridade, ouvi a confirmação de que há uma conexão entre os coletivos⁸⁴ que as organizam que possibilita essas parcerias. O que pode incluir compartilhamento ou empréstimo de elementos da estrutura física das festas, como os latões grafitados que delimitam o espaço dos DJ’s, os refletores, os jogos de luzes que formam figuras gráficas no teto e equipamentos de som.

⁸⁴ De inspiração anarquista, a categoria *coletivo* vem sendo muito utilizada atualmente no campo da produção Cultural para identificar grupos de pessoas que partilham a produção de objetos e /ou serviços nesse campo, como é o caso desses coletivos de hip-hop que Diego menciona.



A Festa de hip-hop, “Cypher” nos Pilotis da Biblioteca Governador Leonel Brizola. (Adriana Batalha)

A *Cypher*⁸⁵ acontece toda última sexta feira do mês, das 19h a meia noite, atraindo um grande público formado predominantemente por jovens, de ambos os sexos identificados com a cultura hip-hop. Posteriormente, seguindo o caminho aberto pela juventude do hip-hop, um grupo de homens e mulheres na faixa dos 50 a 60 anos resolveram há pouco mais de dois anos organizar uma nova festa naquele espaço, que nomearam de *Espaço Black: a festa Soul Music*⁸⁶, que acontece todo primeiro sábado do mês das 16h a meia noite. Uma terceira festa surgiu em seguida – trazida pelo pessoal do Soul e desenvolvendo mais uma “linha dentro da vertente *Black*”, segundo Diego Tecnykko, um dos criadores e organizadores da *Cypher*: a festa do *Charme*, inicialmente prevista para acontecer quinzenalmente aos sábados, das 16h a meia noite. Como notei que a festa do *Charme* não vinha conseguindo atrair tanto público quanto

⁸⁵“Cypher ou circle é o nome dado a um grupo de bboys e bgirls, que se revezam dançando no meio dela, utilizando apenas de um boombbox(radio a pilhas) esse movimento foi crescendo e se tornando comum nos subúrbios de NYC em meio a década de 70 e 80. Não há juízes, exceto os participantes da cypher em si. Embora as pessoas nem sempre se confrontam dentro do círculo, muitas vezes acontecendo batalhas sendo eles motivos pessoais ou por diversão”. (Nota explicativa retirada da página do Evento Festa no Facebook: <https://www.facebook.com/events/771652846209546/>). Acesso em 25/09/14)

⁸⁶ No início do meu campo chamava *Soul Music*. Recentemente esse nome foi substituído por *Soul + Caxias*. Acabei optando por utilizar o nome *Soul Music* por ter sido aquele utilizado por mais tempo durante o meu campo.

as festas do *Soul* e do *Hip-Hop*, a escassez de tempo de pesquisa me fez optar por concentrar minha atenção nessas duas festas mais concorridas. Para conhecer um pouco mais da dinâmica de produção dessas festas, além de frequentá-las, entrevistei duas lideranças locais produtoras das festas *Cypher* e *Soul Music*: o jovem Diego Fabio “DJ Tecnykko” e o senhor Luis Carlos da “Black”⁸⁷.

ESPAÇO BLACK: DIEGO FABIO “DJ TECNYKKO” E LUIS CARLOS “DA BLACK” NAS LINHAS QUE CRUZAM O “HIP-HOP” E O “SOUL”

Conheci Diego Fabio “DJ Tecnykko” inicialmente através da divulgação que ele faz no facebook da festa Cypher. Depois de alguns meses de “amizade virtual”, o conheci pessoalmente em um evento que lotou o Teatro Raul Cortez reunindo majoritariamente integrantes de “grupos culturais” atuantes na cidade: a apresentação pública do novo Secretário de Cultura do município, Jesus Chediak. Antes do Evento, marcado para começar às 18h naquele dia 6 de março de 2013, estive na Secretaria de Cultura e vi um jovem que usava roupas largas, boné e reluzentes lentes de contato, que contrastavam com a sua pele negra. Estava acompanhado de um senhor negro de colar no pescoço e circulava com desenvoltura pelo corredor da Secretaria de Cultura. Quando reencontrei a dupla aguardando a abertura da entrada traseira do Teatro, me aproximei e perguntei para o rapaz se ele era o Diego da Cypher. Ele confirmou e abriu um sorriso. Então me apresentei e perguntei se poderíamos marcar uma conversa em um outro dia. Ele concordou e me apresentou ao seu acompanhante: Luis Carlos, um dos organizadores da festa Soul. Apertando a minha mão sorridente, acrescentou: “o pessoal me conhece como Luis Carlos ‘da Black’”. Aproveitei para perguntar também a ele se poderíamos conversar melhor em outra ocasião. Ele então contou que estava indo para uma reunião com os outros organizadores da festa e que eu poderia aproveitar a ocasião para conversar com todos juntos. Agradei o convite, mas expliquei que gostaria de assistir a apresentação do novo Secretário de Cultura. Então Luis Carlos abriu uma cumprida e gorda carteira que carrega à tiracolo e de lá tirou um recorte de jornal envelhecido que falava do “Quarteirão do Soul” em Belo Horizonte e falou que eu tinha que conhecer os “Blacks de BH”. Guardou o recorte, remexeu entre os muitos papéis que carrega na carteira, tirou de lá uma filipeta da próxima “festa do Soul” e entregou pra mim. Eu guardei e disse que faria de tudo para aparecer. Ao final do efervescente encontro do novo Secretário de Cultura vindo do Rio de Janeiro⁸⁸ com os produtores culturais locais, fui tomar um suco de laranja no Bar Alvorada e encontrei o Luis Carlos, que me convidou para sentar na mesa onde ele estava com os outros organizadores da festa. Dessa vez, aceitei o convite e fui apresentada a duas mulheres muito simpáticas e comunicativas e

⁸⁷ Entrevista com Diego foi realizada em 09/04/13 e com Luis Carlos em 06/05/14.

⁸⁸ Tanto a minha pesquisa nos arquivos da Secretaria de Cultura quanto as conversas que tive com pessoas ligadas à produção cultural da cidade apontaram uma tendência das novas gestões da Prefeitura empossarem no cargo de Secretario de Cultura pessoas vindas do Rio de Janeiro, muitas vezes como parte do jogo políticos das alianças partidárias. Mas, passados alguns meses de governo o titular da Pasta costuma ser substituído por alguém da cidade e mesmo o Subsecretario de Cultura, que costuma ser alguém da cidade. Em relação ao atual Secretário de Cultura de Caxias, o Jesus Chediak, ouvi recentemente o comentário de que ele estaria “durando muito” no comando da Pasta.

dois homens mais reservados. Como não conversei muito com os homens, não guardei seus nomes e lembro apenas que um deles era DJ. As duas mulheres chamavam-se Vera e Ruth. Os cinco organizadores ali reunidos eram mulatos ou negros, pareciam ter entre 50 e 60 anos e, com exceção de Luis Carlos, não eram moradores de Caxias. Essa conversa inicial girou em torno das memórias que guardavam sobre os bailes que frequentaram na juventude nos anos de 1970 e de como essas memórias motivaram a realização da festa mensal que produzem com muita dedicação, mas pouco ou nenhum retorno financeiro. Ao final da conversa, Vera deixou comigo um cartão com seu telefone e falou para eu procurá-la no facebook onde administra um grupo chamado “Espaço Black – O novo point do Soul” utilizado por frequentadores da festa para divulgar informações e eventos ligados à Soul Music.

PROJETO ESPAÇO BLACK
LOCAL: Praça do Pacificador Duque de Caxias

Apresenta:

ABRIL
06
Sáb
16:00
2013

SOUL
MUSIC
Duque de Caxias

Um evento de Soul Music dos anos 70
Venha, relembre e se emocione

Convidado:

LUÍZ BLACK

E MAIS: C.A. MANCHA, MAX DJ, GENTÍLIO DJ, JAILSON DJ,
MAURÃO (Casual), JUAN DJ
CONEXSOUL (RUTH, VERA E HELINHO E LUIZ)

Apoio: Secretaria **Cultura** e turismo de Duque de Caxias | **OFICINA DO SOM** MERCADO POPULAR URUGUAINA | **PREFEITURA de CAXIAS** | **HUMBERTO DISCO FUNK**

INFORMAÇÕES: 7887-4051 (Jailson) / 8317-3276 (Vera)
ENTRADA FRANCA

Filipeta de divulgação da edição de Abril de 2013 da festa Soul Music.

Mantive contato com Vera e o grupo no facebook, mas não voltei a conversar com mais calma com ela e os outros organizadores da festa que Luis Carlos me apresentou naquela noite. Durante meu campo, fui a três edições da festa e falava muito rapidamente com Vera e Ruth que trabalham o tempo inteiro para manter a organização do espaço. Os outros dois homens perdi de vista. Luis Carlos, no entanto, passou a ser alguém com quem encontrava com bastante frequência tanto na Praça quanto no Centro de Caxias. Algumas vezes acompanhado do seu amigo Helinho, também organizador da festa. Outras, em espaços de sociabilidade da Praça como a

Roda do Índio e o Carteador. Sempre com sua volumosa carteira à tiracolo, um colar no pescoço⁸⁹ e uma conversa solta que sempre chegava na sua admiração por James Brown e pelos “Blacks de BH”.

Algumas semanas após esse primeiro encontro, consegui marcar uma entrevista com Diego Fabio. Marcamos na Biblioteca, onde Diego circula com a mesma desenvoltura que vi na Secretaria de Cultura.

Diego é um rapaz que, talvez pelos bonés e roupas largas no estilo Hip-Hop que usa, aparenta ter bem menos que os 29 anos que tinha quando conversamos em abril de 2013. Ao elaborar sua narrativa sobre a Cypher, o seu ativismo empreendedor ganha destaque. Diego conta que ela é originária do Urbanus BF⁹⁰, que ele coordena desde que seu antigo coordenador recebeu um convite para trabalhar com “dança de rua” na França, para onde seguiu levando o nome do Urbanus para o trabalho que passou a desenvolver lá. Quando Diego assumiu a coordenação dos ensaios de dança do que chama de “linha do Urbanus”, o grupo utilizava o espaço da Lira de Ouro⁹¹, no Centro de Caxias. Até que durante um período de crise da “Lira” – como ouvi ser chamada por muitos de seus usuários – que culminou no encerramento de suas atividades por um período, as “oficinas” de hip-hop ministradas pelo Urbanus para dezenas de adolescentes e jovens passaram a ocupar a “Boca pra fora”, ou seja, o espaço em frente ao Teatro Raul Cortez. Diego conta que, como esses ensaios na rua passaram a atrair a atenção de muitas pessoas e outros grupos que passaram a ensaiar ali também, teve a ideia de realizar um Evento mensal para reunir todos os grupos que utilizavam aquele espaço. Então no dia 30 de abril de 2010, aproveitando a realização do evento da Prefeitura em comemoração ao “Dia da Baixada”, foi realizada a primeira Cypher, ali na “Boca pra fora”. Dali para frente, em toda a última sexta feira do mês o Urbanus passou a organizar a festa que inicialmente consistia no encontro entre grupos de dançarinos profissionais e diletantes em torno de uma pequena aparelhagem de som para dançarem até meados da madrugada.

Diego conta que, após um ano de festa ocupando o centro da Praça, aconteceu o incidente que levou a Cypher para o espaço que ocupa hoje. Na ocasião das comemorações do 1º aniversário da festa que aconteceria na esteira da Programação do “Dia da dança”, comemorado pela Prefeitura, foi realizado o 1º DC King⁹², encontro de hip hop que reuniu em Caxias dançarinos de vários estados. Entre esses dançarinos, dois convidados do Urbanus que viviam em Belém-PA resolveram assumir a liderança da realização da Cypher do evento. Segundo Diego, como seu grupo chegou atrasado, esses amigos “de fora” aproveitaram o telão, a divulgação e o nome da Cypher para produzir a festa que o Urbanus não reconheceu como sua. Com esse

⁸⁹ No dia que o entrevistei, notei que ele usava um colar de pérolas no pescoço que dava um toque de originalidade à sua maneira convencional de se vestir cotidianamente. Já que nas festas, Luis Carlos capricha na roupa, usando terno e gravata de cores pouco convencionais, como azul celeste. Aliás, a produção de uma roupa e calçados especiais para a noite do Soul é uma característica dos usuários mais frequentes e mais enturmados da festa.

⁹⁰ BF de Baixada Fluminense.

⁹¹ A *Lira de ouro* é um importante espaço cultural da cidade. Abriga, entre outros grupos culturais, o *Cineclub Mate com angu*. Foi reconhecido como *Ponto de cultura* durante a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura e apesar dos poucos recursos com os quais hoje é gerido, continua oferecendo diversas oficinas à população e abrindo seu espaço para festas de estilos musicais variados como samba, rock e charme com ingressos a preços bastante acessíveis.

⁹² DC de Duque de Caxias.

desentendimento, os dançarinos do Urbanus resolveram não participar da festa e levaram o som que trouxeram para embaixo dos pilotis da Biblioteca. Segundo Diego, o novo espaço descoberto na Praça entusiasmou muitos dançarinos que viram ali potencial para virar um novo “viaduto de Madureira”⁹³ e resolveram manter ali as próximas edições da Cypher.

No novo espaço, passaram a receber apoio financeiro da Secretaria de Cultura para cobrir os custos com a aparelhagem de som mais complexa e potente que passaram a utilizar. Com o crescimento da Cypher e dos grupos de dança em Caxias, surgiu a ideia de criar uma Associação que assumisse o papel de articular esses grupos através de uma rede que, fortalecida e legalizada, poderia buscar financiamentos e oportunidades de trabalho para seus associados. Diego conta que chamou os líderes de cada grupo – em sua maioria seus ex-alunos – para conversar a respeito e começou a “se infiltrar” na Secretaria de Cultura e conhecer pessoas para buscar conhecimentos sobre como transformar o grupo cultural que liderava em uma Associação de grupos culturais legalizada. Conta que nesse processo contou com um grande apoio da Produtora Cultural de Caxias Terreiro de Ideias e em novembro de 2012 conseguiram concluir o processo de legalização. Além de trilhar esse caminho da institucionalização, o Urbanus passou a diversificar sua atuação e hoje coordena oito diferentes Projetos. E ainda vem se articulando com outros grupos culturais de matriz afro-brasileira atuantes em uma “ONG Afro” situada no bairro do Centenário, próximo ao Centro, incentivando-os a ocupar a Praça do Pacificador. E foi nesse movimento que a “linha do Soul” chegou no espaço dos pilotis. Ao responder minha pergunta sobre as relações da Cypher com as outras festas dos Pilotis, Diego diz: “Veio da gente também. A gente criou eles.” E esclarece que embora eles sejam de “uma cultura mais antiga que a gente”, eles chegaram até aquele espaço através da experiência bem sucedida da Cypher. Diego conta que o Jailson (DJ da festa Soul Music) e o Adilson (Produtor da festa do Charme) o procuraram para saber como eles conseguiram fazer a festa ali. Diego conta que os ajudou a fazer um Projeto – o Projeto Espaço Black - e indicou as pessoas que deveriam procurar na Prefeitura para conseguir a autorização e desenvolver ali “a linguagem deles”.

Na entrevista que fiz em maio de 2014 com o Luis Carlos, ele confirmou que a inspiração para usar os pilotis da Biblioteca como espaço para um “Baile Soul” veio da observação da movimentação dos “moleques do Hip-Hop”. Mas na sua narrativa essa orientação que Diego conta ter oferecido para o pessoal do Soul é eclipsada pelo protagonismo de Luis Carlos que conta, com outros detalhes, os caminhos que o levou a conseguir a autorização da Prefeitura para tentar realizar em Caxias um “Baile Soul” como os do “Quarteirão do Soul” que conhecera um pouco antes em uma viagem que fizera com outros “Blacks do Rio” para Belo Horizonte. Ele conta que depois do Baile, que acontece na rua das 16h às 22h do sábado, foram para a casa de um dos organizadores, “um policial aposentado casado com uma blackona”, onde o Baile continuou até domingo. Nessa casa, o Sr. Luis Carlos conheceu um Senhor de bengala que estava levando o Soul para a Bahia e sugeriu: “E por que vocês não fazem um Soul lá? Não arrumam um espaço, um espaço do Soul lá em Caxias?”. E argumentou: “O soul é a alma de outra alma. Ele conduz a pessoa para outra pessoa.” O Sr. Luis Carlos conta que depois dessa conversa ficou com essa ideia na cabeça, à despeito da descrença de muitos dos seus amigos do Soul de que não seria possível

⁹³ Embaixo do viaduto de Madureira acontece desde 1990 um dos mais conhecidos e concorridos bailes de Charme da cidade.

conseguir um espaço para o Soul em Caxias, como conseguiram em BH. Ele insistiu na ideia até conseguir a autorização para a realização da festa nos Pilotis da Biblioteca do então Secretário de Cultura, Gutemberg Cardoso, que ainda concordou em arcar com o aluguel dos banheiros químicos que utilizavam durante a festa.

Tanto Diego quanto Luis Carlos reconhecem que os estilos das festas que organizam são “linhas diferentes dentro da linha do Black”, como disse Diego. Essa percepção produz fronteiras dentro e fora do Black. Por exemplo, segundo Diego, o funk, não estaria dentro do conceito de Black Music que fundamenta as festas que produzem nos Pilotis “Todas as vertentes da Black Music mesmo (...). É esse contexto do Charme, do Hip-Hop com um conceito do Funk-Soul, entendeu? Então esse Espaço Black tá dentro dessa proposta. Só que aí vem o funk, aí depois vem o rock, aí vira bagunça. Nossa luta é essa. A gente não se diz dono, nem criador. Mas a gente cria um respeito por ser os pioneiros da coisa e a gente quer manter a ideologia da coisa.”⁹⁴ Já Luis Carlos expressa restrições em relação a abertura da festa Soul Music para outros estilos, mesmo “dentro da linha do Black”, como o Charme e o Hip-Hop. Já na nossa primeira conversa, Luis Carlos fechou a sua cara simpática quando a minha ignorância inicial dos estilos da linha Black identificava uma festa Charme como sendo Soul: “Isso não é Soul. É Charme.” Não sei se essa concepção é compartilhada por seus pares, mas em relação ao Hip-Hop percebi um animado clima competitivo entre dançarinos do Soul e um grupo de rapazes do Hip-Hop que apareceram na edição da festa que aconteceu no dia 3 de maio de 2014. Em alguns momentos da festa Soul – como acontece na Cypher o tempo inteiro – é aberta uma roda para que os dançarinos exibam seus números solos de dança. Esses são os momentos de maior animação da festa, onde as melhores performances são recebidas com grande entusiasmo pelas pessoas que formam a roda. Nesse dia, cada performance Hip-Hop na roda era seguida por uma performance Soul em um clima de desafio entre os dançarinos. Entre as pessoas que observavam, notei algumas falas de desaprovação aos movimentos de dança dos “meninos” do Hip-Hop. Uma senhora falou: “Mas isso não é James Brown”. E em relação a um dançarino de Soul, mais novo que a maioria dos dançarinos, que mesclava movimentos do Soul com os do Hip-Hop ouvi de uma senhor: “Eles ficam inventando. Não tá certo.” Luis Carlos, com quem conversei três dias depois, falou que não é comum essa presença do Hip-Hop na festa Soul. E, se gabando da superioridade dos movimentos dos dançarinos coroas do Soul em relação aos jovens dançarinos do Hip-Hop, disse: “Vou falar para o Diego: ‘-Aí, os muleques lá do Hip-Hop lá, foi lá e limpou a cara com o Soul!’”

Apesar de compartilharem também alguma rivalidade, os “coroas do Soul” e os “moleques do Hip-Hop” encontraram nos Pilotis uma possibilidade de espaço que, apesar dos conflitos internos e externos que vivem, produz uma identificação cultural materializada mensalmente naquele espaço. Ao conversar com o Luis Carlos sobre as vantagens e desvantagens de fazer a festa Soul em um espaço aberto como a Praça ou em um espaço fechado como o Clube, assim explicou sua preferência: “Olha só. O espaço aberto, a gente ganha o jovem, fazendo o jovem ver o que era no passado. Pra eles ver o que a gente curtia”. Sobre a nova Praça, Luis Carlos diz que gostou, mas

⁹⁴ Embora abordagens mais superficiais tentem apontar uma unidade nos movimentos identitários de *negritude*, algumas falas de Diego e Luis Carlos apontam fronteiras definidas entre eles. Diego ao falar da sua relação com o que ele chama de uma ONG Afro diz: “Eu não sou da cultura afro”. Já Luis Carlos ao falar da ajuda que recebeu de Jairo, então funcionário da Secretaria de Cultura, para conseguir a autorização da Festa Soul identifica Jairo como aquele “da consciência negra”.

acha que tá faltando umas luzes para chamar a atenção das pessoas e lamenta a retirada da estátua do Duque de Caxias montado no cavalo: “Aquele cavalo aqui, botava ele, pô! Bonitão ali! Pô! Ficava lindo aqui no Centro de Caxias pô! Agora botar lá, pô!” Após passar por alguns espaços fechados da cidade, Diego explica por que prefere a Praça: “Pra gente, é rua. Depois que a gente encontrou esse caminho, a gente...O que eu puder trazer para a rua vai ser meu objetivo daqui para os próximos anos. O que eu conheci fazendo essa atividade na rua, eu em dezesseis anos que eu tenho de atuação não encontrei em nenhum espaço essa liberdade, resultado de trabalho, resposta.” Diego também avalia positivamente a transformação da Praça, pois antes, como camelódromo, não havia condições de usá-la. Mas acha que o resultado da reforma poderia ter sido melhor: “Eu acho legal, mas o meu olhar é que isso aqui tinha que ter uma estrutura mais sei lá... contemporânea.(...) Eu acho o teatro muito normal. Pra quem fez, eu achei uma obra muito simples (...) achei que ele criou pouco.” E compara com outras obras de Niemeyer em Niterói, Belo Horizonte e no bairro carioca de Irajá que seriam mais elaborados.

Compartilhando sensibilidades estéticas, espaços, equipamentos, conhecimentos e rivalidades, Diego com seu grupo Urbanus e Luis Carlos com o seu grupo Conexsoul (formado por ele, Vera, Ruth e Helinho) expressam em seus percursos – os vividos e os projetados – diversas possibilidades de espacializar um lugar que, construído para sustentar livros, hoje sustenta as caminhadas musicais dessas diferentes gerações que se encontram naquele espaço.”

Ao final do meu campo, observei que uma nova festa passou a ocupar uma das noites de sábado. No cartaz de divulgação, a festa era definida como de *Flash Black*⁹⁵. Como notei uma estrutura similar às outras festas e identifiquei pessoas que conhecia “de vista” da *Festa Soul* e da *Festa Charme*, deduzi que estivessem também articulados com o *Espaço Black*. Mas como não tinha mais tempo para fazer novos contatos e entrevistas, não cheguei a confirmar essa suspeita. Na entrevista com Diego, ele demonstrou preocupação com a ampliação do uso do espaço dos Pilotis para festas, citando que já viu até uma festa de aniversário de criança de um ano acontecendo lá. Embora reconheça que não são “donos do espaço”, teme que o excesso de festas provoque novas reclamações por parte da vizinhança da Praça – embora predominantemente comercial, abriga moradores nos prédios do seu entorno - que culmine na proibição das festas. E menciona que o Ministério Público já chegou a ser acionado por essa vizinhança, incomodada com o barulho, e determinou que meia noite fosse o horário limite para o encerramento das festas.

⁹⁵ Tenho observado através da divulgação que essas festas através de faixas em locais públicos, que esse tipo de festa tem sido muito comum em Caxias e também em subúrbios do Rio de Janeiro.

Esse receio com o destino desse espaço dos Pilotis, junto aos problemas com os “guardas da Praça”, fizeram Diego propor o retorno da *Cypher* para seu espaço de origem: a área central da Praça. E conta que a próxima edição será “de volta às origens”. “A gente fez essa ideia até mesmo pra acabar com essa problemática dos guardas, que tem essa problemática do horário. Ali como é um espaço público a gente nunca teve problema com os guardas. A gente ficava até às 3h, baixava um pouco o som...” Ao perguntar se aqui [nos Pilotis] tem horário para acabar, Diego respondeu: “Aqui tem tudo, aqui tem horário pra fazer, tem horário pra entrar, tem horário pra sair... já tive vários, vários problemas com eles [os guardas]”. Diego conta que eles sempre tiveram problemas com os guardas que ficam na Biblioteca. Em alguns casos chegaram a acionar a Secretaria de Cultura para mediar alguns conflitos. Esses conflitos chegaram ao ponto de, no primeiro ano da *Cypher*, os guardas queimarem o som utilizado na Festa. Segundo Diego, os guardas não gostam da festa porque eles usam a Biblioteca para dormir ao invés de cuidar da Praça.



Filipeta de divulgação da edição de Abril de 2013 da Festa “Cypher”.

Ao projetar a volta da *Cypher* para o meio da Praça, Diego pretende fugir desses problemas com o controle que os guardas exercem na Biblioteca, mas também resgatar a simplicidade das primeiras edições: “*A gente passou um ano sem se preocupar com chuva, assim com nada. Hoje a gente pensa em muito detalhe e a Cypher não é desse jeito, ela não foi criada pra isso, pra ter uma regra, uma burocracia. Ela acontece. (...) Hoje a gente tá um pouco mais estruturado, mas ela tem que acontecer da mesma forma. Bonita ou feia, ela tem que acontecer. (...) A gente trabalha com mídia on line só. A gente não pensa em algo a mais que isso pra Cypher não. A Cypher foi criada pra isso. Som e dança.*” E avalia que durante o seu primeiro ano, quando acontecia no meio da Praça, ela conseguiu cumprir melhor esses objetivos: “*A Cypher tinha um clima maior. (...) O problema do dançarino é o tempo que ele tem pra dançar. E diferentes dos outros eventos, que é a bebida, aquele coisa, a Cypher com água ela acontece. Mas se você tem três horas pra um determinado estilo e uma hora pra outro, você acabou com seu evento. O Hip-Hop não funciona dessa forma. (...) Com o tempo que tem embaixo da Biblioteca ... não acontece pra gente. Porque uma hora é pouco para um dançarino (...) Quem dança mesmo sabe. E a festa é isso. É o fêro.*” Soube posteriormente que essa edição “de volta às origens” foi impedida de acontecer no meio da Praça devido à realização de um Evento de uma empresa de telefonia apoiado pela Prefeitura, o *Claro Cinema inflável*, que projetou dois filmes nacionais em uma telão instalado em frente ao Teatro. Alguns meses depois fui a uma edição da *Cypher* que estava acontecendo nos Pilotis. Como não voltei a conversar com Diego, não sei que outros obstáculos enfrentaram para levar a festa de volta ao seu espaço original.

Esses conflitos decorrentes das limitações do horário autorizado para o uso daquele espaço e mesmo da fragilidade dessa autorização para usá-lo, aparecem também nas falas dos organizadores da festa *Soul*.

Vera e Ruth, comparando as festas que frequentavam na juventude com a festa dos Pilotis, lamentam que a festa dos Pilotis sofra do efeito Cinderela: dá meia noite, todo mundo tem que ir embora. Nas festas que fui notei que nas primeiras horas fica muito vazia. Embora a festa comece às 16h, a maior parte das pessoas chega mesmo à noite. Em uma das festas que consegui ficara até o final vi que a animação ainda era grande quando chegou a hora de acabar.

Luis Carlos conta que a autorização emitida pela Prefeitura deve ser solicitada a cada edição da festa, que pode ser negada caso a Prefeitura tenha algum Evento

programado para a data- como aconteceu em 2013 com a Festa da Primavera que fez a Festa Soul ser transferida para o Clube Belém na edição de Setembro. O que o faz frequentar a Secretaria de Cultura e cultivar boas relações lá. Encarregado de ir mensalmente à Secretaria de Cultura pegar um ofício autorizando a festa, Luis Carlos diz que de vez em quando leva um agrado, como uma caixa de bombons que distribui entre os funcionários da Secretaria. Embora reconheça a boa receptividade à sua presença na Secretaria, lamenta a perda do apoio financeiro para o custeio dos banheiros químicos que recebiam na gestão anterior e a impossibilidade posta pela Prefeitura em fazer um novo calçamento que alisasse o chão que atualmente só conseguem utilizar para executar os mais elaborados passos de dança através do recurso dos tapetes emborrachados que as três festas utilizam. Ainda assim, eventualmente os tapetes agarram durante algum movimento, prejudicando a dança e mesmo machucando algum dançarino. Mas essas queixas em relação à Prefeitura são administradas de forma bastante cuidadosa, já que como sabiamente reconhece o Sr. Luis Carlos: “*Esse espaço aqui nós pode até perder (...). Isso aqui é melindroso! Entendeu? Esse espaço aqui nós pode até perder*”. Essa fragilidade do *Espaço Black* faz com que Diego e o Sr. Luis Claudio assumam essas posturas de bastante cuidado no uso desse espaço⁹⁶.

Outros usuários rotineiros dos Pilotis são adolescentes e jovens, que usam esse espaço, especialmente no final da tarde e à noite, para andar de skate, conversar, namorar, beber - assim como também o fazem próximo à rampa do Teatro, da qual falarei mais adiante.

O Teatro Raul Cortez

Durante minha pesquisa monitorei, através da internet e de visitas ao campo, a programação do Teatro Raul Cortez e constatei que ele vem desempenhando uma dupla função: a de *equipamento cultural* e a de uma espécie de *centro de convenções* administrados pela Prefeitura Municipal. Como *equipamento cultural*, vem recebendo uma programação variada que mescla espetáculos teatrais, musicais e de dança com forte apelo para um público de massa com outros voltados para um público mais

⁹⁶ Na página do evento da festa há um aviso informando que “a festa não é legalize”, em referência a proibição do uso de maconha. (<https://www.facebook.com/events/771652846209546/>. Consulta em 25/09/14)

segmentado. Como *centro de convenções* abriga toda espécie de solenidade e festividade oficiais (funcionado como uma espécie de “grande coreto”), reuniões, formaturas, etc.



Apresentação musical do Projeto “Mobilidade Sonora” no Teatro Raul Cortez em 14/10/13. (<http://mobilidadesonora.com.br/?p=2619>. Consulta em 24/09/14)

Comporta confortavelmente 440 pessoas em sua plateia interna e centenas de pessoas na plateia externa, formada nas ocasiões em que o palco reversível do teatro é aberto para a Praça.

Quando o teatro abre seu palco para a Praça – o que acontece, em média, de uma a duas vezes por mês – não é cobrado ingresso da plateia. Uma boa parte da programação cultural de sua área interna também é gratuita ou oferecida a ingressos a preços bastante acessíveis, como R\$ 5,00 ou R\$ 10,00. Essa programação geralmente é oferecida ou apoiada pela Prefeitura durante a semana e no horário diurno, mas não é incomum que aconteça também nos finais de semana e no horário noturno, especialmente durante os grandes eventos organizados pela Prefeitura - como a *Festa de Santo Antônio*, a *Semana do Patrono*, etc. - ou em eventos patrocinados por grandes grupos empresariais privados – como as *Organizações Globo*, empresas de telefonia, etc. – ou instituições privadas de interesse público, como o *Serviço Social da Indústria (SESI)*. Mas

normalmente a programação dos finais de semana oferece espetáculos comerciais adultos e infantis cujos ingressos variam de R\$ 20,00 a R\$ 40,00 e costuma incluir alguns espetáculos de grande sucesso de público, como aqueles do gênero *stand-up comedy*.

Não procurei levantar dados oficiais sobre a frequência do Teatro durante os 16 meses de meu campo, mas a minha observação assistemática aponta para uma frequência bastante oscilante. Já entrei em espetáculos gratuitos com a plateia quase vazia e vi grandes filas para entrar em espetáculos pagos como o do comediante Paulinho Gogó. Assim como presenciei uma plateia lotada na apresentação gratuita de uma orquestra sinfônica em comemoração ao aniversário da *Academia Duquecaxiense de Letras* e plateia vazia em uma sessão paga de teatro infantil no sábado à tarde. É importante observar que muitas vezes vi ônibus da Prefeitura trazer crianças de escolas da rede municipal ou servidores públicos para compor a plateia da programação gratuita do Teatro ou das solenidades e festividades oficiais. Nesses casos, especialmente quando faz parte de alguma programação organizada por alguma secretaria de governo, a presença de autoridades públicas é bastante comum. Ou seja, não é incomum que no Teatro haja uma simultaneidade entre as suas duas funções, de equipamento cultural e centro de convenções.



Fila na rampa de acesso ao Teatro na noite de apresentação da peça do gênero comédia romântica “O grande amor da minha vida”, em 05/05/13. (Adriana Batalha)

A “boca para fora”



Palco reversível durante o Evento “Viva Caxias”, em 06/12/13
(http://www.duquedecaxias.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=976:emocao-marca-a-abertura-do-natal-em-duque-de-caxias&catid=27:noticias-da-comunicacao. Consulta em 10/12/13)

Em uma conversa com o produtor cultural Diego Tecnykko, ouvi pela primeira vez a expressão “boca para fora” para designar o espaço que abriga a plateia do Teatro Raul Cortez quando esse abre seu palco reversível para a Praça. Posteriormente, vi novamente a expressão em documentos e material de divulgação do Teatro nos arquivos da Secretaria de Cultura e ouvi de um funcionário da Secretaria que também é músico e produtor cultural, o Beto do Cavaco, que a expressão havia sido criada por ele. A programação do teatro aberto para a Praça costuma contemplar mais apresentações musicais e grandes eventos organizados ou apoiados pela Prefeitura. Alguns dos eventos ocorridos ali durante o meu campo foram: a *Festa de Santo Antônio* (de 13 a 16/ 06/13) que programou atrações musicais variadas para o palco aberto durante os quatro dias de comemoração; o *Viva Caxias* (em 06/12/13) organizada pela Prefeitura em parceria com a Rádio FM O DIA comemorou a conclusão do primeiro ano do mandato do Prefeito Alexandre Cardoso e inaugurou a decoração de Natal da Praça; o *Claro cinema inflável* (em 26/04/13) organizado pela empresa de telefonia *Claro* com exhibições de filmes nacionais; o “Dia da Baixada” (em 30/04/14) organizado pelo SESC, que contou com uma apresentação do grupo carioca de teatro “Cia Mystérios e novidades” e da cantora Leci Brandão, etc.



Apresentação da “Cia de Teatro Mysterios e Novidade” durante as comemorações do “Dia da Baixada”, em 30/04/14. (Adriana Batalha)



Alunos da rede municipal, em fila, aguardando o ônibus da Prefeitura após assistirem apresentação de dança no Teatro Raul Cortez dentro da programação do “Dia da Cultura” em 20/03/13. Ao fundo, a Feira do livro. (Adriana Batalha)



Exposição de veículos do Exército durante a comemoração da “Semana do Patrono” em homenagem ao Duque de Caxias. Agosto de 2013. (Adriana Batalha)

Esse espaço situado entre o Teatro e a Biblioteca é um terreno acimentado e plano, cujos únicos ornamentos e mobiliários urbanos são algumas poucas árvores e latas de lixo espalhadas em sua grande extensão. Esse espaço costuma receber com frequência tendas que oferecem serviços e produtos situados em um leque de setores que vão do chamado de “cultural” - que inclui especialmente produtos artesanais, culinários, literários - ao chamado de “ação social” – que inclui especialmente serviços de assistência à saúde, formação e cadastro profissional. Essas tendas costumam estar associadas a algum Programa ou Projeto de Secretaria do governo municipal ou estadual e podem permanecer ali alguns dias ou algumas horas, caso estejam vinculadas a algum evento do dia. Esses serviços de saúde e profissionais eventualmente também são oferecidos em grandes veículos adaptados para circular pelo município e pelo estado. Lembro que em um campo realizado em 10 de fevereiro desse ano contei, em um mesmo dia, a presença de quatro veículos de serviços de saúde (vinculados a programas das três esferas do governo: municipal, estadual e federal); dois de assistência profissional (da esfera municipal em parceria com a estadual); além de uma

cabine do Departamento de fiscalização de posturas da Secretaria municipal de Segurança e Ordem pública que ali permaneceu por algumas semanas nesse início de 2014. Cabe observar que a presença de veículos de órgãos governamentais não está restrita a esse tipo de prestação de serviços à população. Tem sido bastante comum ver veículos de secretarias do governo municipal e mesmo veículos particulares de pessoas ligadas a essas Secretarias estacionadas nesse espaço – especialmente em frente ao Teatro - quando há algum evento ou reunião acontecendo no Teatro ou na Biblioteca.⁹⁷



Veículos de projetos de prestação de serviços de saúde e educacionais dos governos federal, estadual e municipal. Em 10/02/14. (Adriana Batalha)

⁹⁷ Tal prática tem sido alvo de críticas por parte do jornal “O Municipal”, atualmente da oposição ao atual governo.



Fila de atendimento para o serviço de Mamografia oferecido de forma itinerante através de ônibus adaptado da Secretaria Estadual de Saúde. Em 10/02/14. (Adriana Batalha)



Carros estacionados em frente ao Teatro em uma manhã de 2013. (Adriana Batalha)

Esses eventos mencionados vêm acontecendo com bastante frequência, trazendo pessoas para ocupar um espaço que cotidianamente utilizam apenas como passagem entre a Avenida Plínio Casado e a Avenida Governador Leonel Brizola, que margeiam a Praça/ Centro cultural. Nesses momentos a Praça deixa de ser apenas “itinerário” e transforma-se em “cruzamento” e “centro”⁹⁸ ao ser reconfigurada como lugar de encontros e de centralidade da gestão pública em relação à população. Mas, ao fim dos eventos, esse espaço volta a caracterizar-se pelo vazio de concreto, borrado em alguns momentos do dia por grupos de adolescentes e jovens que vem fazendo do espaço frontal ao Teatro ponto de encontro de diversos usos; a semanal *Roda livre de Caxias* e ocasionalmente outras performances públicas.



A “boca pra fora” do teatro em um fim de tarde do domingo, sem eventos. Em 13/01/13. (Adriana Batalha)

Adolescentes e jovens skatistas costumam usar essa extensa área central para a suas manobras. Esse uso acontece geralmente à noite e nas tardes de sábado e domingo, já que na ausência de Eventos essa área costuma ficar bem vazia. Nessas ocasiões é bastante comum vê-los descendo a rampa do teatro e explorando toda a região que vai da “boca para fora” até os Pilotis. É comum também vê-los apenas sentados no chão

⁹⁸“Itinerário”, “Cruzamento” e “Centro” são metáforas geométricas desenvolvidas por AUGÉ (2012)

conversando em grupos. Junto ou próximo aos skatistas é comum encontrar outros grupos de adolescentes e jovens. Alguns ensaiando números de dança⁹⁹ próximo à rampa do teatro. Em entrevista com Diego Tecnykko, ele contou que a maioria daqueles dançarinos foram seus alunos nos diferentes espaços onde já deu aula. Outros jovens apenas conversam em grupo, muitas vezes acompanhado de garrafas de bebidas que não cheguei a identificar. Além de muitos casais heterossexuais e alguns homossexuais namorando. Nunca observei essas práticas desses jovens serem reprimidas por algum agente do poder público. A restrição do uso que fazem - especialmente à noite e nos fins de semana – da Praça acontece mais pela presença dos Eventos que ocupam o espaço que usam rotineiramente do que por repressão policial, até onde pude observar. Houve, inclusive, por parte do Subsecretário de Cultura, André de Oliveira uma manifestação pública de aprovação à presença dessa juventude na Praça quando postou em seu perfil no facebook no dia 15/03/14 fotos desses jovens na praça, com o título: “Praça do Pacificador, local de encontro da juventude”.

⁹⁹ Especialmente de *hip-hop* e um outro estilo de dança que, como não cheguei a conversar com esses dançarinos, não posso afirmar, ao certo, qual seja. Mas parece-me que são coreografias de *stilleto* – o estilo da cantora norte-americana Beyoncé - e/ou o chamado *pop coreano*, estilo musical que tem feito sucesso entre adolescentes brasileiros.



Adolescentes reunidos em uma noite de sábado de 2013. (Adriana Batalha)

A *Roda livre de Caxias* que acontece há 41 anos nos finais de semana, já passou por algumas Praças, Largos e Calçadões no Centro de Caxias. E durante meu campo passou por diferentes pontos na Praça do Pacificador, espaço que ocupou por longos períodos durante essas quatro décadas. Essa busca pela melhor localização leva em consideração as condições climáticas (possibilidade de chuva e sol forte), a presença de outros grupos na Praça, a visibilidade da Roda e outras questões mais subjetivas dos organizadores da Roda, como a “energia” do espaço. Quando conheci a Roda há 11 anos, ela acontecia em um Calçadão próximo à Praça, pois a Prefeitura já vinha anunciando o fechamento da Praça para as obras do Centro Cultural. Após a inauguração do Teatro, em setembro de 2004, a Roda voltou para a Praça, onde se mantém até hoje. Como venho acompanhando regularmente a Roda desde 2003, pude perceber alguns impactos provocados pela nova configuração espacial da Praça. Por um lado, as mudanças possibilitaram que a Roda aconteça mesmo em caso de chuva, pois facilmente os capoeiristas fazem o deslocamento para a marquise frontal da Biblioteca. Também os Pilotis da Biblioteca são usados eventualmente para fazer “aulões” de capoeira antes do início da Roda. Por outro lado, a Roda na nova Praça, em

comparação com a Roda no movimentado Calçadão, atrai bem menos espectadores, fatos importante para a formação de uma boa Roda, pois ajudam a manter e produzir a “energia da roda”.

MESTRE VELHO E O “CHÃO” DA RODA

Mestre Velho é um dos fundadores da “Roda livre de Caxias”, onde é reconhecido como o mais virtuoso e místico tocador de atabaque. Esse ex-ogã de Candomblé que hoje desenvolve sua forte espiritualidade na Igreja Messiânica, comentou comigo em uma Roda no início do meu campo que “a Roda não tem mais chão”. Na ocasião, justificou sua crítica afirmando que a “a Roda de Caxias mesmo” agora é aquela que acontece “no morro em dia de festa”. Isto é, quando a Roda sai da Praça do Pacificador para festejar seu aniversário ou de algum de seus Mestres e vai para o pátio de uma padaria, vizinha à casa de Mestre Peixe – também um dos fundadores da Roda – em um morro¹⁰⁰ próximo à Praça. De fato, após a reforma da Praça as diferenças entre a “Roda da Praça” e a “Roda da Padaria” tornaram-se bastante perceptíveis. Em ambas há os bons jogos e afinação no “ritmo”¹⁰¹ que fazem a boa fama da Roda de Caxias. Mas falta à Roda da Praça o burburinho da plateia em seus momentos de dispersão em torno da cerveja compartilhada nas mesas e muros que se espalham pela padaria; os aplausos efusivos nos grandes momentos dos jogos; os movimentos inusitados que soltam as gargalhadas da audiência tensa após a entrada de algum bêbado ou “entidade”¹⁰² na Roda. Enfim, falta “povo pra ver”¹⁰³, como analisa Mestre Velho: “A energia de qualquer coisa que faça, em termos de cultura, ao povo, a energia da Capoeira é o povo! Você pega uma Roda que tem cinquenta pessoas com pessoas vendo e você bota uma Roda que tem dez pessoas e hoje em dia é diferente porque o povo tem energia, minha amiga! É o povo! É a rua e não é só o povo”¹⁰⁴. E critica a criação de um Centro Cultural “sem raiz, pô!”. Ele acha que poderia ser feito

¹⁰⁰ O morro em questão é uma área residencial situada entre o Centro de Caxias e o bairro Centenário, que vem chamando a minha atenção por concentrar alguns espaços de lazer e sociabilidade que atraem muitas pessoas, especialmente à noite e nos finais de semana. Bem próximo à padaria, para onde eventualmente a Roda de Caxias é transferida, há a Lira de Ouro e o Bar do Russo – um “pé sujo” onde às sextas acontece um concorrido baile charme.

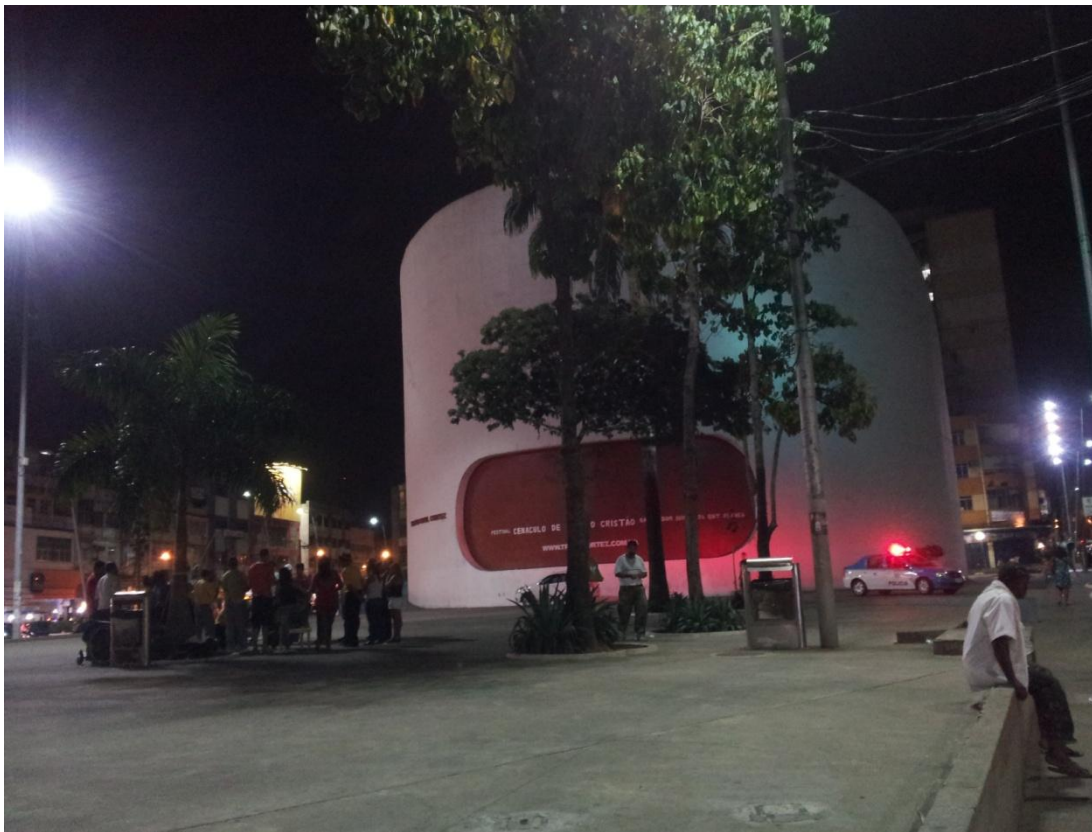
¹⁰¹ “Ritmo” é o termo nativo para o som produzido pela bateria da roda de capoeira. Na “Roda de Caxias” a bateria é composta por três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque, um reco-reco e um agogô.

¹⁰² Não é raro que em rodas de rua os chamados “espíritos de rua” manifestem-se ao ouvir a percussão da capoeira. Em Caxias, inclusive, já ouvi algumas vezes capoeiristas brincarem com o Mestre Velho dizendo que é ele quem atrai essas entidades quando está no atabaque.

¹⁰³ Expressão tirada de um corrido que Mestre Russo da “Roda livre de Caxias” costuma cantar para “abrir a Roda”: “Caxias, suas ruas e praças/ Ganham o tempero da massa/ Tempo vai, tempo vem/ Em cada rosto que passa/ Se estampa a simplicidade/ Que eu conheço muito bem/ Eu ando, não corro/ Eu vivo de pirraça/ Porque pra se viver é preciso ter raça/ Vamos juntos descer a ladeira que vai dar na praça
Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ Berimbau tá tocando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ Pandeiro marcando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ O Atabaque firmando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê”

¹⁰⁴ Entrevista realizada em 27/04/14

um Centro Cultural na Praça, mas não da forma como esse foi feito: “poderia ser até uma coisa melhor ali! Entendeu? Um Centro Cultural, mas não com aquela, como aquele Teatro ali. Que aquele Teatro ficou feio pra caramba ali pô¹⁰⁵! Entendeu? Poderiam fazer uma coisa melhor! Entendeu?”



A Roda livre de Caxias em uma noite de domingo de 2013. (Adriana Batalha)

Durante meu campo essa “Roda da Padaria” só aconteceu durante o evento que comemorou os 40 anos da Roda, em agosto de 2013. Mas, ao final do meu campo, os organizadores vinham cogitando outros locais para “pôr a Roda”. A ideia era experimentar outros espaços e horários que pudessem atrair mais público para a Roda, mas sem abandonar a Praça do Pacificador. Foi cogitada a Praça Roberto Silveira no domingo de manhã - quando acontece no seu entorno a concorrida *Feira de Caxias* - mas acabaram optando por realizar uma Roda mensal na sexta feira à noite em um dos calçadões de Caxias, onde fica a *Estátua do Zumbi*.

¹⁰⁵ Há um escárnio na cidade envolvendo as formas elaboradas por Niemeyer para a Biblioteca e para o Teatro. Sobre a Biblioteca, já ouvi que ela seria um “microondas”. Já o Teatro, coleciona os apelidos jocosos de “chapéu do papa”, “boca do sapo” e “penico”.

Antes de ser reconhecida no mundo da Capoeira como “uma das mais tradicionais rodas de Capoeira do mundo”¹⁰⁶, a *Roda livre de Caxias* já foi apenas uma das tantas “rodas de rua” do Centro de Caxias. Nessas “rodas” circulam não apenas performances corporais, como a Capoeira, mas outros saberes produzidos e transmitidos através da rua. Hoje muitos desses capoeiristas que viveram a Capoeira e outras artes de Rua nas Praças, largos e calçadas do Centro de Caxias usufruem do reconhecimento internacional que conquistou a Capoeira em geral e Capoeira de Caxias, em particular. Ainda assim, é um privilégio de poucos capoeiristas manterem como única fonte de renda apenas a Capoeira. Hoje todos os capoeiristas que formam o que chamam de “base” da *Roda livre de Caxias* possuem outras fontes de renda. Mas alguns dos seus frequentadores ainda “vivem da Capoeira”, como Mestre Manel e ainda há os que vivem da chamada “Capoeira de rua”¹⁰⁷ - como já viveram os capoeiristas da “base da Roda” em outros tempos – como o capoeirista Índio, que diferencia o fazer “roda de capoeira na rua” do fazer “capoeira na rua”. Índio movimenta-se entre esses e outros saberes que coloca em “roda” nas Praças, Largos e Calçadas por onde anda.

A RODA DO ÍNDIO

Índio é um rapaz na faixa dos 30 anos, de pele escura, cabelos longos e baixa estatura. Lembro-me dele chegando sozinho com a Roda livre de Caxias já em curso e mantendo-se de forma discreta até o momento de sua entrada, quando passa a atrair a atenção dos espectadores e dos transeuntes que param para assistir seus jogos, marcados por uma gestualidade acrobática e divertida. Índio não é um capoeirista da “base da Roda” e nem está vinculado a um grupo de Capoeira, como a maior parte dos frequentadores da Roda. Apesar de manter uma frequência sazonal, Índio demonstra respeitar os rituais e normas da Roda e costuma ser reconhecido e bem recebido pelos seus frequentadores mais assíduos.

Ainda durante a minha pesquisa sobre a Roda, um dia fui surpreendida com uma contagiante performance de Índio em uma roda na Central do Brasil. O rapaz quieto que conhecia da Roda, demonstrava ali uma grande desenvoltura comunicativa, improvisando com muita fluidez no diálogo com o público que assistia sua performance que envolvia um pinto de brinquedo e a expectativa do aparecimento de um ovo. Índio estabelecia um jogo com o público em que procura manter a curiosidade – através de um diálogo com a plateia que usa do improviso e de um humor que brinca com o

¹⁰⁶ Segundo uma percepção nativa explorada na minha já citada monografia de Especialização.

¹⁰⁷ Entre os capoeiristas que pesquisei há uma distinção entre *capoeira de rua* e *capoeira na rua*, que Índio também faz.

grotesco em relação ao seu público e ao desfecho da situação inusitada¹⁰⁸. Nesse jogo, incentivava as contribuições voluntárias de dinheiro como forma de garantir o desfecho esperado da situação posta. Muitos desistiam do jogo enquanto outros o acusavam de “171”, ao final de um desfecho frustrado da situação. Índio contornava a situação com grande habilidade, transformando frustrações em gargalhadas. E fechava sua performance retirando da sacola sabonetes da raspa do Joá. Anunciado como um milagroso remédio para inúmeros problemas na pele e no couro cabeludo era oferecido em uma “imperdível” promoção: de dois sabonetes por R\$5,00 e cinco por R\$ 10,00. Comprei dois e quando nos reencontramos na Roda, conversamos longamente sobre sua trajetória na Capoeira e na rua.

Anos mais tarde, já durante o meu campo preliminar na Praça do Pacificador, reencontrei aquela “roda do Índio” que vi na Central. Eram, naquele final de 2012, junto com a Roda livre de Caxias, as únicas Rodas de rua que permaneciam naquele espaço, onde tantas outras Rodas encontravam seu público tempos atrás, como lembra Índio na primeira entrevista que fiz para a pesquisa, ainda no final de 2012: “Pô, era muito bom, cara! Não é igual agora não (...) Você todo dia via capoeira. Era capoeira que você tinha gosto de ver a capoeira. Era capoeira bonita. Era capoeira show.” As conversas com Índio e posteriormente com dois capoeiristas de Rua do Centro de Caxias, Felicidade e Mestre Buda, me fizeram perceber diferenças substanciais entre esse universo da “capoeira de rua” e aquele da capoeira dos grupos de capoeira que hoje predomina na Roda livre de Caxias. O “capoeirista”, nesse universo das “Rodas de rua”, comuns em Praças, Largos e Calçadões de muitas cidades – como na Central do Brasil, no Largo da Carioca e no Largo do Machado no Rio de Janeiro – geralmente é alguém que realiza performances públicas onde os movimentos da capoeira são utilizados, junto a outros recursos performativos, como aqueles fortemente ancorados na linguagem circense (malabares, o humor “palhaço”, saltos, etc.).

Nessa conversa com Índio, perguntei o que aconteceu com as outras “rodas de rua” que havia ali. Ele respondeu que com o fim do comércio na Praça os “artistas de rua” – como ele denomina a si e seus pares - foram procurar lugares mais “movimentados” para trabalhar, ali mesmo no Centro de Caxias e em outras Praças de outras cidades. E ao perguntar por que ele mantinha o seu show ali, ouvi como resposta: “Eu gosto daqui.” E mais adiante se gabou: “Não é qualquer um que... o cara pode ser o melhor capoeirista e pá: “ah, sou capoeirista, pá pá pá pá’ e até falar alguma coisa de capoeira de rua, mas quero ver ele chegar sozinho lá e fazer parar tanta gente assim, fazer alegrar o coração de tanta gente, sozinho!”. Há, na fala de Índio, uma forte valorização da autonomia e da espertize, que durante o ano de 2014 passou longe da Praça.

¹⁰⁸ Na dissertação de Luciana Carvalho (1997), ela explora essa presença do *grotesco* na linguagem e nas situações provocadas nos espetáculos de rua que pesquisou no Largo da Carioca.



A Roda do Índio na tarde do dia 27/12/12. (Adriana Batalha)

Embora Índio permaneça na Praça, lamenta a sua transformação: “Ah, eu não gostei não. Podiam fazer coisas melhores, pô! Podiam botar um hospital ali ao invés desse teatro aí. Nem um banco pra sentar não tem! (...) Eu gostava de antigamente, entendeu? Aquilo lá (referindo-se ao teatro) tá parado, pra quê? Na Praça não tem nada, a praça tá morta” Então quando repliquei mencionando os eventos que ocorrem às vezes na Praça, ele disse: “Fica tudo ‘no às vezes’, mas como a gente quer não tem...Bota o banco, bota um...aquilo ali podia ser um lugar que a pessoa sentasse descansasse, conversasse, sei lá... mas não tem nada ali, bagulho nenhum”.¹⁰⁹ Índio parece ler o mundo a partir da rua. Desse ponto de vista fica difícil para ele encontrar sentido para aquele teatro naquela Praça sem bancos.

No final de 2013, Índio falou que estava indo novamente passar uma temporada na França trabalhando com show de capoeira. Não o vi na Praça desde então. Em abril de 2014, o capoeirista Liberdade confirmou que Índio havia embarcado em um navio para a França para ganhar um bom cachê com sua “capoeira show”.

Luciana Carvalho (1997), em sua tese sobre os “espetáculos de rua” do Largo da Carioca descreve um universo muito próximo do que encontrei na minha memória e nas memórias de alguns de meus entrevistados sobre as “rodas de rua” da antiga Praça. Além dessas “rodas de capoeira” diárias lembradas por Índio, eram comuns encontrar outros tipos de rodas na área da antiga Praça onde foi construído o Teatro Raul Cortez,

¹⁰⁹ Entrevista realizada em 27/12/12.

em frente ao antigo Cine Paz, onde hoje é a loja de roupas C&A. Nessas rodas circulavam outras performances corporais, além de artesanato, canções populares, produtos da medicina popular evangelização e discursos em geral; etc. Hoje Índio costuma “colocar” sua Roda nas sombras formadas pelas paredes frontais do teatro e da Biblioteca em dias de sol quente ou no meio da Praça quando a temperatura está mais amena¹¹⁰. Utilizando uma garrafa de água para marcar no chão o desenho da Roda naquele espaço vazio, Índio usa a visibilidade central da Praça para chamar a atenção para seu “show” – como costuma chamar sua “roda” – e transformar seus parques transeuntes em usuários dos diversos “produtos” e “serviços” – se usarmos uma lógica ocidental – ou “coisas” e “pessoas” – numa lógica melanésia, operacionalizada pelo princípio da dádiva e não da mercadoria (STRATHERN, 2010) - que circulam nessas “rodas de rua”.

Além da Roda do Índio, que costumava ocupar a Praça com bastante regularidade antes da sua viagem para a França, muito eventualmente encontrei nessa parte central da Praça outras ocupações públicas, independentes dos Eventos oficiais, que lembravam aquela efervescência cotidiana captada pelo já citado vídeo “Praça do Pacificador” da *TV Maxombomba*. De forma mais rotineira, observei apenas um homem em uma pregação solitária, acompanhado de um latão de lixo adaptado à função de caixa de som que costuma aparecer em algumas tardes.

¹¹⁰ Essa estratégia de aproveitar as sombras formadas por essas construções também é utilizada pelos capoeiristas da *Roda Livre de Caxias*, já que as poucas árvores da nova Praça não são frondosas com as que haviam na antiga Praça, oferecendo pouca sombra.



Caixa de som utilizada em pregação religiosa em uma tarde de abril de 2014.
(Foto: Adriana Batalha)

Durante meu campo, observei que de forma bastante eventual a centralidade da Praça ainda é utilizada para atos políticos organizados pela população.

Foi a Praça o local escolhido para a concentração da passeata organizada na cidade na época dos grandes manifestações de massa que ficaram conhecidos como “jornadas de junho”. Não pude estar presente no dia do Ato, mas o acompanhei através de fotos e notícias postadas na internet. O Ato começou no meio da tarde, com a concentração de pessoas portando cartazes e muitos rostos pintados de verde e amarelo, além de máscaras do “anonymous”¹¹¹. E desdobrou-se até o final da tarde - à semelhança do que vinha ocorrendo nos protestos no Rio e em outras cidades do país - em pedras e paus lançados em direção ao comércio do entorno da Praça que, mesmo com as portas arreadas, foram alvos de saques de suas mercadorias. No documentário “1.9.6.2. – O ano do Saque”, onde os diretores Rodrigo Dutra e Vitor Ferreira abordam

¹¹¹ Máscara inspirada em um personagem do filme “V de Vingança” que foi muito utilizada durante os protestos de junho de 2013.

“o quebra-quebra” do dia 5 de julho de 1962 já citado nessa dissertação no Capítulo I, imagens desse protesto abrem e fecham o documentário em referência a uma possível continuidade entre os fatos ocorridos em 5 de julho de 1962 e nesse 21 de junho de 2013.

Alguns meses depois, a Praça foi palco de outro protesto, também filmado e divulgado pela internet. No dia 19 de março de 2014 um grupo de camelôs, revoltados com a proibição do comércio popular em vigor no início de 2014, cercou o carro do prefeito Alexandre Cardoso que estacionava na Praça gritando em uníssono: “Putá que o pariu! É o pior prefeito do Brasil”. Alguns dias depois soube que uma negociação entre o Sindicato dos Camelôs e a Prefeitura fez com que o comércio popular fosse liberado, com as restrições sobre as quais falarei mais adiante.

Finalmente, é possível encontrar nas margens laterais dessa área central, em alguns momentos do dia, um pequeno comércio de alimentos e bebidas. Durante o dia, é possível ver alguns carrinhos de picolés e bebidas. Com mais regularidade, encontrava o carrinho do Sr. Otacílio, com quem sempre conversava a fim de me atualizar sobre a movimentação da Praça. À noite, no mesmo ponto onde costuma ficar o Sr. Otacílio – na margem da Avenida Plínio Casado – não é incomum encontrar vendedores de milho cozido, cural e pamonha – muito comuns no Centro de Caxias. Todos esses vendedores têm em comum a mobilidade de seus ofícios, que os permitem o deslocamento para outros espaços do Centro em caso de ordem da guarda municipal para que se retirem dali. A única vendedora de comidas e bebidas que, fora dos Eventos, tem permissão da Prefeitura para instalar-se na Praça, de forma fixa, é a vendedora de acarajés. Ainda assim, não é rotineira a sua presença.

As Marquises

Assim como nos Pilotis da Biblioteca, as marquises laterais do teatro são utilizadas pela *população de rua* como um espaço de descanso e sociabilidade. Próximos a essas marquises que margeiam as duas Avenidas laterais à Praça estão dois grandes bancos. Feitos de concreto e medindo entre sete e oito metros, costumam ser utilizados tanto como local de descanso, ponto de encontro e namoro da população em geral quanto como uma extensão do espaço dessas marquises predominantemente utilizado por essa *população de rua*, dependendo do dia e horário.

Embaixo da marquise que margeia a Avenida Plínio Casado, é comum encontrar pessoas maltrapilhas sentadas, dormindo, conversando ou aproveitando a passagem de pedestres para pedir dinheiro. Também é um espaço onde algumas crianças e adolescentes que trabalham como engraxates ou vendedores de balas costumam permanecer em pequenos grupos.

Já embaixo da marquise que margeia a Avenida Governador Leonel Brizola, formada pela larga rampa que leva ao interior do teatro, um espaço de sombra constante e baixa luminosidade é usado por essa *população de rua* para dormir sobre caixas de papelão e cobertores velhos e fazer necessidades fisiológicas como urinar e evacuar. A presença dessas pessoas nessa marquise é motivo de muitas reclamações por parte da maioria dos usuários da Praça ou do Centro Cultural com os quais conversei. O malcheiro e acusações da prática de roubo e esmolas são as principais razões apontadas por essas pessoas quando falam da necessidade de retirar essa população que chamam de “cracudos” dali. Durante meu campo, observei que a presença desses supostos “cracudos” ali – como nos Pilotis - oscilava de acordo com as ações governamentais que atingem essa população. Havia época que permaneciam embaixo da marquise durante várias semanas e repentinamente eram retirados seja pela ação da secretaria municipal de assistência social que conseguia encaminhar algumas dessas pessoas para abrigos ou pela nebulosa ação repressora da guarda municipal ou de agentes da segurança privada que os coagiam a migrar – mesmo que temporariamente - para outros espaços no entorno da Praça. Mas essas ações não eram permanentes e dias depois dessas ações já era possível ver a marquise ocupada novamente por essas pessoas. Durante a Festa de Santo Antônio de 2013, pude perceber de forma um pouco mais clara a ação desses agentes da repressão. Durante os quatro dias da festa esses espaços das marquises permaneceram desocupados enquanto a Praça do Relógio recebia um contingente incomum de pessoas em situação de rua. Conversei com duas dessas pessoas na Praça do Relógio – vizinha à Praça do Pacificador - e elas confirmaram que foram retiradas da Praça do Pacificador devido à Festa. Nessa ocasião, percebi claramente a atuação de um agente da segurança privada coibindo a presença de pedintes nas mesas dos restaurantes que ficam atrás do Teatro.



Pessoas dormindo na Marquise do Teatro. Dia 10/08/14. (Adriana Batalha)

Passando por essas marquises laterais chegamos a uma grande marquise localizada nos fundos do Teatro, onde colada à sua entrada traseira são espalhadas os sete conjuntos de mesas e bancos de plástico utilizados por homens - predominantemente idosos - que de segunda a sábado, do meio da manhã ao início da noite, utilizam aquele espaço para jogar cartas. Antes da instalação do Centro Cultural na Praça, esses homens costumavam ficar nas mesas e cadeiras de pedras fixadas em uma parte da área utilizada para a construção do Teatro. Lembro-me da primeira vez que passei na nova Praça pela manhã após a reforma e fui surpreendida com uma cena um tanto surreal: um grupo de homens carregando mesas e bancos de plástico para jogar cartas bem no meio da Praça, já que a reforma retirou todos os bancos e mesas de concreto que eram utilizados diariamente para a prática de jogos, como é comum em tantas praças das cidades.

Passados alguns anos observei que os homens do carteadado haviam se instalado nesse calçadão embaixo da marquise traseira do teatro. Lá pareciam bastante organizados e descontraídos, aproveitando a sombra da marquise para utilizar durante

todo o dia os bancos e mesas de plástico forradas com toalhas vermelhas para a prática do que chamam de “carteado”.

SR. FERNANDO E A “BRINCADEIRA DOS VELHOS”

No início de 2013, cheguei um dia bem cedo naquele pedaço da Praça para observar os procedimentos de preparação do espaço e tentar conversar com alguns jogadores. Observei que por volta de 8:30 da manhã um senhor, que aparentava ter entre 60 e 70 anos, chegava apressado e retirava sozinho as mesas de dentro do Teatro, limpando-as e distribuindo-as pela calçada, separadas por uma grade com as mesas de dois bares que ficam em uma rua de pedestre atrás do Teatro. Enquanto ele arrumava as mesas, me apresentei e perguntei se poderia voltar mais tarde para conversarmos sobre a Praça e o Carteado. Ele tentou se desvencilhar falando que não sabia nada da Praça, que era novo ali e indicou um outro senhor que estava sentado embaixo da marquise para conversar comigo¹¹². Eu insisti, explicando que queria saber um pouco da história do Carteado e ele acabou concordando, pedindo para eu voltar depois. Curiosamente, quando voltei pela terceira vez (já que da segunda vez ele ainda não podia conversar comigo porque ainda estava envolvido com a organização do espaço) ele pegou um banco, colocou ao lado dele, falou para eu sentar, abriu um sorriso e durante quase duas horas narrou alguns percalços e alegrias do Carteado da Praça e de sua trajetória individual. Como essa primeira conversa foi antecederida por essa resistência do Sr. Fernando em conversarmos, não pedi para gravar. O que, ao fim da conversa, foi motivo de arrependimento dada à riqueza da narrativa do Sr. Fernando sobre a sua vivência no Carteado e na cidade. Quase um ano depois, voltei a procurar o Sr. Fernando e perguntei se ele poderia novamente dar o seu depoimento sobre o Carteado, a Praça e a Cidade para que eu pudesse registrar com o gravador. Ele concordou e embora nessa nova conversa gravada ocultasse algumas opiniões emitidas anteriormente, pude captar com riqueza de detalhes a dinâmica dos fatos envolvendo a produção do espaço do carteado na nova Praça¹¹³. Alguns dias depois conversei com outros quatro usuários – o Sr. Odir, o Sr. Hernandez, o Sr. Luis Carlos e o Sr. Jair - do Carteado. Nessas conversas obtive informações que confirmam a versão apresentada pelo Sr. Fernando.

Sr. Fernando é um senhor de 74 anos que aparenta menos, talvez pelos cabelos pintados de preto e sempre muito bem penteados. Durante meu campo, nunca passei pelo Carteado sem encontrá-lo. Ora na organização dos jogos – anotando os nomes dos jogadores quando chegam e controlando a ordem de entrada dos jogadores nas partidas e na formação de novas mesas de jogo - ora em uma mesa concentrado em seu jogo. Sr. Fernando conta que há mais de 10 anos ocupa o cargo de Presidente da Associação que os jogadores fundaram com o objetivo de organizar a prática do

¹¹² Cheguei a conversar rapidamente com esse Sr. Reginaldo, que me respondeu quando falei que estava pesquisando a Praça: “Que Praça? Não existe mais Praça.” Como soube que ele há muitos anos é porteiro de um dos dois prédios que ficam nessa rua de pedestre atrás do teatro, achei melhor conversar em um outro dia com mais calma, mas não voltei a ter outra oportunidade.

¹¹³ A entrevista gravada foi feita em 27/01/14

Carteado na Praça¹¹⁴. O Sr. Odir é o Vice-Presidente da Associação e também pode ser visto ali todos os dias, mas exercendo uma liderança mais discreta que a do Sr. Fernando. Em janeiro desse ano, a Associação contava com 100 associados, que pagam uma mensalidade e se comprometem a aceitar as regras do estatuto que elaboraram, sob o risco de expulsão da Associação. O dinheiro recolhido é utilizado para a reposição do material utilizado pelos jogadores: baralhos, esponja, caneta, papel, toalhas, bancos e mesas. O que sobra é utilizado para comprar alguns brindes, sorteados entre os associados, segundo o Sr. Fernando. Em nossa conversa, ele conta que de segunda a sábado sai da sua casa, situada também no Centro de Caxias, às 8h da manhã e só volta à noite, depois de guardar dentro do Teatro as mesas e bancos do Carteado. Cumpre essa rotina desde que foram retiradas da Praça as mesas e bancos de concreto que utilizavam para o que chama de “brincadeira dos velhos”. Como diz: “desde que isso aqui era a Praça do Pacificador que a gente brinca (...). Ali tinha umas mesas [apontando para o cruzamento entre a marquise da rampa e a marquise traseira do Teatro] de pedra e tal, e umas árvores e a gente ficava ali de baixo das árvores na sombra e brincava, aí fizeram esse Monumento que eu particularmente não concordo, eu acho que devia ter outro lugar para ele. A gente queria que continuasse a Praça.” Ele acha que a Praça de uma cidade é sua “sala de visitas” e não dá para receber as pessoas sem bancos. E apesar de reconhecer o talento de quem projetou a obra – o Niemeyer – diz preferir como era antes com as árvores e os passarinhos, que criavam um ambiente de muita tranquilidade, bem diferente daquela marquise que parece que vai cair na cabeça de todo mundo. Diz sentir saudades até do cocô de passarinho que caía na sua cabeça. Mas se mostra conformado com a mudança e diz que o negócio é se adaptar, como eles fizeram. E conta da luta que foi conquistar aquele espaço, já que desde a reforma da Praça enfrentaram, em diferentes ocasiões, a oposição de pessoas dentro da gestão municipal. Como da ex-coordenadora do Teatro, cujo nome não mencionou, mas que segundo Sr. Fernando “não suportava isso aqui, ela fez de tudo, de tudo pra gente sair.” E como do ex-secretário de segurança do 3º mandato do governo Zito, o Coronel Sérgio do Monte Patrizzi¹¹⁵, que rendeu uma longa proibição da prática do Carteado da Praça, ocasião em que passaram a se reunir no Clube Belém, em um bairro próximo ao Centro de Caxias. Respondendo ao meu questionamento sobre o motivo da proibição, Sr. Fernando conta que acredita ter havido pressão dos comerciantes. Conta ainda que ouviu do Coronel Patrizzi – quando o procurou para pedir a liberação do Carteado – que ali, do lado do Teatro, não era lugar para jogo, que jogo sai briga e que enquanto ele fosse Secretário, não permitiria o jogo na Praça. De fato, a proibição perdurou durante quase todo o 3º mandato de Zito e foi suspensa apenas no início do último ano desse mandato, em 2011, quando Coronel Patrizzi saiu do governo. Sr. Fernando conta que quando soube da saída do Coronel, buscou o apoio do então Secretário de Cultura, Gutemberg Cardoso, e de sua

¹¹⁴ Ao ler a dissertação de Sonia Travassos (1995) sobre os jogadores de carta do Largo do Machado encontrei muitas similaridades com o Carteado da Praça do Pacificador.

¹¹⁵ Na edição de 21 a 28 de fevereiro de 1997 do jornal “O municipal” há um perfil do Coronel Patrizzi que o apresenta como co-comandante “linha dura” do 15º BPM. Na ocasião ainda não havia a Secretaria de Segurança em Caxias, cuja criação é anunciada – e comemorada como a primeira da Baixada – na reportagem de capa do jornal “O municipal” na edição de 13 a 20 de maio de 2002. Na reportagem é dito que a nova Secretaria comandaria guarda municipal e a defesa civil e teria como atribuições a ronda escolar, guarda patrimonial, ações espaciais, atendimento a emergências e operações de trânsito. Para o comando da nova Secretaria o então Prefeito Zito empossara o Coronel Patrizzi, que retorna ao Comando da Secretaria no terceiro mandato de Zito (2009-2012), quando proíbe o Carteado na Praça.

nora, que trabalha na Prefeitura a fim de conseguir a autorização para voltar a ocupar aquele espaço. No dia de nossa primeira conversa, Sr. Fernando lembrou, confirmando com o Sr. Odir, que naquele dia fazia exatamente um ano que eles tinham conseguido voltar para aquele espaço que passaram a ocupar ao fim das obras de construção do Teatro, em 2006: “Nós aqui viemos quando terminaram as obras aí ficou esse espaço livre, aí nós ocupamos o espaço, ocupamos assim na cara de pau”. Sr. Fernando conta que após ocuparem o espaço, conversou com o então Prefeito Washington Reis que não se opôs a presença do Carteadado ali. As mesas e bancos que haviam comprado através de um rateio entre os jogadores eram inicialmente guardadas em um dos prédios que ficam atrás do Teatro - cujo zelador é o já citado Sr. Reginaldo, também usuário do espaço do Carteadado. Após o fim da proibição, os jogadores passaram a ratear uma Kombi para transportar as mesas e cadeiras da Praça para a casa do Sr. Fernando à noite e de lá para a Praça na manhã do dia seguinte. Até que uma funcionária do Teatro ofereceu um espaço no depósito do Teatro para guardá-las. Sr. Fernando se emociona ao falar dessa funcionária a quem chama carinhosamente de “nossa Renata”. Desde então eles vêm conseguindo permanecer ali, mas ressalta que chegou a recorrer ao estatuto do idoso para garantir a presença deles ali. Ele defende que aquele é um espaço de lazer para homens aposentados da terceira idade, que ficariam doentes se ficassem em casa sem aquela distração: “é a brincadeira dos velhos”, diz. Ao caracterizar esses homens, Sr. Fernando ressalta que são pessoas de baixa renda que utilizam o passe livre dos idosos para vir ao Centro de Caxias almoçar a R\$ 1,00 no “Restaurante do Garotinho” e se distrair com o Carteadado; mas também menciona que junto a essa população de baixa renda estão pessoas de poder aquisitivo bem superior: “Aqui nós temos Oficiais da Marinha, Oficiais do Exército, da Polícia Militar, temos Advogados, Médicos, temos Empresários e temos Varredor de rua”. Inclusive, em conversa com o Sr. Hernandez, ao perguntar sobre a relação dos jogadores com a população em situação de rua, ouvi que eles não mexiam com o pessoal do Carteadado porque sabem que “ali tem gente de patente”. O próprio Sr. Fernando, que foi proprietário de uma churrascaria na cidade, acentua em sua fala os conhecimentos e algumas boas relações que teve ou tem com alguns políticos da cidade. Mas Sr. Fernando faz questão de destacar que, independente da origem social, ali é um espaço de “gente de bem” em busca de distração para a velhice. Pois embora reconheça que haja presença de alguns homens mais jovens, Sr. Fernando se posiciona de forma contrária à presença dessa “gente jovem”, que teriam mais dificuldade em cumprir as regras combinadas e manter a convivência respeitosa entre os jogadores, como não fumar e não beber naquele espaço. Sr. Fernando, como presidente da Associação do Carteadado e liderança reconhecida e respeitada pelos jogadores, exerce uma constante e difícil vigilância para garantir o cumprimento dessas regras – como não fumar, não beber, não jogar lixo no chão¹¹⁶, não gritar, não fazer apostas em dinheiros, etc. - que considera importantes para a boa convivência entre eles e para que o Carteadado não perca a autorização da Prefeitura para funcionar.

Assim como no “Espaço Black”, a autorização para a funcionamento do Carteadado é percebida pelo Sr. Fernando e pelos outros jogadores com quem conversei como algo a ser manejado com cuidado devido à sua fragilidade. Em diversos momentos de suas falas aparece a possibilidade concreta de que eles sejam retirados dali novamente.

¹¹⁶ Sr. Fernando diz que essa é a regra que tem mais dificuldade em fazer os jogadores cumprirem.

Embora o ambiente do Carteadado seja bastante descontraído, notei uma tensão na fala e nas atitudes do Sr. Fernando entre conciliar essa descontração do jogo - e mesmo a efervescência daquele espaço que entre jogadores e observadores dos jogos chega a juntar cerca de 50 homens - e a ordem necessária para que discussões e maiores algazarras, comuns em ambiente de jogo, não sejam percebidas pelas autoridades municipais como comportamento inadequado para aquele espaço vizinho à entrada do Teatro. E que tal percepção justificasse uma nova retirada do Carteadado daquele espaço precariamente conquistado. Um dos fatores de tensão nessa frágil relação dos jogadores de Carteadado com a fiscalização da Prefeitura é a prática da aposta, comum nos jogos de cartas que ali predominam, a “sueca” e principalmente o “buraco”: “Aqui nós não temos jogo apostado. Nós só temos às vezes, entendeu? Às vezes o pessoal quer brincar e eu digo: ‘ó, quer apostar um frango? uma água mineral? isso aí é normal! aí valeu uma água mineral!’. É uma emoção, mas dinheiro não! Não deixo não! A dinheiro não! Aqui não é lugar de arrumação de grana não! O negócio é brincadeira. Porque dinheiro já cria problema, já dá conflito, dá briga, né? E você, se você não for honesto no jogo, numa certa jogada e não tá valendo nada, não tá sendo apostado, a pessoa tolera. Mas se você for desonesto numa jogada, num jogo apostado, é briga.”. E uma briga por aposta de jogo naquele contexto de fragilidade política da parte dos jogadores, pode fazer com que a “brincadeira dos velhos” passe a ser (mal) vista como “jogatina”: “Tem pessoas que encaram isso aqui como jogo, jogatina! Na realidade é uma diversão, entende? É uma higiene mental. É uma terapia.” Em diferentes momentos de nossa conversa, Sr. Fernando procura reafirmar o Carteadado como “lazer” e não como “jogo”. Ao conversar com pessoas contrárias à presença do Carteadado ali, notei que apontar o Carteadado como “jogo” – e os julgamentos morais associados a essa prática, como a condenação das “apostas” e das “brigas” passíveis de acontecer entre jogadores - é a principal categoria de acusação acionada por seus oponentes.”

Atualmente, segundo o Sr. Fernando e os outros jogadores com quem conversei, os principais oponentes do Carteadado são os dois estabelecimentos comerciais situados atrás do Teatro que funcionam como Bar e Restaurante e que também utilizam a marquise do Teatro para pôr as mesas e cadeiras utilizadas por seus clientes. Durante o período de quase três anos que o Carteadado esteve proibido, a *Casa dos frangos*¹¹⁷ e o *Bar Assunção* passaram a utilizar o espaço que ficou ocioso para espalhar suas mesas e cadeiras. Com o retorno do Carteadado e a redução do espaço para essas mesas e cadeiras embaixo da sombra formada pela marquise do Teatro, o Bar Assunção foi obrigado a pôr parte de suas mesas e cadeiras fora da marquise, expostas ao sol e à chuva, tornando-as menos atrativas para seus clientes. E é esse Bar Assunção apontado pelo Sr. Fernando como o principal interessado na retirada do Carteadado dali: “O Bar Assunção ocupava esse espaço aqui quando chovia, entendeu? O Bar Assunção passava a frente do outro Bar para botar as mesas dele aqui. E agora ele tá fazendo

¹¹⁷ Trata-se de uma filial da rede que possui outros cinco casas similares no Centro de Caxias.

essa pressão, porque o espaço deles é aquele lá na frente e aquele espaço bate sol o dia todo! E quando chove não tem! Então eles querem uma parte daqui.(...) Aí vem o método do Projeto.” O Projeto em questão é o *Canto da Cidade*, uma parceria entre esses dois Bares e a Secretaria de Cultura que organiza uma programação de apresentações de músicos locais que são pagos pelos Bares, pois essas apresentações musicais fazem o faturamento dos bares aumentar nas noites de sexta e sábado¹¹⁸ a partir das 18h, quando acontecem os shows. Sr. Fernando conta que recentemente foi procurado pelo músico e funcionário efetivo da Secretaria de Cultura, Beto do Cavaco, que lhe comunicou sobre uma ordem do Secretário de Cultura para que eles encerrassem o Carteado mais cedo em dias de shows. Mas, como não portava nenhum ofício com a ordem, Sr. Fernando não acatou a ordem verbal que lhe trazia um dos organizadores do *Canto da Cidade*: *“Olha, você traz uma ordem por escrito do Secretário, que eu guardo o meu dado.”*, disse o Sr. Fernando, que diz continuar “fechando” o Carteado no mesmo horário, às 20h. Se o espaço que ocupam parece grande para os donos dos bares, para o Sr. Fernando é pequeno, dada a grande procura pelo Carteado. Ele defende que sendo o Carteado “público” deveria ter direito a um espaço maior do que os bares que usam aquele espaço público para uma atividade comercial: *“Eles só estão patrocinando porque eles tão levando vantagem, né meu amor? Que isso aqui é uma área pública, e eles estão usando isso aqui como uma área comercial, explorando o espaço como se fosse um comércio. (...) Nós não estamos invadindo nada, nós estamos num espaço público, que é uma Praça, que é a Praça! (...) Esse Projeto veio depois da gente, nós já estávamos aqui!”* E volta a ressaltar a importância do Carteado na vida dos usuários dessa prática tão comum nas Praças públicas. Conta que muitos jogadores chegam para ele e falam: *“O que seria de mim se não fosse esse lugar”* ou: *“Eu não tenho um convívio muito bom em casa e tal”*. E conclui: *“Vai ficar aonde? Imagina! Ficar doido. Vai pra onde? Tem que ter a Praça, que todo mundo vai. Isso daí é uma cultura também. Isso aí é cultura! Toda Praça, qualquer Praça do mundo tem o Jogo do Baralho, né?”*

¹¹⁸ A partir de setembro de 2014, também às quintas.



Na marquise traseira do Teatro Raul Cortez, o espaço dividido entre o Carteados e os Bares. Dia 12/03/13. (Adriana Batalha)



A marquise traseira do Teatro em uma noite de 2013 ou 2014 do Projeto *Canto da Cidade*. (Site da Secretaria Estadual de Cultura: <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/canto-da-cidade>)

Ao fim da nossa segunda conversa, Sr. Fernando, mostra preocupação com o destino daquele espaço quando ele não puder mais assumir a liderança por sua manutenção: *“Se eu sair desse espaço aqui, isso aqui vai acabar, entendeu? Ninguém quer assumir! E o outro lado é saber se a Diretoria [do Teatro] vai aceitar outra pessoa aí. (...) Eu pego a chave, eles me dão a chave pra mim, às vezes o Teatro tá fechado, aí vou lá na Secretaria [de Cultura] e pego e devolvo a chave. Eles têm confiança em mim! Eles sabem, eles me conhecem. (...) Ainda mais se tiver a intenção mesmo de tirar o pessoal daqui, aí fica mais fácil ainda que antes, entendeu?”*

Algumas semanas depois da minha primeira conversa com o Sr. Fernando, no início de 2013, pude constatar que essa intenção realmente existia. Em conversa com o Subsecretário de Cultura e Turismo, André de Oliveira, soube que a Secretaria de Cultura e Turismo tinha planos de retirar o Carteadado dali. Questionei o André sobre os motivos e ele disse, meio constrangido, que não acha que ali seja lugar para eles e acrescentou, bem reticente, que Caxias tem uma história muito complicada com o jogo. Embora não tenha questionado o André sobre o interesse dos bares em expandir o espaço para suas mesas, suponho que - apesar de acreditar que o André realmente possa ter restrições éticas ao Carteadado - a observação do Sr. Fernando sobre a relação amistosa entre os donos dos bares e a Secretaria de Cultura deva ser considerada, caso a retirada do Carteadado daquele espaço venha a ocorrer. Também ouvi do Beto do Cavaco, em conversa informal na Secretaria de Cultura, crítica à presença do Carteadado ali porque *“não tem hora para acabar”*. Mas foi do Sr. Mário, engraxate e sapateiro que trabalha na esquina do Bar Assunção e guarda parte do seu material de trabalho na Sobreloja do Bar, que ouvi as críticas mais abertas à presença do Carteadado ali: *“Aquele jogo ali é ilegal. Que isso devia ser só pros aposentados, mas rola dinheiro por debaixo dos panos. É errado, o Jogo do cara ali é errado! (...) Ali não tem só aposentado, fica um monte de nêgo à toa ali que não faz nada pra ninguém. (...) Tinha que ter um lugar pra eles ficar, aquilo não é lugar de banca de jogos.”* Sr. Mário rememora a retirada do Carteadado da Praça durante o terceiro mandato do Governo Zito como consequência da bagunça que os jogadores vinham fazendo ali: *“O Zito teve uns probleminhas ali que o Zito teve que tirar. Que eles estavam fazendo muita bagunça, muita briga. Agora melhorou um pouquinho”*. Ele confirma que a proibição partiu do Coronel Patrizzi, mas acrescenta que teria sido decorrência de uma discussão entre o Coronel e o Sr. Fernando: *“O Coronel foi falar com ele [Sr. Fernando]. Parece que destratou o cara [o*

Coronel], não sabia quem era o cara também. Eu sei da história toda!”. E conta que um dia o Coronel chegou no Carteador à paisana e disse: *“Rapaz, infelizmente, tá muito bagunçado, tem que organizar isso aí, que está tendo muita reclamação no Teatro aqui, disso aí. O Senhor tem que selecionar mais o pessoal”*. Ao que o Sr. Fernando teria respondido: *“Quem é o Senhor para falar isso? O Senhor é o que na vida?”*. E assim o Mário se lembra do desfecho da situação: *“O cara era Coronel! Chefe das posturas! (...) Eu quando vi, fui lá tomar um café, ali no Bar ali. Fedeu tudo! Aí o cara mandou levantar tudo!”*

A cadeira de engraxate de Mário - adaptada para a execução também do seu ofício de sapateiro – está localizada em um ponto privilegiado de observação daquele pedaço da Praça/ Centro Cultural que vai da marquise traseira do Teatro, passa por uma estreita rua de pedestres e termina nas calçadas do comércio que fica atrás do Teatro. Essa travessia de pedestres que liga a Avenida Governador Leonel Brizola à Avenida Plínio Casado é bastante utilizada, tanto por quem se direciona a uma das duas vias que margeiam a Praça/ Centro Cultural quanto por clientes desses estabelecimentos comerciais. Vindo da Avenida Governador Leonel Brizola passamos por uma loja de roupas de baixo custo, uma filial da rede de produtos naturais *Mundo Verde*, uma Ótica, uma filial da rede de vestuário *C&A*, uma loja de quadros e os já citados Bares e Restaurantes *Casa dos frangos* e *Bar Assunção* e pela portaria de dois prédios comerciais situados naquela pequena rua - que antes da reforma da Praça feita pelo ex-prefeito Hydekel de Freitas na década de 1980 era uma rua aberta também para veículos. Após essa reforma dos anos de 1980, um grande calçadão sombreado por árvores frondosas com muitos bancos e mesas de concreto entre seus jardins recebia um grande movimento de pessoas, entre transeuntes, usuários do comércio local, jogadores de cartas e população em situação de rua. O que fazia do local o escolhido pelos artistas de rua para colocar suas Rodas.

A minha lembrança pessoal e as imagens registradas no vídeo de 1993 da TV Maxbomba, “Praça do Pacificador”, me fazem arriscar a afirmação que ali, onde hoje está construído o Teatro, era o local de mais intensa sociabilidade pública da antiga Praça do Pacificador. Durante meu campo chamou a minha atenção que apesar da construção do Teatro ter reduzido e reconfigurado o calçadão que havia ali, ainda que de forma periférica e conflitante, aquele pequeno calçadão sombreado pela marquise do Teatro e movimentado pelo comércio mantém alguns dos usos que caracterizavam a

antiga Praça. Além da prática do Carteadado, permanecem ali aquele comércio de miudezas (como relógio, bijuterias, canetas, cd's e dvd's piratas, doces, etc) oferecidas em panos, tábuas e caixas que esses vendedores carregam em suas caminhadas pelo Centro de Caxias em busca de locais movimentados para as boas vendas¹¹⁹. Além de serviços de engraxates (oferecidos geralmente por crianças e pré-adolescentes) e, segundo relatos obtidos em conversas informais, drogas e prostituição, o que não cheguei a observar. Toda essa movimentação faz com que Mário, o observador privilegiado daquele espaço e entusiasta da reforma que transformou a Praça em Centro Cultural, lamente a permanência de alguns usos desse espaço que classifica como “desordem” a ser combatida pelo poder público: *“A senhora vê, o pouquinho [de Praça] que tá ali, nós já temos mendigo e cracudo ali.”*. A leitura que Mário faz daquele espaço que vive cotidianamente é repleta de críticas ao que considera como descaso das autoridades e da população locais com o ordenamento necessário para a *“segurança do cidadão”*.

MÁRIO SAPATEIRO, “O ÚNICO NASCIDO E CRIADO ALI NAQUELA PRAÇA”

Foi Mestre Russo da Roda livre de Caxias quem sugeriu que eu procurasse o Mário, o sapateiro, para conversar sobre a Praça. Segundo ele, o Mário estava há muito tempo na Praça e “conhece tudo ali”. O jornalista e artista Eldemar Souza que participava da conversa, concordou com Russo. Então na primeira oportunidade procurei o Mário em seu local de trabalho, me apresentei e perguntei se poderíamos marcar uma conversa sobre a Praça. Ele foi bastante receptivo e deixou comigo um cartão com seu número de telefone, seu nome e seu ofício: engraxate e sapateiro.

Algumas semanas depois marcamos uma conversa no começo da tarde, quando não costuma ter muitos clientes para atender. Ele sugeriu que conversássemos no local onde guarda parte do seu material de trabalho e os inúmeros pares de sapato a espera do resgate de seus donos – que em muitos casos nunca chega. Então entramos no Bar Assunção e seguimos por corredores e uma estreita e improvisada escada até um quatinho na sobreloja do Bar. Liguei o gravador e conversamos de forma amistosa durante pouco mais de 1 hora¹²⁰. Nessa conversa, Mário relata sua trajetória pessoal e suas vivências e opiniões sobre a Praça e o Centro de Caxias, onde vive desde que chegou na cidade aos oito anos de idade. Hoje com 52 anos, não lembra se foi no ano de 1969 ou 1970 que fugiu do internato para crianças onde fora deixado por seus pais ao saírem de Minas em direção a Caxias. Conta que fugiu em busca de seus pais em um trem “Maria fumaça” que o deixou na Estação de Caxias: “Aí eu vim também,

¹¹⁹ Esse comércio de miudezas me faz lembrar de uma crônica de João do Rio sobre as “pequenas profissões”, que apesar de ignoradas “são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades.”(ANTELO, 1997)

¹²⁰ Entrevista realizada em 27/01/14.

fiquei por aí, fiquei e fui sendo criado por aqui. Depois é que fui ver, fui no Pantanal, fui conhecer pai e mãe. (...) Mas lá não dá. Também não, entendeu?”. E seguiu com a sua vida, morando e trabalhando no Centro de Caxias. Inicialmente como engraxate na antiga estação rodoviária que havia na Praça, fez do terraço da extinta “Casa Natal”¹²¹ sua primeira residência. Com o passar dos anos, incorporou ao ofício de engraxate o ofício de sapateiro e conquistou seu espaço na Praça, contando sempre com o suporte de comerciantes locais na obtenção de espaços para moradia e depósito de seu material de trabalho. Hoje ele vive com a esposa e parte dos oito filhos – alguns naturais, outros adotados - em um apartamento próximo à Praça que fora cedido por uma amiga, mas conta que morou muitos anos no extinto Cine Paz até ele ser vendido para a construção da loja de roupas C&A, no final dos anos de 1990.

Do espaço que conquistou, Mario diz observar muita “coisa errada” acontecendo no Centro de Caxias e chega a dizer: “A gente aponta no dedo, aqui no Centro de Caxias, pessoas de caráter e de princípio, pessoas decentes.” O que estaria atrapalhando o progresso da cidade: “Caxias tá crescendo muito, Caxias tá muito lindo, as pessoas tão investindo muito aqui, só que a segurança tá péssima! Nós devemos chamar o Brandão, o Coronel Brandão¹²², que eu conheci Sargento (...). Inclusive um dia eu quero ter o privilégio de conversar com ele pra expor o problema da nossa cidade para ele.” Nossa conversa é permeada de relatos de roubos e outros crimes e contravenções penais, como o tráfico, prostituição, aliciamento de menores, que diz presenciar diariamente e que tenta, sempre que possível, impedir e denunciar. Pois Mario considera que é papel de todo cidadão atuar contra o crime, dentro das suas possibilidades. Sabe que nem todos tem disposição de se expor como ele no combate ao crime, mas defende que há outros meios menos arriscados para atuar, como o disque-denúncia. Hoje sofre as consequências de suas atitudes de intervenção e denúncia contra os crimes que testemunha: “Eu pago um preço por isso. Que eu não pego ônibus, eu não ando por aí de bobeira. Tú já imaginou o que eu vivo aqui esses anos todos, que é com essa cara marcada. Um assalto no ônibus, o cara me reconhecer, eu to morto. (...) Eu sou uma carta marcada. Traficante não gosta de mim, vagabundo que rouba não gosta de mim. Eles já me conhecem”. E lamenta que com o fim do governo Zito tenha aumentado a desordem na cidade: “Na época do Zito era mais cobrado isso aí, que a maior parte do pessoal que trabalhava com o Zito era polícia também, policial reformado, policial que era desengatado do batalhão pra trabalhar direto com ele (...) só que ele deixava na rua, né? Tomando conta do público. (...) no governo Zito, a marginalidade era menos. E esse governo aí, tá muito bagunçado!” Eleitor e grande admirador do ex-Prefeito Zito, não poupa elogios a quem considera “o melhor Prefeito que Caxias já teve” e críticas aos detratores de sua gestão. E garante: “Eu afirmo isso e assino embaixo, na tua reportagem pode falar, quem falou isso foi o Mário Sapateiro, o único cara que foi nascido e criado ali naquela Praça e que conheceu o governo do Zito todinho.”

Embora Mario não esconda as suas ligações e apoio os agentes da lei – como diz “Os cartões estão no bolso. Qualquer coisa a gente vai num canto e dá uma ligada” a sua vivência de 44 anos no Centro de Caxias o fez conhecer muitas pessoas que, em

¹²¹ Durante a entrevista em três ocasiões ele fala dess Casa Natal e observa: “olha, guarda esse nome”.

¹²² Atual Secretário de Segurança de Caxias

determinados momentos, ocuparam uma posição de “marginalidade” diante das autoridades públicas, como os capoeiristas da *Roda livre de Caxias* e o vendedor de raiz e artista de Rua Tabacão, com quem Mario sugeriu que eu conversasse por ser alguém quase tão antigo na Praça quanto ele. E, da sua cadeira de engraxate e sapateiro, Mario apontou para o local, fora da Praça, onde encontraria o Tabacão e suas raízes.

DESUSOS

É possível recorrer ao mecanismo ideológico que Miquel Fernandez (2012) chama de “epistemologia do bem” - e que estaria sendo empregado em processos de intervenções urbanísticas para legitimar suas ações – para demonstrar o apelo que *equipamentos culturais* legitimados como “bem” possuem para justificar que eles ocupem lugares anteriormente ocupados por práticas deslegitimadas como “bem”. A antiga Praça do Pacificador que “deu lugar” ao Teatro Raul Cortez e à Biblioteca Leonel Brizola era um espaço repleto de práticas situadas nas “*fronteiras porosas entre o legal e o ilegal, o formal e o informal*” (TELLES, 2007, p.6) - como o Carteador, a prostituição, o comércio informal, as artes de rua, etc - que dificilmente conseguiriam ser percebidas pelo poder municipal como “legítimas representantes do bem”, como o Teatro e a Biblioteca o são. Curiosamente a interação entre as pessoas no cotidiano da antiga Praça do Pacificador, através dessas e outras práticas, resultava em muitos momentos nas características destacadas pelo arquiteto da Prefeitura, Carlos Lobato, do que seria “a verdadeira praça” que supostamente o projeto de “teatro popular” de Niemeyer - com seu palco reversível para a Praça – teria criado: “*Em Caxias, o mestre criou o espaço do povo, a verdadeira praça onde surgiu o teatro popular, como nas praças medievais, o espaço dos saltimbancos, da emoção simples e gratuita, que seduz os que passam*” (MENDONÇA, 2004, p.5). Após oito anos da inauguração do confortável Teatro de 440 lugares, é possível tecer elogios a ele em vários sentidos, mas não no sentido de que a sua presença teria transformado aquele espaço em “espaço do povo”, na perspectiva descrita acima. Ao contrário, ali onde hoje há um Teatro que eventualmente é aberto para a Praça - com atrações artísticas geralmente muito distantes desse universo dos “saltimbancos” citado - havia um espaço onde diariamente a população em trânsito pela cidade encontrava a tal “emoção simples e gratuita” a qual o

texto faz referência. Essa distorção entre o “espaço concebido”¹²³ - ao que tudo indica, de acordo com os mais bem intencionados princípios comunistas de Niemeyer – e o espaço “percebido” e “praticado”¹²⁴ por seus usuários pode ser compreendida como mais um caso do que Otília Arantes (2000) identifica como “*ironia objetiva, dessas que convertem as melhores intenções no seu avesso, realizando, não por desvio mas por finalidade interna, o contrário do que prometiam.*” (ARANTES, 2000, p.11).

Das práticas comuns ao cotidiano da antiga Praça do Pacificador que conheci entre os anos de 1980 e 1990 e que foram registradas pelo vídeo da TV MAXOMBOMA, “Praça do Pacificador” de 1993, poucas permaneceram naquele espaço após a construção do CCON. E, mesmo as que permaneceram, ou ocupam o espaço de forma esporádica – como a roda do Índio e as pregações religiosas - ou estão restritas às suas margens – como o Carteadado, o comércio informal, a roda de capoeira e as práticas de sobrevivência da população em situação de rua. As práticas de sociabilidade pública cotidiana que havia na antiga Praça e as formas culturais que surgiam dessa sociabilidade não desapareceram, como os meus contatos iniciais com a nova Praça me fizeram acreditar. Mas perderam centralidade. No centro agora estão práticas de “produção cultural” reguladas por uma nova temporalidade e espacialidade, conflitante com muitas dessas antigas práticas. As que permaneceram, tiveram que produzir táticas de readaptação a essa nova centralidade, como procurei demonstrar no tópico anterior. Mas e aquelas que desapareceram da Praça? Essa foi uma pergunta que

¹²³ Segundo Manuel Delgado (2013, p.2), o conceito de Lefebvre de *espaço concebido* pode ser compreendido como *representação do espaço*: “*fornecido pelas ciências, pelas técnicas e pelas teorias filosóficas do espaço, ao serviço de uma ideologia que não pode ser senão de dominação e que, nas mãos de urbanistas e tecnocratas, converte-se num instrumento discursivo chava na hora em que o capitalismo intervenha e administre aquilo que sendo apresentado como espaço não é senão simplesmente solo, já que esse espaço concebido acaba mais tarde ou mais cedo, por ser convertido em espaço imobiliário, isto é, espaço para vender.*”

¹²⁴ Também segundo Manuel Delgado (2013, p.2), os conceitos de Lefebvre de *espaço percebido* e *espaço praticado* correspondem respectivamente aos *espaços de representação* e às *práticas espaciais* dos usuários dos espaços: “*A prática espacial corresponde ao espaço percebido, o mais próximo à vida cotidiana e aos seus usos mais prosaicos. (...) são essas práticas espaciais que segregam o espaço que praticam e fazem dele espaço social. No contexto de uma cidade, a prática espacial remete para o que ocorre nas ruas e nas praças para os usos que estas recebem por parte dos habitantes e viajantes. Por outro lado, os espaços de representação são os espaços vividos, aqueles que envolvem os espaços físicos e lhes sobrepõe sistemas simbólicos complexos, codificando-os e convertendo-os em moradas de imagens e imaginários. É com certeza um espaço de usuários e habitantes, mas próprio de artistas, escritores e filósofos que crêm apenas descrevê-lo. Nos espaços de representação podemos encontrar expressões de submissão e códigos impostos a partir dos poderes, mas também expressões do lado clandestino ou subterrâneo da vida social. É o espaço qualitativo das submissões às representações dominantes do espaço, mas também onde se bebem e se inspiram as deserções e desobediências.*”

esteve comigo durante todo o meu campo e que compartilhei com meus interlocutores quando conversávamos sobre a antiga Praça.

Uma das memórias mais presentes durante essas conversas sobre a antiga Praça era em relação à prostituição. Algumas vezes para reforçar a ideia da necessidade de intervenção naquela Praça “entregue à prostituição”. Outras em um tom saudosista ou jocoso onde as prostitutas são lembradas como “as meninas da Praça”. Ao perguntar sobre o destino da prostituição que havia na Praça, ouvi diferentes indicações de possíveis lugares para onde as prostitutas teriam migrado. De um antigo conhecido que trabalhava como fotógrafo da Prefeitura durante a fase inicial do meu campo, ouvi que elas estariam “por ali”, pelos bares do entorno da Praça. Quando já havia concluído o campo, ouvi desse conhecido que ele havia descoberto um bordel na Avenida Governador Leonel Brizola¹²⁵, próxima à Praça, onde muitas meninas da antiga Praça estavam trabalhando. Ele falou que poderia me levar lá e ficamos de marcar. Mas, como estava preocupada com o prazo de defesa da dissertação, acabei não insistindo no assunto. Já Mário, o engraxate, falou que a prostituição masculina e feminina continua ali “naquele pedacinho de Praça que sobrou” e ele observa atento cotidianamente. Mas que agora ela é praticada por muitas das crianças e adolescentes que circulam pelos bares vendendo doces (balas e chicletes), prática mais comum entre meninas. Ou serviço de engraxate, prática mais comum entre meninos. Já as prostitutas mais velhas estariam trabalhando em bares que funcionam também como boates que surgiram no bojo da expansão da favela do “Lixão”, situada também no Centro de Caxias. Passei meu campo com a expectativa de entrevistar uma das “meninas” que trabalhavam na Praça. Infelizmente essa expectativa não foi concretizada e é uma dívida que essa dissertação deixa.

Em relação à forte presença de trabalhadores do comércio de rua que havia na antiga Praça, pude perceber que hoje a permanência desses trabalhadores na Praça está restrita àqueles que usam a tática da mobilidade para escapar da eminente fiscalização da Prefeitura. Esses trabalhadores circulam por todo o Centro de Caxias com suas mercadorias expostas em carrinhos de supermercado, panos que espalham no chão ou tabuleiros que carregam pendurados ao pescoço. Esse último tipo de trabalhador informal é o mais comum de ser encontrado na Praça, especialmente na marquise

¹²⁵ O cronista Santos Lemos (1967, 1977) menciona alguns bordéis localizados no entorno da Praça do Pacificador bordéis nos anos de 1950 e 1960.

traseira do Teatro. Há apenas dois trabalhadores que hoje têm autorização da Prefeitura para oferecer suas mercadorias e serviços com ponto fixo na Praça. Mário, que vem conseguindo manter sua cadeira de engraxate no mesmo ponto, à despeito das mudanças de governo. E a vendedora de acarajés, que eventualmente monta uma grande tenda em frente – às vezes, ao lado – do Teatro. Um dia cheguei na Praça e notei que todos os trabalhadores do comércio de rua haviam desaparecido. Tanto da Praça quanto da rua. Apenas o Mário e a vendedora de acarajé permaneciam em seus pontos. Compartilhei com o Mário o meu estranhamento e ouvi como resposta: “Ah, hoje a rua tá fechada. Mas daqui a uns dias abrem de novo”. Então perguntei sobre a vendedora de acarajés, que estava trabalhando na Praça e Mário respondeu: “Ah, ela deve ter um padrinho bom na Prefeitura”. Em seguida complementou: “Também, o acarajé agora é esse negócio de cultura, de patrimônio.”

Para aqueles que não têm padrinho e não são considerados “cultura” nem “patrimônio”, resta desenvolver táticas de sobrevivência às estratégias governamentais de controle das diversas formas de trabalho que habitam a rua, como os chamados “ambulantes” ou “camelôs”, “artistas de rua” e outras formas de trabalho que combinam práticas artísticas e comerciais - como os “Malucos de BR”, estudados por Leonardo Leitão (2014), eventualmente presentes no Centro de Caxias. Esse controle sobre diversas categorias de “trabalhadores de rua” - assim como outras atividades “de rua”, como o Carteado, que não correspondam aos usos ideais projetados para os espaços urbanos - não é algo específico dessa gestão da Prefeitura, nem da cidade de Duque de Caxias, nem mesmo das cidades brasileiras. E embora também não seja algo específico do nosso tempo, vem produzindo novas estratégias de controle dessa população através do espaço, como o antropólogo catalão Manuel Delgado (2014) chama a atenção:

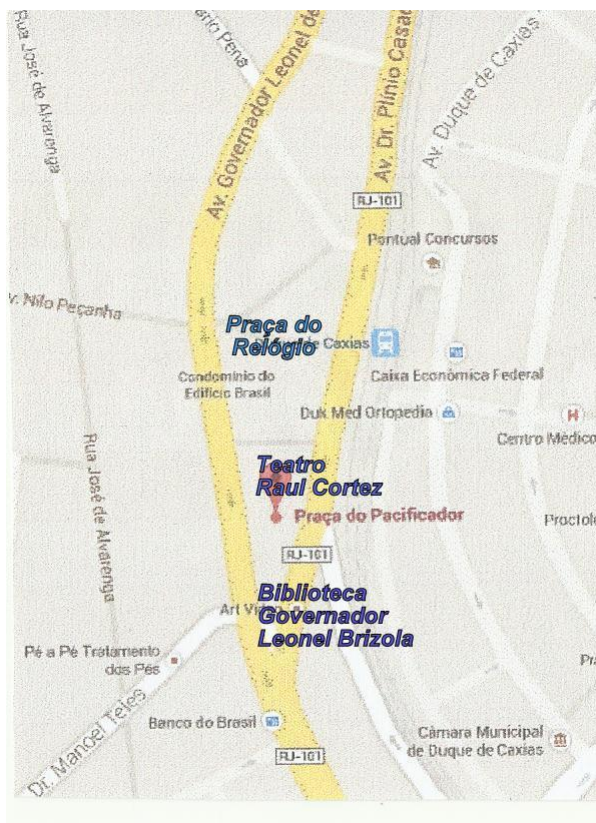
La calle siempre há intranquilizado al poder. (...) Para administradores y urbanistas siempre fue prioritária mantener limpias La calles, no solo de basura material, sino también de ‘basura’ humana, es decir de aquellos detritus que la sociedad expulsaba a sus márgenes o excluía. Se trataba de mantener a ralla a los descontentos y borrar La presencia de pobres o desgraciados que pudieran intranquilizar o asustar a las gentes ‘de ordem’, las únicas com derecho a gozar de lós espacios colectivos de la ciudad. Em eso consistieron lãs diferentes iniciativas de ‘higiene’ y ‘seguridad’ destinadas a exorcizar de la calle como fuente de inquietud social y de ahí la apertura de espacios urbanos fiscalizables –

de los grandes bulevares dele siglo XIX a nuestras hipnóticas plazas duras – o la promulgación de todo tipo de legislaciones llamadas de ‘orden público’ o de “vagos e maleantes”. (DELGADO, 2014)

As “plazas duras”, que Delgado faz referência, hoje fazem parte da paisagem de muitas cidades. Caracterizadas pelos grandes espaços vazios e pela rara presença de ornamentos naturais - como árvores e jardins - e daqueles equipamentos urbanos – como bancos, coretos, esculturas, etc. – comuns em um paradigma moderno de embelezamento urbano. A Praça do Pacificador, assim como a Plaça dels Àngels em Barcelona e a Praça Roosevelt em São Paulo, são exemplos de Praças que passaram por intervenções urbanísticas que criaram espaços com essa configuração. Muito atraentes para skatistas e para a realização de grandes eventos, mas bastante hostis para outras atividades de rua que dependem da circulação de pessoas - reduzida nesse modelo de Praça - como essas que caíram “em desuso” na Praça do Pacificador.

Proibidas ou coibidas pela nova configuração espacial da Praça do Pacificador, alguns desses usos da antiga Praça sobrevivem através das táticas utilizadas por seus usuários de mover-se para outros espaços em outras cidades ou outras Praças, Largos, Calçadões e Calçadas do Centro de Caxias. Um dos espaços escolhidos por esses usuários foi a Praça da Emancipação, mais conhecida como Praça do Relógio, devido ao Relógio que havia ali e fora substituído em uma das gestões do Governo Zito por uma escultura.

Praça do Relógio



Mapa do Centro de Caxias

A pequena Praça do Relógio, mesmo antes da reforma da vizinha Praça do Pacificador, já era um espaço usado por trabalhadores de rua e outros grupos e pessoas cujas práticas são comuns a esses espaços urbanos centrais, como políticos, religiosos, capoeiristas, etc. A *Roda livre de Caxias* – antes mesmo de ser assim nomeada – durante uma parte da sua história aconteceu ali naquela pequena Praça, que atualmente recebe mensalmente outra Roda de Capoeira, a do Mestre Levi. Formada na bifurcação de dois pequenos calçadões que abriga um variado comércio lojista, a Praça do Relógio é um espaço de intensa circulação de pessoas em direção ao comércio local, às filas das linhas de ônibus que fazem ponto final na Rua Nunes Alves que margeia um dos calçadões, à passagem subterrânea construída na Estação de Trem e que hoje é uma das ligações aos dois lados da cidade cortados pela linha do trem ou a tantos outros pontos do Centro de Caxias fáceis de acessar através da travessia desses pequenos calçadões. No decorrer do meu campo, fui percebendo na Praça do Relógio muitas similaridades com a antiga Praça do Pacificador. Então esse lugar de intensa circulação de pessoas, mas também de descanso e ponto de encontro possível graças aos muitos bancos espalhados nos dois calçadões, passou a fazer parte da minha rotina de pesquisa. E passei a notar que um dos usos mais comuns no cotidiano da antiga Praça do

Pacificador, ali vinha encontrando um espaço possível de permanência no centro de Caxias: as “artes de rua”

Com bastante frequência via um músico peruano que toca uma flauta andina e vende os cd’s, onde executa ritmos variados na sua flauta. Ao abordá-lo, soube que ele, como a maioria dos artistas de rua, trabalhava em diferentes praças. Como ele não conheceu a antiga Praça do Pacificador, não aprofundei o contato.

Embora nunca tenha visto sua performance, soube que a Lidia Jackson, cover do cantor Michael Jackson que trabalha em várias Praças no Grande Rio, costumava se apresentar ali. Segundo o Luis Carlos da festa *Soul*, ela teria deixado de se apresentar ali devido a proibição dos guardas municipais.

Duas ou três vezes encontrei um cantor tetraplégico que reconheci do vídeo da TV Maxombomba sobre a Praça. Da última vez que o encontrei, em abril de 2014, o abordei após a sua apresentação e coversamos um pouco sobre a antiga Praça do Pacificador. Carlos Rogério contou que mora em Nova Iguaçu, mas trabalha no Centro de Caxias há vinte anos. Mas, seguindo a itinerância comum aos artistas de rua, conta que costuma se apresentar também no Calçadão de Campo Grande e que já esteve em outros estados cantando músicas românticas com seu vozeirão. Ao perguntar sua opinião sobre a reforma da Praça, ouvi que foi uma boa iniciativa, pois considera que na antiga Praça havia “muita coisa ruim”, como prostituição e roubo. Ele acha que a obra afastou dali essas práticas que foram para outros lugares, já que “*acabar não acabam*”. Pois, “*com o perdão da palavra, isso é coisa de Caxias. Caxias é assim.*”

E durante os meses iniciais de 2014, no fim do meu trabalho de campo, passei a encontrar mais frequentemente dois artistas de rua que se revezavam em grandes rodas formadas mais no final da tarde ou em outros horários quando não havia sol forte, já que a sombra formada pela escultura não cobre por completo a Roda. Ao conversar com eles¹²⁶, soube que eram também capoeiristas - como o Índio - e um deles era o Mestre Buda, citado por Índio como a pessoa que o iniciou na Capoeira de rua. O outro era o Liberdade. Ambos negros, fortes e aparentando ter entre 35 e 45 anos. Em algumas ocasiões encontrei também um rapaz mais novo e uma adolescente auxiliando-os no trabalho com a Roda, cuja dinâmica é bastante similar à do Índio e àquelas descritas por Luciana de Carvalho (1997) em sua tese sobre os “Espetáculos de Rua do Largo do

¹²⁶ Essa conversa aconteceu no dia 24/02/14. Na mesma ocasião em que fiz a entrevista gravada com Tabaquinho e Liberdade.

Machado”. Essas similaridades podem ser explicadas, em grande medida, pelas redes de relações sociais nas quais estão inseridos esses artistas de rua. E essas relações são o caminho para a aprendizagem das práticas desse ofício.

ÍNDIO, LIBERDADE E OS SABERES DA RUA

Na entrevista que fiz com Liberdade, ele falou com orgulho sobre seu processo de aprendizagem: “Eu sou um cara privilegiado porque tive a oportunidade de conhecer, assim, os melhores artistas de rua, né? Que uns já morreu, outros tá vivo, igual ele [Tabaquinho], Lencinho, Mestre Branca, que não trabalha mais na rua. (...) Mas eu na época não conseguia trabalhar sozinho, eu trabalhava com eles. Tipo assim, o que eles mandava fazer eu fazia, fazia sim, eu fazia. Agora não, mas eu já tinha aquela experiência de rua. Então pra mim começar na rua não foi difícil.(...) Eu vejo muito os novo aí que trabalha na rua, que até vende, mas não tem aquela experiência de rua. Experiência de rua é diferente de você chegar e trabalhar na rua. Primeiro eu trabalhei com os melhores, primeiro eu trabalhei com os melhores mesmo!”. Índio fez um relato parecido de seu processo de aprendizagem e ainda aponta para uma característica comum a esses artistas e outros trabalhadores de rua, a itinerância urbana¹²⁷: “Primeiro eu cheguei como introjão, observando. Era moleque ainda.(...) Largo da Carioca foi o primeiro encontro meu, o primeiro passe.” Ao perguntar se foi ali que fez o primeiro show, ouvi a confirmação de Índio, ressaltando que nessas primeiras apresentações estava sempre com os outros caras. E que começou a trabalhar sozinho há pouco tempo. Descoberto por Mestre Buda que o convidou para trabalhar com ele no seu show que rodava praças, largos e calçadas do Grande Rio, Índio atribui a essa experiência na “rua” a sua iniciação no ofício que hoje desempenha com bastante desenvoltura: “Aí eu comecei a pegar visão, as maldades, a malandragem da rua, as malícias. Porque quem trabalha na rua, no dia a dia, fazendo capoeira na rua, aprende muita coisa, muita coisa (...) quem trabalha fazendo capoeira na rua está sujeito a tudo(...) a coisas boas e coisas ruins”. Esse primeiro grupo de artistas com quem trabalhou era formado por capoeiristas de rua que circulavam por diferentes espaços da região metropolitana fazendo acrobacias e outros números que pudessem atrair a atenção do público e garantir boas ofertas de dinheiro ao chapéu: “No Largo do Machado, eu Buda, Bahia, Xangô, Soquete, Russo, Benedito, falecido Sapo, falecido Fernando e outros mais que se foram também. Aí do Largo do Machado nós ia pra Niterói. De Niterói pra Campo Grande. De Campo Grande pra Bangu. Rodamos tudo. Tudo na Capoeira. Aí nós fazia esse trabalho, esse show, apresentação e onde nós passava nós era aplaudido. Aí fui pegando conhecimento”. Entre aspectos verbais e não verbais desse aprendizado para o sucesso de uma performance, Índio reconhece que ter aprendido a desenvolver seu “dom da comunicação”¹²⁸ foi o seu maior ganho. Com esse dom tenta convencer a sua plateia de seus poderes mágicos, seu conhecimento em medicina natural e de que é baiano, como seu público espera que um capoeirista seja.”

¹²⁷ Apontada por Leonardo Leitão (2014) como um dos elementos acionados na produção do *ethos* dos *Malucos de BR* que pesquisou.

¹²⁸ Entrevista 27.12.12

Nesse processo de aprendizagem, há um contato com uma diversidade de artistas que trabalham nessas “rodas de rua” e desenvolvem saberes, que podem ser compartilhados através da convivência, como Índio e Liberdade relatam. Hoje Índio e Liberdade utilizam esse acúmulo de aprendizado para desenvolver seus shows, que mesclam performances corporais que adquiriram como capoeiristas de rua com números de mágica e principalmente uma interação divertida com a plateia a quem oferecem produtos de medicina natural, como pomadas e sabonetes. Nesses números, eles podem contar com a participação de algum jovem aprendiz ou de algum artista mais experiente da rede de relações que construíram ao longo do aprendizado na rua. No dia que conversei com Liberdade, estava presente na sua Roda, o Tabaquinho, o vendedor de raiz que o Mário indicou para eu conversar e com quem não vinha conseguindo dar continuidade ao contato inicial que fiz porque não o encontrava mais em seu ponto. Tabaquinho apenas observava a Roda de Liberdade, quando o reencontrei e o abordei solicitando uma conversa. Nessa conversa, da qual Liberdade participou a partir de um determinado momento, esses dois parceiros em seus trabalhos de rua, falam sobre as Rodas que compartilharam. Liberdade conta como ele e Tabaquinho trabalham juntos: *“Mesmo que ele não jogue capoeira, ele explica a mercadoria”*. E nessa explicação da mercadoria, Liberdade aprende também com a experiência de Rua de Tabaquinho, que define essa troca como “experiência trocada”: *“Porque para mim vender minha mercadoria, eu tenho que fazer a roda, tenho que juntar o povo. Ele junta o povo bem e eu vendo.”*

Essa conversa aconteceu em 24 de março de 2014. Nesse dia Tabaquinho contou que iria voltar a pôr suas mercadorias na rua no dia seguinte, depois de ficar várias semanas sem conseguir trabalhar devido à fiscalização da Prefeitura que, através do Departamento de Postura e Fiscalização da - renomeada pelo atual Prefeito - Secretaria de Políticas de Segurança, vinha retirando das ruas o comércio ambulante. Essa fiscalização tinha sido interrompida naquela semana. Segundo especulações que ouvi, esse recuo da Prefeitura teria sido decorrência da preocupação do Prefeito com o movimento organizado dos camelôs, que culminou no já citado protesto filmado e difundido pela internet. Essa preocupação estaria relacionada com o fato desse ser um ano de eleições e o Prefeito, embora não fosse candidato, estaria temendo pela repercussão negativa nos candidatos que apoiava. Já na reta final do trabalho de campo, não tive tempo para averiguar essa especulação e nem a nebulosa dinâmica de

“fechamento” e “abertura” das ruas do Centro de Caxias - como muito bem resumiu Mário. Mas as conversas que tive com alguns trabalhadores de rua me deixaram com a impressão de que essa dinâmica obedece mais a uma lógica relacional – ainda muito obscura para mim - do que a regras claras e universais. Ao reencontrar Tabaquinho e perguntar os motivos de seu sumiço, ele conta que tinha sido proibido de trabalhar na rua apesar da licença que a Prefeitura havia lhe dado. Em outra conversa informal com um representante do Sindicato dos Camelôs da cidade, ouvi relato semelhante sobre o não reconhecimento de licenças concedidas pela própria Prefeitura.

Uma capoeirista da *Roda livre de Caxias* que trabalha também como “estátua viva” nas ruas do Rio e de Caxias comentou comigo em meados de 2013 que não estava conseguindo trabalhar em Caxias porque o novo Prefeito, Alexandre Cardoso, havia proibido o trabalho dos “artistas de rua”. Cerca de um ano depois, voltamos ao assunto e ela contou que havia procurado a Prefeitura para tentar regularizar sua situação e conseguir uma licença para trabalhar. Mas a informaram que ela não precisava de licença, que ela poderia trabalhar. No entanto, ao tentar colocar seu trabalho na rua, sofreu ameaças de outros artistas de rua que, segundo ela, estariam “de conxavo” com os guardas, dando-lhes dinheiro para não serem importunados, como são outros trabalhadores que não estão “de conxavo” com os guardas. Perguntei a ela sobre a lei do artista de rua que regulamentou a atividade e ela disse que a lei é válida apenas no município do Rio. Informação que divergia da que havia me passado Liberdade, que comemorava a existência da lei que o permitia trabalhar, desde que obedecesse algumas regras, como a que diz respeito ao compartilhamento do espaço com outros artistas: *“Quando a gente chega aqui e já tem gente trabalhando, vai pra lá [Praça do Pacificador¹²⁹]. É que na lei do artista de rua não pode ter dois artistas no mesmo lugar. (...) Também tem um cara que trabalha com música aqui, um peruano, e não dá pra botar roda porque fica a música dele lá e nosso som aqui. Daí nós vai lá e bota lá. Porque ele sai às duas horas e depois de duas horas nós vem pra cá.”*. Em um espaço pequeno como a Praça do Relógio, uma lei como a do artista de rua não contempla plenamente a demanda por espaços desses artistas que acabam por produzir táticas de deslocamentos no espaço para evitar o conflito com outros artistas. Conflito que, segundo a artista que não vem conseguindo pôr sua estátua viva na Praça do Relógio, já

¹²⁹ Nunca vi a Roda do Liberdade ou do Mestre Buda na Praça do Pacificador. Mas, não estive em tempo integral na Praça, para conseguir ver tudo que acontecia lá.

está instaurado e sacrificando a produção dos artistas menos articulados, como essa jovem iniciante nas ruas. De todo modo, pesquisei para averiguar esse conflito de informações sobre a lei do artista de rua e verifiquei que, por enquanto, foram aprovadas apenas leis municipais e o município de Duque de Caxias ainda não tem a sua própria lei para regulamentar a atividade. Apesar do artista de rua que atua em Caxias ainda não contar com a regulamentação da sua atividade, como em outros municípios, ele pode acionar a lei do município vizinho, o Rio de Janeiro, como uma forma de reivindicar junto às autoridades municipais a legitimidade da sua atividade, como o faz Liberdade. No entanto, esse respaldo legal não exclui que outras formas de negociação com a fiscalização municipal estejam sendo acionadas, como a artista de rua excluída da Praça afirma.

Embora a Praça do Pacificador tenha um amplo espaço que poderia abrigar todas esses artistas de rua que disputam o exíguo espaço da Praça do Relógio, ela deixou de reunir as qualidades espaciais que atraem esses artistas, como a proximidade com o comércio e a grande circulação de pessoas. Felicidade explica sua preferência pela Praça do Relógio dizendo que “*aqui faz a roda mais rápido*”. Mas, para aqueles trabalhadores cuja legalidade dos produtos que oferecem à população não é reconhecida pelas autoridades municipais, optar entre uma Praça e outra não está mais ao alcance. Para esses, resta esperar pelos momentos de “abertura das ruas” para os seus produtos – o que costuma acontecer mais à noite – e pelos intervalos entre as investidas ocasionais do Departamento de Postura e Fiscalização, que não costumam durar muito tempo. Nessa situação encontra-se Tabaquinho.

TABAQUINHO E A ARTE DA RAIZ

Quando ao final da entrevista com Mario, ele sugeriu que eu procurasse esse “vendedor de raiz antigo na Praça” e apontou onde ele costumava ficar, não titubiei. Andei os poucos metros que separam a cadeira de engraxate de Mario da movimentada esquina da Avenida Plínio Casado com um dos calçadões que desembocam na Praça do Relógio. Lá encontrei um senhor de cabelos e barba grisalhos, óculos de grau e chapéu, parado ao lado de um pano onde vários sacos com ervas e raízes medicinais eram expostos. Apresentei-me e perguntei se poderíamos conversar com calma um outro dia. Ele concordou e falou que trabalhava ali todos os dias da semana, menos quarta. Voltei na semana seguinte e não o encontrei. E continuei voltando àquela esquina durante várias semanas até que o reencontrei em um início de tarde na Roda do Liberdade, como já relatei. Esperei a Roda acabar e perguntei se poderíamos sentar em algum lugar para conversarmos. Ele sugeriu uma lanchonete próxima dali, em um dos calçadões. Sentamos, ele pediu uma cerveja e passamos o resto da tarde

conversando. Inicialmente só nós dois com o gravador ligado. Depois desliguei o gravador e voltei a ligá-lo quando Liberdade chegou e aproveitei para entrevistá-lo também. Enquanto entrevistava Liberdade e Tabaquinho, chegou Mestre Buda, que acabara de encerrar sua Roda na Praça do Relógio e entrou também na conversa.

“O meu nome é Josimar, o meu apelido é Tabaquinho e eu queria conhecer o mundo”. Essa foi a primeira frase dita por Tabaquinho na gravação da nossa conversa. Tabaquinho nasceu na Paraíba e foi criado em Juazeiro do Norte, no Ceará, onde começou a trabalhar com as ervas quando tinha entre 10 e 11 anos. Esse trabalho possibilitou a Tabaquinho realizar seu desejo de “conhecer o mundo”: “Eu comecei viajando e eu conheci o mundo¹³⁰. Eu queria conhecer o Brasil na minha profissão e eu me dava esse direito”. Então Tabaquinho interrompe a linearidade temporal de sua narrativa ao lembrar que esse direito que conquistou ainda na adolescência hoje está ameaçado: “ela (a erva) dava o direito de eu chegar nos lugar e trabalhar. E naquela época a gente trabalhava em tudo que era cidade. Hoje em dia tem um negócio dos chefe dos camelô, chefe dos guardas, sindicato dos camelô, um não sei o quê...Um lugar trabalha, outro não trabalha. Eu acho isso uma falta de respeito muito grande das autoridades por quem trabalha e não rouba.”. Essa revolta de Tabaquinho é exacerbada quando se lembra da situação recente dos camelôs em Caxias: “de 73 pra cá são 41 anos que eu moro em Caxias, vivo em Caxias e cadê o respeito pelo tempo que eu convivi aqui? O tempo que eu vivi, o tempo que eu perdi aqui, a família que eu construí, meus netos, meus filhos. E cadê o respeito que eu não posso trabalhar?” Tabaquinho lembra que se apaixonou por Caxias quando a conheceu dois anos antes de decidir mudar para a cidade: “Eu cheguei aqui em Caxias em 1971. Mas eu só conhecia doze cidades, doze capital, e eu queria conhecer mais. E para fazer a minha jornada eu tive que seguir. Só que eu botei Caxias na cabeça ” E conta que nessa jornada conheceu uma família de índios – dos quais se diz descentente - em Belém do Pará e falou para eles: “Tem uma cidade do Rio de Janeiro que eu fiquei apaixonado com a cidade”. Então veio com os índios para Caxias. Depois de um tempo, os índios foram embora e Tabaquinho ficou. Ao perguntar sobre o que o impressionou tanto em Caxias nessa época, Tabaquinho responde: “Não sei. Uma coisa que parecia que eu já tinha morado aqui, que eu já tinha vivido. O povo contava história daqui que eu já tinha na minha cabeça, de tempo passado. Aí, eu acabei ficando aqui. E coisa que eu me arrependi muito.” Esse arrependimento de Tabaquinho é fruto da sua percepção de que a sua história de quatro décadas na cidade deveria lhe dar o direito de continuar vedendo suas ervas, mesmo que hoje o comércio de ervas tenha sido ampliado e formalizado com a entrada no ramo de lojas como o Mundo Verde, instalada na Praça do Pacificador: “O mundo verde começou ontem e trabalha em loja. Eu trabalho na rua. (...)Quando eu cheguei vendendo raiz no Rio de Janeiro¹³¹ só existia eu vendendo raiz. (...) Eu trabalho vendendo raiz, eu acho que eu deveria ter o direito de vender raiz no meu local onde que eu trabalhei desde 73 quando eu cheguei aqui.”. E defende que a Prefeitura deveria dar um espaço para ele trabalhar, “um cantinho perto da C&A, aqui sem me incomodar. Cobra uma taxa, a licença eu tenho”. Como ele deixou de enxergar a perspectiva de regularizar sua situação nessa cidade, resolveu ir embora:

¹³⁰ Percebi na fala de Tabaquinho que sua concepção de “conhecer o mundo” não é geográfica, mas metafórica.

¹³¹ Tabaquinho usa o palavra “Rio” tanto para falar de Caxias quanto da cidade do Rio de Janeiro. Quando tive dúvidas a respeito de qual cidade ele falava, ele estranhou minha pergunta e respondeu: “o Rio de Janeiro é o caminho do meu roçar”.

“Olha, quando em conseguir me desfazer das minhas coisas eu não venho em Caxias nem em pensamento!”. Perguntei sobre esse tempo que ele trabalhou no Centro de Caxias e os pontos onde já esteve vendendo raiz e ouvi que até a construção do CCON ele tinha um ponto fixo na Praça do Pacificador: “sempre trabalhei debaixo da figueira (...) Eu saí da Praça quando fizeram esse monumento, esse teatro aí”. Tabaquinho ainda conseguiu autorização para trabalhar ao lado do Teatro, às margens da Avenida Plínio Casado. Mas, depois de pouco mais de um ano no novo espaço, recebeu uma ordem para se retirar dali: “Depois que fizeram esse teatro, eu fiquei sem ter onde trabalhar. Bota ali, bota não sei onde, bota ali, bota não sei onde. Trabalha um dia, fica um mês sem trabalhar, trabalha uma semana. E aí você não tem como organizar, pagar suas contas, pagar suas coisas. Se você quiser uma informação, no ano passado, 2013, nós ficamos nove meses sem trabalhar em Caxias. Depois pesquisa com os camelôs que tem aí, ficamos nove meses sem trabalhar”. Ao perguntar os motivos dessa inconstância na relação da fiscalização da Prefeitura com os camelôs, Tabaquinho diz acreditar que “é muitas pessoas pra mandar. Muitas pessoas pra dar ordem nas mesmas coisas.” E soltou um dos muitos ditados que permearam nossa conversa: “Panela que dez, doze mexe não fica com sabor, estraga.”

Apesar da curiosidade em compreender melhor essa dinâmica da relação da Prefeitura com os camelôs, não quis insistir nesse assunto que já havia causado desconfiância em Tabaquinho sobre os “reais objetivos” das minhas perguntas. Então perguntei a Tabaquinho sobre a antiga Praça e a conversa começou a ficar mais descontraída, mas sem perder completamente a revolta com as transformações na cidade onde vinha desistindo de viver: “A Praça antiga tinha banco, tinha hora do almoço dos funcionários da Praça, das lojas. Na hora do almoço sentava na Praça, descansava um pouco, almoçava, descansava um pouco e ficava esperando a hora do trabalho. A Praça hoje não tem nada. Cadê o banco da Praça? (...) Tinha aquelas árvores, tinha tudo. O cara vinha, fumava um cigarro depois do almoço, sentava um pouco, batia um papo com o colega, se divertia, jogava uma purinha, tomava um cafezinho. Tem, tinha tudo isso. (...) Era cheia de barzinho em volta, barzinho, restaurante, tinha aquelas mulheradas todas ali, cheio de mulher que acabou. Depois que reformaram aí e botaram polícia ali pra expulsar as mulheres que tinha naquela Praça ali, que tinha uma mulher ali, que vinha ali, umas mulheres bonitas, fazer a diversão dos solteiros, essas coisas tudo ali. (...) Sim, vinha os crentes, vinha os irmão. Até ali na ponta tinha três, quatro culto de irmão. Um pra lá, outro pra cá, bem distante. Na parte da tarde vinha os evangélicos. Aí tinha o homem da cobra, o homem do boneco, o homem do chapéu, o homem que comia fogo, o que pulava nas faca, roda de capoeira.”

Embora Tabaquinho afirme sua condição de morador de Caxias de 1973 até hoje, em nossa conversa ele relata que esteve morando em outros lugares durante esse período. Mas sempre voltou para Caxias. E foi em um retorno dessas temporadas fora de Caxias que não encontrou mais a Praça, “assassinada” pelo Teatro: “Fui pra ali pro Espírito Santo e quando voltei essa obra ali já estava meio caminho andado. (...) Eu fiquei muito triste, eu só não chorei porque não sou de chorar, mas eu fiquei muito triste mesmo. (...) Na minha opinião, aquilo ali foi um assassinato, né! Assassinaram a Praça, assassinaram com a Praça. Mas diz que tem que morrer alguém pra nascer outras pessoas. Então assassinaram a Praça pra criar o teatro. Onde que tinha a Prefeitura outros lugares, outros cantos, outros lugares pra fazer, construir aquele teatro. Eu acho que foi uma coisa muito desrespeitosa com a população de Caxias. (...) Se houvesse uma votação, eu tenho certeza, que essa votação teria de noventa por cento

votando a favor de não tirar a Praça dali.” Para quem “viajou pelo mundo” através da venda de raiz, a **Praça do Pacificador possuía um significado cultural que Tabaquinho não consegue enxergar no teatro**: “Aquela Praça ali era uma Praça bem cultural mesmo. (...) Hoje essa cultura só existe no teatro e um teatro não chega ao alcance de todos, mesmo porque tem muitas pessoas que fazem parte da sociedade média, alta e coisa parecida que nunca foi no teatro, porque teatro já é coisa bem sofisticada, já é bem diferente de uma coisa bem cultural que só se vê no meio da rua”. E lamenta que essa cultura da rua esteja acabando e não apenas em Caxias: “Mas isso não vê só em Caxias, isso aí vem o Rio de Janeiro em si, já vem muito tempo acabando esse tipo de cultura. (...) No Largo do Machado existia uma feira dia de sábado e de domingo tinha à tarde. Chamava-se a Praça dos Paraíbas. Os paraíbas de encontrava de noite e tinha aquela festa. Tinha um violeiro, tinha um capoeira, tinha um homem da cobra, o homem do lagarto, tinha o homem do boneco, tinha aquela coisa (...) A Praça Serzedo Correia, em Copacanana. Ali onde o saudoso, o saudoso não, o infelizmente, o político César Maia (...) botou um hospital de atendimento de urgência no centro da praça pra acabar com aquela cultura das praças. Serzedo Correia onde era conhecida como a Praça dos cearenses, onde tinha o homem do churrasco, o violeiro, o sanfoneiro, o forró no meio da praça, o homem da cobra, o homem do boneco, o homem do lagarto, e enfim era uma festa sexta, sábado e domingo toda a noite. (...) O Largo da Carioca onde tinha o tabuleiro da baiana, antes de fazer o metrô. Tudo isso eu vi, tudo isso eu vi.” Pergunto para Tabaquinho sobre esses homens que ele mencionou, se eles ainda trabalham e ouço que muitos morreram, foram embora ou ficaram velhos e diz: “Aqui em Caxias, da minha época só eu mesmo, que eu sou teimoso.” No entanto, para manter sua teimosia em permanecer na cidade que escolheu para viver, Tabaquinho dá os seus “pulos” no espaço e nos ofícios que aprendeu na rua para passar pelas dificuldades: “eu vou pra outra cidade, eu vou pra outro bairro, eu vou pra uma feira, vou pra um outro canto, pulo pra outro lugar. Eu sou camelô. Os ambulantes espera, os ambulantes é igual sertanejo, espera tempo bom, chover. Eu pulo, eu sou igual macaco, sou igual a sapo, na terra quente eu pulo.(...) Eu sou artista de rua e trabalho com raiz. Então quando uma coisa não dá, é por isso que falei pra você, eu pulo. Quando não dá certo de um lado, eu pulo pro outro lado.” Suspeito que a entrada de Felicidade na conversa, fez com que Tabaquinho falasse mais desse seu “lado” de artista de rua, que até então eu desconhecia: “É isso, eu tenho um fantoche, que eu sou ventrílogo. Eu faço mágica, eu faço mágica. Antigamente, nos anos de 75 e 78, eu pulava um carro com os pés amarrados.” Posteriormente soube que Tabaquinho se apresentava também na Feira de Caxias com esse número do fantoche. Essa fala de Tabaquinho me fez perceber o quanto os artistas de rua que conheci no Centro de Caxias também “pulavam” entre os ofícios de produtor de entretenimento e vendedor de produtos medicinais. Tanto Índio, quanto Liberdade e Buda oferecem para o público atraído pelo entretenimento, sabonetes e pomadas cujas propriedades são anunciadas como eficazes para o tratamento dos mais variados problemas de pele e musculares. Como explica Tabaquinho: “Eu sempre vivi de raiz. Eu sempre usava os dois trabalho. Eu primeiro fazia o trabalho de artista de rua pra juntar o povo e depois eu vendia os pacote de raiz, entendeu? Agora eu to fazendo mais o trabalho de raiz, porque como artista de rua aqui mesmo em Caxias, só tem esse cantinho aqui.(...) Ele [Liberdade] tem essa autorização pra trabalhar como artista de rua aqui, mas daí que pra mim vir pra cá, aí já vai ficar sobrando, aí vai ser demais. A panela já tá entornada, a panela já tá cheia, bota mais uma batatinha ali dentro, vai entornar o caldo. Então não dá pra mais gente. Então eu fico naquele cantinho lá, como você viu, vendendo as raiz”.

Tabaquinho segue na conversa lembrando-se de outros números que fazia como artista de rua, quando era “o homem do chapéu”, que tirava um coelho do chapéu. E conclui que, embora sempre tenha exercido as duas profissões, sempre foi mais “artista de rua”. Mas lembra de que “antigamente” não recebiam esse nome. Eram todos chamados de “camelôs”. E raciocina que se hoje esses vendedores de produtos naturais ou manufaturados são chamados de “artistas de rua”, sua atividade de vendedor de “raiz” também deveria ser: “No meu tempo, camelô era quem vendia como eu, vendia raiz. Eu fabricava chapéu e vendia, então eu era camelô. Hoje em dia quem fabrica chapéu e vende é artista de rua. Quem faz um desenho e vende, é artista de rua. Quem vende raiz, como eu vendo, deveria estar incluído no artista de rua. E não está, está incluído no camelô. Porque o seguinte, o ambulante na minha época era quem vendia as coisas que tinha em loja, e não tinha loja pra vender raiz. Então quem vendia raiz era camelô. E quem era o mágico, o homem da cobra, o homem do boneco, o homem que pulava no fogo, comia fogo, engolia prego, comia arame, dava choque? (...) Esse homem que essas coisas toda aí, era camelô. Hoje é artista de rua, mas tiraram, tiraram as ervas do artista de rua.”

Em algum momento da nossa conversa que não foi gravado, Tabaquinho falou que ele sempre quis “levar conhecimento de um lugar para o outro”. O que faz através dos seus “pulos”.

Nas semanas seguintes àquele dia voltei à Praça do Relógio e encontrei Liberdade e Buda. Algumas vezes na Roda. Outras na Lanchonete, que me deixou a impressão de ser um ponto de encontro desse grupo de artistas que trabalha na Praça do Relógio. Quanto a Tabaquinho, não vi mais. Ao que tudo indica, as circunstâncias o fizeram “pular” novamente.

Na nova Praça do Pacificador, como nos indica Ulf Hannerz (1997) ao falar de outros espaços abertos aos fluxos culturais da contemporaneidade, muitos outros “fluxos culturais” vêm sendo produzidos. Alguns produzidos, incentivados ou acolhidos pelo poder público municipal e outros represados por esse mesmo poder. Mas essa limitação dos fluxos vinda do Centro desse espaço enfraquece na “zona fronteira”, formada nas margens da Praça do Pacificador e transbordando para bares, calçadas e calçadas no entorno da Praça. Como observa Hannerz, “‘limite’ parece combinar com ‘fronteira’ e com ‘zona fronteira’ [boderland]. Mas esses últimos termos não implicam linhas nítidas e sim regiões nas quais uma coisa gradualmente se transforma na outra, onde há indistinção, ambiguidade e incerteza” (HANNERZ, 1997, p.20). Nesse sentido, é possível perceber todo o espaço compartilhado entre a Praça e o Centro cultural como uma grande “zona fronteira” onde a Praça pode virar Centro Cultural -

como durante os eventos - e o Centro Cultural pode virar Praça – como acontece através das brechas produzidas na vida cotidiana daquele espaço.

2. *Estratégias e Táticas na produção de Lugares da Cultura e dos Espaços de culturas*

A dimensão política da produção social do espaço é destacada por Michel de Certeau (1994) ao produzir uma bela reflexão sobre as interações conflituosas entre *estratégias* e *táticas* como distintas *operações* produtoras de *lugares* e *espaços* respectivamente. Essas distinções elaboradas por De Certeau foram fundamentais no mapeamento do meu campo de pesquisa e no seu desdobramento em pistas que segui para elaborar o quadro de interações sociais envolvidas na produção social desse espaço, marcado por um forte desequilíbrio político entre os agentes sociais em interação - como procurei indicar através dos dados etnográficos apresentados na sessão anterior deste Capítulo.

Lugares da Cultura e espaços de culturas

Carlos Lobato, arquiteto da Secretaria de Obras da Prefeitura de Caxias na época da construção do CCON, ao atribuir à ousadia do “gênio da arquitetura” a projeção da demolição da Praça do Pacificador, apresenta de forma emblemática um tipo de percepção sobre o espaço que com o auxílio de De Certeau pretendo aqui problematizar:

“Ousado o arquiteto de Caxias! Desconsiderou tudo! O espaço existente, a vizinhança, a funcionalidade, só respeitou o cliente: o povo da Baixada, aquele que não tinha, até agora, um teatro e uma biblioteca de qualidade. Quando a obra começou a ganhar seu aspecto definitivo e tornou-se evidente a intenção real do arquiteto, pudemos ver emergir aquele véis de genialidade que só se percebe diante da obra de mestre: o espaço!” (MENDONÇA, 2004, p.5)

Há uma ideia que perpassa todo o texto do arquiteto: a que limita o espaço à sua dimensão material – tecnicamente concebido e executado através de um projeto arquitetônico - e não percebe a sua dimensão antropológica. Essa percepção do espaço estaria circunscrita àquele espaço geométrico que Michel de Certeau (2012) identifica como *lugar*, diferenciando-o do *espaço*. O *lugar* para De Certeau, está inscrito no campo da *ordem*. Seja ela qual for, ordena os elementos e suas relações de coexistência, onde cada elemento ocupa um lugar próprio e estável. Já o “espaço” está inscrito no campo da “mobilidade”, onde movimentos diversos se cruzam e se desdobram gerando novos movimentos:

“O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificada pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’. Em suma, o espaço é um lugar praticado.” (DE CERTEAU, 2012, p.184).

De Certeau nos oferece ainda algumas outras pistas para melhor compreender como essa concepção de espaço presa à sua superfície, produto de um olhar de “cima” sobre a cidade - cuja visão não alcança a cidade que está “embaixo” - tende a desconsiderar o espaço produzido pelos indivíduos que cotidianamente o praticam:

Escapando às totalizações imaginadas do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço ‘geométrico’ ou ‘geográfico’ das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de ‘operações’ (‘maneiras de fazer’), a ‘uma outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível. (DE CERTEAU, 2012, p.159)

Essa “outra espacialidade”, que De Certeau está interessado em visibilizar, parece não estar ao alcance do arquiteto da Prefeitura ao defender que não havia nada no “espaço existente” que o arquiteto Oscar Niemeyer devesse a considerar em sua criação do “espaço”.

De Certeau, por sua vez - reconhecendo o parentesco de sua perspectiva teórica com a de Michel Foucault – toma como “campo de forças” de sua análise aquele constituído por “práticas do espaço” que se desenvolvem no “espaço disciplinar”: “*Eu gostaria de acompanhar alguns dos procedimentos – multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos – que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das **práticas cotidianas**, do **espaço vivido** e de uma inquietante familiaridade da cidade*”. (p.163)

As “práticas do espaço” autorizadas e mesmo apoiadas pela Prefeitura - como as festas dos Pilotis - àquelas indesejadas e toleradas - como o Carteado - não escapam da interferência do espaço disciplinado pelo poder público. Na Praça/Centro Cultural há um *campo de forças* entre as *práticas do espaço* e o *espaço disciplinar* que atravessa as interações sociais - e que transforma tanto a movimentação dos praticantes do espaço em suas formas culturais quanto a ordenação do espaço projetado para o *lugar próprio* da Cultura no Centro Cultural. E esse *campo de forças* entre o *espaço disciplinar* e as *práticas espaciais* é marcado por um desequilíbrio entre essas forças produzidas por agentes sociais através de duas distintas operações, chamadas por De Certeau de “estratégias” e “táticas”.

Estratégias

Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser base de onde se possam gerir as relações com uma exterioridade de alvos e ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa). Como na administração de empresas, toda racionalização “estratégica” procura em primeiro lugar distinguir de um “ambiente” um “próprio”, isto é, o lugar do poder e do querer próprios. Gesto cartesiano, quem sabe: circunscrever um próprio num mundo enfeitado pelos poderes invisíveis do Outro. Gesto da modernidade científica, política e militar. (DE CERTEAU, 1994, p.93).

O processo de produção de um *lugar próprio* para a Cultura no Centro de Duque de Caxias através da intervenção urbanística na Praça do Pacificador pode ser compreendido como uma “estratégia” nessa acepção de De Certeau. Sujeito de “querer e poder”, a Prefeitura de Duque de Caxias manipulou saberes advindos dos campos

artístico/intelectual e urbanístico que fortaleciam a projeção de uma “nova Caxias” a partir da produção de uma centralidade para os marcos materiais representativos desse devir de cidade: a Biblioteca e o Teatro projetados pelo arquiteto famoso. É possível perceber em alguns dos efeitos dessa “estratégia” uma correspondência com os efeitos previstos por De Certeau no uso de “estratégias” que delimitam esses “lugares próprios”, separando-o do seu “outro” (DE CERTEAU, 1994, p.94).

A) “Vitória do lugar sobre o tempo”

Esse domínio do tempo por esse *lugar próprio*, o Centro Cultural, pode ser percebido através da divisão e organização do tempo presente na estratégia de produção do Cultural que predomina nos usos previstos para esse lugar: a produção de “eventos”. Assim é construída uma autonomia desse “lugar próprio” em relação à “*variabilidade das circunstâncias*” (DE CERTEAU, 1994, p.94). Desse modo, mesmo aqueles atores mais inseridos na lógica da produção do Cultural, como os produtores das festas dos Pilotis, esbarram em limitações que esse *lugar* impõe a outras temporalidades, que produzidas nas circunstâncias da vida cotidiana não cabem na rigidez temporal desse lugar da Cultura.

É possível perceber também uma estratégia do poder público ao projetar um “tempo futuro” a partir desse *lugar próprio*. Através da conquista do espaço da Praça para o Projeto do CCON, gestores, artistas e intelectuais locais projetam no desenvolvimento social através da Cultura o “porvir” de uma “nova Caxias” que a nova materialidade daquele espaço evoca. Para tal tornam-se desnecessários outras marcas materiais (as árvores, os bancos, as estátuas, etc.) que evocam um “tempo vivido” descartáveis para esse “porvir”.

B) “Domínio dos lugares pela vista”

Produzindo uma “*prática panóptica*”, onde “*forças estranhas*” são objetificadas, possibilitando através da observação, o controle: “*Ver (longe) será igualmente prever, antecipar-se ao tempo pela leitura do espaço.*” (DE CERTEAU, 1994, p.94).

O Centro Cultural é um lugar vigiado e de vigilância, através da forte presença da guarda municipal e da polícia militar. Sei que essas forças de controle do espaço

também estavam presentes na antiga Praça através de relatos de meus entrevistados e do depoimento de uma prostituta no vídeo “Praça do Pacificador” , onde fala sobre o que chama de “limpeza de praça” praticada por policiais no passado. Mas com a nova configuração espacial da Praça - onde um grande vazio de concreto separa o Teatro da Biblioteca, construídos em extremos opostos da Praça - qualquer movimentação estranha aos usos previstos àquele Centro encontra-se agora ao alcance da (super) visão instalada nas patrulhas policiais estacionadas em pontos estratégicos ou no “grande olho” materializado no vidro fumê da Biblioteca.

C) “o poder do saber”

Saberes oriundos do campo do “urbanismo”, da “produção cultural” e da “assistência social” estão articulados na produção de discursos com poder para legitimar os “usos” e “desusos” previstos para o Centro Cultural e o que restou da Praça.

Aqui também há uma forte similaridade com o pensamento de Michel Foucault, com o qual arriscaria pôr minha leitura de De Certeau para dialogar. Ao desenvolver a genealogia da *governamentalidade* como um dispositivo de poder que funda uma nova “razão do Estado” no Ocidente Moderno, Foucault (2008) identifica estratégias de poder que constituem como sujeito-objeto de suas intervenções, o “conjunto da população”. Lívia de Tommasi (2012), ao analisar a juventude como um campo de intervenção, retoma as colocações de Foucault sobre a dinâmica desse poder. Colocações que ajudam a compreender a presença desse poder nas intervenções do poder público municipal sobre as condutas individuais da população de Caxias na Praça/Centro Cultural:

Os dispositivos acionados não agem diretamente sobre os corpos, mas procuram criar um ambiente: trabalham, criam, organizam, planejam um meio. A governamentalidade é, portanto, a “condução das condutas”, uma forma de governo que tem como sujeito e objeto a população: o governo se realiza não somente sobre, mas também através da população. Age sobre o meio, dispondo coisas para maximizar os elementos positivos e minimizar os riscos. (DE TOMMASI, 2012, p.14)

Durante meu campo, um dos usos mais frequentes que notei na Praça/Centro Cultural é aquele que a Prefeitura faz direcionado às condutas da população caxiense.

Dos serviços de cadastro para “cursos de qualificação profissional” ao Projeto “Bem viver terceira idade”, estão presentes saberes sobre o que as secretarias de governo consideram ser as carências e as potencialidades da população que a atual gestão da Prefeitura – que tem como um dos seus slogans: “um jeito diferente de cuidar da gente” – procura suportar através de políticas de condução de condutas individuais de distintos segmentos da população: da “população economicamente ativa” a “população da terceira idade”. No entanto, escapa a esses saberes outras formas de “bem viver a terceira idade” e de “qualificação profissional”, expressos pelos praticantes do Carteadado indesejado pela Secretaria de Cultura e pelo vendedor de raiz impedido pelo Departamento de Posturas de viver da profissão que escolheu e se qualificou de forma autônoma para exercer.

Táticas

Em contraponto ao poder das “estratégias”, De Certeau revela uma outra operação que advém dos “usos” criativos que fazem “o outro” desses “lugares” estrategicamente produzidos, as “táticas”:

chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e convocação própria: a tática é movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’, como dizia Von Bulow, e no espaço por ele controlado. (...) Ela opera golpe por gole, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’(...). O que ela ganha não se conserva. Este não lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. (...) É astúcia. (...) Em suma, a tática é a arte do fraco. (DE CERTEAU, 1994, p.96)

Nos interstícios das “estratégias” operacionalizadas na construção desse “lugar da Cultura” na Praça do Pacificador, surgem “táticas” postas em prática pelo seu “outro”: os “mais fracos” praticantes do espaço desse lugar. O que vem permitindo que alguns dos usos que faziam da antiga Praça um espaço de culturas produzidas através da sociabilidade pública permaneçam na Praça ou em seu entorno, mesmo que agora de

forma periférica – como as táticas de afirmação do Carteadado como “brincadeira de velhos” e das rodas de rua como “arte”. E ainda que outras culturas de sociabilidade pública surjam – como as festas dos Pilotis e suas tática de aproveitar as brechas da estratégia da Prefeitura em produzir lugares de “Cultura” naquele espaço, mas limitadas pela estratégia do evento, cuja temporalidade que não vêm conseguindo driblar.

3. Do Urbanismo ao Espaço Urbano

“Ícaro, acima dessas águas pode agora ignorar as astúcias de Dédalos em labirintos móveis e sem fim. Sua elevação o transfigura em voyeur. Coloca-se à distância. Muda num texto que se tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e pelo qual estava ‘possuído’. Ela permite lê-lo, ser um Olho solar, um olho divino. Exaltação de uma pulsão escópica e gnóstica. Ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber.” (DE CERTEAU, 1990, P.158)

O esforço dessa pesquisa em “triturar” o espaço da Praça/Centro Cultural através das caminhadas que tenta seguir pelo chão e não pelos ares, vai na contramão de um certo urbanismo que percebe o espaço das asas desse Ícaro de De Certeau. De tão alto, é difícil escapar das visões universalistas sobre os homens e dos labirintos que habitam. Esse urbanismo de pretensões universalistas na compreensão dos desejos e necessidades da vida urbana parece-me preso nessa “ficção do saber” que denuncia De Certeau. A ideia de que o espaço urbano pode e deve ser criado de forma planejada está na base do “urbanismo”, como o conjunto de técnicas de produção do espaço urbano que vem desde o século XIX produzindo paradigmas de cidade. Segundo Lefebvre (2009) tais paradigmas envolvem além de técnicas de produção e gestão do espaço urbano, uma “ideologia dos tecnocratas” que investe de cientificidade projetos que teriam apenas um alcance “programático”, pois dependeriam do diálogo com a política para se concretizar:

Realiza-se um projeto sem crítica nem autocrítica, e esse projeto realiza, projetando-a na prática, uma ideologia, a ideologia dos tecnocratas. Necessário, o programa não basta. Ele se transforma no decorrer da execução. Apenas a força social capaz de se investir a si mesma no urbano, no decorrer de uma longa experiência política, pode se

encarregar da realização do programa referente á sociedade urbana.
(LEFEBVRE, 2009, p. 114)

Para Lefebvre falta ao urbanismo o reconhecimento de uma dimensão “utópica” de seus projetos que “*deve ser considerada experimentalmente, estudando-se na prática suas implicações e consequências.*” (LEFEBVRE, 2009, p. 108). No entanto, ao invés do reconhecimento dessa utopia a ser posta em prática, é mais comum encontramos entre profissionais do urbanismo, como os arquitetos, um outro “*sistema de significação*” orientando seus projetos:

os arquitetos parecem ter estabelecido e dogmatizado um conjunto de significações, mal explicitado como tal e que aparece através de diversos vocábulos: ‘função’, ‘forma’, ‘estrutura’, ou antes, funcionalismo, formalismo, estruturalismo. Elaboram-no não a partir das significações percebidas e vividas por aqueles que habitam, mas a partir do fato de habitar, por eles interpretado. (LEFEBVRE, 2009, p. 109).

Há uma certa ideologia comunista compartilhada por Oscar Niemeyer cuja pretensão universalista não consegue enxergar no habitante da cidade de Duque de Caxias o que não corresponde aos desejos e necessidades do “homem da classe trabalhadora” - como projeta o que supõe ser o habitante da cidade que desconhece. Ao confrontarmos o “Projeto do Centro Cultural Oscar Niemeyer” com as formas de habitar da antiga Praça do Pacificador que persistem ainda hoje nas bordas do Teatro e da Biblioteca e no seu entorno, é possível identificar essa grande distorção entre a utopia urbanista da “nova Caxias” que o Projeto do CCON pretende realizar e a diversidade social que a emergência da sociedade urbana expressa através das diversas práticas espaciais mapeadas aqui.

Mas se hoje conseguimos encontrar uma simultaneidade “estratégias” e “táticas” na produção social do espaço urbano compartilhado entre a Praça do Pacificador e o CCON, no saldo político negativo dessa relação estão os excluídos do espaço urbano, como Tabaquinho e as práticas e memórias da antiga Praça que vão embora com ele para outra cidade.

Miquel Gonzáles (2012) denuncia esse urbanismo e um certo “pensamento tecnocrático” sobre Barcelona que estaria fundamentando as intervenções urbanísticas na cidade e trazendo como uma das consequências mais nocivas a ocultação, e mesmo a

destruição, de “experiências vividas do espaço” que não são passíveis de ordenação por essa lógica espacial:

La fe que se tiene en el urbanismo solo se sustenta en la olvido y en el atractivo purificador de la destruccion (Sanchez DeJuan, 2000;Harvey, 2006). Se cree que una contundente demolicion regenerara la vida de igual forma que una poda hace crecer el arbol de manera mas vigorosa. Pero una ciudad no es un arbol y La destruccion de barrios enteros afecta contundentemente la memoria y la cultura del lugar alterandolas de manera substantiva, no solo em el lugar intervenido, sino en toda la ciudad. Pero la utopia precede a la accion y esta cargada de la esperanza que alimenta la ideologia urbanistica. Y este amplio abanico de esperanzas se abastece de la desmemoria, del olvido de las poblaciones que han padecido intervenciones urbanisticas como si se tratase de un cataclismo (GONZÁLES, 2012, p.62)

Venho percebendo no processo, ainda em curso, de implantação e gestão do CCON na Praça do Pacificador a produção desse efeito destrutivo perverso sobre a memória e a cultura de populações que não estão representadas politicamente na gestão pública desse espaço urbano. No espaço “concebido” por Niemeyer e “percebido” pelo arquiteto da prefeitura de Caxias não há lugar para o “espaço vivido”¹³² por cinco décadas por uma parcela significativa da população local. Mas as “práticas microbianas” – defendidas por De Certeau (2012) como formas de resistência ao “espaço disciplinar” - não são tão facilmente exterminadas dos espaços urbanos por mais hostis que eles venham a se tornar para essas práticas – como é o caso do CCON. Através de diversas “táticas”, elas resistem às “estratégias”¹³³ de controle do espaço produzidas através da arquitetura modernista de Niemeyer, do uso estratégico da Cultura e do aparato governamental que hoje atua sobre as populações que habitam e/ou transitam por aquele espaço. Embora concentrem bem menos força que a máquina pública da Prefeitura, tais práticas também conseguem delimitar espaços com força suficiente para até esse momento garantir que a Praça (re) exista através delas.

¹³² A distinção entre esses conceitos foi desenvolvida nas notas 119 e 120

¹³³ Na acepção de Michel De Certeau (2012)

CONSIDERAÇÕES FINAIS



(Adriana Batalha)

Em uma das últimas atividades de campo, presenciei a inusitada cena da foto acima. Essa cena, de certa forma, sintetiza esse espaço que nessas páginas procurei compreender.

Aconteceu durante as comemorações do “Dia da Baixada”, em 30 de abril de 2014. Nesse dia, um conjunto de ações da Prefeitura em parceria com o SESC (Serviço Social do Comércio), ocuparam o espaço da Praça entre o Teatro e a Biblioteca. Foram instaladas tendas de orientação nutricional e prevenção a doenças e um espaço para recreação infantil, que funcionaram durante todo o dia e contaram com a presença do Prefeito na parte da manhã. No final da tarde, estava prevista a apresentação do espetáculo “A saga de Jorge” da Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades e à noite, o show da cantora Leci Brandão.

Foi durante a apresentação do espetáculo teatral que aconteceu a inusitada cena. Antes dela, um diálogo já indicava um certo conflito de códigos entre a Cia de teatro e uma parte da plateia. Ainda no início do espetáculo, um homem pegou uma nota de R\$ 5,00 do bolso e tentou dar para um dos atores, que ignorou o ato. O homem insistiu, até

ser repreendido por outro homem que, com a cara amarrada, disse: “Isso aqui é Cultura, meu senhor.” A frase e a postura repressiva surtiu efeito sobre o homem que tentava dar o dinheiro, pois esse devolveu a nota ao seu bolso e continuou assistindo ao espetáculo em silêncio. Quando o espetáculo estava no seu clímax, já próximo do fim, um outro homem entra no círculo da roda e tenta interagir com o ator que representava o São Jorge prestes a matar o dragão e salvar a princesa da história. Também ignorado pelo ator e repreendido pela plateia que gritava: “sai pra lá, cracudo!”, o homem sai do círculo. Mas volta minutos depois com a sua camisa usada como adereço ao seu pescoço e empunhando, como uma espada, um frasco de desodorante com o qual espirrava água no dragão. A plateia não resistiu à grande comicidade da cena e caiu na gargalhada. Os atores seguiram com o espetáculo, impassíveis à presença do homem que insistia em participar. Ao final, uma das atrizes “passa o chapéu”, explicando para a plateia que essa é uma tradição dos artistas de rua que a Companhia procura preservar.

A cena descrita expressa a ambiguidade que atualmente caracteriza esse espaço compartilhado entre uma Praça e um Centro Cultural. Como a cena revela, esse compartilhamento não acontece sem conflitos e contradições. A ideia de Niemeyer de usar a Praça como palco e plateia de espetáculos teatrais para o “povo de Caxias” quando posta em prática esbarra na diversidade desse povo, onde alguns compreendem e aceitam os padrões de “civilidade pública” nas novas formas de sociabilidade pública trazidas pelo Centro Cultural e outros não.

Esses *outros* demonstram estranhamento ao lidar com o *lugar próprio da Cultura*. Mas, ainda assim, procuram se adaptar aos códigos operados nesse lugar. Seja pela assimilação dos códigos, como faz o homem ao guardar o dinheiro que tentava oferecer aos artistas. Ou pela adaptação criativa aos códigos, como faz o outro homem ao sair de cena e voltar adaptado, à sua maneira, ao código teatral. Por outro lado, embora reivindiquem uma filiação às artes de rua, os atores do espetáculo teatral demonstram estranhamento ao lidar com esses *outros* e seus códigos.

A cena indica também que a produção cultural de uma “arte de rua” que faz essa Companhia teatral aciona saberes distintos daqueles acionados na produção cultural dos artistas de rua que trabalham há décadas no Centro de Caxias - sem o reconhecimento que recebeu da gestão pública municipal essa companhia teatral carioca. Os artistas de rua da cidade constroem seus *espetáculos de rua* através da difícil arte de comunicação e interação com a plateia de rua, cujos padrões de sociabilidade pública diferem

daqueles do público convencional de espetáculos teatrais. Essa arte parece escapar aos artistas de rua contratados pelo patrocinador do evento da Prefeitura.

Como notou Tabaquinho, o vendedor de raiz excluído das ruas de Caxias, são cada vez mais escassos os espaços de sociabilidade pública cotidiana – onde há espaço para as “rodas de rua” e as mesas de Carteados - que há poucos anos caracterizavam boa parte das Praças e Largos da maioria das cidades e bairros das grandes cidades brasileiras. Por outro lado, crescem os espaços de sociabilidade pública cotidiana que são transformados em espaços Culturais, assim como a produção Cultural que ocupa de forma eventual esses espaços. O que compreendo como um indício do processo crescente de “Culturalização” da vida cotidiana e dos espaços públicos das cidades brasileiras. Processo esse pelo qual já vêm passando há mais tempo cidades europeias, como Barcelona - sobre a qual os antropólogos catalães citados nessa dissertação já acumularam ricas reflexões.

Talvez a Praça do Pacificador nunca antes tenha feito tanta “justiça” ao seu nome como agora. Através das *estratégias* identificadas no Capítulo III, é possível perceber um movimento de “pacificação” dos costumes nas entranhas do processo de requalificação daquele espaço, outrora tão marcado pela subversão. No entanto, essa pacificação não acontece no vazio. Por mais que o Projeto do Centro Cultural tenha sido executado sem qualquer preocupação em preservar as práticas sociais que habitavam a antiga Praça, produzindo espaços vazios – a serem ocupados pela produção Cultural e “ações sociais” eventuais vindas da gestão pública municipal – “práticas microbianas” (DE CERTEAU, 1999) ressurgem, criando um campo de possibilidades¹³⁴. Tanto para a sua “captura” pelo espaço *estratégicamente* ordenado pelo *lugar da Cultura* quanto para as subversões *táticas* dessa ordenação do lugar. Talvez porque demonstrem uma certa autonomia, mesmo que limitada pelo lugar ordenado, essas práticas espaciais produzem “relatos do espaço”, onde De Certeau (1999, p.198) identifica a “delinquência” necessária para “espacializar os lugares”: “*o delinquente só existe deslocando-se, se tem por especificidade viver não à margem, mas nos interstícios dos códigos que desmancha e desloca, se ele se caracteriza pelo privilégio do percurso sobre o estado*”. Mas é uma espécie de “delinquência em reserva”, pois convive com “*uma ordem firmemente estabelecida mas suficientemente flexível para deixar proliferar essa mobilidade contestadora, desrespeitosa dos lugares, sucessivamente obediente e*

¹³⁴ Na acepção de Gilberto Velho (1994)

ameaçadora". Essa "narrativa delinquente" só é possível através da "*inscrição do corpo no texto da ordem*". Só assim o espaço ressurge como "lugar praticado". Se um dia a Praça do Pacificador – que já vem sendo chamada de Praça do Raul Cortez – existirá apenas como "lugar de memória" não é possível saber. Mas, se hoje ela resiste é porque ainda não deixou de ser uma "lugar praticado".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ: Instituto Pereira Passos, 1987.

ALMEIDA, Tania Maria da Silva Amaro. *Olhares sobre uma cidade refletida: memória e representações de Santos Lemos sobre Duque de Caxias (1950-1980)*. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da Universidade do Grande Rio, 2012 .

ALMEIDA, Tania Maria da Silva Amaro e BRAZ, Antonio Augusto. De Merity a Duque de Caxias: Encontro com a História da Cidade. Duque de Caxias, RJ: APPH-CLIO, 2003.

ALMEIDA, Tania Maria da Silva Amaro e MARQUES, Alexandre dos Santos. *Conjunto da Praça do Pacificador*, in Revista eletrônica da Associação dos amigos do Instituto Histórico, Duque de Caxias: Agosto de 2012. Disponível no site: http://www.amigosinstitutohistoricodec.com.br/?page_id=99 . Consulta em 20/01/13.

ALVES, José Claudio Souza. Dos Barões ao Extermínio – Uma história da violência na Baixada Fluminense. Duque de Caxias: APPH-CLIO, 2003.

ANTELO, Raul (Org.). João do Rio – A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro, RJ: Companhia das Letras, 1997.

ARANTES, Otilia et. al. *Uma estratégia fatal - a cultura nas novas gestões urbanas*. In: A cidade do pensamento único – Desmanchando consensos. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000.

AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

BARRETO, Alessandra. *Cartografia política: as faces e fases da política na Baixada fluminense*. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

BARTH, Frederik. *Etnicidade e o Conceito de Cultura*. In: Revista Antropolítica, Niterói, RJ: PPGA-UFF, n° 19, 2° semestre de 2005.

BELOCH, Israel. Capa Preta e Lurdinha: Tenório Cavalcanti e o Povo da Baixada. Rio de Janeiro, RJ: Editora Record, 1986.

BENCHIMOL, Jaime Larry. Pereira Passos: um Haussmann tropical. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura Turismo e Esportes – Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1992.

BRAZ, Antonio Augusto e ALMEIDA, Tania Maria Amaro. De Merity a Duque de Caxias: Encontro com a História da Cidade. Duque de Caxias: APPH-CLIO, 2010.

CARVALHO, Luciana. *Os espetáculos de rua do Largo da Carioca*. Tese de doutorado apresentada no Programa Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

CASTAÑEDA, Carlos. *Viagem à Ixtlan*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Fronteira, 1972.

DAVID, Fátima. *Imagens: de azul e amarelo se pinta o futuro (incerto) da 'Cidade Feliz' (Duque de Caxias, 1998-2002)*. (Mimeo).

DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano - 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

DELGADO, Manuel. *Sobre antropología, patrimonio y espacio público*. Revista Austral de Ciencias Sociales n° 10, p 69-66, 2006.

_____, Manuel. *La artistización de lãs políticas urbans. El lugar de La cultura em lãs dinâmicas de reapropiación capitalista de La ciudad*. Revista eletrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidade de Barcelona, 1 de Agosto de 2008. Disponível em: www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-69.htm . Consulta em 19/02/14.

_____, Manuel. *O espaço público como representação*. Revista eletrônica Punkto Magazine. Porto, 2013. Disponível em: www.revistapunkto.com. Consulta em 20/12/13.

_____, Manuel. *Limpiar La calle*. El Periódico de Catalunya, 02 de março de 2014. Disponível em: www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/lipiar-calle-3151989. Consulta em 04/04/14.

DE LUCCA, Daniel. *A rua em movimento: experiências urbanas e jogos sociais em torno da população de rua*. Dissertação de Mestrado apresentada no PROGRAMA DE Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2007.

DE TOMMASI, Livia. *Nem bandidos nem trabalhadores baratos: Trajetórias de jovens da periferia de Natal*. Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social – Vol.5- n° 1. Jan/Fev/Mar 2012-pp.101-129.

DOUGLAS, Mary. Pureza e perigo. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2012

ENNE, Ana Lúcia. *Lugar meu amigo, é minha Baixada: Memória, Representações Sociais e Identidades*. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

EVANS-PRITCHARD, E.E. Os Nuer. São Paulo, SP: Editora Perespectiva, 2011.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Petrópolis, RJ: 1998.

FOUCAULT, Michel. Segurança, Território, População. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2008.

GIROLA, María Florencia et.al. *Procesos de constitución Del espacio público em Buenos Aires desde una perspectiva etnográfica: El lugar Del patrimônio urbano em La configuración contemporânea de três Barrios porteños*. Papeles de trabajo – Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, Junho de 2013.

GONZÁLEZ, Miquel Fernández. *Matar al 'Chino': Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona*. Tese de doutorado apresentada no Programa de Doctorat D'Antropologia Social i Cultural da Universitat de Barcelona, 2012.

GRAMADO, Paulo. Zito – Rompendo barreiras com Justiça e Trabalho: a história do município de Duque de Caxias como nunca foi contada. Rio de Janeiro, RJ: Editora Liberato, 1999.

GRAFMEYER, Yves. Sociologia urbana. Lisboa: Publicações Europa-América - Coleção Saber, 1994.

HANNERZ, Ulf. *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*. In: Mana: Estudos de Antropologia Social. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 1997.

HB, Heraldo. O cerol fininho da Baixada – Histórias do cineclube Mate Com Angu. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2013.

JACQUES, Paola Bernstein. *Notas sobre espaço público e imagens da cidade*. In: Revista eletrônica Vitruvius, 10 de julho de 2009. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41. Consulta em 12/03/13.

LACERDA, Stélio. *A emancipação política do município de Duque de Caxias (uma tentativa de compreensão)*. In: Revista Pilares da História. Duque de Caxias, RJ: ano II nº 3, Dezembro de 2003.

LACERDA, Stélio. Uma passagem pela Caxias dos anos 60. Duque de Caxias, RJ: Edição do autor, 2001.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Versão: início - fev.2006

_____, Henri. Espaço e Política. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2008.

_____, Henri. O direito à cidade. São Paulo, SP: Centauro Editora, 2009.

LEITÃO, Leonardo. *Sobre Malucos e Micróbios: estilo de vida e trajetórias de artistas nômades*. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, 2014.

LEMOS, Silbert Santos. Sangue no 311. Rio de Janeiro, RJ: Reper Editora, 1967.

LEMOS, Silbert Santos. Negro Sabará. São João de Meriti, RJ: Editora Destaque Ltda, 1977.

LUZ, Margareth. “*Nasce uma nova Niterói*”: *representações, conflitos e negociações em torno de um projeto de Niemeyer*. In: Revista Horizontes Antropológicos, ano 15, nº 32. Porto Alegre: Jul/Dez de 2009.

MENDONÇA, Silvia de. Dossiê do Centro Cultural Oscar Niemeyer. Duque de Caxias, RJ: Secretaria Municipal de Cultura, 2006.

PEÑA-ASTORGA, Gabriela de la. *Co-presencia y visibilidades en juego: laPlaza de Cataluña en Barcelona*. In: Zanaik. nº 23. Donostia. 2003.

PÉTONNET, Colette. *Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense*. In: Revista Antropolítica, Niterói, RJ: PPGA-UFF, nº 25, 2º semestre de 2008.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In: Revista Estudos Históricos - CPDOC/FGV, vol. 2, nº 3, 1989.

SÁNCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades na virada de século: agentes, estratégias e escalas de ação política. *Revista Sociologia Política*, Curitiba, nº 16, p.31-49, jun. 2001. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rsocp/n16/a03n16.pdf . Consulta em 04/09/12.

SOUZA, Marlúcia Santos de. *Escavando o passado da cidade: História política da cidade de Duque de Caxias*. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade Federal Fluminense, 2002.

STRATHERN, Marilyn. O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006 .

TELLES, Vera da Silva. *Cidade e práticas urbanas: nas fronteiras incertas entre o ilegal, o informal e o ilícito*. In: 31º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, MG: Outubro de 2007.

TRAVASSOS, Sonia. *Jogo, Praça pública e Sociabilidade masculina*. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

VIEGAS, Ana Claudia. *Trocas, facções e partidos: um estudo da vida política em Araruama*. In: Cadernos de Campo, ano VII, Nº 7, 1998.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura – Usos da cultura da era global.. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2006.

VÍDEOS

FILÉ, Valter, “Praça do Pacificador”. Realização: TV MAXOMBAMBA. Rio de Janeiro, RJ. 1993.

Disponível em: www.youtube.com/watch?v=N9Kvjy5HrAs.

MARTINS, Rany. “Duque de quê? Duque de quem?”. Trabalho de conclusão do curso de Publicidade da PUC-RJ, Dezembro de 2006.

Disponível em: www.youtube.com/watch?v=W3ziDvuHrSk

CD-ROM

Memória urbana de Duque de Caxias – 100 anos de História – sec. XX. Realização: Instituto do Pesquisas e Análises Históricas e de Ciências Sociais da Baixada Fuminense. São João de Meriti, RJ. 2000.