

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA (PPGCEO)

A CIDADE HISTÓRICA NA PÓS-MODERNIDADE:

A produção urbana para o consumo visual – olhares sobre Paraty e a Flip

Jefferson de Oliveira Vinco

“O divertimento se tornou o discurso hegemônico nas cidades históricas a partir do turismo, é a aura que envolve o mundo do consumo estetizado, consumo da estética histórica, no reino colonial, no perímetro histórico, em que o sol da cultura, da singularidade, da ilusiva autenticidade nunca se põe. Pelo contrário, reluz intensamente nas ‘originais’ fachadas pintadas de branco”.

UFRRJ
INSTITUTO DE AGRONOMIA/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA/PPG-GEO

DISSERTAÇÃO

**A Cidade Histórica na Pós-Modernidade:
A produção urbana para o consumo visual – olhares sobre Paraty e a Flip.**

Jefferson de Oliveira Vinco

2017



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA/PPG-GEO

A Cidade Histórica na Pós-Modernidade:
A produção urbana para o consumo visual – olhares sobre Paraty e a Flip.

JEFFERSON DE OLIVEIRA VINCO

Sob a orientação do Professor

Maurílio Lima Botelho

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Geografia**, no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, área de concentração Espaço, Questões Ambientais e Formação em Geografia.

Seropédica, RJ
Setembro de 2017

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V767c

Vinco, Jefferson de Oliveira, 1992-
A Cidade Histórica na Pós-modernidade: a produção
urbana para o consumo visual - Olhares sobre Paraty e
a Flip / Jefferson de Oliveira Vinco. - 2017.
147 f.

Orientador: Maurílio Lima Botelho.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Geografia, 2017.

1. Cidade histórica. 2. Pós-modernidade. 3. Paraty.
4. Flip. 5. Geografia urbana. I. Botelho, Maurílio
Lima, 1978-, orient. II Universidade Federal Rural do
Rio de Janeiro. Geografia III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA (PPGEO)**

A CIDADE HISTÓRICA NA PÓS-MODERNIDADE:

A produção urbana para o consumo visual – olhares sobre Paraty e a Flip

Jefferson de Oliveira Vinco

Dissertação submetida à banca examinadora no curso de Mestrado Acadêmico da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Dissertação aprovada em ____/____/____

Prof. Dr. Maurilio Lima Botelho (Orientador)

Prof. Dr. Leandro Dias de Oliveira

Profa. Dra. Maria de Fátima Tardin Costa

Rio de Janeiro

Setembro de 2017

Agradecimentos

Seria impossível concluir esse trabalho sem o apoio e a motivação de alguns amigos que estiveram presentes em momentos de profunda ansiedade. Tais amigos ouviram as lamentações, as dúvidas teóricas e o cansaço causado por um país que vive um dismantelamento progressivo do Estado e dos compromissos com a ciência e pesquisa. Não há méritos individuais aqui, mas, sim, a construção de uma pesquisa que foi desenvolvida sobre inúmeras ações de bondade, unidade, solidariedade e dedicação mútua.

Sou grato pela orientação de Maurílio Lima Botelho, por ter me propiciado um incrível aprofundamento teórico e pelas conversas formais e informais que eram repletas de grande brilhantismo. Ao Programa de Pós-graduação em Geografia da UFRRJ: agradeço aos professores e colegas de turma que compartilharam ideias, propostas, insatisfações e solidariedade.

À Minha família, eu agradeço por toda a compreensão ao momento de ausências e isolamento, devido aos trabalhos e à dissertação; mas sempre estando presentes para ouvir, acreditando que tudo cooperaria para o bem. Roseane Santos foi a força inspiradora e consoladora, a sua inteligência e carinho fez essa pesquisa fazer mais sentido a cada dia.

A geografia me deu amigos inestimáveis. Agradeço a Ernane Moura, Vinícius Bretas, Lidiane Salgado e Raiza Diniz pela amizade e pela constante motivação. A Rita Freire, incrível coordenadora e amiga, que compreendeu e deu todo apoio a esse enrolado professor de geografia, muito grato. Como professor, tive o privilégio de encontrar alunos que se tornaram amigos e que, com suas enormes curiosidades pela pesquisa e pela geografia, foram muito importantes para este trabalho.

Por fim, agradeço a Deus, pois, mesmo em meio a nossa relação conflituosa, é uma grande fonte de esperança e sentido, em meio a uma realidade tão vazia e desorientada pela ganância e individualismo exacerbados.

RESUMO

VINCO, Jefferson de Oliveira. **A Cidade Histórica na Pós-modernidade: A produção do urbano para o consumo visual – olhares sobre Paraty e a Flip.** 2017. 149p. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Agronomia/Instituto Multidisciplinar, Departamento de Geociências, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2017.

O urbano pós-moderno apresenta desafios interpretativos que já foram enfrentados por importantes autores dentro da geografia. Entretanto, o quadro elucidativo foi construído visando explicar os processos observados em grandes metrópoles financeiras, nas cidades que são o coração da economia capitalista contemporânea. Nossa intenção se volta para as cidades consideradas históricas, em geral, cidades pequenas ou médias, que possuem um considerável nível de preservação de seus monumentos. Essas cidades-patrimônio ascendem no século XX, como importantes espaços destinados a cultura, a história, a memória e ao lazer e seus perímetros urbano-históricos são produzidos para se tornarem espaços de consumo visual. A pós-modernidade chega ao urbano a partir da culturalização do planejamento citadino, uma série de preservações, restaurações e invenções são aplicadas na cidade objetivando desenvolver formas e histórias que sejam atrativas aos olhos e assim mobilizem desejos de consumo. Patrimonialização, espetacularização e festivalização são processos que se unem e formam uma tríade, que constrói cenários utilizando a valorização estética do passado, ou do que se imagina e se quer produzir como passado, para constituir rendas de monopólio através da exploração de características urbanas distintivas, únicas em todo país. Logo, é Paraty e sua festa literária que aguçam nossos olhares e nos motivam a interpretar os intensos processos que incidem sobre o urbano e acabam assim por fragmentá-lo e esfacelá-lo devido à produção desigual do espaço. A intensa periferização a qual a cidade foi submetida, no momento em que seu centro histórico começou a ser produzido como uma mercadoria-cultural de luxo, responde aos ideais da constituição de simulacros urbanos pós-modernos em que tudo e todos são transformados em imagem e rendidos ao império do dinheiro, degradando toda sociabilidade, outrora tão efusiva e extasiante na pacata cidade isolada entre a planície e a serra.

Palavras-Chave: Espetacularização, Patrimonialização, Festivalização, Pós-modernidade, Paraty.

ABSTRACT

VINCO, Jefferson de Oliveira. **The Historic City in PostModernity. The urban production to the visual consumption – looks over Paraty and the flip.** 2017. 149p. Geography Master Dissertation. Agronomy Institute and Multidisciplinary Institute, Department of Geociences, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2017.

Post-modern urban presents interpretative challenges that were faced by important authors within Geography. However, the elucidated framework was constructed looking forward to explain the observed processes in large financial metropolis, in the cities that are the heart of the contemporary capitalist economy. Our intention turns to the considered historic cities, in general, small or medium- sized cities, that has a considerable level of preservation of its monuments. These Heritage cities ascends, in 20th century, as important spaces destined to culture, history, memory and leisure and its urbans-historical perimeters are produced to become spaces of visual consumption. The post-modernity comes to the urban from the culturalization of city planning, a series of preservation, restorations and inventions are applied in the city in order to develop forms and stories that can be attractive to the eyes and this way mobilizing the desires of consumption. Patrimonialization, spectacularization and festivalization are processes that unites together and form a triad which builds scenarios using the aesthetic valorization of the past and of what is imagined and is wanted to be produced as past, to constitute a monopoly's income through the exploration of distinctives urbans characteristics, unique in all the country. Therefore, is Paraty and its literally party that sharpens our eyes and motivate us to interpret the intense processes that incur on the urban and ends up fragmenting and crushing itself, due to the unequal production of the space. The intense peripherisation of which the city was submitted, in the very moment where its historic center started to be produced as a luxury cultural-merchandise, which responds to the ideals of the constitution of urbans postmodern simulacrums in which everything and everyone are transformed in images and surrendered to the empire of money, degradating all sociability, formerly so effusive and ravishing in the quiet isolated city between the lowland and the mountain range.

Key words: Spectacularization, Patrimonialization, Festivalization, Post-modernity, Paraty.

Sumário

Introdução	11
Capítulo I - A valorização patrimonial e a produção do urbano-histórico	14
1.1 Breves apontamentos sobre o conceito de “cultura” e “espetáculo” hoje	14
1.2 A dinâmica da patrimonialização no Brasil.....	23
1.3 O novo empreendimento e a gestão cultural cidadina.....	30
1.4 O patrimônio nas rotas do espetáculo.....	36
1.5 O patrimônio histórico e a festivalização	40
Capítulo II – Um olhar geográfico sobre modernidade e pós-modernidade	43
2.1 A modernidade e a produção do urbano	43
2.2 O avanço da pós-modernidade na lógica urbana	50
Capítulo III – Paraty: A renomada cidade histórica	63
3.1 A Paraty do consumo visual: da riqueza colonial à celebração pós-moderna.....	63
3.2 A Festivalização Religiosa	71
3.3 O divisor de águas: a ascensão da cidade histórica	76
Capítulo IV – A festivalização coroada: a ascensão da Flip	85
4.1 O espetáculo da Festa Literária Internacional de Paraty	85
Considerações finais	113
Referências bibliográficas	116

Índice de imagens

Imagem 1- Gráfico dos valores captados via Lei Rouanet.....	109
Imagem 2- Gráfico dos valores captados por outros incentivadores.....	110
Imagem3- Foto do panfleto de anúncio da Flipside.....	115
Imagem 4- gráfico apresentando a variação dos preços dos ingressos para a Flip.....	117
Imagem 5- Foto “Tendo dos Autores”, auditório principal da Flip 2014.....	118
Imagem 6- Foto da abertura da Flip 2014.....	119
Imagem 7- Foto da Igreja Nossa Senhora dos Remédios, abertura da Flip 2017.....	120
Imagem 8- Foto do auditório (interior da igreja) para a palestra de abertura.....	120
Imagem 9- Gráfico apresentando a porcentagem de participação de homens e mulheres na Flip desde a primeira edição.....	121
Imagem 10- Gráfico sobre os estados de origem dos participantes da Flip.....	123
Imagem 11- Gráfico sobre os países de origem dos convidados da Flip.....	124
Imagem 12- Foto – Cartazes espalhados por toda a cidade pela comunidade de Trindade durante a edição da Flip de 2016.....	126
Imagem 13- Foto da Manifestação realizada por um grupo de estudantes universitários contra a decisão do prefeito de interromper a linha de ônibus que fazia o transporte de Paraty até as universidades do vale do Paraíba.....	127
Imagem 14- Foto mostrando a estrutura da Livraria Travessa em Paraty, instalada em dias de Flip.....	129
Imagem 15- Foto Tenda da Flipinha edição 2017.....	130
Imagem 16- Foto de turistas posando junto com um homem fantasiado de escravo...	131
Imagem 17- Foto das maquetes encontradas no parque temático de história do Caminho do Ouro.....	137

Introdução

O interesse pela pesquisa aqui apresentada surgiu da demanda de estudar, a partir da geografia, a produção do espaço urbano-histórico e assim auxiliar a compreensão das lógicas que incidem nessa parcela distintiva do espaço geográfico. As cidades históricas, principalmente aquelas consideradas cidades-patrimônio, por possuírem monumentos históricos preservados, destacando singularmente a arquitetura, figuram, na atualidade, como uma entre as várias modalidades de produção do urbano, são novas veias de investimento e novos locais de rentabilidade, já que possuem especificidades que motivam à implantação de estratégias conectadas à exploração turística.

A pesquisa visa demonstrar como as cidades históricas, na contemporaneidade, nada mais são do que cidades pós-modernas, são produzidas e destinadas para o consumo visual de uma estética histórica, alimentando os anseios de grupos específicos motivados pelo turismo cultural. Como estudo de caso escolhemos Paraty, cidade localizada na região da Costa Verde no Rio de Janeiro, conhecida nacional e internacionalmente como uma cidade histórica colonial e que vive, no cotidiano, as marcas das atuais lógicas urbanas de valorização mercantil do patrimônio, da história e da memória.

Para tal compreensão, determinados autores e conceitos foram fundamentais. Na ação de confrontar a produção do espaço urbano-histórico é necessário refletir sobre os conceitos de cultura e espetáculo, pois são intrínsecos a essas cidades singulares. Robert Kurz (1999) nos deu a base para o entendimento da ideia de cultura degradada, a partir de como a modernidade capitalista foi capaz de esvaziar e fragmentar tal conceito. Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2011, 2015) contribuem para a ideia da formação de uma cultura-mundo marcada pelo individualismo e consumismo exacerbados, a cultura clamando para si o mundo econômico.

Por mais que o termo espetáculo tenha sido extremamente usado e um tanto banalizado nas últimas décadas, recorremos a Guy Debord (1997) e a Anselm Jappe (2003, 2011) para explicarmos o empobrecimento da vida real, o que leva os indivíduos a um reino contemplativo, à contemplação de tudo aquilo que eles não possuem em sua vida. A busca desenfreada por acumular imagens que possam saciar a necessidade de consumo é o que espetaculariza a história e a memória coletiva. Dessa forma, é também o que espetaculariza e por isso fragmenta as cidades históricas.

Françoise Choay (2006) é a autora que nos conduziu a uma reflexão mais profunda sobre os patrimônios, seus processos históricos de formação e a sua valorização contemporânea. Já Everaldo Batista da Costa (2014) nos apresenta o conceito de patrimonialização global, que é essencial para apreensão do urbano-histórico na atualidade, além de contribuir para o entendimento das fases de (re)produção do patrimônio cultural no Brasil.

Otília Arantes (2013), David Harvey (2005), Sharon Zukin (1995), Fernanda Sánchez (2001) Paola Jacques (2014) e Lilian Fessler Vaz (2014), nos orientam a compreender as lógicas do empreendedorismo urbano, a formação da cidade

mercadoria-cultural, a construção de uma imagem de marca a partir da culturalização do planejamento urbano.

Apoiamo-nos em David Harvey (2013), Anthony Giddens (1991), Krishan Kumar (1997) e Zygmunt Bauman (2001) para estabelecer a discussão sobre modernidade. O aprofundamento da vida moderna e a produção do espaço urbano são elucidados para que posteriormente consigamos esclarecer o que denominamos pós-modernidade. Fredric Jameson (2011), Perry Anderson (1999) e Terry Eagleton (2003) somam em nossas reflexões sobre o mundo pós-moderno, só assim pudemos caminhar para interpretarmos a lógica pós-moderna de produção das cidades.

Sobre Paraty, os trabalhos de Marina de Mello e Souza (1994), Cassio Ramiro Mohallen Cotrim (2012) e Mariana Priester (2015) apresentaram visões distintas da cidade e enriqueceram enormemente nossas interpretações. A partir dos conceitos de patrimonialização, espetacularização e festivalização acreditamos ser possível construir uma reflexão crítica válida sobre a produção do espaço paratiense e também auxiliar na elucidação dos processos vivenciados em tantas outras cidades históricas no Brasil e no mundo.

O desenvolvimento metodológico dessa pesquisa foi ancorado em revisão bibliográfica e em trabalhos de campo realizados na cidade de Paraty, especialmente nos dias da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) em 2014, 2016 e 2017. Conversamos com Liz Calder, fundadora da Flip, em duas oportunidades, nos anos de 2014 e 2017. Também entrevistamos o secretário de Turismo de Paraty, Gabriel Ramos durante a edição da festa literária em 2017 e a chefe do escritório do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na Costa Verde-RJ, doutora Jeanne Crespo.¹

No capítulo 1, tratamos de olhar para a progressiva valorização patrimonial que ocorreu em escala mundial no século XX. As cidades que conseguiram manter preservados seus conjuntos arquitetônicos, suas tradições e outros monumentos foram envolvidas pela aura da cultura e do espetáculo, tornaram-se refúgios de consumo turístico, onde cultura e economia se entrelaçam construindo o espaço urbano-histórico como uma mercadoria-cultural de estimado valor. A patrimonialização, o estabelecimento de patrimônios, ocorreu de forma generalizada e associada à festivalização turística, promovendo os centros históricos como espaços singulares e autênticos de história e memória.

No capítulo 2, expandimos a reflexão teórica a partir dos conceitos de modernidade e pós-modernidade, visando a melhor compreensão da produção do urbano. A mudança nas lógicas de planejamento urbano e a atual constituição de cidades para o consumo visual inserem as cidades históricas em uma complexa teia de comercialização e concorrência urbana.

No capítulo 3, apresentamos Paraty, a cidade reconhecida por seu centro histórico colonial preservado, que tem em sua história um rico processo de auge e declínios econômicos e entra ao século XXI como uma das cidades históricas mais famosas do país. As festas, que sempre foram marcas da vida paratiense, principalmente as religiosas, ganham novos ares, são subjugadas ao mundo econômico e são substituídas por uma nova onda de festivais. A festivalização turística ascende e se torna

¹ Outras entrevistas envolvendo turistas e moradores de Paraty estão relatadas no capítulo 4 desta dissertação.

a principal estratégia para a ampliação dos lucros dos investidores da cidade e, associado ao processo de cenarização, constrói a atmosfera cultural tão cobiçada pelos turistas. Tais processos vêm acompanhados de uma profunda periferização e fragmentação da cidade e do aumento exponencial da violência.

Por fim, no capítulo 4, atentamos para a festa literária mais importante do país e que projeta Paraty para o mundo. Apresentamos a Flip, pois ela é a coroação da lógica pós-moderna de festivalização, cenarização e espetacularização do urbano-histórico paratiense. Um grande museu a céu aberto é o que tentam produzir no centro histórico, onde a literatura é enaltecida e a estética colonial é consumida a preços bem elevados.

Capítulo I - A valorização patrimonial e a produção do urbano-histórico

O espaço urbano enseja constantemente novas análises e problematizações, suas complexidades se manifestam em diversas ordens e escalas. Uma extensa e profunda análise já foi feita, na geografia e em outras ciências humanas, sobre as metrópoles, suas regiões metropolitanas e cidades médias, abordando questões políticas e governamentais, também questões econômicas que envolvem uma miríade de reflexões sobre reestruturação produtiva, concentração industrial, deseconomias de aglomeração, guerra fiscal etc. Além de problemáticas sociais envolvendo a sociabilidade, a militarização do espaço urbano, os condomínios fechados, exclusão e todo o tipo de injustiça. Desse modo, uma seara gigantesca se apresenta, tanto para a colheita quanto para as novas plantações.

Todavia, o capitalismo, com toda a sua capacidade de (re)criação e (re)produção, imputa novos desafios à compreensão do urbano, nossa intenção neste texto é focarmos nas dinâmicas vividas nas cidades históricas, buscando a compreensão dos processos que envolvem a valorização patrimonial, a patrimonialização, a festivalização e a culturalização do planejamento. Com o objetivo de radiografar as novas formas de gestão cidadina marcadas pelo empreendedorismo urbano. Dessa maneira, acreditamos ser possível construir uma válida reflexão sobre a contemporânea (re)produção do urbano histórico a partir de uma minuciosa reflexão sobre o patrimônio histórico-cultural.

É inegável que as cidades pequenas, principalmente as cidades que possuem arquitetura histórica preservada, avivam os interesses dos investidores, motivados pela oportunidade de ampliar a acumulação, tal ampliação está diretamente associada com a intensiva valorização de bens patrimoniais materiais ou imateriais. Portanto, precisa estar claro que “a revalorização do patrimônio arquitetônico atribuiu às paisagens urbanas contemporâneas um novo sentido no campo do consumo cultural e tornou-se um cenário revestido de valores mercadológicos” (LUCHIARI, 2005). É sobre esta afirmação que desenvolveremos nossa análise a fim de elucidarmos a importância do processo de patrimonialização para a vertiginosa mercantilização do urbano histórico (destaque para os denominados centros históricos).

1.1 Breves apontamentos sobre o conceito de “cultura” e “espetáculo” hoje

É necessário que delimitemos o que é cultura para posteriormente explanarmos sobre o patrimônio histórico-cultural. Cultura está entre as palavras mais citadas tanto no meio acadêmico quanto no cotidiano, palavra difícil e exaustivamente teorizada, todavia iniciamos nossas contribuições elucidando que nosso conceito de cultura remonta o termo latino “*cultus*” que significa tanto cultivo, agricultura quanto serviço religioso, forma de vida, formação, sociabilidade e moda. Tal conceito de múltiplas faces aponta para o caráter cultural integrado das antigas civilizações agrárias, remete desta forma uma totalidade e plena integração da vida. Entretanto, a economia moderna estabeleceu uma divisão da vida social em esferas funcionais, considerando isso como progresso, visto que as sociedades antigas na possuíam tal diferenciação. Segundo

Robert Kurz (1999) “A lógica moderna é: quanto mais integrada uma sociedade por meio de um contexto cultural abrangente, mais primitivos são esses e os seus fundamentos”, e quanto mais separada, diferenciada uma sociedade, quanto maior a divisão em esferas funcionais (partindo sempre da autonomia da economia no capitalismo), mais desenvolvida será tal sociedade².

Logo, se faz necessário apontar o papel da cultura na reprodução do capitalismo, uma vez que as mudanças estruturais no sistema capitalista, com destaque para a reestruturação produtiva e para a ampliação das políticas neoliberais, foram acompanhadas por transformações na produção cultural. Entendemos que quando explanamos sobre produção cultural equivale a dizer também a produção da vida cotidiana. Sem isso o sistema político-econômico não se sustenta nem se expande. (GIRELLI, 2011). Buscar compreender a ideia de produção cultural atualmente significa entender uma das maneiras de efetivação e expansão do sistema capitalista.

Colocamos em relevo que para Robert Kurz (1998), a cultura sofreu quatro momentos de degradação na modernidade. “A primeira ocorreu quando a cultura se tornou uma atividade “extra econômica”, banida, como simples subproduto da vida, para o chamado “tempo livre”, transformou-se em um assunto pouco sério, em um simples momento de descanso”. Mas tão logo o capitalismo dominou integralmente a reprodução material, seu apetite insaciável estendeu-se também às configurações imateriais da vida e, na medida do possível, começou a recolher peça por peça os âmbitos dissociados e submetê-los à sua peculiar racionalidade empresarial, assim se deu a segunda degradação, a cultura foi industrializada.

Ainda no decorrer do século XX a produção dos bens culturais passou a depender, de forma a priori, de critérios capitalistas. O capital não queria mais ser apenas o agente de circulação de bens culturais, mas dominar todo o processo de reprodução. Arte e cultura de massas, ciência e esporte, religião e erotismo passaram a ser produzidos cada vez mais como carros, geladeiras ou sabões em pó. Com isso, os produtores culturais também perderam sua autonomia. A produção de canções e romances, de descobertas científicas e reflexões teóricas, de filmes, quadros e sinfonias, de eventos esportivos e espirituais só podiam ocorrer como produção de capital (mais-valia). E essa foi à terceira degradação da cultura. (KURZ, 1998).

A quarta degradação ocorreu a partir da crise fiscal do Estado e consequentemente, o crescimento da campanha neoliberal. O fim do socialismo e do keynesianismo abalou fortemente a cultura, pois ela foi privada de seus meios³. Os Estados anularam ou diminuíram brutalmente os investimentos nos diversos ramos

²[...] Na realidade, contudo, as civilizações pré-modernas não eram primitivas, mas altamente diferenciadas, só que esse tipo de diferenciação não corresponde ao conceito moderno hoje aceito. As sociedades antigas, essencialmente agrárias, não tinham uma cultura, do modo como se tem um objeto externo e casual, antes eram uma cultura. Em síntese, na antiguidade a cultura era um todo único, na modernidade cultura é uma esfera funcional apartada. (Robert Kurz, 1999)

³Na época de prosperidade após a Segunda Guerra Mundial, formou-se um para-choque social, que em muitos países, protegeu a parte da cultura contra o impacto devastador da economia. Por meio do “keynesianismo cultural” uma parte da produção cultural dependia apenas indiretamente da lógica do dinheiro. Enquanto emissoras de rádio e televisão, universidades e galerias, projetos artísticos e teóricos eram subsidiados pelo Estado, não era preciso submeter-se diretamente aos critérios empresariais. (KURZ, 1998)

culturais. É neste momento que o caminho para a degradação se abre a patrocínios privados, a total redenção aos interesses dos magnatas.

Logo, acreditamos, por mais ariscado que seja, que discutir a ideia de cultura na contemporaneidade é de significativa importância; não podendo mais ser interpretada como uma superestrutura de signos, como decoração do mundo real e das relações sociais. Buscamos compreender o que denominamos cultura-mundo degradada (LIPOVETSKY; SERROY 2011), (KURZ, 1998). A ascensão de uma cultura universal, marcada pelo individualismo exacerbado e pelo consumismo inaugura uma nova fase no sistema hegemônico do capitalismo global. Observa-se uma cultura degradada que se tornou indissociável dos sistemas mercantis.

Para Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2011), testemunhamos o advento de uma segunda era da cultura-mundo, professando o mundo sem fronteiras para o capital e multinacionais, o ciberespaço e o consumismo⁴. “A cultura se impõe como um mundo econômico de pleno direito” (p.9). Tal perspectiva revela a necessidade de entender a importância da cultura para a reprodução do capitalismo contemporâneo. Desta maneira, podemos falar em um capitalismo cultural.

Em escala planetária é possível assistir a produção e difusão constante de imagens: filmes, séries, jogos, propagandas, festivais entre outros, que são responsáveis por transformar a vida política, a existência e os hábitos das sociedades, por meio da lógica do espetáculo. Sendo assim, é fundamental que nos debruçemos em Guy Debord – *A sociedade do espetáculo* – para assim compreender como o espetáculo associa-se a toda vida social e a reproduz de forma específica. Para este autor, “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.” (2003, p.13).

Logo, precisamos elucidar que o conceito de espetáculo desenvolvido por Debord está relacionado a uma forma de sociedade em que a vida real é pobre e fragmentária, os indivíduos são obrigados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo que lhes falta em sua existência real. O domínio da economia sobre toda a vida social desencadeou a primeira fase de degradação – SER em TER, o espetáculo, fase posterior, que se constitui devido à forma mais desenvolvida da sociedade baseada na produção de mercadorias, efetiva o reinado soberano do PARECER. O espetáculo, nos alerta Debord, é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social. Tudo é visível com relação à mercadoria, pois nada se vê senão ela.

Todavia, é impossível tornar claro o conceito de espetáculo se não voltarmos a um conceito fundamental de Marx: o fetichismo da mercadoria. “É pelo princípio do fetichismo da mercadoria, a sociedade sendo dominada por coisas suprassensíveis em bora sensíveis, que o espetáculo se realiza absolutamente” (2003, p.39). A complexidade do pensamento de Debord está em sua análise radical do fetichismo, conceito ignorado por uma infinidade de teóricos marxistas. Talvez neste ponto resida o motivo pela qual a obra deste autor seja duramente banalizada, e a ideia de sociedade do

⁴A primeira era da cultura-mundo vem de longe, teria sido o cosmopolitismo (primeiro pensado pelos filósofos gregos, se exprimindo depois no coração do cristianismo, para posteriormente ganhar destaque na Europa das luzes). Identificado com um ideal ético e liberal e com um humanismo universal que considera o amor pela humanidade maior que pela cidade. (p.8-9).

espetáculo usada de qualquer maneira – muitas vezes restrita a uma teorização da comunicação de massa (televisão, rádio, internet).

No fetichismo da mercadoria apresentado por Marx, as relações entre os homens são na verdade relações entre coisas. O sistema produtor de mercadorias transforma o que é aparência em fundamental – se inverte o processo social de modo a fazer com que a reprodução econômica seja prioridade frente à reprodução social. Os homens então transformados em objetos pensam como objeto e objetificam o resto do mundo – tudo é de interesse para a satisfação de necessidades. Entendemos que sob as lógicas do sistema capitalista de produção as pessoas são reificadas – transformadas em mercadorias, em objetos, tendo sua própria consciência também reificada.

Para além do espetáculo como produtor de uma visão cristalizada do mundo, e compreendido na sua totalidade, sendo simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção vigente. Anselm Jappe (2003) nos esclarece que

O "fetichismo da mercadoria" não significa somente uma adoração dos bens de consumo, um excessivo investimento afetivo sobre eles, como o termo poderia fazer pensar à primeira vista. Não indica, nem mesmo, somente uma forma de consciência mistificada, que vela o verdadeiro funcionamento da exploração capitalista, como quer a vulgata marxista. O conceito de fetichismo indica sobretudo isto: na sociedade capitalista da mercadoria, a produção não acontece para o seu conteúdo, para o seu valor de uso. Acontece para incrementar o valor, o valor de troca das mercadorias, e este valor é determinado pela quantidade de trabalho que foi necessária para produzir a mercadoria – quer seja material ou imaterial não tem importância.

Com isso, podemos compreender que no cerne do sistema capitalista produtor de mercadorias, a produção de objetos concretos é apenas um fator secundário; o mais importante é ampliar a capacidade de tal produto ser vendido, não importando sua real utilidade para alguém, nem a beleza ou o valor simbólico. Toda a lógica se volta para que o valor de troca contido na mercadoria visando alimentar esse ciclo ampliado de produção e consumo.

Ainda segundo Anselm Jappe (2003),

a questão de, por exemplo, se produzir caças bombardeiro ou pães não depende de uma decisão consciente e coletiva que leva em conta as necessidades sociais, mas depende do proveito que se pode obter com uma ou outra coisa. Isto, todos nós sabemos. Não se trata, contudo, somente de uma aberração moral, ou de um defeito imputável exclusivamente à avidez de certos indivíduos ou classes sociais. A sociedade baseada na produção de mercadorias se apresenta a cada um como um sistema já dado. Embora esta sociedade seja incontestavelmente um produto da ação humana, ela é opaca e impõe a cada um as suas regras. Na sociedade da mercadoria o sujeito não é o homem, o sujeito é o valor e a mercadoria, o dinheiro e o capital, o mercado e a concorrência. São estas criações do homem a governar a sociedade humana sem que nela exista sequer a consciência deste fato, porque este processo se apresenta como "natural" aos sujeitos envolvidos. Nem toda sociedade é porém uma sociedade da mercadoria, porque a mercadoria não é uma categoria suprahistórica como o "bem" ou o "produto", mas é uma determinada forma histórica deles.

É nesse momento que chegamos à conclusão que a sociedade da mercadoria criou forças maiores que sociedades anteriores, e que o homem moderno não consegue governá-las. Não pode fazer nada além de contemplá-las e ser governado por elas. A sociedade do espetáculo é marcada pela redução do homem a um papel de espectador,

imersos em uma contemplação passiva – a sociedade da mercadoria plenamente desenvolvida.

Na produção das mercadorias desaparece o conteúdo concreto do objeto e do trabalho que o produz, resta somente o trabalho como mera quantidade de tempo empregado – trabalho abstrato. Toda a produção está ancorada em um processo de abstratificação, de tornar-se abstrato, pois prevalece à quantidade sobre a qualidade. O espetáculo, como fruto dessa fase ampliada do sistema produtor de mercadorias, estrutura a redução do mundo a um mero parecer – a imagem – um processo degradante de tornar-se abstrato do mundo.

Observamos todo o aparato midiático fantasioso sendo utilizado para toldar as realidades da exploração, criando, sem sombras de dúvida, uma sociedade sem precedentes. Segundo Perry Anderson,

Em termos psicológicos podemos dizer, como economia de serviços, estamos doravante tão afastados das realidades da produção e do trabalho que habitamos um mundo onírico de estímulos artificiais e experiências via TV: nunca, em nenhuma civilização anterior, as grandes preocupações metafísicas, as questões fundamentais do ser e do significado da vida parecem tão absolutamente remotas e sem sentido (1999, p.63).

E assim percebemos que o espetáculo não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo, é o coração da irrealidade da sociedade real. O reino da aparência, da produção de imagens e império das mídias que revela a efetivação do espetáculo e marca um estágio de desenvolvimento do próprio capitalismo. Segundo Anselm Jappe (2011) O espetáculo serve à manutenção e conservação da sociedade de classes por meio da contínua organização da passividade: o consumo de mercadorias e a ideologia substituem toda ação autodeterminada, as imagens suprimem a realidade.

Portanto, é essencial tecer reflexões sobre cultura e espetáculo vide o atualmente momento do sistema capitalista, marcado pela universalização da cultura mercantil, pelo sucumbir da vida social à economia, pelo domínio da cultura do mercado, da tecnociência e da mídia. A integração desses revela a degradação e efetiva um mundo espetacularizado, na qual a produção e o consumo de imagens alcança um patamar nunca antes visto na história, devido, obviamente, ao processo de globalização. Explanamos acerca da cultura e do espetáculo como uma forma de elucidar, na contemporaneidade, o estilhaçamento pleno da vida social, deixando os indivíduos a mercê de si mesmos. A cultura se impondo como uma aposta essencial da vida econômica, um complexo midiático-mercantil que se tornou um importante motor de crescimento para determinados países, pensada restritamente em termos de mercado, de racionalização, acúmulo de negócios e lucratividade, estabelece o esvaziamento e desorientação total das sociedades.

Nessa nova empreitada histórica, o sentido de cultura que se mostra irrefutável é marcado pela hipertrofia da oferta mercantil,

A superabundância de informações e de imagens, a oferta excessiva de marcas, a imensa variedade de produtos alimentares, restaurantes, festivais, músicas, que agora podem ser encontrados em toda parte do mundo, em cidades que oferecem as mesmas vitrines comerciais. Jamais o consumidor teve à sua disposição tantas escolhas em matéria de produtos, moda, filmes, leituras; jamais os homens puderam viajar tanto, descobrir lugares culturais, provar tantos pratos exóticos, ouvir tantas músicas variadas, decorar sua casa com objetos tão diversos vindos de outras partes do mundo. A cultura-mundo

designa a espiral de diversificação das experiências consumistas e ao mesmo tempo um cotidiano marcado por um consumo cada vez mais cosmopolítico (LIPOVETSKY; SERROY. 2011, p.15).

Na outra face da mesma está o aumento das desigualdades, a miséria, violência, o fortalecimento do pensamento conservador, os discursos de ódio, xenofobia, todo tipo de intolerância, extremismos e fundamentalismos religiosos e políticos. São sobre estes antagonismos crescentes que experimentamos a desorientação do tempo presente. Tal desorientação se inicia com a modernidade e responde a redução da cultura a um setor econômico em plena expansão, que não detém mais referenciais históricos, deprecia o passado e a história, prezando o sentimento que mesmo em meio às diversas crises (ecológica, migratória, econômica etc.), acredita na concepção moderna de história, na qual a sociedade está em um processo histórico ascendente. Em nossos dias, marcados pela total decadência dos ideais modernos, a desorientação cultural é explícita. Visível na total fragmentação das dinâmicas coletivas, na exacerbação do indivíduo e do mercado, inerte e completamente imerso nas toneladas de informações diárias, elucidam o esgotamento cultural do capitalismo que vangloria um sentido de cultura degradado, esvaziado e fragmentado. Tal período inaugura a pós-modernidade que não fornece nenhuma orientação, e vai além, erige a falta de orientação em virtude⁵.

Para além, o empobrecimento máximo é alcançado quando se torna possível vislumbrar o *status* “cultural” sendo colado a produção de inúmeras mercadorias, num momento onde tudo é ou pode ser reduzido à forma mercadoria, atrás dos argumentos de popularização cultural e estratégias de marketing e mercado. Todavia, o foco de nossa análise é o urbano, produzido enquanto uma mercadoria histórico-cultural através das dinâmicas de preservação e restauração do patrimônio histórico, por esse motivo que objetivamos ajudar a esclarecer a complexa e obscura lógica cultural do capitalismo contemporâneo e principalmente as suas reverberações no urbano-histórico.

A cultura rendida ao dinheiro, alimentando a busca desenfreada por consumir bens ditos culturais, a superficialidade do divertimento contemporâneo pautado na espetacularização de tudo e todos, o individualismo que vai além e se torna puro egoísmo, expressam a decadência e ruína dos valores coletivos, de fraternidade e solidariedade. Adentramos em um momento na qual a nova lógica cultural-espetacular incide sobre o urbano histórico e alcança as formas de preservação e restauração patrimonial, constituindo novas estratégias de gestão e produção do espaço urbano.

Vale destacar que a preservação do patrimônio envolve a manutenção da arquitetura de casas, prédios públicos (cadeias, fóruns, câmaras municipais, igrejas, monumentos etc.) mas também o traçado de ruas, os equipamentos públicos (praças, bicas, pontes etc.), ou seja, todo um conjunto urbano é mantido com características originais ou antigas (quando já sofreram alteração) e restaurado para se adequar às novas funções museológicas, gastronômicas, comerciais – enfim, servir ao consumo turístico em geral. O que se trata não é apenas de preservação arquitetônica, mas uma tentativa de manutenção de um espaço urbano pretérito para fins de visitação e contemplação turística e, principalmente, consumo.

Contudo, necessitamos apresentar que há certo consenso entre estudiosos das temáticas que envolvem o patrimônio cultural de que os interesses econômicos estão sobrepujados aos interesses culturais, ou seja, as motivações das inúmeras preservações

⁵A temática modernidade e pós-modernidade será amplamente discutida no capítulo dois.

não têm sido impulsionadas pela vontade de preservar traços culturais representativos de determinado tempo e grupo social, ou para evitar a destruição da memória coletiva, mas sim para constituir vetores de desenvolvimento econômico pautado principalmente na valorização estética de formas pretéritas. Portanto, é importante termos clareza quanto ao movimento que CRUZ (2012) denominou patrimonialização do patrimônio, movimento que marca na Revolução Francesa a tomada de decisão por parte do Estado com o intuito de proteger o patrimônio material: edifícios e obras de arte, atualmente está imerso em um processo de dimensões universais que consagra a lógica mercantil dos lugares, desenvolvendo atividades que agreguem maior rentabilidade à economia urbana. Na contemporaneidade, tais atividades têm na valorização da paisagem e da cultura sua mola propulsora.

Na Revolução Francesa um dos primeiros atos, em 2 de outubro de 1789, foi colocar os bens do clero à disposição da nação e posteriormente os bens da coroa, essa transferência de propriedade trouxe problemas e rapidamente se metamorfoseou em valores de troca, devido à dificuldade de administrar todos os bens. A primeira saída encontrada foi à venda a particulares que permitia recuperar parte da riqueza que o Estado revolucionário precisava. Outra saída, já no século XVII, foi adaptar, com o menor custo possível, os bens nacionalizados aos seus novos usuários ou lhes destinar novas funções⁶. Enfim, não há dúvidas que os discursos, sentenças e instruções relativas à conservação, antecipam, pela qualidade e clareza, os pensamentos, as doutrinas e os procedimentos elaborados no decorrer do século XIX e XX sobre a proteção do monumento histórico⁷. Porém, é no decorrer do século XIX que o monumento histórico entra em sua fase de consagração, cujo final seria por volta de 1960⁸. O advento da era industrial trouxe transformações de diversas ordens nas esferas econômica, política, social, cultural e ambiental e tais transformações incidiram diretamente sobre o monumento histórico que se tornou um conceito aplicável em escala mundial, objetivando não permitir que as variedades artísticas pretéritas fossem destruídas pelo avanço da indústria⁹.

⁶ Os patrimônios eram divididos em duas categorias: Móveis e Imóveis. Os primeiros seriam transferidos e aberto ao público, consagrado com o nome recente museu. Estes teriam por função a instrução e a preservação, os museus devem ensinar civismo, história, e também as competências artísticas e técnicas. Acontecimentos políticos, a penúria financeira e a inexperiência e imaturidade em matéria museológica fizeram fracassar esse ideal (CHOAY, 2006.).

⁷ Françoise Choay denomina conservação secundária ou reacional aquela cujos procedimentos mais finos, efetivos e bem argumentados e que foram elaborados para enfrentar o vandalismo ideológico. Por vandalismo ideológico a autora considera os decretos do governo revolucionário para destruir, eliminar os monumentos resíduos do feudalismo e da monarquia. Em 1º de novembro de 1792 foi ordenado que todos os monumentos do feudalismo fossem convertidos em peças de artilharia. (CHOAY, 2011, p. 108) – Existia um intenso conflito no interior aparelho revolucionário, os decretos destruidores e em oposição os decretos das comissões de instrução pública e artes que eram conservadores do patrimônio. “Romper com o passado não significa abolir sua memória nem destruir seus monumentos, mas conservar tanto uma quanto outros, num movimento dialético que, de forma simultânea, assume e ultrapassa seu sentido histórico original, integrando-o num novo estrato semântico.” (p.113)

⁸ Especificamente 1964, data de redação da Carta de Veneza. (CHOAY, 2006, p.125)

⁹ “A década de 1820 marca a afirmação de uma mentalidade que rompe com os antiquários e com a política da Revolução Francesa. Já na década de 1850, apesar do descompasso de sua industrialização, a maioria dos países europeus consagrou o monumento histórico.” (CHOAY, 2006, p.127). *Os antiquários eram eruditos, pesquisadores meticolosos e pacientes. É um especialista no conhecimento de objetos de arte antiga e curiosidades deles. Eram homens de notório saber e colecionadores, “os antiquários acumulavam em seus gabinetes não apenas medalhas e outros “fragmentos” do passado, como se dizia então, mas também, verdadeiros dossiês, com descrições e representações figuradas das antiguidades.” (p.65)

É válido comentar que a obra de Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, “O culto moderno dos monumentos”, escrito em 1903, é um trabalho de essencial importância acerca das questões que envolvem a tutela e conservação dos monumentos históricos. Para Riegl¹⁰, o monumento é uma obra criada pela mão do homem com o intuito preciso de conservar para sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de uma ação ou destino. Nessa concepção, o monumento, em sua construção original, relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo¹¹. Já o monumento histórico, para Riegl, é uma construção da sociedade moderna, no momento em que as obras passam a ser valorizadas por suas características artísticas e históricas¹², não mais aquele ligado à memória coletiva, porém ao valor histórico-artístico.

¹⁰ Alois Riegl estabelece princípios para a preservação histórica com base nos “valores” dos monumentos (valor de antiguidade, valor histórico, valor de rememoração intencional, valor de uso, valor de arte relativo e valor de novidade). Valor de antiguidade: “O valor de antiguidade para Riegl revela-se imediatamente, ao primeiro contato, com uma obra na qual fica claro seu aspecto não-moderno, isto é, tal valor surge do contraste, da diferença, que pode ser percebida não apenas pelas classes mais instruídas ou cultivadas, mas inclusive pelas massas [...] A eficácia estética do valor de antiguidade reside exatamente em seu aspecto vetusto, nos traços de decomposição impostos à obra pelas forças da natureza, alterando sua forma e cor, fazendo aflorar no espectador a sensação do tempotranscorrido, do ciclo de criação-destruição, que se apresenta como lei inexorável da existência. Por isso, o valor de antiguidade determina como pressuposto de ação conservativa exatamente a não-intervenção, ou seja, “ao menos em princípio, ele rejeita toda ação conservativa, toda restauração, enquanto intervenção injustificada sobre o desenrolar das leis da natureza” (RIEGL, 1984, p.69). Entretanto, essa posição não-interventora em relação aos monumentos não significa a aceitação de uma destruição violenta, seja em decorrência da ação do homem, seja proveniente das forças naturais.” Valor histórico: “vem do reconhecimento de que um determinado monumento representa um estado particular e único no desenvolvimento de um domínio da criação humana (RIEGL, 1984, p.73), ou seja, o monumento passa a ser identificado como documento histórico e, por essa razão, deve ser mantido o mais fiel possível ao estado original, como no momento preciso de sua criação, implicação direta no método de conservação adotado, que deve, por oposição ao postulado pelo valor de antiguidade, buscar a paralisação do processo de degradação sofrido pela obra, ainda que admita as transformações já impostas pelo tempo como parte da história do próprio monumento.” Valor de rememoração intencional: é, para Riegl, o que mais se aproxima dos valores de contemporaneidade, na medida em que remete-se à busca de um eterno presente e exige do monumento “nada menos [...] que a imortalidade, o eterno presente, a perenidade do estado original”. Nos valores da contemporaneidade temos: Valor de uso: “o monumento deve atender às necessidades materiais do homem”. Valor de arte relativo: “refere-se à capacidade que o monumento antigo mantém de sensibilizar o homem moderno, ou seja, ainda que tenham sido criados movidos por uma *kunstwollen* (*Vontade artística*) radicalmente diferente da nossa, alguma característica de concepção, forma ou cor específica do monumento, a despeito de sua aparência não-moderna, torna-o capaz de satisfazer a *kunstwollen* moderna”. Valor de novidade: quando se espera do monumento à aparência nova e fresca de uma obra recém-criada [...] atende àquela atitude milenar que atribuí ao novo uma incontestável superioridade sobre o velho, tal atitude “está tão solidamente ancorada [na sociedade] que não poderá ser extirpada no espaço de alguns decênios” (1984, p.96), e de fato, até nossos dias ainda permanece. Ver mais em: Alois Riegl e “O culto moderno dos monumentos”.

¹¹ De acordo Françoise Choay, em primeiro lugar, o que se deve entender por momento é que o sentido original do termo é o do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”) [...] A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (2006, p.17,18)

¹² Segundo Claudia dos Reis e Cunha (2006), criação desses monumentos intencionais remonta às épocas mais recuadas da cultura humana e, embora ainda hoje, segundo Riegl, não se tenha cessado de produzi-los, não é a este tipo de monumento que a sociedade moderna se refere quando se utiliza do termo, mas aos monumentos artísticos e históricos, ou seja, trata-se daqueles monumentos não-intencionais, aos quais

A imensa contribuição desse historiador da arte está ancorada no fato de se apresentarem, por meio dos distintos valores atribuídos aos monumentos, as distintas formas de percepção e recepção dos patrimônios históricos em cada momento e contexto específico, os contrastantes meios para a preservação.

Entretanto, foi somente no pós-segunda Guerra Mundial que houve um salto quantitativo e qualitativo no processo de patrimonialização, ou seja, na ativação de bens patrimoniais. Inicia-se um forte período de seleções para estabelecer quais as criações são potencialmente patrimonializáveis e desta maneira receber o cunho de patrimônio histórico-cultural e assim passar a vivenciar políticas de preservação. Obviamente, por via do processo de patrimonialização, atribui-se novos valores, sentidos e usos, tanto a objetos quanto a modos de vida, logo o patrimônio é ressignificado e refuncionalizado no intuito de atender a uma nova lógica de produção do espaço urbano.

Segundo Françoise Choay (2006, p.11) “em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiquidade do presente, ‘patrimônio histórico’ tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e a uma mentalidade”. A institucionalização e a mentalidade, que abarcam o que passa a ser chamado de patrimônio histórico-cultural, atravessam o século XX e ampliam drasticamente os significados, sentidos e valores da preservação patrimonial. “O próprio século XX forçou as portas do domínio patrimonial” (p. 13), e sobre o signo da rentabilidade e de um vão prestígio, o patrimônio será inserido em uma nova teia de modalidades de valorização.

A conservação e a restauração são fundamentos da valorização patrimonial e impulsionaram uma série de reconstituições históricas fantasiosas, demolições arbitrárias, restaurações inqualificáveis no decorrer do processo de produção do urbano-histórico. Logo, as práticas de conservação e restauração foram efetivadas sem o compromisso científico e legitimidade, acréscimos que nunca existiram passaram a ser feitos com o intuito de qualificar e desenvolver parâmetros mais rentáveis, tornando mais atrativo para os empreendedores do urbano. A fim de apresentar o patrimônio como um espetáculo, mostrando-o de um ângulo mais favorável, ângulo que propicie vertiginosamente o consumo cultural das cidades históricas e seus patrimônios conservados e restaurados.

A valorização da riqueza patrimonial selecionada passa pela animação cultural, ou seja, torna o patrimônio mais consumível por meio da mediação, facilitando o acesso às obras por intermediários. Dessa maneira, é cada vez mais difícil, para os turistas, que buscam tais monumentos, evitar a interferências e assim dialogar sem intérpretes com a memória preservada no patrimônio. Quando levada ao extremo, a animação cultural vai além da transformação do patrimônio em cenário, ele entra em uma feroz concorrência com os eventos/festivais que lhe é imposto, pois todo o patrimônio preservado passa funcionar como receptáculo de festas e outras atividades, a riqueza histórica preservada se torna meramente um figurante. “Associam-se exposições, concertos, óperas representações dramáticas, desfiles de moda ao patrimônio histórico, que os valoriza; este, por sua vez, pode, em decorrência dessa estranha relação antagônica, ser engrandecido, depreciado ou reduzido a nada.” (CHOAY, 2006, p.206).

Na moderna lógica de valorização patrimonial está à reutilização, para impedir os riscos do desuso e degradação, o patrimônio é exposto ao desgaste e usurpação do

“Não é sua destinação original que confere à essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que à atribuímos” (RIEGL apud Reis, p.8, 2006.).

uso, é necessário dar-lhe uma nova função. A refuncionalização do patrimônio histórico-cultural é um processo complexo, porém de cunho meramente mercantil. Para refuncionalizar é preciso levar em consideração o estado físico do patrimônio e analisar o mercado e os fluxos de potenciais usuários.

Destarte, é claro que a valorização do patrimônio desagua, inquestionavelmente, na conversão em dinheiro - é muitas vezes apropriado enquanto um suporte publicitário, cooptado para instigar o consumo em geral. As cidades históricas possuem uma infinidade de lojas especializadas na venda de souvenirs, cartões-postais, pequenas réplicas dos patrimônios entre tantas outras coisas que caracterizam a autonomização da economia nesses espaços de preservação. Assim, o conjunto urbano histórico passa a receber, segundo Françoise Choay, uma importância central na dinâmica urbana contemporânea, pois

Tendo se tornado patrimônios históricos de pleno direito, os centros e os bairros históricos antigos oferecem atualmente uma imagem privilegiada, sintética e de certa forma magnífica, das dificuldades e contradições com as quais se confrontam a valorização do patrimônio arquitetônico em geral, e em especial sua reutilização ou, em outras palavras, sua integração a vida contemporânea (2006, p.222).

É de fundamental relevância compreender como as cidades históricas e seus respectivos patrimônios, preservados ou não, se integram à vida contemporânea, e para tal é preciso partir da conservação museológica da cidade antiga assumida pela indústria cultural. As intervenções efetivadas nesses espaços históricos são de caráter diverso e conflituoso, em um momento a cidade histórica é transformada em produto de consumo cultural, refuncionalizada, dissimulando sua natureza museal. Em outro momento é destinada a fins econômicos que se beneficiam do *status* histórico e patrimonial. Acreditamos que na contemporaneidade tais momentos são indissociáveis, a cidade é produzida e convertida em cena: iluminada, maquiada para o embelezamento e agrado da mídia e também palco, receptáculo de festivais, comemorações, congressos que intensificam o número de turistas graças à criatividade dos animadores culturais.

A ascensão da indústria cultural do patrimônio no decorrer do século XX desenvolveu uma miríade de estratégias e recursos de “embalagem” que permitem oferecer os centros históricos como produtos para o consumo cultural. Foi enxertada por meio de práticas, que envolvidas em um discurso pedagógico e democrático, tinham a intenção de promover a atividade turística. Atualmente, tal indústria representa para determinados países e cidades um importante vetor de renda. É exatamente por isso que a valorização do patrimônio histórico se configura como um empreendimento considerável.

1.2 A dinâmica da patrimonialização no Brasil

No Brasil, as primeiras medidas envolvendo a preservação do patrimônio são do início do século XX, a ameaça de que tudo fosse derrubado para dar lugar ao progresso

moderno foi uma força propulsora para as dinâmicas preservacionistas¹³. Mas vão além de tal preocupação de substituir um patrimônio por outro. A conjuntura política do país no início do século XX ambientava um nacionalismo que foi diretamente o responsável pelas medidas iniciais de proteção do patrimônio. Pós a revolução de 30 no Brasil, o Estado Novo, urge a necessidade de reconhecimento de uma identidade nacional, como uma forma de estabelecer uma sociedade que deseja se reconstruir sobre novas bases. É o momento seletivo de eleger a herança histórica material e imaterial como representante de uma suposta identidade nacional.

De tal modo, a patrimonialização do patrimônio vai se consolidando no Brasil e em 1933 é criada Inspetoria de Monumentos Nacionais, a partir do qual surgiu o Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (SPHAN), em 1937, que mais tarde tornou-se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Foi um conjunto normativo desenvolvido por esses organismos que visavam à preservação do patrimônio cultural brasileiro, tendo no tombamento a principal medida de proteção e preservação, que o Estado buscou impedir a degradação de tais riquezas histórico-culturais¹⁴.

Em 1937, o decreto-lei, inspirado no anteprojeto de Mario de Andrade¹⁵, e vigente até os dias atuais, organiza o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

¹³Movimento Modernista ganhava força política na época, destaque para a figura de Mario de Andrade, autor do primeiro anteprojeto de lei em 1936.

¹⁴Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), “o tombamento é um ato administrativo realizado pelo Poder Público, nos níveis federal, estadual ou municipal. Os tombamentos federais são responsabilidade do IPHAN e começam pelo pedido de abertura do processo, por iniciativa de qualquer cidadão ou instituição pública. O objetivo é preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens. Pode ser aplicado aos bens móveis e imóveis, de interesse cultural ou ambiental. É o caso de fotografias, livros, mobiliários, utensílios, obras de arte, edifícios, ruas, praças, cidades, regiões, florestas, cascatas etc. Somente é aplicado aos bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva”. O ato de Tombar determinado monumento histórico remonta a Revolução Francesa, era a missão do inspetor dos monumentos históricos, cargo criado em 1830. O sistema de tombamentos tinha todo procedimento investido na autoridade do Estado, uma completa centralização que cria um formidável instrumento de demarcação e controle. Entre 1840 e 1849 o número de tombamentos passa de 934 a 300 na França (CHOAY, 2006).

¹⁵ “Sua relação com a preservação de nossa memória e patrimônio é visceral. Em 1920 fruto de sua primeira viagem a Minas em 1919, publica Arte Religiosa em Minas Gerais, sobre os monumentos e igrejas das cidades mineiras do ciclo do ouro. Participa da lendária viagem a Minas de 1924, em companhia de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e do poeta e escritor francês Blaise Cendrars, que redescobrem o barroco como uma manifestação legítima de nossas mais caras raízes e matrizes, e Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, como seu mais importante interprete. Na década seguinte, em 1936, aceita o convite do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para redigir o anteprojeto de criação do futuro SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1937 e que teve como primeiro diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade. Ainda hoje impressiona o anteprojeto por sua clarividência e contemporaneidade, decorridos quase 80 anos. Sua colaboração com o SPHAN, hoje Iphan, se estende até a sua morte precoce em 25 de fevereiro de 1945. Desde então a obra de Mário de Andrade e suas realizações assumem importância crescente. Sua correspondência com outros modernistas, como Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Gustavo Capanema e muitos outros, traça a crônica e o cenário de uma época em que, após séculos de colonialismo cultural, o país forma sua imagem e identidade. A preservação e valorização do patrimônio cultural no Brasil têm muito de seu DNA e, sem dúvida, o anteprojeto de criação do SPHAN significa sua certidão de nascimento.” Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1024/mario-de-andrade> acesso dia 02/12/2016.

Nacional. O artigo primeiro do decreto define o patrimônio histórico e artístico nacional:

Art. 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens moveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (IPHAN¹⁶, 2006).

A seleção e preservação do patrimônio cultural brasileiro ganha uma central atenção a partir da década de 30, impulsionada pela ideologia de uma construção da identidade nacional;

O que constitui o Brasil não é apenas seu território, cuja configuração no mapa do hemisfério sul do continente americano se fixou em nossa memória, desde infância, nem esse território acrescido da população nacional, que o tem ocupado através dos tempos. Para que a nação brasileira seja identificada, terá de considerar-se a obra da civilização realizada neste país. Somente a extensão territorial, com seus acidentes e riquezas naturais, somada ao povo que a habita, não configuram de fato o Brasil, nem correspondem a sua realidade. Há que computar também, na área imensa povoada e despovoada, as realizações subsistentes dos que ocuparam e legaram às gerações atuais: a produção material e espiritual duradoura ocorrida do norte ao sul e de leste a oeste do país, constituindo as edificações urbanas e rurais, a literatura, a música, assim como tudo mais que ficou em nossas paragens, com traço de caráter nacional, do desenvolvimento histórico do povo brasileiro. (ANDRADE, 1964 apud WINTER, 2006, p.73)

Nas primeiras décadas de criação do SPHAN, atual IPHAN, os bens arquitetônicos receberam total destaque nas políticas de patrimonialização, foram quase a totalidade dos bens tombados entre 1938 e 1946, o que revela a importância dos arquitetos no direcionamento das políticas do patrimônio e como o patrimônio histórico e artístico nacional constitui-se pela arquitetura.

É somente a partir dos anos de 1960 que se aumentou a preocupação com os conjuntos urbanos, e nesse momento as cidades históricas passaram a serem vistas não somente como monumentos, mas também como testemunho da evolução da organização social. Os tombamentos, nas décadas anteriores, ocorriam motivados pela interpretação estética, e assim, a atribuição de valor patrimonial estava condicionada ao olhar tecnocrata de um grupo seleto de analistas. A carta de Veneza¹⁷, 1964, traz modificações, pois considera obras mais modestas, que tenham adquirido significado cultural, um bem propício a ser patrimonializado.

Logo, é crucial entendermos como esse período marca uma maior atenção destinada aos centros urbanos históricos, já que o crescente processo de industrialização e urbanização do país e as construções das vias de transporte para a integração

¹⁶ A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 216, ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a nomenclatura Patrimônio Histórico e Artístico, por Patrimônio Cultural Brasileiro. Disponível em Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218> acesso dia 04/12/2016.

¹⁷ Carta de Veneza - Art. 1 - O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo.

econômica trouxeram para o IPHAN a preocupação com a gestão das cidades históricas, antes feita em escala reduzida. Concomitantemente aos processos supracitados, os anos de 1960 vivenciam o crescimento da atividade turística e a identificação como uma das soluções para a preservação dos sítios históricos. O turismo é colocado, nos discursos oficiais, como o meio mais viável para salvar as cidades históricas de sua estagnação e degradação¹⁸. É sobre este novo momento que os processos de cenarização, festivalização e espetacularização podem ser claramente observados na produção dos espaços urbanos históricos de determinadas cidades no Brasil. O próprio processo de patrimonialização foi duramente cooptado, não mais responde a construção de uma identidade ou preservação de uma importante obra da civilização, como dizia Mario de Andrade. A lógica contemporânea utiliza-se da patrimonialização para se apropriar de espaços preservados e restaurados, na incessante busca por ampliação das áreas de investimento e margens de lucro.

O professor Everaldo Batista da Costa (2014, p.244) aprofunda a discussão quando propõe o conceito de “Patrimonialização Global”, “o brusco movimento universal de espetacularização e banalização pela cenarização progressiva dos lugares promovido pela dialética Estado-mercado, sobre as bases das técnicas, ciência e informação”, ocorrendo um processo de ressignificação dos lugares em escala global. Há uma real corrida dos gestores e ordenadores do urbano para inserção dos bens culturais na rede internacional do turismo. Este processo se apresenta como uma potência vertical de transformações dos lugares singulares, por meio de uma nova situação que tem por base o dinheiro e a informação – respondendo diretamente ao processo de globalização. Segundo COSTA (2011) “a patrimonialização global é um novo mecanismo socioeconômico e cultural de transformação dos territórios de identidade, de ressignificação dos lugares de memória.” Antes de aprofundarmos as questões que envolvem o patrimônio e a atividade turística é fundamental apresentar a periodização feita por Costa e Scarlato (2009), que dividem as fases de (re)produção do patrimônio cultural brasileiro em: Gênese Colonial do Patrimônio, Projeção Inicial do Patrimônio, Produção Simbólica do Patrimônio e Cenarização Progressiva do Patrimônio. Essas quatro fases nos permitem compreender melhor o processo dinâmico e complexo que envolve as cidades históricas.

Interessa-nos perceber que o marco temporal para a projeção mercantil das cidades históricas via atividade turística é a década de 1960, fase na qual tais cidades históricas e seus patrimônios histórico-culturais receberam projeção no cenário nacional e internacional¹⁹. Houve, então, uma mudança no horizonte paradigmático das cidades

¹⁸As fundamentações para a implementação de um projeto que turistificará os lugares, na maioria das vezes, vem acompanhado do discurso sobre problemas econômicos e se apresenta como solução destes. Efetivam-se investimentos em infraestrutura na busca por preparar a cidade para receber as levas de turistas, visando que estes desfrutem da melhor qualidade possível, pois dentro da feroz concorrência entre as cidades de destino dos consumidores, aquela que melhor oferecer a estrutura receptiva (mercadorias e serviços) irá se alicerçar como destino preferencial determinado grupo turístico. Os investimentos, grande maioria feitos pelo Estado, são pautados sobre as afirmações de avanço e progresso na superação da estagnação e decadência.

¹⁹Projeção inicial do patrimônio, “esse momento é representativo do ponto de vista em que as cidades históricas são evidenciadas com o incipiente turismo cultural, quando o patrimônio passa a ser reconsiderado no contexto do planejamento urbano estratégico, enquanto vetor de mudanças socioeconômicas, ou seja, para o desenvolvimento local e regional; é uma nova interpretação valorativa da paisagem urbana história, mais uma vez presidida pelo Estado.” “[...] Essa fase marca a preservação e a valorização do patrimônio que visam o reconhecimento inicial para a indústria do turismo cultural, há uma transformação valorativa dos objetivos de preservação do acervo especulativo, incorporando a lógica

históricas e seus respectivos patrimônios. Durante muitos anos, no Brasil, a preservação esteve pautada na ideia de construção de uma nacionalidade, contando, exclusivamente, com recursos públicos para as atividades de restauro e conservação. Todavia, na década de 1970 ficou evidente a impossibilidade do IPHAN manter a gestão de todo o patrimônio material e imaterial brasileiro, iniciou-se então um processo de descentralização das políticas preservacionistas no Brasil (COSTA e SCARLATO, 2009) e com isso estados e municípios passaram a ter função na atribuição de valor a bens culturais²⁰. Para além da descentralização das políticas de preservação, não era mais a construção de nacionalidade que estava em discussão, agora a mercantilização e as possibilidades de acumulação utilizando as cidades históricas é que se apresentavam.

Dessa maneira, podemos compreender o específico momento na qual o patrimônio histórico é apropriado com um bem que possui elevado valor mercadológico. Inaugura-se um novo momento de produção do urbano-histórico, pautado na exacerbada valorização mercantil do patrimônio cultural material e imaterial. O espaço urbano-histórico é reconfigurado para se tornar aparente aos olhos, sua intensa estetização manipula os conteúdos construídos no desenvolvimento do rico processo histórico das sociedades e os reduz a uma mera mercadoria-cultural a ser consumida. Para melhor compreender a dinâmica urbana desses determinados espaços históricos, precisamos observar o processo que universaliza as particularidades, ou seja, o patrimônio histórico-cultural, material ou imaterial das cidades, as singulariza, as particulariza. É exatamente a singularidade e particularização desses complexos espaços urbanos, que na atualidade, serão universalizados com o intuito de ampliar o turismo cultural e assim a margens de lucratividade. Percebemos assim, que a cidade histórica brasileira encerra o século XX e adentra o século XXI como mais uma atração urbana.

Faz parte da lógica contemporânea do capitalismo (re)significar para assim (re)valorizar formas arquitetônicas pretéritas, muitas vezes estratégia adotada pelos próprios defensores dos bens histórico-culturais como um modo de não deixá-los serem destruídos pelas “carruagens do progresso”. A feroz necessidade de novos espaços para a ampliação capitalista, subjugando tudo que fosse interpretado como atraso ao desenvolvimento, foi o que fez crescer a motivação por proteção de espaços, objetos e festas que de alguma forma são representativos de um tempo e espaço. Contudo, o intensivo processo de estabelecer novos significados e uma nova valorização para os bens patrimoniais também responde a uma lógica inerente ao sistema capitalista. A gestão urbana contemporânea busca aprimorar singularidades, que no caso de determinadas cidades que possuem patrimônios históricos bem preservados, se encontram na valorização histórica e em um ambiente cultural que impulsiona à

da mercantilização dos espaços citadinos e coletivos, agora, voltados às atividades do turismo. Porém, esse processo inicia-se lento e ganha fôlego a partir da década de 1990. (COSTA e SCARLATO, 2009. P. 27,28).

²⁰ “[...]Os encontros entre os governadores em Brasília (1970) e Salvador (1971) fixam a descentralização da política de preservação de patrimônio, nos quais foram traçadas novas estratégias de preservação com a participação dos estados. Desses encontros e reuniões convocadas pelo Ministério da Cultura, na década de 1970, congregando governadores e prefeitos das cidades tombadas, além da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) e a Superintendência de Desenvolvimento para o Nordeste (SUDENE) foi desenvolvido, em 1973, o Programa de Cidades Históricas (PCH). Tal programa previa ação conjunta dos estados municípios que promovendo uma contrapartida de 20% d recursos, receberiam dotação suficiente para a elaboração de projetos, execução de obras. Equipamento e fiscalização. O PCH vigorou até 1979 e deixou resultados que aparecem em muitas localidades no país.” (COSTA e SCARLATO, 2009. P. 31,32).

conquista de rendas monopolistas. Assim concordamos com David Harvey (2006, p.232-233) quando indica que:

As alegações de singularidade, autenticidade, particularidade e especialidade sustentam a capacidade de conquistar rendas monopolistas(...) Muitas alegações se apoiam em narrativas históricas, interpretações e sentidos das memórias coletivas, significados das práticas culturais etc.

Como isso, a ganância por explorar o que é singular, no caso o patrimônio que individualiza os espaços urbanos, fez acelerar um processo de mercantilização das imagens das determinadas cidades históricas, espetacularizando-as. Desenvolvendo-se por meio de ações propagandistas as motivações pelo consumo cultural, vide que na contemporaneidade consumir tais mercadorias, mesmo sem compreender a riqueza em seus conteúdos, contribui para a ideia de elevação do *status* social. No centro dessa nova fase e dinâmica do sistema capitalista, as cidades históricas – que na maioria das fases são tratadas pelo centro histórico – são pensadas como matérias estagnadas, que precisam permanecer assim para preservar sua “autenticidade”, o que faz com que sejam irreplicáveis, facilitando a extração de rendas monopolistas.

Para Costa (2014), a tríade cidade – imagem – patrimônio fundamenta o entendimento da reprodução capitalista da cultura e a produção do espaço urbano pela via da valorização simbólica de objetos e setores da cidade. O patrimônio, que deveria conter e expressar a memória coletiva, o rico processo de socialização, a produção do espaço e as identidades, é cooptado por uma gestão estruturada em uma lógica de valorização meramente mercantil²¹. A gestão patrimonial está diretamente vinculada ao planejamento que prioriza os interesses dos agentes do mercado, os investidores que impulsionam a criação de uma imagem de cidade que possui um elevado conteúdo cultural. Os moradores da cidade deixam de ter uma vida guiada por outras lógicas (pescadores, artesãos, camponeses etc.) e passam agora a ser guiados pelo turismo. A riqueza de uma vida tradicional se rompe com a “turistificação”. Ou seja, é a própria concepção tradicional de cultura que se perde para dar lugar à cultura mercantil e o patrimônio histórico preservado é transformado em um cenário, o processo de cenarização, que toma por assalto o urbano histórico, esvazia de forma cruel a riqueza dos bens culturais, estes se tornam fúteis mercadorias que alimentam o ego de uma massa crescente de pessoas que procuram pelo turismo dito “cultural”. É perceptível que nesta nova fase de empreender, capturam-se as singularidades do patrimônio arquitetônico de forma vertiginosa, reinventa-se a memória local, e se resgata o capital simbólico e cultural como espetáculo, além de padronizar as formas com o intuito de torná-las atrativas para a mercantilização (LUCHIARI, 2005). “Os patrimônios são inseridos na aceleração contemporânea, tornam-se suscetíveis de serem objetos da construção de metáforas quando vivemos a época dos signos” (COSTA, 2011, p.35). A patrimonialização global forja a autenticidade e a integridade, efetiva a era do simulacro urbano-histórico.

²¹A Recomendação de Nairóbi (1976) e o Memorando de Viena (2005) já traçam alguns princípios que deveriam, em nossa concepção, serem os referenciais plenos para a produção e gestão do urbano histórico: “a necessidade de considerar os conjuntos históricos e seu ambiente como uma totalidade e um todo coerente, em que a proteção e a conservação sejam responsabilidade coletiva e que se faça objeto de políticas públicas e de legislação apropriada”. Porém, o fortalecimento do neoliberalismo a partir de 1970/80 e os ditames das grandes corporações transnacionais, que agora organizam as regras do jogo, nos mostram que rumamos para longe dos princípios supracitados, e vemos que a “rentabilidade e patrimônio arquitetônico-cultural se dão as mãos, nesse processo de revalorização urbana” (ARANTES, 2013, p.24)

Destarte, compreendemos que o processo de espetacularização se conclui no momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social, assim o espetáculo urbano se efetiva quando toda a estrutura cidadina é transformada em uma mercadoria, quando o valor de uso das cidades é sucumbido pelo valor de troca e estas passam a ser negociadas e configuradas como instrumentos de acumulação para um grupo de gestores e investidores do urbano. Tal momento acarreta consequências perversas nas experiências e na produção, que deveria ser coletiva, do urbano.

Segundo Maria Tereza D. Paes-Luchiari,

A valorização contemporânea do patrimônio tem deslocado os bens culturais tombados das relações sociais construídas localmente, inserindo as cidades na racionalidade global do consumo visual das paisagens enobrecidas para o lazer e para o turismo cultural. Essa inversão põe em risco os preceitos do direito à cidade, à qualidade de vida, e ao direito à memória, indo na contramão das possibilidades da esfera cultural transformar-se no vetor de uma apropriação mais democrática da cidade e dos bens patrimoniais (2006, p.56).

É por meio do turismo cultural que os bens patrimoniais entram no circuito global de competição entre as cidades, e as visões de empresariamento podem ser efetuadas no decorrer da (re)produção urbana. Por isso, a realidade cidadina que hoje analisamos (Paraty) é a formação de um espaço urbano histórico extremamente elitizado, espetacularizado, cooptado pelo processo de turistificação e que, por isso, é de grande interesse do capital nacional e internacional. A valorização patrimonial faz ascender o processo de espetacularização, que nos mostra que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas a relação social entre pessoas mediatizadas por imagens” (DEBORD, 1992). Observamos assim como a imagem de determinados centros, históricos (Paraty, Petrópolis, Ouro Preto, Tiradentes, São João Del Rei, Diamantina, Sabará etc.) são construídas como refúgio da cultura e da intelectualidade, e tal imagem se estabelece como mediador das relações sociais que acontecem nestes espaços: Moradores – empresários – turistas o que faz desenvolver uma visão cristalizada dos processos de produção do urbano.

O processo de patrimonialização global, explicado anteriormente, precisa ser compreendido como causa e efeito da mercantilização turística que reverbera sobre os espaços das chamadas cidades-patrimônio. Por isso, é necessário buscar a compressão do ordenamento territorial no passado, as ações do presente e as perspectivas futuras nesses espaços que estão sendo dinamizados para o turismo que estetiza e cenariza os lugares.

Concordamos com Costa e Scarlato (2009) e entendemos

que as cidades históricas brasileiras estão envolvidas por um novo tipo de “imperialismo” que é o da mercadoria sobre a cultura. Imposição que se dá verticalmente numa dimensão inigualável na história da humanidade, onde, a mídia aparece como catalisadora das ações geridas pela “indústria cultural” no seu processo mercantilizador, em que o patrimônio principalmente, é envolvido pela dialética do uso e da troca, no espaço urbano, ao ser valorizado simbólica e economicamente. Hoje, sobretudo com a diversidade técnica e informacional, algo especial vem envolvendo esses objetos, produtos e os eventos culturais, resgatados ou recriados enquanto singularidades, sendo preciso pô-los à parte das mercadorias tradicionais, como bens de consumo duráveis e não duráveis; são novos “produtos” e “eventos” que estão num plano mais elevado de produção e da criatividade humana, diferente da produção industrial tradicional. (p.37)

Logo, o patrimônio cultural, nesse complexo jogo econômico, é um signo de consumo. De acordo com Guy Debord (1997), a cultura seria a “mercadoria vedete” na próxima rodada do capitalismo, exercendo a mesma função estratégica desempenhada nos dois ciclos anteriores pela estrada de ferro e pelo automóvel, portanto é fulcral que associemos a valorização patrimonial com a expansão da industrial cultural nas novas formas de empreender o urbano-histórico. Assim, compreender como o modo de fazer cultura se tornou semelhante à lógica da produção industrial. De acordo com Luciana Girelli,

A indústria cultural é compreendida como um sistema coeso de dominação ideológica que assegura a sobrevivência do capitalismo, preservando-o e renovando-o por meio dos meios de comunicação de massa, principalmente o cinema, a televisão, o rádio e as revistas. A racionalidade pela qual é dirigida essa indústria é a da técnica, que é a própria racionalidade da dominação ideológica (2011. P.62).

Tal aparato de dominação cerca e transforma o urbano impondo verticalmente uma nova racionalidade econômica, podemos falar de uma economia cultural que aflora no urbano-histórico²². O bem cultural é a mola propulsora de tais espaços, o patrimônio preservado é um instrumento de revitalização econômica, haja vista que a maioria das cidades históricas brasileiras enfrentou ou ainda enfrenta severos períodos de estagnação. Portanto, o bem cultural, material ou imaterial, se insere em um vasto processo de metamorfização da cultura em um vetor de desenvolvimento econômico.

No centro desse processo estão às cidades históricas, que se universaliza e se decompõe, pois os mecanismos que servem à sua universalização (investidores, marketing, mídias, informação) e catalisam o processo de patrimonialização global, projetando-as globalmente, são os mesmos que a divide, favorecendo a fragmentação dessas cidades, distorcendo o imaginário coletivo e produzindo espaços plenamente distintos na cidade.

Tais cidades se diferenciam das demais pelo fato de abrigarem um conjunto de formas arquitetônicas pretéritas, além de festividades, músicas, danças entre outras coisas selecionadas como legítimos representantes de uma cultura digna de ser preservada, porém preservação sucumbida pela hegemonia da economia sobre toda a vida social. Por isso, os espaços urbanos históricos entram nas teias da nova forma de produzir e empreender as cidades, onde uma maior atenção é dada a esta mercadoria cultural sendo necessária ordená-la e geri-la. Desta maneira, é necessário que analisemos a chamada gestão cultural, especificamente o que denominamos gestão cultural cidadina.

1.3 O novo empreendimento e a gestão cultural cidadina

Segundo Til Pestana, o tema gestão cultural surgiu primeiramente nos Estados Unidos, onde aponta que a partir de 1870 houve uma significativa mudança cultural devido à proliferação de museus, orquestras e bibliotecas fruto da iniciativa de elites

²²Peter Hall (2011, p.8) “A economia deixou de ser informacional e se tornou a economia cultural”.

locais. No decorrer do século XX, especificamente a partir de 1930, mais uma mudança é sentida, agora na orientação da administração das instituições estadunidenses, museus prioritariamente. A cultura passou a ser entendida como um serviço público ligado ao crescimento econômico. Essa interpretação não se limitou ao solo estadunidense, foi exportada para diversos países do mundo, o que fez com que a riqueza histórico-cultural passasse a ser gerida por um específico grupo de burocratas, os chamados administradores culturais. Esse ideal cooptou o processo de patrimonialização e constituiu uma lógica de valorização patrimonial sustentada na capacidade de constituir as cidades como máquinas de fazer dinheiro. Logo, observa-se que a dinâmica de transformar as cidades e suas riquezas patrimoniais em mercadorias de luxo revela como a mercadoria cidade é mais complexa do que todas as mercadorias já produzidas, e que tudo deve ser analisado durante a venda de uma cidade - quais os atributos podem ser comercializáveis, quem são os compradores: jovens, idosos, família, casais, empresas. Provando como o espaço urbano-histórico se tornou indispensável para a reprodução do capital.

A complexidade ainda é maior, pois a “cidade saiu da forma passiva de objeto e assumiu a forma ativa de sujeito, ganha assim uma nova identidade” (VAINER, 2013). Além de mercadoria, podemos entendê-la como uma empresa, já que funcionam como tais. Esta concepção instaura a cidade como um agente econômico atuante no contexto do mercado na qual a regra e o planejamento ditam as ações. Caberia então esclarecer que a compreensão do patrimônio está na própria relação do homem com os objetos e dos homens entre si e não, na coisa em si. Mas é claro que o patrimônio cultural assumiu um significado mercadológico, passou para a esfera da comercialização na nova gestão do espaço urbano vinculado aos ditames globais de preservação mercantil do patrimônio.

Essas mudanças respondem ao que Harvey (2005) explicitou como sendo o fim de um período chamado “administrativismo”, marcado pelos elevados investimentos públicos no urbano, porém, que devido à crise fiscal dos Estados na década de 1970 e o crescimento dos ideais neoliberais, reduziu-se drasticamente ação estatal em tais espaços, fazendo com que as cidades precisassem traçar novos caminhos para manutenção e ampliação dos lucros no competitivo mercado das cidades. Esse é o momento que inaugura a fase chamada de “empreendedorismo” urbano. “Nos anos recentes, em particular, parece haver um consenso geral, emergindo em todo o mundo capitalista avançado: os benefícios positivos que adotam uma postura empreendedora em relação ao desenvolvimento econômico.” (HARVEY, 2005, p. 167)

As novas intervenções agora chamadas de parcerias público-privadas são o baluarte do empreendedorismo urbano, o Estado direciona uma gama de investimentos associados aos interesses do mercado, a cidade passa a ser produzida atendendo aos anseios do grande capital que precisa se apropriar do espaço para ampliar suas vias de acumulação. Uma nova ordenação econômica e política, acordada e potencializada pelos atores da atual gestão cidadina, reorientam as relações entre o capital imobiliário, financeiro e o Estado. Precisa-se com isso, na atual lógica de gestão, oferecer condições para a produção e consumo da cultura (cultura tal que foi perversamente degradada na modernidade). Necessita-se atender ao desenvolvimento de uma economia simbólica como aponta Sharon Zukin (1995), espetacularizando a produção e significação dos espaços histórico-culturais da cidade²³. Todavia, é nítido que o maior ônus acaba

²³ Fica-nos claro, concordando com Lilian Fessler Vaz, que é por meio da cultura que as cidades podem se individualizar, acentuando suas identidades, marcando seu lugar no panorama mundial. Logo, também há uma importância fulcral na economia cultural que envolve a cidade contemporânea, que está

reincidindo nas prefeituras, pois são as responsáveis pelo significativo investimento inicial e também em longo prazo, a iniciativa privada tenta de todas as maneiras possíveis minimizar seus riscos e aumentar seus lucros.

Concordamos com Otília Arantes quando diz que

Governantes, burocratas e urbanistas parecem convergir numa espécie de teorema-padrão: que as cidades só se tornarão protagonistas privilegiadas, como a Idade da Informação lhes promete, se, e somente se, forem devidamente dotadas de um plano capaz de gerar respostas competitivas aos desafios da globalização, e isto a cada oportunidade (ainda na língua dos negócios) de renovação urbana que porventura se apresente na forma de uma possível vantagem comparativa a ser criada (2013, p.14).

A mercadorização integral da cidade torna-se o coração do que podemos chamar de urbanismo pós-moderno, visualizado no triunfo incontestável do mercado. Contudo, acreditamos que o período inicia uma complexidade, “agora se trata de uma apropriação do espaço legitimada pelo *upgrading* cultural” (ARANTES, 2013 p. 20). Uma mudança emblemática, pois a cultura passou a ser o principal negócio das cidades, podemos falar assim nas estratégias culturais de produção do urbano, focando principalmente a produção do urbano histórico²⁴.

Como sabemos, o surto neoliberal marcou o recuo da ação estatal em matéria de políticas culturais, todavia o patrimônio cultural, principalmente o arquitetônico, continuou a ser excessivamente cobiçado e voltado para estabelecer uma via de acumulação propiciada pelo turismo cultural.

Em 1976 é redigido à carta sobre o turismo cultural, este documento reconhece os efeitos positivos alertando, contudo para os perigos de uma sobrecarga negativa de visitantes. Com efeito, aconselha uma cooperação mais estreita entre os organismos representativos do turismo e os organismos de protecção do Patrimônio. Estas recomendações visam à integração dos valores culturais nos objectivos sociais e económicos incluídos no planeamento dos estados, das regiões e das comunidades locais (CONSCIÊNCIA, 2009 p.38).

O já dito turismo cultural se tornou a principal atividade econômica de determinados espaços urbanos, foi introduzido nos discursos oficiais como um meio de estabelecer vetores de desenvolvimento e proporcionar qualidade de vida aos habitantes. Políticos e empresários dialogam para promover intervenções no espaço que impulsionem a implantação de tal atividade. Portanto, é notório o destaque conseguido pela cultura na produção do espaço urbano. O patrimônio histórico-cultural urbano, material e imaterial, é reapropriado e ressignificado passando a responder a uma nova lógica. Impera nessa lógica o culturalismo de mercado, onde a cultura se torna o principal empreendimento da cidade-mercadoria. Segundo Ana Consciência,

O despertar do turismo cultural fez com que o patrimônio preservado fosse visto como um factor de valorização da actividade comercial, tendo-se tornado num negócio global e numa indústria de peso nos fluxos económicos mundiais. O cenário urbano transformou-se em produto de consumo cultural

diretamente relacionada com o “city marketing”, “planejamento estratégico”, “empreendedorismo urbano”, termos que nos auxiliam a entender as atuais maneiras de pensar e fazer o urbano.

²⁴ Explanamos, mais a frente, sobre a efetivação de festivais como uma dessas estratégias culturais utilizadas na contemporaneidade como forma de torna a cidade competitiva, singular e assim desenvolver uma imagem de marca.

de natureza museológica, produto do qual os objectivos económicos beneficiam, no seu estatuto histórico e patrimonial (2009 p. 48).

De acordo com Vaz, “há que considerar dois pontos de inflexão no que se refere ao cultural: o primeiro remete à revitalização associada à memória, ao património e às demandas locais, e o segundo, que remete à mercantilização, à globalização e à espetacularização da cidade e da cultura”(2004, p.35). Observamos o exponencial crescimento do segundo ponto, já que vertiginosamente a partir dos anos noventa o património cultural no Brasil ascendeu com um importante recurso económico e contribui como um instrumento de grande força e uma “porta de entrada” para o desenvolvimento de negócios. (SANT’ANNA, 2004, p. 44).

As políticas de preservação, que selecionam bens patrimoniais materiais e imateriais são fundamentais para o estabelecimento do espaço urbano-histórico como um vetor de desenvolvimento e assim constituir um novo empreendimento. Contudo, percebe-se que as intervenções de carácter eminentemente cenográfico, descompromissadas em revelar os reais valores histórico-culturais (COSTA, 2008) só motivam o exponencial crescimento económico, priorizando interesses privados. As operações de conservação do património caracterizam-se pela reciclagem de edifícios e espaços públicos, com o intuito de adaptá-los a novos usos e atividades. Tais intervenções, em geral, tenderam a ignorar a história urbana para constituir verdadeiros parques temáticos de história, onde se vende a imagem de uma marca – cidade histórica -. Logo, o desenvolvimento social, político e cultural fica restrito a ações mínimas, efêmeras, quando não, triviais. A imagem criada, discursada e vendida das cidades oculta a essência da construção coletiva da memória e do profundo e complexo processo de produção desses espaços.

Tendo o processo de globalização como pano de fundo e a formação de um mercado de cidades a serem negociadas, vislumbramos a efetivação e legitimação de políticas urbanas paradigmáticas. A construção de imagens tornadas dominantes e os discursos de estabelecimento de cidades-modelos organizam as diretrizes da gestão urbana contemporânea²⁵. A plena transformação das cidades em mercadorias vem indicar que o processo de mercantilização alcançou um novo nível, produto da totalização do mundo da mercadoria, da realização do capitalismo e do processo globalizador em sua fase atual. Segundo Fernanda Sánchez,

A existência de um mercado de cidades, como um fenómeno recente, mostra a importância cada vez maior do espaço no capitalismo – a orientação estratégica para a conquista do espaço, que agora alcança cidades como um todo, postas em circulação num mercado mundial – evidencia a produção global do espaço social(2011, p.33).

Entendemos que na fase atual do capitalismo, este só é realizável e se sustenta quando produz novos espaços, pressionado pelas exigências da acumulação, tal produção estará intimamente conectada com o mercado mundial das cidades. Assim cabe-nos entender que o mercado onde se estabelece as cidades históricas é movido e move o mercado do turismo²⁶. Esse movimento gera imbricações e plenas tensões na produção do espaço urbano histórico e termina por impulsionar as atuais lógicas de

²⁵ Destaque para as políticas urbanas desenvolvidas em Barcelona e Berlim que caracterizam o chamado Planejamento Urbano Estratégico. Sendo importado para outras diversas cidades no mundo.

²⁶ Segundo SÁNCHEZ (2001) o mercado mundial das cidades move e é movida por outros mercados como: mercado para empresas com interesses localizados, mercado imobiliário, mercado de consumo, mercado de consultoria em planejamento e políticas públicas entre outros.

pensar e gerir as cidades históricas no mundo – desaguando na formação de cidades de pensamento único, na qual a história e o patrimônio são apropriados como recursos para a mera tentativa de desenvolver vetores econômicos.

A construção de uma imagem de marca para as cidades opera por meio de sínteses, seletividades e de forma parcial, ou seja, creditam relevância a alguns aspectos e escondem outros. Respondem diretamente aos interesses dos agentes que produzem o urbano e o que estes objetivam. O urbano histórico que foi envolvido pelas tramas e estratégias, principalmente do turismo cultural, mas também pelo mercado imobiliário e pelo capital financeiro, atua por meio de uma imagem-síntese. Podemos constatar essa imagem-síntese através das análises do que determinadas cidades históricas se tornaram no Brasil, tais cidades que tiveram seus patrimônios revalorizados, refuncionalizados e ressignificados adentraram a lógica de constituição de espaços de história e memória sintéticos e seletivos, essenciais para a implementação de um projeto turisticador por intermédio do *status* cultural.

Concordando ainda com Sánchez (2001),

as imagens-síntese da cidade, aqueles às quais se atribui o poder de falar por ela, constituem-se na negação da possibilidade de existência de outras imagens e de outras leituras. Ao operar com imagens-síntese retira-se da cidade o que lhe é politicamente essencial: a multiplicidade enquanto coexistência e possibilidade de conflito, de exercício da política. Se o espaço e multiplicidade constituem-se mutuamente, uma de suas expressões sociais pode ser a diversidade de leituras sobre a cidade, com potenciais desdobramentos em diversidade de projetos e abertura do futuro (p. 37).

Logo, percebemos que o momento em que os grandes agentes produtores do urbano, agentes do capital nacional e internacional, conseguem legitimar a construção de uma imagem-síntese, por exemplo: cidade da literatura, música clássica, jazz, da gastronomia, da fotografia, da história colonial ou imperial temos a obliteração de qualquer outra forma de ler e pensar o urbano. Toda a complexidade de tais espaços é dissolvida na constituição de uma imagem que responde a ideais meramente mercantis, e contribui de forma ostensiva para a total fragmentação e esvaziamento. Aqueles que buscam conhecer tais cidades, que de certa forma se interessam pela história e pela riqueza patrimonial, são engolfados em um simulacro e não conseguem enxergar a produção desigual e a verdadeira riqueza cultural do urbano histórico.

Portanto, ascende na contemporaneidade uma gestão urbana estética, de caráter fachadista que se concentra em mínimos elementos arquitetônicos, que tem em sua retórica oficial a formação de sínteses e imagens²⁷, fortalecida por uma lógica financeira e promocional que liderou a montagem e a execução de grande parte das operações de patrimonialização e pelo vínculo dessas ações com as dinâmicas do entretenimento, do lazer cultural e do turismo de espetáculo (SAN'TANNA, 2004). Além de possuir como ideal fulcral a excessiva valorização das formas, esse processo de estetização incide sobre o urbano, alimentando uma lógica estratégica que propõe a “revitalização urbana”, construindo “*slogans*” que marquem as singularidades desses espaços históricos.

²⁷ Inerente à lógica de produção de sínteses e imagens do urbano histórico são perceptíveis as propostas de uma ordenança urbana que intenciona fazer impensáveis e irreais outras formas de viver na cidade, que são conflituosas com os critérios da cidade-mercadoria e da cidade-empresa. Toda a manifestação que não corresponde a essa lógica é interpretada como perturbação, desajuste ou ingovernabilidade no panorama urbano contemporâneo.

Para além dos dois pontos de inflexão, apresentados anteriormente, é de fundamental importância entender que a preservação e a valorização do patrimônio adquirem duas funcionalidades que são contraditórias, em um momento assume a busca da identidade, do saber, da história e da memória, em outro adquire um caráter mercadológico, é meramente um produto cultural fabricado, empacotado e vendido para um nicho exclusivo de turistas. Segundo Françoise Choay,

A metamorfose de seu valor de uso em valor econômico ocorre graças à “engenharia cultural”, vasto empreendimento público-privado, a serviço do qual trabalham grande número de animadores culturais, profissionais da comunicação, agentes de desenvolvimento, engenheiros, mediadores culturais. Sua tarefa consiste em explorar os monumentos por todos os meios, a fim de multiplicar indefinidamente o número de visitantes(2011, p.211).

Para Paola Berenstein Jacques (2014), o que ocorre nas cidades históricas é extremamente inquietante, pois estas áreas deveriam preservar a memória cultural de um lugar, de uma população e muitas vezes de todo um país. Todavia, o modelo de gestão patrimonial mundial é homogeneizador e ao preservar o urbano histórico, não pensa em intervenções que entrem em sintonia com as singularidades locais. Logo, acaba transformando todos esses espaços históricos – em diversos países e culturas – de forma absurdamente semelhantes entre si. Processo que a autora denomina como “museificação” e ocorre em escala global, impulsionando que os turistas visitem o mundo inteiro como se estivessem visitando um único e grande museu.

Para além, percebemos que problematizar as lógicas do empresariamento urbano nas cidades históricas perpassa pelos momentos de decadência vividos por tais cidades. A crise fiscal das cidades é o que inaugura uma nova forma de ver, pensar e administrar estas, pautadas na transformação em empreendimentos. A complexidade desses espaços é submetida a cruel dinâmica da engenharia de consensos, a mídia juntamente com os governos locais (e seus prefeitos empreendedores) lança mão do *city marketing* – e suas intensas propagandas urbanas – com o intuito de silenciar toda a reflexão mais crítica sobre a produção desses espaços. Gerar o consenso entre aqueles que vivem em tais espaços é de extrema necessidade para a implantação da gestão urbana contemporânea, e inúmeras barreiras são colocadas visando reduzir a participação crítica e fortalecer a participação contemplativa, totalmente inerente as lógicas do espetáculo²⁸.

Os cidadãos passam a se identificar com a imagem de marca, com a síntese produzida da cidade e isso traz uma maior aceitação e passividade com relação aos transtornos e sacrifícios experienciados no cotidiano²⁹. Além disso, concomitantemente com os que, de certa maneira, obtêm vantagens das dinâmicas de empreender o urbano e com isso precisam promovê-la, existem vastos setores da população que não participam das benesses, porém terão que assumir os custos. Para

²⁸ Concordamos com as ideias de Cidade Pátria expressas por VAINER (2013) e SÁNCHEZ (2001), a participação dos cidadãos, o sentimento de pertencimento, e o grande nível de aceitação e aprovação pública dos projetos implementados na cidade, unanimidade nas formas de ver, interpretar e agir no urbano. Em outras palavras “vestir a camisa” da cidade. “Generación de um patriotismo de la ciudad que permita a sus líderes, actores y conjunto de la ciudadanía asumir con orgullo su pasado y su futuro, y especialmente sua ctividad presente [...]. (BORJA, 1990, Apud SÁNCHEZ, 2001)

²⁹ “Os discursos da cidade-pátria e do consenso-cidadão, da sociedade urbana como um bloco homogêneo sem conflitos de interesses, orientada para um grande objetivo comum, são forjados no interior das políticas urbanas, com o apoio incondicional dos meios e com o uso amplo dos variados instrumentos publicitários, atuando como elementos-chave na regulação social e no controle político da população.” (SÁNCHEZ, 2011, p.45)

essa parcela da população, que na verdade é a maioria, o ingresso para usufruir dos benefícios de uma cidade estrategicamente planejada como um vetor de desenvolvimento econômico é possível somente no plano do imaginário.

Toda a produção de consensos e o silenciamento da reflexão contribui para o exacerbado esvaziamento da política e a plena desorientação característica da pós-modernidade. Agora, esses espaços renovados, planejados e vazios (mercadorias homogêneas, fragmentadas e desiguais) são vendidos como espaços de elevado êxito cultural, singulares, irreplicáveis e seguros, mascarando processos de exclusão e ostensiva pobreza – expansão de uma periferia urbana sem a mínima infraestrutura e trabalhadores ainda mais precarizados -, Redesenha assim a geografia e a história social dos lugares.

Por fim, entendemos que impetrar a visão de mundo dominante, das normatizações da cidade-mercadoria, cidade-empresa e cidade-pátria, impulsionando as lógicas do empreendimento em cidades históricas, causa efeitos secundários, e na maioria das vezes perversos. Esses espaços são “embalados” para assim constituir a cidade mercadoria-cultural, como comentamos anteriormente. Tais cidades experimentam uma horda de investimentos imobiliários de grande prestígio que tendem a excluir as populações locais e suas atividades tradicionais e cotidianas. (CHOAY, 2006, p.226). A lógica contemporânea responde intensamente à criação de um mercado internacional de centros e bairros históricos, e é o crescimento de tal lógica, que faz sucumbir o patrimônio histórico e o ameaça de autodestruição devido o grandioso sucesso que obtiveram nos últimos anos por meio do espetáculo e da exacerbada valorização da imagem, conquistando habilmente um número cada vez maior de visitantes amantes de um passado preservado, esfacelado, fragmentado e vazio.

1.4 O patrimônio nas rotas do espetáculo

O contexto da espetacularização e culturalização é indissociável da nova lógica de gestão urbana, o empreendedorismo urbano que suscita o discurso de revitalização das cidades busca promover a imagem de uma estrutura cidadina como uma marca, marca tal que lhe garanta um lugar no conjunto de redes internacionais. A ascensão da cultura como um instrumento do urbanismo contemporâneo é evidente. Em verdade, é perceptível que a cultura se tornou central não só para o urbano, mas para os estudos do capitalismo tardio em totalidade: o *Cultural Turn* e os *Cultural Studies* são termos que marcam esta guinada e revelam como o paradigma da economia política foi substituído pelo do culturalismo; “por onde se vê que já estava armado o cenário que atribuía à cultura o papel central na governabilidade do aparato de dominação” (ARANTES, 2013 p.41). É respondendo a esta lógica que o espaço urbano vai ser produzido e a cultura, como instrumento de gestão cidadina, irá singularizar as cidades. O processo contemporâneo de espetacularização que abarca as cidades abastece a nova lógica do consumo cultural, onde a “cultura passa a ser concebida como uma “cultura-econômica”, nem mais um produto industrializado como no início da industrial cultural, mas sim como uma simples imagem de marca, ou grife, a ser consumida rapidamente” (JACQUES, 2014, p.25). Para que a cidade adentre nesse universo de negócios é a

cultura a senha mais prestigiosa, “é a nova grife do mundo *fashion*, da sociedade afluenta dos altos serviços a que todos aspiram.” (ARANTES, 2013, p.24)

Ainda de acordo com Otília Arantes, há na discussão que envolve cultura e espaço urbano o embrião de uma mudança emblemática.

“À medida que a cultura passava a ser o principal negócio das cidades em vias de gentrificação, ficava cada vez mais evidente para os agentes envolvidos na operação que era ela, a cultura, um dos mais poderosos meios de controle urbano no atual momento de reestruturação da dominação mundial” (2013, p.33).

Avaliar e elucidar o processo de apropriação da cultura como uma tática para a produção de uma parcela do espaço urbano, buscando que este seja excepcional e irreplicável, precisa ser problematizada juntamente com as vias de gentrificação que se apresentam. O *status* “histórico” passa a ser colado nesses espaços visando construir uma singularidade e excepcionalidade, para completar a aura cultural-histórica que se pretende desenvolver, e assim uma série de eventos artísticos, festivais e intervenções de todas as escalas são criadas e replicadas. O que temos de diferente na lógica desse urbanismo pós-moderno é a produção e o consumo do espaço, em nossos estudos especificamente o espaço urbano histórico, legitimada pela afirmação da existência de uma cultura exitosa, arduamente preservada para satisfazer os sedentos de egos inflados que possuem as condições materiais para consumi-la. E isso desenvolve, em diversos casos, o processo de gentrificação³⁰.

O paradigma da atual forma de pensar e gerir o espaço urbano reverbera em uma série de mudanças materiais e imateriais, de ordem econômica, política, social e cultural fazendo com que uma parcela destes espaços, na maioria das vezes os centros, experimentem uma vertiginosa elevação de seu *status*. Podemos dizer que é disto que consiste o fenômeno conhecido como gentrificação. Sendo necessário entender também que este fenômeno urbano é a expressão espacial de uma profunda mudança social, já que uma característica primordial é a ocupação dos centros das cidades por uma classe média, de maior remuneração, que impulsiona o deslocamento dos habitantes de menor renda, que outrora habitavam os centros³¹ (BATALLER, 2012).

³⁰ Compreendemos a complexidade do conceito de gentrificação e como este se apresenta, verdadeiramente, como um “conceito caótico” (VAN WEESEP apud BATALLER, 2012). Entendemos também que a gentrificação é um fenômeno típico dos centros históricos de grandes cidades, podemos observá-lo em Nova York, Barcelona, Berlim entre outras. Se tratando dos centros históricos de pequenas cidades uma pesquisa profunda deve ser feita, pois muitos não apresentam todas as fases do fenômeno. Até podemos observar o período de desinvestimento, de estagnação econômica e decadência de determinados centros históricos, seguido posteriormente por um momento marcado por novos investimentos, por um discurso de “revitalização” e “requalificação” de tais espaços e pelo uso da cultura como instrumento nevrálgico (o domínio pleno do culturalismo de mercado). Todavia, o conceito de gentrificação carrega o sentido de mobilidade social dos habitantes, de mudança no perfil e no status social daqueles que ocupam a parcela gentrificada de determinado espaço, ou seja, há neste fenômeno a característica residencial. Pode-se expor, em uma perspectiva analítica, que o fenômeno está em vias de acontecer em determinados espaços, contudo atestar que ocorreu ou esteja ocorrendo sem uma reflexão conceitual mais profunda, sendo usado de modo generalizado, retira do próprio conceito sua capacidade explicativa.

³¹ É válido explicar que no desenvolvimento do processo de gentrificação está o *Rent Gap* ou Teoria da Renda Diferencial: é o hiato, intervalo ou diferença (gap) entre a renda obtida no atual uso de uma determinada propriedade e a renda que poderia ser obtida com outro uso. Portanto, é uma projeção sobre o uso do solo, uma especulação que leva à transformação urbana. Segundo o Dictionary of Human Geography, rent gap é a diferença entre a renda atual obtida em uma propriedade (a renda da terra

Nossa intenção é mostrar que nas cidades históricas, envolvidas pelas estratégias do empreendedorismo urbano e do *city marketing*: cultura, patrimônio e economia se entrelaçam, desse entrelaçamento a segregação e a seletividade são marcas constantes. E por isso, nesse processo de produção do urbano, o fenômeno da gentrificação pode ser observado exatamente por meio da afirmação cultural³².

Entendendo que “o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda vida humana, socialmente falando, como simples aparência.” (DEBORD, 2003, p16). No urbano, transformado em imagem, podemos vislumbrar o império do espetáculo, fortalecido pela passividade moderna que representa diretamente a fabricação da alienação que o espetáculo ocasiona. Os ideais de igualdade e justiça social não estão na pauta principal das discussões dos gestores do urbano, pelo contrário, prioriza-se o festival, o eventual, as intervenções urbanas cenográficas, que valorizam a estética em uma cidade esfacelada pela segregação, pela violência e por todos os níveis de desigualdade.

Refletir sobre as cidades históricas nos leva a conclusão que essas estão subjogadas ao monopólio da aparência, uma aparência histórica produzida para um nicho de consumidores movidos pela sedenta necessidade de consumir algo espetacular. Não percebem o pleno esvaziamento e a produção meramente mercadológica daquilo que consomem como cultural, estabelecem relações sociais mediatizadas por imagens o que garante e generaliza a inércia e o completo sentimento de realização e satisfação destes no superficial.

O urbano histórico enquanto uma produção coletiva, que resguarda parte significativa da memória cultural, local ou nacional, se tornou um vetor de acumulação econômica por meio da espetacularização, que “é o capital em tal grau de acumulação que se tornou imagem.” (DEBORD, 2003, p.270). O urbano, fruto das complexas relações sociais, políticas e econômicas é espetacularizado, e o espetáculo “submete para si os homens vivos, na medida em que a economia já os submeteu totalmente. Ele não é nada mais do que a economia desenvolvendo-se para si própria.”³³ (DEBORD, 2003, p.18).

De acordo com Jacques (2014), haveria três momentos que poderiam ser chamados de espetacularização urbana: primeiro, o período de embelezamento ou modernização das cidades, em que se começa a moldar as imagens urbanas modernas; o segundo momento é marcado pela venda como simulacros e o terceiro, a venda da imagem de marca da cidade, utilizando a cultura (degradada) como fachada para a especulação imobiliária e assim aumentar as margens de lucro para os agentes empreendedores do urbano.

capitalizada) e sua potencial renda sobre outro uso (ou renda da terra potencial). Para Neil Smith compreender o rent gap é essencial para os estudos da gentrificação. Analisando o processo em Nova York o autor divide a gentrificação em três fases, de uma forma bem didática: gentrificação esporádica, ancoragem – período de consolidação do projeto gentrificador e a gentrificação generalizada. Para um aprofundamento dessa temática ver: A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à regeneração urbana como estratégia urbana global e *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*, ambos do autor supracitado.

³² No emblemático caso de Barcelona, foi o governo municipal que impulsionou a gentrificação no bairro de Raval, por meio da afirmação cultural.

³³ Para Guy Debord a primeira fase da dominação da economia sobre a vida social levou a uma evidente degradação do *SER* em *TER*. A fase presente da ocupação completa da vida social em busca da acumulação de resultados econômicos conduz a uma busca generalizada do *TER* e do *PARECER*. (2003, p.19)

A espetacularização da vida urbana é perseguida por intermédio da arquitetura e dos monumentos culturais e simbólicos, mas é também por meio da oferta de infraestrutura de qualidade nos mais variados aspectos: acessibilidade, segurança e serviços turísticos, além de realizações de festivais culturais e esportivos e a reabilitação de bairros históricos – dando origem ao design urbano histórico, fundamental para a gestão estética da cidade. Substitui-se assim os ideais do planejamento moderno. Para David Harvey (1995) é exatamente a mobilização do espetáculo, o traço mais característico do urbanismo pós-moderno³⁴.

Assim, é de extrema importância que compreendamos a influência da cultura, ou da ideia que se tem de cultura, nos estudos urbanos contemporâneos, e atentarmos para os problemas que se apresentam. Elucidamos que a lógica cultural que gere os determinados espaços urbanos na contemporaneidade é fundamentada na ausência da historicidade e da memória, na plena falta de profundidade da leitura do espaço, das relações que o constitui e na total fragmentação política, econômica e espacial das pessoas.

Atentamos ao fato que intrinsecamente ao processo de espetacularização urbana está o que Lilian Fessler Vaz (2014) denomina de culturalização do planejamento, para explicar como nas últimas décadas se difundiram planos, projetos e políticas urbanas que utilizam da cultura como estratégia principal. Nos centros históricos nos cabe ressaltar os excessos de patrimonialização³⁵, a musealização³⁶, tombamentos excessivos de prédios históricos³⁷ e a disneyficação³⁸. A mídia tem uma função essencial na consagração do empreendedorismo urbano, a prática do marketing anunciando a identidade e a riqueza cultural preservada ampliou a visibilidade de tais espaços para consumo turístico³⁹. Cria-se assim a memória da cidade, mas em um campo conflitivo, que a todo tempo evidencia que as políticas culturais impetradas, ou seja, a cultura e a memória que se evocam, tendem a priorizar intervenção nos centros do tecido urbano, construindo verdadeiros “teatros de memória”.

Concordando com Carmem B. Silveira,

Pode-se dizer que a construção da memória da cidade constitui-se como uma questão fundamental para a identidade dos seus habitantes. Assim, os critérios de escolha/seleção de projetos de preservação da memória urbana são especialmente relevantes, pois projetos expressivos de determinados grupos passam a representar oficialmente a sociedade local. Contudo, constata-se que na implementação das políticas culturais privilegia-se, muitas vezes, a construção de cenários patrimoniais relacionados à história oficial, deixando submersas outras memórias, outras possíveis escolhas (2004, p. 61).

A efetivação dessa memória urbana parcial, fragmentada e plástica como representante oficial para a venda da cidade se faz necessária para atrair a horda de turistas que sempre estão dispostos a consumir, e mais, a recolonizar, refuncionalizar e requalificar a seus bel-prazeres o espaço urbano. É a cidade produzida única e

³⁴ Voltaremos a essa questão no capítulo dois.

³⁵ Atribuição exacerbada do *status* de patrimônio, impulsionando o engessamento das dinâmicas espaciais e socioculturais.

³⁶ Expande-se, na lógica urbana, a abertura de museus pela cidade.

³⁷ Uma parte da cidade é transformada em um museu ao ar livre, estas áreas recebem intensos investimentos de capital e são hipervalorizadas.

³⁸ A imagem da cidade se remete a um parque temático (Disneylândia)

³⁹ Este processo é chamado de midiaticização.

exclusivamente para o consumo que impossibilita de enxergar a existência de diversas memórias, não de uma única e oficial, a ser aceita e contemplada passivamente.

Por fim, ascende na pós-modernidade a cidade mercadoria-cultural, que ignora radicalmente as relações ancestrais entre espaço público, mercado e cultura. Enaltece a autonomia da economia sobre toda a vida social, alimenta uma sociabilidade insociável e forma um grupo cada vez maior de pessoas desorientadas, desintegradas devido ao estilhaçamento dos enquadramentos coletivos e a hiperindividualização da existência, deixando os indivíduos a mercê de si mesmos.

1.5 O patrimônio histórico e a festivalização

Nesta parte da pesquisa ensejamos elucidar a relação entre a produção do patrimônio histórico cultural e o contemporâneo processo de festivalização. Denominamos festivalização como o vertiginoso processo que assalta o urbano através da realização de uma miríade de festivais⁴⁰ de todas as ordens de grandeza, indo desde a exploração de festas clássicas, no Brasil, como o carnaval e festas religiosas, como a festa do Divino Espírito Santo, até os ditos atuais festivais culturais: de música, cinema, literatura, fotografia entre outros.

Segundo Jerome Monnet⁴¹ (1996), o conceito de patrimônio já tem cerca de duzentos anos, porém seu uso urbanístico intenso é recente. “Há mais de trinta anos a proteção dos monumentos históricos se tornou um instrumento de gestão urbana” (p.220), no mesmo momento que ganhava força o discurso que proclamava a crise das cidades. A preservação do patrimônio se veste de um caráter sagrado e monumental, e é o alibi para uma “despolitização” das políticas urbanas, vide que a lógica preservacionista está relacionada à manutenção de uma imagem que remeta a um passado urbano ideal, uma nostalgia da cidade antes da crise. É possível observar como a ideologia do patrimônio é universal na contemporaneidade, o que faz com que grandes ou pequenas cidades históricas sejam produtos similares.

Monnet argumenta que

⁴⁰ O termo festa/festival remonta a expressão em latim *festivitas*, que implica uma reunião social ou ação de graças, todavia o termo geral assumiu uma série de significados ao longo do tempo. Festivais podem ser eventos de artes, celebrações comunitárias, eventos políticos ou comerciais, concebidos para promover uma idéia particular ou produtos específicos. O termo « festa » também é usado para se referir a eventos organizados em torno de um único produto cultural (como o Festival de Cinema de Cannes) ou uma concentração de actividades participativas, como um festival de crianças. Contudo, a ampliação da palavra possibilita espaços para interpretações mais conflitantes. (Greg Richards – The festivalization of society or the socialization of festivals? The case of Catalunya. In Richards, G. (ed.) Cultural Tourism: Global and local perspectives. Binghampton: Haworth Press.)

⁴¹ Para este autor, o pessimismo invade a visão modernista da cidade que era associada à industrialização e ao pós guerra, visto que não houve êxito em integrar as populações e melhorar a qualidade de vida. O ideal de um processo de urbanização igualitário e feliz foi dilacerado. “A época feliz em que se respeitava a natureza, não se sacrificava as tradições sobre o altar da modernidade, as edificações era feitas para durar, o espaço público favorecia a vida social, as classes eram harmoniosamente misturadas.[...] Alguém prova que isso foi um dia? Tudo isso seria apenas ilusão? Não importa! Pois esse modelo de cidade extrai sua verdade da fé depositada nele, que justifica a busca e, as políticas que correspondem a ele.”(p.220)

a proteção do patrimônio não é um ato de salvaguarda de objetos-testemunhos: esses últimos perderam seu passado, não significam mais do que a imagem que o presente projeta do passado. A proteção é um ato eminentemente moderno, pois se trata de fabricar a história do dia-a-dia, de compor permanentemente a memória, de produzir incessantemente a lembrança. O problema que se apresenta é saber que controla esses processos em uma cidade (1996, p.222).

Contudo, o ato de proteger e conservar ganha um maior dinamismo na lógica urbana pós-moderna, que objetiva a total valorização econômica e a produção estética do urbano histórico, vislumbrando a construção exitosa de uma imagem cidadina que seja um reduto cultural. Mas na verdade, tal espaço se tornou o covil dos agentes que empreendem o urbano, pois o produzem através da degradação da identidade, da memória e da história local.

Compreendemos que as políticas do patrimônio, envolvendo a conservação, restauração, ressignificação e reutilização, transformaram-se em peças essenciais nas estratégias da construção das imagens das cidades. Um ponto crucial para Monnet⁴² (1996), quanto trata das políticas de proteção do patrimônio, é que essas possuem a imensa vantagem de parecerem apolíticas. Não se mostram como projetos de interesses políticos, com consequências sobre a sociabilidade urbana, emprego ou habitação, ocultam sua dimensão problemática de produção do espaço urbano histórico, apresentam-se meramente como fachada a “preservação”, a “salvaguarda” e a “conservação” de um objeto elencado a bem patrimonial. Através da engenharia de consensos, as políticas do patrimônio escondem um projeto urbano conformado a interesses particulares. Sendo assim, tais políticas são um meio ideal para legitimar uma intervenção no espaço urbano e proporcionar a adesão social a um projeto que na maioria das vezes é seletivo, segregador e plenamente excludente das camadas com menor poder aquisitivo.

Na literatura anglófona surge o termo *Festivalization*⁴³ e *Eventification*. Optamos por conceituar festivalização como o específico processo que envolve a organização e produção do urbano contemporâneo por meio da intensiva realização de festivais. Logo, buscamos compreender como tal processo é implementado como parâmetro de desenvolvimento urbano nas lógicas do planejamento estratégico e do empreendedorismo urbano.

⁴²Jerôme Monnet finaliza seu texto de forma radical, explanando que é necessário efetuar uma crítica radicalizada do conceito de patrimônio. “O patrimônio é um objeto político mal fundamentado teoricamente, que não é nada mais que o nome idêntico que atores sociais diferentes põem em interesses contraditórios. Desse modo, agir em defesa do patrimônio constitui sempre um abuso de poder, legitimado por um mito. Abandonar essa referencia conduziria os atores envolvidos a fundar a ação urbanística nos bairros antigos em demandas e práticas, exercendo suas responsabilidades na gestão das contradições e não sobre um “absoluto”, que oculta essas contradições e libera os “responsáveis” de sua responsabilidade.” (p.228).

⁴³No livro *Festivalization: the boom in events*, Luc Sala faz uma extensiva discussão sobre a importância dos festivais para a formação de espaços autônomos, possuindo estes uma imensa força de transformação. “Festivals have become a boom, a business and an industry. The impact of this trend may be as important as what Silicon Valley brought to us, a FestiValley phenomenon.”(p.11). Há, para nós, uma exacerbação do potencial transformador desses festivais. Obviamente, sabemos da amplitude e diferenciações dos festivais ao redor do mundo, não é nossa intenção homogeneizar e reduzi-los, entretanto, entendemos que tais festivais respondem a uma lógica de puro entretenimento, marcados por um gigantesco esvaziamento crítico e pela mera necessidade de ampliação de capital.

O processo de festivalização se associa aos discursos de revitalização citadina impetrados pelos planejadores urbanos, estes professam a “revitalização”⁴⁴ cultural da cidade contemporânea. Os festivais culturais além de apresentar e incorporar novas identidades para as áreas “revitalizadas” se tornaram um elemento primordial na construção de uma atmosfera cultural na cidade. Existe então o que podemos denominar de virada do espaço urbano (*turn urban space*) por meio dos constantes festivais, que não estão conectados somente com os chamados megaeventos, ou seja, as grandes produções como Copas ou Olimpíadas, mas também com os festivais de menor vulto que fornecem uma contínua experiência “festivalesca” no urbano.

O crescimento constante do papel dos festivais no espaço urbano faz com que estes sejam parte integral de uma nova experiência na economia urbana, a festivalização influencia tanto na produção do espaço quanto no consumo desta. A cidade é produzida, promovida e consumida como uma mercadoria cultural, e no centro desta produção, promoção e consumo está o patrimônio histórico cultural e as lógicas de sua valorização.

As dinâmicas do processo de festivalização alcançam as cidades históricas, estas com seus patrimônios preservados, principalmente o arquitetônico, já tornadas um produto de consumo turístico agora experimentam uma ampliação das demandas do dito turismo cultural por meio da realização de festivais que acontecem nas áreas preservadas.

A festivalização e a patrimonialização se encontram e se envolvem. O fruto desse envolvimento é um patrimônio composto por um conjunto imenso de obras que propiciam o prazer, a disposição de todos os que possuem as condições de consumi-lo. Contudo, também são produtos culturais fabricados, empacotados e distribuídos, vazios de significado e memória coletiva, são representantes de uma história fragmentada e esfacelada sobre meros ideais mercantis, dissociados da complexa realidade urbana contemporânea, reduzidos a uma imagem, a uma estética pretérita. O que nos faz concluir, nas palavras de Feuerbach, “que nosso tempo, sem dúvida prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, à aparência ao ser”.

⁴⁴ Optamos por colocar palavras que cunham a ideia de revitalização entre aspas, pois criticamos plenamente tal proposição. (Revitalização: ação, processo ou efeito de revitalizar, insuflar nova vida ou novo vigor em algo ou alguém.) Revitalizar áreas seria dar a elas novamente a vida, ou seja, estavam mortas, a cidade que receba o dito processo de “revitalização” possui atores de diversas ordens, é fruto de um complexo processo. Objetivar que nestes espaços não havia vida é anular a ação de inúmeros agentes que resistem a atual e devastadora maneira de se reproduzir os espaços urbanos. Tais áreas estiveram mortas, por determinado tempo, para os interesses do grande capital, contudo, assim que uma nova oportunidade de acumulação surge, novos processos são desenvolvidos para cooptá-las.

Capítulo II – Um olhar geográfico sobre modernidade e pós-modernidade

“Dinâmico”, “revolucionário”, “fluido” são adjetivos que expressam bem os atributos do sistema capitalista, sua lógica constrói especificidades nunca antes experimentadas na história da humanidade. Conforme David Harvey (2003), “O capitalismo é dinâmico e inevitavelmente expansível e cria uma força permanentemente revolucionária”, sendo assim, aguçar o olhar para as dinâmicas do capitalismo contemporâneo é fulcral para que consigamos compreender as atuais maneiras de produção do urbano. Por esta razão, nossa intenção, neste momento é focar nas definições mais comuns em torno da modernidade, particularmente os significados da vida moderna no urbano. E, posteriormente, explicar acerca de um debatido conceito de pós-modernidade e seus tensionamentos.

2.1 A modernidade e a produção do urbano

Há uma vasta literatura sobre a ideia de Modernidade. Partimos da interpretação de que a então chamada modernidade capitalista foi marcada pela ruptura com a tradição, por colocar a história no centro do pensamento (história oriunda das revoluções francesa e americana), e, claro, pela razão – Descartes (Penso, logo existo) inaugura o pensamento moderno (dúvida, razão, experimento). O projeto de modernidade que entrou em foco no século XVIII contou com um vertiginoso esforço intelectual dos pensadores iluministas para desenvolver uma ciência objetiva, a moralidade e as leis universais, além de uma arte autônoma, nos termos da própria lógica interna destas. A ideia era usar todo o acúmulo de conhecimento em busca da emancipação humana. A dominação da natureza através da ciência prometia a superação da escassez e dos desastres naturais, desenvolver formas racionais de organização social e de modos racionais do pensamento que apregoavam a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da liberação do uso arbitrário do poder, da superstição, bem como o lado sombrio da natureza humana. Apenas por meio deste projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas. Segundo David Harvey,

O pensamento iluminista (e, aqui, sigo Cassirer, 1951) abraçou a ideia de progresso e buscou ativamente a ruptura com a história e a tradição esposada pela modernidade. Foi, sobretudo, um movimento secular que procurou desmistificar e dessacralizar o conhecimento e a organização social para libertar os seres humanos de seus grilhões [...] Abundavam doutrinas de igualdade, liberdade e fé na inteligência humana (uma vez permitidos os benefícios da educação) e razão universal. “Uma boa lei deve ser boa para todos”, pronunciou Condorcet às vésperas da Revolução Francesa, “exatamente da mesma maneira como uma proposição verdadeira é verdadeira para todos”. Essa visão era incrivelmente otimista. Escritores como Condorcet, observa Habermas (1983, 9), estavam possuídos da extravagante expectativa de que as artes e as ciências iriam promover não somente o controle das forças naturais como também a compreensão do mundo e do eu, o progresso moral, a justiça das instituições e até a felicidade dos seres humanos (2013, p.23).

O projeto de modernidade, que para Anthony Giddens (1991), em um primeiro momento, refere-se a um estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa, no século XVII, e que ulteriormente se tornaram mundiais em sua influência, precisa ser analisado por meio de suas instituições e formas sociais, como, por exemplo, o sistema político do Estado-nação, a dependência generalizada da produção de fontes de energia minerais, a produção abundante de mercadorias e o trabalho assalariado. Tal projeto sempre teve seus críticos, destacamos as explicações de Max Weber, que era verdadeiramente pessimista com relação ao mundo moderno, vendo este como um mundo paradoxal onde o progresso material era alcançado somente à custa de uma expansão da burocracia que esmagava a criatividade e a autonomia individual.

Weber alegava que a esperança e a expectativa dos pensadores era uma amarga e irônica ilusão. Eles mantinham um forte vínculo necessário entre o desenvolvimento da ciência, da racionalidade e da liberdade humana universal. Mas, quando desmascarado e compreendido, o legado do iluminismo foi o triunfo da racionalidade... proposital instrumental. Essa forma de racionalidade afeta e infecta todos os planos da vida social e cultural, abrangendo as estruturas econômicas, o direito, a administração burocrática e até as artes. O desenvolvimento da [racionalidade proposital-instrumental] não leva a realização concreta da liberdade universal, mas à criação de uma “jaula de ferro” da racionalidade burocrática da qual não há como escapar (BERNSTEIN, 1985 apud HARVEY, p.25, 2013).

O projeto ruiu e deitou por terra o otimismo dos ideais iluministas⁴⁵. Nas palavras de David Harvey “pior ainda, há a suspeita de que o projeto do Iluminismo estava fadado a voltar-se contra si mesmo e transformar a busca de emancipação humana num sistema de opressão universal em nome da libertação humana” (2011, p.23)⁴⁶. Podemos, visando facilitar a compreensão, explicar este intenso processo através de três palavras interligadas, porém que são rotineiramente mal explicadas, quando não completamente esvaziadas e empobrecidas – modernização, modernidade e modernismo.

A modernização pode ser concebida como o processo de universalização da forma valor⁴⁷, isto é da forma mercadoria, da forma dinheiro e da forma capital (e todas

⁴⁵O século XX – com seus campos de concentração e esquadrões de morte, seu militarismo e duas guerras mundiais, sua ameaça de aniquilação nuclear e sua experiência de Hiroshima e Nagasaki – certamente deitou por terra esse otimismo. (HARVEY, 2011 p.23)

⁴⁶Essa foi a tese apresentada por Adorno e Horkheimer na Dialética do Esclarecimento, “Escrevendo sob as sombras da Alemanha de Hitler e da Rússia de Stalin, eles alegavam que a lógica oculta por trás da racionalidade iluminista é uma lógica de dominação e opressão. A ânsia por dominar a natureza envolvia o domínio dos seres humanos, o que no final só poderia levar a uma “tenebrosa condição de autodomação”. A revolta da natureza, que eles apresentavam como a única saída para o impasse, tinha portanto de ser concebida como uma revolta da natureza humana contra o poder opressor da razão puramente instrumental sobre a cultura e a personalidade”. (HARVEY, 2011, p.24)

⁴⁷Karl Marx se propunha a descobrir a lei econômica do movimento da sociedade moderna. O fundamento do capitalismo - de onde se pode derivar um conceito de modernidade – é expresso na forma valor. “O capitalismo é a formação social fundada na relação mercantil, em que as relações sociais são convertidas e envolvidas por relações monetárias, onde a atividade produtiva transforma-se num dispêndio abstrato de energia, isto é, materialização de valor, e que tem por objetivo o acúmulo incessante de riqueza em forma abstrata. A forma valor é o próprio núcleo da sociedade capitalista, é o fundamento de onde derivam – de modo conflituoso e opositivo – as demais categorias que estruturam e movimentam a sociedade moderna. Segundo Rubin (1987), na teoria de Marx, todo conceito posterior leva a marca do anterior. Todos os conceitos básicos do sistema econômico parecem variações lógicas do conceito de valor. O dinheiro é um valor que serve como equivalente geral. O capital é um valor que cria mais-valia. Os salários são o valor da força de trabalho. Lucro, juro e renda são partes da mais-valia.

as suas categorias derivadas: lucro, salário etc.). A meta do processo de modernização é a transformação do planeta em um gigantesco acervo de mercadorias, até mesmo os homens são transformados em mercadorias. Nesses parâmetros, podemos conceber a modernidade como sendo a sociedade fundamentada em relações pautadas na forma valor. É um gama de relações sociais e institucionais alçados pelo processo de modernização e que permanecem sedimentadas enquanto o capital se reproduz de forma ampliada. Por fim, segundo Robert Kurz (1987), em essência, a modernidade é a totalização da forma-mercadoria.

Já o modernismo é um processo simbólico, cultural e intelectual típico da modernidade. Todavia, Harvey (2013) nos orienta a não amarrarmos a definição de modernismo, pois é difícil explicar com exatidão e amplitude as características de tal processo, devido às diferenças encontradas em Paris, Londres, Viena, Roma, Florença, Nova York entre outras. Contudo, temos por certo que uma característica central desse movimento artístico foi a reação contra certos aspectos hegemônicos da modernidade⁴⁸, principalmente os relacionados ao processo de urbanização e os colossais problemas que apresentavam, de ordem psicológica, sociológica, técnica, organizacional e política. Se analisarmos o modernismo pelo ideal estético, podemos percebê-lo como uma ideia vazia. Quando comparamos com outras categorias culturais como a renascentista, o gótico, o romântico ou o barroco, o modernismo não explana diretamente a descrição de um objeto em si, em verdade, esconde-se por baixo do rótulo uma imensa variedade de conteúdos estéticos muito diferentes, em certos momentos incompatíveis: simbolismo, expressionismo, construtivismo, surrealismo, entre outros.

Portanto, está claro que modernidade não é modernismo. O conceito de modernidade, formulado no final do século XVIII, se defrontou com complicadas reações no final do século XIX. Esse embate ocorreu sob a forma do movimento cultural que se convencionou denominar modernismo, absurdamente ambivalente, pois afirmava e negava a modernidade, dava continuidade a seus princípios e também desafiava seu núcleo⁴⁹.

A modernização, os processos sociais e econômicos da modernidade, deu origem ao modernismo e, concomitantemente, à crítica cultural da modernidade. Marx,

⁴⁸ David Harvey salienta que no meio do século XIX, o modernismo era em larga medida um fenômeno urbano, tendo existido num relacionamento inquieto, mais complexo com a experiência do crescimento urbano explosivo, da intensa imigração, da industrialização, da mecanização, da reorganização dos ambientes construídos e de movimentos urbanos de base política.

⁴⁹ Krishan Kumar (1997) apresenta a interpretação de Matei Calinescu que identificou duas modernidades diferentes e agressivamente conflitantes, cuja oposição se tornou clara por volta da primeira metade do século XIX. A primeira, denominada modernidade burguesa, marcada pela ciência, pela razão instrumental, pelo progresso e industrialismo. A segunda foi conceituada como modernidade cultural: marcada pela refutação e repulsa da anterior, sempre em favor do sentimento, da intuição e do uso livre da imaginação. “Sem dúvida é possível argumentar que a cultura da modernidade foi, desde o início, subversiva para a ideia de modernidade.” No interior do modernismo o movimento romântico teve grande importância, pois nele “[...] A razão era combatida pela imaginação, o artifício pelo natural, a objetividade pela subjetividade, o cálculo pela espontaneidade, o mundano pelo visionário, a visão mundial da ciência pelo apelo ao fantástico e ao sobrenatural. A sensibilidade romântica era a base essencial de toda a linguagem da crítica moral e cultural ao industrialismo que, na Inglaterra, perpassou de Blake a Coleridge, passando por Carlyle, Dickens, Arnold e Ruskin, para chegar a Morris e Lawrence. Um aspecto importante dessa tradição foi a recuperação de formas antigas da experiência de vida da sociedade pré-moderna, especialmente da Idade Média. Se modernidade significava um rompimento brutal com o passado e uma orientação decisiva para o futuro, o romantismo parecia inclinado a encontrar no passado os recursos como os quais poderia criticar o presente inumano e não-criativo” (pg.96,97).

talvez o principal teórico da modernidade capitalista, se impressionava com os paradoxos contidos na sociedade moderna, em que tudo parece conter o seu oposto: progresso material lado a lado com empobrecimento espiritual, saber científico acompanhado de ignorância generalizada, domínio da natureza seguida de escravização de seres humanos. Nesta estrutura de ambivalência –modernização, modernidade e modernismo - o ataque mais avassalador feito pelo modernismo à modernidade, sem dúvida, foi direcionado à razão: o destronamento da razão, devido a revelação da existência de forças irracionais e inconscientes, contribuição fundamental de Sigmund Freud, levantou a reflexão sobre quais as reais distinções das sociedades modernas em relação às sociedades ditas primitivas⁵⁰.

Para Krishan Kumar (1997), a modernidade é uma designação abrangente de todas as mudanças sociais, políticas e intelectuais, responsáveis por criar o mundo moderno.⁵¹ Contudo, já havia na Idade Média cristã aspectos filosóficos primordiais para a modernidade, pois a orientação para o futuro,⁵² principalmente, e a própria invenção da palavra já remontam a esse período: *Modernus* (recentemente, há pouco) e seus derivados *Modernitas* (tempos modernos) e *Modernis* (homens de nosso tempo). Porém, o mundo cristão medieval não foi levado a interpretar a sua distância ao mundo antigo, e, assim, a estabelecer a oposição entre “antigo” e “moderno”. Por mais que as palavras tenham sido criadas, pouca importância foi dada a elas. (p.82).

Em profundidade, as palavras que remetiam à ideia de moderno carregavam significados depreciativos. Tudo que era novo, logo, não era consagrado pelo tempo e pela tradição, o valor estava exclusivamente no que era antigo. Na Renascença, que alguns estabelecem como a precursora da modernidade, continuava-se a depreciação aos vocábulos *modernitas* e *modernis* e este período de “renascimento” teve como objetivo a recuperação de formas mais antigas do pensamento e costumes, consagradas na antiguidade clássica⁵³ (p.84). Desta forma, o que esse momento buscava recuperar e reverenciar não era nada novo, nem desenvolvido pelos próprios pensadores renascentistas. Portanto, não é na Renascença, afirma Kumar (1997), que devemos procurar as origens da modernidade, na forma como viemos a entendê-la⁵⁴.

Quando atentamos para o século XVII, podemos observar uma série de pensadores que fazem o prenúncio do que denominamos modernidade. Destacamos a importância de Francis Bacon e René Descartes.

Bacon é contundente em apontar as invenções que inauguram os tempos modernos: a imprensa, a pólvora e a bússola, transformando o mundo de maneira inimaginável. Ele não superestima os pensadores da antiguidade, pelo contrário, acredita que os modernos e que são os “antigos”, pois são estes que possuem os

⁵⁰ Freud argumenta que a civilização moderna foi construída ao custo de enorme sofrimento psíquico e de debilitamento (KUMAR, 1997, p.107).

⁵¹ Kumar deixa claro que a modernidade é uma invenção da idade média cristã, por meio do contraste com o mundo antigo. “O mundo antigo era pagão, o moderno, cristão.” (p.79).

⁵² O pensamento cristão sobre o tempo possui começo, meio e fim – a criação e o pecado, o advento de Cristo e o segundo advento (a redenção e o julgamento). Logo, essa interpretação satura o presente de expectativa e cria uma tensão entre o presente e o futuro.

⁵³ “A Antiguidade clássica havia estabelecido os padrões eternos. A Renascença, na verdade, era afortunada em poder recuperar os tesouros daqueles tempos mais antigos, o que a diferenciava da ignorância e superstições da Idade das Trevas.” (p.85).

⁵⁴ Mas a Renascença contribuiu para com o ideal de modernidade que explanamos. O vigor e a vitalidade da vida cotidiana na Renascença deram aos europeus uma nova confiança para não somente canonizar os antigos e sim até ultrapassá-los.

benefícios com a história mais longa do mundo. Dessa maneira, “se a verdade é filha do tempo, somos nós, e não os antigos, que devemos ser considerados mais próximos da verdade.” (KUMAR, 1997, p.88)⁵⁵.

Foi a partir de meados do século XVIII que a atual concepção de modernidade se desenhou,

os tempos modernos finalmente ganhavam vida. Não eram mais considerados simples cópias inferiores de tempos mais antigos, mais gloriosos; nem, também, apenas o último estágio de uma existência humana empobrecida que, ainda bem, acabaria com a história humana sobre a terra. Ao contrário, a modernidade significava rompimento completo com o passado, um novo começo baseado em princípios radicalmente novos. E significava também o ingresso em um tempo futuro expandido de forma infinita, um tempo para progressos sem precedentes na evolução da humanidade (KUMAR, 1997, p.91).

Para além disso, interessa-nos pensar a modernidade como um processo “destruição criativa”, conceito fundamental para compreender as transformações no espaço urbano⁵⁶. Os ideais de implantação de um novo mundo fazia com que fosse necessário destruir boa parte do mundo que viera antes, e tal destruição foi o ponto de partida para o desenvolvimento da cidade modernista. Rose Compans, nos apresenta que o “coração” da cidade moderna idealizada, seria o centro cívico e direcional, onde se concentram torres de escritórios, edifícios administrativos, hotéis, museus e o comércio, porém, estaria também a serviço da comunidade, com ruas de pedestres, parques com majestosas árvores e espaços públicos impulsionadores de sociabilidade e ação coletiva, configurando, assim, o que se convencionou chamar de utopia modernista.

Para Zygmunt Bauman (2001), a modernidade era em si um processo de liquefação, o “derretimento dos sólidos” estabelecidos era essencial para a construção de um novo mundo; a via para tal empreitada foi a profanação do sagrado, o repúdio e o destronamento do passado e da tradição, em outras palavras, a obliteração dos resíduos do passado no presente. E, assim, observamos como a destruição criativa é um processo de limpeza, de remoção de antigos sólidos para a construção de outros, novos e aperfeiçoados⁵⁷. A cidade modernista, que comentamos anteriormente, responde de forma direta a esse momento.

⁵⁵ René Descartes em o *Discurso do método* abandona os pensadores antigos com referenciais supremos. “Aqueles que estudam com curiosidade demais os atos da Antiguidade são ignorantes do que é feito hoje entre os homens.” (DESCARTES. 1968. Apud KUMAR, 1997, p.88).

⁵⁶ De acordo com Anthony Giddens, a cidade é uma continuidade da época pré-moderna, e que os modernos assentamentos urbanos regularmente incorporaram os locais das cidades tradicionais, o que faz parecer que meramente se expandiram a partir delas. Todavia, o urbanismo moderno e com isso a produção do urbano é ordenado, na modernidade, por princípios completamente distintos se comparados aos que estabeleceram a cidade pré-moderna.

⁵⁷ Segundo Bauman (2001, p10) “Os tempos modernos encontraram os sólidos pré-modernos em estado avançado de desintegração; e um dos motivos mais fortes por trás da urgência em derretê-los era o desejo de, por sua vez, descobrir ou inventar sólidos de solidez duradoura, solidez em que se pudesse confiar e que tornaria o mundo previsível e, portanto, administrável. Os primeiros sólidos a derreter e os primeiros sagrados a profanar eram as lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as obrigações que atavam pés e mãos, impediam os movimentos e restringiam as iniciativas.” Por fim, entendemos que os sólidos se referem aos valores perenes e enraizados na tradição que caracterizavam o passado, como a autoridade familiar baseada na idade, os valores de honra e responsabilidade de uma sociedade baseada em vínculos

Vale comentar que a Revolução Francesa e a Revolução Industrial⁵⁸ são consideradas revoluções modernas e passaram a significar a criação de algo inteiramente novo. Inauguram a modernidade capitalista, pois carregam o ideal de continuação e pleno progresso, desaguando diretamente na rejeição do passado como fonte inspiradora. “A modernidade não é apenas produto da revolução – em especial da Americana e da Francesa, mas é em si basicamente revolucionária, uma revolução permanente de ideias e instituições.” (KUMAR, 1997, p.92).

É de extrema importância conectar a modernidade ao industrialismo, pois foi somente por meio do processo de industrialização que a sociedade ocidental, e concomitantemente, o seu estilo de vida, se configurou em uma civilização mundial. A tecnologia industrial foi o fator que estabeleceu a superioridade econômica e política do ocidente sobre os demais países. Krishan Kumar nos orienta nesta interpretação afirmando que

O capitalismo comercial foi uma força inegável, e o Ocidente, desde o seu princípio, se colocara a sua frente. Mas a palma poderia muito bem ter passado para outras mãos, se não tivesse ocorrido o fortalecimento imensurável tornado possível pela tecnologia industrial. O industrialismo transformou sociedades ainda na maior parte pobres e agrárias em centros concentrados de poder, cujas mercadorias, canhões e navios esmagaram a resistência de todos os povos não-industriais. Se os exércitos de Napoleão levaram as ideias da Revolução Francesa a toda a Europa, as marinhas de guerra britânica e francesa levaram a mensagem da Revolução Industrial, a todo o mundo. A mensagem era simples: em nossos tempos, tempos modernos, só há uma maneira de sobreviver: industrializar-se. Para o mundo como um todo, tornava-se cada vez mais claro que ser uma sociedade moderna era ser uma sociedade industrial. Modernizar é industrializar – isto é, tornar-se igual ao Ocidente (1997, p.94,95).

A imagem da modernidade é formada diretamente por elementos industriais e urbanos, é impossível pensar em mundo moderno sem ser arremessado para lembranças como: o aço, o vidro, a máquina à vapor, a aceleração e o encurtamento das distâncias, a progressiva contração espaço-tempo. A expansão industrial e urbana exaltou sobremaneira suas realizações e enalteceu-se como a salvação para a humanidade, porém a cidade modernista, engolfada por um racionalismo intenso, foi alvo de duras críticas, dentro do próprio movimento moderno. A estratificação social, que sempre esteve presente nos protótipos de cidade do modernismo racionalista, conduziu intervenções que levaram à expulsão de parcelas populares e minorias étnicas das regiões centrais, efetivando sua apropriação por um grupo de maior poder aquisitivo: incorporadores imobiliários, bancos e empresas transnacionais. A produção do urbano, nesta fase foi complexa e extremamente caótica, a racionalidade instrumental operava na sociabilidade urbana, as pessoas passaram a ser relacionar por meios estritamente objetivos e instrumentais. Não se apresentavam escolhas e os sinais do que será no futuro, a profunda crise pós-moderna, já eram evidentes. Para David Harvey (2013), Georg Simmel traz em seu ensaio *The metropolis and mental life* algumas resposta

personais e as normas férreas erigidas pelas instituições religiosas que determinavam o comportamento e a moral.

⁵⁸ “A Revolução Francesa deu à modernidade sua forma e consciência características - uma revolução baseada na razão - a Revolução Industrial forneceu-lhes a substância material.” (KUMAR, 1997, p.93). Foi apenas com a Revolução Industrial inglesa, no fim do século XVIII, que a modernidade recebeu sua forma material devido ao caráter explosivo desse evento. A Revolução Industrial se envolve por completo com a formação do mundo moderno, transformou os intelectos e as interpretações sobre as organizações sociais – periodiza-se a história humana em sociedades pré-industriais e industriais -.

sobre a perceptível decadência da vida urbana, visto que “nos relacionamos com os “outros” sem rosto por meio do frio e insensível cálculo dos necessários intercâmbios monetários capazes de coordenar uma proliferante divisão social do trabalho”(p.34) e estando plenamente rendidos à hegemonia da racionalidade econômica calculista.

Voltando a Bauman (2001), o tal derretimento dos sólidos deixou as relações sociais expostas, desarmadas e totalmente vulneráveis às imputações da racionalidade econômica,

Esse desvio fatal deixou o campo aberto para a invasão e dominação (como dizia Weber) da racionalidade instrumental, ou (na formulação de Karl Marx) para o papel determinante da economia: agora a “base” da vida social outorgava a todos os outros domínios o estatuto de “superestrutura” (p.10).

É possível então entender que o processo de desagregação dos valores e princípios sólidos, inaugurado e enaltecido pela vida moderna levou à progressiva libertação da economia de seus tradicionais entraves políticos, éticos e culturais. “Sedimentou uma nova ordem, definida principalmente em termos econômicos.” (p.10). Tal ordem teria que ser mais resistente que as ordens anteriores, as quais substituiu, pois, diferentemente delas, era imune a desafios propostos por qualquer ação que não fosse econômica. Temos assim um distintivo traço da modernidade no exato momento em que o *homo economicus* ascende, conduzido de um lado a outro das relações sociais nas correntezas constantes do movimento do dinheiro. O mundo moderno⁵⁹ desencadeou um sistema que está em um estado constante de crise e renovação, a célebre frase “tudo que é sólido desmancha no ar”, cunhada no *Manifesto Comunista* por Marx e Engels, expressa uma característica fundamental da sociedade industrial capitalista, a permanente destruição criativa, a luta ininterrupta do sistema por sua sobrevivência.

Dessa maneira, o próprio sentido de cidade vai sendo transformado, busca-se mudar o sentido da produção do urbano. Afasta-se, progressivamente, a cidade funcionalista de Le Corbusier, a cidade proletária e produzida pela industrialização. O objetivo é expurgar os sintomas de poluição e de concretagem a fim de criar espaços sensíveis e atraentes aos olhos, novas ambiências que possam promover o prazer dos sentidos. As reverberações da modernidade no urbano recuam mediante a ascensão do consumo visual-estético das cidades, a pós-modernidade valoriza, em superficialidade, a história, a tradição e a memória desde que estas mobilizem emoções e sensibilizem um

⁵⁹Baudrillard (1987) explana uma visão contundente sobre modernidade. “Inextricavelmente mito e realidade, a modernidade se especifica em todos os domínios: Estado moderno, técnica moderna, música moderna e pintura - como uma espécie de categoria geral e imperativo cultural. Nascida de certas perturbações profundas da organização econômica e social, torna-se concreto ao nível do costume, do estilo de vida e do cotidiano - até ao ponto de caricaturizar-se. Mudando em suas formas, em seus conteúdos, no tempo e no espaço, é estável e irreversível apenas como um sistema de valores, como o mito - e, nesse sentido, deve ser escrita com letra maiúscula: a Modernidade. Em que, ela se assemelha Tradição”. (Tradução livre) (p.63). Para Jean Baudrillard, a modernidade não é um conceito analítico, não pode haver leis, existem apenas traços da modernidade. Não há nenhuma teoria acerca disso, apenas uma lógica e uma ideologia. A moral canônica da mudança se opõe a moral canônica da tradição, todavia tão cautelosas quanto à mudança radical. Dessa forma, para o autor surge a “tradição do novo”. A modernidade, embora ligada a uma crise histórica e estrutural, é apenas um sintoma disso e atua como uma força ideacional e como principal ideologia. Não analisa tal crise e a expressa de forma ambígua, enaltecendo as contradições da história nos efeitos da civilização. A modernidade assumiria uma função cultural reguladora e dessa maneira, disfarçadamente, encontra a tradição.

consumidor transtético na frenética busca por espaços raros de riqueza natural e/ou histórica.

Por fim, é necessário elucidar como a lógica pós-moderna de produzir cidades para o consumo visual defronta a cidade uniformizada, desumanizada e dominada pela ideologia da máquina e, assim, procura afirmar os processos de cenarização, patrimonialização e festivalização como meios de desenvolver espetáculos citadinos a partir de uma arquitetura que seduza e um urbanismo sensorial que impulse a cobiça e os anseios de uma quantidade cada vez maior de consumidores. É nessa conjuntura que se inserem as cidades históricas do Brasil e do mundo, muitas, elevadas ao *status* de cidades-patrimônios ou cidades-museus, configurando-se como produtos histórico-culturais a serem negociados no disputado mercado concorrencial das cidades.

2.2 O avanço da pós-modernidade na lógica urbana

A partir daqui queremos argumentar que o momento iniciado nos anos de 1980 corresponde ao que denominamos de pós-modernidade. Um debate infundável já foi feito sobre as deficiências e qualidades de tal expressão, da qual nos apropriamos pelo fato de acreditarmos ser de extrema relevância para a compreensão da atual lógica de produção do espaço urbano; em nosso trabalho, especificamente, a produção do urbano-histórico.

É importante ressaltar que a relação entre pós-modernidade e pós-modernismo não é clara, não é efetiva como a relação entre modernidade e modernismo, sendo o segundo um movimento cultural do primeiro. As abordagens de pós-modernidade e pós-modernismo não estabeleceram uma diferenciação. Simplificaremos, sem empobrecer essa discussão, partindo da ideia que o pós-modernismo é o conteúdo estético observado na pós-modernidade⁶⁰.

Nossas reflexões partem do entendimento de que o período pós-moderno é a expressa crise de fundamentação da modernidade; não é uma nova fase, mas sim a face de plena crise das experiências e pensamentos pautados na modernidade. Essa fase de crise e colapso é o que nos permite identificar a pós-modernidade e, conjuntamente, seu movimento artístico, o pós-modernismo, não como uma nova sociedade, nova forma de acumulação ou maneiras inéditas de experimentar o tempo e o espaço, mas sim como a expressão de crise da sociedade moderna, da crise da única forma de acumulação dominante da modernidade (fordismo) e da crise do modo como experimentamos o tempo e o espaço. Percebemos, então, que é no desenvolvimento do capitalismo e no avanço progressivo da sociedade moderna, que a pós-modernidade pode ser

⁶⁰ “O modernismo foi em geral uma reação cultural às principais correntes da modernidade. Em algumas de suas formas, teve o caráter de rejeição apaixonada. O mesmo não se pode dizer, contudo, da relação entre pós-modernismo e sociedade pós-industrial (ou de capitalismo tardio). Todos os teóricos, se de fato levam em conta essa relação, veem uma convergência ou complementariedade entre cultura pós-moderna e sociedade pós-industrial. Enquanto, por conseguinte, possa ser correto tratar a cultura modernista como algo distinto da sociedade moderna, no sentido em que foi um rompimento, ou descontinuidade, com a ordem geral da modernidade, não se pode aplicar a mesma estratégia ao modernismo.” (KUMAR, 1997, p. 124)

compreendida, sendo o aprofundamento da modernidade, sua radicalização e sua degradação efetiva.

Se há uma esfera privilegiada nas análises e discursos dos teóricos pós-modernos, sem dúvida é o cultural, sendo a literatura o berço do termo pós-modernismo⁶¹. Todavia, é necessário apresentar a interpretação de pós-modernidade nos parâmetros de um dos seus principais profetas. Charles Jencks é o principal defensor da chamada era pós-moderna, e, para este autor, tal era é um tempo de opções incessantes, no qual as ortodoxias não podem ser adotadas sem constrangimento e ironia, não é mais o tempo da tradição do novo, o que existe agora é a combinação de muitas tradições, uma verdadeira síntese de tradições.

Entre combinação inventiva e paródia confusa, o pós-modernista veleja, muitas vezes perdendo o rumo e arrependendo-se, mas ocasionalmente, cumprindo a grande promessa de uma cultura pluralista, com suas muitas liberdades. O pós-modernismo é em essência a eclética mistura de qualquer tradição com a do passado imediato: é tanto uma continuação do modernismo quanto sua transcendência. Seus melhores trabalhos são, caracteristicamente, de dupla codificação e irônicos, dando destaque à amplitude de opção e conflito e descontinuidade das tradições, porque tal heterogeneidade capta com maior clareza possível nosso pluralismo (JENCKS, 1989 apud KUMAR, 1997, p.116).

Charles Jencks é de grande importância, pois foi ele que marcou o falecimento da arquitetura modernista e concomitantemente o nascer da arquitetura pós-moderna. A rejeição à cidade modernista inaugurou a era do pós-modernismo urbano, caracterizado por um ecletismo e pluralismo arquitetônico, pela mistura e hibridizações de inúmeras tradições. Carregando o ar de teatralidade, de espetáculo, a cidade passa a ser tratada como uma mera organização de produção e consumo. A lógica pós-moderna de produção do urbano fantasia a cidade, é um verdadeiro populismo estético. Voltaremos a esta questão mais a frente.

Para Fredric Jameson (2011), a pós-modernidade está relacionada de forma direta à globalização, ao capitalismo globalizado⁶², e para ele, a emergência da pós-modernidade⁶³ é visível através do triunfo das pessoas do mercado livre: Ronald

⁶¹ Isso nos leva a crer que o impulso para a teoria pós-moderna veio inicialmente da esfera cultural. Posteriormente o termo foi adotado por outros pensadores o que fez que um círculo cada vez maior da vida social fosse rotulado como pós-moderno.

⁶² Jameson utiliza densamente os pensamentos de Ernest Mandel, que, em 1962, publicou o livro “*O capitalismo tardio*”. Segundo o historiador Perry Anderson (1999), foi a primeira análise teórica do desenvolvimento global do modo de produção capitalista desde a Segunda Guerra Mundial, concebida segundo a estrutura das categorias do marxismo clássico. Por mais que o período mostrasse a estabilidade econômica conseguida no pós-guerra, Mandel se esforçou para argumentar que tal crescimento tinha seus dias contados. De acordo com Aristóteles de Almeida da Silva: “Para Mandel, a história do desenvolvimento capitalista como um todo pode ser explicada a partir da teoria das ondas. Tal teoria, na verdade, seria uma teoria da acumulação de capital, ou, expresso de outra forma, uma teoria da taxa de lucro. Ele está interessado em desenvolver um aparato intelectual que permita explicar as constantes oscilações do capitalismo, com melhoras na taxa de lucro, sem negar o declínio secular apontado pelo limite histórico do modo de produção capitalista.” (2011, p.29)

⁶³ Perry Anderson, em seu livro *As origens da pós-modernidade* (1999), faz uma radiografia dos primórdios até a cristalização do conceito, sua aparição na literatura hispânica, e posteriormente, a utilização nos países anglófonos. O uso do termo pós-modernismo se referia as formas exasperadas do modernismo e o seu destaque na arquitetura; Robert Venturi inicia ataques sistemáticos à arquitetura modernista. Jencks teorizará sobre o ecletismo, a arquitetura que adotava o híbrido e festejava o pós-moderno como uma civilização mundial de tolerância pluralística e opções superabundantes, uma civilização que tornava sem sentido polaridades ultrapassadas como esquerda e direita, capitalista e classe

Reagan, Margaret Thatcher e o jornal *The Economist*. Para além, esse momento é marcado por uma plena desorientação e esvaziamento social, político e cultural, o indivíduo pós-moderno é amnésico, inerte, e por isso, contemplativo, logo, incapaz de reagir. No ramo artístico, as vanguardas foram obliteradas, e a falta de temas e o fim dos conteúdos são características perceptíveis no pós-modernismo⁶⁴. A criticidade foi totalmente banida das obras pós-modernas, estas fazem menção simplesmente a si próprias e são movidas pela mera lógica mercantil⁶⁵. Não há mais a tradição do novo, como afirmou Jean Baudrillard (1987), há sim a combinação de muitas tradições, uma incrível síntese de tradições, e isto caracteriza o movimento artístico pós-moderno.

O pós-modernismo, a partir da análise marxista de Fredric Jameson, é compreendido como a cultura de um estágio particular do capitalismo. Jameson não parte da ideia de pós-industrialismo, ou seja, da formação de uma sociedade pós-industrial, prefere utilizar a periodização de Ernest Mandel, capitalismo tardio, visando mostrar a continuidade básica do novo sistema, o autor se debruça a analisar uma modificação sistêmica no interior do capitalismo, afirmando que na fase tardia desse sistema se destacam: as empresas transnacionais, a nova divisão internacional do trabalho, uma inédita e exponencial dinâmica nas atividades bancárias e nas bolsas de valores internacionais, a ampliação e domínio das mídias, os computadores e a automação e a fuga das fábricas para o chamado terceiro mundo, entre outras coisas.

Quando se trata dos conteúdos artísticos, na modernidade, percebemos que a arte modernista pode ser explicada, utilizando as palavras de Walter Benjamin, como “arte áurica”. O artista necessitava assumir uma aura de criatividade e de dedicação da arte pela arte para produzir um objeto cultural original, sem igual e por isso desejado no mercado⁶⁶ (HARVEY, 2013). Contudo, com avanço do processo de modernização a cultura é degradada (KURZ, 1998) e a arte mercantilizada. Portanto, a aura do artista

operária. Não existe mais vanguarda artística na sociedade em que a informação importa mais que a produção, já que não há mais inimigo a derrotar na rede eletrônica global. Todavia, a primeira obra filosófica a adotar o conceito, ampliando seu alcance em uma direção inesperada, foi Jean-François Lyotard com o livro *A condição pós-moderna* (1979). Para Lyotard, a pós-modernidade está ligada ao surgimento da sociedade pós-industrial, na qual o conhecimento se tornou a maior força econômica de produção. Estabeleceu, assim, que o traço definidor da condição pós-moderna é a perda da credibilidade das metanarrativas, ou seja, a crítica direta às metanarrativas que seriam os mitos justificadores da modernidade: os projetos de emancipação do Iluminismo e a Revolução Francesa, que colocaram a humanidade como agente heroico de sua própria libertação através do avanço do conhecimento.

⁶⁴ Terry Eagleton descreve o pós-modernismo da seguinte maneira: “O pós-modernismo assinala a morte dessas ‘metanarrativas’, cuja função terrorista era fundamentar e legitimar a ilusão de uma história humana ‘universal’. Estamos agora no processo de despertar do pesadelo da modernidade, com sua razão manipuladora e seu fetiche da totalidade, para o pluralismo retornado do pós-moderno, essa gama heterogênea de estilos de vida e jogos de linguagem que renunciou ao impulso nostálgico de totalizar e legitimar a si mesmo... A ciência e a filosofia devem abandonar suas grandiosas reivindicações metafísicas e ver a si mesmas, mais modestamente, como apenas outro conjunto de narrativas.” (Eagleton citado por Harvey, 2013)

⁶⁵ Fredric Jameson faz uma brilhante análise das botas pintadas por Van Gogh e Andy Warhol. Essa contraposição marca a diferença entre o modernismo e o pós-modernismo. Ambos tratam do mesmo objeto e revelam uma sociedade na qual a mercadoria se torna central, porém Van Gogh faz referências ao sujeito – as botas estão sujas e surradas, remetem ao uso por alguém, por um camponês talvez. Já as botas de Warhol é a expressão de um total silenciamento e a renúncia de qualquer crítica. É, verdadeiramente, a assunção por completo da sociedade de mercado. “O modernismo era, ainda que minimamente e de forma tendencial, uma crítica à mercadoria e um esforço de força-la a se autotranscender”. O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo (1996, p.14).

⁶⁶ Tal objeto cultural seria negociado a preço de monopólio.

genial, criação romântica, é destruída pela mercantilização. Mais adiante, com a emersão dos ideais pós-modernos houve a intensificação da despolitização e a transformação da própria existência do artista na sociedade contemporânea. As bases desse processo já tinham sido dadas por Walter Benjamin quando escreveu o ensaio “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”.

Segundo Terry Eagleton (2003), o artefato pós-moderno típico é travesso e autoironizador e abraça sem pudores a linguagem do comércio e da mercadoria, gerando um produto artístico de puro pastiche de tradições culturais, sem nenhuma profundidade. Fredric Jameson (2011), por exemplo, explana sobre a fotografia – “prima pobre” da pintura que se tornou uma arte importante na pós-modernidade, passando por todos os tipos de hibridações e junções com outras artes, desenvolvendo em diversos momentos colagens que são verdadeiras aberrações. Tais características nos conduzem a pensar que o movimento artístico pós-moderno é uma simples e direta rendição a mercantilização.

Nesse estágio do capitalismo, denominado de diversas formas, é praticamente unânime entre os teóricos que se dedicaram a estudar a pós-modernidade, que a cultura se tornou o principal determinante da realidade social, econômica, política e até psicológica. Ocorre, de acordo com Jameson, citado por Kumar,

“Uma expansão prodigiosa da cultura por todo o reino social, ao ponto em que tudo em nossa vida social – do valor econômico e poder do Estado às práticas e a própria estrutura da psique – pode ser considerado como tendo se tornado ‘cultural’ em algum sentido original e ainda não codificado em teorias. Somos testemunhas de uma “dilatação imensa” da esfera cultural, uma imensa e historicamente original aculturação do real. Um salto quântico no que Benjamin chamou... chamou de estetização da realidade. A cultura tornou-se um produto por direito próprio, o processo de consumo cultural não é mais simplesmente um apêndice, mas a própria essência do funcionamento capitalista (KUMAR, 1997, p. 126).

A gravidade do período que vivenciamos se expressa no momento em que a experiência do presente se transforma em um poderoso instrumento de satisfação espetacular, pilhando e absorvendo da história somente aquilo que julga como aspecto do presente. A lógica pós-moderna abandona todo o sentido de continuidade e memória histórica, condenando o mundo a uma perda de profundidade em seus referenciais passados nunca antes observada. De acordo com Jameson, o caráter de imediaticidade dos eventos, o sensacionalismo do espetáculo nas esferas política, científica e do entretenimento, torna-se a matéria que forja a consciência do indivíduo pós-moderno. Diferentemente do período moderno, no qual o conceito de história estava ancorado na concepção de uma sociedade em um processo ascendente, voltado unilateralmente para o futuro, em que a história já experimentava um processo de depreciação permanente, a pós-modernidade se erige rejeitando a ideia de progresso, não estabelece horizontes de transformações, não rememora e não referencia lutas passadas, aceita e vangloria o fragmentário, o efêmero, o descontínuo e o caótico, nunca visando transcendê-lo⁶⁷.

⁶⁷“O modernismo dedicava-se muito à busca de futuros melhores, mesmo que a frustração perpétua desse alvo levasse à paranoia. Mas o pós-modernismo tipicamente descarta essa possibilidade ao concentrar-se nas circunstâncias esquizofrênicas induzidas pela fragmentação e por todas as instabilidades (inclusive linguísticas) que nos impedem até mesmo de representar coerentemente, para não falar conceber estratégias para produzir, algum futuro radicalmente diferente (HARVEY, 2013, p.57).

É válido, para essa reflexão, que aprofundemos as explicações de Fredric Jameson sobre o conceito de pós-modernidade e como este é de suma importância para que compreendamos as reverberações do capitalismo contemporâneo. A conferência dada por Jameson em 1982, *O giro cultural (The cultural turn)*, que, posteriormente, se tornou o ensaio *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (1984), foi o marco fundador que dominou os estudos e interpretações a partir de então. Segundo Perry Anderson (1999), cinco lances essenciais marcaram a intervenção de Fredric Jameson no debate. O primeiro, e fundamental, está associado à ancoragem da pós-modernidade nas alterações profundas da ordem econômica do próprio capital. “Não mais uma ruptura estética ou mudança epistemológica, a pós-modernidade torna-se o sinal cultural de um novo estágio da história do modo de produção reinante” (p.66)⁶⁸.

O segundo lance para a compreensão do pós-moderno está fundamentado nas transformações vivenciadas na psique dos sujeitos. A alegação inicial da morte do sujeito veio acompanhada de uma profunda reflexão sobre o mundo da vida, essa subjetividade possui como traços marcantes a perda de todo senso ativo de história, seja como esperança ou como memória⁶⁹. Facilmente, então, enxergamos as polaridades típicas do sujeito plasmado pela pós-modernidade, que vai da exaltação da corrida incessante pelas mercadorias, do entusiasta espectador e consumidor contemplativo e passivo, para depressão no vazio sem sentido e sem valor do próprio ser.

O terceiro lance foi uma intensa investigação cultural, um escopo para a análise da pós-modernidade e seu espectro sobre as artes. É nesse momento que Jameson mergulha suas reflexões na arquitetura: observa a exacerbação da arquitetura pós-moderna e o surgimento da *pop art* – a análise Van Gogh vs. Warhol é fulcral nesse período e representa a mais refinada contraposição entre o alto modernismo e o pós-modernismo.

Os três lances supracitados permitem o avanço para o quarto lance, interpretar quais são as bases sociais e a geopolítica da pós-modernidade. Continua-se sendo uma sociedade de classes, mas tais classes não permanecem da mesma forma, estabelecem-se novos trabalhadores – *Yuppies* –, frutos das corporações internacionais, altamente tecnológicas e integradas à economia global. Contudo, na era pós-moderna, nenhuma estrutura estável de classe se cristalizou, se compararmos ao capitalismo anterior. Sobre os trabalhadores percebemos que “os que estão acima tem a coerência do privilégio; os que estão abaixo carecem de unidade e solidariedade”⁷⁰ (ANDERSON, 1999, p.75).

⁶⁸As reflexões de Jameson partem de uma tentativa de compreender a “sociedade de consumo”, e também o crescimento das tecnologias eletrônicas e sua função primordial como fonte de lucro nas veias de produção do capitalismo. Além também da predominância empresarial das companhias transnacionais que fragmentaram o processo produtivo, visando pagar menores salários em países distantes e a ascensão dos conglomerados que monopolizam os meios de comunicação. Houve, desta forma, uma transformação sem precedentes em diversas esferas da vida nos países centrais, que mais tarde, alcançou os países semiperiféricos e periféricos, formando um novo horizonte na qual, segundo Jameson, a modernização estava quase concluída, apagando os vestígios de sociedades pré-capitalistas. Nesse universo, a cultura foi expandida ao ponto de existir envolvida plenamente na economia.

⁶⁹ “O carregado senso de passado que caracterizara o modernismo já não existia – fosse como transpirações de tradições repressivas ou reservatório de sonhos frustrados – e desapareceu a intensa expectativa de futuro” (1999, p. 68).

⁷⁰ Scott Lash e John Urry interpretam o pós-modernismo como a cultura da sociedade pós-industrial, falando em relação a uma compatibilidade ou afinidade na relação entre a cultura pós-moderna e a sociedade capitalista contemporânea. Os autores diagnosticam o capitalismo contemporâneo como “desorganizado”, quando comparado com o capitalismo “organizado” da última parte do século XIX e

Um ponto que precisamos elucidar perpassa as características dos movimentos artísticos da modernidade e da pós-modernidade: o modernismo e o pós-modernismo. Fredric Jameson deixa claro que a cultura modernista era elitista, produzida por minorias de forma isolada, dando origem a vanguardas intransigentes, era, de forma heroica, oposicionista e desafiava as imputações do mercado. Já o pós-modernismo é diretamente uma queda de nível: a diluição das delimitações entre os gêneros “alto” e “baixo” foi o responsável pela popularidade da arte pós-moderna, impulsionada vertiginosamente pelos novos aparatos da publicidade, revelando uma nova relação com o mercado, uma produção cultural que acompanha a ordem econômica, nunca se opondo a ela. Agora rastreamos o poder do pós-moderno, pois “enquanto no seu auge o modernismo nunca passou de um enclave”, assinala Jameson, o “pós-modernismo hoje é hegemônico”⁷¹ (p.76).

Por fim, o quinto lance, nas palavras de Perry Anderson, foi o mais original de Jameson. O autor conseguiu mapear as visões do pós-moderno, que até então eram vistas como corrupção do moderno ou como emancipação. O esforço era sair desse paradigma, o que o levou a ser o único a identificar, num primeiro momento, a pós-modernidade como um novo estágio do capitalismo. Como já comentamos anteriormente, acreditamos não se tratar de uma nova fase, mas da face de crise da modernidade, da derrocada do processo de modernização e da plena desorientação da sociedade.

Partindo da exposição sobre pós-modernidade explanada acima, compreendemos que seja necessário envolver a discussão naquilo que Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015) denominaram Capitalismo Artista ou Transtético. No caminhar da história, as lógicas produtivas do sistema capitalista mudaram, não mais estão fundamentadas no tempo em que produção industrial e cultura reportavam-se a universos separados. Vivenciamos um momento no qual os sistemas de produção, circulação e consumo estão insuflados por ações de natureza essencialmente estética. É perceptível então que o estilo, o ideal de beleza, a manipulação dos gostos e das sensibilidades são os atuais estratégias das marcas. “É o modo de produção estético que define o capitalismo de hiperconsumo.” (p.13). O reino estético começou a colonizar as demais esferas, uma colonização moral, política e econômica – a estetização plena da realidade, marcando o período em que a cultura e o comércio se fundem e se alimentam de forma recíproca.

Desaguamos, assim, num intenso período de estetização da economia, que desenvolveu um mundo marcado pela afluência de estilos, de *design*, de imagens, de narrativas, de espetáculos, músicas, festivais entre outros, tornando estetizada toda a nossa vida cotidiana. Recapitulamos aqui o que já apresentamos no capítulo um, pois utilizando as palavras de Lipovetsky e Serroy, a vertiginosa estetização da vida levou-nos a perceber que “em toda parte o real se constrói como uma imagem, integrando nesta uma dimensão estético-emocional que se tornou central na concorrência que as marcas travam entre si.” (2015, p.14). Logo, precisamos esclarecer que o advento do

primeira parte do século XX. O denominado capitalismo desorganizado envolve termos famosos como pós-fordismo e sociedade da informação, além de frisar a fragmentação de culturas e a classe trabalhadora, a descentralização das cidades e dos movimentos sociais e o vertiginoso ressurgimento do individualismo. Direcionam atenção também para a emergência de uma burguesia pós-industrial “yuppificada”, tendo sua base na mídia, no ensino superior, nas finanças e na publicidade.

⁷¹ É bom deixar claro, que segundo Perry Anderson, citando Raymond Williams: hegemonia é um sistema dominante, e não total, o que permite a coexistência de formas residuais e emergentes que a ele resistem (p.76).

período pós-moderno é também o momento em que o capitalismo transestético se enraíza, caracterizado por um peso crescente do *design process*, pelo trabalho constante de estetização dos bens e lugares, e, por fim, na integração generalizada da arte, ou do que se chame de arte na pós-modernidade - nas palavras do Robert Kurz (1998), a arte passa a ser definida como aquilo que pode ser vendido como arte.

A pós-modernidade desenvolveu uma dimensão estética a ponto de constituir ela mesma um elemento fundamental para o funcionamento de corporações, e de toda a lógica macro produtiva do sistema. A atividade estética do capitalismo era reduzida ou periférica, porém, nos dias atuais, se tornou estrutural e exponencial. “É essa incorporação sistemática da dimensão criativa e imaginária aos setores de consumo mercantil, bem como a formidável dilatação econômica dos domínios estéticos, que autoriza a falar um regime artista do capitalismo.”⁷² (p.41). Podemos observar com clareza essa fase artista quando atentamos para

⁷²Gilles Lipovetsky e Jean Serroy estabeleceram uma periodização que denominaram as “quatro eras da estetização do mundo.” A primeira era foi chamada Artealização ritual: período que abarca as sociedades ditas primitivas, na qual as artes não eram criadas com a intenção estética e nem tendo em vista o consumo, mas com finalidade essencialmente ritual. São sociedades plenamente integradas e o que pertence ao estilo não pode ser separado da organização religiosa, política, clânica e sexual. As formas estéticas dessas sociedades só possuem sentido quando inseridas em sistemas coletivos, não são fenômenos com funcionamento autônomo e separado. (p. 16,17). A segunda era foi denominada de A estetização aristocrática: segundo os autores ela, fundou as primícias da modernidade estética com o surgimento do estatuto de artista separado do de artesão, com a ideia do poder criador e genialidade do artista. A unificação das artes particulares também remonta esse período, desenvolvendo o sentido moderno de arte aplicando-se a todas as belas artes com o intuito de agradar uma elite rica e instruída, não mais associada a uma ritualização e passagem de ensinamentos religiosos. Para melhorar a elucidação, esse momento é contemporâneo da vida de corte, o período de aparecimento da moda e dos ditames de elegância e boas maneiras. No Renascimento, arte, beleza, valores estéticos adquiriram uma grande importância social, levando o gosto pela arte e a intensa vontade de estilização dos ambientes da vida, que funcionavam como instrumento de autoafirmação social e prestígio das classes poderosas. Um ponto crucial para a compreensão desse ciclo é o fato de que o processo de estetização em vigor nas altas esferas da sociedade não é movido pelas imputações da economia, pois “se apoia em lógicas sociais, em estratégias políticas de teatralização do poder, no imperativo aristocrático de representação social e no primado da competição pelo estatuto e o prestígio constitutivo das sociedades holísticas, em que a importância da relação com os homens prevalece sobre a relação dos homens com as coisas.” (p.18,19,20). A moderna estetização do mundo é a terceira era: compreende a era moderna no Ocidente, com seu esplendor a partir dos séculos XVIII e XIX, havendo agora um desenvolvimento, mais diferenciado, pois se libertou de vez da esfera religiosa e aristocrática. Houve, assim, uma emancipação dos artistas, primeiro da tutela da igreja e, posteriormente, da aristocracia e dos anseios da burguesia. A esfera artística passou a operar com elevado grau de autonomia. À medida que o campo da arte se autonomizava, os artistas buscavam proclamar sua liberdade criadora, desenvolver obras sem necessitar prestar contas a ninguém. Contudo, tal autonomia era relativa, já que a emancipação social do artista vinha acompanhada por um novo tipo de dependência, a dependência das leis do mercado. Por fim, A era transestética; representa a quarta fase de estetização do mundo, remodelando-o totalmente, por meio das lógicas de mercantilização e de individualização extremas. As vanguardas do período moderno, que desempenharam um importante papel como vetor de crítica para a transformação das realidades experienciadas, e como uma força política a serviço de uma nova sociedade e de um novo homem, agora, na era transestética, desaparecem, pois foram integradas a ordem econômica. A total estetização dos mercados de consumo e a multiplicação maciça de estilos, tendências, espetáculos e lugares de arte lançam novas modas sobre a vida cotidiana. “Uma hiperarte também na medida em que não simboliza mais um cosmo, não expressa mais narrativas transcendentais, não é mais linguagem de uma classe, mas funciona como estratégia de marketing, valorização distrativa, jogos de sedução sempre renovados para captar os desejos do neoconsumidor hedonista e aumentar o faturamento das marcas. Eis-nos no estágio estratégico e mercantil da estetização do mundo. Depois da arte-para-os-deuses, da arte-para-os-príncipes e da arte-pela-arte, triunfa agora a arte-para-o-mercado” (p.28).

“o papel decisivo da publicidade na cultura contemporânea e também na maneira como eventos artísticos e esportivos, tais como festivais de música pop e jogos nacionais e internacionais de futebol, tornam-se veículos para promover as grandes empresas. Talvez fosse melhor dizer: tornam-se grandes empresas, porque boa parte dos negócios da economia pós-industrial é em si cultural, interessada na produção de bens e serviços culturais. Houve em outras palavras, não só a conhecida “mercantilização da cultura”, estendendo-se não apenas a cultura de “massa” mas também à de “elite”, assim como a um movimento na direção oposta, no qual a cultura coloniza a economia.” (KUMAR, 1997, p.128).

Essa fase transestética do capitalismo ergue um “império no qual os sóis da arte nunca se põem” (p.40), e acabam por configurar ações espetacularizadas de pura sedução emocional, cuja meta é impulsionar consumidores e satisfazê-los também no plano estético.

O capitalismo artista tem de característico o fato de que cria valor econômico por meio do valor estético e experiencial: ele se afirma como um sistema conceptor, produtor e distribuidor de prazeres, de sensações, de encantamento. Em troca, uma das funções tradicionais da arte é assumida pelo universo empresarial. O capitalismo se tornou artista por estar sistematicamente empenhado em operações que, apelando para estilos, as imagens, o divertimento, mobilizam os afetos, os prazeres estéticos, lúdicos e sensíveis dos consumidores. O capitalismo artista é a formação que liga o econômico à sensibilidade e ao imaginário; ele se baseia na interconexão do cálculo e do intuitivo, do racional e do emocional, do financeiro e do artístico. No seu reinado, a busca racional do lucro apoia na exploração comercial das emoções através de produções estéticas, sensíveis, distrativas (LIPOVETSKY; SERROY. 2015. p. 43,44).

Temos assim, uma inflação do domínio estético e isso faz com que o *status* “histórico-cultural” seja cobiçado como um produto que rapidamente deve ser consumido. Ter acesso a algo que carrega essa dimensão histórica, mesmo ela não sendo plenamente verdadeira, fruto de inúmeras adições de cunho meramente mercantil ou de mestiçagens e hibridações sem rigores artísticos, impulsiona o consumidor espetacular contemporâneo e faz com que estejamos mais envoltos em uma cultura fraccionada, balcanizada e sem profundidade coletiva, em que se multiplicam os mais diversos pastiches e convivem os estilos mais dessemelhantes.

Exaltam-se as tendências *cool*, que se emanam sem ordenança e regularidade, triunfando, nessa fase do capitalismo, uma fartura caótica de estilos e formas artísticas num imenso *fastfood* cultural-histórico. A dinâmica inflacionista também se refere aos monumentos tombados e aos locais de exposição, os museus cresceram cerca de 10% a cada cinco anos no mundo⁷³. Atualmente, novos museus são abertos não somente nas grandes metrópoles, mas também em médias e pequenas cidades. Difícil encontrar um município que não queira o seu museu, seja como forma de afirmação de identidade ou como centro de atração turística visando aumentar a rentabilidade com o crescimento exponencial do turismo cultural nas últimas décadas.

⁷³Nos Estados Unidos, havia 1200 museus em 1920; na década de 1980, já somavam 8 mil. Na Europa, estima-se que haja mais de 30 mil, catalogados nos 27 países da União Europeia. Só em Paris há mais de 150 museus. Em toda a França existe um debate sobre a quantidade de museus, a Direction des Musées de France apresentava 1200 museus classificados como “Musées de France”, mas para além dessa categoria alguns guias listam de 5 mil a 10 mil museus. (p.56)

Sob a lógica pós-moderna, a vida diária é saturada por uma realidade que, na verdade, são meras representações, porquanto a imagem imita o real e o real é ilusório. O real acaba sendo tão imaginado quanto o próprio imaginário, e é dessa forma que o caos, a inconsistência e a instabilidade são instalados na experiência da realidade. Inaugura-se, dessa maneira, o mundo da simulação, dos simulacros, da hegemonia das imagens. Utilizando as definições de Jean Baudrillard (1987), Krishan Kumar (1997) esclarece como os simulacros se constituem⁷⁴. Ao contrário das imagens convencionais, os simulacros são cópias que não possuem originais ou de originais que se perderam. Na verdade, são imagens assassinas do real, assassinas daquilo que foram seus modelos. Diante dessa situação, não há e não deve haver conceito de ideologia, nem a ideia de traição da realidade por signos ou imagens. Existem apenas os próprios signos e imagens, constitui-se de forma total o hiper-real. Frente a essas circunstâncias a história deixa de significar, de referir, e as imagens se reproduzem *ad infinitum*.

Nesse período, é notório que o tempo das vanguardas históricas ficou para trás, pois a pretensão revolucionária e a resistência às lógicas do mercado e da vil rentabilidade esvaíram-se, dando lugar a um setor plenamente participante no processo de midiaticização e financeirização da esfera estética. O conformismo dos movimentos artísticos contemporâneos, à mercadorização mundializada e à matemática da lucratividade são os componentes que fazem surgir a *Art Business*. Andy Warhol, citado anteriormente, é o primeiro artista da hibridização mercantil, do artista-empresário e do artista-marca; com ele, a fronteira entre a arte e o negócio é dissolvida. O que podemos sintetizar nas próprias palavras de Warhol: “*Being good in business is the most fascinating kind of art. Making money is art and working is art and good business is the best art*”.⁷⁵

A fase marcada pelo engrandecimento da esfera estética na lógica econômica precisa ser rastreada em extensão e em profundidade da mesma. Podemos constatar quatro setores envolvidos no capitalismo transestético, sendo o primeiro o que se convencionou chamar de indústrias da cultura e comunicação: música, cinema, literatura, programas de televisão, videogames entre outros. O segundo traz os fatores que constroem o ambiente vivido, mais estético e recreativo: arquitetura, moda, decoração, *design*, gastronomia, patrimônios históricos etc. O universo da própria arte se remete ao terceiro setor: museus, galerias, festivais, bienais e leilões. O quarto, e último, e o mais distante do ideal de pureza cultural do sistema, está associado às indústrias, cujos produtos passam também a ser produzidos possibilitando produções artísticas e consumo estético. Esses setores se cruzam a todo tempo, se conectam, forjando os parâmetros que serão fulcrais para a manutenção e reprodução da lógica estética sistêmica do capitalismo.

Para compreender melhor essa fase é necessário ter clareza de que a essência transestética, impetrada pela dinâmica do capitalismo, mistura arte e indústria, arte e lazer, arte e moda, arte e comunicação, arte e entretenimento. É de fato uma ordem liberal que não tem mais seu eixo de fundamentação na produção de bens de equipamentos, conduzidos pela utilidade que possuíam, porém tem seu fundamento, na contemporaneidade, nas somas, cada vez maiores, de investimento em indústrias de criação, a fim de colar nas mercadorias um caráter estético singular e lançar no mercado

⁷⁴ É válido comentar que o simulacro é aquilo que não quer simular algo apenas, mas servir as pessoas como algo real, mesmo que as pessoas saibam aquilo é falso elas continuam a usar como verdadeiro.

⁷⁵ “Ir bem nos negócios é o mais fascinante tipo de arte. Fazer dinheiro é arte e trabalhar é arte e bom negócio é a melhor arte” Citado por Lipovetsky e Serroy (p.91) Tradução nossa.

uma avalanche de novos produtos e serviços personalizados, para que proporcionem distração e prazer emocional. Há tempos, a produção e apropriação da arte não têm como meta a elevação espiritual do homem ou a efetivação da pureza da arte, todavia se impõe num sistema de desenvolvimento e consumo de produtos culturais “enlatados”, capazes de criar sonhos e satisfazer de imediato os sedentos cidadãos pós-modernos.

A produção massiva de todo o tipo de produto e evento, que carreguem algum toque estético, se tornou primordial para o sistema. De panelas a celulares, de músicas a festivais, o ideal de sedução pela estética visa alcançar diversas classes sociais, muitas vezes popularizando o que, no passado, era considerado produto ou evento destinado às elites. Unem-se em um só sentido, a lógica econômica, o mercado de massa, o marketing (incluindo o *city marketing*), a obsolescência e o imperativo do novo, e são esses capazes de instituir sentimentos e anseios pela renovação permanente. Essa esfera artística para as massas não tem como objetivo desenvolver experiências, coletividade e valorização da memória, mas sim lucrar, estimular um consumo contemplativo e inerte, fundamentado em prazeres passageiros e imediatos, que não exigem nenhum nível de aprendizagem ou competência, não necessitando de enraizamento cultural nem de valorização e rememoração histórica. É nesse contexto que observamos como a produção da própria vida se moldou às lógicas do efêmero e da superficialidade, sendo tragada para o *mise-en-scène* perpétuo.

A destruição criativa, lógica consubstancial do sistema capitalista, dita por Marx há séculos atrás, para explicar como o capitalismo só se mantém enquanto revoluciona os instrumentos de produção e o sistema social, está plenamente presente na fase transestética. Destrói-se a pretérita lógica de produção de mercadorias pela utilidade e função, para surgir à produção estética e diferencial, que para além da utilidade, colocada agora em segundo plano, faz carregar também um conteúdo emocional. Toda e qualquer delimitação e esfera considerada retrógrada e uma barreira ao desenvolvimento e à inovação estética, que impeça a criação de tendências que impulsionariam o consumo, é combatida para que novos mercados sejam conquistados e que exponentes hibridizações mercadológico-artísticas seduzam o consumidor e se tornem parte essencial na produção da vida cotidiana.

Entendemos que a lógica pós-moderna de produção do urbano histórico está ancorada no ideal de construir um falso absoluto, já que para o consumo turístico de tais cidades se exige uma história “real”, que deve ser preservada, contada e consumida. Para isso, a “disneyficação” desses espaços revela como a dinâmica contemporânea se orienta visando construir o fantasioso, o belo e o histórico.

A típica cidade pós-modernista já foi objeto de uma vasta discussão, sempre envolvendo suas grandiosidades e excentricidades. É impossível falar em cidade pós-moderna e não comentar sobre Las Vegas e Los Angeles, ou em certos a própria DisneyWorld e a Disney *Celebration*, uma espécie de cidade condomínio fechado para ricos do mundo inteiro⁷⁶. A produção de Las Vegas foi um fenômeno totalmente novo, quando se trata de planejamento urbano, uma cidade “mensagem”, constituída de signos e forjada para ser uma miragem no meio do deserto. Edward Soja (1989), atenta para Los Angeles e afirma que está é um mesocosmo da pós-modernidade, exhibe a forma

⁷⁶ Para Humberto Eco, a Disney é a apoteose do hiper-real, ao mesmo tempo absolutamente realista e fantástica. Um mundo de fantasia mais real do que a realidade. É a obra de arte mais autêntica da América, sua Capela Sistina. Para Baudrillard, a Disneylândia é um modelo perfeito de todas as amaranhadas ordens de simulação. (in KUMAR, 1997, p.135).

urbana da pós-modernidade. Seu tecido urbano e seu conteúdo social é constituído de retalhos de outras cidades e grupos étnicos.

A imagem, o ilusório, torna-se o real. O espaço pós-moderno de Los Angeles desafiou as descrições convencionais de centro urbano e periferia urbana. Na realidade, a cidade desconstruiu o urbano e o transformou em uma colagem complexa e confusa de signos que tentam exprimir, por meio das exóticas formas arquitetônicas, as comunidades e, assim, as representações de localidade urbana. Abaixo desse conjunto de signos, opera uma ordem econômica avançada, dominada pelo capital, que percebeu na produção do espaço urbano uma via de acumulação e uma forma de postergar suas crises cíclicas. A paisagem urbana sofre uma mutação na era pós-moderna, a fragmentação social e política, o pastiche artístico e a ampliação da esfera estética nas atividades de consumo, constroem a atmosfera do espetáculo citadino contemporâneo. Acaba, com isso, por encobrir a paisagem desigual, também existente na produção do espaço urbano pós-moderno.

Com refinada ironia, a Los Angeles veio parecer-se mais que nunca com uma gigantesca aglomeração de parques temáticos, um espaço vital composto de DisneyWorlds. É um reino dividido em vitrines de culturas de aldeias globais e paisagem miméticas americanas, alamedas de compra que a tudo envolvem, ruas comerciais arditosas, reinos mágicos patrocinados por empresas, comunidades-protótipo experimentais do amanhã, de alta tecnologia, lugares atraentes embrulhados para repouso e recreação (SOJA, 1989, p.245,246).

Por fim, na lógica sistêmica de produção do espaço urbano na pós-modernidade, destacamos especificamente os espaços caracterizados pela preservação de seu tecido histórico. O tempo e o espaço, passado e presente, são manipulados e condicionados para servir às necessidades, na busca incansável de espetáculos, não mais do *homo economicus*, mas sim do *homo aestheticus*.

Nesta parte do trabalho, queremos sustentar o argumento que a atual lógica de produção das cidades históricas responde diretamente aos ideais que ascenderam na pós-modernidade, ou seja, as cidades históricas são puramente cidades pós-modernas. É comum, como comentamos anteriormente, denominar algumas metrópoles de arquitetura peculiar, marcadas pela hibridização de tradições artísticas, como sendo cidades pós-modernas típicas. Todavia, acreditamos que existam mudanças importantes nas conjunturas espaciais, culturais e sociais do urbano histórico que nos autorizam a falar sobre a lógica pós-moderna de produção das cidades históricas.

O advento do período pós-moderno solapou, ou melhor, destituiu na esfera do urbano, os antigos sólidos referenciais de planejamento e gestão citadina. O que importa agora são os objetivos de estetização, sem rigor nenhum; o individualismo levado a níveis nunca antes observado na organização social; a inequívoca lógica do mercado e do espetáculo como componentes essenciais na produção do urbano; a cultura, colonizando a economia, tornando-a verdadeiramente uma economia cultural⁷⁷, e sendo o inevitável tecido da vida no capitalismo contemporâneo.

⁷⁷ No momento em que o processo de modernização está quase concluído, apagando de vez não apenas os últimos vestígios de formas sociais pré-capitalistas como também o território natural intacto, ocorre uma mudança no horizonte existencial da sociedade. Uma vez expurgado a natureza, a cultura necessariamente se expandiu ao ponto de coexistir com a economia. “Não apenas como base sintomática de algumas das maiores indústrias do mundo – com o turismo agora superando todos os outros setores em emprego global – mas de maneira muito mais profunda, uma vez que todo objeto material ou serviço

A produção da cidade histórica ocorre para o consumo visual do espaço e do tempo. Coordenada pelo aumento exponencial da atividade turística, nas últimas décadas, as cidades que possuem um patrimônio arquitetônico histórico bem preservado despertam o interesse de inúmeros investidores, que buscam as vias de acumulação abertas pelo turismo cultural. Com isso, cria-se uma nova relação entre o mercado, o urbano, a história e a memória. Dessa forma, mapear a formação de uma paisagem histórica pós-moderna é uma empreitada necessária para a compreensão e enriquecimento da geografia urbana contemporânea.

O que podemos constatar, quando analisamos o espaço urbano histórico na atualidade, é um tipo de poder assimétrico na produção e valorização do tecido histórico. Os diversos agentes produtores do urbano projetam e constroem, a partir de um repertório de imagens, o espaço que desejam valorizar e espetacularizar. Criam símbolos e marcas, que serão objetos de fascínio para uma enorme quantidade de turistas envoltos numa aura elitizada de consumo diferencial.

Na lógica de produção de uma paisagem urbana pós-moderna ocorre a predominância das imagens, todo o tecido urbano é pensado para agradar e envolver através dos apelos à sensibilidade, ao consumo visual estético e diferencial. As cidades históricas, com seus respectivos centros históricos investidos de poder cultural, são fruto direto da capacidade que os investidores possuem de impor múltiplas perspectivas a paisagem para, então, vendê-la. Cidade histórica, colonial ou imperial, os festivais culturais de música, fotografia ou literatura, festas religiosas, e inúmeras outras perspectivas que são desenvolvidas no espaço de tais cidades visando à apropriação do tecido histórico como uma maneira de desenvolver rendas de monopólio.

A cidade histórica, ou melhor, seus centros históricos, emergem na contemporaneidade como novos produtos culturais. Nesse momento, o centro histórico desempenha um papel primordial de estabelecer a mediação cultural, sendo verdadeiramente um produto material do consumo visual. Adentramos a era dos simulacros urbanos históricos, onde as memórias são adulteradas, a história mitologizada e os traços artísticos hibridizados por uma infinidade de artistas que buscam tais espaços como refúgio e fontes de inspiração.

Sharon Zukin (1991) não centraliza suas discussões sobre as paisagens urbanas pós-modernas do capitalismo contemporâneo nas cidades históricas, porém acreditamos que a autora tenha lançado os pilares para a compreensão deste período, incidindo sobre o urbano histórico. A apropriação cultural pela qual passa tais cidades chega a um dilema,

De um lado, a aura do conjunto será arruinada pelo contínuo desinvestimento econômico. Mas, de outro, ele será inundada por um influxo de capital, com o conseqüente risco de novas construções a seu redor. A substituição da população dos distritos centrais de classe baixa por “nobres” é, hoje, algo bem conhecido ainda que os recém-chegados possam eventualmente desenvolver – dentro dos limites culturais – uma variedade de estilos empobrecidos ou chiques (ZUKIN, 1991, p.89).

Para a manutenção dos simulacros históricos o sistema de produção de uma cidade pós-moderna é necessário, e tal sistema transpassa: novas carreiras profissionais

imaterial vire, de forma inseparável, uma marca trabalhável ou produto vendável, A cultura nesse sentido, como inevitável tecido da vida social no capitalismo avançado, é agora nossa segunda natureza.” (ANDERSON, 1999, p. 67).

e a expansão do setor de serviços; a infraestrutura urbana, que é de extrema necessidade e contribui para a ampliação dos setores de turismo, de alimentação, de hospedagem e de arte; e, por outro lado, o aumento da prática do consumo visual tornando-se um vetor importante para o crescimento do setor imobiliário. Este conjunto que estabelece um cenário, que, segundo Zukin (1991), é liminar entre mercado e lugar, e é o sucesso desse cenário que funciona como um veículo de valorização econômica.

Percebemos como o centro histórico colonial de Paraty é fruto de inúmeras intervenções⁷⁸, a produção desse espaço singular visou à construção de uma imagem de cidade grandiosa devido aos ciclos econômicos anteriores. O centro se configura uma produção direta dos diversos tipos de tombamento pela qual a cidade foi submetida e é claro pela ação constante dos técnicos do IPHAN. Não se trata somente de preservação, mas também restauração e invenção com o intuito de construir uma paisagem adequada ao turismo e ao consumo. Veremos no capítulo 3 como a cidade de Paraty adentrou a lógica pós-moderna de produção de uma paisagem histórica, formatando a memória coletiva, inventando símbolos, enaltecendo a aura cultural, fragmentando os espaços de vivência e impulsionando a formação da cidade em um decadente parque temático de história.

⁷⁸ Por intervenções citamos Mariana Priester e entendemos que se tratam de ações de conservação, manutenção, reparos, construções e restaurações no conjunto arquitetônico que estão, na maioria das vezes, diretamente relacionadas à atuação do IPHAN e a conduto de preservação estabelecida desde a elevação da cidade a monumento estadual em 1945 (2015, p.12).

Capítulo III – Paraty: A renomada cidade histórica

A renomada cidade histórica, que para muitos possui uma riqueza colonial preservada, não é fruto somente de um complexo processo histórico-econômico, mas também de uma série de escolhas de planejamento e gestão que lançam a cidade, depois de 1970, em um concorrido mercado mundial destinado às cidades patrimônio. Visando alcançar destaque e se tornar um refúgio para aqueles que buscam por um dito “turismo cultural”, Paraty percorre um processo que vai da intensa festivalização religiosa, historicamente presente e marca registrada de seu espaço público, para uma proeminente e atualmente hegemônica festivalização turística, efetivando, assim, as bases para os novos processos de produção, exploração e acumulação na cidade.

3.1 A Paraty do consumo visual: da riqueza colonial à celebração pós-moderna.

Objetivamos construir esta parte da reflexão não como um compêndio de informações históricas sobre Paraty, mas sim com a intenção de ser um esforço reflexivo para a compreensão dos processos passados vivenciados pela celebrada cidade histórica e que nos orientarão ao entendimento da ambígua Paraty dos festivais culturais.

Partimos nossas análises da afirmação feita pelo historiador Cássio Ramiro Mohallem Cotrim (2012) de que a preservação de Paraty está diretamente associada à pobreza, ao enfraquecimento e estagnação econômica da cidade. “Esgotado o ciclo econômico do comércio em função do café, os habitantes de Paraty não puderam construir novas casas e nem mesmo reformar as antigas, transformando a pequena cidade em um local preservado pela pobreza.” (p.63).

A pequena cidade localizada na região da Costa Verde no Rio de Janeiro, conhecida internacionalmente pelos festivais e por sua arquitetura colonial preservada, passou por um longo período de auges e declínios econômicos, esses processos marcaram a construção do espaço paratiense e é a partir deles que nos conduzimos para tentar compreender a atual lógica de produção da cidade histórica.

Isabela Cury (2008) desenvolve um estudo morfológico sobre Paraty, analisando o contexto urbanístico das cidades marítimas atlânticas com a expansão ultramarina portuguesa. A primeira fase de ocupação portuguesa, datada pela autora, foi de 1630 a 1717⁷⁹. Diante do crescimento da localidade, dada sua posição geográfica em 1660⁸⁰, o povoado se rebelou e começou a exigir a separação de Angra dos Reis e a elevação à categoria de vila. Surgiu então, em 1667, a Vila de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty.

⁷⁹O primeiro povoado se instalou no que hoje é chamado de Morro da Vila Velha, esse núcleo se localizava a “25 braças para o norte do Rio Perequê-Açu”. S, somente em 1646 a ocupação se deslocou para terras doadas por Maria Jacome de Melo, onde foi instalada a igreja Nossa Senhora dos Remédios.

⁸⁰“Liderados por Domingos Gonçalves de Abreu e rebelados contra Angra dos Reis, os paratienses levantaram o pelourinho - símbolo do poder local – e elevaram o lugar à condição de vila. Essa elevação ocorreu com o consentimento do governador, e sem que este ouvisse a opinião da Vila de Angra dos Reis, à qual o povoado de Paraty estava subordinado.” (COTRIM, 2012, p.20)

A recente vila, separada de Angra dos Reis administrativamente, para que os angrenses não atrapalhassem o contrabando de escravos, possuía algumas especificidades ⁸¹. 1 – ter fácil acesso a um caminho menos íngreme da serra do Mar, de preferência já conhecido por índios. 2 – ser uma área livre da presença de mosteiros e conventos, pois os paratienses e até mesmo o governador temiam que os padres pudessem denunciar a Lisboa o sistema de contrabando estruturado na vila ⁸². 3 – ser um porto de mar protegido dos ventos mais fortes e um local mais fácil onde se pudesse ancorar navios negreiros que vinham de Angola. Como exemplo, é o caso da trilha de Paraty Mirim. 4 – Estar sob jurisdição da capitania do Rio de Janeiro, já que os negócios do contrabando eram liderados pelo próprio governador Salvador Corrêa e por seus homens de confiança.

O seu primeiro ciclo econômico ocorreu de 1700 a 1750 e foi sustentado pela exploração do ouro, pois a cidade possuía o único caminho que ligava o Rio de Janeiro às minas, em um percurso que durava quarenta dias. Como caminho estratégico para a saída do ouro, buscando evitar o contrabando de ouro e diamante, o Governador do Rio de Janeiro, em 1702, tornou obrigatório o uso do porto de Paraty para o embarque do ouro proveniente de Minas Gerais. Ali eram desembarcados escravos destinados a trabalhar na mineração, na agricultura de subsistência e no transporte de europeus e cargas no caminho para as minas. Paraty viveu desse comércio associado ao contrabando durante o século XVIII. “Prova disso é o crescimento material da vila, que, em 1717, tinha aproximadamente cinquenta casas e que, em 1790, já contava com cerca de 392 edificações – entre as quais 35 sobrados.” (COTRIM, 2012, p. 31)

Precisamos, então, destacar que a relativa prosperidade da vila, no século XVIII, deveu-se à descoberta de Minas e ao fato de ser uma área de passagem para exploradores, de escravos e de materiais que para lá iam, além de ouro e pedras preciosas que de lá vinham. Segundo Mariana de Melo e Souza (1994), tal período de prosperidade tem sido a principal marca na caracterização da identidade cidadina, tanto nas tradições orais quanto nas narrativas escritas; todavia parece não ter durado muito tempo, assim como seu papel no contexto colonial não foi de tanto destaque como explanam aqueles que, a partir do final do século XIX, estando envolvidos com a cidade tentam reconstruir a sua história. As marcas do dito período colonial e a superestimação desse momento para a criação de uma aura cultural propícia será abordado mais a frente ⁸³.

Logo, para dinamizar e regular a economia fundamentada na exploração do ouro, as casas de registro foram criadas em Paraty, fazendo circular toda uma economia

⁸¹Cotrim (2012) aponta que o contrabando de africanos escravizados para a América espanhola pode ter sido um importante motor para a elevação do povoado de Paraty à condição de vila, para que ali se iniciasse uma rota terrestre de tráfico não autorizado.

⁸²“O ideal seria um local com apenas uma igreja matriz e com apenas um padre, pois, no caso de esse religioso querer investigar assuntos que não lhe dissessem respeito, ficaria fácil levar a cabo o seu assassinato. (COTRIM,2012, p. 22)

⁸³Souza (1994) afirma que um indício da posição secundária de Paraty dentro do chamado ciclo do ouro está na aparência modesta e o difícil processo de construção de suas igrejas. O início da construção da matriz de pedra e cal que substituiu a primeira de pau-a-pique e madeira é de 1670 e somente em 1682 foram concluídas as paredes da capela-mor. Em 1712, as paredes do corpo do templo e o seu frontispício provavelmente estavam prontos. Em 1746, as paredes dessa igreja já estavam em ruínas e era pouco espaçosa para comportar os quase três mil habitantes da vila nesse período.

ao redor desta atividade⁸⁴. Não tendo grande potencial para a agricultura, devido a estar na escarpa da Serra do Mar, as atividades comerciais foram importantes para a construção do espaço de Paraty⁸⁵.

Nos primeiros anos daquele século, quando as quantidades de ouro das Gerais eram mais abundantes, a prosperidade da vila foi bastante acentuada. Em 1751, a estrada da serra já era transitável por animais. As capelas de Santa Rita e do Rosário, o desvio de um dos rios para dar acesso navegável à vila, as fortificações junto às barras dos rios, a antiga matriz e o edifício da câmara e da cadeia foram obras mais ou menos contemporâneas, construídas na primeira metade do século XVIII, mostrando a pujança econômica de Paraty na mesma época (COTRIM, 2012, p. 31).

Contudo, com a abertura de novos caminhos que não mais passavam pela cidade e também com o declínio da exploração do ouro, Paraty sofreu uma queda no comércio, o que fez encerrar o ápice da economia fundada nesta atividade.

De 1800 a 1870, uma nova atividade ganhou destaque, fazendo Paraty presenciar mais um momento de riqueza. Em 1830, o café⁸⁶ já era o produto mais exportado pelo Brasil devido a problemas ocorridos nas lavouras da África e Ásia. A agricultura do café encontrou melhor aclimatação nas terras do vale do rio Paraíba do Sul, envolvendo tanto áreas do Rio de Janeiro quanto de São Paulo.

No decorrer da primeira metade do século XIX, a vida econômica de Paraty já estava aquecida por essa nova onda de prosperidade, diversos produtos chegavam ao porto de Paraty com destino as cidades do interior paulista, destaque para Taubaté, Guaratinguetá e Lorena, de ferragens para as lavouras a vestimentas e objetos luxuosos para as ricas casas dos cafeicultores da região.

Obviamente, a adoção do *plantation* como sistema agrícola para a produção do café manteve a necessidade da mão de obra africana escravizada, e durante mais algumas décadas Paraty foi importante no trato ilegal de escravos, desembarcando-os clandestinamente onde eram comercializados em direção às regiões cafeeiras. Outro ponto importante é que devido os custos do transporte por mulas, foi motivado o uso dos portos para o comércio. Dessa maneira, as sacas de café provenientes do médio vale paulista eram embarcadas no porto da vila de Paraty e seguiam em destino ao Rio de Janeiro.

Esse período é de extrema importância para compreendermos a dinâmica urbana de Paraty. A riqueza trazida pelo comércio trouxe grande prosperidade, o dinheiro dos comerciantes possibilitou a construção de uma nova estrutura urbana para a vila, a edificação de novas casas e as reformas de muitas já existentes⁸⁷.

⁸⁴No século XVII o incremento da cana-de-açúcar é registrado e a produção de água ardente. No século XVIII o número de engenhos permeava 250, em 1820 havia cerca de 150 destilarias em atividade. Sendo assim a produção de cachaça configurou um motor econômico para cidade.

⁸⁵ “Por determinação de Dom Álvaro de Silveira e Albuquerque, governador da capitania de São Paulo e Minas, datada de 9 de maio de 1703, Paraty e Santos deveriam ter registros do ouro que por ali passasse. Outra carta do mesmo governador, de 26 de junho de 1704, determinava que se estabelecessem, nos mesmos locais, oficinas de cunho, onde o ouro era fundido em barras e após retirados os 20 % devidos ao rei, era cunhado com o selo real e com outras marcas que permitissem sua livre circulação.” (p. 26)

⁸⁶ O café já era conhecido pelos agricultores desde 1727, e exportado para Portugal no século XVIII. Todavia, só começou a ser plantado em maior quantidade, como produto plenamente destinado à exportação, no período de estadia da família real no Brasil (1808-1821)

⁸⁷Nesse momento muitas casas térreas, remanescentes do século XVIII, foram transformadas em sobrados. Na parte de cima da construção habitava a família do comerciante, e a parte inferior era destinada à loja e ao armazém (COTRIM, 2012, p.34).

No século XIX, podemos constatar, houve o período de maior ascensão econômica de Paraty, equilibrando a atividade cafeeira, que movimentava o comércio nas diversas lojas, o frete de barcos em função da área portuária para o embarque do café, para o contrabando de escravos e também para venda de aguardente, produto que obteve um enorme crescimento de produção na vila⁸⁸. A cachaça produzida nos alambiques de Paraty ganhou destaque em todo o Brasil, ao ponto de o nome Paraty ser usado como sinônimo de aguardente.

A proibição do tráfico de escravos e posteriormente a promulgação da lei que proibia a utilização de mão de obra escravizada marcaram, conseqüentemente, o declínio constante da economia escravagista, o que incidiu de forma dura na geografia econômica de Paraty. O fim do período de prosperidade da vila foi sendo acompanhado por um gradativo esvaziamento populacional, os contrabandistas e principais comerciantes se deslocaram para a cidade do Rio de Janeiro onde poderiam investir seu capital acumulado e conseguir maiores margens de rentabilidade.

Outro contribuinte no processo de derrocada da atividade econômica de Paraty foi a construção, em 1877, da ligação ferroviária de São Paulo ao Rio de Janeiro através do vale do Paraíba. A ferrovia passou a levar o café direto para o porto do Rio, ou seja, não sendo mais necessário utilizar o porto de Paraty⁸⁹. A ferrovia também passou a transportar todas as mercadorias necessárias aos cafeicultores do vale e suas famílias. “Com a inauguração dessa modalidade de transporte, mais rápida e mais econômica, deixaram de ser necessários os carregamentos por tropas de mulas, e o porto de Paraty sofreu irreversível estagnação.” (COTRIM, 2012, p.54).

O geógrafo Pierre Deffontaines, em 1938, desenvolveu um estudo sobre a formação da rede urbana no Brasil, e apontou para o impacto das ferrovias no destino de muitas cidades litorâneas:

As estradas de ferro muitas vezes determinaram no Brasil a ruína de antigas aglomerações da circulação. Antes de serem criadoras de cidades, elas provocaram uma verdadeira hecatombe. Primeiro foi a morte de todos os pequenos portos da costa não servidos pelas vias férreas. Para eles se dirigiam outrora as inúmeras estradas de burros que desciam do interior numa rede de veias miúdas e difusas; as estradas de ferro concentraram todas essa circulação em algumas artérias para os grandes portos: Santos, Rio de Janeiro, Vitória, Porto Alegre. Os pequenos portos intermediários não servidos perderam toda a atividade e fazem parte dessas numerosas “Cidades mortas”, que formigaram no Brasil: Angra dos Reis, Ubatuba, Nova Almeida, Benevente, Torres (DEFFONTAINES, 1944, p.146,147).

Houve também a decadência da produção de café,

O uso intensivo do solo sem adubamento necessário à manutenção da fertilidade, e a falta de melhores técnicas agrícolas que impedissem a erosão da terra pelas águas da chuva provocaram decadências qualitativa e quantitativa da produção do café no vale. Na última década do Império, entre 1879 e 1889, os pés de café de algumas propriedades não atingiam mais do que sessenta centímetros de altura. Era o início da ruína da região (COTRIM, 2012, p. 54).

⁸⁸ Vale comentar que a ascensão de Paraty durante o ciclo cafeeiro se deu por sua característica portuária, já que a cultura do café na cidade não obteve êxito, foi de desenvolvimento tardio e os fazendeiros que a implantaram se retiraram depois que os empreendimentos vieram ao fracasso.

⁸⁹ [...]Mas a estrada Dom Pedro II estancou o florescimento do sul fluminense e a circulação das tropas mineiras e paulistas, pois a ferrovia possibilitava o transporte das mercadorias com maior facilidade e rapidez. (SOUZA, 1994, p. 76)

Logo, a distância que separava Paraty das regiões economicamente desenvolvidas do país parecia aumentar na medida em que o processo de industrialização ganhava vulto. O mundo urbano se acelerava no Brasil, a contração espaço-tempo redefinia e caracterizava de vez o ideal de centro/periferia e assim a estimada cidade colonial entrou em um intenso período de estagnação. No início do século XX, a cidade já havia passado por um forte esvaziamento populacional. Inserida nesse quadro de estagnação que foi experienciado pelo sul da província, Paraty foi o mais icônico,

cercada pelo mar e pela áspera serra, com caminhos terrestres mal conservados, pontes caídas, lodaçais, pirambeiras, e mantendo apenas uma precária ligação marítima com os outros portos, não conseguiu desenvolver uma produção local que a colocasse numa rede de relações mais ampla e lhe trouxesse riqueza e crescimento (SOUZA, 1994, p. 52).

Nos últimos anos do século XIX, a vida de Paraty ainda era de uma cidade colonial, não havia os tão cobiçados meios de transporte mais rápidos, o saneamento básico e a iluminação eram inexistentes. Podemos atribuir à crise do café e à não inserção de Paraty em uma nova dinâmica econômica a preservação arquitetônica que hoje é tão cobiçada no centro histórico. O traçado das ruas era o mesmo do início do século XVIII. A vinda de um novo momento de progresso era extremamente ansiado pelos que em Paraty permaneceram.

Marina de Melo e Souza (1994) apresenta as palavras de um colaborador do jornal local que dizia “há anos vive o nosso povo das esperanças de melhores tempos (...); e continuamos com as recordações longínquas do passado, que foi próspero e bom e aos auspícios do porvir, que deve ser animado e belo.” A rememoração do estimado e glorioso passado esteve intensamente presente no pensamento local no final do século XIX e primeiras décadas do XX. Das cinzas do seu passado, que possui como marca para os paratienses, primeiramente, a sua importância como escoadouro de riqueza das Gerais, período curto, porém que é sempre invocado como fonte de glória e riqueza, ao lado do escoamento de café e da produção de água ardente, a “fênix” ressurgiria, ancorada na esperança que a estrada de ferro chegasse a Paraty, pois nada simbolizava mais a civilização do que o trem⁹⁰.

O desejo por modernização era um sentimento geral no período que marca a entrada do século XX, todavia as esperanças que progresso seria alcançado pelos trilhos e vagões dos trens esvaíram-se, e retornou para a velha estrada da serra, visando integrar a cidade ao desenvolvimento da região. Em 1930 a imprensa local, os principais responsáveis em seus editoriais de apresentarem soluções e esperanças para o fim da estagnação, quase desapareceu⁹¹. Os grandes promotores do pensamento local permaneceram defendendo o potencial inaproveitado do município, que detinha os principais requisitos para o progresso, contudo sendo sempre adiado, “o progresso nunca chegava, como se o município estivesse de mãos com uma fada má e perniciosa,

⁹⁰As falas que remetem ao esplendor do passado faz com que os anos se compactem e dois séculos sejam transformados em um período homogêneo. Um tempo de apogeu que a estrada de ferro levou para longe. Também eram recorrentes nas análises sobre Paraty as percepções de que a riqueza não era gerada no próprio município, vindo de fora, por meio do comércio. Dessa maneira, a causa de sua decadência estaria ligada a fatores externos, por exemplo, como a construção da linha férrea.

⁹¹“Os editoriais continuavam almejando o progresso, agora não mais expresso nos trilhos da estrada de ferro, mas na melhoria da navegação, na construção de um cais de atracação e na recuperação da estrada da serra, que, possibilitando a circulação mais rápida e segura dos gêneros agrícolas produzidos em terras paulistas, aumentaria o movimento do porto.” (Souza, 1994, p.81)

a qual quando percebe que queres despertar, te faz um sinal combinado e voltas imediatamente ao sono enfraquecedor” (SOUZA, 1994, p. 81).

Devido às decepções constantes com a tão esperada estrada de ferro, as perspectivas se voltaram para a estrada de rodagem até Cunha, esta seria a solução para os problemas. Contudo, as administrações estaduais nunca completavam a obras iniciadas, o que fez com que os paratienses decidissem arcar eles próprios com os custos relativos a construção sobre do antigo Caminho do Ouro⁹². Segundo Mariana de Melo e Souza (1994), a conclusão da desejada ligação rodoviária, não foi obra de paratienses, mas sim de empresários de Guaratinguetá que compraram e lotearam terras na praia do Jabaquara. Tal empreendimento não deu muito certo, porém nos ajuda a perceber que antes de 1960 alguns já percebiam o potencial turístico da região.

Até depois do meado do século XX, Paraty permanecia ainda com forte isolamento, incrustrada na estreita planície costeira espremida entre a baía e a Serra da Bocaina. Toda a produção e a maioria dos passageiros eram transportados por lanchas até Mangaratiba, de onde saía o trem para a Central do Brasil no Rio de Janeiro, viagem que demorava um dia inteiro e chegava ao destino por volta de meia-noite, se o trem não avariasse no meio do caminho, o que era bem comum. Foi somente depois de 1970 que a cidade se ligou ao Rio e São Paulo, através da construção da BR-101 (Rio-Santos).

Estava dada a base para a transformação da cidade, para a saída de um doloroso período de declínio econômico e esvaziamento populacional. A ligação com as duas principais metrópoles do país estruturou uma nova geografia econômica e consequentemente uma nova lógica de produção do espaço, especificamente novos ditames sobre o urbano-histórico foram estabelecidos.

A cidade que tinha sido parcialmente redescoberta anos antes, devido à reabertura da estrada de Cunha, possibilitou assim a chegada de paulistas e cariocas interessados pela arquitetura, pelas tradições e pelo modo de vida pacato que ali foram preservados. Segundo Mariana Freitas Priester,

A chegada desses visitantes trouxe também consigo empresários e comerciantes em comprar terras e casas na região, começando assim um processo de transferência de propriedades que iria ampliar-se com o início da construção da futura BR-101, obra planejada já no governo Juscelino Kubitschek, mas só iria ser efetivamente concretizada anos mais tarde, durante o regime militar (2015, p.57).

A rodovia Rio-Santos foi construída em função de quatro importantes empreendimentos econômicos da década de 1970 e 1980: a usina nuclear em Angra dos Reis, os estaleiros de construção de grandes navios da Verolme também em Angra, o terminal petrolífero de São Sebastião no litoral paulista e o terminal portuário em Sepetiba, importante para o desembarque de carvão e minério de ferro destinados ao parque siderúrgico de Santa Cruz.

A inauguração oficial só ocorreu em 1975, porém seu traçado reaproveitou trechos abertos anteriormente, ainda na década de 1960. Precisamos registrar que segundo Cassio Ramiro Mohallen Cotrim (2012), o fato da construção da rodovia ter sido quase que exclusivamente devido aos grandes empreendimentos estratégicos supracitados, os projetos turísticos da rodovia foram feitos às pressas, sem prever as

⁹²“Não mais acreditando na ajuda de fora, um grupo empresários local, interessados no desenvolvimento da região, tentou organizar a construção da estrada através de concessão de títulos de posse das terras devolutas. O trabalho só foi terminado depois de 1955, quando o tráfego por via se tornou regular, existindo até uma linha de ônibus ligando Paraty a Guaratinguetá.” (Souza 1994)

infraestruturas de águas, de esgotos, de lixo urbano e de condições de sobrevivência econômica para as populações pobres que ali viviam, o pior é que grande parte de tais projetos nem foram tirados do papel.

A rodovia foi então, sem sombra de dúvida, uma das faces do renascimento econômico de Paraty, a outra face foi justamente o resultado de anos de esquecimento pela economia regional. A preservação da arquitetura e dos costumes tradicionais, ocasionados em grande medida pela decadência e isolamento da cidade, do final do XIX até o meio do XX, se tornou o grande atrativo na nova etapa, impulsionada agora pelo consumo visual de uma rica cidade colonial – Paraty embarcou e vive intensamente o auge do turismo cultural.

Um fator importante para compreender as mudanças na lógica de produção do espaço paratiense é perceber que do final do XIX até 1960 pouco se alterou em sua materialidade e na maneira de viver e de pensar dos habitantes, estabelecendo assim inúmeras semelhanças no espaço e nas relações com os dois séculos anteriores⁹³. Antes da sonhada ligação rodoviária se concretizar, a única maneira de chegar a Paraty era pelo mar, em lentos vapores nem sempre tão seguros, ou a cavalo pela serra, em uma viagem absurdamente penosa. “O vapor era o grande veículo de comunicação com o mundo exterior, para o qual se voltava o comércio, do qual vinham as informações, as novidades, as influências.” (SOUZA, 1994, p.84)

Em verdade, não houve um total isolamento de Paraty, mas devido ao declínio econômico da cidade, um processo de preservação pela pobreza se desenvolveu de forma não planejada. Acabada a prosperidade econômica proveniente do comércio, os moradores e o poder público não puderam modificar a estrutura urbana construindo novas casas e espaços públicos, efetuando na estimada cidade colonial dos dias atuais uma preservação pela pobreza. Quando nos debruçamos na tentativa de entender a produção do urbano-histórico em cidades que foram capitaneadas pela a atual gestão cultural, pelo empreendedorismo cidadão e pelo *city marketing*, objetivamos trazer maior clareza sobre a importância das cidades históricas na reprodução do capital visto que compreendemos que a produção do espaço urbano é fundamental para a ampliação dos lucros de diversos investidores. Dessa maneira, não podemos subestimar o complexo desenvolvimento urbano vivido por tais cidades, mesmo a maioria sendo cidades sem grande projeção nacional.

A vida urbana e o constante desenvolvimento de urbanidades possuíam caráter cívico para o pensamento local em Paraty desde o começo do século XIX, havia uma estimada preocupação em distinguir comportamentos e práticas culturais da zona rural e urbana⁹⁴. O perímetro urbano era o espaço destinado à civilidade almejada, a área propícia à modernização. As festas na área delimitada como perímetro urbano eram duramente controladas, o que tinha relação direta com a identidade que pretendiam construir: uma cidade que havia alcançado seu apogeu como vetor de colonização

⁹³Gilberto Freyre assim que retornou de seus estudos na América do Norte e ainda amadurecendo o que viria se tornar *Casa grande e senzala*, esteve em Paraty por indicação de um amigo e ali teve despertado o interesse pela diversidade de tempos vividos pelos brasileiros. Entender a formação social e espacial brasileira passava pela compreensão do que ainda permanecia do período colonial na década de 30 do século XX. Paraty expressava esse tempo colonial em pleno século XX.

⁹⁴Diversas denúncias eram feitas no decorrer do século XIX visando à manutenção do ar elitizado do centro urbano da cidade. “Pedimos as vistas do Sr. Delegado de polícia, para os diversos fatos que deprimem a nossa cidade, parecendo-nos mais um modesto arraial dos sertões mineiros, do que uma cidade culta, a poucas horas da Capital da República, trata-se do seguinte: vemos e ouvimos todas as noites casas de portas escancaradas em pleno coração da cidade, a dançarem e cantarem a já célebre ciranda, vemos noutras cantares como se usam nos ranchos de tropas ao som da viola hoje só utilizada em ranchos dos sertões fora da mais modesta povoação.” (SOUZA, 1994, p.90)

portuguesa, fundamental como rota do escoamento mineral, disseminadora de civilização e progresso. O orgulho das elites paratienses estava fundamentado em seus grandes sobrados e na antiguidade de suas famílias, passados assim de pai para filho e garantido pela legislação municipal que a todo custo tentava garantir a então civilidade do núcleo urbano⁹⁵.

No rico processo de produção de Paraty: a cidade histórica, onde sua população insistia arduamente na construção de uma identidade associado aos períodos áureos do Brasil, o culto e a valorização do passado eram privilégios dos grupos mais ricos, política e socialmente. As humildes casas das populações mais pobres eram derrubadas, levantadas e reformadas sem a marca de um “glorioso” tempo passado em suas paredes⁹⁶.

No final do século XIX e início do XX, a imagem que se queria transmitir da expoente cidade colonial e o conjunto de leis necessárias para que tal projeto de cidade fosse possível eram encabeçados por uma pequena parcela dos habitantes, que se concentravam nas casas e sobrados onde atualmente vemos o centro histórico. Contudo, a vida pulsante que emanava na cidade provinha de parcelas bem mais amplas da população paratiense. Existiam aqueles que discursavam em prol da tão esperada modernização, explanavam sobre o trem e acerca do aumento do contato com a metrópole, muitas vezes iam até estudar nas faculdades da capital. Porém, a vida cotidiana era muito distinta, produzida através de uma conexão direta com as tradições e costumes passados, o cotidiano não era muito diferente do vivido cem anos atrás.

Como já afirmamos anteriormente, a construção da rodovia Rio–Santos transformou por completo a geografia econômica de Paraty e projetou a cidade como um lugar de consumo, possibilitando também um privilegiado e elitista consumo de lugar. Sabendo que a abertura da BR 101 causaria inúmeras destruições, o conde Frédéric de Limburg elaborou, em 1965, um projeto urbanístico para Paraty⁹⁷.

Entre muitos detalhes, o projeto pretendia separar, por uma grande e bonita esplanada de grama rasa, o centro histórico e os outros bairros. Atravessando essa esplanada, para dar acesso ao centro histórico, haveria duas vias pavimentadas, ladeadas para majestosas aleias de palmeiras, tais quais aquelas que se vê no jardim botânico do Rio de Janeiro (COTRIM, 2012, p. 73).

Devido a duras críticas o projeto modernista envolvendo um centro histórico nunca saiu do papel. O plano absurdamente elitista colocava os pobres bem longe do espaço histórico preservado e enaltecido como a obra prima de Paraty. Segundo Cotrim (2012), do plano urbanístico a cidade só herdou como benefício a enorme curva da rodovia, que passa longe do centro histórico.

⁹⁵O caminho realizado nos principais eventos religiosos, alguns seguidos até hoje, marcam o espaço exaltado do civilizado, passando pelos locais onde estavam as construções de pedra e cal, madeira de lei, grandes janelas e portas e o importantes sobrados com decorações elaboradas.

⁹⁶Sempre houve na história da cidade uma severa fragmentação social, comerciantes fazendeiros, donos de tropas de animais que faziam o transporte das mercadorias negociadas e proprietários dos armazéns, plantadores de cana e donos de alambiques estavam no topo da escala social. Com *status* medianos estavam os funcionários municipais, pequenos comerciantes, profissionais liberais e artesões, representavam um grupo menos abastado do que os citados anteriormente, moravam em casas mais modestas. A periferia da cidade era ocupada por pescadores e trabalhadores subalternos, enquanto as praias e a vida na roça davam o sustento para grande parte das famílias que na maioria das vezes habitavam em terra alheia, cujo uso pagavam comparte da farinha de mandioca que torravam em fornos arcaicos ou de alguma outra forma. (SOUZA, 1994)

⁹⁷Publicado sobre o título de Plano Diretor em Proveito da Proteção e do Desenvolvimento de Paraty. (COTRIM, 2012, p. 73)

Portanto, hoje é perceptível quando se caminha pela cidade, que esta vive um crescimento das atividades econômicas resultante da ascensão do turismo cultural. Contudo, a duração deste ciclo pautado na valorização cultural, memorial e patrimonial depende diretamente da preservação dos recursos que possibilitaram tal momento, o patrimônio histórico e ecológico, pois são intensamente cobiçados como recursos econômicos disponíveis para a exploração turística. Paraty depende, além da manutenção econômica dos grandes centros que lhe enviam turistas, também da preservação patrimonial, para que a atividade econômica motriz se mantenha e continue a projetar a cidade em escala nacional e internacional.

3.2 A Festivalização Religiosa

A lógica de instituir festivais não é recente na história de Paraty, o processo de festivalização acompanha o desenvolvimento urbano da cidade. Porém, objetivamos elucidar que as bases de tal processo, ancorado na realização de festivais, foi duramente modificada. Logo, decidimos denominar *Festivalização Religiosa* o período que atravessa a fundação da cidade e a formação de sua vida cotidiana-religiosa até o momento de inauguração da rodovia Rio-Santos, quando ocorre o surgimento de um novo tempo “áureo”, agora estabelecido no turismo.

As festas que ocorriam, majoritariamente no centro, no decorrer dos séculos XVIII, XIX e meados do XX eram de caráter estritamente religioso, as comemorações católicas enchiam de vida a comunidade e foram durante longos anos as marcas da sociabilidade paratiense. Os festivais de homenagem aos santos ou de louvor a Deus envolvem diversas esferas da atividade humana, estando presente além da religiosidade das pessoas, também nas relações políticas e econômicas que são fundamentais para a compreensão da produção do espaço urbano, e do que hoje chamamos de urbano-histórico. Segundo Marina de Mello e Souza (1994), tais festas possibilitavam a expressão de dons artísticos, de talentos particulares e acabavam por garantir a identidade individual e coletiva por meio de uma memória comum que tinha sido herdada e transmitida. Contudo, não podemos vislumbrar o passado de forma fragmentada, a partir de uma idealização. O cotidiano urbano do século XIX estava longe de ser uma vida harmoniosa e justa, lavada calmamente pela beleza arquitetônica colonial e pelo êxtase de suas festas. Grande parte da população vivia em condições precárias, em casas térreas simples, levando uma vida dura onde a riqueza e ostentação das elites dependia do árduo trabalho escravo.

No âmbito do processo de festivalização existiam variados níveis de relação entre os templos e o vigário com as festas, algumas eram totalmente dependentes e outras detinham uma independência absoluta, no entanto, a maioria delas era gerida e organizada pelas irmandades religiosas⁹⁸. Havia também as festas fora da esfera da igreja, festas menores, estimuladas por particulares que queriam efetivar preces nos altares domésticos para pedir ou agradecer por uma atuação divina, estas eram mais

⁹⁸A festa do Divino Espírito Santo, a maior e talvez a mais conhecida e tradicional festa de Paraty, não era organizada por nenhuma irmandade religiosa e sim por um responsável, o festeiro, e um grupo de auxiliares que se comprometiam a estruturar partes determinadas da festa, estes eram escolhidos a cada ano por meio de inscrição ou indicação dos membros da comunidade, necessitando da sanção do padre.

comuns nas roças que nem sempre contavam com a presença de um padre, sendo necessário chamar um capelão para dirigir os ordenamentos do culto.

O que se trata de aqui é de compreender que as festas religiosas marcam uma dinâmica urbana onde a religião esteve ao lado do Estado, diretamente envolvidos na consolidação e expansão do domínio territorial. A gigantesca presença de igrejas, capelas, conventos e oratórios espalhados pelo reduzido espaço das cidades coloniais e imperiais confirma o imbricamento de duas características sociais. O espaço herdado nas cidades históricas que mostra a centralidade religiosa essencial, revelando um espaço público não somente marcado mas determinado por símbolos religiosos, sendo Paraty um importante exemplo dessa força religiosa na paisagem urbana, já que apresenta em um núcleo original reduzido um imenso número de templos católicos erguidos desde o período colonial. E o poder temporal, a vida voltada às práticas materiais cotidianas - a economia e o mundo do poder secular e monetário, que em muitos momentos era lançado a segundo plano na esfera pública, permanecendo em Paraty algumas ações que iam num sentido contrário às demandas mercantis. Os ciclos de estagnação e decadência vivenciados - tudo isso, evidentemente, do ponto da modernização econômica e lógica de produção e circulação mercantil - foi o responsável pela manutenção e preservação de certos costumes tradicionais, possíveis de serem visto até a metade do século XX.

O processo de festivalização observado apresentava manifestações contrárias à pura lógica mercantil. O fomento e a convocação de festas sucessivas no espaço urbano e os feriados religiosos correspondiam a um momento de fôlego e interrupção em meio à vida penosa e a labuta excruciante ordenados pelos imperativos da lógica econômica.

Sabemos da relevância social e política, entretanto, precisamos ter clareza acerca da esfera econômica dos festivais religiosos, visto que eram de grande importância, já que nestes momentos de festa os volumes de doações aumentavam, sustentando as irmandades e a manutenção da esfera religiosa através da reconstrução e reformas de templos, compra de diversos itens necessários aos cultos e procissões, além da própria preservação da arquitetura.

Porém, assim como a cidade passou por um intenso declínio econômico e esvaziamento populacional no final do XIX, neste mesmo período as irmandades enfrentaram um vertiginoso empobrecimento, muitas tiveram que vender seus patrimônios, frutos de legados testamentários, presentes para santos de devoção e ofertas relativas ao cumprimento de promessas, para arcar com suas dívidas⁹⁹. Na segunda década do século XX, o patrimônio acumulado estava se deteriorando rapidamente por desgastes, roubos e vendas.

Nos momentos de prosperidade econômica da cidade e também das irmandades religiosas, a quantidade de festas realizadas em Paraty era maior do que os meses do ano, o que nos conduz a perceber como a pacata cidade, sem integração com as metrópoles e “atrasada” na modernização capitalista, tinha na realização de suas festas um vetor de identidade, sociabilidade e economia. Cabe comentarmos que a produção do espaço paratiense já acontecia de forma desigual, produzido por meio dos interesses de classe. O centro da cidade era residência das elites locais, enquanto a periferia próxima era habitada por populações mais pobres, as áreas rurais eram ainda mais

⁹⁹As festas promovidas pelas irmandades não podiam dispensar a participação de um padre que conduzisse a liturgia, porém houve momentos, no final do XIX até início do XX, em que não havia um vigário sequer residindo em Paraty (diferença gritante com relação ao começo do XIX quando lá moravam dezessete padres), por isso deixou-se de realizar muitas festas na cidade. (SOUZA, 1994, p. 102)

marginalizadas e consideradas não civilizadas. Ainda assim, as festas de caráter religioso envolviam a todos, pobres e ricos, na celebração da esfera divina.

Historicamente, as cidades coloniais eram percebidas como cidades ruralizadas (Sergio Buarque), com a impressão de que possuíam uma vida cotidiana calma, lenta e de profundo tédio. Todavia, somos levados a compreender, devido à vivacidade das festas religiosas, que a experiência urbana de inúmeras vilas e cidades era de uma enorme intensidade, provavelmente muito maior do que o esvaziado e fragmentado cotidiano rotineiro dos tempos atuais. O transbordamento da prática religiosa sobre ruas, praças e igrejas rompia com a vida lenta, trazendo festa, gozo e êxtase para os habitantes de variados estratos sociais. Ao contrário de um dia-dia raramente interrompido, a sequência de festas e dias santos criava um ambiente marcado pelo ritual e acentuada singularidade¹⁰⁰. As festas durante o século XIX davam continuidade aos princípios que as guiavam nos séculos anteriores, nas palavras de Mary Del Priore (1994) as festas barrocas como práticas de poder não só deixavam o cotidiano em suspenso como tronavam mais suportável o trabalho e as penalidades impostas aos que se submetiam ao Estado, a festivalização era também um engenhoso processo para diminuir tensões intrínsecas à diversidade étnica e às distinções sociais da colônia e depois do império. O grande número de festas religiosas em todo ano e o total de folgas que representavam, do ponto de vista do trabalho e das atividades produtivas, revelam o entroncamento histórico em que as condutas religiosas transcendentais e que causavam uma catarse popular comunitária se confrontavam com a ética do trabalho estabelecida pelo capitalismo.

Podemos perceber a grandeza e vivacidade das festas e importância da Igreja Católica no ordenamento e produção do urbano em tais cidades através do relato de Marina de Mello e Souza (1994),

Nos folguetos do Rei Momo, saíam às ruas os blocos de mascarados e de fantasias sob um som estridente e alegre, brincava-se o entrudo com guerras de “limões-de-cheiro”, pós e farinhas, e se disputava o melhor desfile entre

¹⁰⁰Tanto a festa de Nossa Senhora das Dores quanto às comemorações da Semana Santa, festas móveis e de grande reconhecimento em Paraty, passaram a ser realizadas com muita dificuldade no início do século XX. Depois que Paraty adentrou no ciclo do turismo, este sendo desde a década de setenta o motor da economia, as festas religiosas ascenderam também como vetor turístico-econômico. Anúncio encontrado no site da cidade.

DE 13 A 16 DE ABRIL DE 2017:

Desde seus primórdios que Paraty é uma cidade tradicionalmente católica, organizando e festejando anualmente cerca de 23 festas de cunho religioso, sendo as mais importantes a Festa do Divino, a Festa e Procissão marítima de São Pedro, Corpus Christi, a Festa de Santa Rita, a Festa de N.S. dos Remédios - Padroeira da Cidade - e a Semana Santa. Esta última, neste ano de 2017, será comemorada no período de 13 a 16 de abril de 2017.

Comemorações da Semana Santa na cidade histórica de Paraty mantêm tradições que datam dos séculos XVII e XVIII, ocasião em que podem ser admiradas imagens e peças sacras com mais de 300 anos de existência. Essas peças, que se encontram sob a tutela do IPHAN-Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ficam guardadas todo o ano no cofre do Museu de Arte Sacra de Paraty, na igreja de Santa Rita.

Todas as procissões e celebrações da Semana Santa são, até hoje, preservadas, tanto pela paróquia quanto pelo povo paratiense. Na verdade, algumas delas foram adaptadas - como, por exemplo, a Procissão do Encontro - que era realizada uma semana antes e, atualmente, acontece na própria Sexta-Feira. Seis peças de valor histórico-arquitetônico incalculável podem ser vistas na Sexta-Feira Santa em Paraty: os Passos da Paixão, abertos apenas uma vez por ano. Disponível em

<http://www.paraty.com.br/feriados/semanasanta/> Acesso 01/08/2017

todas as associações carnavalescas, mas em seguida os quarenta dias de recolhimento e jejum prescritos pela Igreja Católica eram seguidos com severidade. A cidade ficava mais silenciosa do que de hábito, cumpriam-se algumas restrições alimentares e “guardava-se a viola no saco” para só retirá-la depois do sábado de aleluia (p. 108).

Nessa infinidade de comemorações que atravessava o ano em Paraty, não importava o *status* social, a qual classe o devoto pertencia, as festas religiosas eram as melhores e mais recorrentes oportunidades para o convívio social e divertimento. Os festivais estavam intimamente relacionados à identidade que se buscava construir e preservar em Paraty. A própria imprensa local se posicionava como uma grande defensora das tradições, tecendo severas críticas a tudo e todos que não cumprissem os atos litúrgicos oficiais ou qualquer outra ação que fosse considerada por esta uma desvalorização ao santo ou ao sentimento e atos historicamente preservados desde a fundação da vila¹⁰¹. Na segunda década do século XX, diversos problemas já envolviam a realização das festas e ameaçam sua existência no espaço de Paraty¹⁰².

Entretanto, se em 1922 a festa não foi realizada, na década de 50, nos primórdios do redescobrimento da cidade, a festa era um acontecimento de grande vulto, com a chegada da chamada Caravana da Saudade, que trazia os paratienses que estavam morando ou estudando fora. A padroeira da cidade era um importante elemento da identidade no agrupamento de habitantes e a festa em sua homenagem agia como um fortalecimento das raízes das pessoas.

Antes da redescoberta da cidade, na década de sessenta do século XX, Paraty era uma comunidade pequena, cujos membros ali estavam há muitas gerações. No perímetro urbano provavelmente todos se conheciam, havendo uma intrincada rede de parentesco, todos sabiam quais eram as atividades de cada um, e assim é possível perceber um sentimento de solidariedade de grupo e a formação e manutenção de uma memória comum que eram constantemente reforçados por uma intensa série de costumes arduamente reproduzidos, destacando, é claro, a realização das festas religiosas.

A preparação das inúmeras festas invocava um sentimento de pertencimento a um grupo social e ao espaço urbano vivido, estas festas eram experienciadas coletivamente e a população percorria os mesmos espaços ditados pela tradição. A vida religiosa se enchia de fervor durante a realização das festas, principalmente quando

¹⁰¹A imprensa tinha pleno interesse em comentar a organização das festas, elogiando o festeiro, homem escolhido anualmente para coordenar a realização das festividades, quando este não poupava esforços para manter tal grandiosidade, mesmo em épocas de crise. Porém, também exerciam controle sobre festa, sempre criticando adiamentos, comentando incidentes e até mesmo lembrando formas tradicionais corretas quando algum ato não seguia o cânone. Críticas do tipo: “Uma missa fracamente iluminada, um coro mal ensaiado. Nem luzes nos altares! Meia dúzia de velas apenas iluminando a imagem da virgem que contemplava, na sua descomedida misericórdia, do seu nicho dourado, a ingratidão dos seus filhos, a frieza dos seus devotos, o enfraquecimento da fé, que já animou tantas gerações.” (SOUZA, 1994, p.126,127). Comentário feito pelo jornal local à forma com a qual foi solenizado o dia da padroeira.

¹⁰² Em 1922, o tesoureiro da Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios, padroeira da cidade, e que já enfrentava problemas financeiros, desobrigou-se de realizar a festa por motivo de doença e fez a devolução do dinheiro já arrecadado. Observando a iminência da festa não se realizar, o noticiário local se manifestou: “Desde o nosso tempo de Colônia que sempre se prestaram a Senhora dos Remédios, como padroeira desta cidade, as mais solenes demonstrações de veneração e regozijo religioso.” “Hoje por uma causa, amanhã por outra, vai-se diariamente diluindo a tradição dessas solenidades públicas que a igreja julgou sempre tão necessárias ao fervor do culto, e com ela o sentimento religioso da nossa população”. (SOUZA, 1994, p. 126)

estas aconteciam sem grandes problemas, sempre rememorando o passado glorioso do ouro e a grandiosidade das festas pretéritas.

Portanto, para a compreensão da produção do urbano-histórico paratiense é necessário que nos debrucemos na manifestação de suas festas religiosas que ocorriam num passado não tão distante. Devido à frequência e constância com que aconteciam, as festas eram ao mesmo tempo momentos de interrupção do ritmo diário da vida cotidiana e dela faziam parte, eram ansiosamente esperadas pela comunidade e traziam uma significativa intensificação para a vida religiosa e social.

Contudo, não sendo mais uma cidade colonial perdida na escarpa da Serra do Mar, envolta pela mata atlântica, Paraty começou a ser cobiçada por inúmeros artistas e até mesmo como cenário para obras cinematográficas, também despertou o interesse da diocese de Barra do Piraí, a qual pertencia a Paróquia da Nossa Senhora dos Remédios de Paraty, pois a cidade era extremamente religiosa e as irmandades não só eram ativas na vida cotidiana como também detinham patrimônios. Por volta de 1950 as irmandades já não recebiam mais legados testamentários, nem grandes doações o que acabou diluindo seus bens acumulados seja devido às vendas, roubos ou até mesmo a má gestão.

Em 1959, um seminarista organizava os trabalhos litúrgicos na cidade e em constante contato com a diocese aplacou uma reforma radical nas irmandades, todas foram agrupadas sob uma única, a de Nossa Senhora dos Remédios, que seria administrada pelo Conselho Administrativo da Paróquia, estabelecendo assim novos estatutos¹⁰³. Um maior controle sobre a vida religiosa de Paraty foi efetivado, os costumes tradicionais, divertimento, danças, bingos etc. que se manifestavam nas festas religiosas, começaram a ser proibidos pela igreja. Uma mudança importante foi o estatuto que dizia não ser mais permitido gastar todo o dinheiro arrecadado na realização das festas, parte deste deveria ser repassado para a igreja. Um dos objetivos dessa nova gestão desenvolvida pela diocese era o controle pleno de todo o patrimônio das irmandades.

O poder religioso-eclesiástico em Paraty já estava severamente enfraquecido. As irmandades, antes de serem extintas, não representavam mais o poder e *status* visualizado nas décadas anteriores¹⁰⁴. Com a extinção das irmandades e as duras reformas objetivadas pela autoridade clerical que Paraty estava submetida, um período de instabilidade religiosa foi inaugurado na cidade, marcado principalmente pelo grande número de vigários que passaram pela paróquia e ficavam pouquíssimos meses¹⁰⁵. E assim percebe-se que

A destituição das irmandades foi feita de maneira violenta e todos os que viveram aqueles momentos de perto guardam mágoas. A ela seguiu-se um período no qual a paróquia teve pouco amparo da diocese, que tirou suas formas tradicionais de organização sem conseguir estabelecer outras (SOUZA, 1994, p.156).

Mesmo com o fim das irmandades e a instabilidade eclesiástica em Paraty, as festas de santos conseguiram sobreviver, incorporando as modificações e mantendo tradições muito estimadas pela comunidade local. Porém, o processo de festivalização

¹⁰³O sistema de agrupamento das irmandades nunca funcionou, o que tornou o Conselho Administrativo da Paróquia o órgão centralizador, responsável pelo patrimônio e despesas.

¹⁰⁴ “Os chefes políticos não mais atuavam dentro de associações religiosas, privilegiando a identificação com os partidos estaduais e nacionais, e ser irmão e benemérito das principais irmandades já não era um fator de grande prestígio na sociedade local.” (SOUZA, 1994, p. 148).

¹⁰⁵Havia uma desconfiança entre os moradores mais antigos que acreditavam que muitos roubos ao patrimônio da igreja foram efetivados por esses padres passageiros.

que outrora se destacava pelo fervor da prática religiosa, pela integração social da comunidade, valorização do patrimônio preservado e da memória coletiva, foi cooptado por um novo momento econômico em Paraty. A ascensão do turismo como motor de desenvolvimento econômico promoveu grandes transformações na esfera das festas religiosas, dando origem ao que denominamos festivalização turística.

3.3 O divisor de águas: a ascensão da cidade histórica

Precisamos deixar claro que Paraty não é uma vila histórica do século XVIII, mas sim do XIX com algumas construções e padrões construtivos do século XVIII (COTRIM, 2012). Em 1799 foi aprovada pela Câmara da vila uma padronização das alturas das casas e de sobrados e as dimensões das portas, tal padrão construtivo fez de Paraty uma vila colonial na qual as casas foram construídas no período do Império.

As elites paratienses no decorrer do século XIX seguiam padrões construtivos anteriores, e carregavam o orgulho de habitarem em uma cidade que foi um importante entreposto no Brasil colonial, a partir do engrandecimento do período aurífero e do caminho do ouro que passava por Paraty levando até as minas, já argumentamos que este momento na história paratiense é superestimado, o ciclo do ouro foi efêmero e com certeza não foi o mais importante para a cidade.

Depois de tantos momentos de ascensão e declínio, inúmeras tentativas de progresso e modernização fracassadas, o esquecimento e o isolamento presentearam Paraty com mais um próspero ciclo. Retornamos a contribuição do historiador Cássio Ramiro Mohallem Cotrim (2012) onde atesta que a preservação de Paraty ocorreu devido à pobreza ocasionada pela estagnação econômica e a distância dos grandes centros urbanos modernizadores. A pacata cidade colonial, rica em tradições e com um belíssimo patrimônio construído, em tempos não tão longínquos, renasceu através da abertura da rodovia Rio-Santos, sendo lançada no cenário de consumo brasileiro como um lugar singular por congregar uma beleza ecológica indiscutível e riqueza histórica resguardada.

Vale comentar que em 18 de Setembro de 1945 a cidade foi elevada à Monumento Estadual do Estado do Rio de Janeiro, em 13 de Fevereiro de 1958 foi tombado pelo IPHAN o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Paraty. Em 1966, por decreto do presidente Castelo Branco, todo o município foi elevado a Monumento Histórico Nacional e no dia 01 de Março de 1974 foi tombado pelo IPHAN o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Município de Paraty, inscritos nos Livros de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no das Belas Artes, volume I. Todos esses ditames oficiais fazem parte de um esforço que visava preservar o conjunto arquitetônico e a paisagem circundante que ferozmente estavam ameaçados pela expansão urbana moderna.

As intervenções do IPHAN em Paraty desenvolveram ações de conservação, manutenção, reparos, construções e restaurações, principalmente a partir da década de 1970 e da publicação do Plano de Desenvolvimento Integrado e Proteção do Bairro Histórico (PDIPBH), foi a partir deste momento que a imagem de cidade histórica começou a ser difundida, envolvida em um grande *marketing* citadino promovendo lazer e cultura.

Com a estrada da serra que ligava Paraty a Cunha nos anos de 1950 e 1960, os primeiros interessados na cidade começaram a chegar e compraram velhos casarões em

ruínas por preços muito baixos¹⁰⁶. A abertura da BR-101 representou a modernização tão aclamada por determinadas parcelas da sociedade paratiense, uma rodovia moderna transpassando o litoral, conectando Paraty às duas maiores metrópoles do país¹⁰⁷. Tal empreendimento contribuiu para uma vertiginosa valorização das terras em Paraty, impulsionando o processo de periferização na cidade já que a rodovia atropelou as áreas rurais ampliando o êxodo rural.

A partir desse momento podemos observar drásticas transformações no tecido urbano de Paraty,

no fundo da baía, numa região de mangue entre a desembocadura dos Patitiba, que foi canalizado, e Mateus Nunes, formou-se um grande bairro com a chegada de pessoas que ali iam levantando suas casas, sem qualquer infraestrutura. Esse bairro estendeu-se pela planície, logo tornando-se maior e mais populoso do que o antigo núcleo urbano, que, se durante trezentos e cinquenta anos constituiu toda a cidade, agora era apenas seu bairro histórico (SOUZA, 1994, p. 163).

A expansão da periferia de Paraty, primeiramente na área relatada acima, constituiu dois importantes bairros na cidade, Ilha das Cobras e Mangueira. Tais bairros ficam logo após o campo de aviação e são divididos por uma rua e por facções distintas do crime organizado. Quando visitamos a cidade em 2014, o trânsito de moradores entre os bairros era limitado e a violência, tão comum nas grandes cidades brasileira, já eclodia em Paraty, envolvendo principalmente a juventude masculina associada ao tráfico de drogas .

Todavia, nessa nova fase, a ampliação da periferia não aparenta ser um problema para a gestão municipal, nem para o IPHAN. Todas as atenções estão voltadas para o centro histórico que é, sem nenhuma dúvida, a mercadoria mais valiosa da cidade. Paraty é um pedaço do passado encravado no presente e uma mina valiosa para a exploração turística (SOUZA, 1994), o que devemos nos perguntar é se ela ainda pertence aqueles que nela habitam e se ainda permanece algum padrão de sociabilidade desenvolvido antes da inauguração do espetáculo turístico?

Se olharmos superficial é possível perceber que Paraty trilhou um percurso muito distinto quando avaliamos o nível de preservação de seu patrimônio arquitetônico. Se atentarmos para cidades próximas como Angra do Reis e Ubatuba, também cidades de origem colonial que foram fundadas em função das possibilidades de uso do sítio para a atividade portuária, o escoamento de produtos e o acesso ao interior do país, podemos constatar que Paraty foi entre as três a que manteve o seu núcleo histórico mais bem preservado¹⁰⁸.

As políticas de preservação do patrimônio histórico no Brasil remontam o início do século XX, e tenderam a serem implementadas a partir de um ideal estético. Em Paraty, em função das suas peculiaridades, o processo de preservação e valorização

¹⁰⁶ A estrada era extremamente perigosa, era um velho caminho colonial adaptado, em épocas de chuva os riscos eram ainda maiores. Com suas acentuadas curvas e íngremes penhascos a estrada necessitava de constantes reparos e era um verdadeiro desafio. Só há poucos anos a pavimentação dessa estrada foi concluída, numa obra que durou décadas.

¹⁰⁷ Nesse período Angra dos Reis já estava ligada ao Rio de Janeiro, a São Paulo e a Minas, assim como Ubatuba já tinha sido alcançada pelo desenvolvimento paulista, que destruiu completamente suas feições coloniais. “Além da exploração do turismo, grandes terminais onde atracavam cargueiros de petróleo haviam mudado o perfil do litoral norte de São Paulo, enquanto em Angra dos Reis se construía uma usina nuclear, que à época ainda era considerada uma das principais evidências da modernização e progresso do país. Mas Paraty até então estava bastante isolada, e foi somente a Rio-Santos que integrou novamente, de forma mais efetiva, o município a vida da região.” (SOUZA, 1994, p. 163).

¹⁰⁸ Angra dos Reis e Ubatuba passaram por um acelerado processo de urbanização e o “bota fora” da modernização devastou o patrimônio colonial e imperial dessas cidades.

patrimonial liderados pelos técnicos do IPHAN visava, em um primeiro momento, a formação de uma identidade local específica, enaltecendo sua simplicidade, os modos de vida tradicionais, as festas religiosas e a variedade de paisagens.

Com o avanço do processo de patrimonialização, principalmente nos anos 70, busca-se integrar valor cultural ao valor econômico, o que contrariava os objetivos de décadas anteriores, pois anteriormente procuravam convencer as autoridades locais e a sociedade a preservar os valores culturais pelo seu valor intrínseco (PRIESTER, 2015, p.66). Um acentuado movimento de homogeneização abarcou os espaços urbano-históricos do país, através da adoção de critérios de gestão e desenvolvimento. O mais gritante desses critérios é sem dúvida a admissão da cor branca para as fachadas das edificações coloniais, para todas as construções presentes no perímetro do centro histórico, até mesmo para as aquelas que possuíam registros históricos que apontavam para fachadas de cores variadas.

Foi autorizado pelo IPHAN em Paraty, na década de 1980, em caráter excepcional, a reconstrução de imóveis demolidos ou ruídos, desde que exista documentação hábil e desenhos arquitetônicos que possibilite a recomposição fiel da pretérita edificação.

Tais reconstruções dizem respeito tanto a imóveis ruídos posteriormente ao tombamento, quanto aos que não existiam mais a época deste. As reconstruções se inserem no conjunto de maneira quase imperceptível a um olhar não especializado, pois não trazem referenciais ou marcos de sua reconstrução, podendo passar muitas vezes por restaurações feitas em imóveis antigos (PRIESTER, 2015, p. 82).

A cidade conhecida como colonial e erguida no período imperial, possui em seu bairro histórico edificações do século XX, o que nos conduz a questionar a ideia de autenticidade e como esta deveria atravessar as ditas cidades históricas. Diversas cartas patrimoniais fazem alusão a concepções distintas de autenticidade, porém nossa intenção é simplesmente delinear que a dinâmica de recriar construções pretéritas destruídas pelo peso do tempo e da história está plenamente inserida nos processos de cenarização, patrimonialização e espetacularização do espaço urbano-histórico. A gestão do conjunto tombado de Paraty passou por inúmeras transformações conforme a diretoria e os técnicos do IPHAN eram modificados, novos planos e intervenções eram desenvolvidas a partir das interpretações de cada gestor e consultor. Tal variação de critérios e fiscalizações fez com que a instituição recebesse críticas de parcelas significativas da população paratiense.

Os maiores elogios ao IPHAN estão relacionados ao reconhecimento da população pela preservação, manutenção e restauração do patrimônio arquitetônico, ainda mais se for comparado com os das cidades próximas, Angra dos Reis, Mangaratiba e Ubatuba. Entretanto, é muito criticado devido ao desgaste do seu discurso e pela aplicação não igualitária dos regimentos e regras aos grupos sociais presentes no centro histórico e nos outros bairros da cidade¹⁰⁹.

Qual Paraty pretendia ser produzida? Quais os imaginários eram ou são referidos a cidade? Seria a exaltação do nascimento da nação, a partir da importância de seus ciclos econômicos? Ou a aclamação de uma vida preservada do século XVIII e XIX por meio da simplicidade, das tradições e da relação com a natureza? Os costumes presentes na população, suas festas religiosas, seus modos de vida e sociabilidade, ainda podem

¹⁰⁹Um caso polêmico é a existência de piscinas em edificações no centro histórico, durante determinada gestão técnica do IPHAN este instrumento de lazer foi banido do centro histórico, havendo até o caso da instituição mandar aterrar as que já tinham sido construídas. Em gestão posterior, as piscinas foram permitidas em determinados locais, o que incitou reclamações de determinados grupos.

remeter a uma pureza do Brasil, não domado pelas forças do mercantilização de tudo e todos? Não é nossa intenção dar respostas fechadas para tais perguntas, mas compreender processos para assim tentar responder o que a cidade se tornou em nossos dias.

A cidade de Paraty do século XXI exala uma homogeneidade forçada, facilmente podemos nos perder quando caminhamos pelo conjunto arquitetônico tombado com suas fachadas brancas, certos ornamentos e sobrados construídos no século XX. Porém os moradores e visitantes mais antigos não se deixam ludibriar pelos adornos e fachadas iguais, “é para inglês ver! acusa o turista sobre a proliferação de esgrafitos nas fachadas, alegando ter caminhado pelas ruas trinta anos antes e se recordar de apernas um sobrado que exibia tais ornamentos.” (PRIESTER, 2015, p. 86).

Diversos problemas se apresentam a Paraty desde o início das dinâmicas de patrimonialização. Na época do tombamento não houve a formulação de um inventário que visasse estabelecer uma hierarquia entre as construções mais antigas e em melhor estado de conservação. Logo, não há um mapeamento dos imóveis na cidade para que se mantenham suas características originais e que assim seja possível estabelecer uma normatização que categorize os critérios de preservação baseados na data de construção, nas intervenções realizadas anteriormente e quais as melhores adequações ao uso contemporâneo. Dessa maneira, constatamos que a lógica de preservação impulsionada pelo processo de patrimonialização, que visa atribuir valor cultural e econômico aos bens eleitos por determinados técnicos ou empreendedores do urbano, se dá pelo mero e empobrecido ideal estético-cenográfico, eleva a cidade a um bem histórico singular e inigualável no mundo por meio da manipulação da arquitetura, por exacerbação e invenção de histórias e pela homogeneização do urbano-histórico, que é claro, precisa estar agradável aos olhos de seus consumidores.

É de extrema relevância que se tenha a clareza que os bens tombados individualmente ou em conjunto, após serem patrimonializados, não foram isolados das dinâmicas da vida. O espaço urbano possui uma vivacidade sociocultural que gera uma sequência de transformações, fruto de infinitas relações, sejam políticas, econômicas ou culturais. Em contrapartida, um grave problema surge, pois como a valorização patrimonial encarece a reprodução da vida cotidiana no centro histórico, muitos moradores, sem incentivos e financiamentos governamentais, não são capazes de seguir os critérios do IPHAN para a reforma e conservação de seus imóveis, o que levou muitos a vender suas residências e se deslocarem para os bairros onde podem construir instalações de uso padrão. Tal processo transformou o Bairro Histórico de Paraty, e tantos outros sítios tombados no Brasil, em um espaço de comércio e turismo.

Principalmente a partir de 1970, a fênix renasce das cinzas, na expressão da historiadora Marina de Melo e Souza, o isolamento e a pobreza tão denunciados pelos homens de maior engajamento político na sociedade paratiense, acabou fazendo surgir um relicário urbano. A moderna rodovia, mais o centro histórico e a beleza cênica circundante, ambos bem preservados, construíram em Paraty singularidades muito desejadas para o consumo via ecoturismo e turismo cultural. O incremento do turismo como o mais novo motor econômico da cidade fez aflorar uma série de contradições e nos apresenta um paradigma na qual as políticas de valorização e preservação patrimonial ganham preponderância quando estão associadas ao processo de turistificação.

A cidade começou a receber diversos investimentos, inúmeras edificações no centro histórico foram compradas por brasileiros e estrangeiros, interessados na próspera e pacata cidade colonial. Todavia, a legislação imposta pelo tombamento de todo o município restringia a liberdade dos investidores e a implantação de projetos

turísticos sem o devido estudo de impacto. Os conflitos emanam até os dias atuais, envolvendo os interesses do empresariado e da população local, a prefeitura e o IPHAN tentam atuar como ordenadores do espaço urbano-histórico e constantemente novos impasses e contrariedades surgem¹¹⁰.

A visita de turistas aumentava ano após ano e a cidade ia conquistando espaço nos roteiros de viagem de variados grupos - artistas, intelectuais, aventureiros-, todos buscando a fruição de história e natureza. Os paratienses perceberam que estavam diante de uma grande oportunidade para deixar as décadas de declínio econômico e esvaziamento populacional, um novo horizonte de riqueza se mostrava e alegrava aquela população tão sofrida, que esperava ansiosamente pelos ares do progresso e pelo desenvolvimento.

Conscientes de quais são os seus principais atrativos, e aceitando o papel de Cidade Histórica, Monumento Nacional, almejando tornar-se Patrimônio da Humanidade, os paratienses, que sempre cultivaram suas tradições com muito orgulho, através delas se distinguindo dos outros grupos e afirmando uma identidade específica, se empenham em manter vivas e atraentes essas características, que fizeram com que experimentassem algum desenvolvimento econômico e reatassem relações mais estreitas com a região à qual o município pertence(SOUZA, 1994, p. 167).

O suposto desenvolvimento sempre mostra a outra face, nos primeiros anos após a abertura da BR-101 e o exponencial aumento dos visitantes, a cidade não possuía infraestrutura para comportar o repentino crescimento e a grande demanda de turistas. Logo, durante feriados e férias, a cidade tornava-se um caos, trazendo transtornos de diversas ordens, acesso à água e alimentação, problemas sanitários devido ao precário sistema de esgoto e superlotação de carros, que ficavam estacionados nos dois lados das ruas impedindo o trânsito de pedestres.

Em 1974, visando combater o problema com a circulação de automóveis no bairro histórico, correntes foram colocadas para cercar e formar o que podemos denominar de perímetro urbano-histórico, esta ação tem um grande poder simbólico e é a consolidação de um processo segregatório que já se avultava na cidade. A produção de espaços distintos, uma periferia em acelerada expansão, com graves problemas infraestruturais, e um centro histórico enobrecido, altamente valorizado e concentrando grandes investimentos, sendo cotidianamente produzido para ser um lugar de consumo e também possibilitar o consumo de lugar. Consumo de história e de memória ainda que densamente manipuladas e inventadas para ludibriar e satisfazer o grande número de turistas que chegavam à expoente cidade histórica colonial, grandiosa por seu porto, por seu caminho do ouro, por seus alambiques, sendo o maior centro de difusão cultural do Brasil colônia, ou pelo menos, essas eram as imagens e o cenário que se tentava construir.

O projeto turistificador de Paraty, desde o início de sua implementação, é elitizado, destinado ao chamado turismo de classe A. Os meios de comunicação locais combatiam duramente o que denominavam “turismo de farofa”, a rodovia facilitou a entrada de ônibus de excursões que passavam o dia na cidade e consumiam muito pouco no comércio local, e na compreensão dos moradores e comerciantes, sujavam, depredavam, faziam baralho e tumulto na cidade (SOUZA, 1994). O processo para constituir uma mercadoria de luxo deu certo, Paraty não é uma cidade consumida pelas camadas mais pobres do Rio de Janeiro, quando estes se deslocam para as praias da Costa Verde, se estabelecem majoritariamente em Mangaratiba, pois é mais acessível economicamente.

¹¹⁰Voltaremos a essa temática no capítulo 4.

Portanto, era de extrema necessidade projetar a cidade como única, inigualável, para assim atrair os turistas de maior poder aquisitivo, só assim mais dinheiro circularia pelo município. Com isso, uma série de medidas de ordenamento começaram a ser implantadas, tal planejamento visava o maior controle e organização do espaço urbano-histórico. O bairro histórico da cidade foi submetido a constantes fiscalizações com relação à higiene pública, localização dos bares, estacionamentos e pontos de ônibus, além das fiscalizações do atual IPHAN que envolviam a preservação, manutenção, ocupação e uso do solo no centro histórico. Pretendendo legitimar as ações de intervenção feitas pela prefeitura e pelo o Instituto do Patrimônio histórico e Artístico Nacional, a cidade histórica de Ouro Preto, em Minas Gerais, era evocada constantemente pelos gestores públicos, como um exemplo de exploração turística a ser seguido, já que possui uma clientela de elevado poder aquisitivo, uma universidade e famosos festivais de inverno. Os empecilhos que surgiam no decorrer das propostas de ordenamento em geral caíam na culpa do IPHAN, considerado pelo jornal local um órgão federal decadente, sem recursos, e que não tinha a mínima condição de cuidar de forma segura dos incalculáveis bens que pretende salvaguardar.

No final da década de 1970, a lógica de desenvolver festivais culturais já era defendida por um jornal local, comentando que seria função das autoridades desenvolver atividades como concertos musicais, pois estes cerceariam a ida de visitantes mais pobres, funcionando como uma barreira econômica devido a formação de uma esfera cultural altamente elitizada¹¹¹. Paraty efetivou uma miríade de festivais, para além das já conhecidas festas religiosas, três festas seculares são de projeção nacional – Festival da Pinga, de Jazz (Bourbon Festival) e a Festa Literária (FLIP) – são as responsáveis pelo disputado calendário turístico da cidade histórica.

A cidade histórica precisou revitalizar tradições já há décadas esquecidas, e espetacularizar outras. O objetivo era claro, fornecer aos turistas essas tradições como mercadoria, “assoprar as brasas da cultura tradicional” com a pretensão de enaltecer as peculiaridades e assim despertar o anseio pelo consumo da cidade. A forma mercadoria engolfou todas as típicas manifestações culturais. As festas religiosas, que sobreviveram à extinção das irmandades, adentraram ao calendário turístico, foram aproveitadas turisticamente e por meio da exaltação cultural ampliar os lucros. O empresariado, os meios de comunicação locais e parcela dos moradores perceberam que apelar para as tradições centenárias de Paraty aguçava a cobiça de um nicho de consumidores crescente no país. A ascensão do turismo cultural foi, e ainda é, fundamental para a manutenção da vida econômica da cidade.

Como o turismo se tornou a grande fonte de renda para o município, a tão esperada e proclamada modernização necessitou conciliar a abertura econômica com as políticas de preservação, relação extremamente conflitiva. No decorrer da década de 1990, seguindo a nova lógica de interesse iniciada nos anos de 1970, uma série de festividades foram articuladas, trazendo novos significados para o sítio, que passou a não ser mais percebido como um retrato de um modo de vida pacato e tradicional, paraíso e destino dos movimentos culturais remanescentes dos anos de 1960 e 1970, porém sim como um “novo lugar de cultura”. Paraty se tornou um refúgio para os consumidores de “cultura”, cultura degradada, como nos apresenta Robert Kurz (1998), e enlatada para ser vendida como algo diferenciado.

O processo de patrimonialização é seletivo, é uma escolha, na fala da presidente do IPHAN, Kátia Bógea¹¹², “se tudo é patrimônio, nada é patrimônio”, ou seja, é um verdadeiro campo de batalha para o estabelecimento de bens patrimoniais, estes

¹¹¹ Folha de Paraty, Julho de 1977.

¹¹² Resposta dada durante uma palestra na sede do IPHAN em Paraty, Julho de 2017.

precisam ser significativos para a memória e identidade. Contudo, a construção da memória coletiva em Paraty foi subjugada aos ideais do consumo turístico, produzida a partir de exacerbações e de uma drástica seletividade. É explícito que

Quem decide o que é relevante preservar é um determinado grupo (elite) e não o coletivo (povo) como um todo. Neste sentido, o patrimônio é uma construção social (PRATS, 1997), é uma invenção, ou por outras palavras, uma versão apenas de uma parte do conjunto das ações humanas, num determinado período histórico (PERALTA, 2000). Neste caso, considerando a estreita relação entre patrimônio e identidade, a identidade de um grupo/sociedade é sempre um processo seletivo e fragmentado (RODRIGUES, 2012, p.4).

Em Paraty, deixou-se para trás a memória do isolamento, que havia desenvolvido uma vida mais lenta e harmoniosa, marcada pela efusão religiosa e pelo entusiasmo proposto por suas festas. O que há atualmente é uma sociabilidade fundamentada na prestação de serviços turísticos, que deteriorou as relações de comunidade, mais próximas e participativas na vida urbana cotidiana. Prezou-se por erigir uma memória nobre, conectada ao ouro e aos ciclos de riqueza, essa construção preparou a aura cultural que Paraty passa deter fortemente no século XXI.

Nos anos 2000, o movimento de redescoberta da cidade ainda era visualizado. Um decreto municipal de 2003 tombou o Caminho do Ouro e iniciou um projeto de revitalização de suas ruínas. Em 2003, houve a primeira edição da festa literária, e 2008 a primeira do festival de jazz, o *city marketing* da cidade histórica é voltado para a dinâmica de festivalização, utilizar a iniciativa pública e privada para realizar festivais se tornou a principal estratégia dos gestores para promover Paraty nessa rede de concorrência internacional entre as cidades.

3.4 A cidade histórica esfacelada: a cenarização e o consumo visual

A produção do espaço urbano-histórico adentrou a lógicas semelhantes no Brasil, importantes centros históricos preservados e tombados foram transformados em verdadeiros parques temáticos de história. Foram altamente controlados, abandonados pela população local e constituídos como espaços de comércio. O passado é apropriado por grupos específicos como um bem valioso, é consumido por uma elite que amplia a acumulação de investidores que conseguiram, no urbano-histórico, desenvolver rendas de monopólio.

A produção desigual do espaço é recorrente na urbanização brasileira, as metrópoles desse país não conseguem esconder as veias de miséria e violência que afligem a maior parte de população. Nas cidades menores, marcadas por sua riqueza patrimonial, como Paraty, o processo de produção do urbano não é mais igualitário do que em cidades grandes, frutos do capitalismo financeiro. Na cidade enaltecida como histórica, a história se configurou como um instrumento de fragmentação e segregação, sendo privilégio daqueles que dela podem se apoderar para ganhos individuais. A memória e a solidariedade coletiva são despedaçadas a partir do momento que o anseio é por consumir o espetáculo, o efêmero, os cenários construídos em um simulacro de imagens glorificadas como referenciais históricos.

Uma importante discussão sobre o centro histórico de Paraty é se este vivenciou um esvaziamento populacional nas últimas décadas. Quais são os reais domínios residenciais e comerciais em tal bairro? Segundo a arquiteta Laura Bahia Moure (2008),

“o esvaziamento do bairro histórico é um mito, pois dos 340 inventariados em Paraty, 230 responderam ao questionário de unidades residenciais” (p.244). Todavia, conforme a pesquisa desenvolvida por Mariana Priester (2015), é possível constatar o equilíbrio entre os usos turístico e residencial, contudo, o esvaziamento do centro histórico não é um mito, já que muitos dos imóveis identificados como residenciais ficam fechados a maior parte do ano, pois pertencem a proprietários não originários de Paraty e somente são utilizados como casas de veraneio¹¹³.

O processo de afirmação do bairro histórico para a vocação turística, tanto de uso comercial ou veraneio, origina diversos conflitos, levando os moradores remanescentes a acusar a transformação do bairro em um “shopping center”. Para nós, atentar para os olhares dos Paratienses sobre o que se tornou Paraty é de extrema necessidade, os mais velhos observaram a expansão da cidade, que no passado se restringia apenas ao bairro histórico, e rememoram uma vida urbana bem diferente da atual.

A cidade era muito pobre, paupérrima. [A cidade] toda era de um morador chamado Massê, e as casas ficavam abertas e quem não tinha onde morar invadia e morava 10, 20 anos ali. As casas não tinha luz, não tinham piso, não tinha banheiro, tudo muito pobre. Eles [os mais pobres] pegavam marisco na praia pra comer, mas era tudo com muito respeito (OLIVEIRA apud PRIESTER, 2015, p.154).

A progressiva cenarização do centro histórico, projetado como um reduto inestimável do Brasil colonial em pleno século XXI, foi paulatinamente destruindo as tradições e a sociabilidade pretérita para fazer surgir uma “nova” era de prosperidade econômica. A cidade passou por um vertiginoso processo de periferação, enquanto o bairro histórico reluzia como tesouro descoberto depois de centenas de anos enterrado. Este foi tombado, preservado, restaurado, conservado e inventado. Em uma entrevista relatada pela pesquisadora Mariana Priester, é possível perceber o ressentimento que envolve aqueles que ainda conseguem permanecer no bairro histórico.

Você não vê criança na rua, criança indo pra escola. Você não vê isso no centro histórico. Você não vê as pessoas de noite sentadas conversando [...] época de São João, a gente fazia fogueira na rua todo ano... Cadê, você vê alguma? Nunca mais vi... Essa identidade de Paraty com o Paratiense, isso se perdeu... Se perdeu de uma forma, que eu acho que é quase irre recuperável... Como o paratiense vai voltar a morar aqui? Pra mim tá bonito, tá restaurado, mas tá triste, não tem a vida que tinha. Eu tenho saudade daquele tempo, mas sei também que era duro aquela cidade, aquelas casas caindo... Eu não sei se foi porque era uma ditadura militar na época [...] Então assim, tombou-se Paraty, mandou muito, muito autoritarismo. Mas não se deu meios de o paratiense se manter ali. Quando eu botei minha casa em obras, muita gente pensou que eu tinha vendido pro Roberto Marinho, mas não foi isso, eu reformei com a ajuda da minha Nossa Senhora. O povo é pobre, não tem dinheiro para reformar e vende a casa (MARQUES apud PRIESTER, 2015, p. 157).

Por fim, a reconhecida cidade histórica chega viva ao século XXI, detentora de uma fama invejável quando comparada a outras cidades fundadas no Brasil colônia, internacionalmente conhecida e pleiteando o título de Patrimônio da Humanidade,

¹¹³De acordo com o levantamento da pesquisa *in loco* feita por Mariana Priester (2015), existem aproximadamente 210 imóveis residenciais, 65 restaurantes, 23 pausadas, 90 lojas e galerias, revelando que o número de imóveis residenciais é mais alto que o número de imóveis residenciais/turísticos, porém isso não reforça o caráter residencial do bairro.

Paraty é a expressão máxima da lógica pós-moderna de produção do urbano. A produção de uma exímia cidade colonial voltada para o consumo turístico, homogeneizada arquitetonicamente e que lança o espectador visualmente ao passado, recorrendo ao desejo do visitante de se apropriar da estética histórica e assim elevar sua sensação de estar vivenciando algo único e socialmente mais valorizado. A Festa Literária Internacional de Paraty é a prova de como o processo de festivalização, desenvolvido pela iniciativa pública e privada, alcançou níveis espetaculares de reconhecimento pelo mercado editorial brasileiro e pelos compradores de livro.

Capítulo IV – A festivalização coroada: a ascensão da Flip

A festivalização turística é um processo que assalta o urbano a partir da realização de festivais de diversos tipos e ordens de grandeza. Mobilizam uma série de investimentos públicos e privados como estratégia para a ampliação dos lucros de determinados produtores e investidores da cidade. A festa literária internacional de Paraty responde a essa lógica, se tonou a festa literária mais importante do país e um dos festivais culturais mais celebrados, está intimamente ligado aos processos de produção da cidade pós-moderna, do consumo visual da estética histórica e dos processos de patrimonialização e espetacularização.

4.1 O espetáculo da Festa Literária Internacional de Paraty

Todos os processos que envolvem a produção do urbano-histórico pós-moderno em Paraty, apresentados neste trabalho, confluem para realização da Festa Literária Internacional. A Flip atingiu uma notoriedade gigantesca em âmbito nacional e internacional e colocou o país nos roteiros das festas literárias mais importantes do mundo. Nossa intenção é mostrar como, por meio desta festa, as políticas de festivalização se espalharam pelas gestões urbanas contemporâneas no Brasil, e associados às estratégias do *city marketing*, Paraty se constituiu como uma espécie de refúgio e recanto da literatura, desenvolvendo uma aura cultural, que nos dias de hoje é intensamente assediada e disputada na cidade, ou melhor, em seu centro histórico.

A primeira edição da festa ocorreu em 2003, idealizada por uma inglesa, funcionária da editora Bloomsbury, apaixonada por Paraty, que enxergou a beleza da cidade para a realização de uma festa que celebrasse a literatura nacional e internacional. Vinicius de Moraes foi o primeiro homenageado e a festa, quando comparada às dimensões atuais, foi bem menor em arrecadação, número de visitantes e escritores convidados.

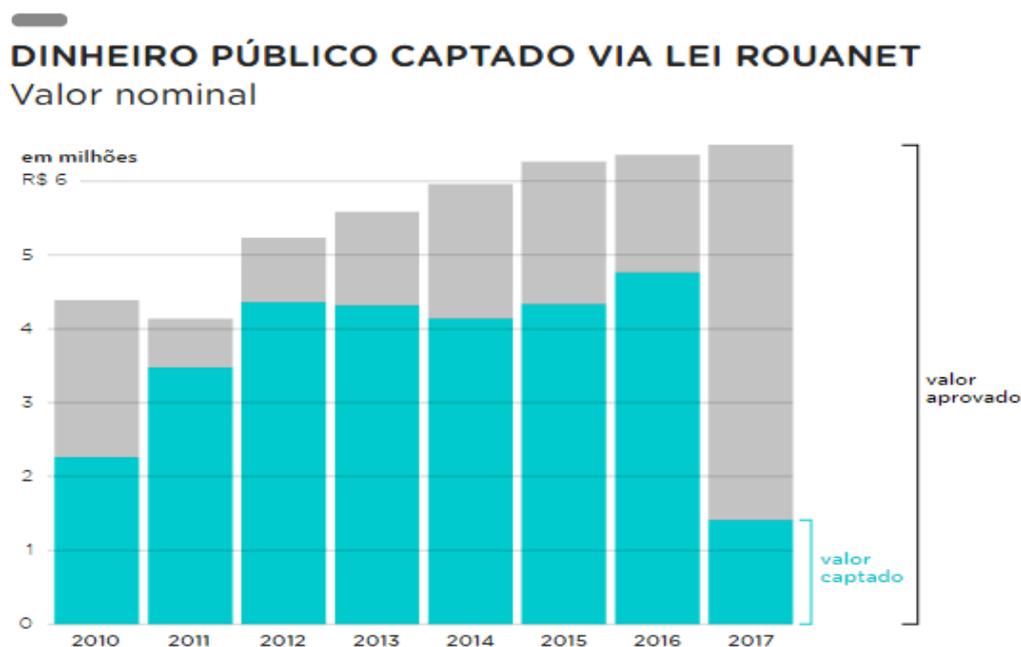
Segundo o site de turismo oficial da cidade,

a FLIP é um festival literário que ocorre anualmente na cidade de Paraty, normalmente na primeira quinzena de julho. Idealizado pela editora inglesa Liz Calder e organizado pela Associação Casa Azul, uma Oscip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) presidida pelo arquiteto Mauro Munhoz, a FLIP dura apenas cinco dias (de quarta-feira a domingo), mas tem uma programação de quase 200 eventos, distribuídos em: Programação Principal, FLIP - Casa da Cultura, FlipZona e Flipinha, além da OFF-FLIP, um circuito paralelo de eventos literários que ocorre no mesmo período.

A primeira Festa Internacional de Paraty ocorreu em 2003 e seu sucesso foi imediato, graças à qualidade dos autores participantes, a excelência da estrutura física e da organização do evento e, ao charme da cidade, colocando Paraty no roteiro mundial de eventos literários, como os festivais literários de

Hay-on-Wye (País de Gales), Adelaide (Austrália), Harbourfront (Canadá), Berlim (Alemanha), Edimburgo (Escócia) e Mantua (Itália)¹¹⁴.

Em 15 anos de realização, o exponencial crescimento da festa literária é perceptível, o aumento progressivo da arrecadação via lei Rouanet e outros incentivos revelam como a FLIP se transformou em um importante investimento, movimentando milhões de reais. O site eletrônico Nexo levantou uma série de dados em relação à Flip no decorrer de suas edições. Destacamos abaixo, em dois gráficos, informações do financiamento angariado pelo festival.



A Lei Rouanet permite que cidadãos e empresas destinem uma parcela da quantia devida de Imposto de Renda para financiar atividades culturais. Os agentes culturais apresentam um projeto de financiamento para o Ministério da Cultura, que aprova um valor máximo de arrecadação. A captação dos recursos junto à iniciativa privada é responsabilidade de quem apresenta o projeto.

Imagem 1- Gráfico dos valores captados via Lei Rouanet. Fonte: Nexo (Jornal eletrônico)¹¹⁵.

¹¹⁴ Disponível em: <http://www.paraty.com.br/flip/> Acesso dia 16/07/2017.

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/grafico/2017/07/21/Flip-em-n%C3%BAmeros-a-diversidade-dos-palestrantes-e-o-financiamento-do-evento> Acesso 25/07/2017.

VALOR CAPTADO POR INCENTIVADOR

Valor nominal

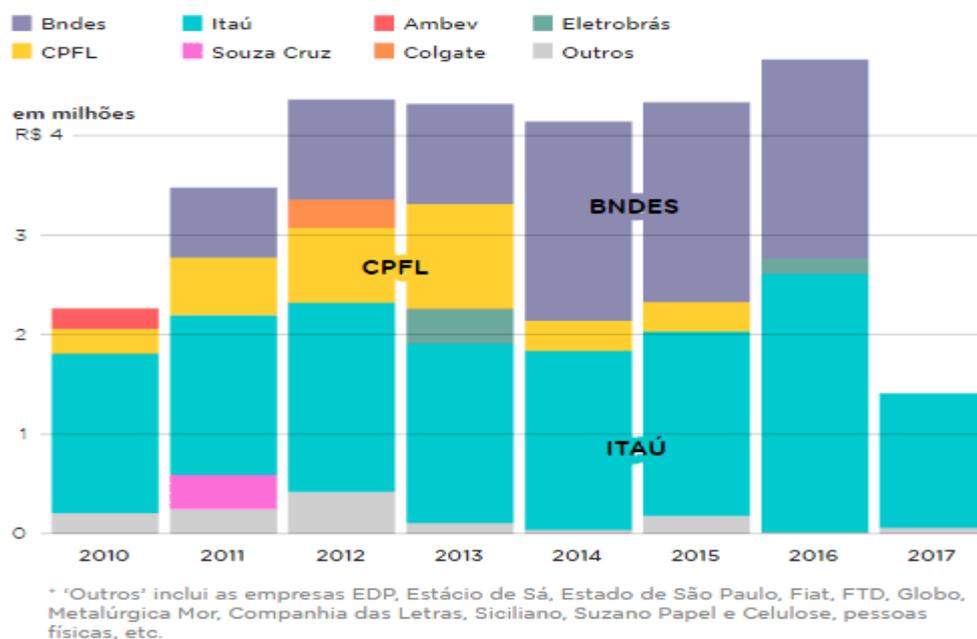


Imagem 2 – Gráfico dos valores captados por outros incentivadores. Fonte: Nexo

A partir dos dados é possível perceber que de 2010 a 2016 a arrecadação por meio da lei Rouanet alcançava mais da metade do valor inicial aprovado pelo Ministério da Cultura para a realização da FLIP, porém houve uma significativa redução da captação na edição de 2017, provavelmente devido ao cenário recessivo da economia brasileira. Ainda assim, mesmo com a diminuição do capital arrecadado e o visível enxugamento da festa nas últimas edições: 2014, 2015 e 2016, Paraty se transformou no referencial máximo da festivalização turística no país. A gestão pública municipal, juntamente com a iniciativa privada, conseguiu construir uma dinâmica de festivais pautados na esfera cultural, uma aura que a cidade exala devido à sua riqueza histórica preservada é intensamente explorada por tais festivais.

A festa que cultua e enaltece a literatura vem aquecer e impulsionar o mercado editorial brasileiro. Segundo Karine Pansa, presidente da Câmara Brasileira do Livro, o público brasileiro leitor está consumindo livros em maiores quantidades. Contudo, ainda é lenta a formação de novos leitores no Brasil. Por mais que se avance vagarosamente na constituição de novos leitores, o mercado editorial está aquecido, e a FLIP, como festa motriz para a formação de inúmeras outras festas literárias espalhadas pelo Brasil, foi a responsável por tornar *pop* o consumo literário.¹¹⁶ Nos dias em que transcorrem a festa, há um cobertura jornalística nacional, diversas e famosas personalidades, como atores, cantores, escritores e dramaturgos podem ser vistos percorrendo as ruas de pedra do centro histórico. A FLIP é um evento cultural como nenhum outro no país, alcançou uma espetacularização inigualável e se tornou uma marca, uma marca desejada e de

¹¹⁶ Definição que nos deu Gregório Duvivier, comediante e escritor brasileiro, quando perguntado sobre a importância da FLIP para o Brasil.

status social: aqueles que podem vivenciar os dias em Paraty, caminhando em seu centro histórico homogeneizado e em parte inventado, são vistos como amantes da literatura e podem postar as suas *selfies* juntando patrimônio colonial preservado e cultura literária.

Ainda sobre o mercado editorial, segundo a Nielsen¹¹⁷, o “brasileiro bate recorde no consumo de livros dos últimos seis meses”. A pesquisa dessa agência de pesquisas observou o crescimento na compra de livros até a segunda metade de 2013. O maior interesse dos brasileiros em adquirir livros nos revela a crescente importância que tal mercado conquista no Brasil e por essa razão a explosão de bienais e festivais literários acompanham e fomentam a expansão desse mercado. Nos anos posteriores, o mercado editorial também sentiu o cenário recessivo da economia brasileira¹¹⁸. Promover a literatura por meio de grandes eventos, enaltecendo os *best-sellers* internacionais e também a literatura nacional é o melhor caminho para o lucro. As festas literárias congregam o consumo literário com o consumo turístico e esta brilhante estratégia passou a ser fulcral nos atuais parâmetros de governança urbana das pequenas e médias cidades do Brasil e do mundo¹¹⁹. Um *mix* entre cultura literária e atividade turística foi a estratégia abraçada em Paraty para desenvolver vetores econômicos visando movimentar durante todo o ano o calendário turístico da cidade.

O adjetivo “cultural” eleva o valor de determinadas mercadorias e a FLIP carrega desde a sua primeira edição o *status* de ser um festival de grande capital cultural, congregando o que há de mais desenvolvido no âmbito literário, havendo assim a fusão da cultura (em maior destaque a literária) e o entretenimento. Nesse sentido, Eric Hobsbawm (2013), no livro *Tempos Fraturados*, estrutura um capítulo com a seguinte pergunta: “Por que realizar festivais no século XXI?” Analisando a grande expansão dos festivais musicais de jazz e também as festas literárias, expõe como estes se tornam “sólidos componentes do complexo da indústria do entretenimento, cada vez mais importante do ponto de vista econômico, e especialmente do turismo cultural”. A Festa Literária Internacional de Paraty está inserida na lógica atual de promover cidades para o consumo visual, todavia o consumo visual está atrelado ao consumo de uma mercadoria singular, na qual a venda cultural da cidade é o componente central dos atuais modelos de gestão urbana. Hobsbawm esteve em Paraty na primeira edição da FLIP e em uma entrevista disse que foi a primeira vez que se sentiu um *popstar*, andou pelas ruas de pedra, tirou fotos com fãs e realmente se envolveu com a festa e as atividades que ela propõe.

Os festivais tornaram-se sólidos componentes do complexo da indústria do entretenimento, cada dia mais importantes do ponto de vista econômico, e especialmente do turismo cultural, que se expande com rapidez, ao menos nas prósperas sociedades do chamado mundo desenvolvido. (HOBSBAWM, p.55, 2013).

¹¹⁷Nielsen Holding N.V. (NYSE: NLSN) é uma empresa global de informação e pesquisa com posições de liderança nos mercados de marketing e informação do consumidor, televisão e mensuração de outros meios de comunicação, inteligência online e pesquisa de celulares. Disponível em: <http://www.nielsen.com/br/pt/press-room/2014/brasileiro-bate-recorde-no-consumo-de-livros-dos-ultimos-seis-meses.html> Data de acesso 06/03/2017.

¹¹⁸ Para mais informações acessar o relatório produzido pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) para o ano de 2016. Disponível em: http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2017/08/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-Pesquisa-Produ%C3%A7%C3%A3o-e-Vendas_2016_1.pdf. Acesso 05/08/2017.

¹¹⁹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/a-explosao-de-eventos-literarios-no-brasil-em-2015-serao-mais-de-300-15192839> São mais de 300 festas literárias ocorrendo anualmente pelo país em cidades de diversos tamanhos. Acesso 20/08/2017.

Os festivais culturais mais famosos do mundo atualmente são realizados em pequenas e médias cidades, não nas grandes e importantes cidades financeiras. Hobsbawm cita, por exemplo, a festa literária “*Hay-on-Wye*”, festa literária britânica que inspirou Liz Calder da Bloomsbury a criar a FLIP no Brasil. “A tentativa de transportar para Londres a *Hay-on-Wye* foi um fracasso. Os festivais florescem, particularmente, bem em cidades pequenas e de porte médio” (2013, p.56).

Observamos como a fala do historiador inglês se aplica a Paraty, cidade pequena, com menos de 50 mil habitantes, marcada por um belo patrimônio histórico e beleza natural cênica, onde uma festa literária ascende como o principal evento cultural do país e se torna um importante motor de investimento e lucratividade para a cidade, além de ser de grande importância para o mercado editorial brasileiro, se tornando a festa literária mais famosa da América Latina.

Na verdade, Paraty é uma raridade (Lefebvre) no mundo sucumbido pela industrialização e urbanização desenfreada, uma cidade que congrega um centro histórico conservado -- mesmo que algumas construções sejam “fabricações” do século XX --, e um quadro natural de belas praias e cachoeiras posiciona bem Paraty no *ranking* de disputa e competição internacional entre cidades. Nessa imbricada rede os patrimônios culturais e naturais são negociados, constituindo rendas monopolistas¹²⁰ para um grupo seleto de investidores do urbano.

Os marcos de distinção, tudo que a cidade possui que a distingue de outras, por exemplo, museus, patrimônios históricos e naturais, festivais entre outras coisas, expressam umas das formas de atração de fluxos de capital, principalmente relacionados ao consumo turístico. Na formação de uma cidade destinada ao consumo visual, a regra prioritária é desenvolver marcos de distinção que possibilitem a contemplação plena para o turista, despertando a cobiça e a necessidade de consumir algo singular, autêntico, particular e especial. Quando entrevistamos Liz Calder, fundadora da FLIP, esta fez questão de distinguir a diferença entre uma festa literária e uma bienal: esta tem um caráter meramente comercial, mercadológico, enquanto a primeira se propõe a estabelecer diálogos por meio das palestras e debates. Em outras palavras, a festa literária teria uma maior função social devido à relação com o espaço urbano onde é realizada.

Logo, é necessário diferenciar festas ou festivais literários das conhecidas bienais de literatura. Existem características distintas, por exemplo: as festas literárias ocorrem em amplos espaços urbanos, e a maioria tem como motor as relações entre a específica identidade cidadina e a festa em si. Em contrapartida, as bienais são realizadas, na maioria das vezes, em galpões, ocorrendo pouca, ou nenhuma, interatividade entre a cidade e a bienal.

Perguntamos a Liz Calder se ela considera a Flip um festival literário para o público de *bestsellers* ou para o público de literatura clássica. A resposta é que ela não pensa exatamente a partir dessas distinções; algumas grandes literaturas clássicas são *bestsellers*, e citou Marlon James, escritor jamaicano vencedor do *Man Booker Prize* em 2015 e que esteve na Flip 2017, como um exemplo de grande literatura e também *bestseller*. A fundadora da Flip também comentou a importância da festa trazer discussões de temas como racismo e feminismo e possibilitar que todos reflitam sobre temas tão importantes como estes. Também perguntamos se antes de planejar a festa literária em Paraty, Liz Calder tinha cogitado realizar a festa em outra cidade do Brasil

¹²⁰ “Quando atores sociais aumentam seu fluxo de renda em virtude do controle exclusivo de algum item, direta ou indiretamente”. (HARVEY, 2003, p.144).

ou do mundo Ela respondeu que não, mas nos apresentou a *Flipside*, uma espécie de festa literária internacional, envolvendo também um festival musical, que ocorre desde 2013 na Inglaterra, especificamente em *SnapeMaltings*, uma pequena cidade a duas horas de trem de Londres¹²¹. Quando perguntada o que ainda espera da Flip, quais seriam seus sonhos envolvendo a festa, Calder respondeu que deseja que a festa se espalhe pela cidade, seja mais acessível a todos, que envolva os jovens e não se concentre apenas no centro histórico. Ela concorda que a Flip ainda envolve pouco a comunidade local.

¹²¹Disponível em: <http://www.flipsideuk.org/about-flipside-festival> Acesso dia 18/08/2017.

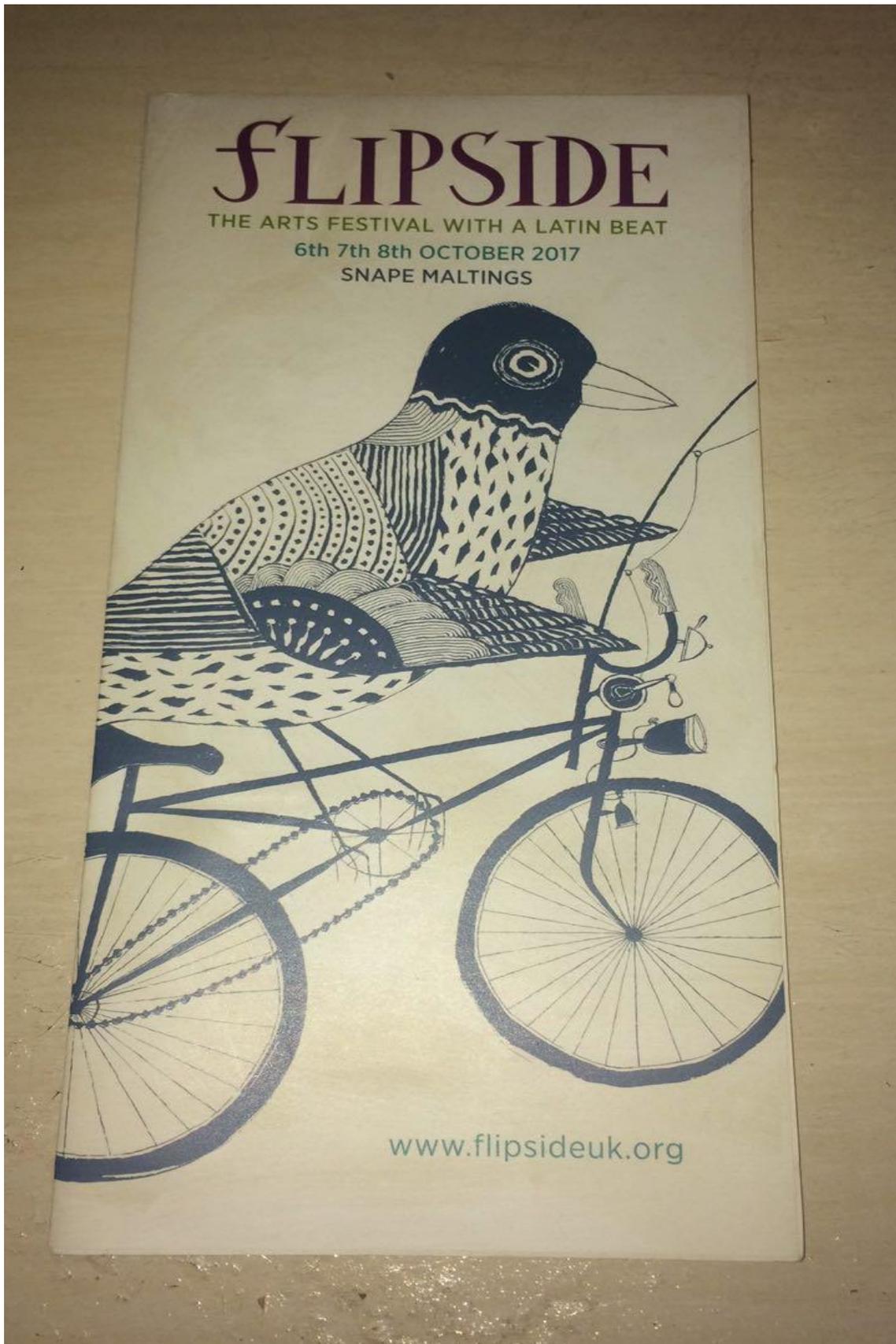


Imagem 3 – Foto do panfleto de anúncio da *Flipside*. Fonte: Arquivo pessoal.

É fácil constatar que a festa e seu elevado debate intelectual têm pouquíssima participação e diálogo com a população local, a não ser no discurso, sempre evocado, apontando que nas escolas públicas da cidade o autor homenageado é trabalhado durante o ano letivo. A festa se tornou um baluarte para o mercado turístico, é uma celebração para a compra de livros por turistas. A participação de estudantes das escolas públicas é reduzida, a não ser aqueles que participam da Flipzona¹²². Nas áreas em volta da tenda onde ocorrem as palestras e em outros pontos do centro histórico, não se vê muitos alunos da rede pública participando deste grandioso evento. Um grupo de adolescentes de uma escola municipal, encontrados nas proximidades da tenda, mostraram-se indiferentes ao que estava acontecendo na cidade, ao movimento de palestras, debates, livros, tão enaltecidos pela mídia e pelos organizadores da festa literária.

A população local não consome a atmosfera literária formada pela Flip, por mais que existam projetos que tentam aproximá-las, principalmente as crianças, com a Flipinha. A mais importante festa literária da América Latina faz parte de uma lógica onde o turismo dita as regras. É evidente que a representação sobre a festa se afasta do cotidiano da população da cidade na qual ocorre e que é celebrada, demonstrando bem o caráter fugidivo do consumo mercantil, sempre descolado das necessidades concretas. Forma-se assim um espaço destinado às elites apaixonadas pela literatura ou pelo “glamour” que esta traz. Durante os dias de realização da FLIP 2017, uma jovem que morava em Paraty há apenas um ano declarou: “Eu não conhecia a festa, é realmente algo muito interessante, mas achei engraçado ser uma festa literária e não ver quase ninguém lendo”. A percepção exposta pela jovem contribui para nossa percepção de espetacularização e cenarização progressiva, efetiva-se uma lógica de plena desorientação na qual em uma festa literária os espaços públicos não são tomados para a leitura, mas para fotos e consumo de inúmeras outras mercadorias. Aqui a representação se destaca frente ao conteúdo que, a princípio, deveria expressar: ao invés de leitura, a imagem de apaixonados pela leitura.

A festa alcançou uma elitização assustadora, que pode ser sentida nos preços das pousadas e albergues, nos bares, sorveterias e restaurantes nos dias de Flip. Quanto mais perto do centro histórico, mais caro determinado serviço. Os próprios ingressos para assistir as mesas de palestras dentro da tenda principal tiveram um vertiginoso aumento desde a primeira edição, como pode ser visto na imagem abaixo.

¹²² Projeto da Casa Azul que surgiu em 2009 e tem por função atuar o ano inteiro motivando o hábito da leitura através das mídias digitais. Durante os dias que estivemos na festa pudemos encontrar a Central Flipzona, uma espécie de redação de jornal no centro histórico, onde os jovens se reúnem e debatem as pautas que serão escritas, saindo em busca de novas matérias pelos arredores da FLIP. “Iniciativa de cultura, educação e tecnologia, a FlipZona é a “ala jovem” da Flip. Desde seu início, em 2009, suas ações envolvem os alunos da rede de ensino de Paraty e região, com ações teóricas e práticas que acontecem durante a Festa Literária. A FlipZona nasceu para aproximar os jovens do universo literário e jornalístico, por meio das novas mídias. Com foco na produção audiovisual, promove a convergência entre a literatura, o patrimônio cultural local, novas tecnologias e redes sociais. Essas ferramentas contemporâneas são trabalhadas na prática com a realização de oficinas e debates com jovens escritores. Todas as ações atendem aos jovens da região, que estudam em escolas públicas e privadas, das zonas rural e urbana, visando promover a formação de adultos mais críticos, aptos a pensar e intervir no futuro de sua cidade e, conseqüentemente, de seu país.” Disponível em: <https://flipzona.wordpress.com/sobre-a-flipzona/> Acesso dia 22/08/2017.

PREÇO DOS INGRESSOS

Valor inteiro

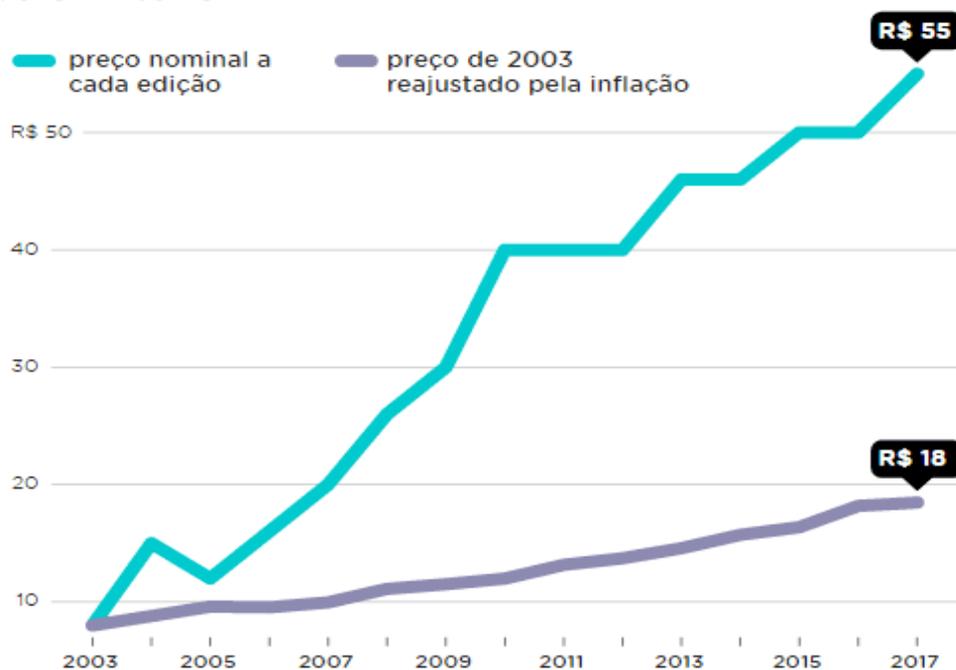


Imagem 4 – gráfico apresentando a variação dos preços dos ingressos para a Flip.
Fonte: Nexo.

Devido a uma maior dificuldade de arrecadação de financiamentos, e com o orçamento 30% menor, a Flip 2017 não teve a tradicional “tenda dos autores” e as palestras ocorreram na igreja de Nossa Senhora dos Remédios, igreja matriz da cidade. “Vamos integrar a Flip às atividades culturais que normalmente acontecem na igreja”, disse o arquiteto e urbanista Mauro Munhoz, diretor-presidente da Associação Casa Azul, que organiza a festa¹²³. A única tenda foi a do telão, colocada bem próxima à igreja, com setecentos lugares, gratuita, transmitindo as palestras que aconteciam no interior da igreja. Nas fotos abaixo podemos fazer uma comparação entre a tenda construída em 2014, para realização da festa, e o interior da igreja utilizado na edição de 2017.

¹²³ Segundo Mauro Munhoz, a transferência dos debates para a Igreja Matriz contou com o apoio do pároco, padre Roberto Carlos Pereira. “O sacrário e o altar serão retirados para ser instalado o palco dos debates”, comenta Munhoz, lembrando que a cenografia (que provoca mais impacto no orçamento que a montagem da tenda) deverá seguir a linha dos anos anteriores, com as cadeiras e uma parede decorada ao fundo. Segundo ele, não será necessária a instalação de arquibancada – o espaço acomodará o número ideal de lugares. “Essa quantidade será menor em relação aos anos anteriores, pois já observávamos uma pequena queda na venda de ingressos nos últimos anos”. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura.flip-2017-sera-realizada-em-igreja,70001809416> Acesso dia 13/08/2017.



Imagem 5 – Foto “Tendo dos Autores”, auditório principal da Flip 2014. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 6 – Foto da abertura da Flip 2014. Fonte: arquivo pessoal



Imagem 7 – Foto da Igreja Nossa Senhora dos Remédios, abertura da Flip 2017. Fonte: G1.



Imagem 8 - Foto do auditório (interior da igreja) para a palestra de abertura 2017.

Fonte: G1.

Esta última foto “viralizou” nas mídias digitais, pois revela quem é o grande público consumidor da FLIP, majoritariamente branco. A edição de 2017 foi realizada a partir de duras críticas às edições anteriores, dominadas por escritores brancos. A festa literária de 2017 foi a primeira em que o número de escritoras superou o de escritores, e mais de 30% dos convidados na programação oficial eram negros, dando assim um maior destaque à literatura negra. O gráfico abaixo expressa a relação entre mulheres e homens desde a primeira edição em 2003.

GÊNERO DOS PARTICIPANTES DAS MESAS DE DEBATE

Em porcentagem de todos os participantes

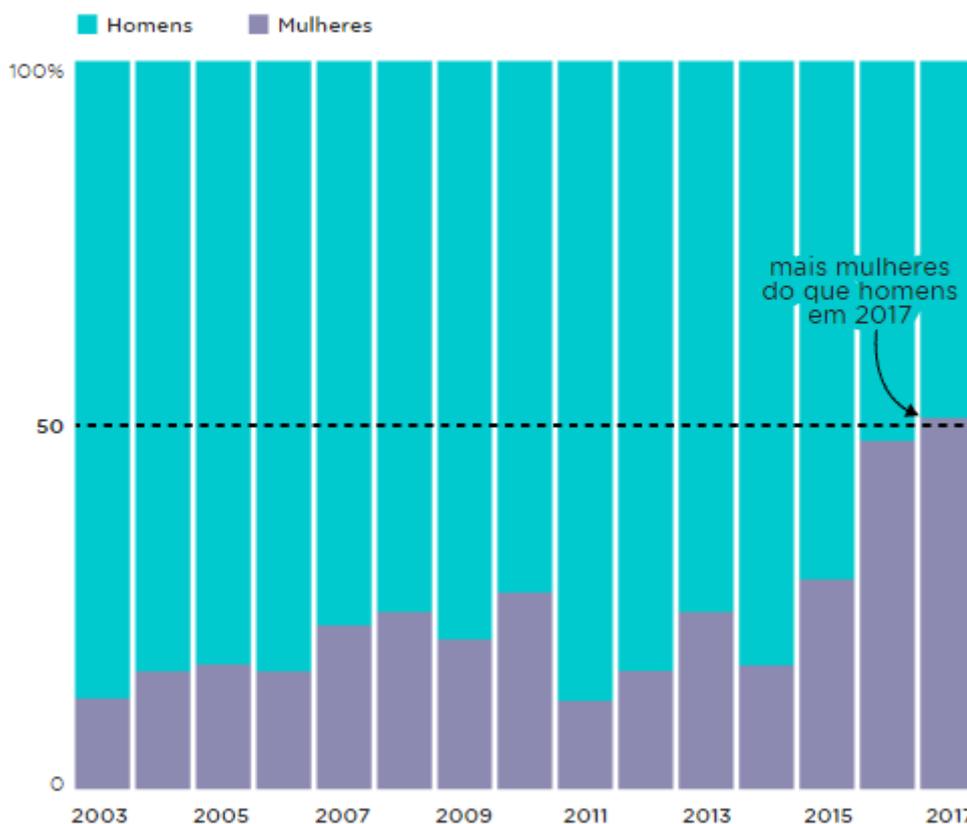


Imagem 9 – Gráfico apresentando a porcentagem de participação de homens e mulheres na Flip desde a primeira edição. Fonte: Nexo.

A edição de 2017 necessitou ser mais diversa, não era mais tolerável a reprodução de um culto à literatura branca e masculina. A curadoria da Flip ficou na responsabilidade da Jornalista Joselia Aguiar, que pretendeu fazer com que a “edição de 2017 significasse um ponto de virada para a festa literária”, nas palavras da curadora¹²⁴. Respondendo as nossas perguntas, Joselia explicou a função que o curador desempenha na festa¹²⁵:

O curador seleciona autores nacionais e estrangeiros, faz os convites e, a partir das confirmações, vai montando as mesas que compõem a programação dos cinco dias. Há muitas conversas com editoras, agentes, embaixadas, chegam muitas sugestões; o curador tem total independência e pode escolher nomes que não são os sugeridos e ele já conhece de sua própria formação,

¹²⁴Uma das ações elaboradas pela curadoria foi em parceria com o Grupo de Intelectuais Negras UFRJ, que lançará na Flip o catálogo de mesmo nome com informações biográficas e profissionais de mulheres negras atuantes no País. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,flip-chega-a-2017-e-busca-diversidade-para-ter-relevancia,70001819270> acesso dia 14/08/2017.

¹²⁵A entrevista com Joselia Aguiar foi realizada por e-mail.

pesquisa e leitura próprias. A sensação é, sim, de responsabilidade, ao mesmo tempo tenho uma trajetória que me preparou para esse tipo de projeto.

Quando indagada sobre a maior participação de mulheres nas mesas de debate da Flip, Joselia respondeu:

A decisão foi, sim, minha. Não havia pedido ou exigência para conseguir a paridade (por fim foram 23 homens e 23 mulheres), tampouco determinação de número ou percentual de negros convidados (cerca de 30%). A dificuldade é segurar o envio de convites, porque em pouco tempo é possível fechar uma programação só com autores homens, que são maioria no mercado editorial.

Por fim, perguntamos se a Flip 2017 tinha alcançado os ideais esperados, obtivemos como resposta:

Creio que sim. O retorno foi muito feliz. Muita gente comentou comigo em Paraty ou me escreveu. Foi uma Flip muito nova em vários sentidos. Claro que as mudanças propostas, que foram muitas, desde o novo desenho à questão da paridade de gênero, por exemplo, podem encontrar eventuais resistências por parte de setores descontentes. Mas creio que estamos dando um grande passo para renovar essa festa literária que sempre foi muito interessante e estimulante.

Contudo, se faz necessário refletir até que ponto adotar o discurso politicamente correto do feminismo e do movimento negro não é um mero esforço para contornar a crise e a progressiva redução da festa. Criar um novo discurso e promover uma ambiência relacionada à igualdade de gênero e etnia renova e revigora o interesse do público já cativo do festival e ainda consegue atrair novos nichos de consumidores, uma estratégia importante para manter os níveis de lucratividade da estimada festa literária internacional.

Há também uma crítica relacionada aos estados de origem dos autores que participam da festa, a maioria é do sudeste, principalmente do eixo Rio – São Paulo, o que revela a hegemonia do sudeste no mercado editorial brasileiro e uma reduzida diversidade de literatura regional na Flip.

ESTADO DE ORIGEM DOS PARTICIPANTES BRASILEIROS

Em todas as edições

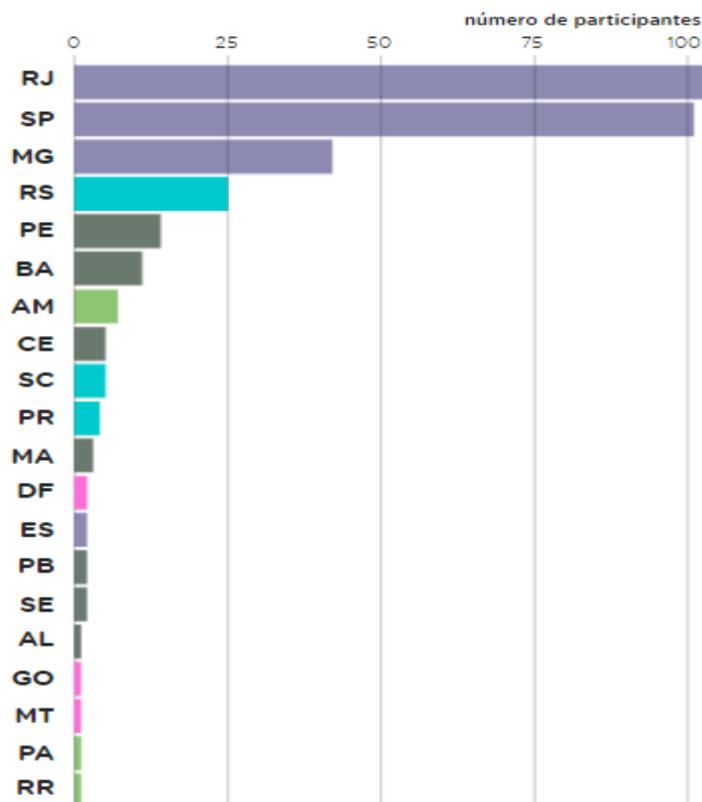


Imagem 10 – Gráfico sobre os estados de origem dos participantes da Flip. Fonte: Nexo (Jornal eletrônico).

Quando analisada a nacionalidade dos convidados, dois países se destacam: Estados Unidos e Reino Unido, o que revela como a festa se conecta à literatura produzida nos países centrais, o mercado editorial estadunidense e britânico é privilegiado nos espaços de debate da Flip. Os únicos países africanos que aparecem na lista são Angola e África do Sul enquanto nove países europeus compõe a lista. No que tange a diversidade de países pode-se dizer que a Flip é eurocêntrica e estadunidense.

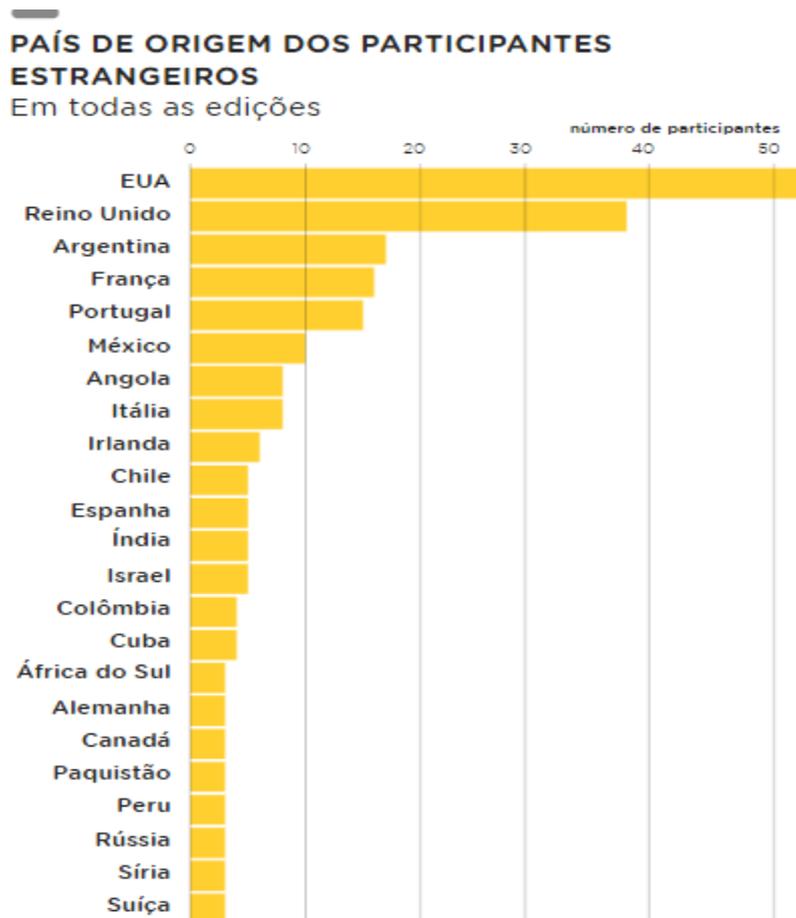


Imagem 11 – Gráfico sobre os países de origem dos convidados da Flip. Fonte: Nexu (Jornal eletrônico).

Sem dúvida alguma, a festa literária internacional de Paraty consegue construir e dar voz a importantes discussões políticas, econômicas e culturais. Há uma relevância em determinados debates propostos, além da visibilidade que a festa alcançou, se transformando no exemplo máximo a ser seguido pelos gestores e produtores culturais no Brasil. Todavia, nosso objetivo é rastrear como as lógicas da patrimonialização e festivalização se uniram e assim criaram a festa literária mais importante do país, uma festa capaz de motivar profundas paixões em uma classe média intelectualizada.

O espaço urbano-histórico de Paraty é o fragmento da cidade exaltado pelas festas, produzido e consumido como reduto de história e memória, e é nesse espaço que a estimada Flip se constrói. Tornou-se um espaço de disputa, e na maioria das vezes não é possível enxergar a Paraty de “carne e osso”, pois o consumidor fica ludibriado pelo festivo, pelo efêmero evento. Com Cíntia, paratiense que nasceu no centro histórico, morou em casa alugada até os aluguéis ficarem muito elevados devido à indústria do turismo e do entretenimento, temos uma visão do que ela denomina Paraty de “carne e osso”: a realidade de uma cidade fragmentada, que vivenciou uma rápida periferização e que atualmente mistura patrimônio, praias, cachoeiras, Flip, Bourbon e a maior taxa de morte por arma de fogo no estado do Rio de Janeiro.

As mortes envolvem a juventude negra e pobre da cidade, são causadas principalmente pela faccionalização de dois bairros, Ilha das Cobras e Mangueira. A

disputa por território e dívidas com tráfico figuram entre as causas das mortes. Segundo o mapa da violência de 2016, o município tem 60,9 assassinatos por arma de fogo a cada 100 mil habitantes e está entre as 50 cidades com mais mortes do tipo no país.¹²⁶ Nesses dados, podemos ter uma ideia do que seria a Paraty de “carne e osso”, a Paraty que o único curso de formação para a juventude ainda é o de formação de professores oferecido na escola estadual CEMBRA, próxima ao centro histórico. A cidade da literatura, dos festivais culturais, não conseguiu implementar políticas efetivas que possibilitem novas perspectivas a sua juventude. Como definiu Cíntia, “Evento é vento” -- frase que sintetiza a efemeridade com que tais festas acontecem anualmente, mas não deixam para o paratiense novas oportunidades, a não ser aquelas ligadas a prestação de trabalhos temporários no setor turístico.

Uma intensa disputa, um complexo problema, também envolve as comunidades indígenas e caiçaras de Paraty. Na edição de 2016, depois do assassinato brutal de um jovem caiçara por capangas de uma importante empresa especuladora de terras na cidade, a comunidade tradicional usou a visibilidade da Flip como canal para expor os conflitos e pressões vivenciados cotidianamente. É comum nos espaços onde ocorre a festa a realização de protestos e manifestações de diversos tipos, sendo uma forma de mostrar resistência diante as injustiças rotineiramente vividas.

¹²⁶ Paraty tem 40 mil habitantes, a taxa é obtida, portanto, extrapolando o número absoluto de homicídios para uma população de 100 mil, que é a parâmetro para o índice de mortes por arma de fogo.

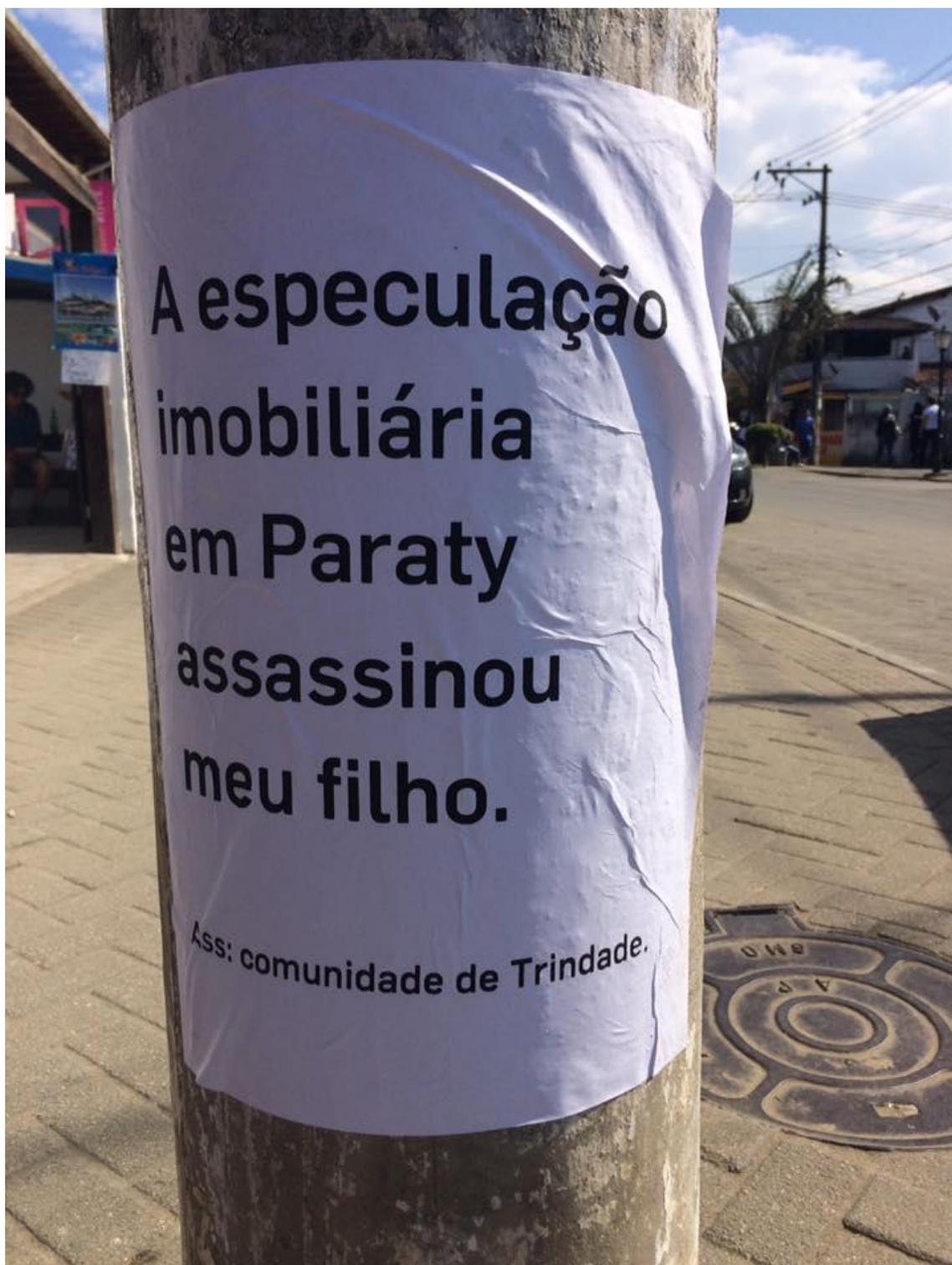


Imagem 12 - Foto – Cartazes espalhados por toda a cidade pela comunidade de Trindade durante a edição da Flip de 2016. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 13–Foto da Manifestação realizada por um grupo de estudantes universitários contra a decisão do prefeito de interromper a linha de ônibus que fazia o transporte de Paraty até as universidades do vale do Paraíba. Fonte: arquivo pessoal.

A Flip se conecta à expansiva valorização patrimonial vivenciada por Paraty. 2017 foi um marco importante e curioso, uma festa secular acontecer dentro da principal igreja local, patrimônio tombado pelo IPHAN, revela a influência que os organizadores possuem na cidade. A conservação museológica do centro histórico precisa ser alimentada economicamente a partir dos festivais que nele se enraízam. O secretário de turismo da cidade, indagado sobre a importância desta atividade para a cidade, afirmou que o turismo é a manutenção da renda, do dinheiro que circula na cidade, do equilíbrio social, é o principal gerador de emprego e renda para o paratiense. Cerca de 80% da economia da cidade está diretamente conectada ao turismo. O secretário apontou ainda que já foi percebida uma redução no consumo devido à recessão econômica que atinge o país: os turistas chegam à cidade, mas gastam menos. A Flip é um festival de grande importância para o empresariado pois ocorre no inverno, exatamente nos meses onde a taxa de ocupação é baixa, ou seja, aquece os mercados da cidade amenizando os efeitos da baixa temporada.

Um contrassenso é que mesmo a cidade tendo sua economia fundamentada na atividade turística, não há nenhum curso destinado à capacitação da mão-de-obra nesses mercados. Este foi um dos problemas confirmados pelo secretário: a mão-de-obra paratiense que presta serviço no ramo turístico não tem meios gratuitos para ampliar sua formação e assim, teoricamente, aumentar sua remuneração. Para sobrevivência diária, a

Flip e os inúmeros investidores que atrai, abrem muitas vagas de trabalhos temporários, que são fundamentais como fontes de renda complementar para o paratiense¹²⁷.

Enquanto para alguns a festa é sinônimo de oportunidades de emprego, renda e a esperança de minimizar aflições, para outros, estar na festa é a realização de um sonho. Caminhar pelas ruas do centro histórico, entrar na Livraria Travessa, livraria oficial da Flip, comprar as publicações dos convidados oficiais da festa literária é para muitos uma experiência extremamente significativa.

Encontramos, nos dias em que permanecemos em Paraty para a Flip, um grande número de professoras de português, conversamos com quatro delas e estas estavam visivelmente felizes pelo fato de estarem, pela primeira vez, na festa literária internacional de Paraty. Uma das professoras veio de Alagoas para a festa, ganhou de presente da filha as passagens para o Rio e os ingressos para assistir as palestras. É intrigante pensar como um festival pôde mobilizar anseios, sonhos de conhecer e consumir uma cidade. A marca “literatura” se conectou a Paraty, seu urbano-histórico foi reconfigurado e transvestido por uma capa literária para ser aparente aos olhos. Na verdade, a literatura se tornou uma imagem em Paraty. É fácil perceber o *glamour* em andar com sacolas cheias de livros. O espaço disputado e as enormes filas, de membros da classe média, para pagar os livros da Livraria Travessa expressam bem o nicho de público e as desigualdades no acesso.



Imagem 14 – Foto mostrando a estrutura da Livraria Travessa em Paraty, instalada em dias de Flip. Fonte: arquivo pessoal.

¹²⁷ Conversamos com muitos paratienses contratados temporariamente seja pela Flip ou por empresas que se associam ao evento, e é muito comum que essas pessoas reforcem o papel dessa renda extra para o orçamento familiar.

Alguns paratienses se apropriam da Flip e os mais velhos carregam marcas profundas de um passado na qual a cidade, isolada, tinha maior integração social e vivacidade, não era um produto turístico cenográfico para as fotos dos visitantes. Na praça da matriz encontramos dona Janaína e seu Alcir, que na nossa conversa rememoravam uma Paraty da juventude, anterior ao seu casamento. Explicaram que como era a praça da matriz antigamente, como os jovens namoravam nela, era um espaço popular, de festas e encontros. No local onde estava a tenda da flipinha, comentou dona Janaína, havia um coreto muito utilizado nas festas tradicionais. Dona Janaína também lembrou os bailes que aconteciam no antigo Paratiense Atlético Clube, onde hoje se encontra a casa da cultura, bailes que movimentavam toda a juventude da cidade.



Imagem 15 – Foto Tenda da Flipinha edição 2017. Fonte: arquivo pessoal.

O simulacro urbano-histórico é fortalecido pela realização da festa literária mais famosa do Brasil e por meio da mediatização é produzido como uma experiência inestimável. A estetização de tudo e todos, a era transtética do capitalismo marca a submissão de toda manifestação cultural à ordem econômica, as lógicas de mercantilização e individualização corroem o potencial de crítica e transformação da realidade. A Flip, para se tornar uma marca, caminhou para a estetização profunda, se tornou, juntamente com o centro histórico de Paraty, uma tendência nos mercados de

consumo, um produto *sui generis* utilizado para inundar a vida cotidiana fragmentada, sem referencial e desorientada de um neoconsumidor hedonista.

Toda forma de arte, a literatura, a música, o teatro, a pintura e escultura estão domadas pela valoração econômica, limitadas e empobrecidas, pois foram assumidas pelo universo empresarial. Ainda assim conseguem despertar prazeres estéticos e despertos emoções, se conectam a sensibilidade do consumidor. Elas fornecem aquilo que o cliente, já configurado para esse consumo, necessita. A busca pelo lucro, ideal prioritário, ocorre a partir da exploração comercial das emoções. A imagem abaixo é uma clara definição dos nossos dias, de como os processos de festivalização e patrimonialização se fundiram formando uma parte da cidade e sua história para consumo estético-visual.



Imagem 16 – Foto de turistas posando junto com um homem fantasiado de escravo. Fonte: Arquivo pessoal.

Nos mostra como o espetáculo é total e envolve processos presentes e pretéritos. O esvaziamento da memória e da história dificulta a construção de uma reflexão emancipadora. Como contempladores passivos estamos fragmentados e desorientados, além de plenamente apartados da rememoração (Benjamin), não visualizamos aqueles que foram destroçados pelas carruagens do "progresso e da modernização". Não ouvimos suas vozes, não entendemos suas reflexões, não enxergamos os anseios e as agruras de suas almas. Quando tudo e todos são transformados em cenário, em imagem, estamos fadados à ruína.

A festa literária internacional de Paraty representa drasticamente a estetização da arte, da história e da memória local. Os processos que esfacelam a cidade histórica são intensos, construiu-se a estética colonial, preservou e homogeneizou-se o centro histórico, erigiu-se o discurso de cidade síntese da história brasileira devido à passagem dos ciclos econômicos etc. Tudo convergiu para que as produções de festivais carreguem algum toque estético e assim seduzam as grandes levadas de turistas que buscam o êxtase do novo, já que a obsolescência expansiva dos desejos lança tais grupos em um ciclo vicioso fundamentado no imperativo do inédito.

Por mais que a Flip atraia para si todos os termos associados à cultura e à literatura, por mais que apresente importantes escritores, poetas, atores, o processo por trás da festa responde a lógicas maiores. Nessa esfera cultural degradada não há o objetivo de desenvolver experiências com o urbano e sua realidade, não há compromissos com a memória e a história coletiva, pois o lucro e a rentabilidade são os senhores. A regra é básica: desenvolver prazeres passageiros, estimular o consumo contemplativo e inerte que não exige aprendizagens, envolvimento, reflexão e comprometimento. Os dias na Flip, envolto em sua aura intelectual, cultural, perdido na compra de livros e na possibilidade de ver personalidades famosas, ergue uma espécie de *mise-en-scène* histórico-colonial-literário.

A pequena cidade espremida entre o mar e a serra, que detém uma rica história econômica e que viveu uma estagnação e pobreza no final do século XIX até o século XX, pôde no século XXI ser o cenário perfeito para o delírio daqueles que buscam um turismo mais *cool*. Porém, nem mesmo a cenografia histórica é capaz de encobrir as tensões que cercam a produção do urbano paratiense.

O avanço veloz da atividade turística trouxe inúmeros impactos. A doutora Jeanne Crespo, atual chefe no escritório do IPHAN na Costa Verde, que tem sua sede em Paraty em frente à praça da matriz, relatou que o maior desafio tem sido fazer a reconstrução da relação entre os habitantes e o IPHAN, uma relação que está desgastada, levando a um grande distanciamento¹²⁸. Seu objetivo central é aproximar a instituição da comunidade, ouvindo-a e estabelecendo parcerias visando as normas de preservação do sítio e assim continuar pleiteando o título de patrimônio da humanidade.

Um problema relatado pela doutora Jeanne Crespo, envolvendo o ordenamento do centro histórico, são as construções de livre estrutura no interior das edificações tombadas e nas fachadas, a tensão com relação às placas e sinalizações dos empreendimentos comerciais. A manutenção dos ares coloniais e da homogeneidade do perímetro histórico não é alcançado sem embates diretos com os proprietários dos restaurantes e pousadas, que a todo tempo tentam estabelecer suas vontades sobre o patrimônio tombado, desrespeitando as legislações de preservação e ordenança. “Todos querem preservar Paraty, mas todo mundo quer lucrar com ela também”, a frase foi dita pela Presidente do IPHAN, Kátia Bogéa, que em sua resposta também apresentou a realidade dos baixos salários e pequeno corpo técnico da instituição, o que limita drasticamente as ações de preservação e conservação do instituto.

Com o vertiginoso crescimento dos festivais, e estes se localizando totalmente no centro histórico, os desafios do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional também foram ampliados. Pensar na preservação de um centro histórico em

¹²⁸ A dissertação de Mariana Priester mostra os consecutivos conflitos e tensões entre os paratienses e o IPHAN.

que uma única festa recebe cerca de 30 mil visitas, como é o caso da Flip, torna necessária uma intensa mediação de conflitos¹²⁹.

Quando a “roda da fortuna” girou em 2003, primeira edição da Flip, e a cidade histórica pós-moderna impulsionou seu processo de festivalização turística, economia, cultura e estética escavaram as bases de um novo momento. O passado e o presente, história e memória, formas e conteúdos, são manipulados para satisfazer as aspirações do *Homo Aestheticus*, que, por sua frivolidade, a maioria das vezes não percebe a miséria daqueles que ficam à margem, daqueles que não ficam tão próximos das correntes de ferro¹³⁰.

Certa vez, um professor de uma universidade importante no Rio de Janeiro disse que nós enviesávamos a leitura e construímos problemas, que Paraty na verdade mostra muita harmonia. De fato a harmonia existe, a produção de uma cidade pós-moderna, destinada ao consumo visual, fruto do momento transtético do capitalismo, artealiza o consumo cotidiano e transpassa a sensação harmônica de compra de livros e “pingas” em um espaço construído pela cenarização. Impressão e sensação que não é tão difícil de desconstruir sobre Paraty, basta ter a motivação de andar 10 minutos para além do centro histórico, atravessar o campo de aviação da cidade e se defrontar com outra produção do urbano, por uma realidade marcada pela violência e segregação, pelos gritos das mães que perderam seus filhos, gritos que não são ouvidos no “harmônico” espaço do centro histórico.

O hedonismo do consumo literário vem acompanhado pela miséria do município que mal tem um sistema de educação pública integrado, ensino primário, fundamental e médio. O capitalismo artista inaugurou a era do consumo transtético distrativo (LIPOVETSKY; SERROY, 2015), configurando o que os autores chamam de sociedade mercantil do regozijo de massa. Todas as práticas de preservação, conservação e restauração se submetem à finalidade econômica. “Não há mais sentido forte em missão transcendente: apenas uma finalidade econômica que leva cada vez mais longe a busca dos efeitos para seduzir e divertir um número crescente de consumidores”. (2015, p.269)

A cidade histórica produzida para o consumo visual sela a união entre economia, divertimento e sedução. Todos os temas são engolfados pela proeminência do divertimento, a reflexão é reduzida pela necessidade do gozo diário e por isso podemos falar em um *entertainment* generalizado.

O divertimento não é mais um domínio marginal e separado, ele se tornou um setor econômico fundamental, uma indústria transtética que cresce a cada

¹²⁹ A chefe do escritório do IPHAN em Paraty também comentou a polêmica sobre realização da festa na Igreja Nossa Senhora dos Remédios: “A paróquia tem legitimidade para ceder o espaço, da forma que eles acharem melhor. No entanto, por ser um bem tombado, o IPHAN tem que se preocupar no sentido em que esse uso não comprometa a preservação das características, dos valores, que são valores atribuídos a esse bem cultural. Então, foi proposta uma utilização, nós pedimos todos os projetos de utilização, todos os projetos cenográficos. E como foi um uso cultural, educativo, literário, um uso como auditório para palestras, não é um uso que vai conflitar com a estrutura física do bem [...] A estrutura física do bem está resguardada, não pode colocar nada que fure, nada que cole e se assim eles fizerem, se alguma coisa acontecer, eles vão ser devidamente cobrados por isso. Quanto a utilização da infraestrutura da igreja, nós não recebemos reclamações, as reclamações foram com relação a utilização do sacro por uma festa secular, e foram reclames feitos por turistas.” (entrevista realizada dia 29/07/2017)

¹³⁰ Em Paraty as correntes de ferro circundam o centro histórico, marcando assim o início do perímetro urbano-histórico.

dia, colonizando cada vez mais imagens, produtos e atividades. Hoje o universo do divertimento se estende bem além do cinema, da televisão e da música; ele engloba os objetos, os jogos, a informação, as cidades, os espaços comerciais, os museus, o patrimônio e até mesmo as comemorações nacionais(LIPOVETSKY; SERROY, 2015 p.270 grifo nosso).

As cidades-patrimônio não escapam às teias do divertimento compulsivo e totalitário, são planejadas para oferecerem entretenimentos visuais e sonoros que consigam persuadir e satisfazer os desejos mais diversos por lazer. A história e a memória, tão presentes em tais cidades, são acessórios que os gestores recorrem quando necessitam criar alguma imagem cultural única. Dessa maneira, é perceptível que o divertimento se tornou o discurso hegemônico nas cidades históricas a partir do turismo, é a aura que envolve o mundo do consumo estetizado, consumo da estética histórica, no reino colonial, no perímetro histórico, em que o sol da cultura, da singularidade, da ilusiva autenticidade nunca se põe. Pelo contrário, reluz intensamente nas “originais” fachadas pintadas de branco.

Um paradigma cresce no que concerne à gestão das cidades históricas, não só no Brasil como no mundo, já que o mercado das cidades têm se caracterizado pela ausência de grandes diferenças dos produtos a serem vendidos, nesse caso, a própria experiência urbana. Observamos a constituição de cidades históricas extremamente parecidas no país inteiro. O processo de patrimonialização, espetacularização, festivalização, o juntamente com a culturalização do planejamento urbano, homogeneizou as cidades e é por esse motivo que elas precisam encontrar, da maneira que for possível, novos meios de singularização e formas de *marketing* inédito, reformulando suas imagens para assim não passem despercebidas pelos consumidores.

Como comentamos anteriormente, a Flip já é uma marca. Essa marca promove Paraty para o Brasil e para o mundo. Uma das estratégias das grandes marcas é a aliança com as celebridades, a Flip sabe aproveitar bem essas alianças. O chamado *celebrity marketing* é fundamental para o reconhecimento e grandiosidade da festa literária internacional de Paraty. Não se consome somente produtos, livros, patrimônios históricos, praias e cachoeiras, mas também o espetáculo das celebridades. É uma das maneiras de encantar, singularizar, personalizar e afetivizar o mundo do consumo da cidade-mercadoria-cultural¹³¹.

Não é só literatura, não é só patrimônio arquitetônico, nem beleza natural estonteante, a Flip é um enaltecimento das celebridades e mostra como a aura cultural está embebida pelo espetáculo das celebridades, que é o que vem preencher o vazio que acompanha a individualização extrema e a destruição das referências coletivas dos grandes grupos de turistas que procuram excessivamente os prazeres propostos por esses tipos de festival. Comprar e andar com sacolas de livros, tirar *selfies* no patrimônio histórico e, se tiver um pouco de sorte, com algum famoso que encontrar passeando por Paraty -- essa equação renderá muitos *likes* nas diversas redes sociais.

Vale lembrar um processo importante que é o da museificação do urbano-histórico, uma das novas ferramentas de gestão desses sítios. Transformando o centro histórico em um museu a céu aberto é dar prosseguimento a uma lógica já conhecida nas grandes cidades, através da abertura de museus que contribuam para o

¹³¹ Na edição de 2017 da festa, a celebridade para quais todas as atenções se voltaram foi Lázaro Ramos, ator e escritor, que fez inúmeras participações na Flip. Contudo, muitos outros “famosos” poderiam ser vistos pelas ruas do centro histórico, reforçando a imagem do festival *cool*.

desenvolvimento turístico. O diferencial está agora em fazer da própria cidade o museu. A museificação em Paraty apresenta os sobrados, a rua de “pé-de-moleque”, as igrejas, ou seja, a dita história colonial da cidade, mas também vem acoplada à cenarização e à festivalização turística. Expõe-se a riqueza dos tempos pretéritos, mas em tais exposições prevalece a cenografia, a disposição das cores, dos adereços e a estética dos locais de consumo.

A festa literária internacional de Paraty está transvestida pelo que Gilles Lipovetsky e Jean Serroy chamam de *edutainment*, um fenômeno que desenvolve uma ambiência de sedução que mistura: distração arte, literatura, música, lazer, turismo e educação, diretamente conectado a uma gestão urbana museal e empresarial, artimanhas do empreendedorismo cidadão. A necessidade de se destacar por meio de seu *edutainment* é tanta que surgiu em Paraty um parque temático de história -- este é o nome oficial da atração, que apresenta maquetes de construções históricas erguidas no antigo caminho do ouro¹³². Esse parque temático demonstra a identificação das cidades históricas envolvidas pelo consumo turístico: os monumentos que reproduz poderiam pertencer todos a uma única cidade

¹³²No dia 21/08/2010, dia do Caminho do Ouro foi inaugurado em Paraty o Parque Temático Mini Estrada Real. Em amplo terreno na Paraty-Cunha, a 2km aprox. do trevo de Paraty, encontram-se maquetes de monumentos das várias cidades que compõe a Estrada Real, de Outo Preto a Paraty. As peças são feitas de resina e pedra sabão. As telhas são feitas de argila, queimadas a 1.200 graus e lixadas e coladas uma a uma. O artesão responsável é Marcelo Ladeira Castanheira, que há 12 anos passou a se dedicar a este trabalho tão minucioso. Os detalhes são realmente impressionantes. A topografia do local, escolhido propositalmente, foi adequado para compor o cenário com rios, cachoeiras, fontes, Serra da Bocaina, Serra da Alterosas, etc. Onde está o largo de Santa Rita, em Paraty, as ruas também são lavadas diariamente com a cheia da maré do riozinho do local, recurso feito com a programação da bomba d'água. Disponível em: <http://www.paraty.com.br/noticiasparaty.asp?id=1850> Acesso dia 22/08/2017



Imagem 17 – Foto das maquetes encontradas no parque temático de história do Caminho do Ouro. Fonte: Maurílio Botelho.

A Flip, que é a mãe de todas as outras festas literárias pelo país, ocorre em uma cidade-museu -- este talvez seja o principal contribuinte para o seu estrondoso sucesso. Lipovetsky e Serroy explicam perfeitamente como estamos na época da valorização patrimonial e a importância de tais cidades e de seus gerenciamentos de patrimônio, além de sintetizarem muito bem os processos analisados por nós em Paraty.

Mas a cidade museu não é apenas a que abriga um grande número de museus: é aquela em que cada vez mais atividades são voltadas para o consumo turístico das obras do passado, do patrimônio cultural e histórico. O que não se dá sem transformação significativa da cidade, de sua composição, de sua organização. Com a deriva para a cidade-museu, as classes populares e médias são repelidas para a periferia em razão do preço dos imóveis, cada vez mais apartamentos são comprados por estrangeiros como um ponto para ficar algumas semanas por ano; o comércio das proximidades é convertido em galerias de arte, lojas de souvenirs e restaurantes; as ruas são invadidas pelos turistas. As atividades tradicionais, assim como a *flânerie*, são substituídas por comércios ligados ao tempo de lazer, e percursos turísticos são organizados pelos *tour operators*. Estetização museal da cidade significa, nesse sentido, desintegração total da vida dos bairros outrora diversificados e vivos, rejeição das camadas populares para o periurbano. Com a museificação da cidade, é um simulacro de cidade que se esboça, onde se apagam os elementos comuns do viver junto urbano(2015, p.325).

As políticas que efetivam a reconversão do passado em produto turístico constituindo teatros no urbano-histórico, muitas vezes através da mera preservação das

fachadas, aplicando variados tipos de animações para o turismo visam à ampliação do consumo visual da cidade histórica pós-moderna sob o culto da memória na qual imperam os hegemônicos objetivos econômicos dessa governança urbana.

Por fim, a Flip se tornou uma marca e nossa época assiste ao desenvolvimento da *mise-en-scène* de uma cidade histórica-colonial-literária por meio de um poderoso *city marketing*, os gestores estão empenhados em um trabalho de construir uma identidade visual, de imagem e também comunicação para que assim possam conquistar “fatias do mercado”, tal como tantas outras marcas comerciais. Contudo, nem o profundo debate literário, a presença de famosos, a gigantesca cobertura midiática nacional, nem mesmo as doações de livros a rede de bibliotecas de Paraty são capazes de alcançar a emancipação e a transformação social, a cidade se afunda em alarmantes índices de violência, impactos ambientais e exclusão. Pois, quando tudo e todos estão rendidos ao império do dinheiro, na busca incessante da valorização econômica, a degradação cotidiana são apenas pequenas doses de um amanhã que se apresentará como ruína.

Considerações finais

Esta pesquisa visou compreender as atuais lógicas de produção do urbano histórico. As cidades consideradas históricas, por possuírem uma série de monumentos preservados e transformados em patrimônio, adentraram ao século XX como importantes espaços para a reprodução do capital e ampliação dos lucros de seletos investidores. Intensos processos foram os responsáveis por preparar e enaltecer tais cidades como espaços privilegiados de cultura e lazer e, a partir da patrimonialização, uma enorme quantidade de bens foram selecionados e elevados à categoria de monumento histórico, elencados como fidedignos representantes da identidade nacional ou regional.

Cooptados pelo vertiginoso processo de patrimonialização global, o brusco movimento em escala mundial espetaculariza e banaliza, por meio da construção de cenários históricos, os espaços de memória. Estes são ressignificados para que o urbano histórico seja transformado em produto turístico-cultural. Por meio da espetacularização urbana, a imagem dos centros históricos é construída, embelezada e simulacros são produzidos para serem projetados, cultuando o passado de forma parcial e fragmentária.

As gestões urbanas se apropriaram da esfera cultural como forma de singularizar as cidades, o planejamento citadino foi culturalizado e está subjugado aos ditames da valorização econômica-cultural do patrimônio. Como forma de promover uma ambiência rica em cultura, lazer, divertimento e história tais cidades desenvolvem uma miríade de festivais, objetivando alcançar destaque e reconhecimento por seus calendários turísticos, repletos de atividades com grande diversidade de temas, pois a intenção é atrair um público cada vez maior e mais diversos de turistas. É nesse âmbito que lançamos mão do conceito de festivalização na busca por compreender como no século XXI a realização de festas, que carreguem consigo o *status* eventocultural, se tornou um mecanismo de grande importância para ascensão econômica de inúmeras cidades no Brasil e no mundo. O processo de festivalização assalta o urbano-histórico e o produz mediante a realização do espetáculo e do efêmero. História, memória, arquitetura e tradições são selecionadas, hibridizadas, quando não inventadas, seguindo as ordenanças do mundo econômico, para a mera valorização mercantil desses espaços.

Não é possível que a análise escape da conjuntura capitalista global, o incremento do capitalismo artista ou transestético é o pano de fundo de nossa interpretação. O enaltecimento da esfera estética e a formação de consumidores mobilizados a realizar seus anseios de consumo através da compra de bens não mais por suas finalidades materiais, mas pelo conteúdo estético, único e diferencial que carregam. Esse nicho de consumidores também é conduzido a consumir o urbano e, no momento em que a modernidade capitalista homogeneizou as cidades por meio dos discursos de desenvolvimento e progresso (prédios, rodovias, carros, concreto), as cidades históricas surgem como espaços raros, lançando o turista no passado, em experiências que não podem mais ser sentidas nas grandes metrópoles.

Logo, a cidade histórica, ou melhor, o perímetro urbano-histórico é produzido para ser consumido visualmente e ser capaz de sensibilizar e emocionar com fachadas preservadas e ambiente controlado. É um espaço propício para satisfazer todo àquele que está saturado da macrocefalia e morbidez vividas cotidianamente na metrópole ou na região metropolitana. A pós-modernidade incide sobre o espaço urbano e inaugura

um distinto momento, sem referências, sem profundidade histórica e plenamente rendido ao movimento do dinheiro. Um período marcado pelo excesso, pelas arquiteturas megalomaniacas e pelo surgimento da *pop art*, na qual não há reflexão crítica, não há oposição, o mercado é endeusado e a construção de uma estética no urbano é o motor para o fornecimento de maiores lucros.

A produção pós-moderna das cidades históricas não é direcionada pelas arquiteturas espetaculares, museus grandiosos e outros aparatos urbanos de grande vulto, não se trata de uma paisagem exótica e tecnológica, mas sim da paisagem histórica preservada e/ou inventada, que sem nenhum pudor é produzida se voltando às formas arquitetônicas e tradições pretéritas. Todavia, se busca reviver uma história esfacelada, construída por meio de hibridizações para ser atraente aos olhos dos consumidores.

Em Paraty, a estagnação e o isolamento deram a base para o crescimento e projeção da cidade no final do século XX e início XXI, seu centro histórico colonial foi fundamental para que a cidade esteja entre as mais importantes do Brasil no quesito turismo e festivais culturais. Seu perímetro histórico esteve muito envolvido na construção da identidade paratiense e atualmente é usado como marca do *city marketing* que procura promover, a qualquer custo, esse recanto da literatura. A imagem de cidade colonial, utilizada pelo IPHAN e propagada por todos os gestores culturais e guias turísticos da cidade, foi construída apagando as marcas do século XIX, ornatos e cores, substituindo pelas homogêneas fachadas pintadas de branco.

A cidade histórica-colonial ganhou mais projeção e importância após a realização da Flip, a festa literária internacional de Paraty se tornou a mais famosa do Brasil e impulsionou a atividade turística na cidade. Todavia, a redescoberta da cidade, anos de 1960, e sua fama crescente, na primeira década do século XXI, vieram acompanhadas por uma intensa periferação. A valorização econômica do patrimônio, que assaltou o centro histórico, esfacelou a cidade. Uma enorme fragmentação ocorreu na sociedade e na memória coletiva, Paraty passou a conviver com os mesmos problemas observados nas grandes cidades do país. O urbanismo de valorização histórica-comercial deixou como forma de interação coletiva apenas a funcionalidade amorfa do dinheiro e da mercadoria, alimentando a reprodução de uma vida cotidiana marcada pela miséria e desorientação.

Sendo assim, é fácil detectar em Paraty, por sua efusiva celebração cultural, estética e literária, a fusão e exaltação do *homo aestheticus* com o *homo festivus*. O primeiro se realiza a partir do consumo cultural-estético, como um consumidor ativo e insaciável, movimenta-se em busca de mercadorias que detenham algum teor artístico, para que assim possa admirar e comprar. As mais diversas formas de arte, pintura, arquitetura, literatura e escultura se tornaram coisas do passado, não porque foram esquecidas, mas, sim, porque adquiriram uma nova posição, transformando-se em um tipo de bem de consumo frívolo, raso, um simples acessório para divertimento da vida. A arte, como uma das representações da cultura degradada, envolve totalmente as sociedades, todavia, as toca de maneira superficial, como um objeto ou espetáculo de animação do cotidiano. Não sendo mais ligadas às realidades sociais, a arte é apenas um esplêndido supérfluo. Uma arte desligada das realidades é rotineiramente ampliada, e é isso que impulsiona e traz realização ao *homo aestheticus*.

Já o *homo festivus* contemporâneo é a expressão máxima dos grupos sociais sedentos de *live*, de festivais e de festas que atraíam públicos cada vez maiores

(LIPOVETSKY; SERROY, 2015). As festas perderam seus sentidos coletivos fortes, suas tradições norteadoras e memórias, em contrapartida, ascendeu um processo de festivalização coordenado pelas lógicas de consumo hedonista, configurando-se como mais um componente da ordem econômica-cultural. Paraty e sua celebrada festa literária dependem do *homo aestheticus-festivus*, necessitam que este anseie consumir visualmente sua estética histórica e seus festivais, cuidadosamente projetados para agradar e sensibilizar. Por fim, a cidade histórica, na pós-modernidade, é um produto fragmentado e esfacelado, porém belo aos olhos; e, no reino da aparência, parecer belo já é o suficiente.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Perry. **As origens da Pós-modernidade**. Rio de Janeiro. Zahar, 1999.
- ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A Cidade do Pensamento Único**. Rio de Janeiro. Vozes, 2013. 8ªed.
- ARANTES, Otília. **Berlim e Barcelona: duas imagens estratégicas**. São Paulo. Annablume. 2012.
- BATALLER, Maria Alba Sargatal; BOTELHO, Maurílio Lima. **O estudo da gentrificação**. Revista Continentes n. 1, p. 9-37, jul.2012.
- BAUDRILLARD, Jean. **Modernity**. Canadian Journal of political and social theory. Volume XI, Nº 3. 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro, Zahar. 2001.
- CHOYA, Françoise. **A Alegria do Patrimônio**. São Paulo. Estação da Liberdade: Unesp. 2006.
- COMPANS, Rose. **Intervenções de Recuperação de Zonas Urbanas Centrais: Experiências Nacionais e Internacionais**. s/d.
- CONSCIÊNCIA, Ana. **Postal Paraty**. dARQ, FCTUC Coimbra, 2009.
- COSTA, E. B. **Totalidade Urbana e Totalidade-Mundo: As Cidades Coloniais Barrocas Face à Patrimonialização Global**. Tese, USP, 2011.
- COSTA, E. B. **Fundamentos de uma emergente patrimonialização global**. GEOGRAFIA, Rio Claro, V.39, nº2, p.241-256, mai./ago. 2014.
- COSTA, E. B. **Cidades, Imagem e Patrimônio: consideração metodológica**. X ENANPEGE, São Paulo, 2013.
- COSTA, E. B. **Refuncionalização de Patrimônio Cultural e a Nova Racionalidade da Organização Sócio-Espacial em Núcleos Urbanos Tombados**. Estudos Geográficos – Rio Claro. 2008.
- COSTA, E. B; SCARLATO, F. C. **As fases de (Re)Produção do Patrimônio Histórico Brasileiro: Interpretação e Valorização da Paisagem Urbana da Gênese Colonial à Mercantilização das Cidades Históricas no Brasil**. OLAM – Ciência e Tecnologia –Rio Claro – ano IX, Vol.9. 2009.
- COTRIM, Cassio Ramiro Mohallem. **Villa de Paraty**. Capivara, Rio de Janeiro. 2012.
- CRUZ, Rita de Cássia Arizada. **“Patrimonialização do patrimônio”**: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo, Nº31, pp.95-104, 2012.
- CUNHA, Cláudia Reis e. **Alois Riegl e “O culto moderno dos monumentos”**. Revista CPC, São Paulo, v.1, n.2, p.6-16, maio/out. 2006.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 2003.

- DEFFONTAINES, Pierre. Como se constituiu no Brasil a rede das cidades. In: **Boletim Geográfico**, ano II, n.14 e 15, maio e junho, 1944.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura**. 2003.
- GIRELLI, Luciana. GIRELLI, Luciana. **A lógica cultural do capitalismo contemporâneo a partir da obra de Fredric Jameson**. Universidade Federal do Espírito Santo. PPG em Política Social, Vitória, 2011.
- HALL, Peter. **Cidades do amanhã**. São Paulo, Editora Perspectiva. 2002.
- HARVEY, David. **Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio**. Espaço & Debates n. 39. 1996.
- HARVEY, David. **A Produção Capitalista do Espaço**. ANNBLUME, 2003.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. Edições Loyola, São Paulo. 2013.
- HOBBSAWM, Eric. **Tempos fraturados**. São Paulo. Companhia das Letras. 2013
- JACQUES, P.B. **Espetacularização urbana contemporânea**. Caderno PPG-AU. ANO II – Número especial, 2004.
- JAMESON, Fredric. **A Estética da Singularidade**. Fronteira do Pensamento - UFRGS. Porto Alegre. 2011.
- JAPPE, Anselm. **O reino da contemplação passiva**. 2011.
- JAPPE, Anselm. **Guy Debord**. Editora Vozes. Petrópolis. 1999.
- KURZ, Robert. **A Degradação da Cultura**. Folha de São Paulo. 1998.
- KURZ, Robert. **O Fantasma das Belas Artes: Porque já não pode a sociedade reflectir sobre si mesma na modernidade**. Folha de São Paulo. 1999.
- KURZ, Robert. **O Sentido Cultural do Século XXI: Orientação simbólica e nova crítica social**. Folha de São Paulo. 1999.
- KURZ, Robert. **A Estética da Modernização: Da cisão à integração negativa da arte**. Folha de São Paulo. 1999.
- LEFEBVRE, Henri. **Espaço e Política**. UFMG, Minas Gerais. 2005.
- LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. Centauro. São Paulo. 2013.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo. Companhia das Letras. 2011.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo. Companhia das Letras. 2015.
- LUCHIARI, M.T.D. **A Reinvenção do Patrimônio Histórico no Consumo das Cidades**. GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo. 2005

- LUCHIARI, M.T.D. **Centros Históricos – Mercantilização do Patrimônio e Territorialidades do Patrimônio Cultural Urbano**. GEOgraphia. Ano7, Nº14. 2006.
- MONNET, Jérôme. **O álibi do patrimônio: crise da cidade, gestão urbana e nostalgia do passado**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Número 24/1996.
- MOURE, Laura Bahia Ramos. INBI-SU – Resultados parciais de Parati, Petrópolis e Praça XV. In: CORREIA, Maria Rosa (Org.). **Oficina de Estudos de Preservação – Coletânea I**. Rio de Janeiro, 2008.
- PESTANA, Til. **Sobre o tema da gestão do patrimônio cultural**. S/d
- PRIESTER, Mariana Freitas. **Os olhares sobre o bairro histórico de Paraty/RJ: análise de intervenções na arquitetura civil e no espaço público**. Dissertação. IPHAN, 2015.
- PRIORE, Mary del. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo. Editora brasiliense. 1994.
- RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**. Edições 70, 2013.
- RODRIGUES. Donizete. **Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica**. Universidade da Beira Interior. Center of Research in Anthropology, Lisboa, 2012.
- SÁNCHEZ, Fernanda. **A reinvenção das cidades na virada do século: Agentes, estratégias e escalas de ação política**. Revista de Sociologia e Política. Curitiba. 2001.
- SÁNCHEZ, Fernanda. **Produção de sentido e produção do espaço: Convergências discursivas nos grandes projetos urbanos**. Revista Paranaense de Desenvolvimento. Curitiba, nº107, 2004.
- SANTANNA, Márcia. **A Cidade-Atração: Patrimônio e valorização de áreas centrais no Brasil dos anos 90**. Caderno PPG-AU. ANO II – Número especial, 2004.
- SILVEIRA, Carmem Beatriz. **O enfoque urbanístico-cultural no planejamento a partir da década de 1980: os projetos de revitalização na cidade do Rio de Janeiro**. Caderno PPG-AU. ANO II – Número especial, 2004.
- SMITH, Neil. **The new urban frontier: Gentrification and the revanchist city**. Routledge. New York. 2005.
- SOJA, Edward. **Geografias Pós-modernas**. Rio de Janeiro. Zahar. 1993.
- SOUZA, Marina de Mello e. **Parati: a cidade e as festas**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. 1994.
- VAZ, L. F. **A culturalização do planejamento e da cidade: novos modelos?** Caderno PPG-AU. ANO II – Número especial, 2004.
- WINTER, Rafael. **Paisagem cultural e patrimônio**. IPHAN. Rio de Janeiro. 2007.
- ZUKIN, Sharon. **The culture of cities**. Oxford, Blackwell, 1995.

ZUKIN, Sharon. **Paisagens urbanas pós-modernas: Mapeando cultura e poder.**
Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº24, 1996.