POR UM PORTO (IN)CORPORADO: POLÍTICAS URBANAS E TERRITÓRIOS CULTURAIS NA ZONA PORTUÁRIA DO RIO DE JANEIRO

Flora d'El Rei Lopes Passos, arquiteta e urbanista; mestranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal Fluminense – Niterói, RJ, Brasil.
Fernanda Ester Sánchez Garcia, arquiteta e urbanista; Doutora em Geografia Humana; Professora da Escola de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense – Niterói, RJ, Brasil.

Eje tematico: *Población, Movilidad e Identidad cultural*

Resumo: Refletir sobre a complexa urbanidade do Rio de Janeiro implica em reconhecer a relação tensa entre o espaço idealizado e concebido pelos urbanistas e o espaço vivido, palco das relações sociais cotidianas e das apropriações e incorporações do urbano. Em contraposição a uma cidade-espetáculo que entende a cultura como a construção de grandes equipamentos de entretenimento voltados para o turismo, esta pesquisa busca descortinar as múltiplas identidades territoriais, expressões culturais e corporais presentes nos espaços públicos da área portuária do Rio de Janeiro, Brasil, que re-significam a paisagem urbana. Investiga-se como os coletivos populares artísticos (in)corporam, produzem e reproduzem os espaços públicos, transformados mediante as diversas formas de expressão cultural em pontos de “micro-resistência” às ações de “valorização cultural” do atual projeto de “revitalização” para este território disputado – o projeto “Porto Maravilha”. Acredita-se na importância de se estudar a cultura como campo de produção de valores, significados e da tomada de consciência sobre direitos, como o direito à cidade, pensada de forma democrática, coletiva e horizontal.
Palavras-chaves: Cultura; Território; Área Portuária.

Abstract: The reflection about the complex urbanity of Rio de Janeiro implies recognizing the tense relationship between the space planned and conceived by urbanists and the lived space, scene of social relations and appropriation of the city. In contrast to a “spectacle city”, that understands the culture like

construction of larges entertainment equipments for tourism, this research aims to uncover the multiple territorial identities and cultural expressions in public spaces in the waterfront area of Rio de Janeiro, Brazil, that reframe the urban landscape. It investigates how the popular collectives of art produce and reproduce public spaces, transformed by the various forms of cultural expression in points of "micro-resistance" above the cultural discourse of the current "revitalization" project for the territory in dispute – "*Porto Maravilha*". We believe in the importance of studying culture as a field to produce values, meanings, and awareness of rights like the right to the city, conceived in democratic, collective and horizontal ways.
Key words: Culture; Territory; Waterfronts.

1. Identidade, território e cultura nos grandes projetos de "revitalização" urbana

Refletir sobre a urbanidade no mundo contemporâneo implica não somente em analisar os planos e projetos urbanos propostos, por alguns atores, para uma determinada cidade ao longo de sua história, mas, sobretudo, descortinar as múltiplas identidades territoriais, expressões culturais e corporais manifestadas em seus espaços por diversos outros atores e grupos sociais. Implica em reconhecer a relação tensa entre o espaço idealizado e concebido pelos urbanistas, reflexo de processos de "dominação", como denominado por Lefebvre, e o espaço vivido, palco das relações e incorporações sociais cotidianas, onde predominam dinâmicas efetivas de apropriação (LEFEBVRE, 1974). É nesse contexto de tensões e disputa entre "idéias de cidade" e de "projetos de cidade" de grupos sociais distintos, que se insere a problemática deste trabalho.

Tratar de conceitos como *identidade*, *território* e *cultura*, e das suas inter-relações, nos aproxima de diferentes campos de conhecimento, dentre os quais se destacam a Geografia, o Urbanismo e as Ciências Sociais. As identidades, que se constroem e se reconstroem constantemente no interior das trocas sociais, podem assumir um forte elo com o território, como assinala Le Bossé:

> A identidade é uma construção social e histórica do “próprio” e do “outro”, entidades que longe de serem congeladas em uma permanência “essencial”, estão constante e reciprocamente engajadas e negociadas em relações de poder, de troca ou de confrontação, mais ou menos disputáveis e disputadas, que variam no tempo e no espaço (LE BOSSÉ, 1999: 163).

Segundo o geógrafo Rogério Haesbaert (2007), o território é concebido pela imbricação de múltiplas relações de poder, do poder material das relações econômico-políticas, ao poder simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural. Os grupos sociais atribuem uma identidade cultural ao território “como forma de ‘controle simbólico’ sobre o espaço onde vivem (sendo, também, portanto, uma forma de apropriação)” (HAESBAERT, *op cit*: 41).

Nessa perspectiva, planos e projetos urbanos são concebidos, muitas vezes, buscando (re)inventar identidades e compor uma nova imagem às cidades,reconfigurando, também, grupos sociais e modos de apropriação. Como indica o geógrafo Roberto Corrêa (2010), se a paisagem urbana é produto do trabalho social, profundamente impregnada de relações sociais e conflitos, ela desempenha, por intermédio daqueles que a controlam, a tarefa não somente de apagar ou minimizar aqueles conflitos, mas também de promover os novos significados impostos pelos controladores, onde a harmonia social e o desejo de progresso são partes integrantes. Assim, re-significada, a paisagem urbana adquire valor simbólico e político, transformando-se em um tipo particular de mercadoria (cf.MITCHELL, 1999).

Essa transformação da vida urbana e da cidade em mercadoria (cf. SÁNCHEZ, 2010) é um fenômeno que vem tomando cada vez mais força e a cultura – entendida aqui como reflexo, meio e condição (cf.CORRÊA, 2010), socialmente construída, sujeita a mudanças e marcada por relações de poder (cf.MITCHELL, 1999) – se torna instrumento de controle simbólico, especialmente em estratégias de desenvolvimento urbano (cf.ZUKIN, 1991), reafirmando processos de dominação e opressão na sociedade.

Otília Arantes (1993) localiza como ponto de inflexão da relação entre cultura e gestão da cidade, os grandes projetos realizados na Paris de Mitterrand (década de 80), momento da “invenção do cultural (...) por um *star system* arquitetônico, associado a governantes movidos pela mosca azul da

monumentalidade espetacular, capaz de produzir, através de uma política de coalizões, os consensos indispensáveis" (ARANTES, 2000: 45). O mote da "valorização cultural" se torna, então, um ingrediente chave, um meio para que as cidades sejam promovidas mundialmente em um mercado globalizado. Trata-se do território recontado, reformatado, no espaço-mundo.

Em meio ao movimento do *Cultural Turn*, que configurou mudanças ligadas à idéia de "volta à cidade" nos Estados Unidos, a cultura reencontra o capital e por meio de instrumentos de *image-making* conferem visibilidade proposital a indivíduos, coletividades e modos de vida (ARANTES, 2000). Surgem, inicialmente nos Estados Unidos e na Europa (e mais recentemente nos países latino-americanos), projetos de "renovação" ou "revitalização" urbana em áreas centrais e frentes marítimas, que ao longo da história passaram por processos de esvaziamento e transformações de usos. No lugar desses territórios tidos como "degradados" ou "subutilizados" propõe-se, agora, uma "cidade-espetáculo"[1], cenário e vitrine para o consumo, onde megaprojetos atuam como vitrines publicitárias da renovação, tentando despertar o orgulho e a adesão dos cidadãos e pretendendo neutralizar os muitos conflitos sociais (cf.SÁNCHEZ, 1997).

Baltimore, Boston, Nova Iorque, Londres e Barcelona são alguns dos exemplos mais expressivos aonde seus governos locais e coalizões de "desenvolvimento" apostaram na "revitalização", combinando atividades diversas como habitação, lazer, cultura, consumo e reciclagem de prédios históricos, criando um pano de fundo forjadamente democrático – onde a diversidade social se vincula fortemente à retórica do processo – e se inserindo na competição externa do mercado internacional. Após a experiência de Barcelona, que transformou a dinâmica produtiva e a infra-estrutura urbana , impulsionada pelos Jogos Olímpicos de 1992, o modelo de reestruturação do espaço e marketing urbano se difundiu em diversas cidades latino-americanas, destacando-se projetos como o *Puerto Madero* em Buenos Aires, Argentina. Erguendo cenários espetaculares, esses projetos servem tanto para a "valorização simbólica de um lugar antes desprestigiado entre as classes de

---

[1] No sentido de espetáculo dado por Guy Debord. Ver DEBORD, G. A sociedade do espetáculo: comentários sobre a cidade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

maior poder aquisitivo, quanto para atração de milhares de turistas interessados no consumo da cidade" (KARA-JOSÉ, 2007: 46).

Segundo o geógrafo e antropólogo Neil Smith, nesses grandes projetos de "revitalização" urbana, "a extraordinária desigualdade do consumo exprime o poder redobrado das classes que fizeram a linguagem da 'gentrificação' chegar primeiro ao plano" (SMITH, 2006: 73). A gentrificação[2] compreende o processo de substituição da classe trabalhadora habitante dos centros por uma classe mais abastada (cf.ARANTES, 2000). Segundo Neil Smith, esse processo não aparece mais como uma simples "anomalia local", ou como uma conseqüência natural, mas como uma "estratégia urbana articulada e global" (*apud* BIDOU-ZACHARIASEN, 2006: 34). O incentivo da moradia ou do uso dos espaços por grupos sociais com maior poder aquisitivo resulta no aumento do valor imobiliário da região e, por conseguinte, em uma competição desigual com os moradores e usuários locais.

Como é possível perceber, essas intervenções urbano-culturais se distanciam do reconhecimento da experiência urbana do cotidiano, das trocas sociais e levam à valorização imobiliária e à fragmentação e segregação socioespacial na cidade. Além disso, engendram "um processo de enfraquecimento da esfera pública, e da possibilidade de emancipação que reside no desenvolvimento cultural da sociedade" (KARA-JOSÉ, 2007: 258). Nos discursos de "revitalização" o mote da "valorização cultural" surge como estratégia política da atuação do Estado no espaço urbano e, principalmente, encobre a percepção da crescente privatização do espaço, pelas políticas públicas (KARA-JOSÉ, *op cit*).

2. Porto Maravilha: a cultura para consumo no projeto de "revitalização" da Zona Portuária do Rio de Janeiro

O estudo da evolução urbana e do Rio de Janeiro permite desvelar, em muitos momentos, o imbricamento entre cultura e território na produção

---

[2] O termo *gentrification* foi utilizado pela primeira vez por Ruth Glass (1963), para descrever o processo de povoamento, pela classe média, de antigos bairros desvalorizados do centro de Londres.

simbólica e material do espaço urbano, ditada por uma minoria dominante. A Reforma de Pereira Passos (início do século XX), por exemplo, derrubou inúmeros cortiços populares para dar lugar a uma nova imagem de capital, inspirada na Paris de Haussman.

Projetos recentes de “renovação/revitalização”, principalmente inspirados no modelo de ordenamento urbano implementado em Barcelona, demonstram o esforço em inserir a cidade na competição global do turismo e, sob a lógica do mercado, torná-la refém dos grandes empreendedores. Muitas vezes empenhadas em introduzir processos de gentrificação, com vistas a alterar o perfil sociocultural da área, essas propostas carregam em sua retórica a “valorização cultural” dos bairros que abrange, incluindo, contudo, grandes equipamentos culturais privados como âncoras do projeto.

O projeto “Porto do Rio” (2002), no governo do prefeito César Maia, por exemplo, assumiu intervenções fragmentadas e autoritárias, como a construção de uma sede do museu Guggenheim, com orçamento de R$ 705 milhões. Apesar do projeto do museu, assinado pelo arquiteto francês Jean Nouvel, não ter sido construído – principalmente devido à resistência popular –, outro empreedimento de cerca de 100.000 m^2, a Cidade do Samba, foi implantado com a justificativa de oferecer melhores instalações às Escolas de Samba, mas ainda com o propósito – menos explícito – de encenar espetáculos de samba aos turistas estrangeiros.

Oficializado em 2009, pelo prefeito Eduardo Paes, o mais recente projeto de “revitalização” para a área portuária do Rio de Janeiro “Porto Maravilha”, recebe nesta pesquisa uma atenção especial, no que se refere ao tratamento da relação cultura-território. Alavancado após o anúncio dos Jogos Olímpicos de 2016, mediante uma parceria público-privada (PPP) – Consórcio Porto Novo – formada pelas grandes empreiteiras Noberto Odebrecht, OAS e Carioca Engenharia e orçada em R$ 7,3 bi (maior PPP do Brasil), o Porto Maravilha parece caminhar em direção ao fortalecimento da esfera privada na gestão urbana, deixando o espaço urbano vulnerável à crescente valorização imobiliária. Segundo o Prefeito Eduardo Paes, o consórcio não apenas executará as obras como ficará encarregado dos serviços, que se estendem desde a troca de lâmpadas até a coleta do lixo (O GLOBO, 27/10/2010). O financiamento das obras será feito, num primeiro momento, com recursos do

FGTS (Fundo de Garantia do Tempo de Serviço) e depois, para cobrir esses gastos, a prefeitura pretende vender Certificados de Potencial Adicional de Construção (Cepacs) – títulos que serão leiloados a empresários interessados em construir acima do gabarito (O GLOBO, 22/06/2010). É possível notar de antemão que os políticos comprometidos com os interesses da esfera privada utilizam instrumentos de flexibilização das leis de uso e ocupação do solo para incentivar a captura do espaço pelas grandes empresas inseridas no fluxo internacional de capital e informação.

O projeto Porto Maravilha inclui amplas intervenções urbanísticas – melhoramento do sistema viário, implantação de redes de saneamento e de serviços e demolição de parte do elevado Perimetral –, além da recuperação e implantação de uma área comercial, residencial, de lazer, centros culturais, turismo e hotelaria e de grandes empreendimentos verticais comerciais de sedes de empresas públicas e privadas (O GLOBO, 08/05/2010). Além disso, foi transferida da Barra da Tijuca para a Zona Portuária, recentemente, a construção da vila da mídia, dos árbitros e do centro de mídia não credenciados, empreendimentos destinados aos Jogos Olímpicos de 2016, que resultarão em mais de 4.500 apartamentos. Segundo o presidente da Companhia de Desenvolvimento Urbano do Porto (Cdurp), Jorge Arraes, tem-se a perspectiva de aumento de 20 mil para 100 mil pessoas nessa região nos próximos 15 anos (O GLOBO, 27/10/2010).

Esse conjunto de processos nos leva a refletir sobre quem são esses novos atores e projetos a se instalarem na região, em que medida (e a partir de que ações) os projetos buscam uma substituição de classes sociais e, ainda, quais seriam as conseqüências dessa substituição sociocultural para aqueles que habitam ou que freqüentam o local.

Um dos equipamentos de cultura e entretenimento do projeto Porto Maravilha, já em fase de execução, é o Museu de Arte do Rio (MAR), com projeto arquitetônico assinado pelo escritório de Thiago Bernardes e Paulo Jacobsen. A proposta une, por meio de passarelas, o Palacete D. João VI, edifício neoclássico construído em 1916 e tombado como patrimônio – onde será abrigado uma exposição permanente sobre a História do Rio de Janeiro –, e o edifício modernista ao lado, adaptado para receber a Escola do Olhar, uma escola que “estimularia a criatividade com um projeto de educação visual” (O

GLOBO, 30/05/2010). De acordo com o projeto, em um dos terraços, um teleférico levará os visitantes ao Morro da Conceição, lugar de edificações históricas do período colonial e posteriores, que servirá como campus experimental da escola. O MAR, com previsão de ser inaugurado em 2012, tem um investimento de R$ 43 milhões da prefeitura e realização da Fundação Roberto Marinho, ligada à Rede Globo, a mais poderosa empresa midiática brasileira.

Também em parceria com a Fundação Roberto Marinho, o principal equipamento cultural e âncora do ambicioso projeto de "revitalização" para a área do porto do Rio de Janeiro é o Museu do Amanhã, projeto assinado pelo arquiteto espanhol Santiago Calatrava, um dos maiores nomes da arquitetura mundial. Com tema dedicado ao futuro, o museu será construído em concreto, aço e grandes placas de vidro, avançando 340 m sobre o mar, em dois níveis, e abrigando em seu interior salas de exposições permanentes e temporárias, loja, auditório, salas de pesquisa, restaurante e café. Calatrava diz ter se inspirado nos elementos da Mata Atlântica brasileira para elaboração do arrojado projeto, que dá importância especial ao exterior do prédio, por meio de áreas verdes e espelho d'água formado pelas águas da Baía da Guanabara (O GLOBO, 20/06/2010). Princípios da sustentabilidade também nortearam a concepção, justificativa para as abas fotovoltaicas da cobertura, que se movem ao longo do dia. O mesmo arquiteto espanhol assinou grandes projetos como a Cidade das Artes e Ciência em Valência (Espanha), a Turning Torso Tower em Malmo (Suécia), o Complexo Olímpico de Atenas (Grécia) e, como tal, se insere no rol dos grandes arquitetos do *star system*, atores funcionais ao modelo de "revitalização" espetacular, de que nos fala Otília Arantes (2000). No total, serão investidos R$ 130 milhões no Museu do Amanhã, sendo R$ 35 milhões no desenvolvimento, no conteúdo e na infraestrutura da instituição e R$ 95 milhões na construção, incluindo projetos e arquitetura.

Museu de Arte do Rio (tecto.com.br)

Museu do Amanhã (g1.globo.com)

É inegável que a Zona Portuária, devido a processos de transformação de uso desde a época em que o Rio de Janeiro era a capital do país, hoje, apresenta espaços subutilizados e degradados, como uma vasta área de armazéns desocupados e prédios históricos em ruína. A contar com as promessas anunciadas pelo discurso oficial, esse cenário está prestes a se "iluminar", principalmente, após o anúncio do Rio de Janeiro como sede das Olimpíadas 2016. Apesar de o Porto Maravilha estar em fase inicial, nos últimos 24 meses o metro quadrado nos arredores do porto aumentou 300% em termos de valor imobiliário, um crescimento seis vezes superior ao de bairros como Leblon e Ipanema, áreas nobres da cidade (VEJA, 08/09/2010). Como conseqüência, proprietários que apostam em uma súbita valorização ou aqueles que possuem imóveis considerados subaproveitados pela prefeitura, estão sendo desapropriados para que grandes empresas, encarregadas de "revitalizar" a área, possam se instalar sem grandes dificuldades.

Como é possível notar, o projeto de "revitalização" atual para a Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro, mediante uma parceria público-privada bilionária que coloca atores da iniciativa privada na posição de porta-vozes das transformações urbanas, incentiva, de forma estratégica, a reconversão da área, com a ocupação de camadas sociais abastadas na região e, principalmente, a instalação de grandes empresas, com a justificativa de inserir o Rio de Janeiro no *ranking* das grandes cidades globais. Assim como ocorreu em Barcelona, onde o acontecimento dos Jogos Olímpicos de 1992 alavancou o seu plano de "regeneração" urbana, a prefeitura do Rio de Janeiro utiliza a cultura e os megaeventos como ingredientes na (re)criação e divulgação de uma nova imagem de cidade.

Assim, ao mesmo tempo em que a construção de novas imagens – por meio da exposição de grandes equipamentos culturais, por exemplo – é utilizada para atrair um público determinado e empreendedores privados, "é também utilizada para selecionar, ou segregar, controlando o uso do que é público" (KARA JOSÉ, 2007: 248), criando barreiras sociais visíveis e invisíveis e implementando "políticas públicas que geram intolerância e interrompem o diálogo interclassista espontâneo" (RIBEIRO, 2006: 44).

Em se tratando das profundas transformações que ocorrerão na área portuária do Rio de Janeiro, devido ao projeto de "revitalização" Porto Maravilha, consideramos importante refletir sobre a realidade sociocultural deste território que está prestes a se "iluminar". Existem coletivos artísticos locais que se apropriam dos espaços públicos criando vínculos identitários, favorecendo o diálogo interclassista e, portanto, construindo outra "ideia de cidade" diferente daquela ditada pela prefeitura?

3. Desvendando a cultura pública do cotidiano da Zona Portuária do Rio de Janeiro

Como já anunciado no início deste artigo, tão importante quanto analisar criticamente projetos urbanos, é descortinar as múltiplas identidades territoriais, expressões culturais e corporais manifestadas nos espaços da cidade, aquele espaço vivido onde se cruzam vivências de diferentes atores sociais. A Zona Portuária do Rio de Janeiro, além de palco de disputas políticas urbanas, pode ser estudada como uma região com muitas identidades e culturas e, no emaranhado de ruas, edifícios históricos e pessoas, territórios são apropriados na forma física ou simbólica para dar voz a indivíduos ou coletividades. Apropriadas, vivenciadas e, por vezes, disputadas, as regiões culturais apresentam símbolos diversos que, por serem dotados de significados identitários, fortalecem a identidade cultural dos grupos que as habitam (CORRÊA, 2010) e se "desterritorializam" ou se "reterritorializam" a partir dos usos e apropriações simbólicas que delas fazem os diversos grupos sociais (JACQUES & VAZ, 2006).

Palco de revoltas populares que ocorreram entre 1890 e 1920 (Revolta da Vacina, da Chibata e Armada), a Zona Portuária do Rio de Janeiro,

principalmente o bairro da Saúde, pode ser considerada *locus* da resistência de uma população afro-brasileira, descendente de escravos, que ocupou aquele espaço devido à proximidade do cais do porto, principal fonte de trabalho. A coexistência da cultura africana trazida pelos escravos, da cultura portuguesa (principalmente da ocupação no Morro da Conceição) e de inúmeros fatores históricos fez surgir ali territórios culturais carregados de densidade simbólica.

Entre estes territórios culturais, destaca-se a Pedra do Sal, lugar de descarregamento do sal que abarcava na baía ainda no final do século XIX, e também de culto das religiões afro-brasileiras. Além disso, a Pedra do Sal estava localizada em uma área da cidade que por volta de 1889 (ano de instauração da República no Brasil), se chamava "Pequena África Brasileira". Na "Pequena África Brasileira", onde se concentravam negros e mestiços descendentes de escravos africanos e, mais precisamente, nas casas das tias baianas, nasceu o maxixe e o samba, sendo este último o mais forte ícone da música popular brasileira. A região privilegiou o encontro e intercâmbio de pessoas oriundas de mundos socioculturais distanciados, borrando, portanto, as fronteiras, viabilizando o contato e, no limite, unindo, mesmo que temporariamente, membros da elite carioca e alguns segmentos populares (SÁNCHEZ e SANTOS, 2007).

Atualmente, todas as segundas e sextas-feiras, ocorrem na Pedra do Sal rodas de samba de raiz na rua, reunindo pessoas de diferentes bairros do Rio de Janeiro e camadas sociais. Estes eventos são exemplos de manifestações culturais que resgatam a memória do samba, composições que evocam fronteiras, desigualdades, injustiças, exclusões e inclusões, resistência às transformações, bem como paixões, sentidos de pertencimento e vínculos afetivos e existenciais com os territórios da cidade. Ainda, a forma de apropriação do espaço público, através da roda de samba ao ar livre, favorece a troca social interclassista na cidade. Assim, grupos culturais redefinem seus laços com os lugares urbanos recriando constantemente novas identidades.

Próximo à Pedra do Sal está o Largo de São Francisco da Prainha – circundado por edifícios históricos do início do século XX –, onde se realizam, principalmente, manifestações carnavalescas de blocos do "carnaval de rua" do Rio de Janeiro, como os ensaios e o desfile do Bloco "Escravos da Mauá". Como o nome já insinua, o bloco procura perpetuar a luta e a homenagem aos

negros que formaram a cidade do Rio de Janeiro (SANCHEZ e SANTOS, 2007). Desde 1993, os eventos festivos organizados, mensalmente, em espaço público aberto, a praça, favorecem a troca social, o resgate da cultura popular e a dimensão social do carnaval carioca. Os integrantes do bloco, que compõem o “Fabuloso Grupo Eu Canto Samba”, são formados, essencialmente, por funcionários públicos e músicos amadores que freqüentam há muitos anos a região portuária.

Samba na Pedra do Sal (arquivo pessoal)

Bloco Escravos da Mauá (arquivo pessoal)

Outro coletivo artístico que possui sede no bairro da Saúde, local onde será implantada a maioria dos equipamentos culturais do Porto Maravilha, é a Associação Cultural e Recreativa Afoxé Filhos de Gandhi. O grupo é considerado um dos primeiros blocos afro do Rio de Janeiro (fundado em agosto de 1951 no bairro da Saúde) e seus integrantes iniciais eram trabalhadores do cais do porto e moradores negros e mestiços do bairro da Saúde, Gamboa, ou adjacências, ligados às religiões afro-brasileiras como o candomblé. Destacando-se dos demais blocos do “carnaval de rua” carioca por carregar uma forte relação com a cultura afro-descendente, possui expressiva ligação com o espaço público, pois é no ato de ocupar as ruas com os cortejos que o grupo celebra as datas festivas (como dias dos santos) durante todo o ano e, especialmente, no carnaval.

O quarto grupo selecionado, na pesquisa que deu origem a este artigo, para exemplificar a forte relação identitária de coletivos artísticos populares com os territórios culturais da Zona Portuária do Rio de Janeiro, são os 11 artistas plásticos que compõem o Projeto Mauá. Criado em 2001, o projeto realiza eventos culturais que buscam integrar a produção dos artistas locais à comunidade em geral, por exemplo, abrindo seus ateliês de arte gratuitamente

para visitação. As obras vão desde telas pintadas e esculturas a peças contemporâneas de decoração e fotografias, sendo que, muitas vezes, são representações do próprio território onde foram criadas, o Morro da Conceição, localizado no bairro da Saúde. O Morro da Conceição, com seu casario remanescente do fim do século XIX e início do século XX, é um lugar que sobreviveu quase intacto em meio às transformações urbanas históricas do centro da cidade, guardando a memória de diversos períodos e, portanto, possui rico valor simbólico para os moradores do Rio de Janeiro.

4. Considerações Finais

Em contraposição à "idéia de cidade" do projeto oficial da prefeitura – Porto Maravilha – moldada pelos interesses do mercado, existem outras formas de entender a cidade e projetar a vida urbana, refletidas na maneira como indivíduos ou coletividades se apropriam dos espaços públicos. Os coletivos artísticos da Zona Portuária do Rio de Janeiro, estudados aqui neste trabalho, ao se manifestarem nos espaços públicos de forma plural e horizontal, re-significam o território e a cultura, criando múltiplas identidades. Não aquela identidade construída, no plano simbólico, pelos que estão no poder e que entendem a cultura como produto para o consumo, mediante a construção de grandes equipamentos de entretenimento voltados para o turismo. A cultura popular pode ser percebida em ruas, esquinas e praças, transformadas mediante as diversas formas de expressão cultural em pontos de "micro-resistência", isto é, de experiência urbana e, em particular, da "experiência corporal" da cidade (JACQUES, 2010).

> Uma ação artística enquanto micro-resistência, experiência sensível questionadora de consensos estabelecidos e, sobretudo, potência explicitadora de tensões do e no espaço público, em particular diante da atual pacificação, despolitização e estetização consensual dos espaços públicos globalizados (JACQUES, 2010).

Tais identidades formadas pela história cultural dos lugares, pela memória social e pela apropriação dos territórios podem ser percebidas nas composições das músicas populares, do samba, ou nas telas pintadas por artistas locais. A arte manifestada publicamente e democraticamente evoca

fronteiras, desigualdades, injustiças, exclusões e inclusões, resistência às transformações, bem como paixões, sentidos de pertencimento e vínculos afetivos e existenciais com os territórios.

Entre o espetáculo dos atuais equipamentos culturais do projeto "Porto Maravilha" e as manifestações culturais populares, expressão da cidade vivida, experimentada e incorporada no cotidiano dos cidadãos, há possíveis tensões, negociações e pactos. Cabe indagar como se redefinem os campos de gravitação da experiência urbana, relacionada aos coletivos populares artísticos, frente às ações de "valorização cultural" do atual projeto de "revitalização" urbana e como eles (in)corporam, produzem e reproduzem os espaços públicos criando assim possíveis identidades territoriais de resistência e contribuindo para transformar a cidade não em um cenário, mas em um palco democrático, pólis a ser permanentemente disputada em seus sentidos e em suas condições de exercício da cidadania.

Referências Bibliográficas

ARANTES, Otília. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. (Org.). *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (Org.). *De Volta à Cidade: dos processos de gentrificação às políticas de "revitalização" dos centros urbanos*. São Pulo: Annablume, 2006

CORRÊA, R.; ROSENDAHL, Z. Geografia cultural: introduzindo a temática, os textos e uma agenda. In: CORRÊA, R.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial. In: HAESBAERT, R.; ARAÚJO, F. *Identidade e Territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: Access, 2007.

VAZ, Lilian; JACQUES, Paola. Territórios culturais na Cidade do Rio de Janeiro. In: JEUDY, Henri; JACQUES, Paola (Org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: JACQUES, Paola; BRITTO, Fabiana (Org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas Culturais e Negócios Urbanos*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2007.

LE BOSSÉ, Mathias. As questões de identidade em Geografia Cultural – algumas concepções contemporâneas. Tradução de Marcia Trigueiro. *Geógraphie et Cultures*, n.31, 1999.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Ed anthropos, 1974.

MITCHELL, Don. Não existe aquilo que chamamos de cultura: para uma reconceitualização da idéia de cultura em Geografia. *Espaço e Cultura*, UERJ, RJ, n.8, p. 31-51, ago-dez de 1999.

RIBEIRO, Ana Clara. Acumulação primitiva de capital simbólico: sob a inspiração do Rio de Janeiro. In: JEUDY, Henri; JACQUES, Paola (Org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006.

SANCHEZ, Fernanda. *Cidade Espetáculo: Política, Planejamento e City Marketing*. Curitiba: Ed. Palavra, 1997.

-----. A reinvenção das cidades para um mercado mundial. Chapecó, Argos Editora Universitária, 2010.

SÁNCHEZ, Fernanda; SANTOS, Nilton. Lugares ordinarios, eventos extraordinarios: espacio público, ciudadanía y resistencia en Rio de Janeiro, Brasil. XXX Encuentro de la Red Internacional de Investigadores Urbanos – RIIU, Universidad Autónoma de Méjico, Méjico, UAM, 2007

SMITH, Neil. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à "regeneração" urbana como estratégia urbana global. In: BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (Org.) *De Volta à Cidade: dos processos de gentrificação às políticas de "revitalização" dos centros urbanos*. São Pulo: Annablume, 2006.

ZUKIN, Sharon. *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*. Los Angeles: University of California Press, 1991.