



Cidade e Negritude

um diálogo entre dança, narrativas e políticas urbanas

Glória **Cecília** dos Santos Figueiredo (Org.)



O livro *Cidade e negritude: um diálogo entre dança, narrativas e políticas urbanas* apresenta reflexões exploratórias desde um encontro entre Ana Pi, Gabriela Leandro Pereira e Glória Cecília dos Santos Figueiredo, mediado por Vitória Matos. As relações entre cidade e negritude são pensadas desde entrecruzamentos entre os trabalhos e abordagens dessas pesquisadoras pretas, indicando perspectivas alargadas do direito à cidade e da vida urbana pela confluência entre danças, narrativas dissidentes e políticas urbanas. Ana Pi aborda as danças periféricas, danças de rua ou danças urbanas, criadas e praticadas nas grandes metrópoles do mundo, ligadas à música e aos ritmos da cidade, a suas injustiças, mas também a suas possibilidades. Gabriela Leandro Pereira reflete sobre a produção da cidade como uma construção assimétrica de discursos, por seus múltiplos agentes a partir da trajetória da escritora Carolina Maria de Jesus, que abordou na sua premiada tese de doutorado. Glória Cecília dos Santos Figueiredo articula políticas urbanas pelo entrecruzamento das danças periféricas e da literatura, sugerindo que essas criações artísticas e culturais (re)definem os valores sociais e as centralidades das cidades nas quais se inserem.

Cidade e Negritude

um diálogo entre dança, narrativas e políticas urbanas

NÚMERO 13

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Vice-reitor

Penildon Silva Filho



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DA BAHIA

Diretora

Susane Santos Barros

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



FACULDADE DE ARQUITETURA

Diretor

Sergio Kopinski Ekerman

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Coordenador

Jose Carlos Huapaya Espinoza

Vice-coordenador

Rodrigo Espinha Baeta

Conselho Editorial

Ana Fernandes

Angela Maria Gordilho Souza

Antônio Heliodorio Lima Sampaio

Any Brito Leal Ivo (Coordenação Editorial)

Arivaldo Leão de Amorim

Gilberto Corso Pereira

Jose Carlos Huapaya Espinoza (Vice-Coordenação Editorial)

Luiz Antonio Fernandes Cardoso

Márcia Sant'Anna

Mário Mendonça de Oliveira

Paola Berenstein Jacques

Pasqualino Romano Magnavita

Glória **Cecília** dos **Santos** Figueiredo (**Org.**)

Cidade e Negritude

um diálogo entre dança, narrativas e políticas urbanas

NÚMERO 13

Salvador
EDUFBA – PPG-AU UFBA
2023

2023, autores.
Direitos dessa edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
em vigor no Brasil desde 2009.

Analista editorial: *Mariana Rios*
Coordenação gráfica: *Edson Nascimento Sales*
Coordenação de produção: *Gabriela Nascimento*
Projeto gráfico: *Angela Garcia Rosa*
Capa e editoração: *Larissa Vieira de Oliveira Ribeiro*
Arte de capa: *Ana Pi e Gabriela Leandro Pereira*
Revisão: *Hyana Luisa*
Normalização: *Emmanoella Ferreira*

Sistema Universitário de Bibliotecas – UFBA

C568 Cidade e negritude : um diálogo entre dança, narrativas e políticas urbanas / Glória Cecília dos Santos Figueiredo, organizadora. . - Salvador : EdUFBA : PPG-AU UFBA, 2023.
(E-book) 72 p. :il.; PDF.

Modo de acesso: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36797>
ISBN: 978-65-5630-467-0

1. Negros - Dança. 2. Negros – Identidade racial. 3. Escritoras negras. 4. Favelas nas artes.
5. Política urbana. I. Figueiredo, Glória Cecília dos Santos. II. Título.

CDU – 316.334.56(=1:6=013)

Elaborada por Geovana Soares Lira CRB-5: BA-001975/O

Editora afiliada à



EDUFBA
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115 Salvador-BA Brasil
Tel: 55 (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

PPG-AU FAUFBA
Rua Caetano Moura, 121, Federação
40210-905 / Salvador-BA / Brasil
Tel: 55 (71) 3283-5900

Agradecimentos

Não posso deixar de agradecer muito especialmente às queridas e potentes Ana Pi, Gabriela Leandro Pereira e Vitória Maria Matos, mulheres pretas admiráveis e inspiradoras que se disponibilizaram para a construção desse encontro e trocas tão importantes, outros modos de fabular cidades, pretitudes e territórios de vida coletiva.

Ao grupo de pesquisa Lugar Comum, principalmente à nossa coordenadora Ana Fernandes, por propiciar um ambiente de acolhida para as nossas investigações e experimentações que tentam ser sempre engajadas com as disputas e construções generativas da vida coletiva.

À querida Maria Aparecida Moura, professora titular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) que gentilmente aceitou ler, conhecer as nossas reflexões e prefaciá-la esta publicação.

(...) Em outras palavras: a categoria da negritude serve ao Mundo Ordenado pela determinabilidade e a violência e violação autorizadas pelo próprio. Mas, como um guia para pensar, um método de estudo e socialidade ilimitada – quer dizer, aquela oferecida pela imagem do Mundo Implicado – a negritude como matéria aponta para o ∞ , a figuração mundo sem o Espaço e fora do Tempo, ou seja, Corpus Infinitum.
(SILVA, 2019)

Sumário

Apresentação	11
Glória Cecília dos Santos Figueiredo	
Prefácio	13
Maria Aparecida Moura	
Introdução	15
Vitória Maria Matos	
Das danças urbanas às danças periféricas	19
Ana Pi	
A cidade em disputa na narrativa de escritoras negras brasileiras	42
Gabriela Leandro Pereira (Gaia)	
Políticas urbanas, favelas, Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) e passinho: expressões e (des)articulações de diferentes lógicas de produção da cidade	49
Glória Cecília dos Santos Figueiredo	
Debate	65
Mediação de Vitória Maria Matos	
Sobre as autoras	69

Apresentação

Este livro contém textos exploratórios com registros, reflexões e sensibilidades resultantes da roda de diálogo *Cidade e negritude: um diálogo entre dança, narrativas e políticas urbanas*, promovida pelo grupo de pesquisa Lugar Comum, da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (Faufba) no dia 13 de fevereiro de 2017, em Salvador, no auditório da Faufba, tendo sido mediada por Vitória Maria Matos, à época, estudante de graduação da mesma instituição, também responsável pela transcrição que baseia esta publicação.

O evento promoveu um diálogo crítico sobre a relação entre cidade e negritude, através de um encontro entre três pesquisadoras e as suas abordagens, a partir da dança, da literatura e das políticas urbanas: Ana Pi – artista da coreografia e da imagem, pesquisadora das danças urbanas, dançarina extemporânea e pedagoga; Gabriela Leandro Pereira e Glória Cecília dos Santos Figueiredo – ambas professoras da Faufba, do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU) da mesma universidade e membros do grupo de pesquisa Lugar Comum.

Ana Pi nos falou das danças periféricas, ditas também danças de rua ou danças urbanas, criadas e praticadas nas

grandes metrópoles do mundo. Tais danças são ligadas à música e aos ritmos da cidade, a suas injustiças, mas também a suas possibilidades. O legado da diáspora africana, para além da dimensão da sua tragédia humana, também possibilitou reinventar e constituir a cultura africana nas cidades nas quais aportaram os escravizados, fertilizando expressões incontornáveis das músicas e das danças por todo o mundo, tais como *dancehall* em Kingston, na Jamaica, danças da cultura *funk* no Brasil, danças da cultura *hip-hop* na América do Norte.

Gabriela Leandro Pereira refletiu que a produção da cidade também é uma construção assimétrica de discursos, por seus múltiplos agentes. As tensões e disputas do seu campo social definem a primazia de determinados saberes e narradores, em detrimento de algumas narrativas, territórios e sujeitos. No entanto, a criação de discursos contra-hegemônicos desloca os enunciadores e enunciados que dominam o urbano, sendo emblemática a esse respeito a trajetória da escritora Carolina Maria de Jesus, que a professora abordou na sua premiada tese de doutorado.

Para Glória Cecília Figueiredo, as danças urbanas e a literatura de territórios dissidentes nos falam de práticas descentradas das lógicas hegemônicas. Tais criações artísticas e culturais (re)definem os valores sociais e as centralidades das cidades nas quais se inserem. Tratam-se de territórios precarizados, mas também inventivos e de abundância, que resistem/existem atravessados por lógicas da necessidade e da solidariedade, lugares também condicionados pelas lógicas estatais e de mercado que os atravessam. É assim que o fenômeno do “passinho” nas favelas cariocas convive com uma ação estatal militarizada e ostensiva das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), com a intervenção de mecenas corporativos, como a Coca-Cola e a Rede Globo, ou fazendo parte de territórios informacionais, mediatizados por redes sociais que instrumentalizam plataformas da internet, caso do YouTube e Facebook.

O livro registra reflexões acerca da relação entre cidade e negritude que apareceu em cada uma das abordagens, indicando perspectivas atualizadas do direito à cidade, que foram apontadas através das problematizações discutidas desde o encontro entre as três pesquisadoras.

Prefácio

A presença e a livre circulação de corpos negros nas cidades desencadeiam, desde tempos imemoriais, uma sanha renitente por criminalização e ajustamentos coloniais. A assinatura corpórea e linguageira, com a qual a negritude insurgente ocupa o território, se realiza de diferentes modos e é, no mais das vezes, premida por marcadores ostensivos que tratam de sinalizar a paisagem, prescrever mobilidades, a gestão dos corpos e evidenciar tensionamentos e segregações perceptíveis na fluidez e na impermanência dos espaços coletivos dedicados aos encontros e às confluências socioculturais.

Nesse contexto, a dança, a literatura e os demais movimentos culturais periféricos têm sido os eixos de resistência e mobilidade negra nas urbes, ainda hoje, moldadas ao privilégio branco. A (re)existência política dos bailes periféricos, dos duelos de MCs, da poética *slam* e das narrativas periféricas, dentre outros processos de ocupação coletiva da cidade, aciona e mobiliza conhecimentos ancestrais e sagacidades situadas que funcionam como tecnologias sociais com as quais ressignificamos a rigidez daltônica e exclusivista do traçado urbano.

Colocar em evidência as narrativas e sujeitos, em face dos programados açambarcamentos da memória coletiva, constitui também um caminho de (re) existência imprescindível para a consolidação de cartografias, reminiscências e lugares de memória mais inclusivos. Através desse movimento, tem sido possível chamar atenção para o regime de codependência planetária em que vivemos, reiterado sobretudo pelo quadro pandêmico de covid-19 e seus desdobramentos.

As tentativas de regulação e contenção das corporeidades negras e periféricas em territórios de exceção, confinamento ou reclusão territorial, tendem a ser reiteradas no desenho das políticas públicas implementadas à revelia dos sujeitos.

Neste trabalho, cidade e negritude são abordadas pela lente perspicaz de três pesquisadoras negras que unem dança, narrativas e políticas urbanas e nos convidam a um percurso reflexivo original em que a ideia de cidade como mundo comum confronta-se com os padrões exclusivistas que operacionalizam historicamente a vida em sociedade.

Compreender a constituição das cidades pela assinatura dos corpos insurgentes, suas danças e narrativas nos permite ir além do arquitetonicamente dado, construir “rotas de fuga” e de apropriação do espaço urbano onde nossos corpos e cosmologias possam habitar.

Maria Aparecida Moura, professora titular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Introdução

Vitória Maria Matos

Vamos começar a roda de diálogo, que é uma conversa sobre dança, literatura e política urbanas. Teremos como provocadoras a professora Gabriela Leandro, aqui da Faufba, pesquisadora do grupo de pesquisa Lugar Comum; Ana Pi, artista, dançarina, coreógrafa e pesquisadora em danças urbanas; e a professora Glória Cecília, também da Faufba e pesquisadora do Lugar Comum.

Eu me chamo Vitória Matos, sou estudante da Faufba e estarei fazendo a mediação desse diálogo, dentro do qual a artista Ana Pi vai tratar das danças de rua ou danças urbanas, danças ligadas às músicas e aos ritmos da cidade, às suas injustiças e também às possibilidades da cidade. Já a professora Gaia traz como reflexão a questão de que a produção da cidade também é uma construção assimétrica de discursos dos seus múltiplos agentes, sendo que as tensões e discursos do campo social definem a primazia de determinados saberes e narradores, em detrimento de algumas narrativas e sujeitos. Para a professora Glória Cecília, as danças urbanas e a literatura marginalizada nos falam de práticas em territórios dissidentes, sendo que essas

criações artísticas e culturais (re)definem os valores sociais e as centralidades das cidades nas quais se inserem.



Das danças urbanas às danças periféricas

Ana Pi

É um prazer estar aqui para falar um pouco dessa pesquisa que começou a partir da minha prática artística. Eu sou dançarina e venho de uma trajetória de dança bem diversa e, dentro dessa diversidade, as danças que mais fizeram parte da minha vida – de um ponto de vista afetivo – começaram também a me interessar no campo da criação.

Observando essas danças, que estavam perto de mim sempre, apareceram as danças populares e também as danças ditas urbanas, que eu tento situá-las muito mais como danças periféricas do que apenas urbanas. Elas acontecem sim na cidade, mas é importante ressaltar que elas aparecem em um lugar específico da cidade, territórios que vêm sendo chamados principalmente de periferia.

Sobre essa pesquisa, cabe-me afirmar o seu compromisso maior com a arte do que com a academia, então ela se estrutura de vários formatos: às vezes, através da fotografia; às vezes, estruturada em conferências; às vezes, no trabalho de edição de vídeos; e assim por diante. Dito isso, eu gostaria de abrir essa

conversa com um vídeo¹ que sintetiza essa introdução sobre as danças periféricas e como elas se inserem no mundo como um todo.



Figura 1

Imagem do vídeo "Ceci n'est pas une performance"

Fonte: Pi, 2017.

O vídeo reúne uma série de danças que eu venho repertoriando desde 2011. Dentro desse conjunto, a grande parte dessa efervescência das danças urbanas são observadas aqui na diáspora africana, nas Américas. Um dos grandes expoentes dessas expressões são as danças ligadas ao universo *hip-hop*, criado na década de 1970, que são múltiplas desde o início: *popping*, *locking*, *break* e outros estilos que surgem a partir desses pilares. Porém, de onde que parte esse movimento?

Esse movimento de ocupação afeto-criativa dos espaços públicos através da dança se inicia em Kingston, capital da Jamaica, na década de 1950, momento no qual a Jamaica ainda era colonizada pelo Reino Unido (UK) e onde a maioria da população era pobre, sendo esta uma população negra, vítima das consequências do sistema escravocrata. Essas pessoas ainda não tinham condições financeiras para poder se autorizar ao direito à diversão convencional daquela

época, para, por exemplo, pagar pela entrada de festas privadas, então decidem democratizar o acesso à instituição “festa”. É essa população jamaicana que cria um dos dispositivos musicais mais revolucionários do século XX: *the soundsystem*.

Qual é a finalidade desses paredões de caixas de som? Produzir vibração, comunicação e movimento, colocando a música e suas letras em alto e bom som no meio da rua para conectar as pessoas entre si. Então, foi a partir desse momento que podemos perceber os primeiros passos do que podemos chamar de cultura *dancehall*. Essa história caribenha é um grande marco estruturante para podermos refletir acerca da relação entre dança e rua.

A pesquisa também leva em consideração as transformações ocorridas através da virtualização dos espaços de encontro, das ruas até agora, em que a chegada de tecnologias opera grande influência no modo em que essas danças periféricas são produzidas e compartilhadas no final do século XX e início do século XXI. Agora, por exemplo, nós podemos contar com plataformas como Facebook, YouTube, Instagram, WhatsApp e Orkut (desativada em 2014), que aceleram e ampliam o alcance de cada gesto. Antes dessas mudanças radicais, tínhamos os vinis, fitas VHS, fitas cassetes (K7), televisores, os sistemas de sons e as próprias pessoas que, através do deslocamento real, levavam e levam conhecimentos, práticas e histórias.

Voltemos à década de 1970, quando aconteceu a primeira festa de *hip-hop* da história, em 1973 mais precisamente, na região do Bronx, graças ao DJ Kool Herc, jamaicano – não por coincidência – e sua irmã Cindy Campbell. Nessa ocasião, nasce também uma tradição chamada *block party*, que pode ser traduzida como “festa de quarteirão” ou “festa de/na rua”, celebrações configuradas especialmente para a apreciação da cultura *hip-hop*, em que o trânsito dos carros é interdito para uma experiência melhor do espaço público. As festas vão migrando aos poucos de quarteirão em quarteirão, em seguida de bairro em bairro, de cidade em cidade, de país em país, de década em década, de tecnologias em tecnologias.

Em 1980, as máquinas de produzir música já estão diferentes, os seus processadores já são mais potentes e podem produzir sons mais rápidos – estamos na velocidade do 120 bpm. Nesse exato instante, também podemos escolher estar tanto de um lado quanto do outro do Oceano Atlântico, lembrando que continuamos a observar essas danças sob um “entendimento africano do movimento”.

No vídeo que acabamos de assistir, um dos exemplos dessa época é a dança sul-africana chamada *pantsula*, que emerge em pleno regime de discriminação racial institucionalizada: *apartheid*. Essa dança pode ser observada por uma perspectiva de inovação. Na conexão entre música eletrônica e *freestyle* (escrita pessoal do movimento), a música é o *kwaito*, de 120 bpm, primeiro estilo de música eletrônica criado na África, em todo o continente. Na dança, além da abertura a uma expressão individual altiva, também constatamos a operação de atualização de danças mais antigas, como a *gumboot*, originária da comunicação entre os trabalhadores das minas.

Por coincidência – que eu prefiro chamar de coerência –, também na década de 1980, vimos a criação da cultura *house* que aparece em Chicago e em Detroit, importantes cidades industriais dos Estados Unidos naquela época. Por conta de uma grande crise econômica e com a falência de importantes fábricas, os galpões industriais, uma vez abandonados, são transformados em espaços de convívio entre uma população que antes era apenas considerada mão de obra. Na mesma batida dos 120 bpm, é desenvolvida a vibração aérea da música *house*.

Esses são alguns exemplos de como tais movimentos, culturas, universos, tradições, dispositivos, danças, vão surgindo em várias partes do mundo. O primeiro passo da pesquisa para mim foi entender o contexto de cada surgimento, de cada criação coletiva. De onde vem? Qual tensão política acompanha cada história? Por exemplo, em Kingston, na Jamaica, a gente pode observar uma conexão entre a iminência independentista e a urgência de ocupar as ruas, essa mudança de situação política daquele território contribui para o entendimento do que pode ser a cultura *dancehall* desde o princípio. No caso da cultura *house*, foi uma crise econômica que fez com que um tipo de espaço pudesse ser absolutamente reconfigurado e transformado em lugar propício à diversão, dando início a um jeito específico de revitalizar as ruínas da modernidade.

Durante o *apartheid*, era, obviamente, proibido ficar na rua, então ocupar esse espaço público e dançar foram, naquele momento histórico, atos totalmente audaciosos, além de atualizar não somente passos, gestos, movimentos, mas também atualizar uma percepção ancestral das funções do espaço. Nesse caso, a complexidade da tradicional dança *gumboot*, sua paisagem constituída de elementos ligados à mineração, deu régua e compasso à criação da *pantsula*.

O trabalho extremamente perigoso das minas, que envolvia acidentes de múltiplas ordens dadas as precárias condições, trouxe a necessidade de comunicação aos trabalhadores, que o faziam com a palma da mão e batendo em suas botas de plástico, criando uma linguagem complexa para transmitir uma informação desde os labirintos da mina até a superfície. Essa linguagem se mantém, graças à criação da dança *pantsula*, abrindo a possibilidade de fuga para que esse saber possa manter-se vivo e fértil, diante do perigo oferecido pelo processo de folclorização, no sentido de empoeiramento.

Nesta pesquisa, vem sendo muito importante a reflexão sobre como a criação coletiva de danças na rua se afirma como modo de resistência às violências provocadas principalmente por desigualdades socioeconômicas. Em Los Angeles, uma das maiores cidades dos Estados Unidos, por exemplo, em 1992, houve uma série de manifestações importantes nas quais mais de 2 mil pessoas foram feridas no centro da cidade, protestos chamados de *riots*, cujo objetivo foi denunciar o abuso de poder por parte da polícia ligado à discriminação racial. No centro da cidade, durante seis dias, ficou evidente uma tensão enorme que apontava para o que acontecia no cotidiano das periferias.

Nesse contexto, da década de 1990, um homem chamado Tommy – conhecido como “Tommy, *the clown*”, cuja tradução é Tommy, o palhaço – decide criar uma manifestação em que as pessoas, principalmente a juventude, pudessem evacuar aquela violência, ao mesmo tempo que uma alternativa lúdica de diversão era criada. Foi assim que surgiu a *clown dance* – a dança do palhaço – que, em seguida, se potencializa e se amplia através do *krump*, no qual gestos que simulam a violência estão presentes para evocar o equilíbrio espiritual de si, onde, por mais que pareça uma briga, na verdade, existe um diálogo de dança entre duas pessoas acerca das violências estruturais às quais são submetidas na periferia da cidade.

Um outro exemplo de tensão social que influencia a criação das danças de rua tem a ver com questões ligadas às discriminações de gênero. Voltemos a 1970, naqueles mesmos bairros – Bronx, Brooklyn, Harlem –, hoje considerados distritos de Nova Iorque, houve também o surgimento da cultura *voguing*, conhecida também como cultura *ballroom*. Muito viva até hoje e cada vez mais visível, essa cultura, inspirada pelo universo heteronormativo da moda, oferece um espaço seguro de diversão para a população LGBTQIA+.

Nos bailes, pessoas transexuais, transgêneros, homossexuais – *gays* e lésbicas, principalmente negras, mas também latino-americanas – começam a criar uma série de encontros em que podemos observar o aspecto competitivo, bem como a condição solidária dessas manifestações contra-hegemônicas. Pessoas que respondem com união e afeto às violências impostas. Esses grupos que são formados, de suporte na dança e nas diferentes camadas da vida, são intitulados de diversas maneiras: no universo *voguing*, chamamos de *house* (casa); no *hip-hop*, chamamos de *crew* (tripulação); no *krump*, chamamos de *fam* (família); na cultura *funk*, chamamos de bonde. Os troféus, prêmios e medalhas acabam por não ser uma finalidade, mas sim um meio, uma mensagem de que a dignidade humana é um direito que deve ser respeitado, embora seja ainda uma luta árdua para muitas e muitos.

Atualmente, com a chegada do mundo virtual em nossas vidas, a internet, podemos perceber outras características, outras denúncias e novas possibilidades de organização das informações dessas danças. *Dubstep*, dança especialmente difundida a partir de 2011, nos surpreende por sua natureza absolutamente global, por exemplo. Através das visualizações, dos *likes*, dos comentários e reações, uma juventude composta por pessoas solitárias nas suas práticas da dança podem se conectar com o mundo inteiro na velocidade de um clique. Essa dança e algumas outras que se valem da câmera e das plataformas de compartilhamento como principal interface de difusão nos fazem perceber as noções de intimidade e privacidade, assim como de coletividade, com um olhar mais acordado, com um olhar contemporâneo de fato. A questão das formas de morar entra em cena e temos acesso ao interior dos espaços periféricos das cidades, como também às respostas que seus habitantes dão poeticamente através da dança, novas informações e narrativas são operadas em tempo real.

No Brasil, temos na cultura *funk*, originária do Rio de Janeiro, o grande exemplo de danças de rua. O *funk*, enquanto estilo musical estadunidense, chega ao Brasil no final da década de 1980. A sua batida se desenvolve aqui de uma nova maneira e o som é difundido nas festas semelhante às aquelas do *dancehall* na Jamaica, sendo o dispositivo dos muros de caixas de som muito importante. O movimento ganha visibilidade na mídia oficial e aí entra na vida de toda população brasileira na década de 1990 através de *hits* como “Eu só quero é ser feliz” dos MCs

Cidinho e Doca. Eu tenho certeza que hoje, aqui, todo mundo ouviu e dançou essa música na adolescência. Chegamos, então, em um momento mais atual, no qual, através da chegada do YouTube no Brasil, podemos ser cúmplices da criação do “passinho”, um verdadeiro fenômeno da cultura brasileira contemporânea. Muitas pessoas acham que essa dança surge entre 2006 e 2008, no entanto os funkeiros cariocas do passinho reivindicam que a dança surge aproximadamente no início dos anos 2000. De forma massiva é a partir de 2008, através de um vídeo que se chama “Passinho foda”, que essa dança passa a compor a paisagem criativa da juventude brasileira. Esse vídeo navega favelas do Brasil inteiro, conquista dançarinos e dançarinas que começam a estabelecer um diálogo virtual.

Nas festas, chamadas de “baile *funk*”, além da figura do(a) DJ, de comerciantes ambulantes, do paredão de caixas de som, está presente uma multidão que é atravessada pelos bondes. E o que são os bondes? São os grupos de pessoas que ensaiam juntas e produzem constantemente conteúdos para internet, que nas festas se apresentam e se desafiam na pista. As coreografias infinitas vão sendo cada vez mais vistas e, através da dança, a cultura *funk* das favelas pode ser percebida atualmente como uma verdadeira instituição cultural brasileira. Isso é maravilhoso, mas onde está o conflito? Onde está a questão do espaço? Estamos no Rio de Janeiro (RJ), nas favelas cariocas onde acontecem as primeiras implantações das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs). Então, podemos observar novamente essa atividade enquanto espaço de diversão e lugar de resistência. O ato de dançar com som alto na rua, em um espaço onde existe toque de recolher e onde os tiros disparados de helicópteros do Estado atingem crianças, deve ser entendido como ato máximo de resistência.

Eu sou nascida em Belo Horizonte (MG) e passei a ter contato com os bailes *funks* do Aglomerado da Serra. Através dessa experiência, eu pude entender como o próprio dispositivo das festas de uma mesma cultura é mutável. A ideia de baile *funk* de quadra havia dado lugar aos bailes de fluxos, festas migrantes que vinham resolver um problema: a subida da polícia no morro, cujo objetivo é primeiramente censurar a festa. Quando não temos acesso a esses contextos, podemos observar e acompanhar nas letras das músicas as diversas alterações da cultura. Podemos ir captando as palavras, as mensagens, para, em seguida, poder comparar os discursos a fim de ver o que eles denunciam e enunciam.

Aparece, então, a palavra “fluxo”: está no fluxo, pegar o fluxo. Então, você busca entender o que tal palavra pode representar nos contextos das festas de *funk*. O fluxo é o momento em que todos os bailes não podem funcionar de um jeito fixo, porque a polícia pode chegar a qualquer momento e acontecer uma confusão, um conflito grave. Nesse caso, o fluxo é o quê? Essas pessoas que têm carro com caixas de som potentes combinam de começar a festa numa determinada localização do morro, da favela. Todos esses carros criam um dispositivo sonoro impressionante, às vezes ficam em uma grande roda e o povo no meio, cada um coloca o som que quer, do seu próprio gosto, então você tem uma experiência estética e vibracional envolvente. Em 360 graus, você está ouvindo uma série de ritmos, de palavras, de sons, de uma perspectiva coreográfica, há uma abundância de gestos cotidianos transformados em dança, há também a superexposição da beleza de pessoas que geralmente são invisibilizadas.

As danças acompanham generosamente as músicas, as músicas acompanham generosamente as danças e aquilo ali vai se organizando de acordo com o desejo de promover a diversão daquelas pessoas que possuem carros, o que não é um acesso evidente para as populações das favelas. E por que esses carros são tão importantes para os bailes de fluxo? Porque quando a polícia chega, todo mundo pode se dispersar rapidamente, uma vez que a “visita pontual do Estado” vai embora e a festa pode continuar em uma outra localização. Então, todos esses elementos, além de compor a cultura *funk*, compõem a dança e conformam as práticas criativas de seus e suas artistas da dança.

Trânsito, deslocamento, pertencimento e acesso são palavras inevitáveis a essa pesquisa sobre as danças periféricas. Todas as nuances dessas noções são importantes para que um entendimento não binário seja possível. Um celular que fica mais barato, uma câmera de melhor qualidade, a internet que da *lan house* passa a ser acessível em casa, um lugar que é demolido, um lugar que é abandonado, um viaduto que é ocupado, um processador de computador que é mais rápido, que acelera as músicas. Podemos pegar um *funk* da década de 1990 até agora e já podemos observar a complexidade dessas histórias de resistência através da dança.

O lugar das danças periféricas, conhecidas pelos mais leigos como danças urbanas, é um lugar de experimentação artística na contemporaneidade. Eu faço

questão de defender o entendimento de que não se trata de uma arte menor, mas é uma arte contemporânea no sentido do tempo histórico atual mesmo, que habita esse tempo em que várias referências de lutas pela dignidade estão aí, conectando-se e fortalecendo-se. É também urgente ressaltar que se tratam de danças negras, afrodiáspóricas, porque, a partir do momento em que você se afasta do centro econômico das grandes cidades das Américas, qual a população que predomina nessas áreas?

Graças aos novos territórios virtuais podemos estar em aliança, podemos do nosso lugar de atuação, seja ele qual for, contribuir com a festa, com a vida da festa e principalmente com a vida das pessoas e os saberes que elas ativam. É uma questão de honestidade intelectual atribuir o reconhecimento a essas pessoas, principalmente negras, que vêm inovando há séculos as dinâmicas de convívio, fé e sabedoria ancestral atualizada, desenvolvendo estratégias vitais na luta contra a violência dos sistemas sociais estéreis.



Figura 2

Imagem do vídeo “Nós Somos o Centro”

Fonte: PI, 2017.

Notas

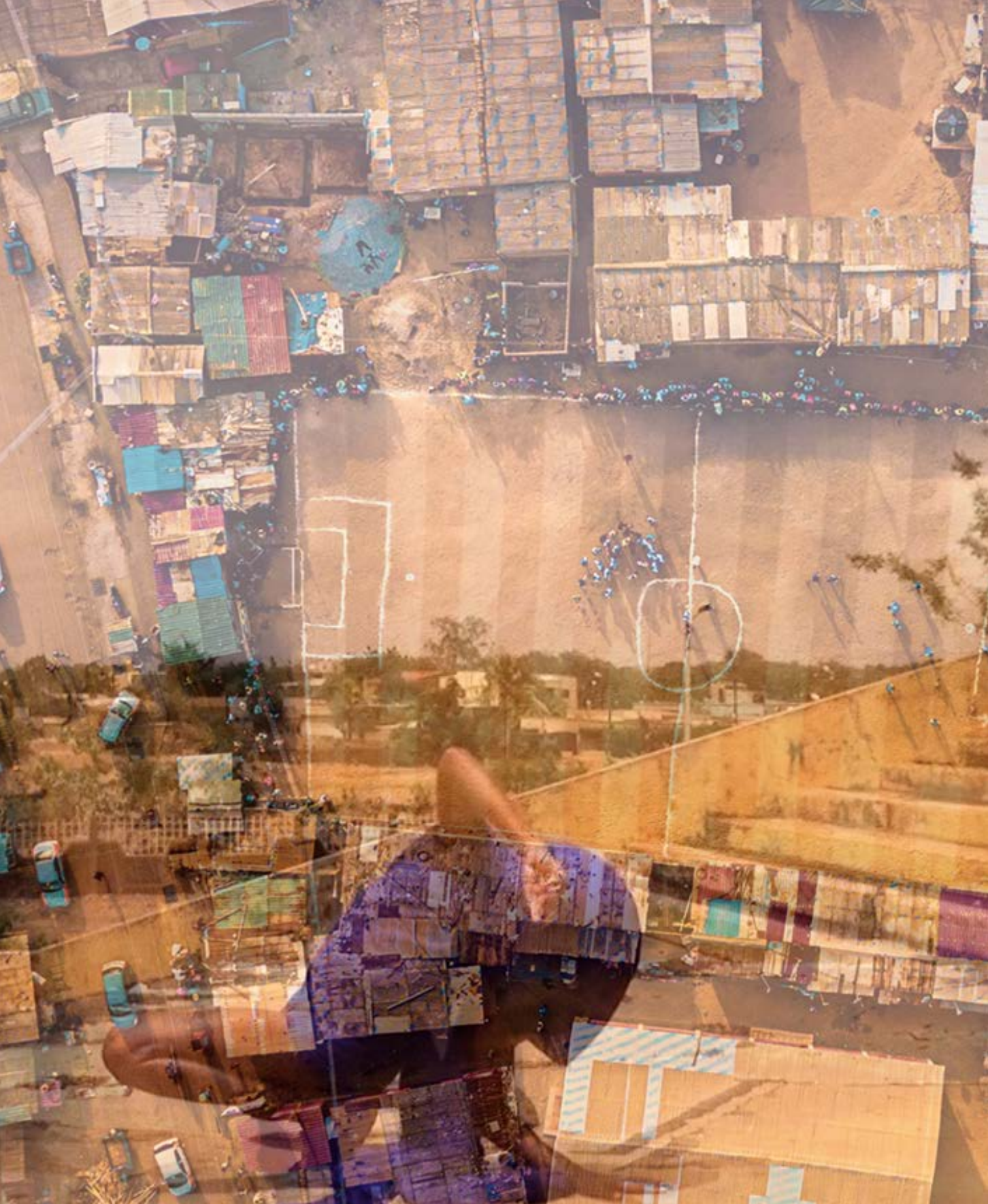
1 PI, Ana. *Ceci n'est pas une performance*. Paris, Salvador, 2017. Pesquisa.

Referências

PI, Ana. *Ceci n'est pas une performance*. Paris, Salvador, 2017. Pesquisa.

PI, Ana. *Nós Somos o Centro*. Fontes diversas. Paris, Salvador, 2017. Pesquisa.

PI, Ana. *Corpo e Imagens*. [S. l.], [200?]. Disponível em: <https://anazpi.com/>. Acesso em: 14 out. 2021.



A cidade em disputa na narrativa de escritoras negras brasileiras

Gabriela Leandro Pereira (Gaia)

Queria começar agradecendo a Glória, Ana e Vitória por essa mesa, porque entendo que essa discussão sobre cidade e negritude é muito cara ao campo da Arquitetura, mas são poucos os espaços nos quais a gente consegue trazer essa discussão. Então, eu estou muito feliz de conseguirmos nos reunir para discutir isso aqui. Poderíamos continuar com isso, com várias seções e com vários convidados.

Pensar em narrativas, em dança, em território, não só – mas também – em Salvador, cidade mais negra do Brasil. Nós temos pouquíssima discussão interna que articule território, presença negra, cidade, política urbana, práticas cotidianas, práticas culturais e artísticas – artes visuais, literatura etc. Como articulamos questões socioterritoriais, econômicas, políticas, estéticas e raciais? Como juntamos tudo isso? São raros os momentos em que conseguimos ter uma discussão que essas questões estejam em diálogo.

A discussão que Ana Pi traz da dança, das danças periféricas, de práticas que acontecem em territórios específicos, a partir de culturas específicas e de um arranjo de condições

socioeconômicas, culturais, políticas também específicas, se realiza no reconhecimento de dimensões extremamente importantes do processo de construção discursiva e afirmativa. São processos importantes pela disputa que realizam pela cidade, desde as narrativas à própria existência.

Nesse sentido, quando eu tento dialogar com a cidade, parto do que venho construindo com a minha tese de doutorado. (PEREIRA, 2015a) É uma abordagem diferente daquela feita por Ana, que vem com essas discussões muito mais pela arte do que pela academia. O meu processo é inverso. Introduzo na academia discussões que são caras, que são da vida mesmo, da existência, de questões que me afetam diretamente.

Eu trabalhei na tese, intitulada *Corpo, discurso e território: cidade em disputa nas dobras das narrativas de Carolina*, com a narrativa de Carolina Maria de Jesus. A partir de fragmentos desse trabalho, construirei algumas conexões com as falas e questões postas neste evento. Uma dimensão que me afeta muito é essa dos apagamentos. É urgente pensar sobre essa cidade que é secularmente construída com a presença negra desde sua “fundação” no século XVI. Embora predominante, essa presença é constantemente apagada, tanto do discurso da historiografia da cidade, quanto do discurso das políticas públicas, da produção da cidade e da arquitetura.

Raramente temos essa presença como um dado, um elemento, uma questão reconhecível e legítima. Eu trago essa provocação: com quantos apagamentos se faz uma cidade? O quanto some, o quanto perdemos – embora exista e continue existindo – quando se nega da cidade feitos historicamente relevantes?

A socióloga Ana Clara Torres Ribeiro trabalha com questões superinteressantes sobre a sociabilidade. Seu texto “Sociabilidade, Hoje: leitura da experiência urbana” me despertou para questões sobre como pensar metodologicamente algumas dimensões do campo da Arquitetura.

Ana Clara Torres Ribeiro (2005, p. 418) afirma que:

A tessitura do social, por incorporar saberes ancestrais permanece geralmente invisível para o pensamento dominante, por resultar da ação dos que precisam, como disse Milton Santos – desvendar as condições indispensáveis à sobrevivência. São eles que conhecem os espaços e que reduzem, espontaneamente,

impactos da financeirização da vida urbana, mediante uma infinidade de gestos-fio que renovam as trocas banais, e também surpreendentes no cotidiano e nos lugares.

Como articular os saberes ancestrais e as dimensões invisibilizadas? Como articular esses conhecimentos sobre o espaço: o espaço cotidiano, o espaço da casa, o espaço da moradia e todas essas disputas para que a presença na cidade aconteça? E onde essas práticas estão situadas? Todas essas questões levantadas ao entender que existe uma presença cotidiana, mas que raramente aparece nas discussões.

Então, um caminho possível que eu tenho tentado traçar é o diálogo com a literatura, sem perder de vista que essa recomposição das presenças tem uma perspectiva lacunar. A história da presença negra no Brasil é lacunária, é falha em documentos e indexações. Nesse sentido, ela é muito mais uma busca por resquícios, por elementos, do que propriamente a construção de trajetórias que serão completamente (re)construídas, dado os apagamentos seculares.

A literatura e a arte mobilizam dimensões e afetos que reposicionam lacunas e apontam para a possibilidade de reconstruções tanto de forma ficcional, quanto estética e política, pela possibilidade de recuperações parciais de aspectos da existência. A literatura tem sido hábil em povoar imaginários, humanizar processos, devolver presenças relacionadas às vidas negras no lado de cá do Atlântico.

Então, eu carrego o discurso da literatura e o aproximo do planejamento urbano. O que é um plano, além do discurso sobre a cidade? Uma indicação territorializada sobre o que acontece em determinados territórios, pelo qual invisibilizo alguns e benefico outros? Como discutimos essa cidade? Como essas construções e narrativas podem ajudar a construir outros arranjos possíveis?

Conceição Evaristo tem uma ideia que, para mim, é muito cara. A ideia de escrevivência. Ela é uma escritora mineira que eu aprecio muitíssimo, não só pela sua produção, pelos seus livros, contos, histórias e poemas, que são incríveis, mas também pela forma como ela articula tudo isso que é produzido. Ela tem uma definição de escrevivência que diz respeito a um povo, a uma condição e a uma experiência negra no Brasil. Eu me agarro um pouco com a Conceição para juntar e ir construindo uma conexão – um fio que me ajude a buscar os elementos

dessas literaturas negras. E esse acaba sendo meu mote para entender a produção da cidade.

E por que a literatura? Pode-se pensar que essa narrativa não precisava necessariamente ser literária. Poderia ser gráfica, poderiam ser outros tipos de narrativas. Mas tem aí alguns dados do setor editorial que são importantes de trazeremos à tona. Regina Delcastangne, professora da Universidade de Brasília (UnB), em 2012, analisando um recorte de mais de 200 publicações contemporâneas, ajuda a traçar quem são esses escritores contemporâneos brasileiros: 72,7% são homens, brancos, têm ensino superior, jornalistas e moram no eixo Rio-São Paulo. Sobre os personagens: 62,9% são homens, 1,3% são seres sobrenaturais. A pesquisadora vai criando várias categorias para ver o que vem sendo produzido de literatura. Dos personagens homens, 79,8% são brancos, de classe média, heterossexuais. A maioria dos romances se passou após 1985. A maioria dos personagens são escritores, ou seja, é uma escrita sobre si mesmo praticamente.

Outros dados são bem interessantes: a maioria dos personagens que não são homens, nem brancos, são coadjuvantes; apenas 7,9% dos personagens são negros; 53,3% dos adolescentes negros retratados nesses romances são dependentes químicos contra 7,5% dos adolescentes brancos na mesma situação; 73,3% dos personagens negros são pobres e 20,4% são bandidos. Em 250 livros investigados, apenas três protagonistas são mulheres negras. Obviamente, esse é um recorte, mas nos ajuda a ter uma leitura. Se o discurso produz imaginário, se o imaginário produz cidade e se a cidade também é discursivamente produzida, pensamos na literatura e vemos como ela contribui para a produção da cidade. É uma confirmação de vários estereótipos historicamente construídos. Então, é mais um motivo que me fez voltar o olhar para a literatura.

Pegando o gancho da discussão da questão que a Conceição coloca, eu chego na Carolina Maria de Jesus (Figura 1), uma escritora negra que nasceu em 1914 e viveu até 1977, sendo considerada a primeira escritora favelada do Brasil. Apesar de não ter sido a primeira escritora negra, ela, de fato, é a primeira a estar inserida nessa condição urbana que conseguiu publicar uma obra de alcance e repercussão significativas.

Então quem é Carolina? Ela nasceu em Sacramento, no interior de Minas Gerais, e foi migrando de cidade em cidade até chegar em São Paulo. Ela fica

conhecida por um livro especificamente, o *Quarto de despejo*, lançado em 1960, no qual conta o cotidiano da favela. O título do livro é fragmento de uma frase bem impactante que ela traz nesse livro: “a favela é o quarto de despejo da cidade”.



Figura 1

Imagens variadas de Carolina Maria de Jesus em diferentes momentos de sua vida

Fonte: PEREIRA, 2015b.

Eu quero entender a cidade através da literatura e o que a Carolina me traz, em um primeiro momento, é o lugar dessa favela como descarte da cidade, lugar marginalizado. Pensar a produção da cidade a partir da literatura, ainda que seja uma literatura produzida pela própria favela, pelos próprios moradores, seria limitar-se a entender que a favela é um quarto de despejo da cidade? Carolina traz os relatos do seu cotidiano, mas essa descrição é limitada para entender seu lugar de existência.

Fui atrás de entender quem era a Carolina então, como ela chegou nessa frase, porque ela chegou nessa conclusão de decretar que a favela é esse lugar. Recuo a 1850, porque entendo que essa afirmação dela é uma construção bem anterior a 1960, quando o livro foi publicado. E avanço até 2010, por entender que ainda escutamos seu eco. É possível pensar Carolina a partir de um tempo mais dilatado (Figura 2), que com o passar do tempo vai ganhando outras nuances. Então, eu tento entender como esses enunciados foram sendo construídos.



Figura 2

Dilatação do enunciado “a favela é o quarto de despejo da cidade”

Fonte: elaborada pela autora, 2015.

Em 1961, Carolina publica *Casa de alvenaria* que, como o próprio nome já indica, evidencia a saída dela do quarto de despejo, resultado do sucesso do livro. A partir daí, ela tem algumas publicações, mas que não são muito divulgadas: em 1963, *Pedaços da fome*; depois, em data incerta, o livro *Provérbios*. Em 1977, ela falece e, em 1980, é publicado na França um livro chamado *Diário de Bitita*, onde ela fala um pouco da sua infância até chegar em São Paulo. Só em 1986, o livro é traduzido para português.

A partir de *Diário de Bitita*, *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, comecei a tentar remontar o quebra-cabeças de sua trajetória para entender quem é essa pessoa que faz esses trânsitos todos: sai de Sacramento, vai migrando por dezenas de cidades até chegar a São Paulo, e quando chega em São Paulo, o único lugar possível é a favela. É de lá que ela consegue ter visibilidade com o livro e se muda para uma casa de alvenaria. Eu comecei a entender que as complexidades desses processos são maiores do que a espetacularização feita em torno do livro e de suas afirmações provocadoras, que, inclusive, foi mobilizada para justificar despejos e remoções, já que a favela seria “o quarto de despejo da cidade”. Conservadores não demoraram por entoar a necessidade de eliminar as favelas!

No livro *Quarto de despejo*, Carolina afirma ainda: “que não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos”, “quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo”. Este é o mote do livro de 1960. No entanto, quais são as suas histórias de infância? Para mim, essa compreensão é crucial: o discurso de um sujeito habita um corpo específico. No caso de Carolina, é esse corpo negro de mulher, na cidade, primeiro no território específico da cidade pequena, no meio rural e depois na grande cidade. Ela discursa

sobre essa existência o tempo inteiro. Não é possível entendê-la de uma forma separada. Destaco alguns fragmentos importantes para entender sua história:

Quando o soldado ia me bater, o telefone tocou. O padre avisava que havia encontrado o dinheiro na carteira de cigarros [ela tinha sido acusada de roubar o dinheiro]. Ele queria me pedir perdão. A família não consentiu dizendo que o negro tem a mentalidade de animal. (JESUS, 1986, p. 176)

Carolina não fala especificamente desde uma narrativa da escravização, mas ela nasceu em 1914, no interior de Minas, onde a presença da cultura escravocrata ainda era muito forte. São relatos que se articulam com outros relatos, outras narrativas, por exemplo a criada por Ana Maria Gonçalves, que ficciona a vida da Luiza Mahin, a Kehinde, no momento da chegada da África ao Brasil e o retorno e todos os trânsitos nesse meio:

Quando cheguei à Ilha [dos Frades], sentei-me na areia e fiquei esperando não sei bem o quê. Um homem me chamou de selvagem em iorubá, e disse para eu ficar quieta, pois minha vida não valia quase nada. (GONÇALVES, 2015, p. 63)

Nessas duas passagens, da “vida que não vale quase nada” e do “negro com mentalidade de animal”, podemos identificar discursos produzidos no século XIX. São discursos que tentam desumanizar os negros: os discursos da eugenia, os discursos da teoria da degeneração, as teorias da miscigenação. Os registros da Expedição Thayer, que aconteceu entre 1865 e 1866, tinham por objetivo registrar os negros e mestiços, tirar todas as medidas e confirmar que biologicamente o negro era inferior.

O biotipo negro era mobilizado como algo que o inferiorizava em relação aos brancos. O preceito higienista afirmava que a humanidade era formada por diferentes criações divinas e que os negros eram uma criação inferior. A teoria da degeneração afirmava que a miscigenação entre as raças ia degenerar o que essa raça branca teria de bom. O fragmento do relato sobre a expedição no Brasil explicita:

Qualquer um que duvide dos males da mistura de raças, e inclua por mal-entendida filantropia, a botar abaixo todas as barreiras que as separam, venha ao Brasil. Não poderá negar a deterioração decorrente da amálgama das raças mais geral aqui do que em qualquer outro país do mundo. (AGASSIZ, 1868 apud SCHWARCZ, 1994, p. 137)

O Brasil seria, por essa visão, o lugar onde se confirma que a mestiçagem e a miscigenação levariam à degenerescência da raça branca. No Brasil, a teoria do branqueamento é defendida como uma possibilidade de solucionar a questão, a partir de algumas fórmulas: cruzando cinco gerações de brancos com negros, a quinta geração já seria mais branca, teria um oitavo do sangue negro e esse oitavo do sangue negro era importante porque fazia com que esse sujeito fosse mais resistente à febre amarela. (AZEVEDO, 1987)

Carolina convive no início do século XX com essas teorias e discursos cientificamente construídos – o discurso do racismo científico, da comprovação científica da inferioridade da raça, associado a um projeto de nação brasileira. Uma vez que a degenerescência da raça era comprovada e a miscigenação a partir da quinta geração já conseguia resolver a questão, cria-se uma justificativa para trazer imigrantes, pela necessidade de mais pessoas brancas para os “cruzamentos” inter-raciais (já que o Brasil era majoritariamente negro). A vinda dos imigrantes logicamente se vinculou com o acesso seletivo à terra. Com o fim da escravidão, a presença negra nos campos como força de trabalho foi, aos poucos, sendo substituída pela mão de obra imigrante, que trouxe a reboque um projeto de nação.

Torna-se importante, então, pensar possibilidades de resistência a esses discursos, de como isso pode ser revertido e reapropriado. O lindo trabalho da artista paulistana Rosana Paulino, intitulado *Assentamento* (Figura 3), de 2014, traz as figuras de Agassiz, nas quais borda raízes, feto e coração. Esse trabalho é uma tentativa de reverter e apropriar-se do discurso desumanizador e inserir elementos que humanizam esses sujeitos.

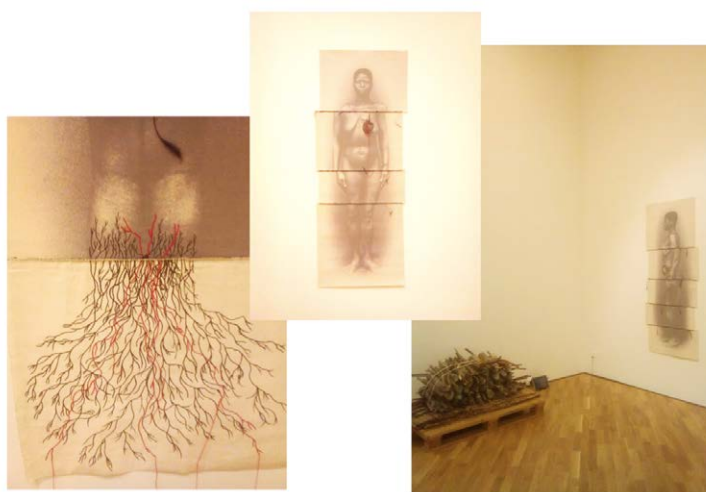


Figura 3

Fotografias da instalação *Assentamento*, de Rosana Paulino, capturadas na Pinacoteca (São Paulo), quando esteve em exibição em 2019

Fonte: Gabriela Leandro Pereira, 2019.

Ainda no diálogo com as artes, o fotógrafo Estácio Neves fotografa cartas e documentos que encontra no Black Cultural Archives, em Brixton, Londres, e faz uma sobreposição com arquivos pessoais – de família – para tentar novamente humanizar esses sujeitos que foram escravizados, sem história, sem família, sem a possibilidade de refazer a sua história.

É importante entender que *O quarto de despejo*, em 1960, não se forma do nada. A presença negra na cidade, no período que o livro traz, é construída historicamente a partir de processos violentos, que visavam aniquilar essa presença na cidade. Durante o *Diário de Bitita*, Carolina faz vários relatos da relação dos

imigrantes, da expulsão e deslocamento da mão de obra até então negra, para os grandes centros urbanos em busca de trabalho, uma vez que já havia essa substituição parcial. A cidade é esse lugar que empolga e destrói. Ao mesmo tempo, ela ouve falar que as pessoas negras, mesmo aquelas livres, não tinham acesso à terra, a não ser àquelas deixadas nas beiras de estradas pelo poder público. Ela se desloca para São Paulo, onde vai morar em uma casa de cômodos. Em 1948, com uma reforma na área central de São Paulo, esses edifícios como os que Carolina morava são demolidos para a construção de novos edifícios. É nesse contexto que ela vai parar no tal “quarto de despejo da cidade”, em uma área alagável próxima ao Rio Tietê. Percebemos, assim, como esses vários descartes da presença negra são construídos e amarrados na narrativa da cidade.



Figura 4

Favela do Canindé

Fonte: Plano de Desfavelamento do Canindé (PMSF, 1960).

Carolina almejava chegar em São Paulo – sala de visita, mas não consegue. Não encontra espaço, só encontra favela (Figura 4). Então, tem uma distância muito grande do que é estar na cidade e do que é estar na favela, que não é a cidade imaginada.

O sucesso do livro que é publicado em 1960 está também associado à “descoberta” de Carolina pelo jornalista Audálio Dantas, que a encontra com uma pilha de diários escritos à mão na favela do Canindé. Compilando alguns desses cadernos, ele consegue publicar o livro. A publicação tem como efeito conferir visibilidade a esse espaço invisibilizado da cidade. Em 1961, a prefeitura de São Paulo propõe um Plano de Desfavelamento para a cidade, na qual a primeira a ser desfavelada é a favela do Canindé. A planta da favela do Canindé (Figura 5), na década de 1960, mostra algo muito pouco parecido com o que pensamos hoje, em termos de dimensão, de ocupação e de densidade.

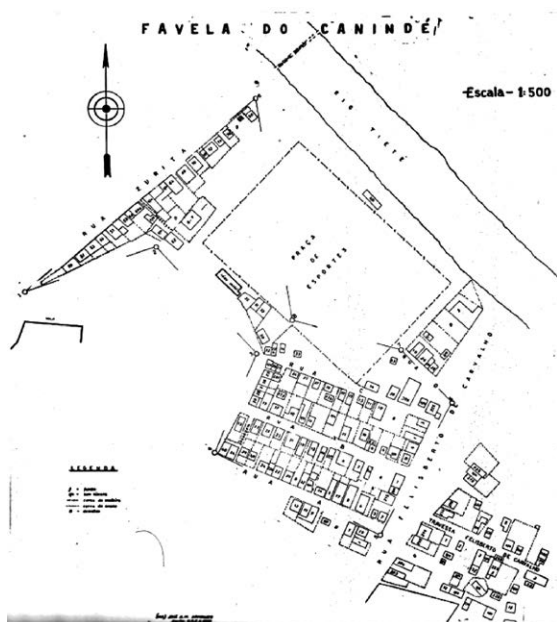
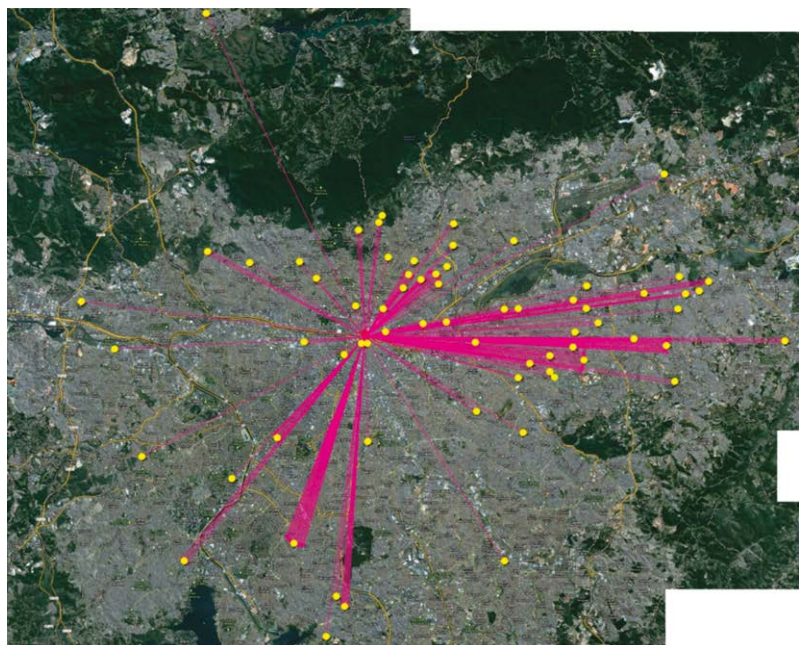


Figura 5
Planta da Favela do Canindé, 1960
Fonte: Plano de Desfavelamento do Canindé (PMSP, 1960).

Carolina vive, ao mesmo tempo, o sucesso do livro e o desfavelamento da favela. Depois, ela sai da favela para morar em casa de alvenaria, como tanto desejava, mas começa a perceber que, nessa transferência, a favela não saíria dela. Ela continuaria sendo vista como favelada até sua morte em 1977.

Aproximações com outros narradores, como Conceição Evaristo, que fala do processo de desfavelamento da favela de Pindura Saia, em Belo Horizonte, na década de 1970, podem ser interessante também para não reduzirmos a favela a uma única narrativa que a generalize, independentemente de sua localização geográfica e do contexto. Se tentamos ver para onde foram os favelados do Canindé, em 1961, com esse plano da prefeitura, constatamos que tem uma tentativa de pulverizar no território essas presenças, como uma forma de dissolver essa concentração na cidade (Figura 6).



DESTINO DOS EX-MORADORES DA FAVELA DO CANINDE
PLANO DE DESFAVELAMENTO - 1962
PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO
Intervenção sobre imagens ©2011 TerraMetrics, dados cartográficos ©2011 Google, Mapas

Figura 6

Intervenção em imagem de satélite (Google Map)
a partir dos dados fornecidos pelo Plano de Desfavelamento do Canindé (PMSP, 1960)

Fonte: PEREIRA, 2017.

O que sobra dessa história ou desses elementos que eu trouxe aqui para pensar a partir da provocação desse diálogo? Carolina acaba indo morar em um pequeno sítio em Parelheiros na década de 1970, porque ela não consegue sustentar-se na casa de alvenaria por muito tempo. É importante perceber que nesse declínio, o sumiço da mídia e dos holofotes, entre 1960 e o fim da sua vida, temos a Ditadura Militar, na qual a imagem de uma favelada não interessava e deveria sumir.

Mas Carolina deixa reverberações e possibilidades de reapropriações, sobretudo a partir dos anos 2000, dialogando com a discussão que a Ana Pi trouxe sobre o YouTube, as redes sociais, a possibilidade de compartilhar conteúdo de uma forma mais fluida e de uma distribuição que passe por menos mediações. Carolina ressurge, sobretudo por conta do seu centenário em 2014, em que uma série de movimentos e de eventos são feitos em torno da sua biografia, voltando à cena.

O que é essa presença negra e empoderada hoje? O que é essa presença hoje na cidade? O que se acumula das discussões? Carolina traz a visibilização, a possibilidade de tornar visíveis uma narrativa e um território invisibilizado por um sujeito “à margem”. Ela consegue trazer à tona questões sobre essa presença na cidade até então pouco valorizada pela literatura e pouco legitimada pelas discussões acadêmicas. Carolina traz conteúdo e informação de uma presença que está dentro desses territórios, por quem produz cotidianamente esses territórios.

Hoje, temos uma explosão de conteúdos, mas, apesar de todas essas reverberações positivas do que Carolina traz de afirmação, continuamos tendo o genocídio negro como pauta do dia. Continuamos tendo os territórios negros e pobres criminalizados. Temos as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) violentamente inseridas nesses territórios e os nossos são mortos todos os dias. Nossos territórios estão ameaçados.

Eu concluo mostrando os artífices da Ladeira da Conceição (Figura 7) e a Gamboa de Baixo (Figura 8), que são dois territórios negros historicamente construídos na cidade de Salvador, habitados pela população negra, por trabalhadores cujos ofícios foram herdados do período escravocrata colonial e por pescadores que contam também com uma prática laboral historicamente vinculada ao seu território. Ambos são constantemente ameaçados, seja pelas instabilidades fundiárias, pelo mercado imobiliário, por intervenções elaboradas pelo poder

público, como o próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e por projetos que visam à espetacularização da histórica presença negra como cenário, como personagens esvaziados e sem direitos.



Figura 7

Ladeira da Conceição da Praia

Fonte: Gabriela Leandro Pereira (Arquivo pessoal).

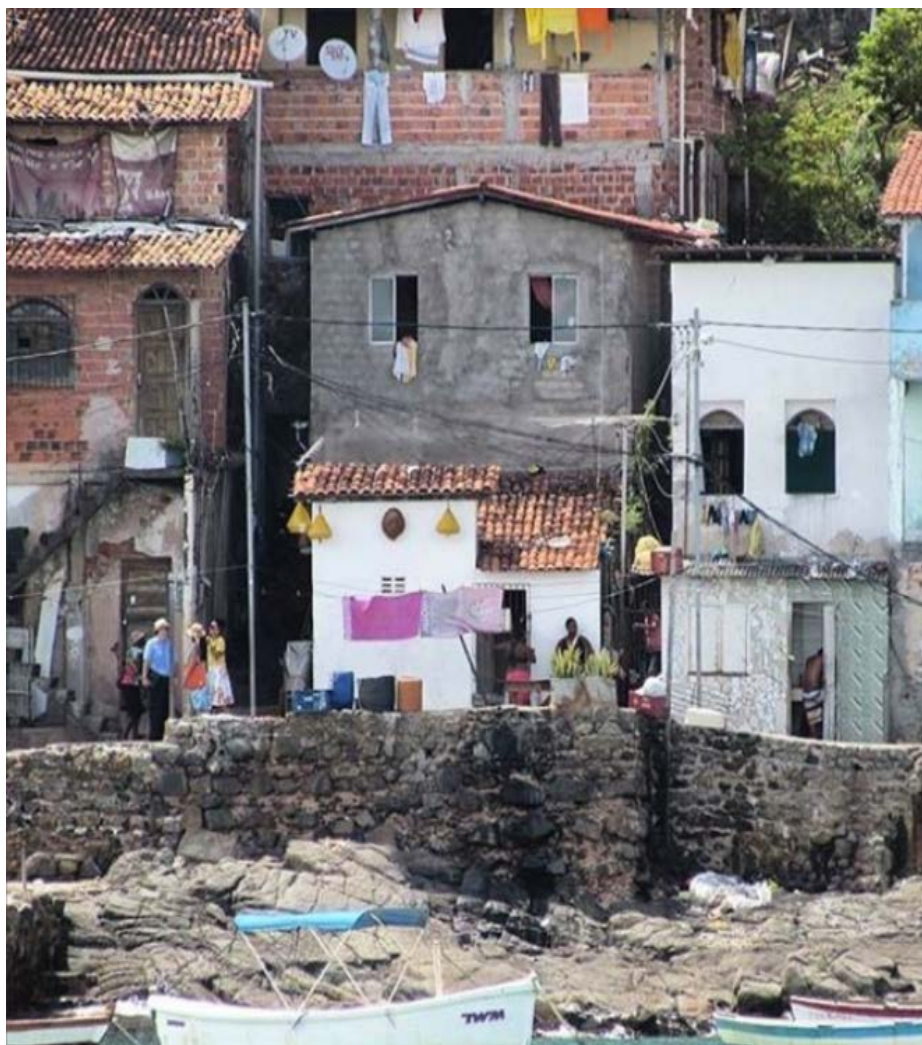


Figura 8

Gamboa de Baixo, Salvador (BA)

Fonte: Gabriela Leandro Pereira (Arquivo pessoal).

Referências

- CAROLINA Maria de Jesus, a escritora da favela. *Estadão*, São Paulo, 1961. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,carolina-maria-de-jesus-a-escritora-da-favela,12001,0.htm>. Acesso em: 14 fev. 2016.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 11 ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- NEVES, Eustáquio. Série Boa Aparência, Minas Gerais, 2005, técnica mista. In: SELECT. STOFFA, Felipe. *Entre fotografia, arquivos e territórios*: Exposição Arquivo Ex Machina abre no Itaú Cultural em diálogo com o IV Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo. *Select*, [s. l.], 20 jun. 2016. Disponível em: <https://www.select.art.br/entre-fotografia-arquivos-e-territorios/>. Acesso em: 14 fev. 2017.
- PEABODY MUSEUM OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOLOGY DA UNIVERSIDADE DE HARVARD. *Fotografia da coleção "Pure Race Series"*, álbum Africa. Harvard, US, 2015. Registros de Stahl para a Expedição Thayer que aconteceu entre 1865 e 1866 no Brasil, coordenada pelo naturalista suíço Louis Agassiz (1807-1873) radicado nos Estados Unidos. Disponível em: <https://www.peabody.harvard.edu/>. Acesso em: 5 jan. 2015.
- PEREIRA, Gabriela Leandro. *Corpo, discurso e território: cidade e disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015a.
- PEREIRA, Gabriela Leandro. *Imagens variadas de Carolina Maria de Jesus em diferentes momentos de sua vida*. Acervo pessoal. Salvador, 2015b.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. Sociabilidade, Hoje: leitura da experiência urbana. *Caderno CRH*, Salvador, v. 18, n. 45, p. 411-422, set./dez. 2005.
- SÃO PAULO. *Desfavelamento do Canindé*. Prefeitura Municipal de São Paulo: São Paulo, 1961.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Espetáculo da miscigenação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 20, p. 137-152, abr. 1994. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9652/11222>. Acesso em: 24 jan. 2015.



Políticas urbanas, favelas, Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) e passinho: expressões e (des)articulações de diferentes lógicas de produção da cidade

Glória Cecília dos Santos Figueiredo

Primeiro, gostaria também de agradecer a presença de vocês e dizer que é um grande prazer estar aqui com Vitória, Gaia e Ana, fazendo esse diálogo. Eu entendo que é um grande desafio para nós, já que a criação do espaço do entre, da inter/trans/in/disciplinaridade, é algo que sempre apontamos como uma questão a ser praticada, mas que não se revela fácil, sendo que as agendas de práticas, de movimentos e de pesquisa acabam se consolidando de maneira não tão articuladas assim.

O que eu quero trazer para essa discussão é uma tentativa de uma certa costura e de uma problematização e elaboração a partir das questões que Gaia e que Ana trouxeram. Vou fazer referência a Pedro Abramo (2009) para tentar colocar essas questões de uma forma mais geral. Convergimos com o entendimento de Pedro de que as cidades latino-americanas são tecidas e estruturadas a partir de três lógicas de produção da cidade: uma que seria a lógica da necessidade, mas que eu leio também como uma lógica da solidariedade, a lógica do Estado e a lógica do mercado. Com essas chaves, podemos ler as práticas que Ana nos mostrou e falou sobre, bem como o conteúdo do vídeo que

ela elaborou e exibiu, que traz, de modo bastante forte, a emergência de muitas práticas artísticas – também sociais e urbanas. Também podemos dialogar com a trajetória de Carolina, que Gaia aborda na sua pesquisa.

Essas práticas e trajetórias são de agentes inseridos em certas localizações, então, ao mesmo tempo, essas manifestações artísticas/culturais são também práticas urbanas, individuais e coletivas, que estão tecendo tais espaços. Esses lugares e suas práticas interpelam processos despossessórios, de extração do valor, dispositivos de racialidade, generidade e outras normatividades e hierarquizações que conformam as cidades latino-americanas.

Eu entendo que alguns dos exemplos que Ana e Gaia trouxeram podem nos ajudar a pensar sobre isso. Então, quando Gaia aponta que a Carolina passou e foi afetada pelo Plano de Desfavelamento de São Paulo, as três lógicas que comentei estão incidindo nesses espaços. A constituição social da ação coletiva dos agentes se dá a partir dessas (des)articulações, dos seus diversos condicionamentos, jogos de estratégias e de possibilidades.

Quando Ana Pi traz as práticas das danças periféricas elaboradas desde a diáspora africana, ela também nos ajuda a refletir sobre a articulação territorial dessas diferentes lógicas. Ana colocou no vídeo a dança *pantsula*, que emergiu na África do Sul, durante o regime do *apartheid*. Esse fenômeno artístico estava convivendo, reagindo e também criando no contexto do *apartheid*. Nesse contexto, no âmbito da política urbana, você tinha uma política de zoneamento, regulada pelo Group Areas Act, que legitimava, estruturava e (re)produzia a segregação racista desse regime. Por meio dessa política, o zoneamento demarcava lugares dessa cidade segregada do *apartheid*.

O mapa com o zoneamento de Durban, nos anos de 1950, indica que essa política destinou os locais com a melhor concentração de infraestrutura da cidade para os brancos e autorizou a remoção forçada de milhares de africanos desses territórios, ao serem transferidos para cidades-dormitório nas margens da cidade. Havia também as áreas destinadas aos “mestiços” além dos bairros negros. (MAHARAJ, 1992; MAHARAJ, KHAN, DESAI, 2017; SCHENSUL, 2009)

Chapter Three

Map 3.1. Apartheid Zoning, Group Areas Act, 1950.

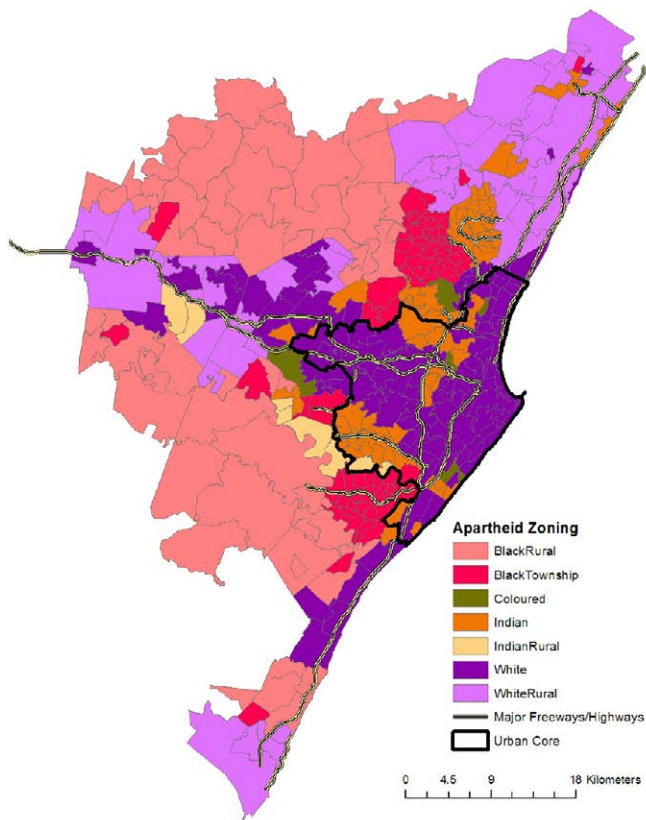


Figura 1

Map Apartheid Zoning in Durban, Group Areas Act, 1950

Fonte: SCHENSUL, 2009.

Essa cartografia ajuda a situar nesse contexto a multiplicidade de agentes nos territórios onde as expressões em questão acontecem. Podemos pontuar a África do Sul, pela história e luta contra o *apartheid*, mas também podemos voltar para o Brasil do presente e pensar, para continuar dialogando com Ana Pi,

a partir das expressões contemporâneas do *funk* e do *passinho*, aproximando-nos do caso do Rio.

Se as favelas do Rio são espaços hoje reconhecidos como de criação cultural, não sem disputas e conflitos, notamos que eles guardam um caráter transgressor, conforme Ana indicou a partir dessas expressões de música e dança. No entanto, outras lógicas tensionam e incidem nesses espaços. Eu gostaria de falar das favelas cariocas porque os bailes *funk* vão conviver com uma ação de um Estado que, para além de neoliberal, é punitivo e encarcerador, nos termos de Loïc Wacquant (2012). Há muito tempo, denunciemos que estamos em um Estado neoliberal que retira direitos – esse autor chama atenção de que o Estado neoliberal não se dá só a partir do retrocesso na oferta de políticas sociais, mas também assume um caráter cada vez mais punitivo e encarcerador, justamente com esse público que fica desprovido das políticas sociais. A população encarcerada por essas políticas é sempre o outro dessa nossa alteridade social. Na França, esses sujeitos são constituídos a partir dos processos de imigração das políticas “pós-coloniais”. Nos Estados Unidos, a questão negra aparece, e como no Brasil, o outro frequentemente aparece como o negro.

Precisamos ter atenção para o entendimento da constituição dos assentamentos precarizados, ou dos espaços periféricos, ou dos espaços invisibilizados, ou dos espaços opacos, se usarmos os termos de Milton Santos. Não se trata de uma ausência do Estado nesses territórios, no entanto as ações estatais assumem especificidades, sendo deliberadamente seletivas na provisão de redes de infraestruturas públicas. Sobre a presença dos diferentes poderes e relações de poder nesses territórios, o Estado parece atuar mais através do legislativo, pela mediação com o executivo, feita por parlamentares que precisam criar mercados eleitorais e populistas pela negociação do acesso a uma urbanização sempre insuficiente.

Então, precisamos entender essa atuação mais específica do Estado, principalmente para o Brasil e outras cidades latino-americanas. No caso das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), eu acho que elas marcam um pouco essa nossa particularidade, de uma ação estatal cada vez mais militarizada e punitiva em territórios precarizados. Nesse sentido, o fenômeno do *funk* e suas relações subjacentes são emblemáticos. Quando Ana fala dos bailes de fluxo,

é muito interessante perceber que essa criminalização pela qual o *funk* passa no Rio de Janeiro tem que ver com esse jogo. Então, eu fiquei muito espantada em saber que a literatura que trata sobre essa relação de criminalização dos bailes *funks* aponta para os anos 1990. Talvez tenhamos estudantes mais novinhos, mas acho que todo mundo lembra da onda dos arrastões na Zona Sul carioca. Todos também lembram do arrastão em 1992, na Praia do Arpoador. E esse fato foi um marco no sentido da extrema visibilidade televisiva à época, que se construiu em torno de um discurso de extrema estigmatização do *funk*, que passou a ser colocado como sinônimo ou associado ao crime. E, aqui, temos um diálogo com Gaia sobre a importância das contranarrativas ou da disputa das narrativas.

Os jovens envolvidos nos arrastões eram classificados como funkeiros. E aí é interessante perceber que o próprio vice-governador do Rio de Janeiro à época admitiu que, naquele arrastão, o que teve de roubo efetivo, no máximo, foi uma toalha e um par de sandálias. (MEDEIROS, 2006) No entanto, a produção da estigmatização e a espetacularização desse discurso é algo que reverbera até hoje e, de certa forma, ajuda a justificar a forma de ocupação dessas favelas pelas unidades “pacificadoras” que criminalizam o *funk*. Isso é extremamente grave quando constatamos o poder dessa construção de discurso hegemônico.

Como nos ajuda a pensar a artista e filósofa Denise Ferreira da Silva¹ (2019), ao subalternizar culturas pretas, indígenas e dissidentes, o arsenal político-simbólico, que tais narrativas indicam, já está implicado com/envolve essas pessoas e seus territórios em regimes extrativos e de violência antinegitude.

Uma coisa que eu acho importante enfatizar, relativa à ação do Ministério das Cidades através do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC): a política de segurança do Rio, por meio da ocupação de favelas por UPPs, iniciada em 2008, inaugura a primeira dessas unidades no Complexo do Alemão em 2010. Essa política estadual se associa com a ação de urbanização de assentamentos precários, promovida pelo Governo Federal através do Ministério das Cidades desde 2007, e considerando os períodos dos Governos Lula e Dilma, mais articulados às bases dos trabalhadores.² Já sabemos de todos os retrocessos e de como as coisas puderam piorar, mas acho importante pensar que essa dimensão da segurança pública é um atributo de um modo de urbanização específica, diferente de redes básicas, como a do saneamento. Nas intervenções do PAC, além da

promessa de provisão e qualificação da moradia e de redes de infraestrutura, tais como saneamento, iluminação, transporte e sistema viário, houve o anúncio da construção de equipamentos sociais e de uma reestruturação do espaço público. Mas notamos que a dimensão de securitização, de um certo modo, parece ser muito mais incisiva ou proeminente do que as relativas às políticas urbanas convencionais.



Figura 2

Morro do Alemão, Rio de Janeiro, 2013

Foto: Marcelo Horn / Ascom / Governo do Rio de Janeiro.

Fazendo um outro paralelo histórico, nos Estados Unidos, contemporâneo à trajetória de Martin Luther King e das lutas pelos direitos civis, houve um momento, nos anos de 1960, no qual a população negra alcançou o direito de votar. Porém, esse direito conquistado estava submetido a uma normatização que exigia como pré-requisito para exercer o voto o registro nos cartórios. E houve situações em cidades, como a do Alabama, onde a maioria da população era negra e só 2%

conseguiu registrar-se. (DUVERNAY, 2014) Então, era uma política universal que ficava completamente restrita e foram precisas todas aquelas mobilizações, no exemplo dos Estados Unidos, dos direitos civis, o caso mesmo de Selma, para ter uma mudança de um acesso mais ampliado à democracia formalizada.

Considero interessante colocar isso porque essa forma de tratar os bailes *funk* é muito singular, no sentido de que as atividades de lazer, entretenimento, em cidades brasileiras, não são sempre licenciadas e controladas pela segurança pública. Esse parece ser um fato muito sintomático dessa configuração do Rio.

Aqui em Salvador, por exemplo, esse tipo de controle foi mais conferido historicamente ao órgão municipal, a Superintendência de Controle e Ordenamento do Solo do Município (Sucom), extinto em 2014, cujas funções de licenciamento passaram, desde então, a serem incorporadas pela Secretaria de Desenvolvimento e Urbanismo (Sedur). Tradicionalmente, os órgãos que fazem esse controle e fiscalização exercem um controle de outra natureza, ligados a políticas municipais de ordenamento do solo, ou seja, se você tem ou não a escritura, se tem ou não a autorização e licenciamento para funcionamento. Tem outros embates, aqui em Salvador, em que vários grupos de samba mais independentes são sempre ameaçados também por não terem a autorização ou licenciamento, pela dificuldade ou falta de capacidade de pagamento das taxas para se obter os alvarás. Assim, uma manifestação cultural extremamente importante, como o samba, fica extremamente fragilizada com esses controles e normas.

Mas é curioso e, na verdade, emblemático, que no Rio de Janeiro essa autorização para os bailes *funks* se dê através de uma política de segurança pública. Nesse sentido, um momento mais complicado dessa situação foi em 2007, quando o deputado Álvaro Lins propôs uma legislação extremamente restritiva de regulação dos bailes *funk* – esse posicionamento conservador se intensificou justo nessa época. Mas, felizmente também, a comunidade e grupos do *funk*, mais particularmente a APAFunk, representando um coletivo de 400 funkeiros, tiveram um papel político extremamente forte no processo de reversão dessa lei e, um ano depois, ela foi revogada. (LAURIANO, 2009) Porém, apesar da revogação dessa lei em 2008, o controle e a criminalização do *funk* continuam, com base na Resolução 013/2007 da Secretaria de Segurança Pública e o controle da liberação dos bailes de *funk*, nas favelas que têm as UPPs, passa para as mãos

dos comandantes. Em 2013, o governo estadual revoga essa resolução e transfere o controle/autorização dos bailes *funks* para a prefeitura. (CABRAL, 2013; SILVA, 2014) Percebemos, então, que há uma constante reconfiguração da base legal e normativa, mantendo-se e atualizando-se práticas discriminatórias e criminalizatórias do *funk*. Então, nesse primeiro grupo de questões, eu queria trazer esse exemplo, principalmente com as UPPs, para pensar como essas políticas vão definindo, inserindo-se nesses territórios.

O segundo grupo de questões que eu queria trazer se relaciona com alguns vídeos que vou exibir. O vídeo de Ana foi ótimo, mas vou mostrar mais um trechinho para vermos outras expressões do *funk* e do passinho. A Ana já falou sobre a mediatização pela internet, pelas plataformas como YouTube, na própria criação e difusão dessas práticas.

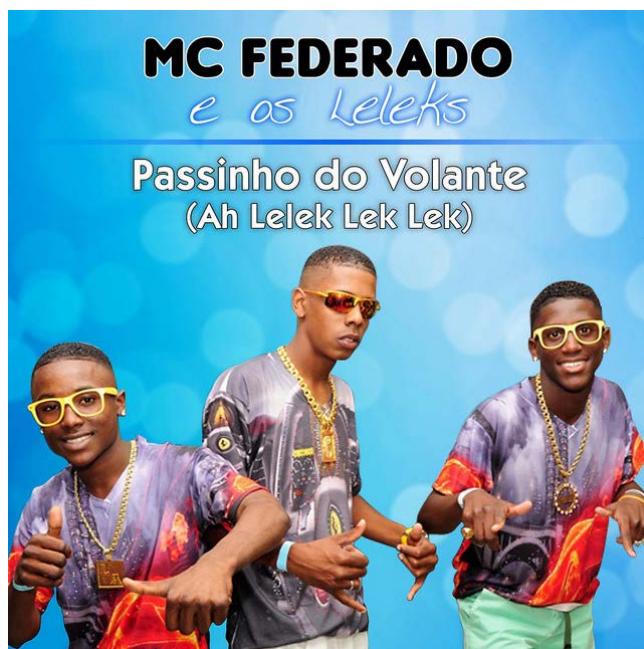


Figura 3

Imagem do Mc Federado e Leleke's, criadores do "Passinho do Volante"

Fonte: Spotify (PASSINHO..., 2013).

Nesse sentido, eu gostaria que pensássemos e percebêssemos o que nos informam os espaços da dança. Nós podemos observar, por essa aproximação, que essas expressões de dança têm formas e modos de ocupação que desestabilizam completamente as funções formalizadas atribuídas aos espaços. É importante refletir sobre isso, desde os campos da Arquitetura e do Urbanismo, em que, infelizmente, ainda temos uma expressão muito grande do paradigma convencional da Arquitetura Moderna, com um entendimento de funções estáveis e rígidas, bastante criticado, mas nunca superado.

Acho muito interessante perceber que a casa, o quarto e também os espaços públicos viram palco da dança e do seu compartilhamento e das vivências coletivas dessas práticas. Essas expressões nos falam de uma recriação da esfera pública nesses espaços invisibilizados ou opacos. Isso é bastante importante, pois não é uma esfera pública formalizada, como as praças que temos na cidade, mas também não é a esfera pública privatizada que a elite resolveu optar nas últimas décadas no Brasil, restrita à sociabilidade de consumo dos *shoppings centers*. É uma outra esfera pública, que se constitui a despeito da ação seletiva e restrita do Estado. Entender essa constituição diferencial da esfera pública é importante, e a sua insistência ante as constantes tentativas de sua destruição por esse Estado punitivo fortalecido pela política de securitização das UPPs.

Sei que todo mundo está com vontade de dançar mais (risos), mas mostrei só mais um pouquinho desse vídeo para lembrar um sucesso de um grupo de Niterói, não é isso, Aninha? Então, o “Passinho do Volante” fala um pouco dessa explosão pela mídia, das milhares de visualizações etc. Ana Pi completa: *“Foi um grande funk, principalmente pelo fato de ter colocado no passinho do volante, que as pessoas tinham uma palavra a mais”*.

Essa é a história da batalha, em que cada um vai particularizando seu passinho, pelo que eu aprendi com vocês. Mas, no que pese esse caráter transgressor e toda a importância dessa prática, as forças do Estado e do mercado estão incidindo também nesses territórios, superpondo-se mesmo às lógicas de solidariedade. Então, por um lado, há uma sorte de fortalecimento de coletividades, com esses(as) dançarinos(as) redefinindo as centralidades, e aqui acho importante insistir no esgotamento do paradigma centro-periferia, que não consegue explicar a complexidade da construção das cidades contemporâneas.

Então, essas práticas constituem centralidades culturais/artísticas/simbólicas/econômicas extremamente importantes e conseguem reconfigurar relações de poder. Não é à toa que, em 2013, por exemplo, começa a haver batalhas do passinho patrocinadas pela prefeitura. Há também uma construção de celebridades do passinho, como o Dream Team do Passinho, que nos falam da movimentação de uma dimensão simbólica conformando materialidades.

Não é à toa que a Globo tem vários programas com a Lellêzinha, que é uma dessas celebridades. No caso desse outro vídeo, já não se trata mais de um vídeo caseiro – nessa lógica inicial mais precarizada –, uma vez que vemos essa redefinição de centralidades e também as tentativas de captura, quando, por exemplo, a Coca-Cola entra no jogo, além de novos escapes... Nesse outro vídeo, a Coca-Cola apresenta uma construção de *marketing* voltada para a juventude, com a questão da exaltação de um ideário de felicidade, considerando um fato: esses sujeitos pretos aí não aparecem vinculados aos estigmas da favela.



Figura 4

Dream Team do Passinho, responsáveis por sucessos, como o do “Clipe do Passinho – Todo Mundo Aperta o Play”

Fonte: Encartes Pop (DREAM..., 2022).

Esse jogo da disputa simbólica fala sobre isso, mas vem outras questões. Não vou mostrar, mas tem um vídeo da Beyoncé, do ano de 2013, em que ela dançou o passinho do volante, de tanta repercussão que teve. É difícil e necessária essa tentativa de fazermos articulações para pensarmos sobre as co-implicações, problematizações e desdobramentos dos e entre os diferentes campos aqui em diálogo.

Notas

- 1 Retrospectivamente à realização do encontro de 2017 que baseia este livro.
- 2 O PAC foi criado em 2007, com o propósito, nos seus termos, de promover “a retomada do planejamento e execução de grandes obras de infraestrutura social, urbana, logística e energética do país, contribuindo para o seu desenvolvimento acelerado e sustentável”. (PAC, 2019) O Ministério das Cidades assumiu a coordenação executiva das ações do eixo Infraestrutura Social e Urbana desde o início do PAC em 2017, porém esse ministério foi “extinto” (transformado) em janeiro de 2019, pelo atual governo, sendo as suas funções incorporadas pelo Ministério do Desenvolvimento Regional. (BRASIL, 2019)

Referências

ABRAMO, Pedro. A Cidade COM-FUSA: mercado e a produção da estrutura urbana nas grandes cidades latino-americanas. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 13, 2009, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis, SC: [S. n.], 2009.

BRASIL. *Lei Nº 13.844, de 18 de Junho de 2019*. Estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios. Brasília, DF, 2019. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/Lei/L13844.htm. Acesso em: 6 jun. 2019.

CABRAL tira do comando das UPPs poder de autorizar eventos nas comunidades. *NOTÍCIAS UOL*, [s. l.], 2013. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/08/14/cabral-tira-do-comando-das-upps-poder-de-autorizar-eventos-nas-comunidades.htm>. Acesso em: 12 jun. 2019.

‘DREAM Team do Passinho’. *Encartes Pop*. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://www.encartespap.com.br/2017/04/encarte-dream-team-do-passinho-aperte-o.html>. Acesso em: 15 jun. 2022.

LAURIANO, Carolina. Deputados e funkeiros dançam funk após revogação de lei que proibia bailes. *G1 Globo*, Rio de Janeiro, 1 set. 2009. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/o,,MUL1289103-5606,00-DEPUTADOS+E+FUNKEIROS+DANCAM+FUNK+APOS+REVOGACAO+DE+LEI+QUE+PROIBIA+BAILES.html>. Acesso em: 8 jun. 2019.

MAHARAJ, Bridgemohan. *The Groupes Areas Act in Durban: State Relations*. Thesis (doctoraat in Geography) – University of Natal, Pietermaritzburg, 1992.

MAHARAJ, Brij; KHAN, Sultan; DESAI, Ashwin. Durban – Between Apartheid and Neoliberalism, and its Discontents. In.: University of KwaZulu-Natal, Durban. The International Development Research Centre. *Research Report: People, Places & Infrastructure: Countering Urban Violence and Promoting Social Justice in Mumbai*. Durban & Rio de Janeiro. Durban: University of KwaZulu-Natal, 2017.

MEDEIROS, Janaína. *Funk carioca: crime ou cultura?: o som dá medo: e prazer*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

OLIVEIRA, Nielmar de; PIMENTEL, Carolina. Morro do Alemão vai ganhar 1.900 novas casas. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, Cidadania, 14 abr. 13. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2013/04/morro-do-alemao-vai-ganhar-1900-novas-casas>. Acesso em: 8 jun. 2019.

PASSINHO do Volante (Ah Lelek lek lek) (Single). *SPOTIFY*, [s. l.], 2013. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/4noeOal4uKyJrxrQF3GDN2>. Acesso em: 23 jun. 2022.

Programa de Aceleração do Crescimento (PAC). *Sobre o PAC*. Disponível em: <http://www.pac.gov.br/sobre-o-pac>. Acesso em: 10 jun. 2019. Nota: O Decreto nº 10.332/2020 estabelece a meta de consolidação de 622 domínios do Poder Executivo federal no portal único gov.br, até 2022. Em diversos casos, o processo de consolidação resulta no cancelamento de domínios por parte do órgão ou entidade responsável, por descontinuidade ou substituição do programa, iniciativa ou sistema, ver em: <https://www.gov.br/governodigital/pt-br/transformacao-digital/ferramentas/unificacao-de-canais/dominios-cancelados-1/>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

SELMA: uma Luta pela Igualdade. Direção: Ava Duvernay. Roteiro: Paul Webb. Elenco: David Oyelowo, Tom Wilkinson, Carmen Ejogo. [S. l.], 2h 8 min., 5 fev. 2015.

SCHENSUL, Daniel. *Remaking an Apartheid City: State-Led Spatial Transformation in post-Apartheid Durban, South Africa*. Dissertation (Master's degree in Sociology) – Brown University, Providence, Rhode Island, 2009.

Secretaria de Desenvolvimento e Urbanismo (SEDUR). *Site da SEDUR*. Salvador, 2019. Disponível em: <http://www.sucom.ba.gov.br>. Acesso em: 9 jun. 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, Living Commons, 2019.

WACQUANT, Loïc. Três etapas para uma antropologia histórica do neoliberalismo realmente existente. *Caderno CRH*, Salvador, v. 25, n. 66, p. 505-518, set./dez. 2012.

ZALUAR, Alba. Dilemas, desafios e problemas da UPP no Rio de Janeiro. In: JOHN, Gledhill; HITA, Maria Gabriela; PERELMAN, Mariano. (org.). *Disputas em torno do espaço urbano: processos de (re)produção / construção e apropriação da cidade*. v. 1. Salvador: Edufba, 2017. p. 217-236.



Debate¹

Mediação de Vitória Maria Matos

Luciana

Nem sei o que falar para vocês agora, só em ver mulheres pretas na mesa em Arquitetura, isso me representa. Não vou mais me calar! Vou falar sim! Que massa, muito bom trazer o debate sobre a cidade e negritude e, aqui, nesse espaço. Esse espaço, esse debate tem que estar em todos os lugares, não só aqui, mas eu acho que isso é muito novo em Arquitetura. E até em outros momentos em que a instituição debatia negritude, não conseguia entender em qual caminho, porque se debatia uma coisa muito separada. Acho que na verdade nem se falava em negritude, porque tem que ser isto: esse olhar do negro para ele mesmo, para valorizar o que é nosso. Então, acho que os debates que tiveram aqui só falavam do problema, desse negro enquanto colono, mas que praticamente não é sujeito de ação.

¹ O arquivo de áudio, contendo os registros da roda de diálogo que baseia este livro, apresentou problemas no trecho a partir de 1:48:29". Em função desse ocorrido, só foi possível transcrever uma parte dos conteúdos correspondentes a esta seção.

Muito feliz, porque recentemente peguei uma disciplina em Ciências Sociais, onde estávamos fazendo uns *links* com os debates em Arquitetura e, de antemão, os nomes que foram ditos lá foram os de Glória e de Gabriela. Por isso, muito feliz de estar numa mesa com vocês debatendo o nosso lugar comum, a nossa voz.

Eu conheci Ana através de Glorinha. Eu sou urbanista. Muito bom estar aqui, porque o chamado de Glória é um grande chamado, ela sempre propõe um diálogo e ela estar aqui neste espaço é uma super-representação. Vamos levar esses olhares e essas ações para frente. Nós somos sujeitos que vivemos problemas em diversos espaços. Por que a desfavelização? Essa favela como lugar que ninguém quer estar? Mas que favela é essa que é um lugar no qual ninguém quer estar? Tudo bem, entendemos os problemas da favela, mas sabemos também que a favela tem suas ações e suas várias formas de se expressar que não vão para o lado negativo sempre, claro que não deixando de lado esse problema.

Mas estou achando massa o diálogo e o meu desejo de ver isso ampliar e trazer outros debates como este, neste espaço, de ações que são possíveis na cidade, porque são essas ações que constroem a cidade. É construir numa perspectiva de desfavelização? A gente está falando da construção da favela mesmo. Esses espaços de debate são fundamentais. Há um tempo, mainha chegou para mim e disse assim: “minha filha, eu não sei escrever porque eu sou burra. Assim, que bom que você pode estudar mais um pouco”. E aquilo acabou comigo e aí o livro que dei para ela foi o de Carolina e aí ela saiu daquele lugar de se achar burra, porque, ao contrário, existem várias formas de nos expressar e isso que era invisibilizado. Sobre os vídeos, me disseram um dia que esses vídeos com muitas visualizações não prestam, é o vídeo da massa, então que vídeo é esse? Como viraliza! E ainda assim, esse lugar que querem continuar nos deixando, mas que não estamos mais.

Eduardo

Eu acho que não tenho nenhuma pergunta específica para nenhuma das três, mas queria parabenizar à mesa e meio que tentar conectar essas três falas, principalmente uma coisa que Ana falou desse fluxo. É em Belo Horizonte?

Ana Pi

O fluxo é mais comum em São Paulo, mas agora praticamente todos os bailes têm a sua opção fluxo, a sua opção quadra, a sua opção fluxo... E se vocês tiverem a oportunidade, gente, o baile de fluxo é muito legal.

Eduardo

Isso é muito sensacional em termos de ocupação da cidade e você pensar no que Glória estava falando, em todas essas perdas de direito com as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) e todas essas restrições... E aí eu estava pensando em um processo mais histórico, mais longe em termos de formação dessas cidades no Brasil. Linkando com Gaia também, somos professores de história brasileira, sabemos que na Proclamação da República aqui – que é junto com a abolição da escravatura –, o negro que ocupa a nossa cidade nesse período colonial e o branco não quer saber daquela cidade, ele renega, pois uma cidade totalmente sem infraestrutura serve para os negros ocuparem com seus serviços. E com a Proclamação da República, ocorre a urbanização e o embelezamento. A partir daí, os brancos tomam o direito à cidade e o negro passa a ser um sujeito mal quisto, um sujeito mal visto. Aí surgem os códigos de postura, todo um mundo de legislação para tirar essa massa que ocupava o espaço público e a gente vê que não era quem tinha direitos, é porque o branco não estava querendo ainda, mas no momento que ele quer, ele passa a criar as leis para tirar aquelas ocupações dali.

Vocês nos mostraram, junto com Glória, esse processo altamente contemporâneo de repressão da ocupação com essas populações. A gente vê um retorno ao espaço público, não se fixar mais no baile *funk* que é dentro da quadra, aquela coisa, mas encontrar uma saída da ocupação dos espaços públicos para essa festa acontecer, para essa manifestação acontecer, retomando aí uma esfera pública da coisa do negro completamente presente. E a mostra desse vídeo que Glória passou, dessa menina pela Coca-Cola, é louco porque, quando é um vídeo feito no YouTube pelos meninos da própria favela, eles mostram a favela, dançam na

favela, mas a Coca-Cola coloca aquela dança em plena Rio Branco, no Rio de Janeiro, no asfalto. Desvaloriza totalmente o local de onde vem.

Sobre as autoras

Ana Pi

Mineira de Belo Horizonte, Ana Pi é artista da coreografia e da imagem, pesquisadora das danças urbanas, dançarina contemporânea e pedagoga. Sua prática está situada entre noções de trânsito, deslocamento, pertencimento, sobreposição, memória, cores e gestos ordinários. Em 2018, criou COROA, com *performance* e instalação na Galeria Vermelho, São Paulo, também apresentada em Lafayette Anticipations, Paris. Nesse mesmo ano, ganhou o Prêmio Revelação pela Cooperativa Paulista de Dança. Em 2017, criou NoirBLUE, trabalho solo para palco na França, Portugal e Bélgica, além do projeto Périphérie & Périphériques em colaboração com o Lá da Favelinha, no Centro Cultural, onde é parceira da dança. Em 2015, criou DRW2 para o Instituto Inhotim e em 2014 o Le Tour du Monde des Danses Urbaines, um projeto para a CDCN na França, com as palestras interativas que vem apresentando no Brasil, na Europa e na África. Além desses projetos principais, ela desenvolve a prática CORPO FIRME, danças periféricas, gestos sagrados e colabora com muitos artistas em

trabalhos de diversas naturezas e durações. As suas peças, filmes e pesquisas foram programadas em locais como Museum of Modern Art (MoMA), Cisneros Institute, Centre Pompidou, Fondation Cartier, Fondation Pernod Ricard, Museo Reina Sofia, International Film Festival Rotterdam, FestCURTAS, Kurzfilmtage Oberhausen 65., Mostra VERBO, Videobrasil, Fórum Doc, Afrocyberféminismes, Museu INHOTIM, BAD festival, Festival Antigel, Festival Impulstanz, Festival Latitudes Contemporaines, Artdanthé, The future is feminist festival, MUCEM, Parallèl festival, Lafayette Anticipations, MAC VAL, La Briqueterie CDCN, Festival Alkantara, Museu de Arte de São Paulo (MASP), Panorama da Arte Brasileira, Assembleia de Mutantes, Festival Circular, Instituto Moreira Salles, La Briqueterie CDCN, Frestas Trienal das Artes, Lá da Favelinha, Festival d'Automne Paris, entre outros.

Gabriela Leandro Pereira

Professora e pesquisadora na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (Faufba), em Salvador (BA). Possui formação em Arquitetura e Urbanismo (2006) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em Vitória (ES), e mestrado (2010) e doutorado (2015) pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da Faufba, tendo realizado doutorado sandoúche (2012-2013) no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, em Portugal. É integrante do grupo de pesquisa Lugar Comum e coordenadora do Grupo de Estudos Corpo, Discurso e Território. Desenvolve pesquisas e investigações sobre narrativas, histórias, memórias e epistemologias produzidas sobre a cidade, urbanismo, arquitetura e seus apagamentos, interseccionados pelo debate das racialidades e de gênero. Em 2017, foi vencedora do Prêmio de Teses da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional e publicou em 2019 o livro *Corpo, discurso e território: Cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus*, adaptação da tese. Foi curadora da *Revista Arquitetas Negras*, volume 1 (2019); júri do concurso de curadoria da 12ª Bienal de Arquitetura de São Paulo de 2019; integrante do corpo técnico de seleção do programa de fomento a projetos em resposta à emergência

climática Urbe Urge. (BDMG Cultura, 2021) Atualmente é editora convidada do Dossiê Temático “Território, Gênero e Interseccionalidades”, da *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais* e compõe a Comissão Editorial da Edição Especial da Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN), do caderno temático chamado “Racismo Ambiental e Re-Existência de Territórios Negros em todo o mundo”. Cofundadora e integrante da Coletiva Terra Preta e conselheira da Casa Sueli Carneiro.

Glória Cecília dos Santos Figueiredo

Possui graduação em Bacharelado em Urbanismo pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU/UFBA) e doutora por essa mesma instituição, com período sanduíche no Institut d’Urbanisme de Paris, da Université Paris-Est Créteil/Val-de-Marne. É professora da Faculdade de Arquitetura da UFBA na área de Planejamento Urbano e Regional. Uma das coordenadoras da disciplina extensionista Perícia Popular no Centro Histórico de Salvador em colaboração com a Associação de Moradores e Amigos do Centro Histórico de Salvador e com a Articulação dos Movimentos e Comunidades do Centro Antigo. Membro do grupo de pesquisa Lugar Comum e da Rede Cidades Pretas. Seus principais interesses de pesquisa são sobre divergências da cidade (in)comum, práticas urbanas, instrumentos para ação coletiva e justiça. Integra a equipe da Plataforma Pipoco, sobre conflitos urbanos em territórios afetados por grandes intervenções urbanas. Foi professora visitante do The Bartlett Development Planning Unit, da University College London, durante o colapso pandêmico de 2020.

Maria Aparecida Moura

Maria Aparecida Moura é professora titular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É diretora da Universidade dos Direitos Humanos (UDH) da Pró-Reitoria de Extensão (Proex) da UFMG. Possui graduação em Biblioteconomia

pela UFMG (1993), mestrado (1996) em Educação pela mesma universidade, doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002) e pós-doutorado em Semiótica Cognitiva e Novas Mídias pela Maison de Sciences de l' Homme (2006-2007). Realiza atualmente um doutorado em Sociologia pela UFMG (2021).

Vitória Maria Matos

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (Faufba) e atualmente estudante do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo do PPG-AU UFBA. Participou na trajetória acadêmica: Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), em Mestres e Artífices da Construção Civil Tradicional na Chapada Diamantina da Bahia (Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia, 2015); Observatório de Bairros em Salvador, pesquisa produzida pelo grupo de pesquisa Lugar Comum através do apoio do Projeto Permanecer em 2016; fez parte do Corpo Técnico do Novo Teatro Castro Alves (Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2017); Normas e Critérios para Intervenção no Centro Histórico de Salvador (Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia, 2019); Pesquisa intitulada Educação Popular, Arquitetura e Urbanismo: desdobramentos da assessoria técnica através do Projeto Permanecer em 2019; atualmente, integra o Grupo de Estudos Corpo, Discurso e Território e a pesquisa Arquitetos, Arquitetas e Arquiteturas Afrolatinas, realizada através do Projeto Sankofa (2021).

Formato: 192 x 234 mm
Fontes: Humnst 777 LT BT, ITC officina sans book
Extensão digital: PDF



Glória Cecília dos Santos Figueiredo

É professora da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do seu Programa de Pós-Graduação, atuando na área de Planejamento Urbano e Regional. Integra o grupo de pesquisa Lugar Comum e a Rede Cidades Pretas. Seus percursos na pesquisa têm abordado as divergências da cidade (in) comum, práticas urbanas, instrumentos para ação coletiva e justiça. Participa da equipe da Plataforma Pipoco, sobre conflitos em territórios afetados por grandes intervenções urbanas. Foi professora visitante do *The Bartlett Development Planning Unit of the University College London*, durante o colapso pandêmico de 2020.



ISBN 978-65-5630-467-0



9 786556 304670

