

3 UMA EXPERIÊNCIA: “QUANDO A RUA VIRA CASA”

3.1 O urbanismo cristalino de Carlos Nelson Ferreira dos Santos

É como se você fosse andando, muito decidido, por um caminho reto e, aos poucos, fosse percebendo que ele ia se estreitando, mudando de características e virando um beco. Aí você acabava dando de cara com uma parede. As suas opções seriam: 1) – ficar parado, olhando para o obstáculo sem entender nada, desesperado e desanimado; 2) – esmurrá-lo na esperança de derrubá-lo a socos; 3) - declarar que só continuaria a andar quando chegasse o dia certo em que todas as barreiras cairiam e todos os caminhos passariam a ser livres e sem empecilhos e consolar-se coma idéia; finalmente, você poderia 4) – dar meia-volta, olhar na direção oposta e pensar – aqui começa tudo de novo. A última alternativa parece a mais simples. De fato não o é. Todos os fins trazem, implícito e embutido, um começo. Só que, para reconhecê-lo, é preciso dar uma virada completa com a cabeça.

Carlos Nelson Ferreira dos Santos, “Como e quando pode um arquiteto virar antropólogo?”, p.37.

Carlos Nelson Ferreira dos Santos é uma figura pioneira e marginal no urbanismo brasileiro. Combatendo, quase solitariamente e com grande contundência, a tradição autoritária dominante no campo¹, como também os niilismos e as “utópicos futurismos salvadores da pátria”, buscou transformá-lo em uma prática participativa, dialógica, micrológica e auto-reflexiva, um “cultivar no sentido primeiro da palavra; acompanhar o dia-a-dia, intervir dia-a-dia na escala do dia-a-dia” (SANTOS e VOGEL, 1981: 142). Para agir sobre a cidade, o urbanista deveria abandonar os moldes e modelos, recusar qualquer totalização, generalização ou idealização, para vivenciá-la em seu cotidiano. Só se poderia

¹ Lina Bo Bardi foi uma das raras vozes no Brasil que, antes de Carlos Nelson, criticaram o urbanismo funcionalista, rumo a uma abordagem cristalina - e que, como ele, percebeu a riqueza criativa das manifestações populares e nas artes de modo geral. No primeiro editorial da sua página dominical “Olho sobre a Bahia”, publicado em 07/09/1958 no jornal soteropolitano “Diário de Notícias”, ela escrevia: “Planificar, sanear, antes que a especulação imobiliária, fantasiada de filantropia, transforme as casas humildes, as ruas, as praças, o ambiente onde se desenvolve uma vida pobre, mas rica de fermentos vivos, de realidades pulsantes, em uma massa amorfa, mortificada e mortificante, o que obriga uma humanidade disvirilizada pela incompetência, pela sub-cultura, pelo desconhecimento dos valores humanos, a esquecer-se de si mesma, no desânimo de uma realidade fictícia, imposta por pseudo técnicos, pseudo urbanistas, pseudo arquitetos. Arquitetos, urbanistas, precisamos defender-nos da invasão do Qualquer. (...) Acreditamos nos técnicos, nos urbanistas, nos arquitetos, mas é dever fundamental dos técnicos, dos urbanistas, dos arquitetos, estudar e compreender, no seu profundo sentido espiritual, aqui o que se poderia chamar a alma de uma cidade: sem essas premissas, uma planificação, um plano de urbanização serão um esforço estéril e pior uma colaboração com o rolo compressor da especulação”. In FERRAZ, 1993:130.

conhecer um meio urbano de perto e de dentro - envolvido -, estabelecendo interações com os habitantes, colocando-se sempre em dúvida, em questão.

Tratar-se-ia, segundo o próprio Carlos Nelson, de um caso extremo de “observação *realmente* participante” (1981:27), ou seja, de uma relação sempre em mão-dupla com o fenômeno ou com o “outro” observado, construída por idas e vindas - mesmo se esse “outro” for, em alguns momentos, nós mesmos. Por esse caráter de reciprocidade e reversibilidade da relação entre o urbanista e os elementos do meio urbano onde ele estivesse atuando, poderíamos chamar essa abordagem de “compartilhada”, seguindo Jean Rouch, e “cristalina”, seguindo Gilles Deleuze.

A base do pensamento e da prática urbanística de Carlos Nelson se construiu principalmente através de sua experiência na favela de Brás de Pina, no Rio de Janeiro, durante a 2ª metade da década de 1960, num momento complicado da ditadura, quando a regra era a remoção dos favelados para áreas distantes. Realizada pela Quadra Arquitetos Associados – grupo formado por Carlos Nelson e seus colegas Sylvia Wanderley, Rogério Aroeira Neves e Sueli de Azevedo -, a urbanização de Brás de Pina foi uma experiência duplamente pioneira: era tanto a primeira urbanização de favela como o primeiro caso de participação de moradores em arquitetura e urbanismo no Brasil.

Carlos Nelson havia ingressado no curso de arquitetura em 1962 (concluído em 1966), apenas dois anos depois da inauguração de Brasília, síntese e clímax do pensamento racionalista ou funcionalista no país, voltado para o “progresso” e a “modernização” das cidades. O arquiteto-tipo nesse momento era “um profissional liberal, individualista e onipotente nas suas intuições”, afinal, “fazíamos algo tão bom que éramos convocados, na pessoa dos mais destacados entre nós, a desenhar o espaço de uma cidade que resumiria o que o Brasil queria e podia ser”. Os jovens arquitetos-urbanistas brasileiros se formavam aspirando à genialidade, gerando toda uma carga de expectativas e frustrações, pois “éramos os consolidadores de utopias que não sabiam enfrentar as práticas mais elementares do campo de ação que pretendiam empolgar e orientar” (1980: 38).

A inquietação por descobertas, associada à insatisfação com a formação profissional e ao atordoamento causado pela deflagração do golpe militar acabariam por levá-lo ao encontro de um pequeno grupo que “já andava cavando um campo novo para o exercício da

arquitetura”, uma prática com “pé no chão”. Em vez das idealizações do real, buscavam aproximar-se da realidade cotidiana, compreender as coisas como eram de fato, onde elas estavam acontecendo. E as favelas eram um “assunto” oportuno naquele momento, sobretudo porque começavam os grandes planos de remoção, despertando a mobilização popular². Enquanto a maioria ficava discutindo, preparando manifestos e propondo políticas, o grupo decidiu, para espanto de muitos colegas, partir para outra: trabalhar diretamente com a população favelada.

Ainda em 1964, o grupo procura a Federação das Associações dos Favelados do Estado da Guanabara - FAFEG e, em pouquíssimo tempo, aqueles estudantes “que estavam tentando entender alguma coisa”, recebiam o título de “assessores para assuntos urbanísticos e habitacionais” (FERREIRA DOS SANTOS, 1980: 40-41). Mais decepções, e quando iam “desesperar e desistir”, recebem um pedido de socorro da Associação de Moradores de Brás de Pina, para elaborar um plano de urbanização da favela, um instrumento com caráter reivindicatório e demonstrativo, com o qual podiam discutir com o governo estadual nos mesmos termos. O começo foi promissor:

Como urbanista nunca tive melhor experiência profissional do que a esse tempo em que trabalhamos tão diretamente com os nossos “clientes”. Ainda que parecesse lógico o contrário, é muito raro que urbanistas tenham contatos face a face com as pessoas para quem fazem planos. Vivíamos com o escritório cheio de favelados que invadiam para ver o que fazíamos e ficavam para discussões que varavam a noite. Era emocionante ir recebendo aqueles pedaços dos mais diversos papéis e ir vendo um trabalho que surgia aos poucos (FERREIRA DOS SANTOS, 1981:45).

O plano, desenvolvido inicialmente pelos favelados com a assessoria da Quadra, acaba sendo encampado pelo governo estadual³, que cria um Grupo de Trabalho para coordenar e

² No final de 1964, as favelas passaram a ocupar grande espaço na mídia, não apenas pelos enormes estragos causados pelas fortes chuvas, chamando a atenção para as suas precárias condições, mas pela resistência de uma favela à tentativa de remoção pelo então governador, Carlos Lacerda, para as vilas construídas com financiamento da Aliança para o Progresso (Vila Aliança e Vila Kennedy). A favela em questão era, justamente, Brás de Pina. Um pouco antes, os cariocas haviam assistido ao espetáculo de uma favela queimando em chamas por uma noite inteira, o morro do Pasmado, em Copacabana, a primeira a ser removida. O incêndio seria o símbolo de uma nova era que se pretendia inaugurar: Lacerda, lembrando as idéias de Mattos Pimenta na década de 1920, prometia a extinção de todas as favelas do Rio, oferecendo a seus moradores casas seguras, “modernas” (e muito distantes dos locais aonde moravam, a valiosa Zona Sul), das quais seriam “proprietários” (FERREIRA DOS SANTOS, 1981:32-33).

³ Em 1966, Lacerda é substituído por Negrão de Lima - último governador eleito por voto popular e direto -, que, durante a campanha, havia explorado a truculência e o autoritarismo de Lacerda contra as favelas, comprometendo-se a parar com as remoções e buscar alternativas. Entretanto, não só Negrão se viu obrigado a não fazer nada pela ditadura militar, como esta retomaria as remoções, através da CHISAM. Entre 1968 e 1971, cerca de 28% da população favelada tinha sido retirada do Rio para a Cidade de Deus.

desenvolver o programa de recuperação das favelas – que incluiria, numa primeira etapa, também as comunidades de Morro União, Mata Machado e Guararapes, procurando trabalhar em cooperação com as comunidades e integrá-las ao bairro onde se inseriam⁴. Em 1968, o GT é transformado na Companhia de Desenvolvimento de Comunidades – CODESCO, com a tarefa de implementar, primeiramente em Brás de Pina, um plano urbanístico, composto, basicamente, por obras viárias e de saneamento, regularização fundiária e financiamento para aquisição de materiais de construção, contando, tanto na fase de projeto como na de execução, com a assessoria técnica da Quadra⁵.

Durante o processo de urbanização da favela conduzido por Carlos Nelson e seus colegas - sob influência do trabalho realizado por John Turner no Peru⁶ e seguindo os princípios do *advocacy planning*⁷ -, várias decisões foram tomadas pelos habitantes, como o uso de espaços livres e localização de serviços, “demonstrações formais do democratismo que se pretendia imprimir no plano”. Os projetos das casas eram desenhados e executados pelos próprios moradores, que recebiam sugestões dos arquitetos, sem entretanto interferirem na decisão de fachadas, materiais de construção e acabamentos. Com o tempo, percebeu-se que essa “participação” tinha sido algo artificial, forçado, pois “se tratavam de espaços e de atividades que só tinham sentido na cabeça dos planejadores”. A verdadeira participação só iria ocorrer “de maneiras inimagináveis e todas inventadas e sob o controle dos interessados diretos, os moradores”(1981:64).

Das primeiras idas do grupo à favela, em 1965, às últimas visitas regulares, em 1971, longos enredos se passaram naquele cenário, tendo por personagens principais a Associação de Moradores, o padre, a CODESCO e eles próprios, e, como extra-campo, uma grande repressão. Foram tempos de profundas divergências, dificuldades e aprendizados. Ao final, a favela se transformou (deixando mesmo de ser favela, e mais tarde mesmo esquecendo que

⁴ Esta iniciativa foi precursora do Programa Favela-Bairro, implementado pela prefeitura carioca na década de 1990.

⁵ Até sua extinção, em 1975, a CODESCO havia conseguido realizar o plano de urbanização em Brás de Pina, outro executado pela metade em Morro União, um projeto para Mata Machado, e estudos preliminares para outras dez favelas. Como mencionamos na PARTE 2.3 (129), o projeto para Guararapes não foi levado adiante, alegando-se problemas insolúveis de geotecnia.

⁶ Em visita ao Rio de Janeiro em 1968, Turner faz um comentário que teve grande repercussão, tornando-se uma bandeira na luta contra a erradicação de favelas: “Mostraram-me soluções que são problemas, e problemas que são soluções”.

⁷ Tipo de urbanismo participativo surgido nos países anglo-saxões no início dos anos 1960, que tinha entre seus princípios a compreensão do espaço a partir de como ele é vivido e apreendido pelos seus usuários, de forma a subsidiar as propostas urbanísticas, e o compartilhamento de decisões entre especialistas e habitantes. A descrição e a crítica dessa prática está em GOODMAN, 1977.

um dia foi favela) tanto pela interferência dos urbanistas como pela apropriação – desviante e imprevista na maior parte das vezes - dos habitantes, ações que se misturaram de tal maneira que tornaram-se indiscerníveis. Reciprocamente, os urbanistas foram transformados pela vivência da favela. Carlos Nelson vira uma espécie de antropólogo *ad hoc* - um “antropoteto”, como costumava brincar, mesmo confessando que o processo houvera sido “traumático”⁸:

Comecei cuidando do que pode ser considerado, convencionalmente, do interesse primordial de um arquiteto ou urbanista: casas; sistemas viários; soluções de esgoto e de abastecimento de água; redes de distribuição de energia; formas de ocupação do solo. À medida em que ia me familiarizando com aquele ambiente, a princípio tão estranho, fui percebendo que estava cheio de ordens e de códigos. Foram se amontoando dúvidas e se dissolvendo idéias feitas, trazidas de longe, de lugares que não pertenciam a outro mundo senão o das formulações racionais e abrangentes, as tais que pretendiam dar conta de “realidade”. Fui descobrindo que havia muitas diferenças dentro do que, simplesmente, designava por um só nome. Era como se estivesse ajustando o foco de uma câmera e começando a distinguir detalhes no que, visto à distância, podia ser descrito com o recurso a uma só cor, a uma só forma e a uma só textura.

Algumas ações e maneiras de ser e de entender as coisas, que eu usava qualificar, com muita rapidez, como “alienadas”, olhadas assim de perto, adquiriram outro sentido. Passaram a se referenciar a seus próprios campos e arenas, apareceram como elementos de dramas particularizados, frente aos quais, por não saber como me comportar, o alienado era eu. De observador de padrões e arranjos dos espaços públicos e privados e de candidato a interventor nas suas formas de produção e consumo, fui me transmutando em observador das inter-relações sociais e das redes de significados. Com a prática, eu e meus colegas fomos notando que isto parecia contar mais para os favelados do que as razões materiais ou práticas, em cujo incontestado domínio acreditávamos ao entrar nas favelas como neófitos. De fato, fomos vendo que o mais fascinante resultado do que fazíamos era o que acontecia a partir daí e totalmente fora de nosso controle. Quanto mais inventávamos sofisticadas maquinações sobre o espaço, a economia e os comportamentos sociais, mais éramos superados pelos processos do dia-a-dia individual e coletivo dos moradores (1980:42-43).⁹

Os becos fechados viraram pontos de partida: dessa experiência, surge um novo olhar para os pobres e favelados: estes passaram de objeto a sujeitos da ação, reconhecendo-se que sabiam o que queriam, tinham suas prioridades, e que não apenas faziam parte da sociedade urbana capitalista como partilhavam valores dessa sociedade, reproduzindo-na segundo lógicas próprias (o que, pelo menos até aquele momento, muitos estudiosos não queriam ver). Passava-se, também, a analisar a questão pelo ângulo do consumo ou do uso, não da produção: daí a importância em observar as intervenções e apropriações que faziam

⁸ A “rendição” à antropologia mostrou-se inevitável: em 1974, Carlos Nelson acaba ingressando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, sendo sua dissertação de mestrado a base do livro “Movimentos urbanos no Rio de Janeiro”.

⁹ Praticamente no mesmo momento em que acontecia a urbanização de Brás de Pina, iniciava-se, em Bruxelas, um projeto igualmente radical e inovador contando com participação de moradores, o da Faculdade de Medicina da Universidade de Louvain, a “Memé”, conduzido por Lucien Kroll.

espontaneamente em seus ambientes. Em 1971, Carlos Nelson constatava que em vez de problemas, as favelas eram portadoras de respostas: a inventividade popular que nelas se manifestava deveria ser uma fonte de ensinamento para as futuras intervenções urbanísticas¹⁰:

O que está acontecendo em subúrbios, favelas e áreas periféricas nas cidades brasileiras é o processo arquitetônico e urbanístico mais interessante em todo o país: aí se desenvolvem *respostas* que são formas novas, nascidas do encontro da pobreza, subdesenvolvimento e cultura tradicional com a dominação de um mundo moderno, industrializado e tecnológico. As *respostas* teriam por papel servir de ponte entre as duas coisas. Por essa razão, é necessário começar a trabalhar sobre elas e tentar compreender as suas regras (1981:24).

Outra inversão de olhar foi em relação ao papel do arquiteto-urbanista, revelando que este ocupava na sociedade uma posição hierárquica e tinha uma função privilegiada, nunca sendo neutro ou isento, consistindo essa numa postura cínica e desonesta. Fazer uma análise do Outro implicaria, portanto, em também se auto-analisar através do Outro, uma vez que era uma entre tantas outras personagens na arena urbana, cujas inter-relações se fundamentariam em trocas recíprocas, materiais e simbólicas, racionais e emocionais responsáveis por modificar os desempenhos em cada situação (1981:29). São essas trocas, viabilizadas e potencializadas pela cidade, que acabariam misturando tudo, coisas, lugares e indivíduos, borrando suas fronteiras, tornando-os ambíguos, indistinguíveis, indiscerníveis.

Quando vou entrevistar um favelado ou um morador de loteamentos na periferia estou querendo conhecê-lo melhor e a seus problemas, visando testar hipóteses e validar teorias. Os meus interesses são, em princípio, limitados e específicos (profissionais, científicos, com muito favor, políticos). Tudo situável em uma esfera mais “idealizada” e menos “prática” em relação às necessidades materiais mais imediatas. E o entrevistado, por que consente na conversa e concorda em me dar informações? À primeira vista só eu ganho e ele perde...A troca parece assimétrica a meu favor.

Os pobres aceitam ser pesquisados por uma questão de respeito à autoridade do “doutor” (...). Mas isto é só o começo. Da interação podem sair coisas úteis ao cotidiano, basicamente informações. O pesquisador vai explicar o que está fazendo e, o que é o melhor, vai deixar passar algo das misteriosas e quase intangíveis decisões do Governo (...). O pesquisador, nas imagens do entrevistado, pode dizer se a favela vai ser mesmo removida, se o loteamento poderá ser legalizado, se pretendem trazer água e luz, se vai haver fiscalização nas construções, como conseguir financiamento, etc. É comum haver um verdadeiro inquérito, com inversão dos papéis, vencidos os embaraços e a timidez do primeiro contato. Os códigos de respeito fazem com que a inversão se dê através de obliquidades, o morador fazendo afirmações capciosas, falando de boatos e lançando iscas. (...)

¹⁰ Como dissemos antes, essa reflexão de Carlos Nelson se aproxima do pensamento de Turner, e também do de Lina Bo Bardi sobre as manifestações populares do Brasil, que não apenas deveriam ser respeitadas como servir de referência para um novo “fazer” artístico.

Durante todos esses jogos que obedecem a etiquetas precisas e a desempenhos mais ou menos aperfeiçoados, conforme os recursos e talentos do ator, o pesquisador é decodificado, observado e analisado todo o tempo. Talvez mesmo com mais atenção do que a que ele dedica a seu “objeto”. O que não é de admirar: é mais provável que o morador afine melhor razão e emoção, já que suas motivações são mais práticas (no sentido de mais ligadas ao dia-a-dia) e mais vitais. Quem pode ser muito mais afetado pela visita é ele, sabedor disto, capricha na atuação “dramática”. Se o que o “doutor” quer saber é desgraça, ele logo percebe e procura gratificá-lo com isto: conta como a vida é dura, como faz sacrifícios e como é injustiçado. Se o que deseja é protesto, há sempre contra o que reclamar e se queixar. Se valoriza os esforços de quem é trabalhador, logo escuta relatos orgulhosos de como foi feito isto ou conseguido aquilo. Em suma, estratégias para conseguir um aliado, elas mesmas muito ilustrativas e esclarecedoras, pois permearão todos os diálogos (FERREIRA DOS SANTOS, 1980, 52-54).

O habitante pobre e ordinário da cidade seria, portanto, um tipo de falsário que, através de suas inúmeras táticas cotidianas, maneiras desviantes de fazer algo - de caminhar, de habitar, de falar, de dialogar, de trabalhar, de usar, etc. -, engana, burla ou sabota até as mais rígidas estratégias de disciplinarização, uniformização, repressão e controle que os grupos ditos hegemônicos tentam lhe impor, fazendo dos espaços urbanos lugares “próprios”, ou seja, distintos, visíveis e objetiváveis, como indicou Michel de Certeau (1993: 97-102)¹¹. A tática aproveita as ocasiões e delas depende, utilizando “as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário” para engendrar movimentos contraditórios que, pela imprevisibilidade e inventividade, fazem-se impossíveis de gerir. É assim que tudo aquilo que arquitetos, urbanistas e outros *experts* em cidades - a serviço das ideologias dominantes - teimam em separar e fixar, é juntado, misturado e mexido pela cultura urbana ordinária, praticada num corpo-a-corpo sem distância e na vivência do dia-a-dia (FERREIRA DOS SANTOS, 1988: 45).

Esses intrincados “jogos” de poder e contra-poder, combates entre Davi e Golias travados cotidianamente nos espaços urbanos – um entendimento reforçado e amplificado pela leitura de Certeau – vão inspirar o último livro publicado de Carlos Nelson, “A cidade como um jogo de cartas”(1985), realizado com a finalidade de estabelecer as diretrizes de ação urbanística em seis novas cidades do Estado de Roraima. O jogo de cartas, com seus

¹¹ Em “A invenção do cotidiano” (1996), Certeau havia definido essas práticas desviantes dos habitantes ordinários descritas por Carlos Nelson - que só podem ser percebidas numa análise microscópica de cada situação (daí a importância da antropologia, com todo seu interesse no detalhe, no particular) - como “táticas”, artes e astúcias do fraco contra o forte, enquanto a “estratégia” seria a prática do urbanista, normalmente de poder.

padrões e estruturas, transforma-se aqui num “jogo urbano”, pelo qual os habitantes participariam efetivamente da produção da sua cidade, começariam a ser cidadãos¹².

A cidade-jogo de Carlos Nelson é cristalina: tanto um lugar de múltiplos encontros, interações, combinações e trocas, como também de disputas e conflitos que, além de inevitáveis, seriam, para ele, altamente desejáveis: “o meio urbano é e tem de ser contraditório”; a tensão, nele, “é condição necessária e suficiente e, sobretudo, desejável de existência” (1985:67)¹³. Entretanto, aqueles que, mais ou menos conscientemente, buscam preservar e reproduzir as ordens e valores dominantes na sociedade costumam responder a essa tensão característica da vida - seja coletiva ou pessoal -, que ameaça qualquer pretensão de identidade, segurança ou estabilidade, “com o falso equilíbrio do que está para sempre resolvido, isto é, morto” (1981a:27). Negando suas tensões, ambigüidades e contradições, fechada a mudanças, a vida urbana, em todos dos seus níveis, só pode se degradar, numa escalada que, se não for desviada, a levará à destruição e à morte.

Aí residiria, ao meu ver, uma das críticas mais profundas feitas à tradição dominante do urbanismo praticado no Brasil, traduzida e simbolizada no projeto de Brasília. As cidades brasileiras – e, dentro delas, sobretudo as áreas ocupadas pelos pobres - eram acusadas, historicamente, de muitos males – seriam caóticas, misturadas e confusas demais, mal urbanizadas e pouco eficientes, colocando-se como empecilhos ao desenvolvimento e ao

¹² Para jogar a cidade, os habitantes ou “agentes do desenvolvimento urbano”, divididos em três grupos - o “governo” (políticos, técnicos e funcionários), as “empresas” (indústria, comércio, serviços) e a “população” (grupos de vizinhança, filiação política e religiosa, profissão, parentesco, afinidades, etc.), deveriam “dominar as regras estruturais e se acertarem quanto à sua aplicação”: governo propondo e fazendo cumprir as leis, as empresas ou grupos de capital investindo recursos, e a população” exercendo pressões por seus direitos. Carlos Nelson acreditava que a democracia das cidades dependeria tanto do “conhecimento dos princípios através dos quais os espaços se formam e são ocupados” pela população, como pela capacidade desta “participar de forma ativa nas decisões, negociando direitos e vantagens”. Em suma, só poderia haver um “jogo limpo” se “cada um souber o que são suas cartas, o quanto valem e tiver domínio sobre as próprias jogadas”. Só assim os habitantes se verão realmente envolvidos, desejarão participar e terão prazer de se sentirem responsáveis pela sua cidade. Quanto ao arquiteto-urbanista, caberia acompanhar cada partida com interesse, e, no papel de mediador, procuraria esclarecer dúvidas e, à medida que constatasse a superação de estatutos e modos de agir, aconselharia a atualização dos mesmos. (1988:50-51;55).

¹³ Essa afirmação é uma chave para entender o próprio Carlos Nelson, que, segundo contam Maria Laís Pereira da Silva e Isabel Cristina Eiras, suas amigas e colaboradoras, tinha, contraditoriamente, uma personalidade muito forte e exibida, em diversas situações, uma tendência autoritária; extremamente vaidoso, gostava de polêmicas e embates, às vezes bastante acalorados. Maria Laís: “O Carlos Nelson era uma pessoa muitas vezes autoritária, tinha essa contradição: um grande *feeling* democrático e de justiça com um viés que se mostrava autoritário. No Centro (de Pesquisas Urbanas, do IBAM, que chefiava), todos os trabalhos eram lidos e discutidos por ele, não saía nada sem sua leitura – senti uma grande diferença depois de sua morte, em 1989. Ele era o interlocutor teórico e prático de todo mundo, sugeria alterações de redação, perguntava, criticava. Obsessivo, fazia controle de qualidade; se achava bom, divulgava, mesmo sem concordar muito. Fazia parte de suas contradições. Acabou formando as pessoas, deixando uma marca”. (FREIRE e OLIVEIRA, 2002: 111;113;124).

progresso da nação. A partir de 1960, já se tinha o modelo adequado – e, para nosso orgulho, de fabricação nacional - para corrigi-las, só bastava aplicá-lo. Assim aos poucos, foram se “brasilianizando” os principais centros urbanos do país, ou seja, depurando, reorganizando, segregando (FERREIRA DOS SANTOS,1981: 16), de diversas e articuladas maneiras: remoção de favelas, destruição de cortiços, projetos de renovação ou revitalização urbana, planos viários e de transportes, mudanças de desenho e de legislação urbanística (gabarito e alinhamento das edificações, zoneamento), etc.

Essa história desemboca, nos anos 1980 – coincidindo com o fim da ditadura - num novo tipo de modelo de desenvolvimento urbano, “híbrido”, fruto de um novo tipo de entendimento entre a ação do poder público (de tradição funcionalista, racionalista ou progressista) e a do capital privado ou do “mercado” (de tradição culturalista): os “condomínios”, enclaves urbanos fortificados que oferecem proteção, conforto, tranquilidade e exclusividade aos que podem pagar por eles. O cidadão se define agora, antes de tudo, como consumidor: quem não pode pagar, simplesmente, fica de fora (FERREIRA DOS SANTOS, 1981:21-22).

Representa extrema tentativa de anular a tensão inerente ao urbano, enquanto campo de trocas, disputas e interações econômicas e sociais. Ao fazê-lo, através de um esforço de *congelamento*, acaba por sublinhar ao máximo o que deseja eliminar. Define fronteira absoluta, que não permite ambigüidades, nem se beneficia de membranas onde as comunicações sejam possíveis, mesmo entre grupos e objetivos muito diferentes. O espaço da cidade perde aí a característica mais específica: não tem significado coletivo, nem possibilita, por esta abertura, as mais diversas apropriações. (...) O Condomínio fecha, sem deixar espaço a dúvidas ou contradições, pelo menos em seu interior. Em consequência, por falta de domínios sem dono definido, de significantes sem significado, não propicia nem promete mudanças.

(...) No Brasil, o primeiro a compreender as vantagens da aplicação de tais idéias aos meios urbanos foi o Estado. Delas se fez bom uso, relacionando-as diretamente ao poder e à sua representação. As teorias progressistas se aplicaram maciçamente na construção e no desenvolvimento de Brasília, e quando foi preciso colocar os pobres em seu lugar (Conjuntos Habitacionais). O Capital só acordou quase vinte anos depois. Em compensação, por seus compromissos sociais restritos, a idéia da auto-suficiência pode ser levada até a consequências mais extremas, e é o que está tentando fazer. (...) Para ambos, convém um espaço sob controle, pouco recalcitrante à sua dominação. Só que esta situação ideal, a cidade sem tensões, é a negação das cidades reais e de sua garantia de sobrevivência (FERREIRA DOS SANTOS, 1981a:24-25).

Carlos Nelson faz aqui uma análise antecipatória da situação atual das grandes cidades brasileiras, alertando para aquilo que, pelo alto grau de homogeneização, segregação e desagregação, apresentava-se como a “maior ameaça já enfrentada” por elas. De fato, assiste-

se hoje a um fenômeno generalizado de apartação ou “condominização” urbana¹⁴, caracterizado pela proliferação de Alphavilles, Barras da Tijuca e seus similares, como também de *shoppings centers*, centros médicos e empresariais, parques temáticos, etc., reproduzido até nos micro-condomínios das favelas. Combinada e conjugada a outras estratégias urbanas contemporâneas - especialmente a espetacularização -, a condominização só acirra as tensões entre os habitantes (tanto de uns com os outros como consigo mesmos), fazendo com que se manifestem sob formas cada vez mais violentas e disruptivas. Se essas tensões não forem liberadas por outras válvulas, de outras formas – como através da arte¹⁵ – poderão, num prazo não muito longo, tornar inviável a vida na cidade.

Foi procurando instrumentos de luta contra esses processos nocivos ao que considerava o “bom relacionamento entre as pessoas” que Carlos Nelson chegou ao cinema, em particular ao documentário. Mais uma vez de forma pioneira, pelo menos no Brasil, ele investigou e experimentou a possibilidade de utilizar o documentário como uma ferramenta para a pesquisa em urbanismo e, na defesa de que “as cidades são de fato da conta de todos os que nela habitam e que, portanto, merecem conhecê-las e debatê-las sempre que possível” (FERREIRA DOS SANTOS e VOGEL, 1981: 9), também de democratização do debate sobre a cidade.

Supõe-se que este meio de fácil circulação e poder de comunicação contribua para romper a viciosidade das pesquisas intangíveis para a maioria interessada e levante questões para uma discussão e uma tomada de consciência que, cada dia, parecem mais imprescindíveis às próprias possibilidades de sobrevivência dos valores positivos nas formas de vida urbana (1981:9).

O levantamento e a catalogação dos filmes e vídeos - feito através das pesquisas “Filmografia do Habitat” (1982) e “Videografia do habitat” (1987) - serviu para mostrar que existia, no país, um acervo audiovisual consistente e bastante diversificado tratando do meio urbano, sendo importante sua exibição e discussão entre profissionais e, principalmente, entre a população. Essa circulação pretendida seria ainda uma maneira também de estimular a realização de novas produções¹⁶.

¹⁴ Fenômeno, entretanto, que não se reduz à cidade, manifestando-se em outras esferas da sociedade urbana brasileira. Um dos sintomas disso é a força que vem ganhando, nas últimas décadas, o discurso identitário no país, utilizado não mais só pelos grupos dominantes, mas também pelas “minorias”.

¹⁵ Não se trataria, entretanto, de uma arte tranquilizadora ou terapêutica, como bem apontou Henri-Pierre Jeudy, mas de colocar a arte como uma arena de confronto, conflito e diálogo; uma arte que não busque soluções ou consensos, mas “faça vazar”.

¹⁶ As duas pesquisas já foram comentadas na PARTE 2.3 (110-111).

Além das duas pesquisas, Carlos Nelson promoveu a produção de alguns documentários pelo Instituto Brasileiro de Administração Municipal – IBAM, mais especificamente pelo Centro de Pesquisas Urbanas - CPU (do qual foi chefe de 1976 a 1989, quando faleceu), como a série de vídeos com a finalidade de capacitar técnicos de prefeituras de municípios de pequeno e médio porte: “Feiras livres” (Alfredo Grieco e Tom Job Azulay, 19’,1983), “Matadouros” (Alfredo Grieco e Tom Job Azulay, 33’,1983), “Mercados” (Letícia Parente e Flávio Ferreira, 1983) e “Rodoviárias” (Alfredo Grieco e Tom Job Azulay, 30’, 1983) orientavam como planejar, localizar, equipar e administrar esses equipamentos urbanos; “Sistema viário” (Letícia Parente e Flávio Ferreira, 26’,1983) e “Técnicas de pavimentação” (Letícia Parente e Flávio Ferreira, 27’,1983) continham noções de organização do sistema viário e técnicas de pavimentação (FERREIRA DOS SANTOS, 1987: 29;31-32;37).

Já o documentário “Quando a rua vira casa” (Tetê Moraes, 21’,1980), junto com o livro homônimo, foram os produtos finais de uma pesquisa coordenada por Carlos Nelson e pelo antropólogo Arno Vogel - intitulada “Espaço social e lazer, estudo antropológico e arquitetônico do bairro do Catumbi”-, realizada pelo CPU do IBAM com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico obtidos através da FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos. O roteiro do documentário foi escrito por Carlos Nelson e Vogel, em colaboração com o também antropólogo Marco Antônio Mello (os três, como veremos, também atuam no filme).

Embora não fosse a primeira vez que um arquiteto-urbanista brasileiro se implicava diretamente na realização de um filme relacionado, de alguma maneira, a um trabalho no campo do urbanismo¹⁷, a singular importância dessa experiência reside, principalmente, em possibilitar uma reflexão sobre os riscos que acompanham qualquer tentativa de expressar um pensamento ou discurso através de uma forma nova, ou pelo menos, de uma forma não-usual – no caso, a expressão de um discurso próprio do campo do urbanismo através da forma documentária. Uma reflexão que, veremos, não pode ser de maneira alguma negligenciada por aqueles que pretendem se lançar na aventura de se colocarem na passagem entre esses dois campos.

¹⁷ Vimos na PARTE 2.3 (124-130), que, antes dele, outros já o haviam feito, como Maria Elisa Costa em “Brasília, planejamento urbano” (1964), Luis Saia em “Brasília, contradições de uma cidade nova” (1967), e Ermínia Maricato em “Fim de semana” (1976) e “Loteamento Clandestino” (1979).

3.2 A pesquisa

O envolvimento de Carlos Nelson com o Catumbi remonta a 1964, numa curta e, segundo ele, desastrosa, experiência na favela do bairro, através da FAFEG¹⁸. Um pouco depois, no início da década de 1970, a Quadra presta uma consultoria em arquitetura e urbanismo à Associação de Moradores, que lutava, desde meados da década anterior, contra a implantação de um plano de renovação urbana que destruiria o bairro. Esse “movimento social urbano” do Catumbi - que se estenderia até o início da década de 1980 - vai ser um dos três casos analisados em sua dissertação de mestrado, defendida em 1979 junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional – UFRJ, e publicada no livro “Movimentos urbanos no Rio de Janeiro” (1981).

Situado nas bordas da região central do Rio de Janeiro, ao pé do morro de Santa Tereza, o Catumbi era habitado, nos anos 1960, por uma população predominantemente de classe média baixa, - em substituição, desde as últimas décadas do século XIX, aos primeiros moradores, donos de quintas e chácaras -, que convivia com um pequeno e variado comércio, fábricas e oficinas. O bairro se distinguia também pela expressiva diversidade sócio-cultural, abrigando colônias de portugueses (açorianos), italianos, espanhóis e ciganos, além de ser um reduto tradicional de samba e de blocos carnavalescos.

Sofrendo durante muito tempo com inundações, no final dos anos 1950 já se encontrava saneado e, com a abertura, em 1961, do túnel Santa Bárbara, perde a característica de excentricidade e adquire uma localização estratégica, na ligação entre o centro de negócios e a área mais valiosa da cidade, a Zona Sul. Foi o suficiente para começarem a surgir pressões de interesses financeiros e políticos sobre o bairro. Em 1965, um plano urbanístico para o Estado da Guanabara, conhecido como Plano Doxiadis (que contou com a assessoria de renomados técnicos em urbanismo, brasileiros e estrangeiros), indica o Catumbi como uma das áreas a receber “tratamento especial” por parte do governo estadual, isto é, propícia para sofrer um processo radical de renovação urbana.

¹⁸ “As primeiras investidas que fizemos na favela do Catumbi e nossa atuação na FAFEG davam sozinhas para elaborar outra etnografia. Basta dizer que, no Catumbi, tentávamos aplicar os métodos de levantamento topográfico que havíamos aprendido na Universidade e levamos dois meses brigando com um teodolito para, ao final, conseguir mapear cinco barracos! Era desanimador...” (FERREIRA DOS SANTOS, 1980:43).

Elaborado já no início da gestão de Negrão de Lima, através da Superintendência Executiva de Projetos Especiais – SEPE, como parte do projeto da Cidade Nova, o plano de renovação urbana do Catumbi compreendia a construção de um complexo de viadutos (ligando o túnel Santa Bárbara à Avenida Brasil e à ponte Rio-Niterói, os dois principais acessos viários à cidade), exigindo uma ampla desapropriação de terrenos e destruição de um grande número de ruas e edificações do bairro, com expulsão dos seus ocupantes, a maioria formada por inquilinos (o que facilitaria o processo)¹⁹. Nos terrenos “fabricados” pela *tabula rasa* feita no bairro, estava prevista a construção de conjuntos habitacionais com financiamento do BNH, destinados à cooperativas de trabalhadores, não a quem estava sendo expulso. Um discurso urbanístico de caráter técnico-científico justificava a destruição imposta pelo governo ao Catumbi, com a argumentação da necessidade do projeto viário e também acusando o bairro de ser decadente e obsoleto, possuidor de qualidades urbanísticas indesejáveis²⁰.

Tudo o existia dentro dele, incluindo ruas, casas, equipamentos urbanísticos, pessoas e suas atividades deveria desaparecer para dar lugar a estruturas e modos de vida mais modernos e, naturalmente, a novos moradores que tivessem o ‘status’ adequado para consumi-las e praticá-los. Em suma, o Catumbi como modelo urbano era visto como superado, carregado de negatividades e indesejado (SANTOS e VOGEL, 1981: 8-9)

No início de 1967, assim que tomam conhecimento das decisões do governo sobre o futuro do bairro, os moradores se articulam e partem para a luta, fazendo manifestações públicas contra o plano que são amplamente divulgadas pela mídia local. O Catumbi virou notícia e ganhou apoio da opinião pública, ajudando a reforçar a solidariedade interna. A comissão de moradores acabou conseguindo que os primeiros despejados, organizados em uma cooperativa de moradores - a Cooperativa Habitacional Ferro de Engomar - fossem incluídos num dos conjuntos construídos através do BNH - destinados inicialmente apenas às cooperativas de profissionais²¹ - situado no nº53 da rua do Chichorro²².

¹⁹ Paradoxalmente, o mesmo governo de Negrão de Lima que tentava destruir o Catumbi e expulsar seus moradores, ao mesmo tempo esforçava-se para garantir a permanência da favela Brás de Pina.

²⁰ Carlos Nelson mostra que o próprio Estado, já com intenções de fazer investimentos no bairro, tratou de impedir, através da legislação, melhorias e transformações nos imóveis, provocando ali uma decadência artificial. Quando o plano ficou pronto, essa decadência foi usada como pretexto para “limpar” o bairro (1980:155).

²¹ O reconhecimento da cooperativa pelo BNH, quebrando suas próprias diretrizes e aceitando as reivindicações da população foi considerada uma vitória pelos moradores do Catumbi, e abriu um precedente que resultou na modificação do estatuto do órgão sobre as Cooperativas Habitacionais para todo o país, passando a incluir, também, as cooperativas de caráter local (FERREIRA DOS SANTOS, 1980: 162-163).

²² Na área conhecida como “Ferro de Engomar”, próxima à saída do túnel e de onde haviam saído os despejados, foram construídos conjuntos para famílias de classe média (de bancários, securitários, militares, etc.). Embora

Animados, os moradores formam, em 1970, uma Associação, que logo começa a publicar um pequeno jornal de tiragem mensal, “O Catumbi”, tendo por finalidade “divulgar idéias com fins comunitários, mantendo uma coluna livre para os que dela quiserem fazer uso, na transmissão de um pensamento, num direito reivindicatório. Será o arauto porta-voz dos catumbienses”. O jornal, em formato tablóide, era totalmente escrito pelos moradores, impresso no bairro e patrocinado pelo comércio e indústria locais (FERREIRA DOS SANTOS, 1981:164)²³. Outra iniciativa importante da Associação foi a realização de um filme em 16 mm chamado “Catumbi, história de um bairro” (Mário Palmieri, 1972), fazendo um retrato do bairro, de seus moradores e de sua luta. Carlos Nelson comenta o filme:

Nele se diz que “Catumbi tem de tudo! Tem o que mostrar e tem o que pedir. Mostra o máximo. Pede o mínimo.” O mínimo que se pede é pedido ao governo. A película se divide em três partes. A primeira tenta reconstituir a história do bairro de forma muito ufanista e ingênua, procurando valorizar o Catumbi através dos seus símbolos identificadores. A segunda mostra o preparo e a efetivação da luta. A terceira, a menos interessante, mostra como o governo atendeu ao que lhe foi pedido. Através de uma série de situações rituais (reuniões, inaugurações), são demonstrados os contatos entre Associação, diretoria da Cooperativa Ferro de Engomar, autoridades do governo do Estado e do BNH. (...) Os rostos sorridentes, as flores, as faixas, as autoridades cumprimentando e abraçando líderes e moradores, tudo faz crer que o importante é reconhecer a diferença, mas perseguir a harmonia. Até os padres estão lá, distribuindo bênçãos sacramentalizadoras das novas situações (novos edifícios para os moradores do Catumbi). O filme termina com um anti-clímax para a festa e uma exaltação à ordem do cotidiano, frente à qual os catumbienses têm de saber que só podem contar consigo mesmos: “A vitória total está assegurada, mas tudo só virá com muita luta, muita abnegação e muita determinação! (...) Mudou o aspecto do bairro, mas não mudaram seus residentes nem o entusiasmo da gente humilde que venceu a batalha do pedacinho do céu. Esse é um filme inacabado! Muita gente ainda espera a sua chave!” (1981:189)²⁴.

A Quadra entra nesse campo de batalha em 1971, contratada pela Associação de Moradores para estudar os planos em execução pelo governo do Estado e propor uma alternativa viável e compatível ao máximo com as aspirações dos moradores (FERREIRA DOS SANTOS, 1981:168-169). Carlos Nelson e seus colegas eram, aqui, de fato, “planejadores-advogados” dos moradores, que lhes pediam “ao mesmo tempo que uma opinião técnica, o fornecimento de argumentos para enfrentarem as decisões oficiais numa

fossem “forasteiros” e estranhos ao Catumbi, esses novos moradores, provenientes de outros bairros, não eram vistos de forma negativa ou estigmatizada pelos moradores antigos, como acontecia com os favelados que ocuparam os imóveis abandonados, tratados como “intrusos” ou “invasores”.

²³ O jornal foi um veículo importante para manter a mobilização dos moradores até 1975, quando sua publicação foi interrompida, após 51 edições.

²⁴ Em 2001, Marco Antônio Mello apresentou e discutiu o filme (que havia sido recuperado por ele) com membros da Associação dos Moradores do Catumbi. Carlos Nelson menciona ainda que foi realizado, também na década de 1970, um outro filme sobre a luta dos moradores do Catumbi, feito por mestrandos do curso de Planejamento Urbano da COPPE/UFRJ (1981:190).

mesa de conferências” (CASÉRIO apud FERREIRA DOS SANTOS, 1981:169)²⁵. Durante cerca de um ano em que trabalhou no Catumbi, a Quadra realizou basicamente duas consultorias sobre as possibilidades de uso de áreas do bairro para instalação de moradia para os desalojados. Entretanto, desta vez, as tentativas não resultaram em conquistas para os moradores:

Contribuímos duas vezes para fornecer subsídios técnicos a um processo que todos os implicados sabiam ser essencialmente político. O governo do Estado e a Associação se envolveram em um jogo de promessas, de “ganhar tempo” e de esperanças frustradas que vai durar de 1971 até agora. O móvel essencial desse jogo era o empenho desesperado da Associação em conquistas alguns terrenos compráveis pelos antigos moradores, enquanto o Estado “os cozinha em banho-maria” sem nunca resolver nada. Enquanto isso, o planejamento original da SEPE iria sendo aplicado a conta-gotas e o Catumbi aos poucos mudava de imagem física e era invadido por gente de fora (FERREIRA DOS SANTOS, 1980:169).

A atmosfera de “cidade pequena” que marcava o Catumbi - onde todos se conhecem mas, por outro lado, regida pela moralidade e patrulhamento da vida comum - contrastava com o caráter transicional que foi imposto violentamente ao bairro pelo governo, servindo, assim, para aumentar também os conflitos internos. Estes resultavam sobretudo da não-aceitação dos novos moradores, em particular da população pobre e marginalizada, proveniente dos morros adjacentes (além de muitos favelados, havia também algumas prostitutas e travestis), que passou a ocupar os imóveis que restaram nos trechos das demolições. Eram vistos como “invasores” pelos antigos moradores, que os tratavam com desconfiança e hostilidade, acusando-os de degradarem ainda mais o bairro.

Aos poucos, a resistência dos moradores foi se enfraquecendo, enquanto, do outro lado, a construção do complexo viário elevado progredia. Em 1978, depois de mais de dez anos de luta, finalmente a Linha Lilás – como era oficialmente chamado o viaduto - ficou pronto, mutilando o bairro, deixando-o “cheio de ruínas como se tivesse sido bombardeado” e, “esmagado entre um vitorioso viaduto cercado por gramados e a Passarela do Samba”, vendo-se reduzido a cerca de um terço do seu tamanho original (SANTOS e VOGEL, 1981:191).

Foi num Catumbi devastado e tenso – porém ainda vivo - que Carlos Nelson, Vogel e Mello iniciaram a pesquisa “Espaço social e lazer, estudo antropológico e arquitetônico do

²⁵ Diferentemente de Brás de Pina, Carlos Nelson teve, nesse trabalho, um papel secundário - estava nas vésperas de viajar para os EUA. Quem se ocupou dele foram principalmente Sylvia Wanderley e Fernando Casério de Almeida, que, voltando a morar no Rio, havia se integrado à Quadra.

bairro do Catumbi”, em 1979. Ainda sob ameaça de novas demolições pelo governo, pairava entre os moradores “um clima de apreensão e desesperança”, como se esperassem um “golpe de misericórdia” acabando com o que havia restado do bairro.

Quando chegamos a campo, o Catumbi parecia estar vivendo seus últimos dias. (...) O bairro, que havia sofrido uma escalada de desapropriações e demolições que possibilitaram estas obras de vulto, estava à espera do assalto final. Mais uma vez a Associação de Moradores mobilizava a população. Era preciso sustar a derrubada definitiva. Impedir que os últimos quarteirões fossem postos abaixo, expulsando os seus habitantes para Deus sabe que lugar distante. Caso esta possibilidade se efetivasse, acabavam as suas chances de retorno, assim como as dos que já tinham sido expulsos antes (SANTOS e VOGEL, 1981:21).²⁶

A pesquisa tinha por objetivo mais amplo questionar a validade de grandes postulados da teoria urbanística, tidos por “científicos”, que levaram à depreciação e, conseqüentemente, à destruição do Catumbi, condenado como anacrônico, ineficiente e disfuncional, através da observação do cotidiano do bairro, mais especificamente, das formas e processos de apropriação de espaços (tanto públicos como privados) de uso coletivo para o lazer ali existentes, comparando ao que acontecia num caso exemplar daquilo que, num extremo oposto, era apresentado por técnicos e governantes como lógico, desejável e modelar.

Assim, como contraponto ao Catumbi, foi escolhida a Selva de Pedra, um conjunto situado na Zona Sul carioca, entre o Leblon e a Lagoa Rodrigo de Freitas, formado por quarenta torres residenciais dispostas em torno de uma grande praça central, destinada ao lazer e à recreação de seus moradores, todos membros da classe média – basicamente, famílias de professores, funcionários de empresas estatais e militares. A Selva de Pedra fora concebida pelo governo estadual, financiada pelo BNH e construída pelo capital privado no

²⁶ Em 1980, “as opiniões de técnicos e especialistas, os filmes, as teses, a coleção do jornal, a tarimbada diretoria, a assistência de vários amigos, alguns dos quais dentro do próprio governo”, tudo foi usado pelos moradores para ganhar o apoio do novo prefeito, Israel Klabin, que mostrava-se desejoso de colaborar com os movimentos populares. E, assim, conseguiram uma decisiva vitória: através de um decreto municipal, datado de 13/03/1980, o Catumbi foi transformado em Área de Preservação Ambiental (usando, pela 1ª vez, o dispositivo criado pelo Plano Urbanístico Básico do Rio de Janeiro, de 1977), garantindo a preservação do que ainda restava do bairro. Logo depois do decreto, Klabin renunciou por atritos com o governo federal, mas Julio Coutinho, que assumiu a prefeitura com sua saída, manteve sua decisão (1981:191;197).

início da década de 1970, bem no lugar aonde ficava a favela da Praia do Pinto²⁷. Tratava-se, portanto, de um “plano de renovação urbana plenamente realizado”²⁸,

Ao Catumbi correspondia um espaço urbano mais espontâneo, produzido lenta e gradativamente pela prática compartilhada e dialógica da negociação cotidiana. Caracterizava-se por um traçado irregular, quadras pequenas, casario de arquitetura modesta e vernacular, tudo na escala do pedestre, mas com grande diversidade, variabilidade e mistura de usos e atividades. A Selva de Pedra, ao contrário, planejada seguindo à risca os parâmetros e concepções funcionalistas, era um ambiente onde predominava a uniformidade, a impessoalidade, a rigidez, o controle e a separação.

É preciso saber quais os verdadeiros efeitos de determinadas ações sobre o meio urbano. Cidades não são objetos idealizáveis abstratamente e nunca se comportam de acordo com as fantasias de quem as trata desta forma. São concretizações de modelos culturais, materializam momentos históricos e se desempenham como podem, tendo de comportar conflitos e conjugações que se armam e se desarmam sem parar e em muitos níveis.

Em geral, os resultados reais da atividade do cientista, do planejador, do administrador, do técnico, do político sobre as cidades começam quando toda esta gente sai de cena. Quando os seus projetos deixam de ser mapas, memoriais, orçamentos, leis, decretos ou planos financeiros e se transformam em uma linguagem física decodificável no dia-a-dia. Infelizmente, é nesse momento crítico de início e de estréia que os trabalhos urbanísticos são dados como terminados. Na verdade estão é começando, passando das abstrações estáticas às práticas sociais contaminadoras e cambiantes que caracterizam o que é urbano. Verificar os seus resultados é essencial à própria manutenção da idéia do urbanismo como área especial do saber que merece os foros de disciplina acadêmica e do domínio profissional erudito (FERREIRA DOS SANTOS e VOGEL, 1981:7).

Nos dois casos (mas com bem menos intensidade na Selva de Pedra), foi utilizado como método a etnografia²⁹ e sua técnica de observação participante, praticada ao longo de caminhadas nas quais se levantava o máximo de informação e se vasculhavam os mínimos detalhes dos espaços percorridos. Muitas dessas incansáveis caminhadas realizadas no Catumbi foram feitas na companhia dos antigos moradores que, ao recriarem ambientes, personagens, acontecimentos, relações, até mesmo cheiros e gostos que haviam desaparecido

²⁷ A favela foi uma das muitas removidas pela CHISAM, no final da década de 1960, sendo destruída por um incêndio. Entretanto, bem antes da erradicação, uma parte dos moradores havia sido relocada para a Cruzada de São Sebastião, um conjunto habitacional localizado ao lado da Selva de Pedra.

²⁸ Embora a Selva de Pedra atendessem a todos os requisitos, os autores confessam terem percebido, ao final da pesquisa, que os novos empreendimentos surgidos com a urbanização da Barra da Tijuca seriam mais indicados à comparação com o Catumbi, correspondendo melhor à definição de “condomínio exclusivo” (1981:110-111).

²⁹ Uma etnografia de uma rua, de uma praça, ou de qualquer outro espaço urbano -, seria não apenas a descrição densa de um ambiente sócio-físico, como indicaria Clifford Geertz, mas também a identificação dos comportamentos residentes e utentes a partir de um determinado suporte espacial (FERREIRA DOS SANTOS e VOGEL, 1981:23).

com as demolições, conduziam os pesquisadores por uma “geografia fantástica” do bairro, fazendo surgir, diante deles, uma paisagem cristalina:

Durante todo o período da pesquisa de campo percorremos o bairro em inúmeras caminhadas. Andamos até que soubéssemos de cor, não só os limites consensuais do seu território, os nomes e localização de suas vilas, ruas e logradouros públicos, mas ainda toda sorte de informações a respeito de suas realidade arquitetônica, da evolução urbana que tinha experimentado a partir do século XIX, bem como dos modos de vida que haviam caracterizado a comunidade de moradores nas diferentes épocas de sua existência.

Boa parte dessas explorações tiveram o caráter de visitas guiadas. Isso era uma decorrência do próprio estilo de trabalho, pois desejávamos escrever uma etnografia que levasse em conta a versão dos próprios atores. Queríamos aprender. Tínhamos nossas teorias e sabíamos que eles tinham as deles. O problema era como juntar todas elas em uma versão abrangente capaz de explicar mais completamente as perguntas que nos ocupavam. Por isso nos deixamos guiar, ouvindo e registrando com atenção tudo que nos era contado a respeito do que consideravam relevante mostrar-nos. (...)

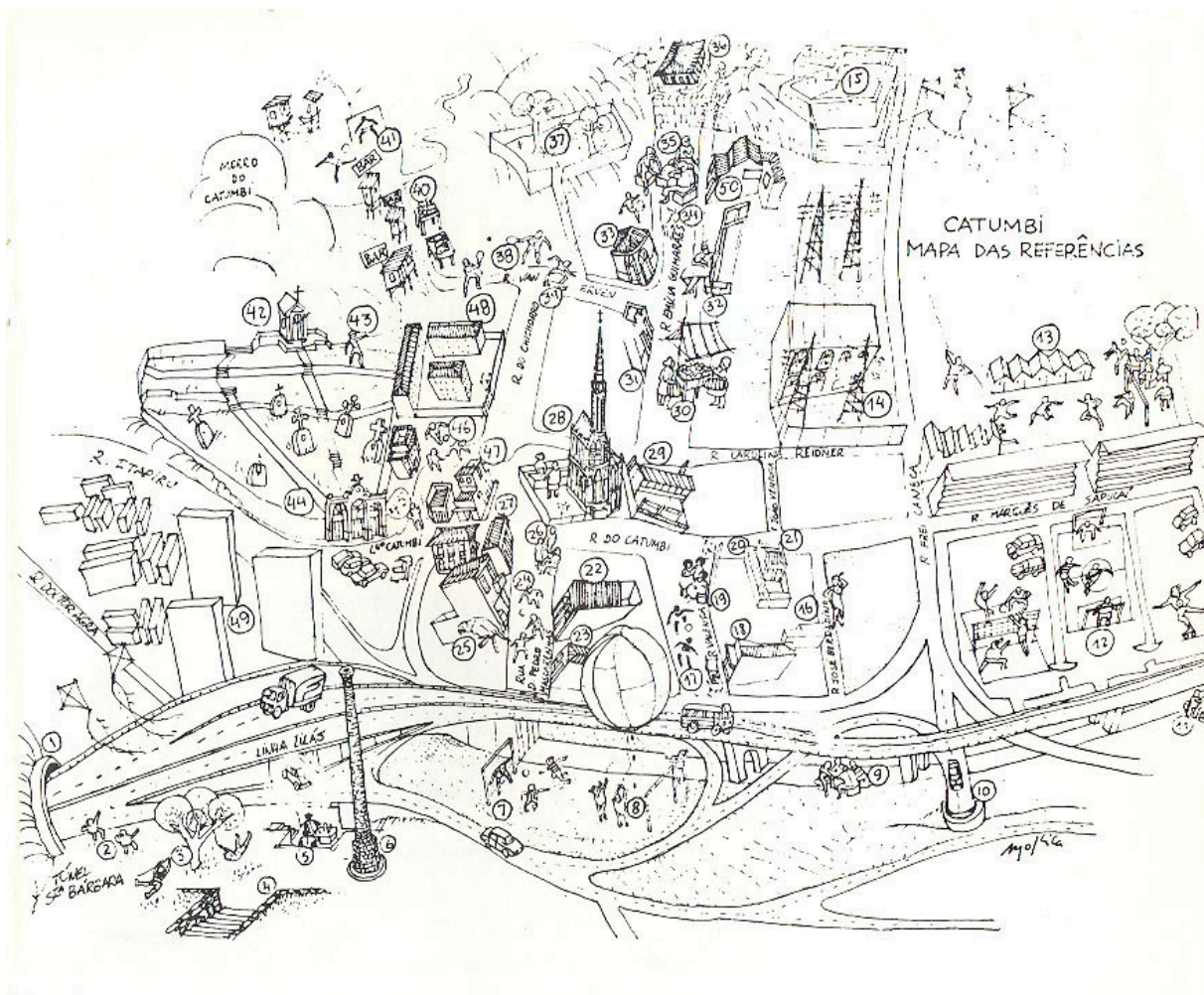
O assunto do bairro eram as demolições. Todos sabiam que de acordo com os planos de renovação urbana tudo viria abaixo. Por causa disso, pouco se importavam com o tema “apropriação de espaços coletivos para fins de lazer”. Andando pelas pistas recém-asfaltadas do complexo viário da Linha Lilás, nossos cicrones falavam com veemência e gesticulavam muito. Indignados apontavam as partes destruídas do casario. Na extremidade de cada uma das ruas que o novo eixo viário tinha seccionado as ruínas sugeriam uma outrora continuidade do tecido urbano.

De repente, um deles estanca no meio do asfalto e começa a recordar: “Aqui era a casa da minha mãe”. Com o olhar fixo na superfície para nós vazia de significados, agita os braços. Traça linhas e descreve ângulos, projetando no chão o risco de uma casa, cuja planta mal e mal conseguíamos visualizar. “Este era o meu quarto; a cozinha ficava ali atrás, do lado do quarto do meu irmão.” Mais alguns passos e com as mão estendida indica outra porção indiferenciada da rua. “Mesmo aí morava a Dona Maria, nossa vizinha. Gente boa. Cansava de nos emprestar ovos, uma xícara de açúcar, essas coisas.”

Seguimos o fluxo dessa narrativa sem ousar interrompê-la. Vez que outras interjeições de admiração incentivam nosso interlocutor a prosseguir com sua descrição que, retrospectivamente, resolvemos chamar de “geografia fantástica” do Catumbi. Em ocasiões subseqüentes fomos brindados com outros relatos parecidos. E, através deles, descobrimos uma forma peculiar do exercício da memória que tomava como objeto a própria materialidade dos espaços urbanos, restabelecendo continuidades e evocando lugares lá onde, para nós, não existia nada além de pistas de asfalto, montes de escombros e terrenos baldios.

Era como se estivéssemos assistindo a uma escavação. Sem os instrumentos que esse tipo de prática costuma utilizar, mas nem por isso menos vívida e convincente. Quem resolvesse prestar atenção ao relato, veria aparecer diante de si soleiras, portas e janelas, salas, quartos de dormir, corredores e quintais, E quem tivesse dificuldade para imaginar o que lhe estava sendo apresentado, poderia resolver o problema com um simples movimento de cabeça. Bastaria que levantasse os olhos, voltando-os para o que restava do bairro e compreenderia imediatamente do que se tratava (MELLO e VOGEL,1984:46-48).³⁰

³⁰ A partir dessa experiência – definida como “curiosa” e “inusitada” - surgiu a proposta de uma “Arqueologia Urbana”, ou seja, uma investigação sobre o meio urbano segundo uma perspectiva arqueológica. Considerando as cidades como “verdadeiros sistemas de memória”, em incessante tensão e transformação -“sem resultado definitivo para esse devir, a não ser que ele seja bruscamente interrompido” -, Mello e Vogel pretendem voltar a



MAPA DE REFERÊNCIAS DO CATUMBI

- | | | |
|---|--|--|
| 1. Túnel Sta Bárbara | 16. Travestis na porta de casa ocupada | 35. Jogo de sueca |
| 2. Garotos soltando pipa | 17. Meninos invasores jogando bola | 36. Chácara do Chichorro |
| 3. Brincadeira na árvore | 18. Bar-Armazém Brasil | 37. Garagem Presidente |
| 4. Escadaria para Santa. Tereza | 19. Conversa na porta de D. Leonor | 38. Jogo de Raquete |
| 5. Ambulantes na passagem subterrânea | 20. Ótica do Silvío | 39. Skate na rua |
| 6. Antiga chaminé | 21. Bar Mulambo | 40. Venda "ambulante" na subida do morro |
| 7. Futebol no viaduto | 22. Oficina Rio-Neiva | 41. Jogo de bola no campo da Mineira |
| 8. Baloeiros | 23. Oficina do Santos | 42. Capela do Cemitério |
| 9. Reunião do pessoal do Bafo de Onça | 24. Operários das oficinas jogam bola | 43. Garotos soltando pipa |
| 10. Túnel para a Lapa | 25. Bar do Garrincha | 44. Porta do Cemitério |
| 11. Encontros | 26. Bicheiros | 45. Esquina das ruas do Chichorro e do Catumbi |
| 12. Formas de apropriação do estacionamento | 27. Bar do Amaral | 46. Jogo de bola em frente da oficina |
| 13. "Campo de pelada" do pessoal da Frei Caneca | 28. Igreja da Saleté | 47. Ótica do Ítalo |
| 14. Instalações da Light | 29. Lava a jato | 48. Conjunto da Cooperativa |
| 15. Presídio | 30. Feira da rua Emília Guimarães | 49. Conjunto Ferro de Engomar |
| | 31. Bar e Armazém São José | 50. Casa da festa de Cosme e Damião |
| | 32. Cadeiras na Calçada | |
| | 33. Quitanda em frente | |
| | 34. Jogo de bola | |

Fonte: FERREIRA DOS SANTOS e VOGEL (1981).

Arqueologia Urbana não apenas para "o registro curioso de uma realidade urbana cambiante", mas para a apreensão das "correlações sociológicas que, em cada época, articularam a totalidade urbana", preocupando-se com "o levantamento historicamente escalonado de conjuntos do sistema construído das cidades e de sua alocação funcional em diferentes momentos de sua existência". A Arqueologia Urbana, acreditam, pode nos ensinar muito, "não só a respeito das práticas do dia-a-dia, mas também a respeito dos sonhos e da imaginação, das artes do fazer e do viver de uma sociedade" (1984:49-50).

No decorrer da pesquisa – que durou cerca de oito meses, sendo concluída em janeiro de 1980³¹ -, foram mapeadas e apreendidas singularidades, hábitos, tradições, locais e situações de encontro e convívio, de jogos e brincadeiras, e também de conflitos entre os habitantes, observados em suas práticas materiais e simbólicas. Procurou-se mostrar, ainda, não apenas como estes usam seus espaços, mas como também o vêem, dando oportunidade ao “outro lado” de revelar as suas razões e ordens (FERREIRA DOS SANTOS e VOGEL, 1981:7;9). Deste modo, a vivência cotidiana de um microcosmo dentro de uma metrópole fornecia os subsídios, os testemunhos e as provas para se contestar as idealizações abstratas e utópicas sobre o urbano, questionando a natureza do próprio saber-fazer urbanístico.

Trata-se de falar da cidade a partir do usuário, e não a partir da perspectiva de quem, curvado sobre uma prancheta, pretende estabelecer as normas, valores, usos e traçados que a cidade deveria ter se quisesse, realmente, ser uma cidade “*comme il faut*”. Por esse motivo, o cotidiano, com sua inevitável mistura, com suas combinações complexas, variáveis e cambiantes, devia ser a verdadeira fonte e o foco do conhecimento urbano (FERREIRA DOS SANTOS E VOGEL, 1981:79).

Para captar a desejada “fala da realidade”, foram combinados procedimentos de pesquisa em etnografia e em urbanismo. Assim, nos trabalhos de campo, foram feitas entrevistas com moradores e usuários dos espaços, mapas, fotografias (e, a partir delas, desenhos), além de algo até aquele momento pouco comum em se tratando de um estudo de espaços urbanos no Brasil, seja no campo do urbanismo, da sociologia ou antropologia urbanas: um registro audiovisual, feito em película de 16 mm.

A linguagem do cinema se revelou imprescindível para captar a dinâmica dos processos de usos do espaço. Melhor do que qualquer outra técnica, ela pode executar, de forma sintética e profunda, a proposta de percepção contextual dos lugares, personagens e atividades (FERREIRA DOS SANTOS e VOGEL, 1981:9).



Filmagens no Catumbi.
Fonte: FERREIRA DOS SANTOS e VOGEL (1981).

³¹ O texto do livro - um relatório constituído pela descrição do processo de pesquisa seguida da análise teórica dos levantamentos -, ficaria pronto cinco meses depois, em junho de 1980.

Esse processo, entretanto, revelou-se problemático. Foi realizado um primeiro filme, dirigido por Sérgio Péo, intitulado “Contradições urbanas”, com duração de cerca de 30 minutos. Péo, ex-estudante de arquitetura e urbanismo e amigo de Carlos Nelson, na época, já era um cineasta conhecido no Rio de Janeiro, tendo dirigido, fazia pouco tempo, dois filmes tratando da questão das favelas, “Rocinha-Brasil 77” e “Associação de moradores de Guararapes”³². Desta vez, porém, o resultado não agradou a Carlos Nelson, que acabou não aceitando o filme, sob alegação de que Péo havia fugido da proposta da pesquisa e feito um “outro” filme, de cunho autoral³³.

Como, pelo projeto apresentado à FINEP, havia o compromisso de haver um filme entre os produtos finais da pesquisa, Carlos Nelson então convida sua amiga jornalista Maria Tereza Porciúncula de Moraes - mais conhecida como Tetê Moraes -, recém-chegada ao Brasil após cerca de dez anos de exílio nos EUA e na Europa, para fazer um segundo filme, que seria a sua estréia no cinema³⁴. Embora considere essa experiência “muito especial”, marcando sua volta ao país como também inaugurando uma nova fase em sua vida, como cineasta, Tetê reconhece as limitações de filmar por uma encomenda institucional:

Então, se uma instituição contrata para você fazer um filme sobre ela, ou sobre algum tema muito claro, existe um relacionamento de um filme institucional, que até certo ponto é autoral, até certo ponto não é. É autoral porque tem a visão de alguém trabalhando, não é? Determinado tema, determinado roteiro, determinado argumento. E era essa pesquisa (depoimento à autora, em 13/06/2006).

Assim, para evitar que ocorresse com ela o mesmo tipo de problema, Tetê fez questão de trabalhar em conjunto com os coordenadores da pesquisa, solicitando com que o roteiro do filme fosse elaborado e assinado por eles (e ainda os colocando diante da câmera), e ela apenas dirigisse. Mesmo tendo pouquíssimos recursos (a verba que havia sido reservada para o filme fora quase toda gasta na primeira produção³⁵), Tetê se recusou a simplesmente fazer uma remontagem das filmagens de Péo, preferindo voltar a filmar nos locais da pesquisa - num momento em que o trabalho de campo já havia sido finalizado -, e apenas aproveitou

³² Ver PARTE 2.2 (96) e PARTE 2.3 (130).

³³ O grande desentendimento em torno desse filme acaba sendo resolvido através de um acordo jurídico entre as partes. Ficou acertado que os negativos ficariam com o IBAM, enquanto Péo receberia uma cópia. Resultou que várias tomadas foram reutilizadas em “Quando a rua vira casa”, ao passo que “Contradições urbanas” permanece até hoje inédito.

³⁴ Tetê conta que havia estudado cinema durante o exílio, e dirigido, de forma experimental, alguns filmes educativos. Após “Quando a rua vira casa”, realizou vários outros documentários, como “Terra para Rose”(1987) e o recente “O Sol - Caminhando contra o vento” (2006).

³⁵ Tetê acaba conseguindo recursos complementares para finalizar o filme junto à Embrafilme.

algumas sobras do filme de Péo, consideradas como “material de arquivo” do IBAM. A cineasta conta como foi a experiência de trabalhar com Carlos Nelson:

O Carlos Nelson era uma pessoa muito brilhante, muito maravilhosa, muito querida, mas ele era também uma pessoa muito centralizadora. Então, sempre queria dar palpite: faz assim, faz assado. Aí eu disse, “perai, Carlos, agora já tem o roteiro, deixa eu fazer o filme do jeito que deve ser”. E ele ficou lá na dele. Eu não deixei ele ficar muito dentro da filmagem. E da montagem também. Ele só viu umas duas vezes (...). Como existia um afeto, uma amizade, uma confiança, aconteceu. Uma vez ele foi na montagem, começou a ver e a dar muito palpite, e eu falei chega, tchau (depoimento à autora, em 13/06/2006).

Esse processo de filmagem e de montagem – que, segundo Tetê, teve de ser realizado num prazo muito curto³⁶ -, resultou no documentário “Quando a rua vira casa”³⁷, um curta-metragem de aproximadamente 21 minutos, exibido pela 1ª vez no IBAM³⁸. Com o passar do tempo, e em particular após a morte de Carlos Nelson, esse filme acabou sendo praticamente esquecido, ao contrário do livro, que cada vez mais teve sua importância reconhecida no meio acadêmico e profissional³⁹.

3.3 O documentário

Os primeiros instantes do filme “Quando a rua vira casa” são uma seqüência de tomadas panorâmicas do Catumbi, nas quais são mostradas as favelas circunvizinhas, seus conjuntos habitacionais, a Igreja da Salette, o complexo de viadutos, o túnel Santa Bárbara e os edifícios do centro da cidade ao longe, ao som de um chorinho⁴⁰. Durante um *travelling* feito de carro diante dos imóveis demolidos, essa música é brevemente substituída por um som ruidoso de

³⁶ Além de Tetê na direção, a equipe técnica principal do filme contava com Fernando Duarte na direção de fotografia, Cristiano Maciel no som e Dominique Paris na montagem.

³⁷ Segundo Tetê Moraes, Carlos Nelson queria que o filme, assim como o livro, se chamassem “A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro”. Achando que este título ficaria horrível para um filme, Tetê sugeriu como alternativa “Quando a rua vira casa”, que Carlos Nelson gostou e acabou adotando também para o livro. Depoimento à autora, em 13/06/2006.

³⁸ Foram feitas duas cópias do filme em 16 mm, uma para o IBAM, a outra para a Embrafilme. Um pouco depois, foi feita uma cópia em VHS, através do IPPUC – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba.

³⁹ Em 2001, em uma de suas raras exibições ao longo desses anos, o filme foi apresentado no 12º Festival Internacional de Curta-Metragens de São Paulo.

⁴⁰ “Tempo de criança”, de autoria de Dilermando Reis, interpretado por Turíbio Santos e conjunto Choros do Brasil.

trânsito de veículos, para voltar no momento em que a câmera, mais próxima, registra o movimento do bairro e o encontro entre dois homens (Carlos Nelson e Vogel, não identificados) com o dono de um estabelecimento comercial (provavelmente um membro da Associação de Moradores), que lhes entrega um documento.



Algumas imagens iniciais do Catumbi: uma favela, a igreja, o viaduto, a passagem subterrânea sob o viaduto com a antiga chaminé ao fundo, uma casa demolida, uma cena de rua, e o encontro entre Carlos Nelson, Vogel e um comerciante membro da Associação de Moradores.

Surgem os créditos iniciais, acompanhados de uma seqüência de fotos antigas do Catumbi, comentadas por vozes *off* que, numa situação de conversa entre si, fazem uma breve retrospectiva dos principais episódios da história do bairro ao longo do século XX, até as recentes demolições causadas pelo plano de renovação urbana. A cena seguinte revela quem está falando: três homens sentados em torno de uma mesa coberta por fotografias, num ambiente de escritório. Não são plenamente identificados, mas, pelos créditos, sabe-se que são os autores do roteiro do filme e que estão, também, sendo suas personagens. “Carlos Nelson”, “Arno” e “Mello” especulam sobre as razões que levaram o poder público a promover a intervenção urbanística no Catumbi, e explicam os motivos, premissas e intenções da pesquisa. Carlos Nelson tem a palavra:

O que a gente queria mesmo era avaliar certas teorias urbanísticas sobre um tema bastante atual, as formas de praticar o lazer nas grandes cidades. O Catumbi interessava particularmente porque era julgado irrecuperável. O Catumbi teria tão pouco valor urbanístico que a solução era acabar com ele. Um lugar que, pro governo, valia muito pouco, e que pros moradores valia tanto, que eles estavam dispostos a brigar pela sua manutenção. Foi aí que nós decidimos ver como é que num lugar assim o lazer era praticado. (...) Valia a pena comparar com outros casos onde foi tudo certinho e planejado. Eu acho que a única maneira de testar a validade das teorias urbanísticas é procurar observar como funcionam na prática.



Os créditos iniciais, e os três comentaristas, com Carlos Nelson em destaque (atrás dele, colados na parede, os desenhos das crianças).

Mas o Catumbi também tem áreas planejadas, observou Mello. A conversa entre os três volta a ficar *off* para mostrar o conjunto habitacional Ferro de Engomar, “inspirado nos princípios do urbanismo racionalista e progressista”. “Não são os mesmos conceitos usados em Brasília?”, pergunta Vogel a Carlos Nelson, que responde afirmativamente, completando que “toda a produção urbanística e arquitetônica brasileira dos anos 50 e 60 se inspira que nesse tipo de postulado”. Às imagens do Ferro de Engomar, seguem-se várias panorâmicas da Selva de Pedra. O comentário-conversa – tendo ao fundo uma trilha de rock instrumental “pesado” - indica que ali foram aplicados os mesmos princípios, tratando-se de uma versão sofisticada do mesmo modelo.

Na Selva de Pedra, é feita a primeira entrevista do documentário, tomada em som direto, com ruídos do ambiente ao fundo (como aconteceria com todas as outras entrevistas e depoimentos). Uma moradora do conjunto (que não aparece nem é identificada, assim como o entrevistador) responde às perguntas, falando dos problemas de segurança ali existentes e demonstra não querer nenhuma aproximação ou contato com seus vizinhos, sugerindo ser essa uma coisa para gente desocupada: “Olha, eu não sou muito chegada à vizinhança não, sabe? Que eu trabalho, e...”. Ao final, revela o desejo de mudar-se para o Recreio dos Bandeirantes ou para a Barra da Tijuca, “aonde tem mais espaço”.



Carlos Nelson e Mello comentando sobre o Ferro de Engomar, imagens panorâmicas e internas do conjunto, e a associação com a Selva de Pedra.