

O ESPETÁCULO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS:

VIVÊNCIAS E EXPRESSÕES CULTURAIS
NA ZONA PORTUÁRIA DO RIO DE JANEIRO

FLORA D'EL REI LOPES PASSOS

R E S U M O : *Frente ao modelo de “cidade-espetáculo” que, recorrentemente, relaciona a cultura à concepção de grandes projetos de entretenimento voltados para o turismo e o consumo, este artigo busca descortinar as múltiplas identidades territoriais e expressões culturais presentes nos espaços públicos da Zona Portuária do Rio de Janeiro, que ressignificam a paisagem urbana e sugerem outras ideias ou projetos de cidade. Investiga-se como se redefinem os campos de gravitação da experiência urbana, relacionada a coletivos culturais, frente às ações de “valorização cultural” do atual projeto de “revitalização” urbana – Porto Maravilha; e como esses coletivos (in)corporam, produzem e reproduzem os espaços públicos, recriando constantemente identidades territoriais. Procura-se contribuir para o debate sobre participação no planejamento das cidades, reconhecendo a troca social e o conflito nas transformações urbanas. A cultura é estudada como campo de ressignificação do território e de debate sobre direitos, como o direito à cidade pensada de forma democrática, coletiva e horizontal.*

P A L A V R A S - C H A V E S : *cultura; território; identidade; cidade-espetáculo; gentrificação; espaço público; Zona Portuária do Rio de Janeiro.*

CULTURA E TERRITÓRIO: DIÁLOGOS SOBRE A EXPERIÊNCIA URBANA

Refletir sobre urbanidade no mundo contemporâneo implica não somente analisar os planos e projetos urbanos propostos por alguns atores com o propósito de reestruturar determinadas áreas da cidade, mas, sobretudo, descortinar as múltiplas identidades territoriais, expressões culturais e corporais manifestadas em seus espaços públicos, por diversos outros atores e grupos sociais. Implica reconhecer a relação tensa entre o espaço concebido e idealizado por arquitetos, urbanistas, planejadores – frequentemente reflexo de processos de “dominação”, como definido por Lefebvre (1991) – e o espaço vivido, palco das relações e (in)corporações sociais cotidianas, onde predominam dinâmicas efetivas de apropriação.

Em *The production of space*, Lefebvre (1991) fala de três esferas na produção social do espaço: o espaço concebido, o percebido e o vivido. Segundo o autor, é impossível pensá-las de forma fragmentada, uma vez que o espaço carrega representações particulares próprias do cotidiano, do vivido, ao mesmo tempo em que transmite o poder hegemônico, dominante, enquanto espaço concebido (LEFEBVRE, 1991). Nesse sentido, este trabalho defende uma leitura dialética entre “espaços concebidos”

e “espaços vividos”, “cultura de massa” e “cultura popular”, formas de dominação e de apropriação no território ou, ainda, “espetáculo” e “vivência”, buscando reconhecer as tensões e disputas que surgem entre as diferentes ideias ou “projetos de cidade” de grupos sociais distintos.

Essas tensões e disputas entre os diferentes “projetos de cidade” sugerem uma constante (re)construção de identidades territoriais. 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, p. 163).

Sob a mesma lógica, segundo o geógrafo Rogério Haesbaert (2007), o território é concebido pela imbricação de múltiplas relações de poder, do poder material das relações econômicas e 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, 2007, p. 41). Ainda conforme este autor, as identidades são formadas por grupos buscando reconhecimento (grupos resistentes) ou grupos que buscam dominação ou “domesticação” de identidades culturais já existentes no território para compor uma nova imagem do lugar renovado.

Portanto, na perspectiva da dominação ou “domesticação”, planos e projetos urbanos são concebidos, muitas vezes, buscando (re)inventar identidades e produzir uma nova imagem dos territórios, também reconfigurando formas de ação dos grupos sociais e modos de apropriação. Nesses processos de renovação urbana a cultura é utilizada como instrumento fundamental. Segundo o antropólogo Clifford Geertz (1989), a cultura não é um poder, algo que se pode, de maneira causal, ser atribuído a eventos sociais, comportamentos, instituições ou processos, mas sim um contexto, algo dentro do qual eles podem ser inteligentemente descritos. Não cabe aqui teorizar de forma aprofundada a respeito do conceito de cultura, mas sim entender a diversidade cultural, complexa e mutável, como descrição interpretativa que forneça inteligibilidade a cada cultura, desvendando as teias de significados tecidas pelos seus membros, compreendendo sua lógica interna (GEERTZ, 1989).

O estudo da evolução urbana do Rio de Janeiro e, particularmente, da sua área portuária permite desvelar, em muitos momentos, o imbricamento entre *cultura* e *território* na produção simbólica e material do espaço urbano. Contada pela História oficial, por exemplo, a Reforma Pereira Passos, no início do século XX, propôs a abertura de vias e a demolição de cortiços populares, nos moldes da Paris de Haussmann, para dar lugar a uma nova imagem de capital. Embora não seja constante nos estudos sobre a formação urbana da cidade, também no início do século XX, as rodas de samba nas casas das tias baianas, as festas das religiões afro-brasileiras e as manifestações culturais populares de uma forma geral foram determinantes na produção do espaço físico e na construção de identidades territoriais de diferentes grupos sociais. Nos dias atuais, este imbricamento entre *cultura* e *território* ainda é marcante na Zona Portuária do Rio de Janeiro – constituída pelos bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo –, e a imposição de ideias e projetos de atores, suposta-

mente dominantes, continuam a colocar em segundo plano, ou “no fundo de cena”, as práticas locais dos coletivos culturais¹. É o caso do projeto de “revitalização” Porto Maravilha, lançado em 2009 pelo prefeito Eduardo Paes, que parece utilizar a cultura-entretenimento como atrativo para a venda de uma “cidade-espetáculo” em escala global, erguida sem participação ou diálogo com a população local.

O contexto da renovação urbana, ou da “revitalização”², evidencia diferentes perspectivas acerca das realidades urbanas em mutação nos territórios culturais da Zona Portuária que, por meio de critérios de inteligibilidade e planos de referência, permitem discernir as linhas de força pelas quais essas realidades se constituem e se alteram. Para desafiar o cenário homogêneo e pasteurizado que o projeto Porto Maravilha parece impor, este trabalho pretende reconhecer os “desvios”, as “frestas” e a diversidade de expressões culturais na relação com o território. Assim, qualificar o papel – ativo, resistente, passivo, protagônico, coadjuvante, figurante – dos coletivos culturais no atual processo de renovação urbana do Porto passa a ser uma das questões mobilizadoras da investigação.

Entre o espetáculo dos atuais equipamentos culturais do projeto Porto Maravilha e as manifestações culturais, expressão da cidade vivida, experienciada 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 culturais, 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 outras identidades territoriais.

Nesse sentido, a metodologia da investigação que antecedeu este artigo buscou, primeiramente, colocar em diálogo autores de diferentes campos do saber. Em seguida, foi realizada pesquisa documental e de análise de discurso acerca do projeto Porto Maravilha, através de meios de comunicação impressos e do material de divulgação oficial da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. O reconhecimento dos coletivos culturais na Zona Portuária e de suas redefinições em função do projeto de renovação urbana se deu mediante: entrevistas semiestruturadas a seis sujeitos representativos de coletivos culturais atuantes na área; exercícios etnográficos em duas manifestações culturais caracterizadas pela apropriação dos espaços públicos; questionários aplicados aos frequentadores de uma dessas manifestações; além da observação participante em outras manifestações culturais, passeatas de protesto e reuniões comunitárias realizadas no período do trabalho de campo. Por fim, fotografias e cartografias construídas a partir da relação de troca com os sujeitos representativos dos coletivos culturais buscaram identificar práticas territoriais distintas, fixas ou itinerantes, percepções e sensações no espaço urbano, corpografias, errâncias, sinalizando um processo de reflexão coletiva acerca das transformações no espaço e do planejamento das cidades.

Assumindo tal perspectiva, busca-se contribuir para o avanço do debate em torno dos atuais planos e projetos urbanos, nos quais o reconhecimento da troca social, da diversidade, do conflito e do dissenso não é identificado como instrumento relevante na produção dos espaços em transformação.

1 Este trabalho sugere a categoria “coletivos culturais” para designar os grupos sociais que apresentam ação coletiva relacionada à cultura, cujas expressões se manifestam nos espaços públicos da área de estudo, insinuando outras formas de apropriação urbana diferentes daquelas formalizadas em planos e projetos oficiais.

2 O termo “revitalização”, utilizado no projeto oficial Porto Maravilha, recebe aqui neste artigo por sugerir a ideia de “retomar a vida” em um espaço “degradado”, ainda que existam milhares de vidas e vivências coexistindo ali.

NA CIDADE DAS MARAVILHAS: A CULTURA “PARA CONSUMO” COMO ÂNCORA DO PROJETO DE “REVITALIZAÇÃO” PORTO MARAVILHA

A transformação da vida urbana e da cidade em mercadoria é um fenômeno que vem se fortalecendo, cada vez mais, em diversas partes do mundo. Nesse processo, a cultura se torna instrumento de controle simbólico, especialmente em estratégias de desenvolvimento urbano, reafirmando processos de dominação e opressão na sociedade. Como defende a socióloga Sharon Zukin (1995), a construção de uma cidade depende de como as pessoas combinam os fatores econômicos tradicionais (terra, trabalho e capital), mas também de como eles manipulam linguagens simbólicas de exclusão e de direito; dessa forma, a aparência das cidades reflete as decisões sobre o que – e quem – deve ser visível e o que não deve.

O acúmulo de bens de consumo que atestam o gosto e a distinção de quem os possui, o que Pierre Bourdieu (1989) chama de “capital simbólico”, traduz-se nos espaços urbanos através dos projetos de renovação ou “revitalização” em que se estabelecem, propositalmente, critérios de gosto na vida urbana em resposta a interesses políticos e econômicos específicos. Nesse encontro entre cultura e capital, mecanismos como o *image-making* são acionados para conferir visibilidade a determinados indivíduos, coletividades e modos de vida (ARANTES, 2000).

Inicialmente nos Estados Unidos e na Europa (e mais recentemente nos países latino-americanos), surgem projetos de renovação urbana, principalmente em áreas centrais e frentes marítimas que ao longo do tempo passaram por processos de esvaziamento e transformações de usos. Esses projetos demonstram o esforço em inserir a cidade na competição global do turismo e, sob a lógica do mercado, torná-la refém dos grandes empreendedores. No lugar de territórios tidos como “degradados” ou “subutilizados” propõe-se, agora, uma “cidade-espetáculo”, 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 (SÁNCHEZ, 1997). No sentido dado por Guy Debord (1997) em *A Sociedade do Espectáculo*, o espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente, ele é a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção e no seu corolário – o consumo. Segundo o geógrafo David Harvey (1992), adota-se nesses processos a periodização do “espetáculo urbano”, ou seja, a substituição pós-moderna do espetáculo como forma de resistência ou de festa popular revolucionária pelo espetáculo como forma de controle social.

No contexto dos projetos de renovação urbana, “a extraordinária desigualdade do consumo exprime o poder redobrado das classes que fizeram a linguagem da ‘gentrificação’ chegar ao primeiro plano” (SMITH, 2006, p. 73). O termo *gentrificação* compreende o processo de substituição de uma classe trabalhadora por uma classe mais abastada. Foi utilizado pela primeira vez por Ruth Glass (1964) para descrever o processo de povoamento, pela classe média, de antigos bairros desvalorizados do centro de Londres. Voltando às reflexões do geógrafo e antropólogo Neil Smith (2006), o processo de gentrificação não aparece mais como uma simples “anomalia local” ou como uma consequência natural, mas como uma estratégia urbana articulada e global. Importante ressaltar que o incentivo à moradia ou ao uso dos espaços pelos 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.

A autora Otília Arantes (2000) localiza como ponto de inflexão da relação entre cultura e gestão da cidade os grandes projetos realizados na Paris de Mitterrand, na década de 1980, 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, p. 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 e reformatado no espaço-mundo.

Após a implementação dos projetos de renovação urbana de Baltimore, Boston, Nova Iorque, Londres e, principalmente, Barcelona – que transformou a dinâmica produtiva e a infraestrutura urbana impulsionada pelos Jogos Olímpicos de 1992 –, esse modelo de reestruturação do espaço e o marketing urbano se difundiram em diversas cidades latino-americanas, como em Buenos Aires e, mais recentemente, na cidade do Rio de Janeiro.

Oficializado em 2009 pelo atual prefeito Eduardo Paes, o projeto de “revitalização” para a área portuária do Rio de Janeiro, Porto Maravilha, recebe neste artigo uma atenção especial no que se refere ao tratamento da relação *cultura e 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 aproximadamente R\$ 7,8 bi (maior PPP brasileira), o Porto Maravilha parece caminhar em direção ao fortalecimento da esfera privada na gestão urbana, deixando o território vulnerável à crescente valorização imobiliária.

Em depoimentos retirados de meios de comunicação impressa de ampla circulação, o prefeito em exercício, Eduardo Paes, afirmou que o consórcio não apenas executaria as obras como ficaria encarregado dos serviços, que se estendem desde a troca de lâmpadas até a coleta do lixo. O financiamento de todas as obras foi feito, num primeiro momento, com recursos do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS); depois, para cobrir esses gastos, a prefeitura fez um leilão de Certificados de Potencial Adicional de Construção (CEPACs) a empresários interessados em construir acima do gabarito. 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.

Conforme reportagens veiculadas sobre o projeto, de acordo com o cronograma da prefeitura, todas as obras viárias de reurbanização e infraestrutura do Porto terão que ficar prontas a tempo das Olimpíadas de 2016 (BASTOS, 2010), já que havia uma previsão inicial de construção de unidades habitacionais para abrigar a Vila da Mídia e dos Árbitros, empreendimentos dos Jogos Olímpicos que resultariam em mais de 4.500 apartamentos, provavelmente não destinados a amenizar o latente déficit habitacional da cidade. 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 (BASTOS, 2010).

Figuras 1, 2 e 3: “Revitalização” do Porto



Fonte: autoria própria.

Esse conjunto de processos nos leva a refletir sobre algumas questões-chave: Quem são os novos atores que se instalarão na região e se beneficiarão das intervenções propostas? Em que medida (e a partir de que ações) o projeto busca uma substituição de grupos sociais? Quais seriam as consequências dessa substituição sociocultural para aqueles que habitam ou que frequentam o local atualmente? Essa população atual está incluída nos processos decisórios que marcam as transformações urbanas na área?

O principal equipamento de cultura-entretenimento e âncora do ambicioso projeto de “revitalização” para a área portuária é o Museu do Amanhã, projeto assinado pelo arquiteto catalão Santiago Calatrava, um dos maiores nomes da arquitetura mundial na atualidade. Calatrava 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, sendo assim, insere-se no rol dos grandes arquitetos do *star system*, atores funcionais ao modelo de “revitalização” espetacular de que nos fala Otília Arantes (2000).

Como discursado pelo prefeito na cerimônia de inauguração das obras, em 1º de novembro de 2011, o Museu do Amanhã “é a cereja do bolo [...] é o ícone maior da revitalização da Zona Portuária [...] vai ser uma marca nova para essa cidade, como são os Arcos da Lapa, como é o Maracanã, como é o Cristo Redentor” (COMEÇAM, 2011). Vale ressaltar que os termos “ícone” e “marca” reforçam o sentido de *fetichismo* empreendido no território, como colocado por David Harvey (1992), isto é, a preocupação direta com aparências superficiais que ocultam, deliberadamente, a base real das distinções econômicas e significados subjacentes através dos domínios da cultura e do gosto.

Quando o projeto do museu foi apresentado, em fevereiro de 2010, o teto imposto para o investimento era de R\$ 65 milhões (NOGUEIRA, 2011). Já na cerimônia de inauguração das obras, em novembro de 2011, foi noticiado que o Museu do Amanhã estaria orçado em torno de R\$ 215 milhões e não seria mais custeado com recursos públicos – mas pela venda dos CEPACs (já arrematados pela Caixa Econômica Federal com recursos do FGTS) a empreendedores (BASTOS, 2011). O Museu do Amanhã é uma iniciativa da prefeitura do Rio e da Fundação Roberto Marinho (ligada à Rede Globo, a mais poderosa empresa midiática brasileira), em parceria com o banco Santander, que “investirá R\$ 65 milhões na implantação e manutenção da instituição por dez anos” (BASTOS, 2011), ou seja, por um tempo determinado.

Também em parceria com a Fundação Roberto Marinho, outro equipamento de cultura-entretenimento do projeto Porto Maravilha, já inaugurado, é o Museu de Arte do Rio (MAR), com projeto arquitetônico assinado pelo escritório de Thiago Bernardes e Paulo Jacobsen e orçamento municipal em torno de R\$ 45 milhões. A proposta do projeto que ocupa uma área de 8.500 m² une, por meio de passarelas, o Palacete D. João VI, edifício neoclássico construído em 1916 e tombado como patrimônio – onde será abrigada 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” (VELASCO, 2010). No projeto inicial existia um teleférico no terraço da edificação que levaria os visitantes do museu ao Morro da Conceição, lugar de edificações históricas do período colonial e de períodos posteriores (VELASCO, 2010). Esta proposta recebeu críticas da população local e não foi à frente. Por outro lado, no Morro da Providência (ao lado), local onde habita população de baixa renda, um teleférico foi construído sem qualquer participação da população na tomada de decisões, causando a remoção de centenas de famílias.

Antes mesmo de iniciadas as obras do Porto Maravilha, o metro quadrado nos arredores do porto já havia aumentado 300% em termos de valor imobiliário, um crescimento seis vezes superior ao de bairros como Leblon e Ipanema, áreas nobres da cidade (MEDINA, 2010). Atualmente, os principais impactos do projeto de “revitalização” já vivenciados – a gentrificação e as remoções forçadas no Morro da Providência – são fatos comprovados e denunciados, inclusive, internacionalmente. Outros possíveis aspectos de análise, como o debate em torno da derrubada da Perimetral, não se resume aos inconvenientes dos congestionamentos daqueles que se deslocam ao Centro, mas ressaltam também o beneficiamento de grandes empreiteiras a despeito das verdadeiras necessidades e anseios dos atores locais, além do roubo de vigas históricas e valiosas do Elevado.

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 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. Usando as palavras de David Harvey, “dar determinada imagem à cidade através da organização dos espaços urbanos espetaculares se tornou um meio de atrair capital e pessoas (do tipo certo) num período de competição interurbana e de empreendedorismo urbano intensificados” (HARVEY, 1992, p. 92).

Ao mesmo tempo 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, p. 248), criando barreiras sociais visíveis e invisíveis e implementando “políticas públicas que geram intolerância e interrompem o diálogo interclassista espontâneo” (RIBEIRO, 2006, p. 44).

Em se tratando das profundas transformações decorrentes do projeto de “revitalização” Porto Maravilha, considera-se importante refletir sobre a realidade socio-

cultural desse território que está prestes a se “iluminar”. Existem coletivos culturais locais que se apropriam dos espaços públicos criando e recriando vínculos identitários, favorecendo o diálogo interclassista e, portanto, construindo outras ideias de cidade que desafiam a política urbana atual? A ação de tais coletivos perturba de alguma maneira a imagem de cidade “revitalizada” que o projeto oficial impõe? Como eles se adaptam, reorientam ações, resistem ou reconfiguram sua experiência urbana no atual momento?

ENTRE CANTOS, BATUQUES E GRAFIAS: VIVÊNCIAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DA ZONA PORTUÁRIA

Na Grécia Antiga, a partir do século 8º a.C., quando os gregos começam a fundar colônias na periferia, surge uma necessidade de “*abrir espaço, no centro, para que se possa construir, não um palácio, não uma simples habitação privada, mas o espaço público. Esta é a invenção da política*” (VERNANT, 1999, p. 4-5). Conforme nos fala Vernant (1999), aos poucos, todos os assuntos de interesse público, como o futuro da cidade, a decisão de mover guerra ou declarar paz, o modo de repartição das terras, a escolha de colonizar ou não esta ou aquela terra estrangeira, passaram a ser regulados sob a vista de todos, segundo uma lógica racional. Também na Idade Média e na Renascença havia uma “*valorização intensa e prática das praças da cidade e uma harmonização entre elas e os edifícios públicos*” (SITTE, 1992, p. 30).

Entretanto, a partir da industrialização, ocorre uma desertificação do espaço público, apontada pelo arquiteto Camillo Sitte (1992), e o confinamento de atividades antes realizadas ao ar livre em edifícios especializados – como estádios, restaurantes, cafés, hipódromos, teatros e mercados. Ao adotar a ideia de “simultaneidade simbólica”, Henri Lefebvre (2008) afirma que cada época histórica constrói uma centralidade específica e, na cidade capitalista moderna, a dimensão lúdica – ligada ao imprevisto, ao jogo das relações sociais, aos encontros, ao “teatro espontâneo” muitas vezes se entrelaça à dimensão do consumo, que é o tipo peculiar e específico de centralidade criado pela cidade capitalista. Segundo o autor, nessas cidades o domínio prevalece sobre a apropriação, negando a possibilidade do lúdico no espaço urbano, agora instrumentalizado para o turismo e a diversão programada e previsível (LEFEBVRE, 2008).

Seguindo esse mesmo raciocínio, o sociólogo americano Richard Sennett em seu livro *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental* (escrito em 1943), associa a dispersão geográfica das cidades e as modernas tecnologias para entorpecer o corpo humano à dispersão da massa de corpos que antes se aglomeravam nos centros urbanos e passam, então, a se preocuparem mais “*em consumir, do que qualquer outro propósito mais complexo, político ou comunitário*” (SENNETT, 1997, p. 19). Segundo o autor, nas cidades que se entregam às exigências do tráfego e ao movimento acelerado de pessoas, surgem espaços neutros e deslocam-se corpos “dessensibilizados” (SENNETT, 1997).

Voltando às reflexões lançadas na segunda sessão deste artigo, inserido na lógica do empresariamento urbano, os espaços públicos são utilizados estrategicamente na promoção de imagens consensuais de cidade, pensados enquanto peças publicitárias (JACQUES, 2010), e são “requalificados” para atender determinado público-alvo (e excluir outro), em um processo de revalorização simbólica. Como

questiona o geógrafo Ângelo Serpa: “afinal, estamos diante de espaços verdadeiramente públicos ou de espaços concebidos e implantados para um tipo específico de público?” (SERPA, 2007, p. 39).

Privatizados e configurando formas homogêneas, luminosas e pasteurizadas, os espaços públicos perdem sua função política e afirmam o consumo individual em lugar das trocas sociais na cidade. Ou, como colocado por Carlos Vainer, “transfigurando-a em mercadoria, em empresa ou em pátria, definitivamente a estratégia conduz à destruição da cidade como espaço da política, como lugar de construção da cidadania” (VAINER, 2000, p. 98).

No sentido da resistência à despolitização e estetização dos espaços concebidos e “reais”, emergem conceitos e noções como o do *espaço diferencial*, de Lefebvre (1991), espaço que não só permite como também explicita e reafirma as diferenças ou, ainda, as contradições. Segundo o autor, o espaço social contém potencialidades para:

[...] responder às exigências do corpo ‘transportado’ para fora de si no espaço, um corpo que, ao colocar resistência, inaugura o projeto do espaço diferencial (ou o espaço de uma contracultura, ou um contraespaço, no sentido de uma alternativa inicialmente utópica frente ao espaço ‘real’ existente) (LEFEBVRE, 1991, p. 349).

Torna-se necessário, portanto, “valorizar o espetáculo criado pelo ‘estar junto’ e reconhecer o ‘dar espetáculo’ como possibilidade de reinvenção da experiência urbana” (RIBEIRO, 2010, p. 39). Ou seja, reconhecer o espaço vivido, da interação coletiva, da troca social e da apropriação que, segundo Lefebvre (1991), guarda relação com o corpo, com as ameaças à existência (através de sanções diversas), com as emoções (colocadas à prova a todo instante).

Enquanto projetos espetacularizados, concebidos sob a lógica do mercado, impõem padrões de uso e ocupação aos territórios, este trabalho propõe reconhecer as vivências cotidianas dos coletivos culturais do Porto como “micro-resistências” (JACQUES, 2010) à espetacularização urbana, com vistas à construção de um debate participativo e crítico na cidade e para a reflexão sobre outras ideias de cidade (e de urbanidade) inclusivas e justas.

O surgimento dos territórios culturais na Zona Portuária do Rio de Janeiro se deve, entre outros fatores, à coexistência de diferentes culturas, como as africanas, trazidas no século XVIII por negros na condição de escravos, ou as portuguesas, notáveis nos elementos construtivos remanescentes do Morro da Conceição, na Saúde. Acontecimentos históricos também determinaram diferentes usos e formas de ocupação na área. Foi o lugar onde se deflagraram revoltas populares como a Revolta da Vacina, da Chibata e Armada, entre 1890 e 1920, e onde se reuniam rodas de samba e choro que, muitas vezes, expressavam a repressão de determinados grupos sociais pelas classes mais abastadas.

A Zona Portuária do Rio de Janeiro 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. Abrangendo parte de uma área considerada como a “Pequena África do Rio de Janeiro” (por volta de 1889) – para muitos estudiosos, o berço do samba carioca –, a Zona Portuária possui forte elo com a cultura popular e ainda hoje manifesta este elo em eventos artísticos nos seus espaços públicos, como ruas e praças. Nesse sentido, a pesquisa que antecedeu

este artigo optou por estudar com mais profundidade seis coletivos culturais atuantes na Zona Portuária, mais especificamente no bairro da Saúde, onde serão instalados os principais equipamentos de “valorização cultural” do projeto Porto Maravilha.

Figuras 4, 5 e 6: O samba na Pedra do Sal



Fonte: autoria própria.

O primeiro coletivo se apropria de um dos territórios culturais mais densos e expressivos da Zona Portuária, a Pedra do Sal, tombada como patrimônio histórico a nível estadual desde 1987 e situada na antiga “Pequena África”. Oficialmente Largo João da Baiana, o reduto de samba recebe nas noites de segunda-feira o coletivo cultural *Roda de Samba da Pedra do Sal*. A manifestação começou em 2006 e vive, desde então, em constante negociação com os moradores do Morro da Conceição, os frequentadores do evento, os donos dos bares do Largo João da Baiana, os policiais militares do Batalhão mais próximo e os agentes da prefeitura. Os conflitos também são visíveis na Pedra do Sal em outros momentos, como no direito à propriedade de terras e imóveis, reivindicado pela Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e pelo Quilombo da Pedra do Sal. Como descrito por um dos integrantes da *Roda de Samba da Pedra do Sal*, entrevistado na pesquisa, a *Roda de Samba da Pedra do Sal*, “além de objetivar a ocupação do espaço público, com qualidade, [...] prega também as tradições, mantendo na Pedra do Sal o que a caracterizou, que é a cultura popular”. E, completa, em tom crítico:

[...] Quando você se depara com o descaso do espaço público na nossa cidade, especificamente, você fica tentando entender que teias existem por trás daquele pedacinho ali – será que não tem um grupo que faça um maculelê, uma capoeira, uma ciranda, um jongo, um lundu, uma folia de reis? – [...] Um espaço público deveria ser de fato ocupado, não só enquanto estar, pisar, mas numa totalidade de sensações, de desejos, de cheiros, por coisas do povo. Não povo pobre, povo geral, povo enquanto povo.” (Integrante do coletivo *Roda de Samba da Pedra do Sal*)

Outro coletivo cultural que também ocupa a Pedra do Sal, com rodas de samba às sextas-feiras, é o grupo *Samba de Lei*. Os cinco músicos dessa roda começaram a fazer samba em meados de 2009, na Rua Sílvio Romero, bairro da Lapa, e, por tomar proporções intoleráveis, decidiram migrar para a Zona Portuária. De acordo com um dos integrantes do grupo, também entrevistado na pesquisa, tocar samba na rua, de forma gratuita, para o povo, sempre fez parte da ideologia do *Samba de Lei*, que mantém um formato diferente da roda de samba de segunda, usando microfone e caixas de som.

Próximo à Pedra do Sal, no Largo São Francisco da Prainha, ocorre, de forma mais esporádica e menos divulgada, o ensaio do *Bloco Carnavalesco Escravos da Mauá* (comandado pela roda do *Fabuloso Grupo Eu Canto Samba*). Apesar das transformações na formação do grupo e na logística e infraestrutura do evento, o Largo São Francisco da Prainha se tornou ponto de encontro de diferentes grupos sociais, desde 1997, quatro anos após a criação do bloco carnavalesco por funcionários públicos da região do Porto. A análise de questionários aplicados com frequentadores do evento, além da observação participante, permitem constatar que, apesar de uma aparente “elitização”, o evento se destaca pela mistura entre diferentes grupos sociais, pela gratuidade e pela realização em espaço público aberto e histórico.

Figuras 7, 8 e 9: O carnaval no Largo São Francisco da Prainha



Fonte: autoria própria.

Outro coletivo artístico que possui sede no bairro da Saúde, na Praça dos Estivadores, é a *Associação Recreativa Cultural Afoxé Filhos de Gandhi*, fundada em agosto de 1951 por trabalhadores do cais do Porto e moradores negros e mestiços da região. O coletivo *Bloco Afro Filhos de Gandhi-RJ* carrega uma forte relação com as culturas e religiões afro-brasileiras e 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 os dias dos santos) durante todo o ano e, especialmente, no carnaval.

Diferentemente dos coletivos culturais apresentados anteriormente, todos com manifestações ligadas à música, o *Instituto Favelarte* foi fundado há poucos anos por um fotógrafo e morador do Morro da Providência que sempre buscou, pela fotografia, dar visibilidade e transformar a realidade das centenas de moradores do Morro, ocupação que consolidou o termo “favela” do Rio de Janeiro. Como explica o próprio integrante no seu depoimento: “acabo sendo mais um ativista que um fotógrafo, [...] não sou uma pessoa que olho pra um barraco, faço uma fotografia e parto pra outra. Eu tento resolver aquele problema. [...] acabo me envolvendo e sou uma pessoa que discuto bem a Zona Portuária”. O Favelarte possui uma sede próxima à Central do Brasil e outra no Morro da Providência, a Casa Amarela, que virou Ponto de Cultura recentemente.

O sexto coletivo cultural estudado ocupa outro importante território cultural da região do Porto, o Morro da Conceição, que sobreviveu quase intacto em meio às transformações urbanas históricas do Centro da cidade, guardando um casario remanescente de diferentes períodos históricos. Lá, o *Projeto Mauá*, criado em 2001 e composto por 11 artistas plásticos, realiza eventos culturais que buscam integrar a produção dos artistas locais à comunidade em geral, por exemplo, abrindo seus ateliês de arte para visitação gratuita. As obras vão desde telas pintadas e esculturas a peças

contemporâneas de decoração e fotografias, sendo, muitas vezes, representações do forte elo identitário dos artistas com o território.

Figuras 10, 11 e 12: Manifestações culturais nos espaços públicos



Fonte: autoria própria.

A análise das entrevistas realizadas com os sujeitos representativos dos seis coletivos culturais apresentados, complementada pelas observações participantes, levantamentos fotográficos, exercícios etnográficos e de cartografia coletiva, procurou reconhecer, principalmente, as tramas sociais e culturais costuradas por esses coletivos nos espaços públicos apropriados; as referências (espaciais/culturais) e sensações sugeridas na Zona Portuária; as percepções com relação ao projeto de “revitalização” Porto Maravilha e possíveis transformações decorrentes; além de ideias/vontades no processo de redefinição do seu coletivo (e da “cultura” nos espaços públicos da Zona Portuária) em função do projeto Porto Maravilha. O reconhecimento de outras ideias e projetos de cidade, diferentes do projeto de cidade da atual conjuntura política, torna-se possível ao darmos visibilidade a outros grupos sociais, como os coletivos culturais, que vivenciam e se apropriam da cidade de diferentes formas.

Cabe ressaltar, primeiramente, que o jogo de interesses, as tensões e disputas que surgem entre os diferentes grupos sociais no contexto da renovação urbana aparecem em diversos depoimentos dos sujeitos entrevistados, como no trecho:

[...] agora as tensões só fazem aumentar, porque tem todo um interesse econômico muito grande na região, coisa que nunca houve. [...] E são interesses econômicos de grandes corporações. Antes eram disputas entre grupos locais, da cultura popular, igualmente esquecidos e frágeis. Seria um momento importante então que a região estivesse muito sólida, muito forte, unida pela cultura popular. E não é o caso. (Integrante do coletivo *Escravos da Mauá*, grifo meu).

O enfraquecimento dos movimentos de resistência e união entre os diversos coletivos culturais também surge associado aos processos mais recentes de controle e privatização dos espaços públicos. Na voz do integrante do coletivo *Samba de Lei*:

[...] cada dia que passa tem menos coisas assim em espaço público. A Lapa mesmo era um espaço onde tinha música em todo canto, era de graça, na rua, ou era barato de ir. Hoje é tudo fechado, caríssimo. [...] É aquele dilema entre a ordem pública e o fazer na rua. (Integrante do coletivo *Samba de Lei*).

Na avaliação específica do projeto de “revitalização” Porto Maravilha, nota-se que as transformações materiais e simbólicas do território aparecem relacionadas aos fenômenos de gentrificação, elitização e especulação imobiliária:

[...] Aqui é feio, sujo e tranquilo. Vai ficar lindo, limpo e perigoso, depois do projeto. [...] Além de já ter subido muito o valor do imóvel, tem muito comerciante quebrando. Com certeza os próximos comerciantes, depois da reforma, serão outros (McDonalds, Citibank, etc.). [...] A prefeitura já fez uma varredura aqui [no Morro da Conceição]. [...] A especulação já chegou da forma mais violenta do que lá embaixo. Uma casa que custava R\$100.000,00 agora tá [sic] custando R\$300.000,00, R\$400.000,00. [...] Aqui juntou tudo, Porto Maravilha reformando, IPHAN tombando, a Copa chegando, as Olimpíadas, e as pessoas perderam a noção. (Integrante do coletivo *Projeto Mauá*).

Questões relacionadas às desocupações e remoções forçadas – principais impactos assistidos no Rio de Janeiro desde o anúncio da cidade como sede dos megaeventos esportivos – aparecem de maneira enfática na maioria das falas dos entrevistados:

[...] o grande vapor, ou combustível, desse processo todo que tá acontecendo, chama-se Copa do Mundo e Olimpíadas. [...] A gente tem tido desocupações perversas na cidade [...] tiram famílias que já tão [sic] a mais 40, 50 anos estabelecidos ali, com todos os laços, espaciais, afetivos, emocionais. (Integrante do coletivo *Roda de Samba da Pedra do Sal*, grifo meu).

Por fim, sobre o novo “cenário” cultural da Zona Portuária, após o Porto Maravilha, a sensação de medo, as incertezas com o futuro das manifestações culturais e dos eventos gratuitos, além da indignação com a construção de grandes equipamentos culturais elitizados, conduzem as falas dos sujeitos entrevistados:

[...] Não sendo pessimista, mas realista, acho que tende a se transformar em uma coisa bem formal, cheia de casas de show, caras, infelizmente [...] por conta da questão da ordem pública [...] Depois que vier a obra toda, a gente tem medo da coisa popular, gratuita, não ter mais espaço ali. (Integrante do coletivo *Samba de Lei*, grifo meu).

[...] O Brasil não tem dinheiro pra manter os museus que já tem. O dinheiro que esta sendo gasto pra isso, poderia estar sendo usado na manutenção dos museus que nós temos, ou pelo menos para criar plateia, incentivar as pessoas a irem nos museus, porque nós não temos esse costume. Então vai ser construído mais um pra turista, se é que turista vai querer ver museu, porque na realidade, eu imagino que o turista, quando chega num país, ele quer ver as coisas da terra. [...] esse aqui mesmo [o Museu do Amanhã] deve ter que pagar e deve ser uma fortuna. Não foi feito pra morador, foi feito pra turista. E o problema é que quando é feito com dinheiro público e não dá certo, largam pra lá e deixam de usar esse dinheiro para benefícios sociais. (Integrante do coletivo *Afoxé Filhos de Gandhi*).

Figuras 13, 14 e 15: (Transform)ação no espaço público



Fonte: autoria própria.

Os relatos dos sujeitos entrevistados direcionam questionamentos sobre a falta de transparência, informação, debate e participação dos cidadãos locais na elaboração e implantação do projeto Porto Maravilha. Esta falta de participação, parte integrante das estratégias hegemônicas de criação dos consensos, sugere um projeto e uma ideia de cidade segregada e hierarquizada, onde políticas urbanas (ou culturais) não alcançam a maioria. Onde espaços públicos dão lugar a equipamentos privatizados, cenários e vitrines para o consumo de imagens.

Cabe descobrir, nos próprios espaços públicos, os “desvios” e resistências ao espetáculo proposto pelos grupos dominantes. Ou seja, descobrir a potência de (transform)ação gerada pela troca social, pela arte “de rua” manifestada sem barreiras materiais ou simbólicas, pelo dissenso, tensões e disputas que refletem o autêntico aspecto político dos espaços públicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: AS IDEIAS DE CIDADE EM PERSPECTIVA

Em contraposição à ideia ou projeto de cidade oficial da atual conjuntura política, que se molda pelos interesses do mercado fazendo surgir, dentre outros projetos, o Porto Maravilha, existem diferentes 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 neste trabalho, ao se manifestarem nos espaços públicos de forma plural e horizontal, ressignificam 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.

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 os sujeitos da espetacularização urbana, que erguem cenários “revitalizados” como *stand* de venda num mercado global de cidades, e os sujeitos das

vivências nos espaços públicos, que afirmam as apropriações, o dissenso e as manifestações culturais da troca social, surgem tensões e disputas. Essas tensões e disputas são, muitas vezes, não só manipuladas mas ofuscadas e escondidas, como próprio reflexo dos processos de dominação nas sociedades que buscam o acúmulo do poder econômico, político e simbólico com a criação dos consensos em torno de “imagens-síntese”, como aquelas da “cidade-maravilhosa”, da “cidade-olímpica” ou da “cidade-revitalizada”.

Nessa mesma cidade “revitalizada” existem outras Cidades, outras ideias de cidade, que se desviam do caminho hegemônico e, portanto, resistem à espetacularização. É a cidade das vivências, das festas, da apropriação coletiva do espaço público, da coexistência, da diversidade, do “espaço vivido”. É a cidade das manifestações culturais que (in)corporam os espaços públicos e, portanto, afirmam a troca interclassista e a experiência cotidiana na cidade. Em contraposição às ideias de homogeneizar ou embelezar as cidades, propõe-se reconhecer as diversidades, as expressões e manifestações culturais como potencializadoras do debate sobre o direito à cidade (e à cultura na cidade) e sobre diálogo e participação no planejamento das cidades.

Flora d'El Rei Lopes Passos é arquiteta e urbanista pela Universidade Federal de Viçosa (UFV); mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal Fluminense (UFF); funcionária do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), locada no Escritório Técnico de Mariana-MG, Brasil.
E-mail: floralopespassos@gmail.com.

Artigo recebido em maio de 2014 e aprovado para publicação em julho de 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, O. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: _____; VAINER, C.; MARICATO, E. (Org.). *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 11-74.
- BASTOS, I. VLT em dose tripla: Maracanã e Marina da Glória podem ganhar sistemas de bondes modernos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 out. 2010. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/transito/vlt-em-dose-tripla-maracana-marina-da-gloria-podem-ganhar-sistemas-de-bondes-modernos-2934112>>. Acesso em: 30 jul. 2014.
- _____. Prefeitura inicia obras do Museu do Amanhã no Pier Mauá. *Extra*, Rio de Janeiro, 01 nov. 2011. Disponível em: <<http://extra.globo.com/noticias/rio/prefeitura-inicia-obras-do-museu-do-amanha-no-pier-maua-3021286.html>>. Acesso em: 30 jul. 2014.
- BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Lisboa: DIFEL, 1989.
- COMEÇAM as obras para o Museu do Amanhã, no Rio. *Portal G1*, Rio de Janeiro, 01 nov. 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/11/comecam-obras-para-o-museu-do-amanha-no-rio.html>>. Acesso em: 30 jul. 2014.
- DEBORD, G. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livro Técnico e Científico, 1989.
- GLASS, R. *London: aspects of change*. London: MacGibbon & Kee, 1964.
- HAESBAERT, R. Identidades territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial (ou: do hibridismo à essencialização das identidades). In: _____; ARAÚJO, F. *Identidade e Territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: Access, 2007, p. 33-56.
- HARVEY, D. *A condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- JACQUES, P. B. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: _____; BRITTO, F. (Org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 106-119.
- KARA-JOSÉ, B. *Políticas culturais e negócios urbanos*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- LE BOSSÉ, M. As questões de identidade em Geografia Cultural – algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2004. p. 157-179.

- LEFEBVRE, H. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- _____. *O direito à cidade*. São Paulo: Ed. Moraes, 2008.
- MEDINA, A. Uma disputa nada Olímpica. *Veja Rio*. Rio de Janeiro, 8 set. 2010, p. 16-20.
- NOGUEIRA, I. Nem hoje nem amanhã? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 jun. 2011.
- RIBEIRO, A. C. T. Acumulação primitiva de capital simbólico: sob a inspiração do Rio de Janeiro. In: JEUDY, H.; JACQUES, P. (Org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 39-50.
- _____. Dança de Sentidos: na busca de alguns gestos. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. (Org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 24-41
- SÁNCHEZ, F. *Cidade Espetáculo: política, planejamento e city marketing*. Curitiba: Palavra, 1997.
- SENNETT, R. *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SERPA, A. *O Espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto: 2007.
- SITTE, C. *A Construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.
- SMITH, N. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global. In: BIDOZ-ZACHARIASEN, C. (Org.) *De Volta à Cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 59-87.
- VAINER, C. Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. In: ARANTES, O; VAINER, C.; MARICATO, E. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 75-103.
- VELASCO, S. MAR à vista. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 maio 2010.
- VERNANT, J. P. Os gregos inventaram tudo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31. out. 1999. Caderno Mais, p. 4-5.
- ZUKIN, S. *The culture of cities*. Oxford: Basil Blackwell, 1995.

ABSTRACT: *In contrast to a “spectacle city” – equating culture with the construction of large entertainment projects for tourism and consumption – this paper aims to uncover the multiple territorial identities and cultural expressions in public spaces near the waterfront of Rio de Janeiro, Brazil, that re-frame the urban landscape, suggesting other projects and ideas about the City. This paper investigates the redefinition of urban experience related to cultural groups, as compared to the “cultural actions” of the current renovation project – Porto Maravilha – and how they (in)corporate public spaces recreating territorial identities. It aims to contribute to the debate of participation and inclusion in urban planning, while recognizing the significance of social exchange, diversity and conflict in the urban transformations. Culture is studied as a mechanism that produces meanings, and discussions about rights, like the “right to the city” in democratic, collective and horizontal ways.*

KEYWORDS: *culture; territory; identity; spectacle city; gentrification; public space; waterfront of Rio de Janeiro.*