

ESPETACULARIZAÇÃO URBANA CONTEMPORÂNEA

A crise da noção de cidade se torna visível hoje principalmente através das idéias de “não-cidade”: seja por congelamento - cidade-museu e patrimonialização desenfreada - seja por difusão - cidade genérica e urbanização generalizada. Procuramos mostrar que essas duas correntes do pensamento urbano contemporâneo, apesar de aparentemente antagônicas, tendem a um resultado bem semelhante: a “espetacularização” das cidades contemporâneas.

O atual momento de crise da noção de cidade se torna visível principalmente através das idéias de “não-cidade”: seja por congelamento - cidade-museu e patrimonialização desenfreada - seja por difusão - cidade genérica e urbanização generalizada. Essas duas correntes do pensamento urbano contemporâneo, apesar de aparentemente antagônicas, tendem a um resultado bem semelhante e que pode ser chamado de “espetacularização” das cidades contemporâneas.

A corrente mais conservadora, pós-modernista tardia ou neo-culturalista, radicaliza a preocupação pós-moderna com as culturas pré-existentes, e preconiza a petrificação ou o pastiche do espaço urbano, principalmente de centros históricos, provocando uma museificação e patrimonialização, e também o surgimento da cidade-parque-temático e de uma disneylandização urbana, exemplos típicos da cidade-espetáculo¹. A corrente dita progressista, neo-modernista, retoma alguns princípios modernistas - sem a mesma preocupação social ou utopia dos primeiros modernos - principalmente a idéia de *Tabula Rasa*, e faz a apologia da grande escala (XL²) e dos espaços urbanos caóticos, geralmente periféricos ou de cidades da periferia mundial: *junkspaces*, cidades genéricas, cidades-shoppings ou espaços terminais do capitalismo selvagem, que também são mostrados de uma forma totalmente espetacular³.

Essa quase esquizofrenia dos discursos contemporâneos sobre a cidade vem surgindo muitas vezes simultaneamente em uma mesma cidade, com propostas preservacionistas para os centros históricos, que se tornam receptáculos de turistas, e com a construção de novos bairros *ex-nihilo* nas áreas de expansão periféricas, que se tornam produtos para a especulação imobiliária. Muitas vezes os atores e patrocinadores destas propostas também são os mesmos, assim como é semelhante a não-participação da população em suas formulações, e a gentrificação⁴ das áreas como resultado, demonstrando que as duas correntes antagônicas são faces de uma mesma moeda: a mercantilização espetacular das cidades.

De fato, nas políticas e nos projetos urbanos contemporâneos, principalmente dentro da lógica do planejamento estratégico, existe uma clara intenção de se produzir uma imagem singular de cidade. Essa imagem, seja ela forjada ou não, seria fruto de uma cultura própria, da dita identidade de uma cidade. O que se vende hoje internacionalmente é, sobretudo, a imagem de marca da cidade e, paradoxalmente, essas imagens de marca de cidades distintas, com culturas distintas, se parecem cada vez mais. Haveria então uma imagem de cidade padrão internacional? Um consenso global sobre uma cidade modelo? Ou estaríamos diante de um tipo de “internacionalismo do particularismo”?⁵

Neste novo processo urbano do mundo globalizado a cultura vem se destacando como estratégia principal da revitalização urbana pois esses particularismos culturais geram slogans que podem marcar um lugar singular no competitivo mercado internacional, onde cidades do mundo todo disputam turistas e investimentos estrangeiros⁶. Essa contradição - as imagens de cidades, a princípio fruto de culturas distintas, que curiosamente acabam se parecendo cada vez mais entre si - pode ser explicada: cada vez mais essas cidades precisam seguir um modelo internacional extremamente homogenizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos de revitalização urbana. Este modelo visa basicamente o turista internacional - e não o habitante local - e exige um certo padrão mundial, um espaço urbano tipo, padronizado. Como já ocorre com os espaços padronizados das cadeias dos grandes hotéis internacionais, ou ainda dos aeroportos, das redes de *fast food*, dos *shopping centers*, dos parques temáticos ou dos condomínios fechados, que também fazem com que as grandes cidades mundiais se pareçam cada vez mais, como se formassem todas uma única imagem: paisagens urbanas idênticas, ou talvez mesmo, como diz Rem Koolhaas, genéricas⁷.

No centro das cidades consideradas históricas, o que ocorre talvez seja ainda mais inquietante, uma vez que essas áreas a princípio deveriam preservar a memória cultural de um lugar, de uma população e muitas vezes de toda uma nação. O modelo de gestão patrimonial mundial, por exemplo, segue a mesma lógica de homogeneização: ao preservar áreas históricas, de forte importância cultural local, utiliza normas de intervenção internacionais que não são pensadas nem adaptadas de acordo com as singularidades locais. Assim, esse modelo acaba tornando todas essas áreas - em diferentes países de culturas das mais diversas - cada vez mais semelhantes entre si. É um processo de “museificação” urbana em escala global⁸, os turistas visitam o mundo todo como se visitassem um grande e único museu.

A memória da cultura local – que deveria ser preservada - se perde, e em seu lugar são criados grandes cenários para turistas. Na maior parte das vezes, a própria população local, responsável e guardiã das tradições culturais, é expulsa do local

da intervenção, pelo processo de gentrificação. Nas periferias ricas isso não chega a ocorrer, uma vez que estas áreas já são projetadas dentro de uma idéia de segregação social, e ainda oferecem um nível de vigilância total, também dentro de um padrão internacional de segurança, que serve também como justificativa para um amplo processo de privatização de espaços públicos, o que vem ocorrendo de forma sistemática na maioria das áreas de expansão das cidades contemporâneas. São condomínios fechados, praças de alimentação e corredores de *shopping-centers* em profusão⁹.

O processo contemporâneo de espetacularização das cidades é indissociável dessas estratégias de *marketing* urbano, ditas de revitalização, que buscam construir uma nova imagem para a cidade que lhe garanta um lugar na nova geopolítica das redes internacionais. As maiores vedetes são os grandes equipamentos culturais, franquias de museus e suas arquiteturas monumentais - cada vez mais espetaculares e visados pela indústria do turismo - que passam a ser as principais âncoras de megaprojetos urbanos. Na nova lógica de consumo cultural urbano, a cultura passou a ser concebida como uma “cultura-econômica”, nem mais um produto industrializado como no início da indústria cultural, mas sim como uma simples imagem de marca, ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente. Com relação às cidades, o que ocorre não é muito diferente. A competição é acirrada e as municipalidades se empenham para melhor vender a imagem de marca, ou logotipo, da sua cidade, privilegiando basicamente o *marketing* e o turismo, através de seu maior chamariz: o espetáculo.

No aforisma 34 do livro clássico de Guy Debord *A sociedade do espetáculo* de 1967, já está anunciado: “O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem”. Teríamos três momentos que poderíamos chamar de espetacularização urbana: o inicial, de embelezamento ou modernização das cidades, em que se começa a moldar as imagens urbanas modernas; em seguida se começa a vendê-las como simulacros, - o caso de Las Vegas estudado por Venturi é clássico; e hoje o que se vende é a imagem de marca da cidade e, mais do que isso, consultorias internacionais de *marketing* urbano que visam criar novas imagens de marca de cidades que utilizam a cultura como fachada tanto para a especulação imobiliária quanto para a propaganda política.

A IS (Internacional Situacionista) — grupo de artistas, pensadores e ativistas — lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto situacionista contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no da cultura. O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequên-

cia da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia da vida cotidiana moderna¹⁰.

A irônica crítica urbana situacionista parece ser ainda tão atual exatamente por ter visado, dentro do contexto dos anos 1950-1960¹¹ na Europa, combater o que seriam os primórdios dessa nova espetacularização urbana contemporânea. A importância hoje do pensamento situacionista sobre a cidade estaria exatamente na enorme força crítica que ainda emana dessas idéias. Como parte integrante, importante e central, de uma crítica situacionista bem mais vasta — artística, social, cultural e, sobretudo, política — está a problemática urbana e, principalmente, uma crítica à própria disciplina que surge da modernização das cidades: o urbanismo. As doutrinas, teorias e fundamentos básicos do urbanismo foram questionados e criticados de forma radical pelos situacionistas desde os anos 1950.¹²

Diante do aparente consenso sobre a cidade contemporânea, diante do que pode ser chamado de “cidade do pensamento único”¹³, uma crítica pertinente talvez seja mais urgente no cenário atual do que novos modelos, paradigmas ou mesmo propostas urbanas. O pensamento urbano situacionista, e principalmente sua crítica ao urbanismo enquanto disciplina espetacular, poderia ser visto ainda hoje, pelo próprio “campo” do urbanismo, como um convite à reflexão, à auto-crítica e ao debate. As idéias situacionistas sobre a cidade, principalmente contra a transformação dos espaços urbanos em cenários para espetáculos turísticos, levam a uma hipótese clara: a existência de uma relação inversamente proporcional entre espetáculo e participação popular. Ou seja, quanto mais espetacular forem as intervenções urbanísticas nos processos de revitalização urbana, menor será a participação da população nesses processos e vice-versa. Mas essa equação não é absoluta, variações na proporção de espetacularização também podem ocorrer: quanto mais passivo (menos participativo) for o espetáculo, mais a cidade se torna um cenário, e o cidadão um mero figurante; e no sentido inverso, quanto mais ativo for o espetáculo — que no limite deixa de ser um espetáculo no sentido debordiano¹⁴ —, mais a cidade se torna um palco e o cidadão, um ator protagonista ao invés de mero espectador. A relação entre espetacularização e gentrificação, no sentido inverso, também seria diretamente proporcional, uma vez que o processo de espetacularização urbana traz sempre consigo um tipo de gentrificação espacial e também cultural, com a expulsão dos mais pobres das áreas de intervenção.

Os excluídos desse processo de espetacularização talvez levem consigo a chave da sua reversão, que seria, como sugeriam os situacionistas, a própria participação popular. As favelas, por exemplo, seriam um exemplo máximo dessa participação popular¹⁵, uma vez que os moradores são os verdadeiros responsáveis por sua

construção efetiva, ao contrário do morador da cidade formal, que muito raramente se sente envolvido na construção do seu espaço urbano e, em particular, dos espaços públicos de sua cidade. Essas áreas seriam verdadeiras “máquinas de guerra” contra a espetacularização urbana, “máquinas que promovem uma guerra sem trégua, sem linha de combate de frente ou de retaguarda, numa multiplicidade de ações, de táticas de sobrevivência, preenchendo todos os vazios urbanos existentes, resultando, desse modo, em configurações informais que escapam ao controle do Plano que pressupõe direcionar o crescimento da cidade”¹⁶

Poderíamos imaginar que essas “máquinas de guerra”, formas alternativas de resistência ou fissuras no sistema globalizado, ainda conseguiriam fugir do processo de espetacularização. Mas os técnicos, arquitetos e urbanistas responsáveis por projetos e intervenções em favelas se esforçam exatamente no sentido inverso. Na maioria dos casos, em vez de seguir os movimentos já iniciados pelos moradores, e de se aproveitar da participação popular já existente, os profissionais impõem sua própria lógica construtiva, diretamente ligada à cultura e à estética da cidade formal, que tende mais uma vez ao espetáculo. Sintomas claros dessa nova espetacularização são as excursões de turistas às favelas, os prêmios internacionais recebidos por arquitetos e urbanistas por suas grandes “obras” – intervenções espetaculares – em favelas, e a última exposição brasileira na Bienal de Veneza que reuniu vários desses projetos premiados sob o título mais que representativo: *Favelas Upgrading*¹⁷.

Apesar dessa espetacularização generalizada, as cidades brasileiras, de uma forma geral, talvez até por sua informalidade, ainda conseguem manter algum tipo de diversidade, de multiplicidade no espaço urbano. Mesmo estando sujeitos ao rolo compressor homogenizador da cidade-espetáculo, atores sociais urbanos ainda conseguem reverter o processo ao se apropriar de espaços públicos, para habitação ou encontros ou eventos dos mais variados. E isso vem ocorrendo à revelia de planos estratégicos ou outros planos, que muitas vezes passam a incorporar esses lugares em seus projetos à posteriori, numa clara tentativa de espetacularizá-los.

A tão sonhada (re)vitalização urbana – o sentido de revitalização aqui não seria mais o econômico, mas sim o de vitalidade, como vida decorrente da presença de um público e atividades diversificadas – só poderia se realizar de forma não espetacular quando ocorrer uma apropriação popular e participativa do espaço público. O que evidentemente não pode ser completamente planejado, predeterminado ou formalizado. A maior questão das intervenções não estaria na requalificação em si do espaço físico, material – pura construção de cenários – mas sim no tipo de uso que se faz do espaço público, ou seja, no próprio público frequentador desses espaços. Somente através de uma participação efetiva o espaço público

pode deixar de ser cenário e se transformar em verdadeiro palco urbano: espaço de trocas, conflitos e encontros.

Paola Berenstein Jacques é professora da Faculdade de Arquitetura e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

Notas

- ¹ Sobre a patrimonialização das cidades européias ver JEUDY, Henri-Pierre. *La machinerie Patrimoniale*. Paris, Sens&Tonka, 2001 e sobre a disneylandização urbana norte-americana ver SORKIN, Michael (ed.), *Variations on a theme park: the new american city and the end of public space*, New York, Hill and Wang, 1992, a corrente mais difundida hoje que vai nessa direção é o chamado *New Urbanism*, com projetos como a cidade *Celebration*, construída pela *Disney Corporation*.
- ² Alusão à “Bíblia” neo-moderna, o livro *S,M,L,XL*, New York, The Monacelli Press, 1995, de um dos maiores representantes desta corrente, o arquiteto holandês Rem Koolhaas.
- ³ Um bom exemplo recente desse tipo de espetacularização foi a exposição *Mutations* (2000/2001), em Bordeaux; ver catálogo publicado por ACTAR e Arc en Rêve, Barcelona/Bordeaux, 2001.
- ⁴ Elitização, expulsão da população mais pobre, termo desenvolvido por Neil Smith em *The new urban frontier, gentrification and the revanchist city*, Londres, Routledge, 1996.
- ⁵ Ver FERNANDES, Ana *Consenso sobre a cidade?* em: BRESCIANI, Maria Stella (org.) *Palavras da cidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001, pp. 317/328.
- ⁶ Ver VAZ, Lilian Fessler e JACQUES, Paola Berenstein *Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana* em: Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR, Rio de Janeiro, 2001, pp. 664/674.
- ⁷ Ver KOOLHAAS, Rem, *The Generic City* em *S,M,L,XL*, New York, The Monacelli Press, 1995, pp. 1239/1264.
- ⁸ Ver JEUDY, Henri-Pierre *La Machinerie Patrimoniale*, Paris, Sens&Tonka, 2001 e *La critique de l'esthétique urbaine*, Paris, Sens&Tonka, no prelo (livros que serão publicados no Brasil em um único volume com o título *Espelho das cidades*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, no prelo).
- ⁹ Ver *The Harvard Design School Guide to Shopping / Harvard Design School Project on the City*, Chuihua Judy Chung (org), New York, Taschen, 2002.
- ¹⁰ Ver: Internacional Situacionista, JACQUES, Paola Berenstein (org), *Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003 e, Guy Debord, *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- ¹¹ Os anos 1960 foram marcados mundialmente pela organização das “minorias culturais”, pelos movimentos de “contracultura” ou de culturas “alternativas ou marginais”, pelas manifestações revolucionárias e pelas reivindicações sociais e culturais mais diversas. Um dos maiores símbolos da época, a manifestação estudantil de maio de 1968 em Paris, reuniu vários grupos, ditos revolucionários ou contraculturais, e, entre eles, aqueles que formaram uma das bases teóricas do movimento: os situacionistas.
- ¹² É evidente que o contexto histórico dessa crítica situacionista deve ser sempre levado em consideração para que a crítica situacionista possa de fato servir como base inspiradora para a construção de uma crítica da situação urbana contemporânea.
- ¹³ Ver: ARANTES, Otília, VAINER, Carlos, MARICATO, Ermínia, *A Cidade do pensamento único*. Rio de Janeiro, Vozes, 2000.
- ¹⁴ DEBORD, Guy *A sociedade do espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- ¹⁵ Ver nosso livro *Estética da ginga, a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra/Rioarte, 2001.
- ¹⁶ Palestra de Pasqualino Magnavita no XXI encontro ARQUISUR em Salvador em setembro de 2002, publicada em CD-ROM organizado por Ana Fernandes (FAUFBA, 2002).
- ¹⁷ Ver o catálogo *FAVELAS UPGRADING*, La Biennale di Venezia, 8. Mostra Internazionale d'Architettura, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, 2002.

Bibliografia

- ARANTES, Otília, VAINER, Carlos, MARICATO, Erminia, *A Cidade do pensamento único*. Rio de Janeiro, Vozes, 2000
- DEBORD, Guy *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997
- FERNANDES, Ana *Consenso sobre a cidade?* em: BRESCIANI, Maria Stella (org.) *Palavras da cidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001, pp. 317/328.
- IS, JACQUES, Paola Berenstein (org), *Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003
- JACQUES, Paola Berenstein e VAZ, Lillian Fessler *Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana* em: Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR, Rio de Janeiro, 2001, pp. 664/674.
- JACQUES, Paola Berenstein, *Estética da ginga, a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra/Rioarte, 2001
- JEUDY, Henri-Pierre. *La machinerie Patrimoniale*. Paris, Sens&Tonka, 2001
- JEUDY, Henri-Pierre *La critique de l'esthétique urbaine*, Paris, Sens&Tonka, no prelo
- KOOLHAAS, Rem. *S,M,L,XL*, New York, The Monacelli Press, 1995
- SMITH, Neil, *The new urban frontier, gentrification and the revanchist city*, Londres, Routledge, 1996
- SORKIN, Michael (org.), *Variations on a theme park: the new american city and the end of public space*, New York, Hill and Wang, 1992

Algumas idéias desse texto já foram desenvolvidas em outros artigos em periódicos (sobre patrimônio ver revista *RUA* nº 8, PPG-AU/FAUFBA, 2003) ou livros (sobre situacionistas ver apresentação de *Apologia da Deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*, Casa da Palavra, 2003).

