Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Comunicação Social

Zilméa Ferreira Ribas

Cotidiano, comunicação e imaginário no bairro carioca de Marechal Hermes

Rio de Janeiro
2015

Zilméa Ferreira Ribas

Cotidiano, comunicação e imaginário no bairro carioca de Marechal Hermes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cultura de Massa, Cidade e Representação Social.

Orientador: Prof. Dr. João Luis de Araújo Maia

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

R482 Ribas, Zilméa Ferreira.
Cotidiano, comunicação e imaginário no bairro carioca de Marechal Hermes / Zilméa Ferreira Ribas. – 2015.
112 f.

Orientador: João Luis de Araújo Maia.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.

1. Marechal Hermes (Rio de Janeiro, RJ) – Teses. 2. Imaginário Social – Teses. 3. Subúrbios – Teses. I. Maia, João Luis de Araújo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es CDU (815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Zilméa Ferreira Ribas

Cotidiano, comunicação e imaginário no bairro carioca de Marechal Hermes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cultura de Massa, Cidade e Representação Social.

Aprovada em 23 de março de 2015.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. João Luis de Araújo Maia (Orientador)

Faculdade de Comunicação Social – UERJ

_____

Prof.ª Dra. Cíntia Sanmartin Fernandes

Faculdade de Comunicação Social – UERJ

_____

Prof.ª Dra. Gisela Grangeiro da Silva Castro

Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM-SP

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

À memória dos meus pais, da minha avó Anália e do meu tio Valentim, fontes do meu aprendizado primordial.

Aos amigos que fiz em Marechal Hermes – Schneider e Elisa, que me acolheram sempre, Marcos Veiga, Yara Costa e a todos que contribuíram para este trabalho me emocionando com suas histórias, suas memórias, seus sonhos.

Em especial ao Frances Ferreira, minha porta de entrada no campo, jovem e audaz, parceiro sempre – porta e janelas sobre Marechal Hermes.

AGRADECIMENTOS

A Luiz Carlos Lopes, amor verdadeiro, que fez o curso junto comigo, como de resto fizemos nossas vidas.

A Lilibeth, amiga querida, minha irmã na vida, que acompanhou tudo de perto, o tempo todo.

A Graça Taguti, vibrante e estimulante, mesmo em momentos difíceis. Uma força amiga e enorme.

Ao meu orientador João Maia, pela confiança que depositou em mim para enfrentar os desafios do campo. Que me deu perspectiva, régua e compasso, me emprestando o seu olhar até que eu conseguisse ver.

À professora Cíntia Sanmartin, que iluminou meus caminhos e leituras.

Ao professor Ricardo Freitas, pelas contribuições de leitura e pelo apoio na conquista da bolsa, tão importante para minha dedicação a este trabalho.

Ao professor Marcelo Kischinhevsky, que acompanhou os primeiros e duros passos, e a todos os demais professores do PPGCom que contribuíram com seus conteúdos e debates para este aprendizado.

Aos funcionários da Secretaria, especialmente Celestino e Eliana, por todo auxílio e atenção.

Aos companheiros de jornada – difícil nomear todos – colegas que dividiram comigo inseguranças e reflexões e vibraram junto em cada conquista nesse caminhar.

Cada lugar é, à sua maneira, o mundo.

Milton Santos

RESUMO

RIBAS, Zilméa Ferreira. *Cotidiano, comunicação e imaginário no bairro carioca de Marechal Hermes.* 2015. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Com o objetivo de investigar as relações da comunicação com o espaço urbano, a presente dissertação se debruça sobre o bairro de Marechal Hermes, localizado na zona norte do Rio de Janeiro. Parte da abordagem da história cultural para refletir sobre as cidades, como propõe Sandra Pesavento, buscando perceber a urbe em suas três dimensões: materialidade, sociabilidade e sensibilidade. O primeiro aspecto atribui relevância ao fato de Marechal Hermes ser um bairro centenário, com uma morfologia singular – boa parte do seu traçado e arquitetura originais são ainda mantidos, a despeito das interferências dos usuários. Assim, o bairro acumula diferentes registros, guardando uma memória de múltiplas temporalidades e possibilidades narrativas. A sociabilidade no bairro se manifesta nas práticas de ocupação do espaço e numa convivência cotidiana que se estabelece em relações diretas – laços familiares, de amizade, vizinhança – mas também em interações que se dão pelas redes de tecnologia e comunicação. Há uma tessitura de vozes consonantes e dissonantes, que não excluem divergências e tensões, mas focalizam sempre o sentido do comum. Tais redes de relações se complementam com as imagens construídas pelo cinema e pela TV, uma vez que o bairro tem sido cenário frequente de inúmeras produções da indústria audiovisual, como filmes, novelas e seriados. Veiculadas na grande mídia e consumidas de maneira peculiar pelos moradores, essas imagens se integram a um imaginário partilhado que legitima o valor do lugar distinguindo sua materialidade e seu espírito. Com um olhar de dentro, buscando sempre a perspectiva dos moradores, manifesta-se neste trabalho passado e presente, num instantâneo de Marechal Hermes que perscruta o futuro em novos sonhos para o lugar.

Palavras-chave: Marechal Hermes. Subúrbio Carioca. Comunicação. Cotidiano. Imaginário Social.

ABSTRACT

RIBAS, Zilméa Ferreira. *Everyday life, communication and imaginary in the Rio de Janeiro neighborhood of Marechal Hermes.* 2015. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Having as its main objective the relationship between communication and the urban space, the current work talks about the neighborhood of Marechal Hermes, located in the north zone of the city of Rio de Janeiro. It has as a starting point the approach of the cultural history to reflect on the cities, as Sandra Pesavento proposes, trying to observe the city in its three dimensions: materiality, sociability and sensitivity. The first aspect gives relevance to the fact that Marechal Hermes is a hundred-year-old place, with a unique morphology – part of its design and architecture is still there, in spite of its users interference. Therefore it accumulates different codes, keeping a memory of multiple times and accounts. The sociability of the neighborhood manifests itself in the practice of its urban occupation and in the daily intimacy that is established by its inhabitants – family, friendship and neighborly ties – but also in the interaction found in the social networks. There is a plot of consonant and dissonant voices, that does not exclude conflicts and tensions, but always has as its main focus the community. Those nets of relationships complement themselves with the images shown by the movie industry and TV, for the spot has been a sought after source of material by the audiovisual industry, as in films, soap operas and TV series. Those images, broadcast by the existing midia and consumed in a very peculiar way by its dwellers, are shared by everyone and give legitimate value to the place, enhancing its materiality and its spirit. With an inside look, and always searching for its people's perspective, this work shows, past and present, an instant photograph of Marechal Hermes that probes into a future of new dreams.

Keywords: Marechal Hermes. Rio Suburb. Communication. Everyday Life. Social Imaginary.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estação de tem de Marechal Hermes..... 21

Figura 2 - Avenida principal do bairro, que se inicia na estação – a General Cordeiro de Farias..... 21

Figura 3 - Projeto da Vila Proletária Marechal Hermes, de 1911..... 34

Figura 4 - A Vila Proletária Marechal Hermes em 1935..... 35

Figura 5 - O novo coreto, reconstruído com base no original, em 2013..... 39

Figura 6 - Moradores em festa celebram a inauguração do novo coreto..... 43

Figura 7 - Sobrado usado como cenário em novela da TV Globo..... 76

Figura 8 - O mesmo sobrado durante uma gravação..... 76

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	**ANDANÇAS PELO ESPAÇO-TEMPO**	21
1.1	**Espaço, lugar, território, paisagem – convergências, dissidências, ambivalências**	22
1.2	**Espaço-tempo e o eixo das coexistências**	29
1.3	**Cal e pedra, história e memória**	33
1.3.1	Marechal Hermes – uma materialidade singular	33
1.3.2	A construção da memória	35
1.3.3	A volta do coreto	38
2	**A SOCIABILIDADE EM MARECHAL HERMES**	43
2.1	**Modernidade utópica e pré-modernidade residual**	45
2.2	**Espaços de sociabilidade – interações físicas e virtuais**	48
2.2.1	Agregações e segregações	51
2.3	**O tempo espiralado e o cotidiano carnavalizado**	62
2.3.1	A energia que vem do bueiro	64
2.4	**Para além das identidades: identificações**	66
2.5	**Mudança de paradigma e a emancipação social**	70
3	**AS DIMENSÕES SENSÍVEIS DO LUGAR**	76
3.1	**Imaginário social – possibilidades teóricas**	77
3.1.1	A representação social	80
3.2	**Subúrbio *or not* subúrbio**	82
3.3	**Marechal Hermes, "essa maravilha de cenário"**	85
3.4	**Cidade real, cidade imaginada**	90
3.5	**Produções secundárias, fabricações astuciosas**	92
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
	REFERÊNCIAS	102
	APÊNDICE A	107
	APÊNDICE B	108
	APÊNDICE C	109
	ANEXO	112

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe investigar as relações entre espaço e imaginário social com foco na vida cotidiana de Marechal Hermes, bairro localizado na zona norte do Rio de Janeiro. Para tanto, observa as dinâmicas relacionais produzidas pelos moradores através de suas práticas sociais e elaborações estéticas, frequentemente implicadas num processo de construção/reconstrução da história e memória do bairro.

Inaugurado em 1º de maio de 1913, Marechal Hermes completou recentemente seu centenário, ocasião em que foi tombado, por decreto do prefeito Eduardo Paes, como patrimônio cultural do Rio de Janeiro[1]. Passou, assim, a ter parte do seu espaço considerada Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), sob a tutela do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), órgão vinculado à prefeitura. Tal iniciativa cria, em Marechal Hermes, a primeira grande área preservada da Zona Norte e visa a atender a uma política pública de proteção do ambiente construído com a preservação de conjuntos urbanos representativos das diversas fases de ocupação da cidade.

Em suas linhas gerais, o traçado do bairro respeita ainda o plano urbanístico original, desenhado em 1911 pelo tenente-engenheiro Palmyro Serra Pulcherio, sob encomenda do então presidente da república Marechal Hermes da Fonseca, idealizador do projeto. Surge como um bairro planejado – a Vila Proletária Marechal Hermes – com a promessa de solucionar problemas de habitação popular à época já evidentes (OLIVEIRA, 2009). A proposta, em princípio, era abrigar operários da fábrica Bangu e populações removidas do Morro do Castelo, num espaço dotado de ampla infraestrutura: escolas, creche, hospitais, estação de trem, teatro, cinema, serviços necessários à garantia dos direitos à saúde, cultura, educação. Seu traçado obedecia a um ideal positivista de racionalidade e equilíbrio, ordem e progresso, valores da desejada modernidade.

Ainda hoje o prédio da estação de trem, que segue o modelo ferroviário inglês do século XIX, é apreciado como uma das mais belas estações da Estrada de Ferro Central do Brasil (SuperVia) e é um dos ícones do lugar. As ruas largas e arborizadas do bairro são atravessadas por um elegante *boulevard*, compondo um traçado simétrico, pontuado por praças. As construções de estilo eclético, de um ou dois pavimentos apenas, destacam uma

[1] Decreto nº 37069, de 29/04/2013, publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro em 30/04/2013. Também disponível em: <http:www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4359002/4107809/Dec.APACM.H..pdf>. Acesso em: 26 jan. 2015.

arquitetura singular. Casas singelas e sobrados que compõem um cenário típico do subúrbio carioca, tal como registrado no imaginário coletivo. Muitas vezes cobertas por uma pátina cruel, essas construções têm a aparência desgastada, mas guardam o vigor da feição original. As possíveis interferências feitas pelos usuários não chegam a descaracterizar seu aspecto.

Essa materialidade constitui um patrimônio em cal e pedra que acumula diferentes registros ao longo do tempo, guardando múltiplas temporalidades e possibilidades narrativas. Suas paredes não falam, mas contam histórias. Suas esquinas e praças, mesmo silenciosas, gritam uma memória que se faz e refaz todos os dias no imaginário de seus habitantes.

Inserindo-se num amplo quadro de estudos sobre a cidade do Rio de Janeiro, o presente trabalho considera as reflexões advindas de disciplinas diversas, notadamente da geografia e da história cultural, como também do universo da sociologia, da antropologia, da arquitetura, cinema, literatura, artes. Cabe destacar alguns projetos que sob diferentes perspectivas se debruçam sobre o subúrbio carioca, como o estudo de Nelson da Nóbrega Fernandes (2011), que discute a existência de um "conceito carioca de subúrbio", conceito este proposto pela geógrafa Maria Therezinha Segadas Soares já na década de 1950, para revelar uma produção de sentido estigmatizante para determinados espaços da cidade. Merece também nota a publicação *150 Anos de Subúrbio Carioca*, organizada pelo mesmo autor juntamente com Márcio Piñon de Oliveira (2010), para compor, numa coletânea de artigos, um expressivo painel dos bairros suburbanos do Rio de Janeiro. Inclui-se aí um estudo específico sobre Marechal Hermes, como modelo pioneiro de habitação social no país, em artigo de Nelson da Nóbrega Fernandes e Alfredo César Tavares de Oliveira. Deste último, merece também referência, dentro do tema, a pesquisa apresentada na UFF, em 2009, como tese de doutoramento em Geografia, sob o título *O bairro de Marechal Hermes: da moradia operária à habitação social (1910-1956)*, assim como o estudo de Janaína Barboza de Castro (2005), em trabalho final de graduação em Arquitetura, na mesma Universidade, intitulado *A paisagem suburbana: estudo para criação de uma Área de Proteção Ambiental (APAC) em Marechal Hermes, na cidade do Rio de Janeiro.*

É, portanto, neste cenário marcado pela transdisciplinaridade que se inscreve o presente estudo. Busca a contribuição da Comunicação Social para a compreensão de uma cidade sem fronteiras, que se articula a partir de fluxos comunicacionais acionados em diversos níveis, capazes de integrar espaços e diluir esferas de segregação. Para isso, entende a comunicação para além dos seus valores informacionais. Ela acontece nas interações que operam o simbólico assumindo importante papel na construção de sentidos para a criação de uma comunidade de ideias.

Mesmo considerando, como o faz Milton Santos (2012), que estamos convivendo pela primeira vez na história da humanidade com uma universalidade empírica, é importante examinar as relações entre essa "totalidade-mundo" e os lugares. Admitindo ainda que a globalização está presente em toda parte, mesmo que em diferentes proporções, e que seja ineludível sua força unificadora, é possível encontrar na realidade dos territórios e nas contingências do meio uma importante reação à homogeneização. Ao comentar as críticas que incidem sobre aqueles que tentam analisar a realidade social e o seu movimento a partir exclusivamente dos meios técnicos, colocando a tecnologia como determinante de todas as outras mudanças sociais, Milton Santos (2012, p. 46) pondera: "sem dúvida, a técnica é um elemento importante da explicação da sociedade e dos lugares, mas, sozinha, a técnica não explica nada.".

A história do nosso tempo coloca a questão do lugar numa posição central e impõe a necessidade de revisitar os lugares e desvendar seus novos significados. Esta possibilidade é enfaticamente reafirmada por Milton Santos (2012, p. 315), para quem é pela análise do cotidiano que se pode chegar a uma compreensão "dessa sociabilidade popular e comunitária que aí se forma".

Por conseguinte, a proposta aqui é observar a força invisível das relações que se desenvolvem comunitariamente como formas de comunicação viva, real, acontecendo nas ruas, nas esquinas, nas praças, nos espaços abertos do bairro de Marechal Hermes. Relações cotidianas que acabam por estabelecer "redes" de vizinhança e de amizade fundadas em afinidades várias, como também numa memória em comum e num imaginário coletivo. É possível assim, em sintonia com Maffesoli (1995), falar da re-elaboração de um "ideal comunitário", sustentado por teias de identificações e por um forte sentimento de pertencimento ao lugar. Vislumbra-se, então, a emergência das novas energias emancipatórias de que nos fala Boaventura de Souza Santos (1999) – a ideia de ação política horizontal, entre cidadãos, que se dá pela participação e pela solidariedade. Tudo sugere, por fim, a gestação de uma nova noção de cidadania.

No estudo da cidade do Rio de Janeiro, este trabalho se alinha ainda com as vertentes do pensamento acadêmico abertas a áreas urbanas pouco consideradas pelas esferas dominantes – como as favelas, os subúrbios, as periferias. Contrariando aqueles que insistem na desvalorização da historicidade desses lugares e de seus personagens, a proposta é evidenciar nessas localidades, cuja visibilidade se dá sempre pelo que têm de insuficiente ou de "atrasado", a relevância de suas experiências.

Mais uma vez este trabalho se ampara no pensamento de Milton Santos (2012), para quem é possível encontrar em certos grupos uma contrarracionalidade que aponta para a construção de novos sentidos. Ela é a base de uma adaptação criadora à realidade existente. Uma contrarracionalidade que consistiria, portanto, numa forma alternativa de racionalidade indispensável à sobrevivência. Para desenvolver esta análise contribui também o pensamento de Michel de Certeau (1994) quando este atribui relevância às *operações dos usuários* em relação àquilo que consomem, mesmo quando se trata de bens simbólicos, como os produtos ficcionais gerados pela indústria audiovisual, como o cinema e a TV. Desse consumo deriva uma produção secundária que se esconde nos processos de utilização. Uma produção dispersa, quase invisível, mas criativa e astuciosa, procurando alterar a lógica dominante e formar a contrapartida dos processos que organizam a ordenação social e política vigente. Essa produção se evidencia em Marechal Hermes pela maneira como as pessoas se apropriam do tempo e do espaço onde vivem, como também das narrativas que circulam, para elaborar novos sentidos para o lugar e para suas existências.

Mas, afinal, por que Marechal Hermes?

Neste item permite-se o autor a fala em primeira pessoa.

Não foram poucas as vezes, no transcurso da pesquisa, que me defrontei com esta pergunta: "mas, por que Marechal Hermes?" Ela vinha de um amigo, de um familiar, de um professor na banca, de um morador entrevistado. E, em quase todos os casos, a pergunta presumia a resposta – que eu tivesse sido "nascida e criada em Marechal Hermes".

No entanto, tenho que confessar, nunca havia estado em Marechal Hermes e nada sabia sobre o bairro, até que lá estive pela primeira vez, numa visita exploratória, tentando decidir o objeto de minha pesquisa. A sugestão veio do meu orientador, Prof. João Maia, que, sabendo do meu interesse em estudar os modos de vida e o imaginário do subúrbio, me falou sobre o tombamento do bairro, noticiado em matéria publicada numa revista dominical[2].

Revista debaixo do braço, decidi ir até lá checar as informações. Tomei o trem e desci na singela estação de Marechal Hermes. Ela já me encantou. Eu parecia estar chegando num outro tempo. Saí caminhando. E fui descobrindo as ruas, as praças, a arquitetura privilegiada

[2]*Revista O Globo* de 12/05/2013, matéria intitulada *Pérola da Zona Norte*, com texto de Maiá Menezes e fotos de Fabio Seixo.

por vezes carcomida de ferrugem, limo, lodo, tempo. Marcada pelo uso, pelo desgaste, pela vida que já aconteceu por ali e que continua inscrita, dando seu testemunho. Pela vida que ainda acontece hoje e que forma outras camadas de tempo.

Quando tomei o trem de volta, estava decidida: Marechal Hermes seria o meu objeto de estudo, foi o subúrbio que eu escolhi.

Mas, por que o subúrbio? Esta é a segunda pergunta embutida na primeira. Nasci e vivi importante tempo da minha vida numa periferia do Rio entre os anos 50 e 60 ("morando em São Gonçalo você sabe como é...")[3]. Um tempo em que os modos de vida eram outros, as relações mais corporais, os deslocamentos mais lentos. Desse lugar, mesmo vivendo há mais de 40 anos na Zona Sul do Rio de Janeiro, nunca saí. Ainda que esse São Gonçalo da memória já esteja em outro plano, tendo se transformado tanto, praticamente sem deixar rastros do antes. De qualquer modo, São Gonçalo para mim não é apenas um retrato na parede. É um lugar onde frequentemente estou, onde vivem os meus, de onde nunca me desvinculei. Vivi e vivo no *entre*.

Ao chegar pela primeira vez em Marechal Hermes, tudo me parecia familiar. As pessoas e as coisas. Mas me surpreendia a historicidade ali presente. Estava explícita a coexistência dos tempos, numa estética e numa ética. A vida parecia banal. E essa banalidade se parecia comigo.

Voltei outras vezes a essa deriva pelo bairro.

Aos poucos o que era só pedra foi se relevando carne e pedra. Fui conhecendo pessoas, fui conversando, estabelecendo uma rede vigorosa de referências e até de amigos, em deliciosas relações. Para não citar aqui tantos nomes importantes nesse processo, dou relevância ao meu primeiro contato – o jovem Frances Ferreira, de 25 anos – que foi o tempo todo, nesse processo, meu guia, meu amigo, uma inspiração. Com a sua juventude, sua agilidade de pensamento, sua pluralidade de posições, me ajudou demais. Suas passadas largas pelo bairro quase me obrigavam a correr atrás dele. Conhecia tudo e todo mundo. E era generoso com o que possuía.

Enfim, a todos os que perguntaram e perguntarão, deixo a resposta. Minha decisão por Marechal Hermes se deu pelo afeto. Um lugar que já existia dentro de mim. Antes mesmo de eu o conhecer. Deu-se também pelo desafio, pois poderia me contentar com uma empreitada mais simples, em vez de uma etnografia. Mas enfrentá-la, aceitando o desafio proposto por meu orientador, me deixou mais feliz. Traspassar de um lado para o outro da cidade reconhecendo que não há fronteiras, realizando um trânsito entre tempos e espaços distintos e

[3] Verso da canção *São Gonça*, de Seu Jorge, referência musical rara ao nome do lugar onde nasci.

idênticos simultaneamente. Está tudo amalgamado. Acontecendo aqui e agora, na cidade. Um Rio que eu atravesso e abraço.

A questão do método

Com um olhar de dentro, participando do dia a dia do bairro, buscou-se encontrar nesta investigação não "o que deve ser", mas "o que é", como sugere Maffesoli (2010, p. 212-213). Escapando da envolvente racionalidade moderna para aderir à "razão sensível" de que nos fala o autor, o que se procura é o acesso a "um conhecimento direto, vindo da partilha, da colocação em comum das ideias, das experiências, dos modos de vida e das maneiras de ser" (MAFFESOLI, 1995, p. 102).

Maffesoli compara a sociologia do cotidiano à história dos vencidos em sua contraposição à vertente historiográfica, sempre ocupada com grandes feitos, momentos retumbantes e seus significantes políticos. Seria como a "história a contrapelo", de que fala Walter Benjamin, privilegiando as histórias banais, os "fatos em bruto", vividos por qualquer um de nós em nossas vidas comuns, num cotidiano tantas vezes tido como insignificante. Para Maffesoli, reconhecer a banalidade leva à valorização do seu espaço natural, "a comunidade, a multidão, a vida coletiva desordenada e multicolorida" – o que significa também dizer da complexidade enfrentada pelo pesquisador.

Dar voz aos atores sociais que vivem a experiência do lugar, implica dar relevância a vozes pouco ouvidas. E, se ouvidas, pouco registradas. Suas histórias possibilitam uma outra narrativa da cidade e, mesmo sem a pretensão de compor uma "história oficial", podem dar a conhecer versões vivas, que circulam pela urbe, quando se criam e recriam no imaginário de seus habitantes. Não pretendem, portanto, encerrar uma verdade definitiva. Mas apresentar-se como uma polaroide – a fotografia instantânea de um espaço-tempo vivido.

Neste trabalho, a coleta das informações no campo se deu através de pesquisa qualitativa de observação participante, complementada por entrevistas em profundidade com os moradores, a partir de um tópico guia. Apenas sobre um tema específico – a relação com os imaginários midiáticos –, foi realizada uma entrevista fora do grupo de moradores. Entrevistou-se o diretor de uma telenovela produzida em parte no bairro, na ocasião da pesquisa, com o objetivo de confirmar hipóteses relacionadas ao confronto entre a cidade imaginada e a experiência da cidade, vivida no cotidiano de seus habitantes.

Considerando o tema das "etnografias possíveis" (GOIDANICH; MEZABARBA, 2014), quando as autoras propõem a validação de possibilidades de pesquisa que transbordem a etnografia clássica, buscou-se aqui uma abordagem, como realçada por Margareth da Luz Coelho (2014, p. 67-88), que permitisse ver Marechal Hermes "de perto e de dentro".

Trazendo à cena fundamentos assentados por Bourdieu (1980) e Weber (1991), a autora em questão considera que a etnografia não se define exatamente por sua dimensão descritiva, nem tampouco por suas técnicas e métodos, mas "por uma determinada maneira de ver a realidade: uma construção científica de um fato cientificamente construído" (GOIDANICH; MEZABARBA, 2014, p. 69).

Em sintonia com tal perspectiva, partiu-se, na presente pesquisa, da experiência dos moradores de Marechal Hermes para, com a ajuda das hipóteses construídas e do instrumental teórico escolhido, realizar o que sintetiza Coelho (2014, p. 69):

> Trata-se, portanto, de buscar o significado das ações sociais através de um esforço de abstração, o que implica ir além das explicações "nativas" e construir explicações propriamente sociológicas.

O trabalho de campo incluiu, para além das atividades já citadas – entrevistas, participação em eventos, encontros, etc. –, uma deriva pelo lugar. Caminhadas pelas ruas procurando observar o fluxo da vida pelo bairro, a maneira como se dá o cruzamento dos corpos, os pontos mais frequentados, as áreas de maior circulação. Uma pausa num bar, numa lanchonete, observando o comportamento dos frequentadores, dos funcionários, do proprietário do comércio. Conversas informais com alguém que acompanha uma criança no balanço da praça após a saída da escola. O outro que se exercita na "academia da terceira idade". Aquele que circula de bicicleta. Outro que leva o cão para passear. O funcionário da portaria do teatro que filtra quem entra e quem sai. A família aglomerada na porta da igreja, em seus melhores trajes, à espera da noiva para a cerimônia de casamento num sábado à tarde. Essas e outras situações foram consideradas relevantes e participam da narrativa que aqui se constrói sobre o lugar.

A pesquisa considerou, ainda, em certos casos, o recurso à documentação de mídia. Notícias sobre o bairro em circulação nos vários meios e também no imaginário dos moradores, que não dispensaram essas referências nas conversações e entrevistas.

O critério para a seleção dos moradores entrevistados deu-se por uma rede de indicações, buscando, em princípio, pessoas que conheciam bem o bairro e com ele se identificavam. Mas deu-se também de forma aleatória – alguém que aparecia e se mostrava

sensível à conversa, à troca, à interação dentro do foco proposto, de falar sobre o bairro em que vive.

Ainda cabem aqui as observações de Viviane Kraieski de Assunção (GOIDANICH; MEZABARBA, 2014, p. 41-65), quando esta se refere ao distanciamento. Para a autora, ele não é indispensável ao trabalho de campo, que deve ser visto como um processo de comunicação entre o pesquisador e seus sujeitos de pesquisa, dado seu caráter dialógico e intersubjetivo. Com esse argumento, Assunção coloca a questão da "observação participante" em relação à "participação-observante". Sem negar a eficacidade da observação, sua ênfase recai sobre a participação do pesquisador como instrumento metodológico, não no sentido de que este tenha que se tornar um "nativo", mas na hipótese de que possa aceitar ser afetado pelo campo. A participação, assim como a existência dos afetos – entendidos não apenas como emoções ou sentimentos, mas como um "processo de afetar" e "ser afetado" – seriam, portanto, parte constituinte e indispensável do processo de conhecimento.

Além de considerar esses pontos, para elucidar o método adotado no presente trabalho estão elencados, ao final desta dissertação, o tópico guia utilizado em entrevistas e algumas notas feitas em diário de campo.

A cidade em três dimensões

Partindo das proposições apresentados, cabe neste trabalho a abordagem utilizada pela história cultural para refletir sobre as cidades. No dizer de Sandra Pesavento (2008, p. 77), a cidade não é mais considerada um lócus privilegiado da realização da produção ou da ação dos atores sociais, "mas, sobretudo, como um problema e um objeto de reflexão, a partir das representações sociais que produz e que se objetivam em práticas sociais." (PESAVENTO, 2007, p. 13). Nessa perspectiva, a autora propõe que a cidade deva ser vista em três dimensões, a saber: materialidade, sociabilidade e sensibilidade.

A cidade é percebida como materialidade quando nela se observa a ação do homem sobre a natureza, "é algo criado pelo homem, como uma sua obra ou artefato." (PESAVENTO, 2007). É pela materialidade das formas urbanas que se configura a representação icônica do lugar, o que podemos observar em Marechal Hermes pelo seu traçado urbano, ruas, praças, edificações, arquitetura. Uma cidade concreta, visual, táctil

pronta para ser consumida e usada no dia a dia, mas também para servir de inspiração a outras tantas cidades imaginadas por seus habitantes.

Na segunda dimensão, quando Pesavento propõe olhar a cidade pelo viés da sociabilidade, é possível vê-la em seu aspecto "humano", como conjunto de pessoas. É quando a cidade se revela uma obra coletiva, inconcebível no singular, como o lugar daqueles que a habitam e nela tecem cotidianamente ricas e intrincadas redes de relações.

> ela [a cidade] comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos. Marcas, todas, que registram uma ação social de domínio e transformação de um espaço natural no tempo (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Com esta proposta Pesavento coloca em evidência o conceito de sociabilidade (*Geselligkeit)* criado por Georg Simmel e comentado por Heitor Frúgoli Júnior (2007) em seu estudo sobre sociabilidade urbana. Contrapondo-se à visão durkheimiana de sociedade como entidade única, totalizada e globalizante, que influenciou várias correntes do pensamento sociológico, Simmel toma a sociedade não como coisa dada, apriorística e ordenada, "mas algo continuamente constituído (e dissolvido) pelos indivíduos, através de interações recíprocas" (FRÚGOLI, 2007, p. 8).

Por esse viés, percebe-se em Marechal Hermes – bairro concebido dentro do ideal da racionalidade moderna, de linhas retas e estrutura planejada – um transbordamento de emoções e afetos, uma pulsação vibrante que se dá a partir das interações dos moradores para constituir uma cultura própria do bairro. Noções e práticas herdadas por laços de família, vínculos de vizinhança e outras afetividades estão presentes num movimento que agrega e dissolve, ordena e mistura, resiste e renova.

Pode-se ainda observar que os moradores, em sua pulsação cotidiana, engendram dinâmicas relacionais em todos os níveis. Cabe então refletir sobre o conceito de sociabilidades alargadas – *sociabilités élargies* – de Michel Agier (1999), apresentado por Frúgoli (2007) quando este busca compreender a maneira como os indivíduos ampliam suas redes de relações, conectando o mundo doméstico às instituições ou macroestruturas mais abrangentes.

> Seriam espécies de esferas de continuidade entre os espaços mais próximos desses habitantes (as relações entre parentes, colegas ou vizinhos) e de quadros públicos de criação e representação de identidades coletivas (que não devem, entretanto, ser encaradas apenas em sua positividade, pois no interior de tal solidariedade podem emergir formas clientelistas ou mesmo mafiosas) (FRÚGOLI, 2007, p. 50).

Em Marechal Hermes a sociabilidade que se desenvolve nos espaços do bairro não descarta, todavia, outras formas de interação. Elas se dão também pelas redes de tecnologia e comunicação. Marechal Hermes integra distintos perfis no Facebook, onde moradores, ex-moradores e pessoas que se sentem afetivamente ligadas ao lugar dão voz às suas expectativas, críticas e contribuições, decepções e desejos em relação ao bairro. Ali se estabelecem acordos, se recrudescem ou se dissolvem divergências e tensões. Ou seja, os modos tradicionais de sociabilização se cruzam com os tecnológicos para tecer uma polifonia de vozes e marcar distintas temporalidades no bairro.

Ainda com Pesavento (2007) é possível elucidar a terceira dimensão da urbe, a dimensão sensível, que trata da cidade como fenômeno essencialmente cultural ligado ao princípio de atribuição de significados ao mundo.

> [...] trata-se de buscar essa cidade que é fruto do pensamento, como uma cidade sensível e uma cidade pensada, urbes que são capazes de se apresentarem mais 'reais' à percepção de seus habitantes e passantes do que o tal referente urbano na sua materialidade e em seu tecido social concreto (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Assim, é possível ver a cidade como objeto da produção de imagens e discursos que identificam, classificam e qualificam não só a materialidade do espaço urbano mas também as práticas sociais que aí se desenvolvem, dando a ver a realidade tangível. A cidade imaginária constrói significados, atribui sentidos "ao espaço e ao tempo que se realizam *na* e *por causa* da cidade". Nessa abordagem o espaço se transforma em "lugar", ou seja, passa a ser portador de significado e de memória (PESAVENTO, 2007).

Em Marechal Hermes essa cidade imaginada aflora a cada passo, a cada esquina, ancorada na sua materialidade como também nas relações que se dão entre os atores sociais. Em permanente movimento, moradores constroem e reconstroem uma memória do lugar – memória de cada um, no entanto coletiva. Narrada de vários modos, inclusive pelas imagens produzidas pela mídia, pelo cinema, pela TV, essa memória se atualiza a todo instante, tecida num conjunto de vozes e de linguagens.

Procurando refletir essas três perspectivas, este trabalho se estrutura em três capítulos subdivididos em subcapítulos.

O primeiro capítulo traz definições sobre o espaço, considerando-o como forma e conteúdo, e discute a ambivalência de conceitos como território, paisagem, espaço, lugar. Propõe ainda avaliar a relevância do "local" num mundo globalizado, identificando-o como espaço de condensação do mundo e portador de uma multiplicidade de tempos. Por

conseguinte, traz à cena a questão da memória coletiva em sua ancoragem espacial, como fonte de identificação e de pertencimento.

O segundo capítulo visita a dimensão espacial do cotidiano e sua relação com as questões de identidade e cidadania. Através de uma sociabilidade que se processa em diferentes níveis, estrutura-se a vida em comunidade. Num espaço de lutas, conflitos, confrontos, mas também de afetos e de solidariedades, a comunicação sustenta um imaginário coletivo, de ideias e valores compartilhados, para constituir um ideal comunitário.

Já o terceiro e último capítulo revela a relação de Marechal Hermes com as produções audiovisuais diversas realizadas em seu território. Considerando sempre os sentidos produzidos pelos moradores sobre essas representações, discute a relação entre o bairro enquanto "cidade imaginada" e o Marechal Hermes "real". Investiga como se dão as *operações dos usuários* ao gerar uma produção secundária que vai desembocar numa politização das práticas cotidianas e na possível emergência de uma nova cidadania.

É, portanto, no cruzamento dessas três dimensões – materialidade, sociabilidade e sensibilidade –, com seus desdobramentos e possibilidades teóricas, que este trabalho se estabelece.

Cabe ainda registrar que tal proposta se insere no bojo de um trabalho maior desenvolvido pelo grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade – CAC, da Comunicação Social da UERJ, cuja proposta de estudar as relações do espaço urbano com a comunicação contempla de maneira generosa a cidade do Rio de Janeiro. A seu serviço está o desejo de conhecer e dar a conhecer uma cidade múltipla, divergente e polifônica, mas que se sonha, para além de tudo, una e humana, cordial e solidária.

1 **ANDANÇAS PELO ESPAÇO-TEMPO**

Figura 1 - Estação de tem de Marechal Hermes

Fonte: Acervo da autora.

Figura 2 - Avenida principal do bairro, que se inicia na estação – a General Cordeiro de Farias.

Fonte: Acervo da autora.

Os lugares se narram de muitos modos. Pela literatura de todo gênero – poemas, romances, diários de viagem, contos policiais –, como pelas canções, ou pelas imagens que circulam em reportagens, filmes, novelas e produtos variados da indústria audiovisual. Narram-se pelo registro fotográfico, iconográfico, pictórico. Ou simplesmente pela narratividade cotidiana, caso, talvez, que justifique o *quem tem boca vai a Roma* caminhar tão longe. Os lugares, de muitas maneiras, se dão a conhecer.

Ao se referir aos relatos de espaço, narrativas sobre lugares, Michel de Certeau (1994) traz uma curiosa referência. Diz que na Atenas contemporânea os transportes coletivos se chamam *methaforai*. Ou seja, para ir de casa para o trabalho, do trabalho para casa, toma-se uma metáfora – um ônibus ou um trem. Certeau diz, então, que também as narrativas deveriam ter esse nome: metáfora. Porque tal qual um ônibus ou trem elas atravessam os lugares. Elas selecionam e reúnem os lugares num conjunto organizado, enquanto constroem frases e itinerários. As narrativas são “percursos de espaço” (CERTEAU, 1994, p. 199).

Avançando em suas observações, Certeau (1994, p. 200) revela que “todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço”, visto que qualquer narrativa tem sempre uma sintaxe espacial. Isso acontece de tal modo que os lugares não se apresentam apenas como um complemento àquilo que se quer relatar. Constituem, antes mesmo, aventuras narradas que produzem geografias de ações. São narrativas que organizam a caminhada e “fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam.” (CERTEAU, 1994, p. 200).

Pressagiando neste estudo um relato de espaço, cabe, de início, enunciar: chegando de qualquer ponto da cidade à Central do Brasil, dirija-se à fila dos guichês para comprar o bilhete. Passando pela roleta, procure localizar a Plataforma 2 e siga até lá, onde você vai tomar o trem Parador, linha Central-Deodoro. Aí é só seguir: Praça da Bandeira, São Cristóvão, Mangueira, São Francisco Xavier, Riachuelo, Sampaio, Engenho Novo, Méier, Engenho de Dentro, Piedade, Quintino, Cascadura, Madureira, Osvaldo Cruz, Bento Ribeiro... Quinze estações vão se suceder, até que na última antes da estação final de Deodoro, pode descer: você está chegando a Marechal Hermes.

A pesquisa aqui proposta realiza um trânsito intenso de metáforas. Não só pelas frequentes viagens em ônibus, metrôs e trens da Central, mas pelo cruzamento de relatos sobre um lugar que manifesta de maneira eloquente e vigorosa o desejo de se narrar.

À guisa de balizamento, torna-se prioritário abrir espaço para a discussão de noções que, ao longo do trabalho, serão articuladas – conceitos que delimitam a ideia de espaço e lugar, como também de território, ou paisagem e lugar, sempre observando aquilo que há de conforme, de contraditório ou de ambivalente no uso desses termos.

1.1 **Espaço, lugar, território, paisagem – convergências, dissidências, ambivalências**

Certeau (1994) faz clara distinção entre espaço e lugar. Para ele, lugar é a ordem, seja ela qual for, segundo a qual se distribuem os elementos nas relações de coexistência. O lugar tem, portanto, uma configuração de posições, ainda que momentânea, que sugere estabilidade, fixidez (CERTEAU, 1994, p. 201).

Já o espaço não contempla a imobilidade, o engessamento, pelo contrário. Ele é, segundo Certeau (1994, p. 202), animado pelo conjunto de movimentos que nele acontecem – “Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de

proximidades contratuais". Sugere ainda que o espaço é como a palavra falada. Algo como a "parole" em relação à "langue", pois no momento em que se enuncia, a palavra se refrange em possibilidades, adere ao momento, ao ambiente, à situação para ganhar uma multiplicidade de sentidos. O espaço é também assim. Móvel, mutante, polivalente, ganha sentido conforme a circunstância, deixando-se transformar ao sabor das operações de seus usuários.

Em síntese, diz Certeau (1994), o espaço "é um lugar praticado". Ou seja, sua função, como também seu significado, não seriam aqueles planejados pelo arquiteto ou determinados pelas regras institucionais. Ele tem a cor e o sabor que lhe dão seus praticantes.

Nesse sentido, podemos ver em Marechal Hermes a configuração de um espaço carregado de significações. Embora bastante preservado em sua conformação arquitetônica e urbanística, são muitos os "objetos" que tiveram desviado o seu sentido original. Marcos Veiga[4], morador do bairro, lamenta a perda do Cine Lux, prédio incluído no projeto urbanístico aprovado pelo Marechal Hermes da Fonseca, cuja cúpula é apontada como único traço reconhecível do desenho original. Projetado como um espaço de cultura – inicialmente com o nome de Cine Teatro Pulcherio – hoje abriga uma igreja evangélica, num claro exemplo de ressignificação do espaço. Observado neste particular, Marechal Hermes não se apresenta como um lugar, com uma fixidez e estabilidade inabaláveis. É um espaço que, usado por seus moradores e a despeito de quaisquer intenções preservacionistas, se oferece vivo, pulsante, passível de transformações ao sabor dos desejos e necessidades dos seus praticantes.

As propostas de Certeau acerca dos conceitos de lugar e espaço, embora aparentem divergência, guardam afinidade com as ideias de Milton Santos (2012), quando este traz à cena um outro par de conceitos, qual seja espaço e território. No seu entender, "O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá." (SANTOS, 2012, p. 63).

Santos compreende o território como uma configuração geométrica do espaço, levando em conta traços como dimensão, extensão, formas, limites, distâncias – elementos que reduzem o espaço a uma materialidade física, composta por um sistema de objetos. Porém, esta visão de território, que por tanto tempo orientou os estudos da geografia e de várias outras ciências, já não se mostra compatível com a complexidade dos fenômenos com que é preciso hoje lidar. Santos (1996) propõe, em sua geografia crítica, uma abordagem a

[4] Marcos Veiga, 56 anos, morador de Marechal Hermes há 46. Entrevista concedida em 19/05/2014, em encontro marcado às 11h, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

partir da existência e, nesse aspecto, mais uma vez suas reflexões coincidem com as apostas de Certeau (1999, p. 202), visto que este considera que "o espaço é existencial", tanto quanto "a existência é espacial".

Para melhor esclarecer suas definições de espaço e território, Santos (2012) afirma que sobre essa configuração territorial, composta por um sistema de objetos, incide a ação dos sujeitos, compondo um sistema de ações. Este, ao instalar-se, cria o espaço.

Assim, para Santos, o espaço se apresenta como um misto, um híbrido, formado pela união indissociável dos dois sistemas – o sistema de objetos e o sistema de ações. O espaço geográfico é, portanto, mais que o território, pois não se restringe à sua configuração física. E, completa Santos (2012, p. 294), é também mais que o espaço social definido pelos sociólogos, à medida que inclui a materialidade. Em síntese, o espaço "reúne a materialidade e a vida que a anima" (SANTOS, 2012, p. 19), no que coincide com a ideia de um território usado, ou de território agido.

Para adensar o quadro conceitual que aqui se esboça, vale trazer ainda as contribuições de Rogério Haesbaert (2006), que insere as questões da espacialidade num cenário bastante contemporâneo reunindo referências de outras áreas, além da geografia, para enriquecer a reflexão. Entre outros estudiosos, encontra em Maffesoli (1987), com seus "territórios tribais", uma importante referência do pensamento pós-moderno para a questão da espacialização, seja ela concreta ou simbólica. A vida nos grandes centros urbanos se estrutura através de microgrupos – redes diversas, definidas por afinidades e interesses ou laços de vizinhança – capazes de romper o paradigma do individualismo em nossa sociedade. Para Maffesoli, há uma volta a valores que a modernidade julgava perdidos, pautada pelo resgate da emoção e do sensível. A partir daí, sinaliza o autor, uma nova socialidade se avulta.

Haesbaert comenta ainda a perspectiva de Guattari (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 45 apud HAESBAERT, 2006, p. 78), quando este percebe também um novo ritmo, uma nova pulsão que engendra uma "revolução molecular". Em contraposição a um controle social que pressupõe a produção de uma subjetividade em escala planetária, se estabelece um processo de diferenciação permanente por meio do qual se desenvolve a autonomia dos grupos. Para o autor, são pequenas revoluções, "mas nem por isso menos fecundas e perturbadoras", que vão aos poucos minando as macroestruturas (HAESBAERT, 2006, p. 78-79).

Partindo dessas referências, Haesbaert revela que o território não representa apenas uma porção de espaço politicamente delimitado e com fronteiras estanques. Tampouco se restringe à sua função produtiva – a organização econômica, a divisão territorial do trabalho. Sobrepõe-se ao território uma função político-disciplinar e, sobretudo, uma função simbólica

(HAESBAERT, 2006, p. 13). É um espaço permeado de símbolos e significações pertinentes aos grupos que nele se instalam. Guarda um sentido de pertencimento e de identidade que caracteriza a ideia de "ocupação", de "apropriação" e que se apresenta como semente de uma nova forma de ordenação do espaço.

Em Marechal Hermes é notável essa perspectiva quando se observa, especialmente em suas praças, a permanente ocupação dos moradores com atividades culturais, festas, celebrações e eventos. Ressoa memorável a festa de comemoração dos 100 anos do bairro, que teve lugar numa praça de localização central, a Praça XV de Novembro, em 5 de maio de 2013. Sempre referida pelas pessoas do lugar como um momento supremo de alegria e emoção, surge no relato do jovem Frances Ferreira[5] como um encontro de várias gerações de moradores e até mesmo ex-moradores. Como no caso por ele descrito de um participante que, hoje vivendo em Brasília, viajou para o Rio de Janeiro para participar da celebração. Seu vínculo territorial com o bairro não se desfez e manifesta-se no momento da festa. Sua presença soa importante para ele próprio tanto quanto para os que aqui permanecem, pois percebem nesse episódio a força e valor do lugar. Os relatos trazem um aspecto de encantamento e magia. Como se percebe também na narrativa de Magda Rocha[6] ao rememorar o momento em que a banda da FAETEC[7] tocava durante as celebrações, fazendo-a lembrar o pai, já falecido, eterno apaixonado pelo bairro, de quem herdou o mesmo sentimento. Ou ainda o relato de Dona Olga Rocha[8], professora que por mais de 50 anos, com suas aulas de datilografia, preparava os jovens marechalenses para o trabalho. Seu orgulho pelo diploma recebido por ocasião do evento dos 100 anos, deferência concedida a alguns moradores, só não supera o fato de saber-se conhecida e cotidianamente querida por todos. Caminhando com ela pelas ruas de Marechal Hermes, nota-se sua alegria em ser saudada pelo nome por qualquer um – o comerciante, o rapaz que toma cerveja na porta do bar e que um dia foi aluno seu, a camelô que vende balas e guloseimas instalada na avenida principal, a gari

[5] Frances Ferreira, 25 anos, morador nascido no bairro, é repórter-parceiro da TV Globo e produtor cultural. Entrevista concedida em 06/12/2013, em percurso pelo bairro, a partir de encontro às 15h na Praça Montese, em frente à estação de trem de Marechal Hermes.

[6] Magda Rocha, professora, moradora nascida em Marechal Hermes. Entrevista concedida em 13/06/2014, em encontro marcado às 16h, em sua residência, à Av. Gen. Osvaldo Cordeiro de Farias, em Marechal Hermes.

[7] Instituição de ensino do bairro, a FAETEC – Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro, vinculada à Secretaria de Ciência e Tecnologia, se dedica à formação profissionalizante com cursos técnicos e de nível superior (tecnólogos).

[8] Dona Olga Rocha, 78 anos, professora aposentada, moradora de Marechal Hermes há 60 anos. Entrevista concedida em 13/06/2014, em encontro marcado às 16h, à Av. Gen. Osvaldo Cordeiro de Farias, em Marechal Hermes.

que varre (a seu ver, com primor) o chão da avenida por onde ela passa. “Bom dia, Dona Olga.” “Bom dia!” Mesmo aqueles “que não são muito certinhos”, reservam a ela respeito e deferência especial. Cumprimentam escondendo o cigarro ou o copo de cerveja, relata, e ela retorna com um “Oi, meu filho. Tudo bem? Deus te acompanhe.” Muitos a tratam por vizinha, ou madrinha, e Dona Olga é definitiva quando diz: “Não excluo ninguém.” Perguntada sobre a principal característica do bairro, não hesita igualmente em responder: “uma família”.

Nesses relatos percebe-se Marechal Hermes como espaço de encontros, de afetos, relações e cruzamentos de múltiplas identidades. Os momentos de festa e celebração funcionam como rituais que reafirmam as práticas e interações cotidianas que se estabelecem entre os moradores. Reafirmam também a ideia de ocupação do território, numa dimensão mais subjetiva, privilegiando o simbólico, a leitura de significados construídos e compartilhados pelo grupo para fortalecer o sentido de pertencimento e de identidade.

Avançando nas reflexões conceituais, vale tomar um outro par de conceitos avaliado por Haesbaert (2006, p. 137) no contexto das complexidades e ambivalências pós-modernas: paisagem e lugar.

Embora o conceito de paisagem comportasse desde suas origens uma visão naturalista, atendo-se à dimensão objetiva de uma “morfologia” dos aspectos naturais, firmou-se a partir dos anos 1970 uma perspectiva culturalista, ou da paisagem cultural. Esta visão pode ter um foco objetivo, quando prioriza as formas construídas pelo homem, pela cultura, mas também tem uma dimensão subjetiva, quando focaliza a percepção, os sentidos definidos pelo olhar de cada indivíduo.

Haesbaert traz ainda o pensamento de Augustin Berque (1990, 1995 apud HAESBAERT, 2006, p. 137), para quem é notável a centralidade do conceito de paisagem. Para ele, a paisagem seria uma das duas dimensões do “meio”, definido como a “relação de uma sociedade com seu espaço e com a natureza” (BERQUE, 1990, p. 48, apud HAESBAERT, 2006). Observa-se aí uma relação que é ao mesmo tempo física, factual – “o ambiente” – e sensível, simbólica – “a paisagem” propriamente. Haesbaert afirma, no entanto, que Berque toma partido explícito pelo caráter simbólico e mais subjetivo da paisagem, concepção que hoje se tornou mais ou menos generalizada, variando apenas a escala – para alguns, centrada na percepção individual, para outros, podendo se ampliar até a percepção de unidades culturais mais amplas.

Trazendo para o diálogo as reflexões da geógrafa Vera Mairinck Melo, em seu estudo sobre paisagem e simbolismo (ROSENDAHL; CORRÊA, 2001, p. 29), verifica-se mais uma

vez a ênfase dada ao conceito de paisagem a partir dos anos 70, quando este se expande em novas perspectivas.

Para a autora trata-se de uma contraposição àquela abordagem em que a paixão era desconsiderada, restringindo qualquer interpretação da paisagem humana à mera impressão impessoal de forças demográficas e econômicas. No novo entender, passam a ser levados em conta os aspectos subjetivos da paisagem, com a análise de seu significado (ROSENDAHL; CORRÊA, 2001, p. 39; p. 31). Assim, "ao serem adotados como objeto de estudo, paisagem, região, território, lugar e espaço devem ser considerados no tocante a seus caracteres simbólico e subjetivo, até então considerados fora do objetivo da ciência" (ROSENDAHL; CORRÊA, 2001,p. 32). A proposta era, portanto, fazer oposição à análise espacial quantitativa, buscando referências nas humanidades, na filosofia, especialmente na fenomenologia e no existencialismo.

Nesta perspectiva,

> [...] todo ambiente que envolve o homem, seja físico, social ou imaginário, influencia sua conduta. A realidade é interpretada e os fenômenos são observados como parte de um fenômeno maior, integral, sendo a paisagem percebida pelo indivíduo não como uma soma de objetos próximos um ao outro, mas de forma simultânea. Neste sentido, a paisagem é apreendida de forma holística (ROSENDAHL; CORRÊA, 2001, p. 33).

Levando em conta esses conceitos, percebe-se a relevância da frequente referência dos moradores de Marechal Hermes aos céus do bairro. Possivelmente pelo traçado de suas ruas largas e pelo espaço aberto das praças, como pela arquitetura de construções horizontalizadas, Marechal Hermes parece ter mais céu. Mas não é isso apenas. O amplo céu do bairro é por vezes marcado pela presença dos caças F-5, aviões da Força Aérea Brasileira, que têm no bairro imediatamente vizinho, Campos dos Afonsos, sua área de treino. Os belos rasantes, ou os voos em esquadra acabam por fazer parte da paisagem de Marechal Hermes. Como também os paraquedas que, em suave descida, criam delicados desenhos no céu – movimento gerado pela Brigada de Paraquedistas que funciona na Vila Militar, outro vizinho de farda. Na narrativa dos moradores, esse aspecto aparece sempre como um ponto apreciado. O espaço azul riscado pelos caças ou estampado por paraquedas que pontilham o firmamento figuram como uma marca local. Na voz de Marcos Veiga[9] como também no relato de Frances Ferreira[10], surge a expressão "céu de marechal", uma evidente referência a "céu de

[9] Morador já referido, em entrevista concedida em 19/05/2014, em Marechal Hermes.

[10] Morador já referido, em entrevista concedida em 06/12/2013, em Marechal Hermes.

brigadeiro" – expressão corrente para definir céu claro, sem nuvens, com perfeita visibilidade para o voo; ou, ainda, tempo bom, sem perspectiva de chuva, dia claro, de sol. O "céu de marechal" define um traço do bairro e revela uma imagem carregada de significados e simbolismos – uma sutil poesia, contemplação, calma e beleza compondo a paisagem.

Já com relação ao segundo elemento do par opositivo paisagem/lugar, proposto por Haesbaert (2006, p. 138), o autor é claro: "além de envolver características mais subjetivas, na relação dos homens com seu espaço, em geral, [o lugar] implica também processos de identificação, relações de identidade". Por isso, assegura, a noção de lugar tem sido tão largamente utilizada em várias disciplinas na interpretação da sociedade contemporânea.

Nessa mesma perspectiva, convém retomar o pensamento de Milton Santos, quando este fornece significativas interpretações sobre a força do lugar. Para ele, os processos globalizantes têm conduzido a fenômenos paradoxais. Diante de um mundo fluido, marcado pela velocidade, pelos deslocamentos, pelas alusões frequentes a lugares e coisas distantes, o ser humano está sendo levado à redescoberta da corporeidade. Confrontado com um universo de difícil apreensão, o corpo se revela, na sua materialidade sensível, como uma rara certeza (SANTOS, 2012, p. 313-314).

A partir disso, Santos vê os lugares como um possível ponto de intermediação entre o Indivíduo e o Mundo, pois percebe na lógica do desenvolvimento dos sistemas sociais tendências contrárias à individualidade e à globalidade. Reina uma tensão entre globalização e localização, ou ainda entre globalização e fragmentação, num jogo que se faz e refaz o tempo todo.

Assim, afirma Santos (2012, p. 314), "Cada lugar é, à sua maneira, o mundo." – conseguindo ser ao mesmo tempo local e universal, em comunhão com o mundo, mas irremediavelmente diferente dos demais. Desta forma, Santos assegura que "A história concreta do nosso tempo repõe a questão do lugar numa posição central, conforme, aliás, assinalado por diversos geógrafos." Destaca, então, a premência de que se revisitem os lugares no mundo atual, para compreender seus novos significados – o que será possível levando-se em consideração o cotidiano.

Para ampliar as perspectivas de compreensão dessa espacialidade e das ações comunicativas que nela se instalam, cabe ainda investigar a relação espaço-tempo, que se apresenta tão vigorosa em Marechal Hermes, como se verá a seguir.

1.2 **Espaço-tempo e o eixo das coexistências**

Quando conceitua o espaço como um sistema de objetos e um sistema de ações imbricados e indissociáveis, Milton Santos (2012, p. 156) traz já embutida a questão do tempo. Vale, então, ressaltar alguns aspectos relevantes para a presente reflexão sobre Marechal Hermes. Primeiramente, quando Santos coloca o tempo como "intérprete da realidade dos objetos". Para ele, o objeto tem uma realidade em si, como se pode observar na referida materialidade do bairro: seu traçado original praticamente intacto, suas edificações sólidas e cheias de passado, um teatro, muitas escolas, praças que convidam à contemplação. Mas há também que se considerar outras áreas do bairro frequentemente citadas.

A primeira delas, contígua à área tombada, atende pelo nome de Portugal Pequeno e é composta de algumas quadras com ruas tranquilas quase que exclusivamente residenciais. Embora fora do quadrilátero tombado, essa ocupação não destoa da paisagem que a precede, traçada por Pulcherio. Segundo o morador Schneider Bittencourt[11], esse loteamento foi criado pelos operários que trabalhavam na construção da Vila Operária, em geral portugueses, para lá se instalarem com suas famílias.

Há ainda outra área, mais afastada do quadrilátero tombado, e em tudo distinta. Nela, assomam-se construções de outro tipo, mais recentes, assentadas segundo um outro ordenamento, uma outra lógica. É uma parte do bairro a que os moradores frequentemente se referem como "o outro lado da estação" – visto que Marechal Hermes, como sói acontecer em alguns bairros suburbanos do Rio de Janeiro, é dividido pela linha férrea (OLIVEIRA; FERNANDES, 2010).

Tal fato chega a sugerir uma clivagem, como sinalizam Frances Ferreira[12] e Marcos Veiga[13], ao revelar que alguns moradores, contentes ou descontentes com a parte que lhes cabe, chegam a dizer que um lado é "Marechal", e o outro é "Hermes".

As relações que se estabelecem entre essas duas áreas do bairro passam pela percepção clara de que os objetos têm valor como coisa, mas o seu valor enquanto dado social, como assevera Santos (2012), vem de sua existência relacional.

---

[11] Schneider Bittencourt Neto, 50 anos, comerciante, morador do bairro há três gerações. Nasceu e vive até hoje na casa em que viveram seu pai e seu avô. Entrevista realizada em 06/12/2013, à tarde, em encontro na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[12] Entrevista realizada em 06/12/2013, em Marechal Hermes.

[13] Entrevista realizada em 19/05/2014, em Marechal Hermes.

No relato das entrevistadas Olga Rocha e Magda Rocha[14], "o lado de cá" (onde se situa a área tombada) mantém-se mais ou menos inalterado desde sempre e em muitos sentidos. "É mais tranquilo, não tem assalto" – afirma Dona Olga. Diz ainda que todos se conhecem, porque a maioria nasceu e se criou no bairro, e que há toda uma geração de pessoas que estudaram, se formaram – médicos, psicólogos, enfermeiros. O outro lado é diferente "não só na aparência do bairro, as pessoas mesmo são diferentes". Para as entrevistadas, "lá" as relações se dão de outra maneira, sem o tal espírito de "família" que elas tanto enfatizam em "Marechal". "É uma outra cultura", diz Dona Olga. Sem desmerecer o lado "Hermes", apontam-no como o lugar dos bancos – fato que surge também na fala de Luiz Paulo[15] que, embora resida no lado "Marechal", exalta as vantagens do outro. "Lá tem Bradesco, Itaú, Santander..., aqui nem um caixa eletrônico tem". Lamenta também a precariedade do comércio no seu quinhão de bairro, só bares, lanchonetes, pequeno negócio. "Lá tem o Supermarket..." Aponta também para os serviços de saúde: "lá tem a Clínica da Família e se alguém daqui for lá, não é atendido". Luiz Paulo registra que do "lado de cá" tem o "Carlão" – nome com que se refere ao Hospital Carlos Chagas – "e também a UPA", mas reivindica melhor atendimento. Apesar das queixas, destacou dois pontos positivos do "lado de cá": a segurança – "aqui é mais perto da área militar" – e o fato de ser o lugar onde são feitas as novelas. Lembrou uma matéria no jornal onde se dizia que o bairro era a "Hollywood brasileira".

Qualquer um que caminhe pelas ruas de "Hermes" – como a Aurélio Valporto ou a Latife Luvizaro – percebe a diferença. A ocupação é mais densa. Edificações sem padrão definido. Comércio abundante. Ruas com fluxo intenso de veículos. Calçadas estreitas, cheias de gente num vai e vem agitado. Muito letreiro, mercadorias na porta, cartazes, avisos, ruídos. O ritmo é outro. Talvez o mesmo de muitos bairros vizinhos. "Hermes" soa atual e banal, como tantos.

No relato do morador Schneider Bittencourt[16] é também marcante a clivagem. "O bairro planejado por Pulcherio ia da estação de trem até a praça do Teatro Armando Gonzaga" (o que equivale à área tombada). Segundo ele, o "outro lado" tem ocupação mais recente, feita por portugueses e árabes que deram ênfase ao comércio. Assim, resume dizendo que "do lado de lá tem banco, comércio, atividade econômica; do lado de cá, vida cultural, educação,

[14] Entrevistas realizadas em 13/06/2014, em Marechal Hermes.

[15] Luiz Paulo, 67 anos, aposentado, morador de Marechal Hermes há 10 anos, em entrevista concedida em 13/06/2014, por volta das 15h, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[16] Entrevista realizada em 19/05/2014, em Marechal Hermes.

saúde, serviços públicos". Marcos Veiga[17] observa que os dois lados se complementam. "Um precisa do outro. Os dois lados se frequentam. Quando tem festa, todo mundo vem".

No lado "Marechal", fala-se de música, teatro e poesia na praça, há espaço para festas, encontros e celebrações. Além de uma materialidade singular, aqui se sonha com a construção de um Centro Cultural, com o objetivo de juntar cultura e memória do bairro, como veremos adiante. "Marechal" é o lado da cultura, da convivência, do sonho.

Ainda à luz de Milton Santos, cabe trazer à presente análise a noção de rugosidade, com a ideia de que o espaço é produzido através de um processo simultâneo de construção e desconstrução de formas e de funções sociais dos lugares. Ou seja, estão em jogo não só a construção e destruição dos objetos fixos, mas também as relações que os unem em novos arranjos a cada tempo. Para Santos (2012, p. 140):

> O processo social está sempre deixando heranças que acabam constituindo uma condição para as novas etapas. Uma plantação, um porto, uma estrada mas também a densidade ou a distribuição da população, participam dessa categoria de prático-inerte, a prática depositada nas coisas, tornada condição para novas práticas.

Santos (2012, p. 140), portanto, chama *rugosidades* "ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares". Assim, as rugosidades seriam o que resta de antigos modos de divisão do trabalho, de outros processos de utilização do capital, de outras combinações técnicas e sociais de trabalho. "Em cada lugar, pois, o tempo atual se defronta com o tempo passado, cristalizado em formas". (SANTOS, 2012, p. 140).

Sendo assim, Santos atenta para a possibilidade de se observar os lugares a partir de duas diferentes perspectivas: diacrônica e sincrônica. Na primeira, o tempo se apresenta como sucessão, na segunda, ele é concomitante. Desta forma, entende o espaço como "testemunha da realização da história, sendo, a um só tempo, passado, presente e futuro." (SANTOS, 2012, p. 156). Diz ainda:

> Em cada lugar, os sistemas sucessivos do acontecer social distinguem períodos diferentes, permitindo falar de hoje e de ontem. Este é o eixo das sucessões. Em cada lugar, o tempo das diversas ações e dos diversos atores e a maneira como utilizam o tempo social não são os mesmos. No viver comum de cada instante, os eventos não são sucessivos, mas concomitantes. Temos, aqui, o eixo das coexistências (SANTOS, 2012, p. 159).

[17] Entrevista realizada em 19/05/2014, em Marechal Hermes.

O tempo visto como sucessão de eventos é, para Milton Santos, um tempo abstrato, impalpável. Em contrapartida, o tempo das concomitâncias é concreto, perceptível, tangível. É o tempo da vida de todos. E se materializa no espaço, esse depositário dos acontecimentos, pois reúne as múltiplas possibilidades temporais nos diferentes usos do espaço e nas diferentes possibilidades de uso do tempo (SANTOS, 2012, p. 159-160).

É, portanto, na segunda perspectiva que se observa em Marechal Hermes um tempo de simultaneidades. Há um passado presente. Vivo, inquieto, eloquente. Um passado que se materializa em objetos fixos, porém sem inércia. Objetos que se renovam no dia a dia, em novos usos, na aquisição de novos significados. Há um amalgamento de sentidos. Essa mesma pátina que recobre as paredes como marca de eventos passados, resquícios de memória e história, se apresenta como viçosas esperanças de futuro. Pode consolidar a base para a construção de novos sentidos para o amanhã.

Passando pela Rua Regente Lima e Silva, quase esquina com a Av. Gen. Cordeiro de Farias, na área tombada do bairro, vê-se uma casa, construída no início do século XX, que um dia foi morada do destacado bandolinista Luperce Miranda[18] e abrigou sua escola de música.

Hoje, certamente, acolhe novos personagens, ilustres ou não, outra família, outra história, cuja leitura se poderia ensaiar a partir do breve aviso no portão: "Vende-se sacolé". Mas vê-se também uma placa na parede frontal saudando a memória do antigo ocupante: "Nesta casa morou Luperce Miranda – 1º Bacharel da MPB – 1904/1977".

É no amalgamento dessas temporalidades que se configura a singularidade da vida em Marechal Hermes, onde a memória do ontem é um hoje vigoroso, reafirmando vocações. Essa memória se projeta para a construção de um futuro. Feito de sonhos, mas também de ações. Memória do ontem que, hoje, já fabrica um amanhã.

Cabe, neste ponto, para prosseguir a análise, revisar a história do bairro e os processos por onde se dá a construção da memória das pessoas e dos grupos instalados no lugar.

---

[18] Luperce Bezerra Pessoa de Miranda, instrumentista e compositor brasileiro, considerado um virtuose do bandolim. Autor de choros, marchas, valsas, entre outros ritmos. Nas décadas de 1930 e 40 atua na Rádio Mayrinck Veiga e Rádio Nacional. Apresenta-se com Carmen Miranda, Mário Reis, Francisco Alves, entre outros, em turnês internacionais. Foi o primeiro músico a receber o título de *Bacharel da Música Popular Brasileira*, criado por Ricardo Cravo Albin e conferido pelo MIS – Museu da Imagem e do Som , em 1970. (Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/luperce-miranda>. Acesso em: 7 jul. 2014).

1.3 **Cal e pedra, história e memória**

1.3.1 Marechal Hermes – uma materialidade singular

Não é comum a um bairro atravessar um século de existência mantendo tão vigorosa sua morfologia urbana, seus traços originais. Num ambiente de aceleração e permanente adesão ao novo, as demolições e reconstruções trazendo algo inédito são a tônica. Desta forma, mesmo os bairros mais antigos acabam repaginados, em nome do progresso e da modernização, ou mesmo do mercado.

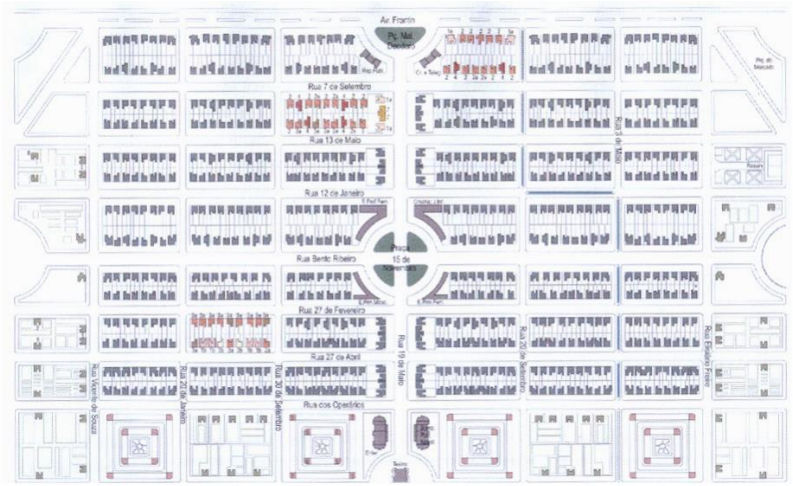
Cabem aqui então algumas indagações: como conseguiu Marechal Hermes manter, em seu núcleo primário, uma feição praticamente inalterada? E, questão inquietante, por que seus moradores insistem em manter a configuração original? Em relato do morador Frances Ferreira[19], 25 anos de idade, percebe-se a recusa diante da ideia da construção de um *shopping*, hipótese que ele mesmo aventa. Ou da alteração no código que limita em três pisos as novas construções nesta área do bairro. Em contrapartida, comenta da necessidade de recursos para manutenção e restauro das edificações e, fazendo eco com outros moradores entrevistados, comemora o retorno do passado pela reconquista de um antigo coreto.

Pela singularidade de suas origens – ocorridas em contexto histórico e político específico – a materialidade da área tombada de Marechal Hermes se destaca. O projeto urbanístico, desenvolvido durante o governo do presidente Hermes da Fonseca (1910-1914), foi concebido como um bairro planejado – a Vila Proletária Marechal Hermes – com a promessa, já mencionada, de solucionar problemas de habitação popular (OLIVEIRA; FERNANDES, 2010). O bairro deveria abrigar 5 mil pessoas, em princípio operários da fábrica Bangu e populações removidas do Morro do Castelo. Desenvolvido pelo tenente-engenheiro Palmyro Serra Pulcherio, tal projeto previa sete tipos diferentes de habitação (para solteiros e famílias de diferentes tipos), escolas primárias (duas femininas e duas masculinas), duas escolas profissionais, creche e jardim de infância, repartições públicas, Correios e Telégrafos, teatro, biblioteca, sociedade de tiro, bombeiro, polícia, assistência, mercado, enfermaria, maternidade, estação de trem, reservatório de água. Contemplava a construção de 738 prédios de 1 ou 2 pavimentos, divididos em 42 quadras, 7 avenidas longitudinais, 6 transversais, perfazendo uma área de 568.112m2 (LOBO, 1989, p. 95. apud OLIVEIRA,

[19] Entrevista realizada em 06/12/2013, em Marechal Hermes.

2009, p. 77-78). Seu traçado de linhas retas lembra um tabuleiro de xadrez, em formas que sugerem racionalidade e equilíbrio, dentro do ideal positivista de ordem e progresso, valores caros à modernidade.

Figura 3: Projeto da Vila Proletária Marechal Hermes, de Palmyro Serra Pulcherio, 1911.

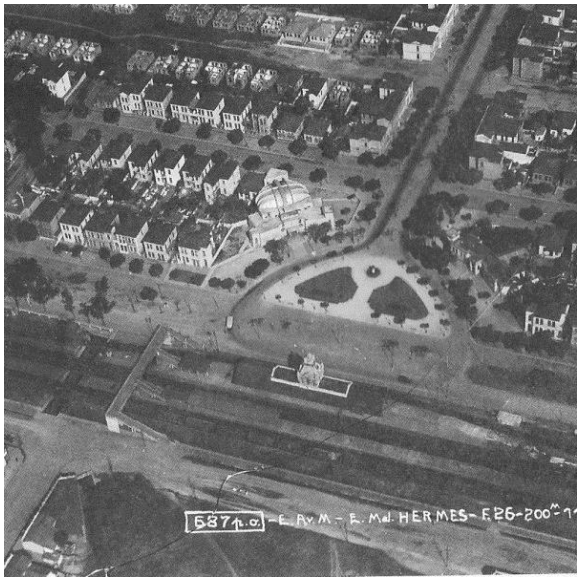


Fonte: CASTRO, 2005 apud OLIVEIRA, 2009.

Mas a classe operária não vai ao paraíso. Ao fim do governo de Hermes da Fonseca, apenas parte do projeto estava edificada. Por razões políticas, resistências de grupos de oposição, o empreendimento foi abandonado. Das mais de setecentas edificações previstas, pouco mais de uma centena foi construída, permanecendo o projeto estagnado por quase duas décadas.

Retomada somente no governo de Getúlio Vargas, que transferiu a posse dos imóveis para o instituto de previdência dos funcionários públicos, a Vila Proletária Marechal Hermes teve ao longo dos anos 30, 40 e 50 concluída sua construção, obedecendo em quase tudo ao projeto original. Alguns ajustes foram feitos, incorporando novas diretrizes da arquitetura moderna e da habitação social, referendadas por importantes nomes do urbanismo brasileiro, como Carlos Frederico Ferreira ou Affonso Eduardo Reidy, responsável, este, pelo desenho do Teatro Armando Gonzaga. Outros nomes foram atraídos para o projeto, como Burle Marx, incumbido dos jardins, hoje desfigurados, que adornavam a frente do teatro, ou Paulo Wernek, renomado mosaicista que compôs os painéis da decoração interna (OLIVEIRA; FERNANDES, 2010).

Figura 4: Vila Proletária Marechal Hermes (1935). No centro da foto, o Cine Lux, inaugurado em 1934.



Fonte: Museu Aeroespacial (RJ).

Cogita-se que a proximidade de Marechal Hermes dos domínios militares teria sido uma das razões para a preservação do bairro, considerando especialmente as restrições à edificação impostas pela operação dos aviões da Base Aérea dos Afonsos (FERNANDES, 2013). Distante da especulação imobiliária e seus previsíveis espigões, o voo rasante dos caças pôde continuar contando com um céu todo seu.

Contudo, não há dúvida de que essa morfologia original preservada – distinta da de outros bairros adjacentes – abre também um céu sem limites para o imaginário dos moradores de Marechal Hermes, permitindo voos altos na criação de uma cidade imaginada, feita de afetos e desejos, sonhos e utopias.

1.3.2 A construção da memória

Ao elaborar o conceito de memória coletiva, Maurice Halbwachs (2006) atribui às imagens espaciais importante papel na formação dessa memória. Para ele, o lugar ocupado por um grupo não funciona como um quadro-negro no qual se pode escrever e depois apagar sem deixar rastros. Como uma inscrição talhada, o lugar traz a marca do grupo, e vice-versa. Assim, diz Halbwachs (2006, p. 159):

> Quando inserido numa parte do espaço, um grupo o molda à sua imagem, mas ao mesmo tempo se dobra e se adapta a coisas materiais que a ela resistem. O grupo se fecha no contexto que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém com este passa ao primeiro plano da ideia que tem de si mesmo.

Diz ainda que quando um grupo humano vive por muito tempo em um local adaptado a seus hábitos, não apenas seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens materiais que os objetos exteriores representam para ele.

Os moradores de Marechal Hermes, percebe-se, são marcados pelo lugar. É recorrente a citação "nascido e criado em Marechal", num sentimento de visível orgulho, que Frances Ferreira[20] classifica como bairrismo – "os moradores são bairristas, muito bairristas", diz ele. O apego ao bairro vem ainda no relato de Dona Olga Rocha[21], especialmente quando fala da relação do marido com o lugar. Diz que ele adorava Marechal Hermes. "Não gostava de sair do bairro pra nada. No máximo ia a Madureira. Quando passava de Madureira, se sentia mal, tinha dor de cabeça."

Com Marcos Veiga,[22] a relação intensa com o bairro se evidencia pelo apego à memória do lugar. Num dos primeiros encontros com este pesquisador, chegou carregado: dois enormes livros vermelhos se destacavam na bagagem. Tratava-se de uma coleção encadernada de recortes de jornais. Artigos sobre os subúrbios cariocas do início do século passado, assinados por Pinto Machado, que Marcos Veiga considera importante personagem da história do bairro. Segundo ele, Pinto Machado lutou ao lado de Hermes da Fonseca pela criação da Vila Proletária Marechal Hermes, da qual foi nomeado primeiro administrador. Era, conforme relato de Marcos Veiga, jornalista, escritor e, acima de tudo, um entusiasta do bairro[23]. "Me identifico muito com ele", arremata. Marcos trouxe ainda, entre seus guardados, cópia encadernada de uma peça de radioteatro intitulada *Eram assim os meus Subúrbios,* também assinada por Pinto Machado. "Aqui", diz ele, "está toda a história da criação do bairro".

Marcos Veiga não é o único a se interessar pela história do lugar. Mas é reconhecido por outros moradores – como Dona Olga, Frances Ferreira, Magda Rocha – como uma

[20] Entrevista concedida em 06/12/2013, em Marechal Hermes.

[21] Entrevista realizada em 13/06/2014, em Marechal Hermes.

[22] Entrevista realizada em 30/05/2014, em Marechal Hermes.

[23] Antônio Augusto Pinto Machado foi também dirigente sindical, ligado aos ferroviários. Participou do Primeiro Congresso Operário, no Rio de Janeiro, em 1906, como líder do movimento reformista (Revista Verve, 1/2002. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/viewFile/4601/3192>. Acesso em 10 set. 2014)

espécie de "guardião da memória". Criou e mantém ativa desde 2012 uma comunidade no Facebook, intitulada *Marechal Hermes – Cultura, Fatos e Fotos*[24], onde posta regularmente notícias sobre acontecimentos diversos referentes ao bairro, além de fotos do hoje e do ontem. Marcos se dedica ainda, no seu tempo de folga profissional – é enfermeiro no hospital do exército – à organização de eventos culturais, com especial ênfase às atividades musicais. O que mais o entusiasma, no entanto, é a ideia da criação de um Centro Cultural em Marechal Hermes. A iniciativa parte de um grupo de sete ou oito moradores que já se constituiu como pessoa jurídica formando uma entidade chamada Associação Cultural Marechal Hermes. A intenção é conseguir a concessão de um dos casarões abandonados do bairro, de propriedade do Governo Federal, mais precisamente do INSS, para instalar a entidade. Um espaço – explica Marcos Veiga – onde se possa remontar a história e memória do bairro, um lugar de música, com uma biblioteca, um café, um ponto de encontro e de cultura que os moradores possam usufruir.

Além da identificação com Pinto Machado, cuja preocupação com a memória, a cultura e a estética do bairro Marcos julga ter herdado, seu imaginário passeia também por outros personagens, como o próprio Hermes da Fonseca e sua segunda esposa, Nair de Tefé, mulher de origem nobre que, segundo Marcos, anos depois da vida de primeira-dama, já viúva, residiu no bairro, num casarão lamentavelmente demolido.

São ainda frequentes em seus relatos referências ao autor do projeto original do bairro, datado de 1911, o tenente-engenheiro Palmyro Serra Pulcherio, e ao arquiteto modernista Affonso Eduardo Reidy, autor de algumas obras do bairro na retomada do projeto ocorrida nas décadas de 1930/40/50. Deste, Marcos destaca o premiado projeto do Teatro Armando Gonzaga, como também o desenho de um coreto que por muitos anos ocupou uma área central do bairro. Tal equipamento fora demolido em 2003, por ocasião das intervenções realizadas pela prefeitura com o projeto Rio Cidade. Mas, recentemente, depois de anos de queixas e reivindicações dos moradores, foi reconstruído – ainda que em menores dimensões – seguindo o desenho original. O episódio de destruição/reconstrução do coreto é fortemente ligado à memória coletiva dos moradores. Sua relevância tanto material quanto social e afetiva possibilita aprofundar as relações entre espaço e produção de memória, passado e contemporaneidade em Marechal Hermes.

[24] <https://www.facebook.com/home.php>. Acesso em: 10 jul. 2014.

1.3.3 A volta do coreto

Quando um habitante do lugar vê ser demolida, em nome da modernização e do progresso, alguma parte do seu bairro, ele sente como se uma parte de sua vida estivesse sendo apagada, ou ainda, diz Halbwachs (2006, p. 164), como se uma parte sua tivesse morrido. Essas inquietações, no entanto, não têm grandes consequências quando não tocam a coletividade. Todavia, se transformadas numa questão para o grupo, podem ter outro desdobramento.

Um coreto não pode ser visto como um simples mobiliário urbano compondo uma praça. Tem, antes de tudo, uma função social. É o lugar onde as famílias se reúnem, os amigos se encontram, as crianças brincam, os casais namoram. E, a partir disso, passa a ocupar um importante espaço na memória dos seus moradores, através da lembrança individual de momentos de sociabilidade e afetividade. São memórias de infância, carnavais passados, festas, celebrações, situações vividas coletivamente em solenidades oficiais ou não, manifestações políticas, apresentações de arte, teatro, música e tantas outras atividades que possam ali ocorrer.

O coreto original de Marechal Hermes, com seu traço moderno, tinha lugar no bairro desde os anos 50. Sua demolição em 2003, durante a gestão do prefeito César Maia, despertou críticas e ressentimentos – como poderia prever Halbwachs. Nunca assimilada, sua ausência se transformou em tema recorrente de conversas e queixas provocando entre os moradores a articulação de sua reconstrução, reclamada em qualquer oportunidade na mídia, especialmente através da comunidade *Marechal Hermes – Cultura, Fatos e Fotos*, no Facebook[25], ou em articulações junto à Subprefeitura da Zona Norte.

Uma vez acordada a reconstrução, houve um tenso período de obras, acompanhado de perto por um interessado grupo de moradores, até que o coreto foi recuperado. Sua inauguração se deu em 15 de novembro de 2013, em evento que ensejou animados festejos, como se verá em capítulo subsequente neste trabalho.

[25] Postagem de 19/10/2012: <https://www.facebook.com/home.php>. Acesso em: 10 jul. 2014.

Figura 5: O novo coreto, reconstruído em 2013, com base no desenho original atribuído ao arquiteto Affonso Eduardo Reidy.

Fonte: Acervo da autora.

Os discursos sobre a reconstrução do coreto e a própria celebração do retorno do equipamento narram uma vitória da "militância dos moradores", ao mesmo tempo que fortalecem uma memória do bairro de que muitos se orgulham e fazem questão de preservar. Retomando o pensamento de Halbwachs (2006), percebe-se que através desta prática os grupos esboçam de algum modo sua forma sobre o solo e dão às suas lembranças coletivas uma ancoragem espacial.

> [...] é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes (HALBWACHS, 2006, p. 189).

Para melhor compreender a questão da emergência da memória, cabe, no entanto, contrapor a Halbwachs as ideias de Andreas Huyssen (2000). Para este último, a febre de memória que se dissemina a partir dos anos 1980 nas sociedades ocidentais, caracterizada por um desejo de volta ao passado, configura fenômeno cultural e político. Contrastando com a sede de futuro percebida no contexto da modernidade no início do século XX – momento em que os "futuros presentes" (termo criado pelo historiador Rainhart Koseleck) constituíam importante paradigma –, Huyssen observa uma alteração na experiência e na sensibilidade dos sujeitos com relação ao tempo. Há, na contemporaneidade, um deslocamento do foco: de "futuro presente" para o que Huyssen denomina "passado presente" (HUYSSEN, 2000, p. 9).

A cultura de memória contemporânea pode, para o autor, ser lida como uma reação à globalização. E sob esse aspecto entende que não há um "local puro" posto que mesmo as culturas consideradas periféricas são também afetadas pela globalidade, ainda que vivendo

temporalidades diferentes e em distintos estágios de modernidade. A relação tempo-espaço, marcada por uma aceleração que esvanece limites e coloca em *looping* a própria percepção da história, aponta então para uma eclosão dos discursos de memória, numa espécie de recodificação do passado.

Em sua busca de respostas para as questões sobre memória, Huyssen considera inadequadas "velhas abordagens sociológicas da memória coletiva – tal como a de Maurice Halbwachs". Para ele, elas pressupõem formações de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis que "já não dão conta da dinâmica atual da mídia e da temporalidade, da memória, do tempo vivido e do esquecimento" (HUYSSEN, 2000, p. 19).

Huyssen observa que a disseminação geográfica da cultura da memória é tão ampla quando é variado o seu uso político e enfatiza:

> Nem sempre é fácil traçar uma linha de separação entre passado mítico e passado real, um dos nós de qualquer política de memória em qualquer lugar. O real pode ser mitologizado tanto quanto o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade (HUYSSEN, 2000, p. 16).

Em sua análise Huyssen supõe ainda que o aumento explosivo de memória possa ser acompanhado de um aumento explosivo de esquecimento, especialmente porque grande parte das memórias são "memórias imaginadas" e não "memórias vividas" – o que facilitaria esquecer. No entanto, dialogando com Freud, formula que memória e esquecimento são de todo indissociáveis. A memória seria apenas uma outra forma de esquecer e o esquecimento, por sua vez, uma forma de memória escondida.

Observando a importância do resgate do passado na vida cotidiana dos moradores de Marechal Hermes – afeitos à preservação e reconstituição da arquitetura local, ao culto de personagens e fatos do passado, no manejo de fotografias e recortes de notícias, entre outros guardados –, podemos melhor refletir sobre os significados desse "passado presente" para os moradores do bairro.

Nesse contexto, a volta do coreto pode ser vista como reconquista de uma valiosa referência espacial. Um elemento arquitetônico que retorna, depois de longas demandas, como lugar simbólico, no sentido que lhe dá Roberto Lobato Corrêa (2012), de lugar associado ao passado e impregnado de significados.

A luta pela sua recuperação sintetiza muitas outras lutas pela construção de uma identidade singular para o bairro. Conjugando lembranças e esquecimentos, história e mito, os moradores passam a constituir esse lugar real ou imaginado que Marechal Hermes se propõe a

ser. Através dos combates, mas também dos prazeres cotidianos – do espírito festivo, das celebrações, da cultura, da arte – ensejam uma reapropriação do mundo para, a seu modo, engendrar novos sentidos para o lugar onde vivem, como para suas vidas.

Ao ver o espaço como um conjunto de fixos e fluxos, Milton Santos (2012) sintetiza os elementos básicos que definem o lugar. Os fixos – elementos instalados nos lugares – deixam-se atravessar pelos fluxos – o resultado das ações dos sujeitos – e, com isso, vão se modificando mutuamente. Os fixos se ressignificam e ganham novo valor, enquanto também os fluxos se transformam, se renovam, permitindo outros gestos, outros usos.

É assim em Marechal Hermes, onde as condições ambientais e as condições sociais se mantêm em permanente diálogo. Elas engendram um movimento de resistência e preservação que sugere imobilidade, mas esta seria apenas a "inércia dinâmica" de que nos fala Santos, pois guarda ao mesmo tempo a ideia de contenção, absorção do novo, do renovado. Assim, nas formas herdadas, passado e presente se confrontam e manifestam, desde então, um sentido de futuro.

Há uma força invisível na materialidade visível e concreta de Marechal Hermes. Nessas paredes, nesse chão, em seu patrimônio de cal e pedra se ancora uma memória coletiva sempre acionada por moradores de diferentes gerações. Ao narrar a história da fundação do bairro evocando seu patrono – o presidente Hermes da Fonseca, cujo busto figura numa das praças –, os habitantes criam e recriam cotidianamente o mito de fundação do lugar.

A memória evoca também outros personagens, como o tenente-engenheiro Palmyro Serra Pulcherio, criador do projeto urbanístico original, ou Affonso Eduardo Reidy, arquiteto cuja assinatura distingue o Teatro Armando Gonzaga ou o estimado coreto. E por que não falar do bandolinista Luperce Miranda, que sob o epíteto "o Paganini do bandolim"[26] tanto orgulha os moradores, levando-os a transformar a casa em que viveu em lugar simbólico?

Convém relembrar o pensamento de Maurice Halbwachs (2006) quando este afirma a materialidade como elemento fundamental na constituição da memória. Para o autor nenhuma lembrança se afirma dissociada de um cenário, de um lugar, dos objetos ao redor. Essa memória, no entanto, não se dá apenas no plano individual, ela é compartilhada, existe para um determinado grupo de pessoas. Assim, diz ainda, as lembranças que mais facilmente conseguimos recordar derivam de uma memória comum – "é porque podemos nos apoiar na

[26] *Luperce Miranda: o Paganini do bandolim* é título da biografia do compositor, escrita por Marília Trindade Barboza – Prêmio Bolsa de Pesquisa da FUNARTE – Fundação Nacional de Arte, publicada pela DaFonseca Comunicação, Rio de Janeiro, 2005.

memória dos outros que somos capazes de recordá-las a qualquer momento e quando o desejamos" (HALBWACHS, 2006, p. 66-67).

A memória coletiva de que nos fala Halbwachs (2006) tem importante papel na constituição do grupo, pois estabelece uma espécie de reciprocidade entre as pessoas e o lugar.

Ainda que Huyssen (2000) considere inadequada a abordagem de Halbwachs no contexto contemporâneo, convém considerar que, a despeito das novas dinâmicas da mídia e dos aparatos tecnológicos que tanto influenciam e modelam as memórias sociais, há nessa memória compartilhada em Marechal Hermes uma forte ancoragem espacial. Mesmo estando inseridos em amplas e complexas teias de comunicação, ligados a toda multiplicidade das mídias, seus moradores vivem também um tempo lento. Reciclam modos tradicionais de vida, reapropriam-se de sociabilidades e concepções de um mundo pré-moderno residual, para privilegiar um cotidiano corriqueiro e banal.

No capítulo que se segue será possível visitar as dinâmicas que permeiam a sociabilidade no bairro, dando-se simultaneamente em tempos lentos e acelerados. Mas sem nunca perder a conexão com o lugar.

2 **A SOCIABILIDADE EM MARECHAL HERMES**

Figura 6: Moradores em festa celebram a inauguração do novo coreto na Praça XV de Novembro (2013).

Fonte: Acervo Marcos Veiga.

Vivemos um tempo de aceleração e transitoriedade. A experiência da modernidade levou a rupturas significativas, assinaladas por autores como Georg Simmel (2005) em agudas observações realizadas ainda no início do século XX. As cidades são o espaço privilegiado das transformações e mereceram de sua parte um olhar atento. Em estudo intitulado *As grandes cidades e a vida do espírito* o autor anuncia um bombardeio de estímulos que interfere na constituição do indivíduo e conduz, como confirma Ben Singer (2001), a uma alteração no seu modo de percepção. Simmel refere uma exacerbação dos estímulos nervosos, causada pelas mudanças rápidas e frenéticas que se sucedem – o sujeito mal consegue captar uma imagem e ela já é outra. A profusão atordoante dos signos, a variação dos acontecimentos, o inesperado em tudo contrastam com a experiência anterior da vida na cidade pequena, da vida no campo (SIMMEL, 2005).

Está aí assinalado o fim do mundo mítico e o nascimento da ideia de progresso histórico. A vida moderna é controlada pelo tempo racional, impessoal e cronométrico dos

ponteiros afinados aos relógios do trabalho industrial e produtivo, impelindo todos rumo a um futuro emancipador. Fala-se de um apagamento dos rastros de um tempo múltiplo, litúrgico e eterno (CARVALHO, 1996/97).

O espaço da cidade se transforma radicalmente. Embora para alguns gere encantamento e fascínio, as migrações, intervenções, demolições e mudanças permanentes criam a sensação de estranhamento, de despertença e perda das identidades históricas e pessoais. A vida moderna nas metrópoles condiciona a sensibilidade e a experiência subjetiva dos seus habitantes. O olhar, como sentido privilegiado, torna-se a principal mediação do indivíduo moderno com a realidade objetiva e dinâmica. É através do olhar que o homem acompanha as profundas transformações na ordem espacial, material e psíquica da vida. Tudo é fugaz e efêmero – nada parece ter história, passado e consistência (CARVALHO, 1996/97).

Aos olhos de autores contemporâneos como Nicolau Sevcenko (2001), esse tempo se apresenta hoje diante dos nossos olhos como um filme em câmera lenta. Assumindo como marco a Revolução da Microeletrônica, o autor fala de uma nova modernidade na qual se percebe uma aceleração ainda mais vertiginosa. Uma avalanche de inovações que invade a vida contemporânea para alimentar o fluxo incessante dos corpos e das ideias e nos colocar diante de um cenário bem mais aflitivo. Um mundo marcado por mudanças imprevisíveis e, na percepção de muitos, inescapáveis.

Esta seria, aos olhos de Sevcenko (2001), a síncope final de um movimento iniciado na primeira ruptura para a modernidade. Tomando a montanha-russa – conhecido brinquedo dos parques de diversão – como metáfora para esse sobe e desce de emoções da modernidade, o autor julga que estamos agora vivendo o *loop* final, momento de clímax da aceleração precipitada. Para ele, ao homem dessa nova modernidade, incapaz de prever, resistir ou entender o rumo das coisas, parece restar apenas a adesão acrítica aos efeitos desorientadores da síndrome do *loop*, numa anuência cega, passiva e irrefletida.

Para Sevcenko, este seria o efeito mais perverso que tal fenômeno poderia gerar. A seu ver, não se pode, é evidente, prever o rumo das inovações, mas a ideia de que não seja possível resistir a elas ou compreendê-las não é verdadeira. A técnica não pode abolir a crítica, que é o modo de a sociedade dialogar com as inovações, ponderar sobre seu impacto, avaliando seus efeitos e desdobramentos, "pois uma comunidade que perca sua capacidade crítica perde junto sua identidade, vê dissolver-se sua substância espiritual e extraviar-se seu destino." (SEVCENKO, 2001, p. 19).

Nesse sentido, cabem ainda as ponderações de Giorgio Agamben (2009), quando este nos revela que pertence verdadeiramente ao seu tempo aquele que não coincide perfeitamente

com ele, nem está adequado às suas pretensões. É, portanto, inatual, mas exatamente por isso, por esse deslocamento e por esse anacronismo, capaz, mais que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.

> A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é *a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo.* Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

2.1 **Modernidade utópica e pré-modernidade residual**

Ao investigar a vida cotidiana em Marechal Hermes, bairro nascido de uma modernidade utópica talvez nunca realizada, percebe-se que a vida nem sempre é acelerada, nem sempre se revela fugaz e efêmera. O tempo é múltiplo e abriga diferentes temporalidades. O espaço, mantendo sem grandes alterações o seu traçado e importante parte da arquitetura original, é guardião de uma memória de outros tempos, cheio de histórias, mitos e ritos. O cotidiano agitado enseja oportunidades de festa e vibração, mas também sabe ser calmo, afeito à contemplação. As relações guardam ainda o espírito da boa vizinhança, sem abrir mão dos debates e embates, que acontecem no espaço físico ou virtual. Há tempo para apreender e aprender com o outro, no exercício de trocas que escapam às superficialidades para tecer relações que se aprofundam, cultivadas no tempo e no espaço do bairro, com a convivência nas ruas e nas praças, nos espaços públicos e abertos.

O desejo de construir uma narrativa sobre Marechal Hermes não pode também escapar à ideia de Richard Sennett (1997), em sua obra singular *Carne e Pedra*, onde relaciona as questões do corpo à arquitetura, ao urbanismo, à vida cotidiana. Para o autor, "as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam" (SENNETT, 1997, p. 16-17).

Nascido sob a concepção moderna de espaço urbano – um bairro pensado por planejadores, arquitetos e urbanistas – Marechal Hermes teve desde o projeto original do engenheiro Pulcherio, de 1911, até as ideias que se desenvolveram na retomada de sua construção, entre os anos 1930 e 1950, – uma mesma ênfase. Um ordenamento espacial capaz de regular o fluxo de tráfego, a ideia de isolar áreas residenciais de áreas comerciais, de dar

aos prédios escolares uma centralidade. Ou ainda a intenção de categorizar os espaços de moradia, com casas de piso único e sobrados, ou conjuntos residenciais dimensionados de diferentes modos, definindo o tipo de família que os ocuparia não só pelo número de componentes mas também pela posição social. Nos relatos de moradores como Schneider Bittencourt[27] ou de Sylvia Thereza[28], vem a ideia de que no espaço planejado do bairro quanto mais próxima da estação ferroviária mais favorável seria a posição social da família. No entanto, é o próprio Schneider quem observa que essa configuração já não se mantém. A área próxima à estação é das mais deterioradas arquitetonicamente. De zona residencial privilegiada tornou-se ponto de efervescente comércio, com larga ocupação de ambulantes, barracas com venda de comida e bebida, espaço de circulação intensa, de encontros e eventos, som alto e frequência noturna não só de moradores, mas também de visitantes de outros bairros em busca de diversão e lazer, movimento e agitação.

Tal situação denota que o sonho dos planejadores não se sustenta diante da realidade cotidiana. A presença humana, para além dos projetos, planos e mapas, vai definir fortemente o espaço, como preconiza Sennett ao anunciar que "a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas de cada povo" (SENNETT, 1997, p. 300-301). Assim o autor explicita um de seus argumentos em *Carne e Pedra,* sustentado pela relação dos atenienses com a cultura cívica, que nega a diferença entre "humano" e "pólis".

Considerando, no entanto, as questões da Modernidade, cuja ênfase está na circulação – do sangue no corpo, constituindo novas ideias a respeito de saúde pública, ou do espaço urbano, com artérias e veias contínuas por aonde as pessoas vão se mover – a consequência mais evidente está, para Sennett, na emergência do individualismo, da "ética da indiferença", manifestada quando o corpo perde suas conexões com os lugares pelos quais se move e até mesmo com as outras pessoas com as quais convive.

Cabe, no entanto, refletir sobre a circulação observada hoje no espaço planejado e moderno de Marechal Hermes. Um dos contatos representativos desta investigação se deu através de um grupo de amigos dos "tempos do ginasial", cujas interações são exploradas ao longo do presente trabalho. Num dos encontros, em que seis integrantes do grupo se reuniam numa mesa de bar na calçada da avenida principal do bairro, foi avistado um antigo

[27] Morador já referido, em entrevista de 08/11/2014, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[28] Sylvia Thereza Bittencourt, ex-policial, nascida e criada no bairro, em entrevista realizada em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

companheiro de turma[29], passante, circulando a pé. Imediatamente interceptado, parou para cumprimentar. Não se viam, alguns pelo menos, há muitos anos. Todos com idade por volta dos cinquenta, a medida de tempo a que se referiam era de uma juventude já distante. O passante acabou por se integrar ao grupo numa tarde de conversações, em que a intimidade entre eles foi rapidamente recuperada.

A forma como se deu essa interação apresenta-se como uma constante em Marechal Hermes. À medida que o espaço é ocupado de maneira diversa do planejado, também a relação dos corpos com o espaço difere do modo de circulação moderna apontado por Sennett, em que o espaço é percebido como mero lugar de passagem, para ser atravessado sem que a pessoa se excite, sem que seja tocada, sem que se vincule ao que está ao seu redor (SENNETT, 1997, p. 17). Nas interações observadas no espaço de Marechal Hermes, está presente a plenitude dos sentidos, o corpo ativo, sensível, pronto para se lançar em relações vitais com o espaço e com o outro.

Não afeito a demolições e reconstruções, Marechal Hermes manteve sua estrutura espacial e arquitetônica, escapando sobretudo aos grandes empilhamentos de moradias em edifícios de apartamentos, ou à presença de polos comerciais e *shoppings*. Certamente por isso há moradores, como o Sr. Luiz Paulo[30], que reclamam da não existência de um bom supermercado no bairro, ou da ausência de bancos "do lado de cá" – as agências bancárias existentes ficam do outro lado da via férrea. Há também os que lamentam a carência de lojas convenientes para o consumo de itens de moda, como expressa Sylvia Thereza[31]. Para comprar uma roupa bacana, diz ela, tem que ir pelo menos a Madureira.

Apesar desses registros, o tema do consumo não ganha especial relevância. Seu desenvolvimento em moldes modernizantes conta inclusive com opositores, como Frances Ferreira[32], que várias vezes fez questão de enfatizar a não necessidade de um *shopping* em Marechal Hermes. Ser um *paraíso do consumo,* com seus apelos sedutores e modernizantes, parece não ser mesmo o destino sonhado para o bairro, cuja ênfase estaria mais ligada às atividades da cultura e da arte, à criatividade e a um certo tipo de lazer popular. Um comércio de rua sem grandes aparelhamentos é o que se observa. A "rádio-poste" cria um ambiente sonoro ruidoso e tumultuado nas primeiras quadras da avenida principal, a partir da praça

[29] Bil, hoje morador de Vila Valqueire, nasceu e se criou em Marechal Hermes, bairro do qual nunca se desvinculou. Entrevista em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

[30] Morador já referido, em entrevista de 13/06/2014.

[31] Moradora já referida, em entrevista em 24/10/2014.

[32] Morador já referido, em entrevista de 24/10/2014.

Montese, em frente à estação de trem. Ela anuncia, entre uma música e outra, bares e restaurantes, o melhor churrasco do bairro, comida com entrega em domicílio, colégios e cursos de idiomas, lojas de ferragens, bazares. Ou ainda a programação cultural do Teatro Armando Gonzaga. Percebe-se, nessa publicidade local, uma mostra do que há como oferta e demanda no bairro.

Marilza Fialho[33] afirma que o que mais tem em Marechal Hermes é salão de cabeleireiro e templo religioso, de todos os credos. Além de bares, fechados ou abertos, dando para a calçada, com música ao vivo, especialmente nas noites de sexta e sábado. A ideia de se posicionar como um *point cultural,* parece bem mais próxima da realidade visível. É como se a cultura do lugar se beneficiasse do "testemunho do tempo" – usando aqui o termo de Sennett (1997, p. 299) – com uma arquitetura diferenciadora em relação a outros bairros, para criar um modo de ser e de viver peculiar, que se revela no cotidiano de modo ainda arcaico, muitas vezes humanitário e hedonista ao mesmo tempo.

2.2 **Espaços de sociabilidade – interações físicas e virtuais**

Para melhor compreender o cotidiano do bairro, cabe considerar o pensamento de Michel Maffesoli (1995) quando este, em sua epistemologia, coloca em evidência a saturação dos valores da modernidade. Para o autor, o "ideal democrático" que foi a marca do mundo moderno estaria saindo de cena para dar lugar a um "ideal comunitário".

> Não é mais o mito da emancipação, elaborado durante a modernidade, o que prevalece – mito originado do ideal democrático –, mas uma outra maneira de estar-junto, na qual o consenso, de acordo com sua etimologia *(cum sensualis)* é mais afetivo, emocional, do que racional (MAFFESOLI, 1995, p. 69).

Em Marechal Hermes, as promessas da modernidade utópica, nunca efetivamente cumpridas, possibilitaram a permanência de elementos arcaicos, valores não superados pela racionalidade moderna. Tudo remete a pulsões primitivas que presidem o instinto de agregação, numa misteriosa "atração social" que estrutura o vínculo social. No bairro, vive-se um "estar-junto", tal como percebido por Maffesoli – um cotidiano que organiza o presente de modo hedonista, tanto quanto possível. As relações são carregadas de humanidade e

[33] Marilza Fialho, moradora antiga do bairro, é vice-presidente do Conselho Comunitário de Segurança. Entrevista em 12/09/2014, em sua residência, em Marechal Hermes.

solidariedade, de emoções partilhadas e sentimentos vividos em comum. Sem dicotomias ou maniqueísmos, dentro da ideia de bricolagem onde existe a possibilidade do humanismo e do hedonismo, da alegria e do medo, da agregação e da segregação, do perdão e da punição.

É o que se manifesta no grupo de amigos do ginasial – formandos de 1971 do Ginásio Marechal Hermes (hoje Colégio Marechal Hermes) – quando se reúnem em encontros reais em algum ponto do bairro, ou, como exposto em seus relatos, nos encontros virtuais inicialmente realizados pelo Orkut, hoje pelo Facebook[34]. A partir do reencontro de dois deles quarenta anos depois da experiência ginasiana, foi possível recuperar o contato com trinta e seis dos cinquenta e dois integrantes da turma. Yara[35], que exerce certa liderança, seja na organização dos encontros físicos ou na gestão do grupo instalado no Facebook, narra com emoção o dia do primeiro encontro, com a presença da maioria dos que hoje participam. Para ela, eles estavam se encontrando quarenta e cinco anos depois, e era como se tivessem estado juntos ontem. Imediatamente aconteceu a mesma proximidade e intimidade dos velhos tempos. Abraçavam-se como se nunca tivessem se perdido. As lembranças iam chegando. As brincadeiras, as mesmas, como se fossem adolescentes. Algumas pessoas, é verdade, estavam bem mudadas, diz ela. "Mas o olho fala. As feições podiam estar diferentes, mas o olhar, o olhar era o mesmo". Assim, iam se reconhecendo. Para Yara, parecia não haver naqueles rostos nem rugas, nem quaisquer sinais do tempo. Ela olhava e via aquela pessoa de quarenta anos atrás. Durante o relato, Yara se emociona. Os olhos brilham, marejados.

Há nessas relações, o mistério a que se refere Maffesoli (1995, p.17), que é aquilo que se partilha e serve de cimento social reforçando o sentimento de pertença, favorecendo uma nova relação com o ambiente social e com o ambiente natural.

São já cinco anos de existência do grupo nessa temporada de reencontros. O que "liga" essas pessoas pode ainda ser visto, na perspectiva de Maffesoli, como o "mundo imaginal" – um complexo conjunto de manifestações da imagem, do imaginário, do simbólico, esse jogo das aparências que impregna a vida. É um sinal do sagrado, algo que, na contemporaneidade, mais do que poderia pretender a lógica racional moderna, mantém o conjunto social, dá raízes e fortalece o ser (MAFFESOLI, 1995, p. 17-18).

Além dos colegas de turma, também participam alguns professores daquele tempo. Há integrantes que, por conta das intensidades da vida ou por morarem em locais mais distantes,

[34] Orkut era uma rede social vinculada ao Google, que teve no Brasil mais de 30 milhões de usuários. Criado em 2004, foi desativado em 2014, superado pelo Facebook, que tem 89 milhões de usuários no país, em dados referentes ao segundo trimestre de 2014.

[35] Yara Costa, em entrevista realizada em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes, juntamente com outros componentes do grupo.

inclusive em outro Estado, interagem apenas pelo Facebook. Mas a maioria faz questão das interações reais, dos encontros físicos, regados a cerveja, petiscos e música ao vivo, como o ocorrido em 8 de novembro de 2014, já antecipando a celebração do final de ano. Todos têm suas vidas em profissões variadas. Murilo é professor de matemática, Arlete e Sílvia de Bonis, da área de Letras, também no magistério. Outro foi carteiro, outro tem uma metalúrgica, Sylvia Thereza acaba de se aposentar como policial civil, especializada em flagrante de homicídio. Com toda diversidade, há, no entanto, um evidente ponto em comum entre essas pessoas: a vida em Marechal Hermes, onde praticamente todos, sem exceção, viveram ou vivem ainda. A relação com o lugar tem uma força de pertencimento e ancora um repertório de lembranças inevitáveis. Algo que se estabelece no espaço e no tempo e sedimenta a existência. Nota-se ainda outro dado recorrente: a valorização da amizade – tal palavra está sempre presente nas entrevistas, traduzindo um sentimento que se manifesta na relação dentro do grupo, mas também em outras situações da vida.

Entre os que residem ainda em Marechal Hermes – boa parte deles – a amizade é muitas vezes citada como razão de distinção do bairro. Arlete[36], moradora em Marechal desde sempre, relata seu sentimento de afeição ao lugar pela possibilidade de poder viver algo que tanto preza. O fato de conhecer todo mundo no bairro vem, em suas palavras, de forma brejeira: "a gente sai na rua e parece que está num carro alegórico – tchauzinho pra lá, tchauzinho pra cá."

Esse "conhecer todo mundo" inclui, para além das atenções superficiais, as relações mais próximas e solidárias – as relações de vizinhança – e o poder contar com o outro. Não só Arlete como também Yara e Sylvia, comungam da mesma opinião. Esta última não hesita em dizer que o filho, já casado, morando na Barra, insiste para que ela o acompanhe, indo morar lá. Ela, no entanto, se recusa, em nome da amizade e do sentimento de vizinhança que tem por certo só ser possível em Marechal Hermes. "Conheço todo mundo, todo mundo me conhece. Compro qualquer coisa sem precisar de dinheiro. Compro fruta na barraca, tomo cerveja." Sylvia diz ainda que a vizinha tem as chaves da casa dela, e ela tem as chaves da vizinha. "Se precisar de açúcar, ela entra lá e pega. Depois me diz que pegou."

Esse mesmo vínculo de amizade e vizinhança, que gera o "cimento social" de que fala Maffesoli, cria uma nova socialidade e se confirma no depoimento de Cabeto[37], nascido e

[36] Arlete, nascida e criada no bairro, integrante do grupo de amigos do Ginásio Marechal Hermes, em entrevista concedida em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos.

[37] Carlos Alberto, conhecido como Cabeto, em entrevista concedida em 08/11/2014, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

criado em Marechal Hermes, mas morador há sete anos da Barra da Tijuca. O contato com ele se deu na lanchonete Dom Ganache, onde entrou, para tomar um café depois de cortar o cabelo na barbearia ao lado. Logo ao entrar, avisa que não terá dinheiro para pagar o café, como também não teria pago ao barbeiro. Paga depois. Embora há sete anos na Barra, só corta o cabelo em Marechal Hermes. Vem também visitar os pais, que moram até hoje no bairro, e afirma categórico: "Não saio daqui". Relata, adiante, que na verdade nunca se desfez da casa de Marechal Hermes. Quando vem, tem tudo lá, roupas, calçados, geladeira funcionando. Perguntado sobre as razões, além dos pais, de se manter apegado ao bairro – onde pretende voltar a morar em 2015 – responde sem titubear: "a amizade".

Cabeto degusta seu café acompanhado de uma paçoca, que exalta como um prazer habitual, enquanto conversa com Schneider, dono da lanchonete. São companheiros de longa data, a juventude inteira no bairro, ambos integrantes do Clube da Esquina de Marechal Hermes[38], associação viva ainda hoje, em torno da qual se reuniam para encontros e trocas simbólicas, sobretudo sobre música. Cabeto e Schneider falam de futebol – são de times opostos e cabem "zoações" – e também sobre escolas de samba, Mangueira, Império, Portela, esta última visível alvo de preferências e afinidades dos dois. Discutem o carnaval de 2015, o preço das fantasias, desfilar, não desfilar. O lindo samba do Celsinho (o nome soa íntimo de ambos), vencedor na Portela esse ano – "Portela vem pra ganhar!" concluem em animada concordância.

Enquanto se desenvolve essa conversação, entra na lanchonete mais um que acabou de cortar o cabelo na barbearia ao lado. Cabeto e Schneider apontam: "Esse também mora na Barra". O homem confirma: está há 29 anos fora do bairro. E conta com bom humor que não corta o cabelo em outro lugar. Tentou uma única vez e disse "Pára, pára, pára...". Viu que não ia dar certo, nem deixou terminar. "Não tem jeito, só corto o cabelo em Marechal Hermes." Tomou também um café e se despediu rápido. Tinha outro compromisso em Marechal. Em suas palavras, um "encontro alcoológico...". Riram, e o homem se foi. Schneider explicou o sentido da expressão: ele ia ter com os amigos, para um costumeiro churrasco e cerveja.

A barbearia A&F está ali instalada há duas gerações e traz inscrito na porta: "tradição desde 1960". O pai passou o ofício aos filhos, três irmãos que hoje tocam juntos o negócio, manejando tesouras e navalhas e a habilidade em conversações e escutas atentas – o que, pelo visto, fazem com eficiência cativante. São também eles frequentadores da lanchonete ao lado, onde almoçam habitualmente e para onde escapam no meio da tarde para uma breve pausa.

[38] Clube da Esquina de Marechal Hermes é uma associação cultural presidida por Marcos Veiga, com vice-presidência de Schneider Bittencourt e participação de Cabeto e outros moradores. Foi criada em 1987.

Um deles, Luiz Antônio[39], não perde o café com bolo – a cada dia um sabor diferente, receitas deliciosas e caseiras da amável Elisa, mulher do Schneider.

2.2.1 Agregações e segregações

Toda essa dinâmica afirma maneiras de ser tradicionais, acentuando costumes locais e formas de solidariedade comunitária que são, para Maffesoli (2007, p. 34), uma marca estética. Uma estética que não se reduz à arte, mas que remete a emoções partilhadas e sentimentos vividos em comum. Registra um "estar junto" configurando um vínculo social que pode se manifestar por atração ou por repulsão, evidenciando que, de uma maneira ou de outra, o que não vigora é o individualismo, o isolamento. Em Marechal Hermes, predominam as relações de aliança, de cumplicidade, de afeto, como uma maneira de encontrar o outro na partilha do comum.

Para além dos laços tangíveis, há ainda os laços ancestrais, que permitem estabelecer relações com o mundo das raízes, com o invisível, apresentando-se soberanos como "matriz subterrânea das coisas" (MAFFESOLI, 2007, p. 17). É o caso de Sylvia Thereza[40], quando relata com gozo as origens da família em Marechal Hermes. Ela vive até hoje na casa que pertenceu ao avô, um sobrado da década de 1910 em cujo frontispício figura a imagem de uma deusa indígena – contribuição do avô à arquitetura original, para atender as demandas da esposa, uma índia, que só se permitiu habitar a nova morada se a deusa ali estivesse para proteger a casa e seus filhos.

Marilza Fialho[41], outra entrevistada, faz questão de enfatizar que faz parte de uma das famílias mais tradicionais do bairro, famílias antigas, que já estão por lá há várias gerações. Junto com o marido, que teve longa carreira como médico no Hospital Carlos Chagas, viveu e vive até hoje as questões mais complexas do bairro. Foi membro do Conselho Comunitário de Saúde e hoje é vice-presidente do Conselho Comunitário de Segurança.

Para Marilza, Marechal Hermes é como uma cidade do interior, onde todos se conhecem, se cumprimentam. Por isso gosta tanto do lugar. Destaca que o bairro foi

[39] Luiz Antônio foi frequentemente observado na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[40] Moradora já referida, é também integrante do grupo de amigos do Ginásio Marechal Hermes, em entrevista em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos.

[41] Moradora já referida, em entrevista concedida em 12/09/2014, em sua residência, em Marechal Hermes.

idealizado como uma cidade mesmo, com infraestrutura. Diz com convicção: tem tudo no bairro. E arremata: "Se eu ganhasse sozinha na loteria, não saía daqui!"

Perguntada sobre as razões efetivas de tal assertiva, responde numa palavra: afeto! E prossegue: tem gente que sai daqui e vai morar no Valqueire[42], outros vão para a Barra. Mas não abandonam Marechal. Para Marilza, todo mundo gosta de modernismo, mas é uma faca de dois gumes. "O ser humano precisa é disso: bom-dia, boa-tarde. Precisa ter amigos, não só conhecidos. Gente que está junto com você há mais de meio século. Que te olha nos olhos." Marilza registra que em Marechal Hermes a amizade passa de pai para filho, gente que conhece a sua história, que pode te dizer numa hora difícil: você vai conseguir, sim! E conclui com ênfase: "Esse é o manto sagrado desse lugar!" As palavras de Marilza parecem repercutir o pensamento maffesoliano à perfeição: "É comunhão, magia. Um elo tão forte. De ferro, de madeira, de ouro? Um elo que você não vê, mas sente."

Suas declarações dão também relevância aos valores locais. Tem Marechal Hermes como um celeiro de talentos. Lugar de onde saíram grandes jogadores de futebol e músicos notáveis, como Cristóvão Bastos[43], que conheceu garoto, na vizinhança, tocando na igreja, e depois recebendo seus primeiros contatos de trabalho pelo telefone de sua casa – ela ia chamar. Reverenciado também por outros moradores, ele integra um rol de talentos musicais encabeçado pelo já referido bandolinista Luperce Miranda, além de Osmar do Cavaco, Chiquinho Macambira, grande no violão e no cavaquinho, e Serginho Procópio – músico reconhecido, hoje presidente da Portela, criado em Marechal, de família do bairro, sempre presente.

Contudo, em Marechal Hermes, os bons momentos de convívio entre amigos e gente vizinha, o culto aos talentos e às ancestralidades, não descartam narrativas dramáticas. O trágico está também presente, como nas lembranças compartilhadas por Sérgio[44], em que repercute até hoje a explosão do paiol de Deodoro[45]. Tinha ele quatro ou cinco anos apenas, mas nunca pôde esquecer esse dia, cuja lembrança, no momento da narrativa, é revivida por

[42] Vila Valqueire – bairro das cercanias, com construções mais recentes, prédios de apartamentos e condomínios residenciais particulares. Foi em várias circunstâncias referido pelos moradores de Marechal Hermes.

[43] Compositor, instrumentista e arranjador, com parcerias brilhantes com Chico Buarque, Paulo César Pinheiro, Paulinho da Viola, Aldir Blanc, entre outros.

[44] Sérgio (também chamado John Lennon), integrante do grupo de amigos do Ginásio Marechal Hermes, em entrevista concedida em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

[45] Fato marcante para a cidade do Rio de Janeiro, com repercussões políticas inclusive, ocorrido em 02/08/1958, e noticiado pelo *Jornal do Brasil*. Disponível em: http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=9493. Acesso em: 21 out. 2014.

outros integrantes da mesa. Terminada a participação brasileira na Segunda Guerra, relata Sérgio, o material bélico remanescente – armamentos, munições, projéteis, granadas – foi todo armazenado em paióis do exército em Deodoro, bairro contíguo a Marechal. Certa madrugada, o material bélico explodiu, e tudo foi pelos ares. Ele relata uma cena dantesca, de estrondos, explosões, fogaréu. As pessoas não conseguiam compreender o que estava se passando. Desesperadas, gritavam, corriam pelas ruas em pânico, no meio da noite. Os militares chegando, foram mandando evacuar Marechal Hermes. Não poderia ficar ninguém. E assim aconteceu. Uns foram para Piedade, outros para Madureira, em abrigos montados pelo Exército. Quem podia ia para a casa de algum parente em outro bairro. Havia o risco de estourar um segundo paiol. E, para Sérgio, se tal acontecesse, não ia sobrar Marechal Hermes para contar a história.

Retomando ainda o pensamento de Maffesoli (2007) o que se percebe em Marechal Hermes é que tudo emerge – a delicadeza das relações, mas também o sentimento trágico da existência, as violências, as segregações. A importância do festivo, dos rituais cotidianos, das religiosidades, como das redes de informática – elementos arcaicos e novos ao mesmo tempo. Toda uma vitalidade que, para o autor, não pode ser decifrada à luz única da Razão. Sem tampouco aderir ao irracionalismo, Maffesoli propõe pensar a partir do oxímoro *razão sensível,* que dá acesso a um conhecimento direto, vindo da partilha, da colocação em comum das ideias, dos conflitos, das experiências, pela valorização dos saberes do cotidiano, os saberes relativos, que estão ligados ao instinto do senso comum como algo imprevisível, trágico, não racional e imaginário.

> Quando já não se tem quaisquer garantias, ideológicas, religiosas, institucionais, políticas, talvez seja preciso saber apostar na sabedoria relativista. Esta “sabe”, por um saber incorporado, que nada é absoluto, que não há verdade geral, mas que todas as verdades parciais podem entrar em relação umas com as outras (MAFFESOLI, 1998, p. 9).

Assim, num ambiente comunicacional múltiplo, que pode ser arcaico e tecnologizado ao mesmo tempo, tudo emerge. Não escapa também à conversa com os moradores o tema da violência crescente. Referem-se a tempos em que deixavam as portas abertas, o carro estacionado com a chave na ignição, a circulação pelo bairro sem preocupações ou apreensões. Hoje, perseguidos pelo espectro do medo, as conversas são atravessadas por relatos de roubos, assaltos, estupros, acontecimentos que viram ou simplesmente ouviram falar e compartilham com interesse vivaz.

No início desta pesquisa, muitos moradores ao se revelarem usuários do Facebook referiam-se à comunidade *Marechal Hermes Cultura, Fatos e Fotos,* administrada por Marcos Veiga – um espaço aberto à divulgação das atividades culturais do bairro, encontros, festividades, acontecimentos musicais, reuniões de interesse coletivo. Tal página se caracteriza pelo anúncio de atividades culturais no bairro, postagem de fotos de eventos, de personagens históricos, recortes de jornais revelando fatos do passado, memórias, lembranças individuais e coletivas. As conexões entre moradores, e ex-moradores até, a partir desses temas, realçavam o sentido da amizade, as afinidades, o desejo de arte e cultura, o gosto pela festa, pela celebração de pequenas conquistas repartidas no cotidiano em comum. As notas algo tristes traziam notícia da morte de algum morador antigo – a saudade de um amigo, vizinho, pessoa próxima que se foi. Outro caso de pesar: o pedido de ajuda pelo desaparecimento de um cãozinho de estimação.

A partir de fevereiro de 2014, *Marechal Hermes Cultura, Fatos e Fotos* passa a dividir a atenção dos moradores com um outro perfil, o *Melhora Marechal*[46], que se define como uma organização comunitária. Sua proposta é bem diversa. Defende a luta por melhorias no bairro conclamando a participação de todos. Traz um sentido de urgência, com postagens que se propõem a acompanhar de perto, quase que em tempo real, os acontecimentos dramáticos do dia a dia. As postagens, quase sempre anônimas, têm caráter denunciatório. Falam dos delitos, roubos, assaltos, estupros e todo tipo de malfeitos acontecidos no bairro. Reivindicam força policial. Reclamam justiça, por vezes a qualquer custo. Registram em imagens, fotos e vídeos, a violência ocorrida. Chegam a dar cara e nome a supostos criminosos. O clima é de permanente alerta diante da ameaça, do perigo iminente, da captura necessária de inimigos irrefreáveis.

Embora se tenha conhecimento de outros perfis sobre o bairro, esses dois são os que tiveram citação frequente e espontânea nesta pesquisa. A observação do fenômeno traz uma constatação a que é impossível escapar: em poucos meses o número de curtidas de *Melhora Marechal* superou largamente aquele que *Marechal Hermes Cultura, Fatos e Fotos,* durante anos, chegou a conquistar.[47]

Ainda que não sejam objeto da presente pesquisa, os dois perfis citados atravessam este trabalho pela impossibilidade, hoje, de completa separação entre essas duas formas de vida, a real e a virtual. As conversas se imbricam, os temas se permeiam. Nesse sentido, deve-

[46] <https://www.facebook.com/melhoramarechalhermes?fref=ts>. Acesso em: 13 dez. 2014.

[47] Criado em 2012, *Marechal Hermes Cultura, Fatos e Fotos* totaliza 1.777 curtidas em 27/11/2014; *Melhora Marechal,* criado em fevereiro de 2014, apresenta, nessa mesma data, 4.044.

se considerar o pensamento de Muniz Sodré (2012), em sua reflexão sobre as transformações essenciais nas formas de vida contemporâneas, vetorizadas pelos novos aparatos midiáticos, considerando aquilo que eles envolvem de interatividade e multimidialismo. Há, a seu ver, uma "virtualização da vida". A tecnocultura vem a constituir um novo *bios*, uma nova forma de existência a que o autor denomina *bios midiático.*

> [...] implica uma transformação das formas tradicionais de sociabilização, além de uma nova tecnologia perceptiva e mental. Implica, portanto, um novo tipo de relacionamento do indivíduo com referências concretas ou com o que se tem convencionado designar como verdade, ou seja, uma outra condição antropológica (SODRÉ, 2012, p. 27).

Essa tecnologia de sociabilidade, no entanto, é relativizada pelo autor quando este limita suas possibilidades condicionantes às permeabilizações ou hibridações dessas formas midiáticas com outras formas vigentes no real-histórico (SODRÉ, 2012, p. 23). Adiante, enfatiza: "a esfera midiática é hibridizante, não atua sozinha." (SODRÉ, 2012, p. 34).

Manuel Castells (2013) possibilita também refletir sobre essa questão quando argumenta que os indivíduos criam significados através da interação com seu ambiente natural e social, conexões entre redes neurais, redes da natureza e redes sociais. No entanto, reconhece que a principal fonte de produção de significado para a sociedade em geral é a comunicação sociabilizada, e ela existe no domínio público, para além da comunicação interpessoal. Para Castells, há um traço comum a todos os processos de comunicação simbólica: eles dependem amplamente das mensagens e estruturas criadas, formatadas e difundidas nas redes de comunicação multimídia.

> Embora cada mente humana individual construa seu próprio significado interpretando em seus próprios termos as informações comunicadas, esse processamento mental é condicionado pelo ambiente da comunicação. Assim, a mudança do ambiente comunicacional afeta diretamente as normas de construção de significado e, portanto, a produção de relações de poder (CASTELLS, 2013, p. 11).

Ainda que se possa apostar, em Marechal Hermes, na potência da interações reais, vivas, acontecendo no espaço físico do bairro, não seria possível desconsiderar a força dessa comunicação tecnologizada que remedia a mediação social caracterizando, como diz Sodré (2012), a "midiatização" das relações. Seu poder de alterar costumes, crenças, afetos e a própria estruturação das percepções é notável, embora se estabeleça em permanente conjunção com as relações diretas não totalmente submetidas às tecnologias. Assim, acredita-se, em Marechal Hermes as trocas vivas, humanas, fundadas em saberes, crenças, tradições,

afetos e memória ancoram ainda, fortemente, as possibilidades da existência ou o potencial de transformação da realidade vivida.

Em entrevistas com os moradores, procurou-se entender como compreendiam a ampliação da violência no bairro. Em vários testemunhos revelou-se a mesma percepção. Tanto no relato de Sylvia Thereza[48], com sua vivência de ex-policial, quanto na voz de Schneider Bittencourt[49] ou de Marcos Veiga,[50] entre outros, ouve-se o eco de uma mesma história. Para eles, com a chegada das Unidades de Polícia Pacificadora – UPPs – em várias áreas da cidade, houve uma migração de bandidos para áreas próximas a Marechal Hermes. É Sylvia, então, quem diz: "O Muquiço[51] era lugar de gente pobre e ladrãozinho bunda. Hoje, não. Com as UPPs, houve uma migração de bandidos. Tem gente da pesada."

Tema também frequente nas entrevistas e constantemente referido nas discussões entre moradores através do Facebook é a questão dos "moradores de rua". Nas visitas realizadas no bairro, a presença de uma população em estado de desabrigo, alojada nas calçadas, nos jardins, nas praças, era absolutamente evidente. Em especial na praça do Teatro Armando Gonzaga, possivelmente por sua posição estratégica: em frente ao hospital de referência do bairro – o Carlos Chagas – e ao lado da Paróquia Nossa Sra. das Graças, cuja ação pastoral pelos pobres e excluídos é bastante enfatizada. São visíveis as marcas dessa presença permanente: um colchão velho instalado nos jardins do teatro; roupas penduradas nas árvores; um pedaço de espelho quebrado incrustado num galho; casais dormindo debaixo de um cobertor; homens e mulheres portando bebidas; objetos pessoais como mochilas, cobertas e até bichos de pelúcia à volta de uma pessoa estirada na grama, evidenciando sua estadia continuada por ali.

Entre os moradores entrevistados, a referência a essa situação pode adquirir traços variados. Desde uma ideia segregadora, que vê nessas pessoas um "inimigo perigoso" – já que deles viria a violência, alimentada pela indigência, pela droga, pelas insanidades, por um possível passado de criminalidade; ou gestos mais humanitários como o daqueles que reivindicam uma ação efetiva do Estado no sentido de conduzir essas pessoas a um abrigo adequado, ou a um programa de reintegração social efetivo. Alguns testemunhos, no entanto,

[48] Entrevista em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

[49] Entrevista em 08/11/2014, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[50] Entrevista em 30/05/2014, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[51] Nome como é conhecida a comunidade Vila Eugênia, citada em várias entrevistas, trazendo sempre uma questão controversa: o Muquiço pertence ao bairro de Marechal Hermes ou é Guadalupe? Ao que parece, fica na fronteira entre os dois bairros.

merecem destaque por sintetizarem posições, embora não definitivas, mas com algum ponto relevante para a questão.

O primeiro deles vem ainda de Sylvia Thereza[52]. Diz que essas pessoas se instalam no bairro porque encontram boa acolhida, como em nenhum outro lugar. "Boa, não, ótima!", enfatiza ela. "Afinal, onde alguém vai encontrar café da manhã, almoço, lanche, jantar, todos os dias?" E acrescenta que, nos fins de semana, a igreja Nossa Sra. das Graças[53] disponibiliza serviço de corte de cabelo, barba e banho com troca de roupa – eles deixam as roupas sujas, usadas, e recebem peças limpinhas. Sylvia, como outros entrevistados – a exemplo de Marcos Veiga[54], que diz haver também o empenho de ONGs – credita essa ação social à atuação das várias religiões que se manifestam no bairro. Além da igreja católica, há a participação dos evangélicos, como também dos espíritas[55]. Sílvia tem uma interpretação singular para tudo isso. "É briga de religião. Fogueira das vaidades. Disputa de quem é mais caridoso. Católico, evangélico ou espírita? Cada um quer fazer mais que o outro."

Na presente pesquisa, em observações diretas no bairro, foi possível encontrar, numa noite de sábado, um carro estacionado rente a uma calçada e a fila já formada para receber a "quentinha" com o jantar[56].

Um outro testemunho vem na perspectiva de Marilza Fialho[57], moradora que participou durante anos, através da igreja católica, em trabalhos sociais no Hospital Carlos Chagas. Para ela é ali, no hospital exatamente, que teriam tido origem certas práticas solidárias desenvolvidas no bairro. O referido hospital, vinculado ao governo do Estado, atende não só à população local, mas a todo um conjunto de populações advindas até de outros municípios, em busca de socorro médico. Assim, acorrem a Marechal Hermes não apenas pacientes, mas também familiares dos pacientes que os vêm acompanhar num tratamento ou internação. São, muitas vezes, pessoas de poucas posses, vindas de lugares

[52] Moradora já referida, em entrevista concedida em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

[53] A Paróquia Nossa Sra. das Graças fica na Rua Capitão Rubens, 55, perto da praça do Teatro, em Marechal Hermes.

[54] Morador já referido, em entrevista de 19/05/2014, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[55] Em 24/10/2014, em visita ao Centro Espírita Léon Denis (Rua Abílio dos Santos, 137, entre Bento Ribeiro e Marechal Hermes) observou-se a tradição de trabalho social na instituição, embora não se tenha apurado sobre as ações desenvolvidas na ocasião.

[56] Observação realizada em 08/11/2014, na Rua Engenheiro Assis Ribeiro, quase esquina com a Av. Gen. Cordeiro de Farias, por volta das 20h.

[57] Moradora já referida, em entrevista concedida em 12/09/2014, em sua residência, em Marechal Hermes.

distantes, sem recursos para a alimentação sequer. A Igreja passou, então, a lhes fornecer alguma refeição, atenção e acolhimento.

Para Marilza, aí estaria o porquê de Marechal Hermes ter-se transformado numa espécie de ponto de referência para pessoas em situação de vulnerabilidade econômica e social. Nada impediria, no entanto, de abrigar entre eles pessoas em condição irregular com a justiça, meliantes, drogados, "cracudos" – como dizem alguns moradores – insanos, vadios, pervertidos – como há, de resto, em qualquer outro grupo social.

Em seu testemunho, Cabeto[58] confirma, de certa forma, o diagnóstico de Marilza. Diz que já soube de pessoas que, migrando de outros Estados, teriam descido na rodoviária e recebido a indicação de ir para Marechal Hermes, pois lá encontrariam acolhida. Assim, o lugar se torna referência.

Muitos rejeitam essa população de rua, reivindicando providências para sua retirada do bairro. O tema permeia toda conversa. Seja nas interações ao vivo ou, como também se viu, nas que se dão pelas redes sociais, em perfis que reúnem o bairro. No entanto, não há consenso. Em entrevista com Dona Olga e sua filha Magda[59], o assunto aparece de modo trivial. Dona Olga valoriza a ação da Igreja e, ao comentar sobre um pequeno espelho pendurado numa árvore na praça, vê ali "um desejo de casa". Sem expressar rejeição ou repulsa, comenta que volta e meia serve a algum deles uma água ou um café.

Os jovens que organizam a *Batalha da Caixinha*, encontro de *rappers* que acontece às sextas-feiras no bairro, propuseram-se, na edição de 05/09/2014 a recolher roupas para "fortalecer" essas pessoas que, segundo eles, muitas vezes ficam no entorno da praça, sem sequer serem notadas, acompanhando o evento deles.

Na contramão dessas interpretações e atitudes, nas redes sociais fala-se com frequência no descarte desses *estranhos*, ainda que também ocorram algumas refutações em novas postagens. Nas entrevistas diretas, as queixas são sem dúvida frequentes, mas é comum que venham acompanhadas da sugestão de uma solução outra, tecnicamente viável ou não, que os elimine da paisagem procurando lhes preservar a humanidade. Marilza revela que muita pressão já houve para que essas ações sociais fossem descontinuadas. Mas, diz ela, o padre tem sua força. Na argumentação de Marilza, como também na de Marcos Veiga[60], vem o entendimento de que a solidariedade é importante, mas que a ação deveria ser realizada de

[58] Entrevista concedida em 08/11/2014, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[59] Entrevista realizada em 16/06/2014, na residência de Magda Rocha, em Marechal Hermes.

[60] Entrevista de 19/05/2014, na lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

outra forma, procurando ressocializar, reintegrar as pessoas à vida social. No entanto, no geral, observa-se que a prioridade recai sobre o desejo de eliminar da paisagem, como observa Bauman, algo que turva a pureza do ambiente.

> A busca da pureza moderna expressou-se diariamente com a ação punitiva contra as classes perigosas; a busca da pureza pós-moderna expressa-se diariamente com a ação punitiva contra os moradores das ruas pobres e das áreas urbanas proibidas, os vagabundos e indolentes. Em ambos os casos, a "impureza" no centro da ação punitiva é a extremidade da forma incentivada como pura; (BAUMAN, 1998, p. 26).

Contudo, há que se reconhecer que as posições sobre o tema são plurais. De tal modo não surpreende quando um morador do bairro, Fábio Vianna[61], ao participar do projeto *Meu Bairro vale um Filme*[62] com um vídeo de curta-metragem sobre Marechal Hermes, escolheu como tema e personagem central de sua produção um "morador de rua". Seu vídeo, intitulado *Literatura de rua*[63], traz a história pessoal de Rubens[64] que em sua primeira fala assim se apresenta: "Meu nome é Rubens, Rubens Aguiar da Conceição, 50 anos, embora não pareça (riso), 50 anos completos dia 17 de outubro, sou natural do Estado do Rio de Janeiro e atualmente estou em Marechal". Rubens, instalado numa calçada da avenida principal, junto à Escola Municipal Santos Dumont, vendia livros e outros artigos de segunda mão – brinquedos, canecas, utensílios de plástico – fornecidos por moradores que por ali passavam e, num gesto solidário, doavam mercadorias para o seu "brechó", como ele o definia.

O que se evidencia na trama trazida no vídeo, em tom documental, diz respeito a um tipo de sociabilidade possível no bairro, em interações fraternas e solidárias, que mantêm ou recuperam traços de um outro tempo, pois retomam modos de vida em que o *outro* podia ser visto com menos indiferença ou temor. Um tempo menos apressado, que permite olhar as pessoas e as coisas para além da superficialidade, podendo contemplar, captar, apreender o outro. Esse parece ter sido o olhar de Fábio Vianna ao realizar seu vídeo.

---

[61] Fábio Vianna, 33 anos, entrevistado por telefone em 06/01/2014, participou da segunda edição do projeto, realizada no segundo semestre de 2013, contemplando os bairros das regiões administrativas de Madureira – da qual Marechal Hermes faz parte – e Irajá.

[62] A iniciativa é uma realização da Associação Imaginário Digital, em parceria com a Secretaria Especial de Ciência e Tecnologia do município do Rio de Janeiro. Procura levar aos participantes, através de oficinas, o universo e a estética do audiovisual, culminando com a produção de filmes com duração de até três minutos que revelem um pouco da história dos bairros, seus personagens, seu cotidiano e sua cultura.

[63] Os filmes participantes estão disponíveis no site <http://meubairrovaleumfilme.org.br/>. Acesso em: 08 jan. 2014.

[64] Entrevistado em 06/12/2013, no ponto onde estava instalado o seu "brechó", em Marechal Hermes.

Em entrevista com Frances Ferreira[65] essa perspectiva parece também encontrar eco. Ao comentar o personagem central do referido filme, viu a escolha com naturalidade, afirmando que "o *morador de rua* de Marechal Hermes é também um *morador* de Marechal Hermes".

Lamentavelmente, na sequência desta pesquisa não se pôde reencontrar Rubens para um novo contato que havia sido combinado. Ele desapareceu do cenário sem que fosse possível a este pesquisador ter notícias do seu paradeiro. O ponto onde se instalavam Rubens e o seu brechó estava chamuscado, como se tivessem ateado fogo no local. As pessoas interrogadas demonstraram pouco conhecimento do fato ou das razões de tal desaparecimento. No entanto uma postagem no Facebook[66] notificava o acontecido com uma foto do local chamuscado, citando o Rubens e ressaltando a depredação do patrimônio do bairro (a parede do prédio tombado da Escola Santos Dumont). Na visita seguinte deste pesquisador a Marechal Hermes, poucos dias depois, a pintura da parede já estava refeita. Parecia ter sido recuperada a "pureza" do lugar.

A heterogeneidade de opiniões e posições transparece de maneira ululante na questão dos "moradores de rua" em Marechal Hermes. Tolerância e intolerância. Solidariedade e estranhamento. Compaixão e punição. As divergências, apesar de tudo, convivem em simetria, não se podendo negar a presença de uma unidade. Nesse sentido, é importante buscar no pensamento de Maffesoli (1995), a compreensão do "estilo de vida", quando o autor o toma em seu sentido mais amplo, para abarcar a complexidade social de uma época. O estilo é, nessa perspectiva, o que "liga em pontilhado" os diversos elementos da realidade social. Passa pela estetização da existência, como também pela preocupação com qualidade de vida que caracteriza o urbanismo contemporâneo e que é tão frequente entre os moradores de Marechal Hermes.

> [...] o estilo pode ser compreendido como o "princípio da unidade", o que une, em profundidade, a diversidade das coisas. O papel de vínculo que se atribui ao estilo é muito mais útil do que a fragmentação, a heterogeneização é mais importante (MAFFESOLI, 1995, p. 30).

No estilo de vida afirmam-se modos de ser tradicionais – a acentuação dos costumes locais e das formas de solidariedade comunitária, que são uma marca estética, mas também

[65] Entrevista de 06/12/2013, em Marechal Hermes.

[66] Postada inicialmente em *Marechal Hermes Cultura, Fatos e Fotos*, a notícia está presente ainda no perfil do *Meu Bairro vale um Filme* <https://www.facebook.com/meubairrovaleumfilme?fref=ts>. Acesso em: 14 dez. 2014.

enfatizam-se as fúrias desenfreadas, os combates em tons primitivos e selvagens, sinais de um retorno a outras temporalidades, a conduzir sentimentos, emoções e vivências de todo gênero. O amor e o ódio. As violências e os gestos caridosos. A fúria e a festa.

2.3 **O tempo espiralado e o cotidiano carnavalizado**

Em lugar do progressismo característico da Modernidade, o que hoje se observa é a progressividade. A vida não é só avanço. Há uma circularidade que leva em conta a sedimentação e a tradição. As práticas dos indivíduos revelam um "tempo espiralado", tempo do retorno, antigo e ao mesmo renovado. Esse é o pensamento de Maffesoli (1998) quando revela: "É o arcaico e o tradicional retomando força. O mundo, para melhor e para pior, se reencanta." O tempo, a seu ver, parece encurvar-se fazendo reviver coisas que se julgavam ultrapassadas. "Através dos sonhos coletivos, dos mitos, dos arquétipos, é toda a pré-história da humanidade que continua a exprimir-se." (MAFFESOLI, 1998, p. 151-152).

Ratificando essa perspectiva, percebemos também, em Marechal Hermes, aquilo que Bakhtin (1999) enuncia como uma visão carnavalesca do mundo. A maneira como os moradores se apropriam do espaço, ocupando as ruas e as praças, as rodas de música ou simplesmente de conversa, o compartilhamento da vida em ambientes públicos e abertos, traz em sua essência uma cultura cômica popular de origem milenar. Para Bakhtin, essa cultura popular se opõe à cultura oficial – séria, ordenada, regida por regras pré-estabelecidas – pois obedece a princípios de uma ordem própria, consensualizada no momento dos acontecimentos, ditada pelos seus participantes, atores e espectadores que interagem sem distinção de palco e plateia.

> Nesse sentido, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. Isso pode expressar-se da seguinte maneira: durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios. Aqui a forma efetiva da vida é ao mesmo tempo sua forma ideal ressuscitada (BAKHTIN, 1999, p. 6-7).

Essa "provisoriedade" no tempo do carnaval é apontada por Bakhtin como característica da Idade Média e do Renascimento. Os ritos e espetáculos cômicos

apresentavam enorme diferença em relação às cerimônias oficiais, organizadas pela Igreja ou pelo Estado feudal. Assim, os festejos carnavalescos traziam uma outra visão de mundo, do homem e das relações humanas: "pareciam ter construído ao lado do mundo oficial, um *segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas." (BAKHTIN, 1999, p. 5). O autor, no entanto, contrapõe a essa visão o espírito do carnaval de etapas primevas, quando os aspectos cômicos e sérios eram vividos a um só tempo e tinham idêntico registro.

> [...] nas etapas primitivas, dentro de um regime social que não conhecia ainda nem classes nem Estado, os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, poderíamos dizer, "oficiais" (BAKHTIN, 1999, p. 5).

Quando se observa em Marechal Hermes uma carnavalização do cotidiano, o que se evidencia é uma retomada ou ainda uma permanência desse espírito primevo do carnaval. Ele permeia a vida do bairro gerando uma convivência da cultura "oficial" com a cultura do homem comum. A vida festiva é uma marca do lugar e irrompe em datas especiais, marcadas no calendário, ou em eventos inesperados, sem explicação aparente, desenhados pela criatividade, necessidade ou desejo dos moradores.

Para Bakhtin essa é a verdadeira essência do carnaval. Ele não se explica como decorrência do trabalho, nem pela necessidade de descanso. É ontológico, está ligado mesmo à essência do ser. Por isso, diz o autor, para que haja verdadeiras festas,

> [...] é preciso um elemento a mais, vindo de uma outra esfera da vida corrente, a do espírito e das ideias. A sua sanção deve emanar não do mundo dos *meios* e condições indispensáveis, mas daquele dos *fins superiores* da existência humana, isto é, do mundo dos ideais. Sem isso, não pode existir nenhum clima de festa (BAKHTIN, 1999, p. 7-8).

A inauguração do novo coreto em Marechal Hermes, percebida pelos moradores como uma conquista, criou ocasião para a festa que aconteceu em 15 de novembro de 2013 e teve lugar na praça central do bairro, a Praça XV de Novembro. O evento é um dos exemplos que consagram a adesão dos moradores à prática festiva. Transcorreu durante um dia inteiro, reunindo crianças e adultos, idosos, famílias e jovens de todas as "tribos" – no sentido atribuído por Maffesoli (1987) – em atividades variadas. Indo da recreação infantil a oficinas de pintura, ou a *performances* musicais de todo gênero – apresentações de violino, grupos de rock, rap, samba, pagode ou blocos carnavalescos. Tudo isso convive ainda com cerimônias

oficiais de descerramento da placa, incluindo discursos de conteúdo político, com a participação do sub-prefeito da região e de representantes da Secretaria Municipal de Conservação. Confirmando a visão carnavalesca de que fala Bakhtin, há um dualismo do mundo, mas esses mundos estão em diálogo. A bandeira nacional desfraldada diante do novo coreto posa lado a lado com a "rainha da bateria" do bloco, que não precisa ser necessariamente jovem, nem a mais bela do bairro.[67] As barracas com venda de artigos produzidos localmente como roupas e artesanato, ou a farta e variada oferta de comida e bebida representam também para alguns moradores um meio de produção de renda. Ou seja, trabalho e prazer ocupam o mesmo espaço, distanciando-se das duras leis do produtivismo moderno. Os shows sem nomes consagrados pela mídia, apenas com gente da região, indeterminam artista e espectador, caracterizando uma outra forma de lidar com a arte e a cultura, não mais reservadas ao mundo "oficial" – ofertadas pelo Estado como direito, ou pela indústria como bem a ser consumido. Esse conjunto de elementos cria o clima típico das festas locais que, vistas sob a ótica de Bakhtin, parecem verdadeiramente inseridas "no reino utópico da universalidade, da liberdade, igualdade e abundância" que caracteriza os ritos carnavalescos (BAKHTIN, 1999, p. 8).

Maffesoli (2009) amplia também essa perspectiva quando anuncia o retorno de Dionísio, um ícone cujo renascimento é, para o autor, inegável. Esse mito recorrente explica, a seu ver, o estado da consciência ou do inconsciente coletivos que expressa o retorno de uma nova, melhor dizendo renovada, vitalidade (MAFFESOLI, 2009, p. 56). Não há doutrinas que reúnam ou unifiquem os grupos, apenas essa vitalidade que leva a um vibrar junto, entrar em comunhão, no sentido mesmo religioso que a etimologia da palavra traz: desejo, prazer de estar religado um ao outro (MAFFESOLI, 2009, p. 61).

2.3.1 A energia que vem do bueiro

O ambiente festivo em Marechal Hermes não se restringe, contudo, a datas comemorativas e celebrações especiais. Com frequência, nas noites de sexta-feira, grupos de jovens moradores do bairro e de outras localidades se reúnem numa praça para a *Batalha da*

[67] Segundo Marcos Veiga, em entrevista em 19/05/2014, Ivanir (personagem central das figuras 6 e 7 no início do presente capítulo) é a eterna musa do bairro. Figura querida, está sempre à frente dos ritmistas, como rainha da bateria do bloco *Esquenta* de Marechal Hermes.

Caixinha. É um encontro de MCs, uma "roda de rima", como revelam os organizadores – Iago Suarez (20 anos), Flávio Ébano (33) e César Elias (21). Os três são moradores de Guadalupe, bairro vizinho, e há dois anos realizam na Praça Montese, em frente à estação de trem de Marechal Hermes, uma das mais tradicionais rodas da cidade – segundo eles, uma das primeiras da Zona Norte, embora hoje existam várias outras. O evento tem lugar marcado no mundo do hip-hop carioca. A razão de acontecer neste local para eles é clara: o espaço privilegiado da Praça Montese; o acesso facilitado de trem, além das opções de ônibus e vans que ligam Marechal a outros bairros. A *Batalha da Caixinha* faz parte do circuito oficial, o CCRP – Circuito Carioca de Ritmo e Poesia, que reúne as rodas de rima da cidade. Os organizadores se orgulham do pioneirismo do evento e asseguram que a roda tem prestígio. Vários vencedores da *Batalha do Real*[68] saíram daqui – diz um deles –, quando o cara vencia a *Batalha da Caixinha*, já estava automaticamente classificado para a *Batalha do Real.*

Apesar do prestígio que desfrutam, consideram extremamente deficientes as condições de realização com que têm que lidar. Os equipamentos, segundo eles, são precários, precisariam de caixas mais potentes, um novo amplificador, entre outros itens carentes de atualização. Os recursos para deslocamento são os mais desfavoráveis possíveis. Em geral, trazem tudo num burrinho sem rabo. Mas na data desta entrevista, por exemplo, não conseguiram o burrinho, tiveram que trazer de ônibus, de Guadalupe até Marechal, carregando tudo no braço. Isso envolve um esforço conjunto dos organizadores e também de outros participantes que apoiam e "batalham" pela *Batalha.*

A grande questão para eles, enfatizam, é a energia elétrica. Ali na praça Montese usam "gato" e Ébano, um dos organizadores, mostra a fiação apontando: "a energia vem do bueiro, é tudo na cara e na coragem".

Referem-se, então, a um projeto da Prefeitura de apoio às rodas. Querem participar de editais, pensam em patrocínios. E nisso veem a esperança de melhores condições para a continuidade do evento.

A *Batalha* traz para Marechal Hermes gente de tudo que é lado – Bento Ribeiro, Realengo, Guadalupe, Bangu, Campo Grande. Mobiliza não só os interessados em música e rima, mas também o pessoal do grafite, gente afinada com as coreografias do *street dance* ou

[68] Primeiro duelo de rimas criado no Brasil, nas proximidades dos Arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, em 2003.

impulsionada pelo simples prazer de encontrar os amigos e degustar uma batata frita ou um *podrão*[69] no entorno da praça.

Observa-se, assim, que podem ser diversificados os motivos para que as pessoas se reúnam, mas o que pauta essencialmente é o afeto, como sugere Maffesoli (1987 p. 122).

> [...] as novas agregações sociais, o nascimento dos valores alternativos passa pelo que podemos chamar, a lógica da rede. Quer dizer, algo que dá precedência do calor afetivo, ou que, pelo menos, demonstra que este tem um lugar privilegiado na estruturação ou no objetivo social.

É possível perceber ainda, como indica o autor, que a pulsão afetiva assente no cotidiano, na esfera da cultura, da arte e do prazer, está igualmente presente no jogo político e não deixa de agir sobre a ordem econômica, pois esta também se alinha pelo simbólico.

Sob a influência do deus Dionísio, pode-se por fim entrever nesse homem festivo que compõe as várias "tribos" de Marechal Hermes que as identidades tradicionais – estandartes da modernidade – perdem espaço, tornando mais conveniente falar em identificações. Elas se configuram através das várias máscaras que circulam nos fragmentos da cultura manifesta no bairro.

2.4 **Para além das identidades: identificações**

Ao estudar a identidade cultural na pós-modernidade, Stuart Hall (2002, p. 7-8) aponta o declínio das velhas identidades – fundadas em categorias como classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e mesmo nacionalidade – para reconhecer o surgimento de um sujeito múltiplo, fragmentado, totalmente ao revés do indivíduo moderno unificado.

Essas transformações resultam de um largo processo de mudanças estruturais e institucionais, atravessado pela globalização que, ao diluir as fronteiras nacionais, integra e conecta comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo (HALL, 2002, p. 67). Esse mundo poroso e interconectado enseja também mudanças significativas nos conceitos de identidade e de sujeito.

---

[69] Designação comum a um tipo de sanduíche à venda no comércio informal. Preparado no ato da compra, tem como base a estrutura de um cachorro-quente ou hambúrguer, porém seu recheio agrega ingredientes diversos, que podem ir da batata frita ao feijão, aleatoriamente ou a gosto do freguês.

Procurando analisar o processo de fragmentação do sujeito contemporâneo, que inclui não só a desagregação, mas também o deslocamento e descentramento final do indivíduo cartesiano, Hall acaba por definir identidade como algo que é formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes. Não seria coisa inata do sujeito, conformada em sua consciência desde o momento do nascimento. Há, para Hall, algo de "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Assim, em vez de falar de identidade como algo fechado, o autor sugere que se deva falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento.

> A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros* (HALL, 2002, p. 39).

Maffesoli (1996) procura também compreender o homem contemporâneo pela passagem da *identidade* para a *identificação* – e justo por perceber a identificação ancorada no imaginário. Para ele, o individualismo, cujo suporte é a identidade, alcançou seu ponto de saturação fazendo emergir uma outra lógica. O autor busca no romance, na vida corrente, na filosofia e na comunicação a fundamentação de seus argumentos para relativizar esse "eu" sólido e persistente, que se apresentaria como entidade única e onipotente (MAFFESOLI, 1996, p. 304). Um tal "eu" que já não faz sentido diante de um mundo instável, mutante, poroso e polissêmico como este em que vivemos hoje.

> [...] o indivíduo só pode ser definido na multiplicidade de interferências que estabelece com o mundo circundante. Seja esse mundo o dos outros indivíduos, compondo a proximidade social, ou o das situações, das ocorrências que favorecem essas relações, pouco importa. Em compensação, o que merece ser notado é que o sujeito é um "efeito de composição", daí seu aspecto compósito e complexo (MAFFESOLI, 1996, p. 304-305).

Para Maffesoli, a lógica ocidental europeia repousa sobre três pontos fundamentais: a unidade, a separação e o longínquo. A unidade reside na ideia de negação da polissemia, da multiplicidade, da pluralidade do mundo; a separação, por não conseguir considerar a natureza como uma segunda natureza do homem – homem e natureza seriam descontínuos; já o longínquo repousa sobre a ideia de que a vida está em outro lugar e não nesse aqui e agora vivido, deixando o prazer e o gozo sempre postergados, no aguardo de uma felicidade prometida.

São precisamente a saturação do indivíduo e a emergência dessas várias *identificações* que vão possibilitar o fenômeno que Maffesoli nomeia como tribalismo. A vida pensada como

um espaço de encontros, onde grupamentos diversos – diferentes e instáveis – se reúnem em torno de interesses específicos, ou pelo simples prazer do estar-junto. Essas tribos culturais são regidas pelo não-racional, seguem a ordem da paixão, da emoção e do afeto. O "eu" aí presente se constrói na relação com o grupo, na lógica comunicacional, como nos diz o autor: "o 'eu' é feito pelo outro, em todas as modulações que se pode dar a essa alteridade. Esse outro poderá ser Deus, a família, a tribo, o grupo de amigos, e, é claro, como já disse, esses 'outros' que pululam em mim." (MAFFESOLI, 1996, p.305).

Em Marechal Hermes, os vários grupos, ou "tribos", com que se defrontou esta pesquisa trazem a essência do tribalismo. Seja o *Clube da Esquina de Marechal Hermes,* inspirado nos ídolos mineiros dos anos 1970 para reunir amigos em torno do que consideram boa música (o Clube comemorou, em 2014, 27 anos); seja o grupo de amigos do Ginásio que se encontram para trocar reminiscências do passado e revigorar o presente. Há ainda jovens que se reúnem em eventos itinerantes de rock, o *Rockealize-se,* frequentemente realizado na Praça XV de Novembro – a praça do coreto. Ou os MCs que se encontram na Praça Montese, em frente à estação, para a *Batalha da Caixinha.* Seria longa a lista caso estivessem aqui todas as possibilidades encontradas no cotidiano do bairro. Os grupos religiosos de diferentes tendências – católicos, espíritas, evangélicos. Os bate-bolas do carnaval e seus confrontos por vezes permeados de violência. Os que organizam encontros de poesia na praça. Os que querem formar um partido político. Os que desejam melhorias no Hospital. Os que são fãs da Adega do Celso. Os que querem curtir churrasco e cerveja, em encontros "alcoológicos". Os que fazem teatro na praça. A orquestra de violinos. O bloco carnavalesco *Esquenta.* A *Banda Encontros* que valoriza o chorinho. Os que vivem no bairro como moradores de rua. Os que os acolhem. Os que os rejeitam. Os que se encontram virtual e anonimamente para reclamar da violência no bairro e clamar por justiça, ou reivindicar direitos de consumidor, ou declarar intolerância com práticas religiosas alheias. Ou, em outra medida – mas igualmente em nome de melhorias para o bairro – cultivam a história do lugar, trocam fotografias e memórias, criam eventos festivos, celebram datas históricas, privilegiam atividades ligadas à música, ao teatro, à arte, à poesia.

Ao contrário do progressismo moderno, pode-se ver no bairro a vida contemporânea ancorada nos três arcaísmos de que fala Maffesoli (2008, p. 9): o retorno de Dionísio, pela dimensão hedonista da existência; o tribalismo, pelos modos de estar-junto a partir do gosto compartilhado; e o nomadismo, convivendo na antinomia nomadismo-sedentarismo para trazer a ideia do "enraizamento dinâmico", pois ao mesmo tempo que está fixo tudo busca um outro lugar.

Há em Marechal Hermes uma energia que se concentra no aqui e agora, valorizando o vivido mais que o pensado. A vida feita do compartilhamento de emoções, quaisquer que sejam elas, já que o vínculo social se dá tanto por atração como por repulsão, em relações de aliança, de cumplicidade, afetivas; ou de confronto, violentas e agressivas (MAFFESOLI, 1995, p. 56).

Essa socialidade que se forma traz de volta a importância do sentimento de pertença a um grupo, como também a um lugar. Em muitos momentos, o sentimento de enraizamento no bairro é ancestral – já traz consigo a memória de antepassados que viveram anteriormente sob o mesmo teto, entre as mesmas paredes, rangendo o mesmo assoalho, cruzando os mesmos umbrais. E isso cria o mistério de que fala Maffesoli (1995, p. 130), uma potência de agregação que une e cimenta as demais relações e contagia o conjunto da vida social.

Trazendo como referência o pensamento de Georg Simmel, Maffesoli (1996, p. 309-310) enfatiza a dupla relação que constitui a vida social. "De um lado, o fato de ser autônoma, relacionar-se a si, e, de outro lado, o fato de relacionar-se ao outro, o que determina o modo de ser heterônimo." Assim, em dado momento é o lado individualista que aflora, em outro, o polo do pertencer, da correspondência com os outros. Neste último caso, é quando a *persona* se apresenta, com seu jogo de máscaras, num cenário de realidade relacional, e permite instalar-se o primado da comunicação.

Maffesoli diz ainda que esse jogo, em que prevalece a pessoa (aberta) em oposição ao indivíduo (fechado), pode se dar em "ambientes emocionais próprios à comunidade, e até num pensamento político que, mais próximo de sua etimologia, vai favorecer a microorganização, seja a cidade-estado, a associação, a comuna". No entanto, enfatiza o autor, mesmo podendo conciliar o sentido do particular e a preocupação com a comunidade, a imaginação, os sentidos, o afeto, e não apenas a razão, estarão participando dessa construção. Daí poder falar de uma "abertura" da pessoa, abertura aos outros, abertura às diversas possibilidades do "eu", que conota um querer-viver orgânico. Os indivíduos não estarão justapostos lado a lado, mas, sim, fortalecendo uma pulsão de conjunto (MAFFESOLI, 1996, p. 310).

Mesmo em movimentos que se pretendem desinteressados e desengajados, podem ser percebidas múltiplas reações ao que o autor chama de "unidimensionalidade econômico-tecnocrática". Há em todo nesse ambiente hedonista, de festa e prazer, de violências e confrontações, a busca de um querer-viver individual e coletivo que se apresente como uma alternativa existencial, algo que se manifesta como um desejo de outras perspectivas, na forma mesmo de sonhos.

2.5 **Mudança de paradigma e a emancipação social**

Ainda que com diferente perspectiva, Boaventura de Sousa Santos (1999, 2013, 2014) reflete sobre as mesmas questões, relacionadas a uma mudança de paradigma societal.

Em sua abordagem tece uma crítica radical à modernidade ocidental e seu modelo de pensamento pretensamente universalizante, baseado na racionalidade e na ciência, no historicismo e no progressismo, obliterando qualquer outro modo de pensar e estar no mundo. Para o autor, a modernidade se constituiu a partir da conjugação de três elementos: o colonialismo – concebido como missão civilizadora, apontando a Europa como o modelo a ser seguido – o capitalismo e o patriarcado.

Construiu, assim, o paradigma sócio-cultural moderno que se funda em dois pilares básicos: o pilar da regulação social – assentado no princípio do Estado, do mercado e da comunidade; e o pilar da emancipação social – que traz a ideia de racionalização da vida social, das instituições, da política e da cultura a partir de uma unidimensionalidade, rumo ao progresso.

Para Santos, esses pilares assim concebidos – que para ele constituem uma "epistemologia do Norte" – mostraram-se adequados às realidades europeias, em especial aos países mais avançados. No entanto, às sociedades para onde a Europa se expandiu revelaram-se não só inadequados, mas inconvenientes e irrealizáveis. O modelo de desenvolvimento moderno funcionou em certa medida, mas alcançou seu ponto de saturação com o não cumprimento de suas promessas para grande parte do universo que pretendia alcançar.

O autor ainda realça que diante da tal supremacia epistemológica do Norte as racionalidades alternativas de que esses outros povos eram portadores foram rejeitadas, aniquiladas, dizimadas, pode-se mesmo dizer.

Assim, a proposta de Santos é a valorização do que ele chama "epistemologias do Sul", que são as formas de conhecimento concebidas como resistência a essa epistemologia do Norte pautada pela violência, pela exclusão e pela discriminação. O autor busca formas de pensar e agir não totalmente cooptadas pela racionalidade, à medida que não foram inteiramente capturadas por essa epistemologia dominante.

> A transição pós-moderna é concebida como um trabalho arqueológico de escavação nas ruínas da modernidade ocidental em busca de elementos ou tradições suprimidas ou marginalizadas, representações particularmente incompletas porque menos colonizadas pelo cânone hegemónico da modernidade que nos possam guiar na construção de novos paradigmas de emancipação social. Entre essas representações

> ou tradições, identifico, no pilar da regulação, o princípio da comunidade, e no pilar da emancipação, a racionalidade estético-expressiva (SANTOS, 2013, p. 33).

Sem pretender uma via de mão única, o autor propõe um diálogo entre os vários projetos que circulam no mundo, fazendo uma espécie de *tradução*. Assim, vê o autor, no pilar da regulação, a valorização do princípio da comunidade e no pilar da emancipação, a racionalidade estético-expressiva. Para ele, são esses os elementos que estariam ancorando a transposição paradigmática que ora se opera, trazendo a possibilidade de experimentar e interpelar o sentido das transformações com que se sonha. Os mesmos sonhos acalentados nas grandes reuniões do Fórum Social Mundial, ou nos pequenos encontros do cotidiano, nas ruas, nas esquinas, nos bairros, nas conversas de vizinhança. Nos sonhos do homem banal, morador de um bairro como Marechal Hermes.

É refletindo sobre essas ideias que se pode ver no relato de Selma de Melo Honório[70], 65 anos, dona de uma barraca de doces na avenida principal de Marechal Hermes, um forte sentido de comunidade. Morando atualmente em Magalhães Bastos, Selma trabalha há 30 anos ali, naquele mesmo ponto – ponto esse, aliás, que herdou de sua mãe, que há muito já trabalhava naquela esquina, vendendo balas e doces. Selma estava sentada entre duas barracas, cuidando das duas. Essa outra pertence a uma prima – que herdou também da mãe, tia de Selma, o ponto e o *modelo de negócio*. Como a prima está doente, Selma opera as duas barracas: a sua, de doces, e a da prima, de bijuterias.

Há, como se percebe, laços de família e uma relação de ancestralidade que legitima o lugar de Selma na atividade que exerce. Aparentemente informal e precário, seu trabalho obedece a lógicas que estão para além das normas estatutárias das organizações formais. Seu lugar lhe pertence, o que é reconhecido por todos, e ela sabe muito bem por quê.

Selma conhece todos que atuam na área: *seu* Arnaldo, Cabral, *seu* Carlos, Sirlene, os portugueses da praça – todos barraqueiros ali há muitos anos, diz ela. "Tem o outro da pipoca, em frente ao Lux[71]. O pessoal do cachorro-quente – são três barracas de cachorro-quente, o Pará é o mais antigo e conhecido."

Nesses 30 anos de atividade naquela esquina de Marechal Hermes, houve apenas um pequeno intervalo, de um ano e meio mais ou menos, quando Selma tentou um emprego de carteira assinada. Mas acabou voltando. Foi trabalhando ali, na barraca de doces, que criou seus cinco filhos. Dois estão na PM – um deles é professor de Educação Física, o outro quer

[70] Entrevista realizada em 24/10/2014, na Av. Gen. Cordeiro de Farias, em Marechal Hermes, por volta das 12:20h.

[71] Pastelaria Lux, comércio tradicional do bairro, em frente à Praça Montese, perto da estação de trem.

fazer Direito para passar para a Polícia Federal. A filha também trabalha: “mulher tem que trabalhar, para não ficar refém do marido”. Selma orgulha-se dos filhos, sua empreitada mais gloriosa – “todos têm no mínimo o segundo grau completo”.

Os barraqueiros da área têm licença da Prefeitura para funcionar, explica Selma. O único que ainda não tem é o Paulinho, mas está tirando. Ele tem direito, diz ela, é ex-presidiário. Nota-se que essa “legitimidade oficial”, tramitada na burocracia das administrações, tem andado à reboque de uma legitimidade outra. Essa que, diria Certeau (1994), se realiza nas artes de fazer do homem comum. É no cotidiano, impulsionado pela necessidade e pela premência, que ele inventa seus códigos, cria suas próprias leis. Em Marechal Hermes, homens e mulheres comuns, de vida banal, reapropriam-se do espaço utilizando-o a seu modo, para reinventar o cotidiano, criar uma profissão, um ganha-pão, e tocar a vida. E quando o fazem, permitem que se enxergue na “megalópole eletrotecnicizada e informatizada”, como diz Certeau (1994, p. 52), “a ‘arte’ dos caçadores ou dos rurícolas antigos.”.

É a partir, pois, dessa percepção que o autor pensa, hoje, o conceito de cidade, vendo-a como objeto de intervenções e de estratégias sócio-econômicas e políticas, mas também como lugar de transformações e apropriações.

> A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. A Cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir (CERTEAU, 1994, p. 174).

No contato com o cotidiano de Selma observa-se também o sentido de compaixão que marca suas relações. Há evidente solidariedade com a prima, cujo negócio, mesmo estando ela doente, não poderia ficar inativo. Selma operacionaliza as duas barracas sem aparente perturbação. O rosto não transparece alegria, não tem riso fácil. Mas seu semblante nada tem de severo, apenas firme. É sólida em sua posição, de onde parece perceber tudo que ocorre ao redor. E olha que o redor é rumoroso e movimentado – o espaço da rua – com intensidades que só um João do Rio (1997, p. 45) para conseguir captar:

> Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua.

Todos que passam cumprimentam Selma. E ela sabe decifrar um pouco de cada um. “Esse também tem barraca, vende livros. É segurança e na folga monta a barraca.” Um homem de chapéu panamá se aproxima e “rouba” doce de leite na barraca de Selma. Depois volta e diz a ela com os doces na mão: “Quer comprar doce de leite? Estou vendendo”. É uma forma lúdica de se aproximar, puxar conversa e depois se ir, cumprir sua rotina. Selma diz que ele é morador antigo. Trabalhou muitos anos no IBGE.

Passa um outro rapaz que, conta ela, é dono de uma loja de doces adiante. Um concorrente? Como é essa relação? Selma diz com serenidade: “é tranquilo, dá pra todo mundo...”

Esse episódio traz à baila um dos pontos da crítica de Milton Santos (2011) aos últimos cinco séculos de desenvolvimento e expansão do capitalismo: a competitividade que se estabelece, não mais nos moldes da velha concorrência. Assim, diz o autor:

> A competitividade tem a guerra como norma. Há, a todo custo, que vencer o outro, esmagando-o, para tomar seu lugar. Os últimos anos do século XX foram emblemáticos, porque neles se realizaram grandes concentrações, grandes fusões, tanto na órbita da produção como na das finanças e da informação (SANTOS, 2011, p. 46).

Para o autor, essa competitividade contamina as várias esferas da vida deixando sua marca não só nas relações econômicas – a maneira como as empresas travam suas disputas –, mas também na vida política, nos territórios – com disputas entre cidades –, como também na ordem social e individual que se manifesta numa sociabilidade que acaba por constituir o outro como coisa.

No entanto é o mesmo Milton Santos quem coloca os limites dessa história, revelando os descaminhos da racionalidade dominante. Percebe a emergência de variáveis que incluem o papel dos pobres na produção do presente e do futuro, sinais de outros processos que se desenvolvem paralelamente, contribuindo para aquilo que também ele afirma como uma transposição para um novo período (SANTOS, 2011, p. 117).

E ao comentar o papel dos pobres nessa marcha, Milton Santos faz questão de estabelecer clara distinção entre pobreza e miséria. Miséria seria um estado de privação total, inclusive da consciência de si como pessoa. Já a pobreza “é uma situação de carência, mas também uma situação de luta, um estado vivo, de vida ativa, em que a tomada de consciência é possível”. Miseráveis, diz Santos, são derrotados. Mas os pobres, esses não se entregam (SANTOS, 2011, p. 132).

Selma trabalha de segunda a sábado. Começa às 5:10h da manhã para pegar o pessoal das escolas chegando. Sexta e sábado vai até mais tarde, até 10, 11h da noite. Seus clientes? Gente do bairro. E também gente de outros bairros, que vem para Marechal Hermes estudar, trabalhar, se divertir. Trabalham em casa de família, são estudantes da FAETEC, futuras professoras em formação na Escola José Acioli, gente que trabalha no Carlos Chagas, na fábrica de roupas, o pessoal da Promed, clínica do Dr. Raul.

Assim, afirma Santos (2011), "na convivência com a necessidade e com o outro se elabora uma política, a política dos *de baixo,* constituída a partir das suas visões de mundo e dos lugares". Trata-se de uma política que nada tem a ver com a política institucional. Ela é baseada no cotidiano vivido por todos, pobres e não pobres, e é alimentada pela simples necessidade de continuar existindo. Traz, sem dúvida, suas contradições. Mas contém, para Santos (2011, p. 132-133), "a semente do entendimento".

É ainda Milton Santos quem diz que uma coisa são as organizações e os movimentos estruturados, outra coisa é o próprio cotidiano que, como um tecido flexível de relações, sempre adaptável às novas circunstâncias, vai construindo o movimento (SANTOS, 2011, p. 134).

"À noite tem muita gente de fora", prossegue Selma. "Gente que vem se divertir por aqui, comer, beber. Tem uma sopa numa barraca ali na esquina que é uma delícia. O cachorro-quente, tem gente que vem de carro para comprar. Tem a baiana do acarajé na praça. É muito movimento. E todo dia tem uma atração. Os bares com música ao vivo. Outros botam o som do carro, o funk. Tem também os salões de beleza, que ficam abertos até tarde. Nesse aqui [na Gen. Cordeiro de Farias] onze horas da noite ainda tem cliente fazendo o cabelo".

"Aqui é bom", assegura Selma, "a gente trabalha e se diverte. Se os moradores da área reclamam? Nada, já estão acostumados. Sabem que aqui é assim. Tem de tudo: cachorro-quente, hambúrguer, batata frita, churrasco, bolinho de bacalhau. O movimento dos bares. O encontro de rock na praça. Funk no carro. Oito da noite tem o rap. Tem o charme".

Santos (2011, p. 141) sugere que embora quase imperceptível para os contemporâneos tudo isso confirma a ideia de movimento e mudança que é inerente à humanidade – uma posição que encontra eco nas propostas de Boaventura de Souza Santos antes expostas, como nas proposições de Maffesoli, em que há toda uma estética que preside essas relações e construções.

Uma mulher maltrajada, provável moradora de rua, se aproxima da barraca de Selma. Quer um cigarro a varejo, que paga com algumas moedas. Selma entrega o cigarro e diz: "tá faltando 50 centavos". A mulher lamenta: "só tenho esse, posso te dar o resto depois?" "Tá

bem", diz Selma, exercitando mais uma vez compaixão e solidariedade. A mulher pega o isqueiro pendurado na barraca, um serviço à disposição dos clientes, acende o cigarro e se vai. Segue em direção à praça onde, como é comum às sextas-feiras, outras tribos vão se instalar e a vida vai insistir em acontecer.

Selma dá mostras de que a grande transição já está em processo, como preconizam Milton Santos, Boaventura de Sousa Santos ou Michel Maffesoli. Uma transposição que se insinua em novas e velhas formas de existência, num agir não estruturado, não organizado, mas nem por isso menos político, baseado na diferença, na complexidade, na pluralidade da cultura, da vida e dos sujeitos contemporâneos.

Dando à vida um caráter festivo, um outro mundo parece possível em Marechal Hermes, onde a alegria e o riso se apresentam como potência e a igualdade como possibilidade.

Nada escapa, no entanto, à dimensão política da vida. Retomando o pensamento de Maffesoli (1995), podemos perceber que se apresenta, também na política, uma "força coletiva invisível" que move a vida no bairro. Há sempre a busca de qualidade de vida, preocupações com as questões urbanas, com o lazer coletivo, com o acirramento e pacificação dos ânimos nas negociações das relações de vizinhança. Há, além de tudo, uma valorização do espírito, da dimensão estética e mesmo imaterial da vida. Coisas que se sustentam não apenas no concreto, no efetivamente vivido, mas também no "imaginado".

3 **AS DIMENSÕES SENSÍVEIS DO LUGAR**

Figura 7: Sobrado na Av. Gen. Osvaldo Cordeiro de Farias usado como cenário para a novela *Além do Horizonte*, da TV Globo.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 8: O mesmo sobrado durante gravação da novela, com o ator Thiago Rodrigues em cena.

Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/alem-do-horizonte/index.html>. Acesso em: 3 mar. 2014.

O cinema e as cidades têm uma longa trajetória em comum. Como nota Ben Singer (2001), o início do cinema se dá exatamente no momento em que as cidades alcançam uma culminância de sensações.

> As cidades, é claro, sempre foram movimentadas, mas nunca haviam sido tão movimentadas quanto se tornaram logo antes da virada do século. O súbito aumento da população urbana (que nos Estados Unidos mais do que quadruplicou entre 1870 e 1910), a intensificação da atividade comercial, a proliferação dos sinais e a nova densidade e complexidade do trânsito das ruas (em particular com a grande expansão dos bondes elétricos na década de 1890) tornaram a cidade um ambiente muito mais abarrotado, caótico e estimulante do que jamais havia sido no passado (SINGER, 2001, p. 117).

A modernidade, é o que revela Georg Simmel (2005), submete as grandes cidades a estímulos que interferem na constituição do indivíduo. A velocidade, o inesperado, a variedade das imagens e dos acontecimentos impõem um estilo de vida completamente diferente da experiência no campo, da vida na cidade pequena, e acabam alterando a percepção do sujeito citadino. Para Singer (2001, p. 138) é o cinema quem vai tentar dar conta disso, fornecendo ao homem da metrópole uma espécie de treinamento para lidar com os estímulos do mundo moderno.

Pode-se, portanto, dizer que o cinema e as cidades modernas nasceram juntos e juntos caminharam desde então. Não é por acaso que as primeiras produções cinematográficas, como mostra Jean-Louis Comolli (2008) foram buscar nas cidades sua inspiração. Os irmãos Lumière apresentam, em seus primeiros filmes, fragmentos de cidades. Primeiro Lyon, em *Sortie d'usine;* depois, *L'arrivée d'un train,* em La Ciotat; em seguida revelam a Paris dos Grandes Bulevares, com seus passantes, seu movimento, sua intensidade de vida. "Os primeiros momentos da cinematografia urbana urdem uma conivência entre o aperfeiçoamento fílmico e a cidade da passagem", diz Comolli (2008, p. 181).

É nessa conivência entre cinema e espaço urbano que se aposta ainda hoje, ao propor neste trabalho investigar o imaginário social em Marechal Hermes e sua relação com as elaborações estéticas audiovisuais que acontecem em seu espaço. São produções ficcionais cinematográficas e televisivas em que o bairro se apresenta como cenário ou paisagem, usado como locação para produtos diversos, como filmes, séries e novelas, conformando bens culturais que são consumidos massivamente, mas que ganham significação singular para os moradores do bairro.

Antes cabem, no entanto, algumas considerações sobre a noção de imaginário, cujo sentido abriga múltiplas possibilidades.

3.1 **Imaginário social – possibilidades teóricas**

Os estudiosos do imaginário frequentemente se defrontam com tal contradição: o termo "imaginário" carrega uma grande imprecisão, ou mesmo uma complexidade que deriva tanto da natureza daquilo que pretende designar, quanto de sua utilização indiscriminada, abrangendo sentidos diversos (ARAUJO; CONTRERA, 2004).

Ao buscar estabelecer parâmetros para o termo “imaginário”, Contrera e Miklos (ARAUJO; CONTRERA, 2004, p. 221) encontram dois grandes troncos em que um lado aponta para a visão proposta por Gilbert Durand em sua Teoria do Imaginário. Nesta vertente, alinham-se os estudiosos dedicados às questões relacionadas ao mito, cujas análises são centradas no “caráter originário dos processos imaginativos humanos”. O imaginário é compreendido como “algo pré-existente às condições concretas da vida de uma sociedade, considerando a existência de uma memória arquetípica que permeia toda a cultura herdada por essa sociedade.” (ARAUJO; CONTRERA, 2004). Pressupõe, portanto, a existência de um “inconsciente coletivo”, como concebido por Jung, e a evidência dos “arquétipos” como elementos centrais da dinâmica psíquica humana.

A segunda vertente, que para os autores não seria de todo oposta à primeira, parte de outras bases, defendendo que o imaginário “nasce unicamente das experiências concretas vividas por uma sociedade” (ARAUJO; CONTRERA, 2014, p. 222). Sendo assim, privilegia uma análise mais sociológica e semiótica do fenômeno, desconsiderando o caráter arquetípico do imaginário para lançar um olhar mais atento às relações simbólicas que o constituem. Nesse caso, o pensamento desenvolvido pela Escola de Frankfurt e pela Teoria Crítica estaria na base das análises, considerando as forças sociais que estruturam esse imaginário.

Mesmo registrando a existência dessas duas vertentes, que revelam maneiras distintas de se ver a relação entre imaginário e sociedade, cabe reiterar que elas não são excludentes – pelo contrário, se cruzam e se complementam, abrindo um leque de possibilidades de abordagem e de análise.

É importante salientar, como admitem Legros et al. (2007, p. 10), que “a vida dos homens e das sociedades é, constantemente, submetida aos impulsos imaginários, às imagens encarnadas nas artes (pictoriais, cinematográficas, etc.) e nas construções mentais coletivas e individuais”. Assim, o imaginário circula através da história, das culturas e dos grupos sociais, dizendo respeito a uma civilização.

Na perspectiva dos autores, o imaginário “alimenta e faz o homem agir” – o que significa dizer que tal conjunto de imagens existente integra e conforma o sujeito, permitindo a criação de novos repertórios de imagens que vão igualmente circular, integrar e conformar o grupo a que ele pertence.

Stronneau (1993, p. 47-48 apud LEGROS et al., 2007, p. 11-12) aborda também a multiplicidade de sentidos da expressão “imaginário social”, para a qual distingue três significados fundamentais que se definem: a) pela dimensão mítica da existência social; b)

pela imaginação de uma outra sociedade, com a criação de utopias; c) e pelo imaginário cotidiano, visto nas práticas de todos os dias.

Considerando essa perspectiva, Legros et al. vinculam a sociologia do imaginário a quatro funções sociais que incluem: a necessidade de devaneio (função antropofisiológica); a necessidade de lidar com o inapreensível (função de regulação humana diante da morte, por exemplo); a busca de relativização do real (função de criatividade social e individual); e, por fim, uma função propriamente de comunhão social, favorecendo os sistemas de representação, a memória coletiva, etc.

Admitem ainda que desde os precursores do pensamento sociológico já se observavam as correlações entre o quadro de representações compartilhadas e a vida social, entendendo também que a estabilidade de um grupo depende de interesses comuns, com base em representações variadas em que a ideia de destino e o apego ao passado se mesclam. Legros et al. revelam, mais precisamente, que "Os valores íntimos do comportamento e da ação coletiva se inscrevem em um cenário em que o passado, o presente e o futuro permanecem emaranhados." (LEGROS et al., 2007, p. 17-18).

Na sociologia contemporânea, os estudos sobre o imaginário se desenvolvem a partir dos anos 1960 e têm destaque no pensamento de Gilbert Durand, cujas ideias ganharam especial impulso na obra de Michel Maffesoli. Este, com seu olhar atento para as cotidianidades, para as formas sensíveis da vida, as pequenas ritualizações do cotidiano banal e, sobretudo, para a pregnância das imagens na vida contemporânea, se oferece à fundamentação, como também de inspiração, para as análises que ora se realizam.

Maffesoli (2007, p. 201) reivindica como "terreno" de observação a própria existência, em sua efervescência cotidiana, mas propõe que a ela seja integrado o aspecto mítico. Assim, vislumbra um tal "Terreno empírico que induz a um *realismo transcendental*, vale dizer, um realismo que integra, como compensação, um imaginário tão presente na interação social." Nega, portanto, a possibilidade de se analisar separadamente a vida social e o mito, propondo que sejam vistos como um só conjunto, para que se possa apreciar no vivido o que há de sonho, de sombra, de emoção e afeto – tudo que fundamenta o estar-junto, os valores compartilhados que constroem a ideia de pertencimento e possibilitam a formulação de um ideal comum.

Ao considerar, no presente estudo, o cotidiano e o imaginário que integram a vida dos moradores de Marechal Hermes, seria impossível desprezar as imagens que se fabricam em profusão *no* e *sobre* o bairro. São produções cinematográficas e televisivas em que Marechal

Hermes surge como “representação do subúrbio”, seja ele um subúrbio carioca genérico ou, em alguns casos, um subúrbio nomeado “Marechal Hermes”.

Nasce aqui a necessidade de elucidar o conceito de representação, tanto quanto aclarar o sentido de subúrbio. Priorizando a representação social, que se coloca em discussão a seguir, será retomada, adiante, a segunda questão.

3.1.1 A representação social

Ao abordar as possibilidades de interpretação do imaginário, Legros et al. (2007, p. 128) apontam para formas interpretativas fundadas no símbolo, no mito, nos arquétipos, como também no conceito de representação social que, para os autores, de certa forma se opõe a “imaginário” ou “imaginação”. Mesmo reconhecendo que raros estudiosos estabelecem essa distinção ponderam que, para Bachelard (1989, p. 142), a imaginação é “superior” à representação, pois esta se apresenta apenas como um mecanismo de comunicação das imagens. Já a imaginação, esta sim, é “criadora de imagens”.

A partir dessa perspectiva, duas possibilidades se apresentam. Na primeira, a representação social estaria relacionada a uma imagem isolada daquela de que o homem se apropria, e sua análise perscrutaria as vias por onde são construídas e difundidas essas representações; na segunda, a representação social funciona como um mecanismo de aquisição das imagens provenientes da imaginação (LEGROS et al., 2007, p. 129).

Os autores trazem ainda à discussão a teoria das representações sociais apreciada por Denise Jodelet (1989), cuja base é o vínculo social, visto que as representações são percebidas como um conhecimento comum a determinado grupo, possibilitando a comunicação entre os homens. Citando a autora, Legros et al. (2007) ainda acrescentam: “Elas [as representações sociais] circulam nos discursos, são conduzidas por palavras, veiculadas nas mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas nas condutas e nos ordenamentos materiais e espaciais” .

Considerando também o pensamento de Moscovici (1969 apud LEGROS et al., 2007) confirma-se a ideia de que as representações sociais procuram estabelecer ordenamento, orientação e domínio do ambiente, além de possibilitar a comunicação entre os indivíduos através da criação de códigos comuns. Isso configuraria a perspectiva interacionista, que privilegia não exatamente os portadores culturais das representações, mas as relações mantidas entre os indivíduos ao longo de sua existência.

Proposições teóricas divergentes, no entanto, aparecem no pensamento de Maffesoli (1998), cuja preocupação tem sido estabelecer uma postura epistemológica que conduza a análises de outra natureza. Sua proposta implica na substituição da "representação" pela "apresentação das coisas" (MAFFESOLI, 1998, p. 23-25). Considerando a representação como chave para todas as questões da modernidade – não só no que diz respeito à política e à construção do ideal democrático – o autor aponta sua marca nos diversos sistemas interpretativos, levando a mediações sucessivas cujo objetivo não é outro senão "ir além da simples fatualidade para representar o mundo em sua verdade essencial, universal e incontornável." (MAFFESOLI, 1998). A representação teria, portanto, a pretensão da síntese, da busca da perfeição, em interpretações certeiras e definitivas. A apresentação, no entanto, como propõe Maffesoli (1998, p. 24):

> [...] sublinha que não se pode jamais esvaziar totalmente um fenômeno, isto é, qualquer coisa de empírico, de empiricamente vivido, através de uma simples crítica racional. [...] É igualmente o que está em ação, de maneira difusa, nos diversos imaginários sociais onde parece prevalecer, cada vez mais, a aceitação ou a acomodação a um mundo tal como é.

Referindo-se àquilo que Gilbert Durand chamou de "papel cognitivo da imagem", Maffesoli propõe um tipo de análise em que não se busque na imagem uma verdade unívoca, mas que se saiba sublinhar o paradoxo e a complexidade de todas as coisas (MAFFESOLI, 1998, p. 25).

Compartilhando dessa linha de pensamento, expressa-se no presente trabalho não o conceito de representação, mas a noção de imaginário propriamente, em que as imagens são relativas, posto que não têm exatidão. Elas não são "a coisa", apenas evocam "a coisa", como sugere Maffesoli, cumprindo uma função icônica. A imagem revela-se apenas como um vetor de contemplação e de comunhão com os outros (MAFFESOLI, 1995, p. 91-92).

O imaginário teria, por conseguinte, algo de imponderável. É uma atmosfera, aquilo que Benjamin chama de aura, diz Maffesoli (2001). É uma força social de ordem espiritual, uma construção mental perceptível, mas que se mantém indecifrável, intradutível. Assim, para o autor, o imaginário ultrapassa o indivíduo para existir tão somente como imaginário coletivo. Ele pertence sempre a um grupo, o grupo no qual a pessoa está inserida.

O autor não duvida de que o imaginário traz algo de racional, mas também se constitui do onírico, do lúdico, da fantasia, do afetivo, do imaginativo. O imaginário se constrói no compartilhamento, em comunhão, razão pela qual é, em sua essência, comunicação e, como tal, se processa no intenso trânsito das imagens e das palavras.

3.2 **Subúrbio *or not* subúrbio**

Retomando a questão do "subúrbio", antes anunciada, é oportuno apurar as significações do termo, já delimitando esses sentidos a um "conceito carioca de subúrbio", considerando que em outras áreas, em outras cidades ou regiões, o mapeamento aqui pretendido seria possivelmente outro.

Raquel Paiva e Muniz Sodré (2004, p. 165) captam a noção simplificada da expressão quando dizem que "Subúrbio, no Rio, se define como todo bairro que fica na linha do trem.". No entanto, pelo que afirmam ainda os autores, é nítido que o entendimento da expressão se funda, para além da dimensão espacial, no terreno fértil da cultura:

> [...] na vida multiforme de uma cidade, com suas caracterizações étnicas e simbólicas, cultura não é uma "substância", de formas intemporais ou congeladas, mas uma "dimensão", em que se consideram diferenças particularizadas, afetadas pela lógica do lugar (PAIVA; SODRÉ, 2007, p. 164).

Trazendo uma perspectiva de interesse político-ideológico, Nelson da Nóbrega Fernandes (2011) procura também deslindar o chamado "conceito carioca de subúrbio". Ele aponta, no uso generalizado do termo, uma interpretação – quiçá inocente, quiçá irresponsável – que resume o subúrbio a lugares marcados pela ferrovia, mas também pela carência, pela negatividade, caracterizando seus moradores pela baixa renda, pela falta de "cultura", bom gosto e sofisticação. A seu ver, o termo "subúrbio" que definia historicamente uma categoria espacial, sofreu, no Rio de Janeiro do século XX, significativa mudança, transformando-se em signo ideológico de segregação social e espacial. Nesse aspecto pode-se considerar não só o termo "subúrbio" mas também seus derivativos como "suburbano", aplicado aos nativos ou habitantes do lugar, descrevendo não apenas uma identidade, um pertencimento, mas também hábitos, costumes, comportamentos.

Em linha de pensamento bem distinta, a antropóloga Regina Celia Reyes Novaes (2013) discute o termo "subúrbio" colocando-o no rol das questões: "favela" e/ou "comunidade"? "periferia" e/ou subúrbio"? Em sua reflexão, percebe a dinâmica das palavras, com suas possibilidades de transformação, com suas mudanças de significados no decorrer do tempo e em diferentes espaços. Ouvindo moradores de áreas assim nomeadas, observa, em relação aos termos "favela", "comunidade" e "periferia", que eles não se excluem. São usados, um ou outro, de acordo com o interlocutor – em demandas com a mídia, com

governantes, com mediadores de ONGs, por exemplo, a preferência recairia sobre a palavra "comunidade". Ao mesmo tempo, em projetos que pretendem uma reafirmação de pertencimento, que busquem denunciar desigualdades ou afirmar potencialidades – como Central Única das Favelas (CUFA), só para citar um exemplo – a escolha já é outra.

Em relação a "subúrbio", especificamente, a autora comenta certa carga de negatividade vinda até mesmo através das canções, quando estas sinalizam precariedades ("Lá não tem brisa, não tem verde-azul, lá não figura no mapa...", em *Subúrbio* de Chico Buarque) mas faz também uma leitura de aspectos virtuosos.

> No Rio de Janeiro, a designação "subúrbio" também é usada com sinal positivo, com certa nostalgia amorosa, com uma dose de idealização bucólica. Ou seja, a palavra "subúrbio" não traz consigo uma oposição/tensão social similar àquela encontrada desde sempre na palavra "favela" e, mais recentemente, na palavra "periferia" (NOVAES, 2013, p. 12).

A autora não descarta, a despeito dessa observação, a possibilidade de que seu sentido esteja ainda em trânsito e possa, com isso, gerar novas e outras possibilidades.

Na experiência da presente pesquisa, a palavra subúrbio jamais foi evitada pelos moradores de Marechal Hermes. Nas conversações cotidianas, ela surge com perfeita naturalidade e adequação para designar a região onde vivem. Seja para lamentar suas precariedades ao reclamar dos governantes certo "descaso pelo subúrbio", seja para afirmar seu pertencimento, diferenciar e valorizar seus modos de vida, fundamentados em valores como vizinhança, solidariedade, amizade, que julgam já perdidos em outras áreas da cidade, como a Zona Sul ou Barra da Tijuca. Sylvia Thereza[72] relata como percebe a experiência de morar num condomínio de apartamentos na Barra, onde o vizinho, chegando na portaria vê um outro apontar e se apressa em entrar no elevador, apertar o botão e subir sozinho em seu espaço exclusivo. Ela vê nisso a falta de solidariedade. Por que não segurar a porta e esperar o vizinho? Por que negar um bom dia, uma troca afetiva, se recusar à convivência? Viver nesses lugares seria condenar-se ao isolamento, a relações frias e sem sabor, tão ao contrário do espírito do morador de Marechal Hermes, do subúrbio, enfim.

A evocação da palavra "subúrbio" em Marechal Hermes está presente também nas atividades culturais, como no evento *Na Rua* que em algumas oportunidades acontece na Praça XV de Novembro, com o grupo musical *Fino da Xepa*[73]. Apresentam um repertório que denominam "MPB suburbana" ou ainda "clássicos da música suburbana", simplificado em

[72] Entrevista concedida em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

[73] Terceira edição em 07/09/2014, em Marechal Hermes.

sua publicidade na expressão "música viva". O termo "subúrbio" surge ainda nas declarações do jovem Renan Sperrow[74], que se afirma como produtor de eventos de rock "no subúrbio", ocupando lugares como Guadalupe, Anchieta e Marechal Hermes. Outros exemplos vão emergir no teatro do bairro – Teatro Armando Gonzaga – onde a programação anunciava MPB, rock, teatro e poesia com o grupo *Coletivo Estação Suburbana*.

Ainda que se possa perceber uma certa "diferença" em pertencer à Zona Sul – esta pesquisadora foi por vezes apresentada por Frances Ferreira, interlocutor constante, como "Zil, minha amiga da Zona Sul" – nenhum distanciamento se criou. Pelo contrário, podia aproximar por soar como um elogio ao próprio bairro, sempre recebendo visitas, sempre fazendo amigos, sempre merecedor de atenções especiais. Alguns moradores, como o próprio Frances, Marcos Veiga ou Schneider[75], revelavam a consciência de que este não era o primeiro estudo a ser realizado sobre Marechal Hermes e fizeram questão de brindar esta pesquisadora com nomes ou links de estudos anteriores (especialmente o notável trabalho do "prof. Alfredo" (OLIVEIRA, 2009), citado inclusive como fonte nesta pesquisa).

No entanto, a presença de alguns estudiosos – com pesquisas na área da geografia, arquitetura, museologia ou comunicação – não é certamente a que mais se notabiliza no bairro. É comum deparar-se numa rua, numa praça, no teatro, numa esquina qualquer de Marechal Hermes com uma produção de cinema ou de TV, mobilizando equipamentos e equipes de profissionais do audiovisual, entre os quais atores e atrizes, muitos deles em evidência na mídia, de grande reconhecimento público.

Nesses momentos Marechal Hermes parece bem traduzir a "cidade dos artistas" de que falam Paiva e Sodré (2004, p. 19) quando percebem no Rio de Janeiro, mais que em qualquer outra cidade brasileira, um imaginário fortemente investido de efeitos de mídia. Com sua geografia peculiar, suas condições político-históricas de capital da Corte Imperial que ainda hoje reverberam, ou mesmo pelo fato de abrigar um dos maiores centros de produção televisiva do mundo, o Rio pode ser considerado uma espécie de capital brasileira do *show business*, e tal fato, por surpreendente que possa soar, ecoa em Marechal Hermes.

Percebe-se no bairro uma proximidade mais imediata entre o lugar real e o lugar imaginado, uma convivência mais banalizada entre artista e gente comum – e tudo produz sentido, alimenta e potencializa o imaginário do lugar.

---

[74] Publicitário e produtor cultural, morador de Guadalupe, em entrevista em 12/04/2014, à tarde, na Praça XV de Novembro, onde organizava o evento *Rockealize-se* neste local e data.

[75] Citados anteriormente em várias entrevistas.

3.3 **Marechal Hermes, "essa maravilha de cenário"**

Não há dúvida de que o bairro tem sido cenário preferencial de produções cinematográficas e televisivas, especialmente quando há por parte dos produtores a intenção de contextualizar suas narrativas num ambiente de subúrbio.

Tal fenômeno se iniciou em 1976 com a produção do longa-metragem *Chuvas de Verão*, de Cacá Diegues (lançado em 1978) e teve continuidade em filmes mais recentes, que vêm sendo produzidos com frequência, no espaço do bairro, como se poderá verificar. Suas ruas, praças, prédios icônicos como a estação de trem, o Teatro Armando Gonzaga, conjuntos residenciais populares, fachadas e até mesmo o espaço interno das residências figuram em muitas produções.

Chuvas de Verão se apresenta como um marco, pedra fundamental de um ciclo que hoje se intensifica. Quem traz com grande propriedade o fato é Schneider Bittencourt,[76] quando relata a experiência de ter visto acontecer em sua casa, onde vive ainda hoje, importante parte da produção, que ocupava quatro residências na mesma Rua Engenheiro Assis Ribeiro. A sua era onde se desenvolvia o núcleo central da trama, residência de "seu" Afonso (representado por Jofre Soares), homem que ao se aposentar passa a viver a realidade do seu bairro, encontrando surpresas que incluem violências e decepções, mas também a descoberta tardia, mas possível, de um amor. Schneider diz que sua família praticamente teve que se mudar – foram viver na casa dos avós – já que a casa ficou tomada pela produção por seis meses, embora fosse curto o tempo da narrativa, como destaca a notícia de *O Globo* em 28/06/1977: "Chuvas de verão, o novo filme de Cacá Diegues – cinco dias de vida suburbana"[77].

Com a locação em Marechal Hermes, o filme evoca o tal subúrbio bucólico, de calmaria e boa vizinhança, mas também atravessado por violências – um bandido que se refugia na casa de seu Afonso, ou um palhaço que estupra e mata uma criança. Prevalece, no entanto, o amor e a delicadeza das relações, com a surpreendente cena de sexo entre duas pessoas idosas, numa época em que sequer o conceito de "terceira idade" existia.

---

[76] Entrevista concedida em 08/11/2014, na Lanchonete Dom Ganache, em Marechal Hermes.

[77] Disponível em: <http://www.guesaaudiovisual.com/CinemaFilosofiaLiteratura/EntrevReport/ChuvasdeVerao.html>. Acesso em: 12 jan. 2015.

Schneider relata que sua irmã, então com 10 anos de idade, fez a "menina defunta", aquela vitimada pelo palhaço. Na verdade o personagem era vivido pela filha do diretor – com a cantora Nara Leão, comenta – mas na hora de morrer, a irmã dele ocupou o lugar como dublê. Fez, aliás, outras participações que ele poderia, assistindo ao filme, apontar.

Schneider também não esquece "a hora do golinho". Era quando toda a equipe se reunia em sua casa para degustar o café que sua mãe preparava. O ator principal (Jofre Soares) não perdia a oportunidade de, naquela breve pausa da tarde, conversar com seu pai – professor de matemática – num amistoso bate-papo.

Então menino, com 13 anos de idade, Schneider mantém viva essa memória. Relembra outros fatos, até a crise que se instalou quando sua mãe flagrou um membro da equipe técnica se drogando no banheiro. Bigode,[78] o produtor, teve que se desdobrar para contornar a situação.

Schneider habita ainda hoje a mesma casa, onde se passou a história do filme, como também a história de três gerações de sua família. Atualmente, diz ele, muitas produções acontecem em Marechal Hermes, mas não é mais a mesma coisa. "Ficou banal. As pessoas se aproximam só para ver os artistas, especialmente quando tem algum bonitão, como o Cauã Raymond (da série *O Caçador*). Mas é só uma curiosidade".

Contudo, Schneider acompanha com atenção as produções realizadas no bairro ainda hoje e é capaz de apontar os lugares onde se desenvolveram essa ou aquela cena, nessa ou naquela novela ou série de TV. Por isso mesmo, não resiste em comentar que Marechal Hermes é um dos bairros mais fotografados do Rio de Janeiro, "perde apenas para Copacabana".

Sylvia Thereza[79] é outra que viveu e rememora com emoção e humor os tempos de *Chuvas de Verão,* que ocupava também a sua casa. "Era onde morava a pianista, interpretada por Yara Cortes", diz ela. Sylvia se emociona ao contar do piano – o instrumento era seu, e sua mãe tinha tanto prazer em vê-la tocar. Depois que ela se foi, vendeu o piano, relata. Já as mãos da pianista (ela era muito menina, não teria podido interpretá-la) eram da sua professora de piano. Sylvia lembra ainda outros objetos de cena como o lustre, o relógio de parede, a cristaleira, elementos da sua vida, todos eternizados na película. Mas há também um episódio que muito a diverte. Quando seu tio chegava do trabalho, a casa estava tomada pela produção. Havia então uma meia horinha de intervalo para que sua mãe colocasse o jantar dele. Ele

[78] Nome como é conhecido no meio Luiz Carlos Lacerda, responsável pela direção e produção de muitas realizações do cinema brasileiro.

[79] Entrevista realizada em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

comia, e tudo recomeçava. Mas isso o irritava. Então o tio dizia que não aguentava mais aquele tal "cocô de égua", que era como ele se referia ao diretor, Cacá Diegues. E Sílvia conta isso às gargalhadas.

O caso de *Chuvas de Verão* apenas ilustra o tipo de relação íntima, afetiva e por vezes memorável que se estabelece entre os moradores a partir dessas produções. Possivelmente seriam numerosos as histórias se consideradas as sucessivas produções que vêm acontecendo mais recentemente, como *A suprema felicidade* (2010), de Arnaldo Jabor, ou ainda em *Billi Pig* (2011), de José Eduardo Belmonte, estrelado por Selton Mello e Grazzi Massafera. Especialmente porque o ciclo cinemático de Marechal Hermes não se esgota por aí, como se pode ver com a produção de *O lobo atrás da porta,* de Fernando Coimbra, em 2013. Neste, o bairro se apresenta não como um subúrbio qualquer. Nele a personagem central, representada por Leandra Leal, é definida num diálogo como outro personagem (representado por Milhem Cortaz) como "Rosa, de Marechal". As cenas apresentam vários ícones do lugar, como a estação de trem ou o prédio do Condomínio Residencial do IPASE (conhecido como Pombal), por exemplo.

Em 2014, o bairro volta às telas no filme *Tim Maia,* de Mauro Lima, onde são também identificáveis ícones do bairro como o Teatro Armando Gonzaga. E, dando mostras do quão profícuo é este ciclo, já se tem notícia de novas produções, como revela a nota publicada na imprensa, cujo título faz referência à franquia cinematográfica *Cities of Love,* na ocasião do lançamento de sua terceira produção, intitulada *Rio, eu te amo:*

> Marechal, eu te amo – Marechal Hermes foi finalmente descoberto pelos diretores de cinema e TV, que filmam ali quando querem uma locação com "cara de subúrbio antigo". Atualmente, ele serve de cenário para "Maria da Penha", filme sobre a farmacêutica que deu nome à lei – e só este ano, uma mesma casa na Rua Regente Lima e Silva sediou as gravações de "Questão de Família", série do GNT, com Eduardo Moscovis, e "O caçador", da Globo, com Cauã Reymond e Cleo Pires (coluna Gente Boa, p. 3, O Globo, 01/10/2014).

Com suas ruas calmas, seu charme suburbano e o apelo histórico da arquitetura preservada, Marechal Hermes brilhou também, como adianta a nota, em produções para a TV. Além das já citadas séries de 2014 – *Questão de família* (GNT) e *O caçador* (TV Globo) – figurou para esta última emissora na série *Subúrbia* (2013) e em *A segunda dama* (2014).

O bairro foi ainda cenário de várias novelas, como o *remake* de *Pecado Capital,* em 1999, que 15 anos depois é ainda reverenciado pela emissora, como se pode ver na

reportagem do programa *Videoshow*[80], em que Carolina Ferraz, protagonista da trama, visita Marechal Hermes para rememorar a produção. Desloca-se pela estação de trem, pelas ruas onde gravaram, as casas que serviram de locação – residências de seu personagem, "a sonhadora suburbana Lucinha" e de seu par amoroso, Carlão, vivido por Eduardo Moscovis. Na reportagem, a atriz interage de forma afetuosa com os moradores – ainda os mesmos da época da novela – e juntos comentam os oito meses de convivência que tiveram durante as gravações. Dona Maria, uma das moradoras entrevistadas na reportagem, resgata seus guardados, trazendo nas mãos um álbum de fotografias, uma coleção de recortes de revistas e reportagens, gratas lembranças da época, ao som de "dinheiro na mão é vendaval..."[81].

Mais recentemente Marechal Hermes representou também o bairro do Divino em várias cenas da novela *Avenida Brasil* (2012) e, na mesma emissora, brilhou em *Além do Horizonte* (2013), quando simultaneamente figurava em *Pecado Mortal*, da TV Record.

> Quando as imagens de Marechal Hermes surgem na abertura e nos capítulos de *Além do Horizonte*, da Globo, os moradores do bairro da Zona Norte do Rio se enchem de orgulho, como se ali fosse Hollywood, a capital mundial do cinema. Além de ser o endereço onde mora o protagonista da trama das sete, William (Thiago Rodrigues), o local serve de cenário ainda para produções como a novela *Pecado Mortal*, da Record, e a próxima série da Globo, *A Segunda Dama*, que estreia em 2014 (O Dia, 19/12/2013).

No ar entre 2014 e 2015, a novela Boogie Oogie, segundo informação da moradora Sylvia Thereza[82] têm também cenas gravadas no bairro, embora represente Niterói, onde trabalha uma das personagens.

Merece um olhar mais detido, no entanto, a novela juvenil *Malhação*, em sua 22ª edição chamada *Malhação-Sonhos.* Nesta, um núcleo de personagens que envolve três jovens e duas famílias reside em Marechal Hermes. Sol (interpretada por Jeniffer Nascimento) é uma delas, encarnando uma jovem de vida modesta e ousadas pretensões artísticas, cujo sonho é ser cantora. Em diálogo capturado num dos capítulos, seu amigo e vizinho no bairro, Wallace (interpretado por Antônio Carlos), a abraça dizendo: "Pretinha, minha musa de Marechal Hermes, tava com saudade!"[83] Em outra cena, os dois estão dentro de um ônibus rumo à Zona

[80] Programa de variedades da TV Globo, edição de 23/09/2013, disponível em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/video-show/v/carolina-ferraz-visita-marechal-hermes-e-relembra-personagem/2842514/>. Acesso em: 9 set. 2015.

[81] Verso da música de abertura da novela desde sua primeira versão, em 1975, composição de Paulinho da Viola.

[82] Entrevista concedida em 24/10/2014, no bar Cantinho dos Amigos, em Marechal Hermes.

[83] Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2014/personagem/sol.html#cenas/3586603>. Acesso em: 11 set. 2014.

Sul, onde Sol vai fazer um teste para ingresso numa escola de artes. O amigo faz uma *selfie*[84] enquadrando os dois enquanto diz: "De Marechal Hermes para o mundo!"[85]

As referências ao bairro, nomeadamente, são várias e constantes, além de surgirem através das imagens gravadas nas ruas de Marechal Hermes revelando especialmente as escolas situadas na Praça XV de Novembro[86] – ponto central da área tombada do bairro – onde estudam, a nível da ficção, os jovens personagens do núcleo.

Mas *Malhação* carrega ainda uma outra particularidade, observada através das imagens e reafirmada pelo diretor da teledramaturgia, Luiz Henrique Rios[87]. Desta vez, além das imagens capturadas no local, Marechal Hermes foi reconstruído cenograficamente nos estúdios da emissora[88]. A partir de um prédio neoclássico já existente como cenografia de outra produção, o diretor articulou a construção de uma praça e seu entorno, inspirado exatamente nas praças, nas ruas e nos prédios de Marechal Hermes, onde também gravaria. Enfim, uma mescla de Marechal Hermes real e Marechal Hermes ficcional criaria, no seu entender, o lugar perfeito para a trama que pretendia desenvolver.

Luiz Henrique realça ainda outros aspectos em que o bairro teria inspirado a ficção: "Levamos o baile charme. Tem um baile charme em Marechal, e isso aconteceu também em Malhação." E acrescenta: "Levamos certas práticas do lugar. A vida de praça, as relações de vizinhança, a convivência, a proximidade."

O diretor aponta também, dentro da racionalidade que deve comandar o processo produtivo, um ponto decisivo para a escolha de Marechal Hermes como lugar da trama e local da produção: uma logística favorável. Revelou as facilidades dos deslocamentos entre o Projac – centro de produção da Rede Globo, situado entre os bairros de Jacarepaguá e Curicica, na zona oeste da cidade – e Marechal Hermes, cuja distância pode ser percorrida pela equipe de produção em não mais que trinta minutos.

É ainda o próprio diretor quem questiona: "esse subúrbio poderia ser Madureira?" E conclui que em Madureira muito pouco sobreviveu de característico – "o Imperator, talvez,

---

[84] Autorretrato produzido a partir de dispositivo móvel de telefonia.

[85] Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2014/extras/noticia/2014/07/exclusivo-assista-ao clipe-com-as-primeiras-cenas-da-nova-temporada-de-malhacao.html >. Acesso em: 11 set. 2014.

[86] Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2014/extras/noticia/2014/07/exclusivo-assista-ao-clipe-com-as-primeiras-cenas-da-nova-temporada-de-malhacao.html>. Acesso em: 11 set. 2014.

[87] Entrevista concedida em por telefone em 19/09/2014, às 13:30h, enquanto o diretor se deslocava de carro entre uma e outra gravação.

[88] Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/malhacao/2014/extras/noticia/2014/07/exclusivo-assista-ao-clipe-com-as-primeiras-cenas-da-nova-temporada-de-malhacao.html>. Acesso em: 11 set. 2014.

[teatro do bairro], mas totalmente descaracterizado". Além disso, diz, "Madureira é tumultuado, muita gente, muito trânsito, difícil gravar ali."

Uma outra questão foi levantada: por que, na ficção, o lugar se chama "Marechal Hermes", já que tantas vezes o bairro configura um subúrbio qualquer? A resposta veio precisa:

> Porque "Marechal" é uma palavra bonita, e a palavra, para nós, é muito importante. Quando o personagem diz que é de Marechal, a gente queria que isso soasse bacana. Seria diferente se dissesse "sou de Quintino". Marechal, não, é uma patente. Dá valor ao lugar (Luiz Henrique Rios, diretor de *Malhação Sonhos*).

Ecoa nesta declaração um sentimento já percebido na presente pesquisa através da fala de moradores como Frances Ferreira e Marcos Veiga[89]. Quando o bairro se mostra dividido pela linha férrea, é no lado mais nobre, antigo, tombado, sempre filmado e fotografado, que fica o nome "Marechal". O outro, destituído da patente, simplesmente "Hermes".

3.4 **Cidade real, cidade imaginada**

Quando Angela Prysthon (2007) aposta na existência de cidades midiáticas, produzidas pelo cinema e pela televisão, ela aposta também numa relação direta entre essas cidades imaginadas e as cidades reais. Observa que a cidade que se vê nos *media* não é necessariamente um reflexo do real. Mas, têm, muitas vezes, o poder de transformar o real.

> Nosso contato com o real, com a *experiência* do real é cada vez mais limitado, cada vez mais mediado. Os *media* parecem ser a principal via de acesso a essa experiência (PRYSTHON, 2007, p. 14).

Assim, exercitando um confronto entre as cidades visíveis nos *media* e a experiência da cidade, percebe uma tensão entre o imaginário da cidade e seus trajetos reais. Nesse embate, no entanto, a autora vislumbra a possibilidade de uma implosão da realidade, argumentando que as operações mentais envolvidas nesse consumo são cada vez mais generalizadas e compartilhadas pela massa. A televisão, especialmente, teria um papel preponderante nesse "assassinato do real", crime já antecipado por Jean Baudrillard (2001, p.71).

[89] Moradores já referidos, em entrevista de 19/05/2014, em Marechal Hermes.

No caso específico de Marechal Hermes, vale recusar tais argumentações e perseguir mais de perto as relações que efetivamente se estabelecem entre os moradores – em seus trajetos reais, cotidianos – e a cidade midiática.

Marilza Fialho (filha)[90] diz que "a TV Globo adora Marechal Hermes". Enumera as várias produções realizadas no bairro, escala o elenco, indica os lugares exatos das gravações. E aponta também ganhos efetivos para os moradores: têm a oportunidade de ver os artistas de perto e gostam, ao final, de ver o seu bairro na TV, vibram com isso. Mas esse aspecto não é tudo: com essas produções, muitos têm a oportunidade de "ganhar uma graninha" fazendo uma ponta; outros podem faturar com a locação do imóvel, ou com benfeitorias necessárias à produção. É bom também, segundo ela, porque movimenta o comércio, onde o pessoal da produção costuma circular para comer, beber. Para Marilza, essa convivência é sempre benéfica: o comércio ganha, dá destaque ao bairro, valoriza o lugar onde se vive.

Mesmo entre aqueles que não se veem diretamente implicados na produção, raramente o fenômeno das produções audiovisuais deixa de ser referido, tão evidente que se apresenta nas ruas, nas praças, em qualquer canto do bairro, quando os moradores se deparam com as equipes trabalhando. Também não deixam de se comprazer quando veem, cotidianamente, suas imagens expostas no espaço da mídia.

As imagens produzidas no bairro e projetadas no cinema e na TV têm ainda o poder de dar visibilidade ao bairro num espaço midiático mais amplo – seja através da própria ficção ou do noticiário na mídia de jornal ou televisiva. Isso faz reverberar variados aspectos do lugar, cobrindo de orgulho o morador, inflando sua autoestima e compondo, junto a tantas outras construções mentais possíveis, o imaginário coletivo. Sem dúvida, as imagens de Marechal Hermes capturadas pelas lentes alimentam a imaginação dos moradores ajudando a criar e recriar a história e memória do lugar. E contribuem, assim, para a produção de novos sentidos para o bairro.

Sem aderir, igualmente, ao pensamento de Sandra Pesavento (2007), para quem a cidade enquanto objeto da produção de imagens e discursos pode se tornar mais real que a cidade real, é possível perceber que as imagens que se imprimem no imaginário dos moradores de Marechal Hermes tornam-se um importante dado da realidade vivida.

Pode-se, aqui, tomar as reflexões de Néstor García Canclini (2008) sobre a formação dos imaginários culturais da cidade. Se até o século XX o urbano se definia por uma configuração física, por oposição ao campo, como um tipo de grupamento extenso e denso de

[90] Moradora, em entrevista junto com sua mãe, Marilza Fialho, em 12/09/2014.

indivíduos socialmente heterogêneos, hoje ele se caracteriza também pelos processos culturais e os imaginários que o habitam (CANCLINI, 2008, p. 15).

Assim, para Canclini, uma cidade não existe só enquanto ocupação de um território, por sua arquitetura ou pelas interações materiais que se desenvolvem entre seus habitantes.

> O sentido e o sem sentido do urbano se formam, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas. Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais (2008, p. 15).

Portanto, para Canclini, não é possível estabelecer o que é uma cidade, nem sequer o que são cada uma de suas representações particulares. Há sempre uma tensão entre o que são as cidades e o que se desejaria que elas fossem. Nesse sentido, para compreendê-las, é preciso considerar as estatísticas, as explicações demográficas e econômicas, mas também as representações culturais. É necessário também considerar as narrativas que os habitantes elaboram com esses fatos duros e com essas representações. O imaginário, diz Canclini, "não é apenas representação simbólica do que ocorre, mas também um lugar de elaboração de insatisfações, desejos e busca de comunicação com os outros" (2008, p. 21).

3.5 **Produções secundárias, fabricações astuciosas**

Em seus estudos sobre resistência cultural, Canclini (2009) fala ainda da formação de comunidades interpretativas e criadoras, como outros modos de estabelecer pactos não somente de leitura – como dizem os estudos de recepção literária – mas também de compreensão, sensibilidade e até mesmo de ação.

Assim, cabe refletir sobre o consumo na perspectiva que nos fornece Michel de Certeau (1994), quando fala sobre as *operações dos usuários.* Astuciosas, dispersas, silenciosas, quase invisíveis, elas se fazem notar na maneira como as pessoas consomem e empregam os produtos impostos pela ordem econômica dominante, trazidos por uma cultura de mercado. Tais operações, segundo Certeau, geram uma produção secundária que se esconde nos processos de utilização. São táticas de consumo, ou, como diz ainda o autor,

"engenhosidades do fraco para tirar partido do forte" e vão desembocar em uma politização das práticas cotidianas.

> Na realidade, diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular, barulhenta, posta-se uma produção de tipo totalmente diverso, qualificada como "consumo", que tem como característica suas astúcias, seu esfarelamento em conformidade com as ocasiões, suas "piratarias", sua clandestinidade, seu murmúrio incansável, em suma, uma quase-invisibilidade, pois ela quase não se faz notar por produtos próprios (onde teria o seu lugar?) mas por uma arte de utilizar aqueles que lhe são impostos (CERTEAU, 1994, p. 94).

Para Certeau, a "fabricação" é uma produção, uma poética. Distantes da passividade que se poderia supor, os moradores de Marechal Hermes inventam no cotidiano maneiras de lidar com aquilo que consomem, "fabricando" seus próprios produtos/narrativas a partir das imagens a que são expostos. Isso significa dizer que a paisagem de Marechal Hermes refletida pelo cinema e pela TV, ao se converter em orgulho para o morador, engendra novas e "astuciosas" possibilidades para o lugar. Veiculadas na grande mídia, as imagens do bairro, com sua arquitetura singular, com seu "ar suburbano", legitimam o valor do lugar distinguindo sua materialidade e seu espírito. Ao desempenhar nas telas seu papel de "bairro suburbano", Marechal Hermes se vê – e isso é claro no discurso dos habitantes – distinto de qualquer outro bairro da vizinhança imediata. Torna-se a *cidade imaginada* e é percebido, com reforço de outros elementos midiáticos – como o noticiário que o vê como a "pérola da Zona Norte"[91] ou "como se ali fosse Hollywood"[92] – como um lugar especial.

Ganhando espaço numa mídia de prestígio, Marechal Hermes consolida, no imaginário dos habitantes, a imagem que ali se espelha e que astuciosamente seus moradores sonham reverter em benefício coletivo. Diz, através da mídia, um morador:

> [...] "Isso traz uma grande visibilidade para Marechal. A área passou por obras uns cinco anos atrás e, por isso, acho que vem atraindo as produções de novelas e filmes. Além de aparecer muito na TV, pode trazer o interesse do governo para fazer as melhorias de infraestrutura que o bairro ainda precisa. Na última chuva, isso aqui encheu", diz o militar Sérgio José de Souza Júnior, de 27 anos, criado na região desde "moleque" (*O Dia*, 19/12/2013).

Entre os moradores, reafirmam-se as potencialidades do lugar. Frances Ferreira[93] o faz deixando explícita a perspectiva do prazer, especialmente ao utilizar a expressão "Lapa do

[91] Título da matéria publicada na *Revista O Globo* em 12/05/2013 que inspirou, num primeiro momento, o presente estudo.

[92] Texto de *O Dia*, anteriormente citado.

[93] Entrevista realizada em 6/12/2013, em Marechal Hermes.

subúrbio" para metaforizar o bairro. É o que se vê também na reportagem feita por ele no RJ TV, noticiário da TV Globo, realizada por ocasião do centenário do bairro.[94] Como morador e "repórter-parceiro", Frances comenta fatos históricos ligados à fundação de Marechal Hermes e evoca o aspecto "boêmio" do bairro, definindo-o como um ponto de confluência de diferentes grupos, lugar para onde as pessoas afluem quando querem encontrar amigos e se divertir.

Para melhor elucidar o sentido da expressão "Lapa do subúrbio" pode-se ainda comentar a letra do rap criado por outro morador, André Martins, o "Deco", cantada no filme de curta metragem dirigido também pelo Frances e produzido para o projeto *Meu Bairro vale um Filme*, já referido neste trabalho[95]. Logo nos primeiros versos o *rapper* define com essa metáfora uma identidade para o bairro: "O que eu vou falar pode até te causar um certo distúrbio/ Mas eu penso que Madureira é o centro da cidade/ E Marechal Hermes é a Lapa do Subúrbio".

Em entrevista com o idealizador do filme, seu discurso reitera as tradições locais, a memória, o mito de fundação do bairro que evoca a figura do presidente Hermes da Fonseca. Mas também imagina um Marechal que se projeta como lugar de festa, de arte e cultura e, com isso, parece se distinguir de outros bairros da vizinhança imediata, especialmente Madureira que para ele se define, antes de tudo, como o lugar das trocas comerciais, o maior polo de negócios da Zona Norte, com seu comércio intenso, farta oferta de mercadorias, bancos, *shoppings.*

É essa característica que entusiasma também Marcos Veiga[96] quando defende a ideia da criação de um espaço de cultura no bairro, ocupando, por concessão, um dos casarões antigos e abandonados, de propriedade do Governo Federal. Um centro cultural onde se possa reunir a memória do lugar, cultuar personagens, valores e talentos locais. Onde seja possível ler, ouvir música, apreciar uma exposição fotográfica, tomar um café com os amigos, conhecer melhor a história do seu bairro.

Nessa perspectiva é que se percebe o valor dado pelos moradores a importantes referências simbólicas do bairro, como a estação de trem, ou o Teatro Armando Gonzaga,

---

[94] No início desta pesquisa e até julho de 2014, Frances era "repórter-parceiro" da TV Globo, participando do projeto da emissora leva ao ar reportagens realizadas por jovens moradores de diferentes áreas da cidade. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/parceiro-rj/noticia/2013/05/marechal-hermes-rj-primeiro-bairro-operario-do-pais-completa-100-anos.html>. Acesso em: 8 jan. 2014.

[95] O filme participou da segunda edição do projeto, realizada no segundo semestre de 2013, com o título *A Lapa do Subúrbio*. Disponível em: <http://meubairrovaleumfilme.org.br/>. Acesso em: 8 jan. 2014.

[96] Entrevista concedida em 19/05/2014, em Marechal Hermes.

desenhado pelo arquiteto modernista Affonso Eduardo Reidy – "o mesmo que criou o Aterro do Flamengo" – diz Frances. Igual valorização ocorre com o antigo coreto, também desenhado por Reidy, que, tendo sido demolido em 2003, por ocasião das obras do Rio Cidade, foi reconstruído após anos de insistentes reclamações e reivindicações dos moradores.

Nesse mesmo sentido, outras lutas se travaram, como o retorno a uma das praças do bairro do busto do Marechal Hermes, que havia também sido retirado em 2003. Ele está lá, bem em frente à estação, como um marco da fundação, da oficialidade das tradições do lugar. No entanto, é essa mesma praça que se abre às novas construções. É onde acontecem a batalha de *rap*, as rodas de capoeira, o *street dance*, a venda de acarajé, o encontro de jovens nas noites de sexta-feira. Durante o dia, é fácil vê-la tomada por grupos de estudantes das tantas escolas do bairro. Especialmente as meninas da Escola Prof. José Acioli, com seu clássico uniforme de "normalista", que enchem de graça o lugar – blusa branca, saia curta pregueada em azul marinho, complementada pelas meias três-quartos, um verdadeiro fetiche da literatura rodrigueana, na praça do sisudo "Marechal".

Vê-se também no relato de Marcos Veiga, bastante voltado para a história e memória do bairro, que tudo já aponta para um adiante. Uma próxima reivindicação: o "relógio de quatro faces", dado como "desaparecido", que ficava no alto da torre da estação ferroviária.

Como nos faz notar Maffesoli (1995), há um conjunto de imagens que constitui uma consciência coletiva servindo de suporte ao conjunto da vida social e às diversas "tribos" que dela fazem parte. Em Marechal Hermes essas imagens se assentam na materialidade do bairro, que carrega consigo o tempo e a memória do lugar, como nas relações entre seus atores sociais. Mas também encontram suporte no imaginário midiático.

É quando se percebe que os trajetos reais e as imagens veiculadas pela televisão e pelo cinema, estão em unidade indissolúvel. Para Maffesoli, nesse conjunto único de imagens que constitui a consciência coletiva está o mistério, que é aquilo que se partilha e que serve de cimento social, reforçando o sentimento de pertença para favorecer uma nova relação com o ambiente social e físico (MAFFESOLI, 1995, p.17).

Evidencia-se aqui também a proposição de Sandra Pesavento (2007) sobre a dimensão sensível das cidades. Há todo um imaginário que inventa e escreve a história, mas é também, como assegura a autora, capaz de criar utopias, construindo o futuro "através de projetos e visões de mundo que apontam para um *depois".* Pesavento (2007, p. 17) ainda complementa: "Com isso, [esse imaginário] acaba por definir uma identidade, um modo de ser, uma *cara* e um *espírito*, um *corpo* e uma *alma*, que possibilitam reconhecimento e fornecem aos homens uma sensação de pertencimento e de identificação com a *sua* cidade.".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho não se pretendeu esgotar todas as possibilidades interpretativas da vida em Marechal Hermes. Mas, como anunciado, buscou-se trazer à cena a experiência dos moradores, em vozes que expressam o cotidiano e o imaginário partilhado. Sem a intenção de uma história definitiva, procurou-se o registro de versões vivas, que circulam pelo bairro. Narrativas de gente comum, de existência banal, em histórias reais ou imaginadas, mas relevantes, junto a outras tantas versões, para compor o imaginário da cidade.

Conjugando as três dimensões propostas – materialidade, sociabilidade e sensibilidade – percebe-se em Marechal Hermes uma concomitância de tempos, como sugere Milton Santos (2012). Ela se expressa concretamente numa espacialidade diferenciada, uma arquitetura centenária remanescendo às transfigurações, como também nos modos de vida, nas maneiras de se comunicar e conviver, que mesclam arcaico e contemporâneo, real e imaginário, corpo, mídia e tecnologização.

Alguns aspectos emergem com força significativa e merecem figurar como pontos de destaque. É notável a maneira como os moradores se apropriam do tempo e do espaço do bairro. Ela se apresenta como uma necessidade e um desejo. E é, certamente, um dos elementos que pavimentam o cotidiano singular que distingue Marechal Hermes de qualquer outro lugar.

Essa apropriação, que consolida o pertencimento e a indentificação com o bairro, está vinculada a uma memória coletiva, memória inscrita na sua arquitetura, em prédios icônicos como a estação de trem, o Teatro Armando Gonzaga, ou nas edificações das escolas, nas fachadas das residências, no traçado mesmo do bairro, de ruas calmas e arborizadas, com suas praças amplas que convidam ao estar.

Essa é a imagem síntese de Marechal Hermes, que coincide com a área tombada, seu núcleo original, onde a criatividade e o espírito festivo encontram oportunidade para a invenção de lugares de encontro, em espaços dedicados às relações de lazer e prazer.

É a própria materialidade do bairro que serve de inspiração para tantas de suas possibilidades. Ela ancora a memória coletiva, sempre cultivada, como nas narrativas que remontam o mito de fundação. Tal memória revela a permanente presença do ontem no hoje, ao se reinventar cotidianamente. E, sendo um hoje, o passado é também destino, um amanhã, pois muitas vezes é a partir dele que os moradores buscam construir suas utopias.

A relevância do resgate do passado na vida dos moradores os envolve com a ideia de preservação, com o culto a personagens e fatos históricos, fotografias, recortes de notícias, memórias de eventos oficiais ou da vida comum de todos os dias, ajudando a significar esse "passado presente".

Tudo isso integra um imaginário coletivo que se constrói no dia a dia através das relações que se efetivam no bairro sob a forma de uma comunicação viva, corporal, acontecendo nos espaços da rua, nas esquinas e praças. Esse conjunto de imagens é compartilhado em relações familiares, em redes de vizinhança e amizades fundadas em afinidades diversas. Relações cultivadas em tempos longos ou breves, mas constantemente atravessadas pela marca do lugar.

Esse é, portanto, mais um ponto a se destacar: a centralidade de Marechal Hermes na tessitura das relações. Mesmo quando estas se dão entre pessoas situadas em outros planos – como em relatos que enfatizam a ancestralidade – ou em outras territorialidades, como as relações que acontecem no espaço virtual – visto que não são poucas as redes ancoradas no próprio bairro – ou através das imagens midiáticas realizadas no ou sobre o bairro, consumidas em compartilhamento.

Quando se apropriam de modo festivo do espaço das praças e das ruas, ou do tempo inscrito nas paredes que guardam a memória coletiva – viva, móvel, sempre em processo – os moradores de Marechal Hermes manifestam como esperança o desejo de ampliar sua potência na projeção de um ideal comum.

Chega-se aqui a uma reflexão que aponta para uma certa "ironia do destino". Historicamente ligado a um projeto de modernidade que teve lugar no momento da fundação do bairro, o sonhado modelo racionalista seguiu outro paradigma. Em Marechal Hermes, o sujeito desloca-se do eu – do indivíduo racionalista moderno – para um nós – que reflete um sujeito contemporâneo e ao mesmo tempo arcaico. Reconhecendo-se nas espacialidades e temporalidades do lugar, vive-se um compartilhamento de experiências fundado num ideal que incorpora a dimensão lúdica, sensível, onírica e imaginária da existência. O sujeito assume uma forma de estar no mundo que se dá pela experiência sensível, como preconiza Maffesoli, enraizada no vínculo emocional e no coletivo, para fazer-se com e a partir do outro, distante do individualismo moderno.

O aspecto festivo, que inclui emoções, paixões e tensões, é a base do "estar-junto", enraizado no sentimento de pertencimento que configura uma ambiência e uma sensibilidade compartilhada por todos. Assim, no "movimento espiralado", de que fala ainda Maffesoli, há

um retorno ao arcaico que domina a vida em Marechal Hermes e remete ao princípio da carnavalização, no sentido que nos dá também Bakhtin (1999).

Nessa perspectiva, o verdadeiro espírito do carnaval não está restrito ao tempo da festa. Ele permeia o cotidiano, contagia as relações, impregna a existência na manifestação de um viver que integra todas as potências vitais. É o que se percebe em Marechal Hermes quando se observa um estilo de vida que privilegia o convívio e a troca, o aspecto festivo, o estar-junto, em relações amorosas, generosas e solidárias.

Essas afetividades, contudo, não excluem as divergências e desarmonias, nem as apartações e segregações. A questão dos moradores de rua em Marechal Hermes aparece como reflexo de um fenômeno mais amplo, relacionado aos processos de urbanização acelerada, às questões da desigualdade econômica e social e, de certa maneira, a uma obsessão contemporânea por segurança nas grandes metrópoles. Se há na vida hodierna, globalizada e tecnologizada, um impulso ao descentramento, às fragmentações e à diversidade, parece haver também um desejo por controle e organização. Em Marechal Hermes, ele surge na convocação de maior aparato policial nas ruas, nas câmeras pessoais em ação incessante, nos registros dos "desvios", na denúncia e nos clamores por punição vindos de qualquer um que se diga "cidadão".

Assim, o Muquiço – antes tão somente um antro de precariedades – torna-se celeiro de bandidos sagazes e perigosos, advindos de lugares outros. Os moradores de rua, esses figuram também como ameaça permanente à pureza e à ordem do lugar, transfigurados em inimigos, empunhando como arma sua fome e miséria explícitas, sua falência cívica e moral.

Desta forma, ao lado da imagem de nobreza e distinção, da calma bucólica de seus modos centenários, do seu "céu de marechal", emerge em Marechal Hermes, nesses novos tempos, um novo imaginário – o traço da violência, embora sempre apontada como "algo que não lhe pertence".

Esse novo imaginário pode merecer estudos mais aprofundados, mas não pôde escapar ao presente trabalho. Seu registro deve-se à incidência com que o tema frequentou as entrevistas e conversas, na maneira como circula nas redes comunicacionais, presenciais ou virtuais, estabelecidas no bairro. Deve-se também ao impacto com que fatos inesperados e insondáveis afetaram esta pesquisadora, como o mistério do desaparecimento de Rubens e seu brechó, deixando na parede de um prédio tombado as marcas de incineração, sem que fosse possível encontrar explicação.

Nesse caso, cabe lembrar importante recomendação de Maffesoli (1987, p. 129-130) quando este fala de uma certa "lei do silêncio", que rege a convivência e reforça a

solidariedade entre membros de determinados grupos. Os segredos de família, as travessuras infantis, os crimes de aldeia ou os rituais e efemérides de acesso restrito são situações com que a pesquisa sociológica frequentemente se defronta, diz ele. Assim, assinala, "existe sempre uma reticência a se expor aos olhares estranhos", coisas não ditas, não reveladas, assuntos que escapam. Trata-se, portanto, para Maffesoli, de um importante parâmetro a ser incorporado às análises. Não para invalidá-las, mas para ser encarado como pertinência.

No universo restrito do bairro de Marechal Hermes, sem exigir comparações com outros lugares ou zonas da cidade, evidenciam-se as desigualdades. Não há homogeneidades, assim como na cidade, como um todo, não há. Daí pode-se pensar onde estará o "subúrbio", quando estamos no "subúrbio" de Marechal Hermes? Onde estará a "periferia", quando não tiramos o olhar do lugar onde estamos agora? Onde estará o centro de todas as coisas? Onde estarão, afinal, o céu e o inferno, o paraíso e o purgatório, e a Cidade Maravilhosa?

Mas não há cercas, a despeito das hierarquizações possíveis. No imaginário que predomina, todas as instâncias se cruzam. Tudo converge. Tudo significa.

De tantas coisas que emergiram, seria ilusório pretender com esta pesquisa restringir-se ao "quadrilátero tombado". Marechal Hermes é Marechal, é Hermes, é Portugal Pequeno, é a área tombada, é o Muquiço – este como parte que se aceita ou rejeita, mas sem dúvida integrante do imaginário coletivo.

Vale lembrar a frase do morador Frances Ferreira, ao afirmar que "os moradores de rua de Marechal Hermes são também moradores de Marechal Hermes". E, nesse olhar acolhedor, nada parece turvar a nobreza e distinção de Marechal.

Nessa postura, em que a altivez e a generosidade prevalecem, surge ainda a possibilidade de uma outra mirada – um olhar de dentro para fora – em que os moradores, relacionam Marechal Hermes com outras áreas da cidade. Impregnado de orgulho e autoestima esse olhar coloca em relevo a posição singular que ocupa o bairro. É o que se percebe em afirmativas como a de Schneider Bittencourt, já citada no corpo do trabalho, ao revelar que Marechal Hermes é o bairro mais fotografado da cidade – "só perde para Copacabana". Ou ainda na letra da canção criada para a comemoração dos 100 anos do bairro que, na batida da bossa nova, diz: "A bossa já cantou Copacabana, foi bacana, foi genial/ A bossa foi garota de Ipanema, foi lá fora, sucesso total/ Mas agora, meus amigos, esta bossa, samba-bossa, canta Marechal"[97].

[97] Composta para a comemoração do centenário do bairro, a música tem autoria de Ruben Amoêdo e Marcos Veiga. A letra completa consta em anexo deste trabalho.

Da mesma forma como se apropriam do espaço real do bairro, observa-se que os moradores se apropriam também das narrativas veiculadas pela mídia. Elas são reelaboradas numa "fabricação" coletiva, como diz Certeau (1994), assumindo as imagens que ali se expressam para interpretá-las e recontá-las à maneira que lhes convém.

Sentem-se integrados à "cidade dos artistas" de que falam Paiva e Sodré (2004), em momentos de convivência com atores e "celebridades", quando com eles vivamente se confundem. Refletem-se no cinema e na TV, quando confirmam a presença do bairro em espaços privilegiados, convertendo-se em imagens que participam do universo da arte e da cultura de massa. Desta maneira, os moradores consomem, reciclam e reutilizam os discursos produzidos pela indústria, estabelecendo um modo de lidar com as imagens. Se com isso não constroem verdadeiras estratégias de sobrevivência, ao menos constituem táticas astuciosas. São "táticas de subterfúgios", como aponta Certeau (1994), para formar contrapartida aos processos que tentam impor de fora para dentro a ordenação social e política. São astúcias para se relacionar com os poderes institucionalizados, negociando conquistas para o lugar onde vivem, priorizando o bem comum, em ações que definem uma identidade, um corpo e uma alma para o bairro.

Impossível distinguir entre real e imaginário. É esse referencial do lugar, constituído de imagens, marcado pelo simbólico, pela imaginação, que rege as relações sejam quais forem – políticas, religiosas, sexuais, culturais, as conexões de amizade, de parentesco de vizinhança, tudo, enfim, que promove o *religare*, de que fala Maffesoli.

Mas todos esses elementos, para o autor, precisam de uma imagem que lhes sirva de catalizador. Assim, pela ótica maffesoliana, Marechal Hermes emerge como "objeto imajado". É ele – o lugar – quem traz a magia, o mistério capaz de promover essa religiosidade, esse "estar-junto". O lugar, constituído por um conjunto de imagens que faz comunidade, carrega em si o poder de mobilização, seja por um ideal elevado ou não, trazendo uma projeção de futuro. Assim, dentro das escolhas que se fazem hoje, há um amanhã já existindo como desejo.

Com Maffesoli (1995) reafirma-se a presença da imagem, do simbólico, do imaginário, da imaginação ocupando a cena em primeiro plano na vida contemporânea e na vida cotidiana de Marechal Hermes.

A despeito dos novos imaginários ligados à violência, que caminham lado a lado, em tensão, o ideal comunitário se vincula a um desejo por qualidade de vida, com melhorias para o bairro e a possibilidade de uma existência solidária, que valorize as tradições, a memória e as relações em proximidade. Predomina a busca pela leveza, pela identificação com a arte e a

cultura, num Marechal Hermes que se quer como o lugar da música, do cinema e do teatro, do convívio e da amizade, da poesia e da rima, da vida festiva e cordial.

Nesses imaginários, estão as mais férteis possibilidades da realidade. Eles oferecem um caminho para a interpretação da vida, da memória e dos sonhos que pulsam no lugar, dando a perceber não apenas onde está, mas que destino Marechal Hermes sonha alcançar.

REFERÊNCIAS

A BOSSA canta Marechal – clipe oficial em homenagem ao bairro de Marechal Hermes. Música: Ruben Amoêdo e Marcos Veiga. Direção de imagem e edição: Robson Souza. Produção: Associação Cultural Encontros Musicais (4:46 min.). Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A5wTLbsBnlo>. Acesso em: 11 fev. 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios.* Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARAUJO, Denise Correa; CONTRERA, Malena Segura (Org.). *Teorias da imagem e do imaginário.* Compós 2014, 368 p. E-book.

AGIER, Michel. *L'invention de ville.* Paris, Archives Contemporaines, 1999.

ASSUNÇÃO, Viviane Kraieski de. Etnografando o consumo alimentar: reflexões sobre trabalho de campo, viagem e afetos. In: GOIDANICH, Maria Elisabeth; MEZABARBA, Solange Riva (Org.). *Etnografias possíveis:* experiências etnográficas sobre consumo no ambiente urbano. Rio de Janeiro: Ponteio, 2014, p. 41-65.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace.* Paris: PUF, 1989 (1957).

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:* o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1999.

BARROS, Eduardo Portanova. Maffesoli e a "investigação do sentido": das identidades às identificações. *Ciências Sociais Unisinos,* v. 44, n. 3, p. 181-185, set./dez. 2008.

BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade.* Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BERQUE, Augustin. *Médiance:* de milieu en paysages. Montpellier: GIP-Reclus, 1990.

_____. *Les raisons du paysage.* Paris: Hazan, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico.* Lisboa: Difel, 1989.

CARVALHO, Sérgio Lage T. A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos. *Revista USP.* São Paulo, v. 32, p. 126-155, dez./fev. 1996/97.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança:* movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CASTRO, Janaína Barboza de. *A paisagem suburbana:* estudo para criação de uma Área de Proteção Ambiental (APAC) em Marechal Hermes, na cidade do Rio de Janeiro. 2005.

Trabalho final de graduação (Arquitetura). Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano:* 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna.* São Paulo: Cosac Naify, 2001.

COELHO, Margareth da Luz. Etnografando a cidade: desafios, dilemas e decisões em uma pesquisa urbana. In: GOIDANICH, Maria Elisabeth; MEZABARBA, Solange Riva (Org.). *Etnografias possíveis:* experiências etnográficas sobre consumo no ambiente urbano. Rio de Janeiro: Ponteio, 2014, p. 67-111.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder, a inocência perdida:* cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CONTRERA, Malena Segura; MIKLOS, Jorge. Imaginário religioso na mídia eletrônica. In: ARAUJO, Denise Correa; CONTRERA, Malena Segura (Org.). *Teorias da imagem e do imaginário.* Compós, 2014, p. 221-234. E-book.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço e Simbolismo. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Olhares geográficos:* modos de ver e viver o espaço. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012, p. 133-153.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire.* Paris: Bordas, 1969.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *O rapto ideológico da categoria subúrbio:* Rio de Janeiro 1858/1945. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

_____. *Urbanização militar e as origens da habitação social no Brasil.* Disponível em: <http://www.geocritiq.com/tag/marechal-hermes/>. Acesso em 17 dez. 2013.

FRÚGOLI JR, Heitor. *Sociabilidade urbana.* Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
GARCÍA CANCLINI, Néstor. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/ espetáculo/ desconhecimento. In: COELHO, Teixeira (Org.). *A cultura pela cidade.* São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2008.

_____. ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? In: *Estudios Visuales. Ensayo, teoria y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo,* n. 7, diciembre 2009, CENDEAC, p. 16-37.

GOIDANICH, Maria Elisabeth; MEZABARBA, Solange Riva (Org.). *Etnografias possíveis:* experiências etnográficas sobre consumo no ambiente urbano. Rio de Janeiro: Ponteio, 2014.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica:* cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. *Boletim Gaúcho de Geografia*, 29:11-24, jan. 2003. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/bgg/article/view/38739/26249>. Acesso em17 dez. 2013.

_____. *Territórios alternativos.* São Paulo: Contexto, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória:* arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JODELET, D. Représentations sociales: un domaine en expansion. In: JODELET, D. *Les représentations sociales.* Paris: PUF, 1989, p. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão técnica: Alda Judith Alves Mazzotti. UFRJ – Faculdade de Educação, dez. 1993. Disponível em: <http://portaladm.estacio.br/media/3432753/jodelet-drs-um-dominio-em-expansao.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2015.

LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário.* Porto Alegre: Sulina, 2007.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer; CARVALHO, Lia Aquino; STANLEY, Myrian. *A questão habitacional e o movimento operário.* Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1989.

MAFFESOLI, Michel. *O conhecimento comum:* introdução à sociologia compreensiva. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. *A contemplação do mundo.* Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. *Elogio da razão sensível.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____. *Homo eroticus:* des communions émotionnelles. Paris: CNRS Éditions, 2012.

_____. *Homossocialidade:* da identidade às identificações. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v01n01art01_maffesoli.pdf>. Acesso em 1 dez. 2014.

_____. *Iconologías:* nuestras idolatrías postmodernas. Barcelona: Península, 2009.

_____. *No fundo das aparências.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

_____. O imaginário é uma realidade (entrevista concedida a Juremir Machado da Silva). *Revista Famecos:* mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.

_____. A terra fértil do cotidiano. *Revista FAMECOS:* mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre: n. 36, ago. 2008.

_____. *O ritmo da vida:* variações sobre o imaginário pós-moderno. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos:* o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MELO, Vera Mayrinck. Paisagem e simbolismo. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Paisagem, imaginário e espaço.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, p. 29-48.

MOSCOVICI, Serge. *La psychanalyse, son image, son public.* Paris: PUF, 1961.

NOVAES, Regina Celia Reys. Quatro jovens, quatro trajetórias. In: *Caderno Globo Universidade,* v. 1, n. 2, mar. 2013. Rio de Janeiro: Globo, 2013.

OLIVEIRA, Alfredo César Tavares de. *O bairro de Marechal Hermes:* da moradia operária à habitação social (1910-1956). 2009. Tese de Doutorado (Geografia). Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp103114.pdf>. Acesso em 1 dez. 2013.

OLIVEIRA, Alfredo César Tavares de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega. Marechal Hermes e as (des)conhecidas origens da habitação social no Brasil: o paradoxo da vitrine não vista. In: OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *150 anos de subúrbio carioca.* Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj, EdUFF, 2010.

OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *150 anos de subúrbio carioca.* Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj, EdUFF, 2010.

PAIVA, Raquel e SODRÉ, Muniz. *Cidade dos artistas:* cartografia da televisão e da fama no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Mauad, 2004.

PASTI, André. *A comunicação, os usos do território e o método geográfico:* em busca de uma leitura crítica. Fortaleza: Intercom, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0986-1.pdf>. Acesso em 25 jan 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História,* v. 27, n. 53, jun. 2007.

_____. *História & história cultural.* Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PROGRAMA CAMPUS-Marechal Hermes. Roteiro: Roseane Meyer. Produção: Midian Veloso e Roseane Meyer. Direção e edição de imagens: Guto Lacerda. Realização: Centro de Tecnologia Educacional (CTE) – SR-3 UERJ (8:52 min.). Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pkzbO_JzHSI>. Acesso em: 11 fev. 2015.

PRYSTHON, Angela. Cidades visíveis: fragmentos da vida urbana brasileira em cinema e TV contemporâneos. *Comunicação, Mídia e Consumo,* São Paulo, v. 4, n. 10, julho 2007.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas.* Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Paisagem, imaginário e espaço.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologias do Sul.* Seminário Avançado, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 27 mar. 2014. Disponível em vídeo em: <http://alice.ces.uc.pt/en/index.php/human-rights-and-other-grammars-of-humandignity/boaventura-de-sousa-santos-why-epistemolobies-of-the-south-2/>. Acesso em: 1 nov. 2014.

_____. *A gramática do tempo:* para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Pela mão de Alice:* o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 1999.

SANTOS, Milton. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. *Boletim Gaúcho de Geografia*, 21: 7-14, ago. 1996. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/bgg/article/view/38613/26350>. Acesso em 28 out. 2014.

_____. *A natureza do espaço:* técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: EdUSP, 2012.

_____. *Por uma outra globalização:* do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2011.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra:* o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI:* no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do imaginário.* Porto Alegre: Sulina, 2006.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana,* Rio de Janeiro, v. 11, n. 2. Oct. 2005.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna.* São Paulo: Cosac Naify, 2001.

SIRONNEAU, Jean-Pierre. *Figures de l'imaginaire religieux et dérive idéologique.* Paris: L'Harmattan, 1993 (1986).

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho:* uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

WEBER, Marx. A 'objetividade' do conhecimento nas ciências sociais. In: COHN, Gabriel (Org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). *Weber.* São Paulo: Ática, 1991.

APÊNDICE A – Lista de entrevistados

AGUIAR, Arlete.
BILL
BITTENCOURT, Elisa
BITTENCOURT NETO, Schneider
BITTENCOURT, Sylvia Thereza
BORGES, Lená
CAIO
CARINA
CONCEIÇÃO, Rubens Aguiar da
COSTA, Yara
DE BONIS, Sílvia
ÉBANO, Flávio
ELIAS, César
FERREIRA, Francis
FIALHO, Marilza
FIALHO, Marilza (filha)
HONÓRIO, Selma de Melo
MAGALHÃES, Alberto
MAGALHÃES, Carlos Alberto (Cabeto)
MOIS, Sérgio (John Lennon)
MURILO
OLIVEIRA, Mhel
PAULO, Luiz
SILVA, Rosali
ROCHA, Magda
ROCHA, Olga
SARA PÂMELA
SPERROW, Renan
SUAREZ, Iago
VEIGA, Marcos
VIANNA, Fábio

frequentadores e moradores de Marechal Hermes

APÊNDICE B – Roteiro para entrevistas em profundidade com moradores do bairro.

- Identificação do entrevistado – nome, endereço, idade.
- Há quanto tempo vive em Marechal Hermes?
- Gosta do bairro? Por quê? Pontos positivos e negativos.
- Quando se fala em Marechal Hermes quais as primeiras ideias, palavras ou sentimentos que lhe vêm à cabeça.
- O que conhece da história do bairro? Acha essa história importante ? Como teve acesso ela?
- Principais figuras do bairro – do passado e do presente.
- Quais os lugares mais significativos, emblemáticos.
- Passou a infância no bairro, onde estudou? Como era esse tempo? Como se difere do hoje?
- Como é viver em Marechal Hermes. A convivência – como se dão as relações entre as pessoas (amigos, parentes, vizinhança).
- O que você faz de mais interessante em Marechal Hermes? Quais as suas escolhas como diversão, cultura, lazer?
- O difere Marechal Hermes de outros lugares? O que há de peculiar – algo que só tem aqui, bem característico.
- Se saísse de Marechal Hermes, onde gostaria de viver?
- Algum conflito, coisa difícil de se chegar a um consenso, alguma discordância?
- Você sabe do tombamento? É bom ou ruim para o bairro?
- O que não pode mudar em Marechal Hermes?
- O que deveria ser diferente?
- Como você gostaria que Marechal Hermes fosse no futuro. Como você imagina, como sonha Marechal Hermes daqui a 5/10 anos.

APÊNDICE C – Para ilustrar a experiência da pesquisa, foram selecionadas algumas notas extraídas dos diários de campo – anotações realizadas com rigor a cada visita feita a Marechal Hermes. Nestas notas selecionadas, procurou-se explicitar o processo de abertura do campo e – como não? – a difícil tarefa de dá-lo por encerrado.

Abertura do campo e a vida pipocando por aí

A primeira vez que me encontrei com Frances Ferreira, 25 anos, morador de Marechal Hermes, foi no dia da mudança dele. Estava saindo da casa da mãe para morar sozinho, no mesmo bairro, aliás, na mesma rua General Cláudio, na área denominada Portugal Pequeno. Feliz com a ideia de independência, chegou em cima da hora ao nosso encontro, pois tinha ido comprar um colchão para a casa nova.

Nessa época, Frances era repórter-parceiro da Rede Globo, cobrindo a região de Madureira, que inclui Marechal Hermes e outras localidades. Frances definia-se também como produtor cultural, realizando eventos no bairro, especialmente na praça do coreto que acabara de ser reinaugurado. Já então ele comentava da temporariedade do trabalho na Globo. Seu contrato expiaria dentro de alguns meses, quando a emissora contrataria novos "repórteres-parceiros" para representar outras localidades.

Adiante, já terminado o contrato, Frances me falou da produtora de vídeo. Negócio que ele e um amigo estavam tocando juntos, para produção de material videográfico, registro de shows, espetáculos ou mesmo imagens para campanhas políticas – estávamos em ano eleitoral.

Um pouco mais adiante, Frances vendia perfumes. Mostrou-me o catálogo, fragrâncias inspiradas em perfumes de grifes famosas como Chanel, Carolina Herrera, Calvin Klein, mas de produção local. Ele me dava uma ideia da vantagem de preço entre os importados e aqueles que ele oferecia – a mesma fragrância, sem o custo adicional de marca e embalagens de luxo.

Num outro contato, me convidou para ir à reunião de criação de um novo partido político, no qual já estava inscrito. Falou com entusiasmo da sua pretensão de fazer carreira como político profissional. Podia ter um posto com remuneração estável dentro do partido. Depois – uma possibilidade – lançar-se candidato a um cargo eleitoral. Esse era o sonho. Mas, claro, sem abrir mão dos projetos anteriores. Continuava a venda de perfumes, a produtora de vídeo, a produção de eventos culturais.

No último encontro que tivemos, Frances estava com uma carrocinha de pipoca na Praça XV de Novembro, a praça do coreto. Mostrou-me o alvará para funcionamento no local,

assinado pelo sub-prefeito da Região Administrativa, tudo em ordem, devidamente legalizado. Oferecia pipoca doce e salgada, servida com vários acompanhamentos: orégano, leite condensado, queijo ralado, chocolate em pó, granulado colorido, entre outros complementos. Já tinha até uma marca para o novo empreendimento: "Pipoca do Coreto". E me anunciava o passo seguinte da empreitada, em pleno andamento: uma segunda carrocinha, esta para funcionar acoplada a uma bicicleta de carga, oferecendo o produto num sistema móvel, por todo o bairro.

Entre aquele primeiro e este último, foram muitos os encontros com Frances. Na Praça Montese, no Cantinho dos Amigos, no Dom Ganache, na praça do coreto. Na sua casa nova mesmo, seu pequeno cantinho, que em algum momento fez questão que eu conhecesse, e que tantas vezes me ofereceu para pernoitar, querendo facilitar minhas visitas noturnas a Marechal Hermes.

Foram muitas também as andanças pelo bairro. Mesmo debaixo de um sol inclemente que depois aplacávamos com uma cerveja gelada no Cantinho dos Amigos. Fizemos visitas à igreja, ao centro espírita, aos limites com Bento Ribeiro, ao Pombal. Fomos à Escola José Acioli, conhecer de perto a arquitetura, as instalações e os alunos, uma maioria de meninas, tão graciosas, semeando seu destino de professoras. Quanta esperança em tudo isso.

No dia desse último encontro com Frances, em que dei por encerrado o trabalho de campo, era um dezembro escaldante de 2014. Passei a tarde debaixo do sol acompanhando Frances na venda de pipoca. Só olhando, enquanto ele trabalhava loucamente, entusiasmado, contando seus planos. E vendendo pipoca a rodo. Eu puxava conversa com os fregueses e também com alguns amigos do Frances que paravam para investigar sua nova atividade. Conheci sua amiga Mhel, jovem e inquieta, tosadora de cães, mas interessada em trabalhar com moda. Passeava com seu cachorrinho, e aproveitei para mais uma entrevista interessante.

Nesse último dia, longo e produtivo, fechei o campo conhecendo a *Batalha da Caixinha*. Outra experiência fascinante. Desde o começo da pesquisa queria participar desse evento. Mas preferi primeiro conhecer melhor o bairro, o movimento das ruas, as pessoas, o sistema de mobilidade, garantindo meu transporte, para poder depois circular à noite com a naturalidade com que acabei operando.

Assim, deixando para um depois, perdi algumas edições da *Batalha.* E, falta de sorte, os organizadores tiveram problemas com os equipamentos, ficando um bom período sem realizar a atividade. Já estava aflita, achando que ia acabar não dando conta de incluir o evento na pesquisa, quando tudo se resolveu. Foi assim que voltei nesse dia, nesse tórrido dia de dezembro, e pude incluir também a experiência da *Batalha*.

Há entre Frances e os organizadores da *Batalha* alguma divergência conceitual, digamos. Frances diz ter sugerido que eles realizassem a *Batalha* na praça do coreto, onde tudo poderia ser "oficializado", com acesso à energia elétrica legal e tudo mais. De fato os organizadores chegaram a realizar uma edição do evento lá. Mas preferiram voltar com a *Batalha* para a Praça Montese, onde já criaram uma tradição. Mas a razão é tão somente essa: passando para a praça do coreto, com a "legalização", teriam que atender a determinadas regras, como um horário mais rígido para início e encerramento, já que na praça do coreto há um entorno de moradias. Eles preferiram não ceder a essas pressões e exigências, preferem a liberdade da "ocupação".

Esse foi o ponto da discórdia entre eles. Para Frances é assim, tem que legalizar para prosseguir e conseguir viabilizar economicamente o evento, mas para isso tem que "se enquadrar".

Essas divergências, contudo, não impediram o Frances de me ajudar com informações preciosas para que eu conseguisse acesso ao pessoal da *Batalha*. O que me impressionou, nisso, foi a generosidade dele não só comigo, mas também com os "desafetos". Só mesmo ao final revelou essa dissidência, pois sempre me deixou transparecer que a *Batalha* era um evento importante do bairro, bacana, "do bem".

Por outro lado, ao chegar à Praça Montese para abordar os organizadores – Ébano e Elias – como o Frances recomendou, percebi um sorrisinho irônico. "Ah, sim, o Frances que deu os nomes" – disse um terceiro, Suarez – "por isso não fui incluído"[98]. Ficou claro que foi com ele que se desenvolveu a polêmica. Imediatamente propus deixar de lado a questão. Sabia das divergências, mas o que importava para mim era conversar com eles, e o Frances tinha me ajudado nisso, assinalei.

Dali em adiante não se falou mais no assunto. A conversa, em parte relatada no corpo do trabalho, aconteceu amistosa, sem nenhuma sombra de ressentimento. Eles ali, na Praça Montese, com sua roda de rima, batalha travada a seu modo. Enquanto em outra praça – a XV de Novembro – Frances, empreendia outra de suas batalhas, mostrando a vitalidade que Marechal Hermes é capaz de abrigar. A vida não para de pipocar por aqui.

[98] Há ainda um quarto participante da organização da *Batalha*: Valente, que não estava presente nessa noite.

ANEXO – Letra da canção composta em homenagem aos 100 anos de Marechal Hermes.

Nela evidencia-se mais uma vez a perspectiva dos moradores em relação ao lugar. Registrada em vídeo, compõe o clipe oficial do centenário e circula em várias plataformas (Facebook, Youtube e também em DVD), com interpretação de Humberto Assunção, músicos locais e coro integrado por amigos do bairro. Autores: Ruben Amoêdo e Marcos Veiga.

A Bossa canta Marechal

A bossa já cantou Copacabana
Foi bacana, foi genial
A bossa foi garota de Ipanema
Foi lá fora, sucesso total.
Mas agora, meus amigos, esta bossa
Samba-bossa canta Marechal

Nas tardes bonitas de sol
Paraquedas decoram céu astral
Tem verde nas praças
Amigos nos bares
A estação mais linda da Central

É festa do centenário
Do bairro do nosso marechal
O trem está parado, o povo chegando
Este samba canta Marechal

Chorinho na Amendoeira
Seresta na Adega Tudo do Mar
Que coisa mais linda
Mais cheia de graça
É ouvir este samba em Marechal

Canta Marechal
Canta Marechal
Viva Marechal
Viva Marechal
Marechal Hermes