

## ESPAÇOS POÉTICOS MEMORIAIS, PEQUENOS E COTIDIANOS: ETNOGRAFIA DE RUA NA CIDADE IMAGINÁRIA

Wendell Marcel Alves da Costa<sup>1</sup>

Este artigo desenvolve teoricamente sobre o potencial imaginário da cidade, e finda por evidenciar os espaços poéticos memoriais, pequenos e cotidianos do espaço urbano. Dividimos o texto em duas partes: primeiro debater cidade imaginária como um espaço macrossocial de investigação da cidade e, segundo, espaços poéticos memoriais como espaço microssocial de práticas cotidianas. Da problematização dos estudos urbanos indicamos uma etnografia de rua comprometida com as práticas urbanas cotidianas e os modos de viver na cidade.

### **Etnografia de rua na cidade imaginária**

Queremos demonstrar como a cidade atua no lugar do olhar e caminhar, perceber o cotidiano como expressa Certeau (2014). Daremos vazão aos sentidos minúsculos, as experiências visuais e sonoras, estéticas e afetivas, simbólicas e políticas nas ruas visitadas e nos trajetos vividos no interior de histórias urbanas. Cremos que mais do que pessoas e grupos, os prédios, edifícios, parques, shoppings, ruelas, becos, pontes, portões e travessas se configuram como cenários potentes para descobrir evidências de enredos etnográficos (Costa, 2020).

Conceitos diferentes, cenários goffmanianos (Goffman, 1985) são admitidos na pesquisa de etnografia de rua como “conjunto de ações, objetos e significações unidos e simultâneos em um mesmo espaço”, e as cenas urbanas, que descreveremos por imagens urbanas, “são antes de tudo imagens em movimento, experiências físicas, experiências visuais de um espaço, em um espaço” (Gomes, 2013: 189-201). Do ponto de vista geográfico, cenas e cenários são situações e espaços culturalmente basilares para o que Santos (2014) chamou de *a cidade-revolucionária* o ambiente do acontecimento e do acontecido, no tempo globalizante do sistema capitalista moderno. As cenas são as situações de interação social, os cenários são os espaços onde as situações se desenrolam.

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, Brasil. E-mail: [marcell.wendell@hotmail.com](mailto:marcell.wendell@hotmail.com)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8373-1084>

Em pesquisa marcada por itinerários na cidade, Rocha e Eckert (2015) difundiram a etnografia urbana – das ruas, becos, travessas e bairros – que pensa a cidade em sua concretude dinâmica temporal das relações e das práticas sociais. As autoras destacam a noção de que a antropologia urbana também interfere em nós, antropólogos(as), uma acepção sensível do simbólico fundante das cidades contemporâneas. Fica claro nesta menção as influências capitalizadoras de Bachelard e Durand, que comumente apresentam visões metanarrativas dos tempos conscientes dos sujeitos. As temporalidades dos sujeitos em itinerários urbanos levam às elaborações mentais de fabricação do imaginário urbano da cidade imaginária, que é temporal.

Dessa análise, temos a imagem de cidade memorial, dos trânsitos temporais, lembrados e revisitados no exercício do caminhar e do deslocar dos transeuntes; uma etnografia de rua se preocupará justamente com os movimentos temporais nos fenômenos sociais em espaços fortuitos, gerando o que se entende como os espaços urbanos narrativos, por serem temporais e espaciais em sua totalidade penetrante na vida cotidiana das pessoas em cenários públicos, compartilhados e, em algumas situações sociais, negados. Dependendo dos contextos, espaços urbanos podem ser negados, por não serem vivenciados pelos sujeitos, e dotados de uma contra-afetividade que cria dimensões oníricas dos indivíduos na cidade (Costa, 2018a).

Negamos um espaço por narrativas, remodelando as imagens deste, produzindo substâncias espirituais – como coloca Relph (2012) sobre o espírito dos lugares, e Bachelard (1993) sobre as substâncias dos espaços poéticos – contra-afetivas: um parque, shopping, cinema, estádio, rua, e um bairro são espaços que podem não ser atrativos para pessoas por infinitos motivos que etnografias urbanas vêm demonstrar.

O conhecimento de uma etnografia de rua faz situar as variâncias espaço-temporais do espaço fantástico da rua como lugar-cenário para representações de identidades culturais de grupos e sujeitos alocados em regiões emocionais e memoriais de suas cotidianidades urbanas. Na extensão de Soja (2008: 452), “o imaginário urbano refere-se aos nossos mapas mentais e cognitivos da realidade urbana, às grades através das quais pensamos, experimentamos, avaliamos e decidimos agir em lugares, espaços e comunidades em que nós vivemos”. Mesmo o imaginário urbano, na base do *andar* e *caminhar* pelas ruas da cidade, invade o campo das temporalidades antropológicas e das construções culturais de imagens temporais e dos nossos mapas mentais que constroem o urbanismo imaginário (Gell, 2014: 96), esses processos diferenciando-se nos modos

de operações da cognição dos tempos “durados” *percebidos e conhecidos*: assim “a duração conhecida (o que ‘sabemos’ que o tempo foi, ou a quantidade de tempo que nós ‘sabemos’ que uma tarefa específica levou para ser feita) sempre toma precedência sobre a duração ‘percebida’ (o que ‘sentimos’ que o tempo foi)”.

Esclarecendo um pouco mais sobre os “específicos” que os tempos estudados no campo da cronogeografia impingem em nossas vidas imaginárias urbanas, Gell (2014: 181) infere que “o processo de construção de modelos geográficos do tempo é baseado em uma análise das possibilidades teóricas de ‘coreografar’ as atividades sociais, considerando-se o fato de as atividades terem de ser realizadas em lugares específicos, em momentos específicos, por atores específicos em conjunção com específicos outro”.

A cidade do andarilho tem uma história, nem a melhor nem a pior do mundo, simplesmente histórias que configuram referências práticas e simbólicas em que se reconhece ou se constrange nas ruas que perambula, lugares que conhece ou desconhece, espaços que gosta ou desgosta, contextos que lhe atraem ou passam despercebidos. *Espaços, cheiros, barulhos, pessoas, objetos e naturezas que o caminhante experiencia em sua itinerância, não sem figuras pré-concebidas. Sua caminhada é de natureza egocêntrica, funcional, mas também poética, fabulatória e afetiva* (Eckert, Rocha, 2003: 1, grifo nosso).

A experiência da rua nos espaços vivenciados, como dirão Eckert e Rocha (2003: 3), denota “um deslocamento em sua própria cidade, o que significa dizer, dentro de uma proposta benjaminiana, que ela afirma uma preocupação com a pesquisa antropológica a partir do paradigma estético na interpretação das figurações da vida social na cidade”. Assim, “para se praticar uma boa etnografia de rua o pesquisador precisa aprender a pertencer a este território como se ele fosse sua morada, lugar da intimidade e acomodação afetiva, através dos devaneios do repouso” (Eckert, Rocha, 2003: 4).

É precisamente na etnografia de rua por onde o etnógrafo(a) reconhece os tempos de “antes” e de “depois” – que são narrativos –, por possuírem *sui generis* dinamicidade temporal em narrativas cotidianas de singularização das práticas urbanas dos caminhantes. A etnografia de rua lançada pelas autoras trata-se de uma pesquisa voltada nos arredores de Paris em espaços primários da cidade-memória: “nos divertíamos com o fato de estarmos ora no século XIX *arrondissement*, ora no século XX *arrondissement*, uma alteração de posição no mundo que dependia de onde estávamos situadas, se de um ou de outro lado, esquerda ou direita de quem desce a *Rue de Belleville*” (Eckert, Rocha, 2003: 16). Etnografia de rua deve-se preocupar com os

tempos e espaços oníricos que o espaço urbano constroi durante as práticas culturais dos indivíduos.

### **Entrando na cidade: lembranças viajantes e espaços poéticos**

As Figuras 1 a 4 mostram experiências de etnografia de rua em sociedades complexas, em espaços microssociais que preservam memórias e afetos – por exemplo, em portões, assentos, chafariz, corredores, faixas, cruzamentos –, nas seguintes cidades: Fortaleza-Ceará, Brasília-Distrito Federal e São Paulo-São Paulo. As fotografias foram tiradas durante caminhadas sem roteiros pré-definidos, “procurando se perder” – flunar nas palavras de Benjamin – em meio a redes urbanas que, porventura, levaram a trajetos “turísticos”. As fotografias mostram ruas, trajetos e passagens que fazem da cidade urbano-industrial, uma cidade imaginária. As descrições das fotografias são parte de nossas *lembranças viajantes*<sup>2</sup>. Às vezes são escritas em blocos de nota, publicadas em redes sociais, ou apenas trazidas pelo presente pelas lembranças acionadas pelos sentidos: os cheiros penetrantes na memória dos milhares de ingredientes no Mercado 4 de Assunção-Paraguai; a bela paisagem arquitetural da Pampulha-Belo Horizonte; a sensação de frescor no Cais e Porto, em Barreiras-Bahia. Na descrição das figuras e experiências urbanas adotarei a primeira pessoa.

**Figura 1** – cenografia urbana em Fortaleza (Praça dos Mártires).



**Fonte:** Wendell Marcel (2016).

---

<sup>2</sup> As fotografias foram publicadas em formato de ensaio visual em Costa (2019b).

Em 2016 caminhei em uma praça histórica do centro de Fortaleza, chamada Praça dos Mártires (Figura 1). Era final da manhã, alguns sujeitos passeavam por entre os caminhos já bem delineados no interior da Praça, em ruelas e rotatórias. Um homem vendia sorvetes bem ao lado de um restaurante privado. A Praça dos Mártires é convidativa: um portão baixinho de ferro abre as portas para um jardim bem conservado; um chafariz jorra água no centro do local. Namorados, turistas, trabalhadores em horário de almoço paravam para descansar nos assentos da Praça. O mirante da Praça é um dos muitos atrativos, além da boa música que toca no “restaurante de classe média”. A Praça dos Mártires é um local histórico e, como informou uma conhecida moradora de Fortaleza que estava comigo, vivenciado desde há muito tempo: é próximo do centro, do Mercado Municipal, do Batalhão e da Igreja Matriz, magnífica arquitetura gótica que é ponto de localização na região. Ao redor, prédios antigos, alguns tombados, outros servindo como dormitórios para moradores em situação de rua preenchem o centro histórico de Fortaleza.

**Figura 2** – cenografia urbana em Brasília (corredores subterrâneos).



**Fonte:** Wendell Marcel (2017).

**Figura 3** – cenografia urbana em Brasília (corredores subterrâneos)



**Fonte:** Wendell Marcel (2018).

As Figuras 2 e 3 mostram corredores subterrâneos de Brasília. As duas imagens incluídas são fruto de registros fotográficos no intervalo de um ano: na Figura 2, em 2017, estive pela primeira vez na cidade de Brasília, andando pela cidade, reconhecendo e me perdendo em seus lugares. Meu objetivo nesta tarde do mês de outubro era chegar até o Centro Cultural Banco do Brasil e o prédio da FUNAI. O caminho exigia pegar alguns metrô e caminhar por entre galerias. Arquiteturas para mim estranhas, estas galerias-entre-setores. Pela primeira vez em uma cidade usei um corredor-subterrâneo, ligando uma avenida a outra e facilitando chegar até o CCBB. Parei por um momento para registrar o efeito simbólico no cotidiano urbano dos passantes: o trajeto-passageiro do corredor-subterrâneo que gera o andar nos sujeitos da metrópole. Por alguns minutos, fiquei ali, observando as idas e vindas das pessoas. Na Figura 3, feita em dezembro de 2018, serviu para eu ir e voltar do campus-central da Universidade de Brasília, Campus Darcy Ribeiro. O trajeto a pé da UnB até o *hostel* durava 40 minutos, e nesse *percurso* pude observar as galerias – com farmácias, lojas e restaurantes – entre condomínios, diversos jardins, avenidas longas e com intenso tráfego, e por isso, a opção por corredores-subterrâneos. Usei apenas este corredor-subterrâneo da Figura 3, e o que me chamou a atenção é a distância de 10 minutos entre a saída e a entrada e os grafites nas paredes com a inscrição “construir a revolução”. Os passos das pessoas que usavam o caminho “mais curto e menos perigoso” dos corredores-subterrâneos era acelerado, gerando desconforto, para eles, quando me viam também utilizar a mesma passagem. Esses corredores-subterrâneos fornecem às pessoas

outras possibilidades de caminhar na cidade de Brasília, ao mesmo tempo em que fornecem sensações físicas e psicológicas aos usuários destes espaços de passagem.

**Figura 4** – cenografia urbana em São Paulo (cruzamento entre as ruas/avenidas Consolação e Paulista).



Fonte: Wendell Marcel (2017).

A Figura 4 é a imagem do espaço geográfico e do tempo cronológico de uma metrópole latino-americana. A fotografia foi tirada no primeiro andar do prédio do cinema Petra Belas Artes, instalado na avenida da Consolação, esquina com a avenida Paulista. É um prédio antigo que abriga um dos cinemas de rua mais intensos do Brasil. Da sala de espera do Petra na vista panorâmica pode-se ver uma paisagem da amplitude da cidade em movimento: dezenas de pessoas passam pelas faixas de pedestre, ônibus aguardam o sinal verde, prédios e antenas ao fundo, o sol parcialmente coberto por um prédio com grafite, contornos de entrada e saída para a Consolação e a Paulista.

O que vivemos nos percursos cotidianos é intensamente o movimento, a interação, as práticas cotidianas. A efemeridade da nossa passagem, entretanto, certamente nos impede de desvendar uma série de códigos locais, etiquetas, segredos, não ditos, gestos, olhares e ações que nos passam despercebidos, e que apenas uma continuidade da pesquisa de campo neste espaço pode elucidar. Mas é a própria experiência de estranhamento/familiarização que está sendo dramatizada. Aparências imediatas buscam ser ultrapassadas em parte pelas imagens que retemos, pela fotografia, pelo vídeo, pela descrição do diário (Eckert, Rocha, 2003: 20, sic).

O imaginário urbano nas figuras anteriores mostra o potencial fenomenológico das trajetórias das imagens poéticas sob os espaços de vivência da cidade, conhecidos pela cotidianidade ou redescobertos pela indústria do consumo de imagens. O imaginário urbano é um fenômeno mental que as pessoas e os grupos podem descrever em palavras, imagens e sons. O imaginário urbano do qual falamos acompanha a reflexão de Wunenburger (2002: 133 *apud* Hanai, 1989, tradução nossa), onde

O lugar deve, portanto, ser visto ‘do ponto de vista da encenação, porque é o universo em que se combina o espetáculo real de sua vida cotidiana: gestos, palavras, gritos, música, dança, cenários, iluminação’. É uma peça teatral perpétua, entre os gritos dos loucos e as diferentes canções dos mendigos, e que traduz para nós o lugar sob seu aspecto dinâmico e real’.

Dialogamos com Silva (2014: 20), que segundo ele “os imaginários não são apenas representações abstratas e de natureza mental, mas também encarnam ou se ‘incorporam’ em objetos cidadãos que são de conhecimento público e dos quais podemos deduzir sentimentos sociais, como o medo, o amor, a raiva ou as ilusões”.

Esta encenação – *teatralização social* nas palavras de Wunenburger, que remete as discussões de Guy Debord em sociedade do espetáculo, Howard Becker em outsiders e seguidores de regras, Erving Goffman em representação do eu, William Foote Whyte em imigrantes e grupos urbanos, e Michel de Certeau em práticas cotidianas individuais – na vida social das pessoas faz do imaginário urbano elemento superestrutural dos modos de se viver, amar, sonhar, imaginar os lugares e os espaços ao redor.

Sendo Bachelard um dos autores influentes na reflexão sobre o imaginário dos espaços urbanos poéticos, Wunenburger (2002: 134, tradução nossa) conclui dizendo que “o lugar assegura uma conjugação dos imaginários, enxertando-se uns aos outros, energizando-os, pontuando-os, apenas para fazer deles uma nova experiência, que transmuta as identidades e favorece a abertura aos outros”. Enfaticamente, “a ‘cidade imaginada’ pode ser entendida como um tipo particular de patrimônio imaterial que caracteriza e predefine o próprio uso da outra, a física”, e as artes de fazer a cidade e o espaço urbano constroem “a consciência social de que existe uma cidade imaginada coletivamente que deve afetar os espaços ‘reais’ das cidades. É nessa medida que a realidade prevê um suporte imaginário com uma sólida estratégia com vistas ao futuro”, resolvendo que “os processos imaginários constroem matrizes de percepção, de acordo com distintos ‘pontos de vista urbanos’” (Silva, 2014: 20-25-31).

Na missão de contextualizar esses movimentos e deslocamentos urbanos em caminhos que parecem significar uma desordem aleatória dos trajetos individuais dos sujeitos-caminhantes, o conceito de cidade é elaborado por figurações oníricas de lugares que totalizam a imagem – que provém a partir daí o imaginário social – das imagens complementares (Costa, 2019a: 100).

Em nosso entendimento, “a antropologia dos espaços de memória, que guardam afetos ligados às lembranças dos sujeitos que vivenciaram os espaços, trata do

tempo na manutenção e na atualização dos regimes de abstração dos lugares poéticos da cidade” (Costa, 2019a: 100). Mesmo assim, os espaços poéticos de memória estão dentro de um macrocontexto de relações, que é a cidade. Tratando de resumir de forma imparcial diremos que as sociedades complexas influenciam nos modos de pensar e imaginar a cidade como um lugar de reunião de contrários, que eventualmente geram imagens que podem ou não correlacionar a leituras comuns do urbanismo como fenômeno da cidade.

Conceituando o termo sociedades complexas, Magnani (2012: 39) diz que é “expressão, entre outras, usada para designar e abranger também aqueles temas que, se não diretamente ligados à cidade, diziam respeito à sociedade urbano-industrial contemporânea”. Para Oliven (1980: 29) “a cidade passa a ser o contexto, no qual se desenvolvem vários processos e fenômenos sociais. Ela certamente não é a principal causa destes fenômenos, embora possa intervir no seu desenvolvimento”. O conceito de cidade é explorado nos estudos urbanos clássicos pelo tipos *conflito e desorganização*, na oposição entre tradicional e moderno (Oliven, 1980). O *conflito* encerra interações em regimes de sociabilidades, e *desorganização*, superando os ditames de Durkheim, reitera a questão do indivíduo como agente social, aproximando-se das leituras de Simmel e Weber – categorias como burocracia, mentalidades, grupos. No caso do Brasil, e mais amplamente, na América Latina de industrialização tardia, as noções separadas de *conflito e desorganização* encontram-se enfezadas em ordenamentos enraizados: “o Brasil se constitui num exemplo esclarecedor de como o paternalismo e o clientelismo podem adaptar-se à dinâmica da sociedade urbano-industrial, vivendo lado a lado com relações mais impessoais” (Oliven, 1980: 31).

Nos anos 90, Peirano (1991) esclareceu o termo sociedades complexas para designar os entraves dentro da produção do conhecimento antropológico a respeito de pesquisas com sociedades primitivas e sociedades industriais, passando desde os evolucionistas aos culturalistas e estruturalistas. Ocupando-se do novo livro de Sahlins (1979), a antropóloga ditou que os estudos das sociedades complexas e simples devem ser contextualizados e historicamente analisados, alusão ao exame histórico-antropológico feito por Sahlins, em incluir no método e teoria as duas formas de sociedades, admitindo, o que Peirano chamou na época, de “etnocentrismo às avessas”.

Uma elaboração a ser considerada na obra de Sahlins, indicada por Peirano (1991: 123), é a precisão de que “se combinar história com antropologia é ainda um

desafio, mas cada vez mais uma necessidade, quando se observa que as chamadas ‘sociedades complexas’ de hoje [...] se diferenciam pelo processo histórico a que estão (ou foram) submetidas”. Logo, celebramos o conceito de Peirano (1991: 129) de sociedades complexas, que mesmo no intervalo de quase 30 anos, nos parece iluminadora:

O conceito de “sociedade complexa”, como todos os outros desenvolvidos nas ciências sociais, foi cunhado em um determinado momento e apreendido em determinado contexto do desenvolvimento da antropologia para dar conta dos estudos de sociedades “não-simples”. Na medida em que os antropólogos deixarem de ver as sociedades complexas como um fenômeno residual, e na medida em que refinarem suas análises de modo a incluir variáveis históricas, o conceito de ‘sociedade complexa’ possivelmente sofrerá modificações.

Para Peirano (1999: 231), “em termos empíricos, a antropologia nunca se definiu simplesmente pelo exotismo, embora até o meio do século a antropologia se visse como ‘aquele ramo dos estudos sociológicos que se devota primordialmente às sociedades primitivas”. Entramos no paradigma de campo que os antropólogos(as) estavam de frente com objetos de pesquisa próximos. O campo do conhecimento antropológico urbano no Brasil possui semânticas que se diferenciaram, em objeto e método, de outras realidades empíricas. As sociedades complexas inventam e configuram certos ambientes de representação social. Neste ângulo, muitos dos espaços onde os sujeitos vivem e passeiam diariamente, sendo públicos ou privados, requer uma administração dos seus corpos e mentes. É do uso dos espaços sociais que surgem as narrativas, elementos que podem construir o espírito do lugar. “Em tese, os espaços sociais são temporalmente narrativos em sua substância fenomenológica. São, portanto, históricos e voltados para a memória dos seus usuários, que podem vivenciá-los ou negá-los, respeitá-los na forma original ou transformá-los” (Costa, 2019a: 102).

Esse traçado oculto entre análise antropológica da cidade nos encaminha para um leque elucidativo da ciência social dos espaços poéticos memoriais. Negamos a suposta afirmativa de que “é solicitada à escrita etnográfica ocupar o lugar frágil, em termos epistemológicos, de ‘guardiã’ da memória dos grupos com os quais trabalha ou de agente de sua reatualização e retransmissão” (Rocha, Eckert, 2004: 11). Defendemos a substância narrativa dos espaços sociais pelo fato de que são eles construídos no cenário das interações simbólicas.

A cidade imaginária da qual viemos falar é o lugar das imaginações criadoras, dos caminhantes, dos espaços de passagem, dos trajetos, das memórias e dos afetos que

fazem os indivíduos construtores do sentido da cidade. São os imaginários cidadãos que Silva (2014) pontua: sujeitos imaginadores da cidade imaginária. A cidade imaginária é uma elaboração mental, antes de ser prática(da): andamos do lado direito da escada rolante no metrô de São Paulo para deixar livre o lado esquerdo para que os “mais apressados” possam andar livremente; na fila do supermercado existem filas para fazer as compras; o semáforo funciona com três cores distintas que dizem “avance”, “atenção” e “pare”; o apito do guarda municipal no parque da cidade é um aviso para as pessoas saírem do local, que será fechado em alguns minutos. As imagens são elaborações mentais das instituições sociais penetrando em nossas mentes. Não se pode se desvincular delas pois produzem códigos normativos. Apesar disso, ficar do lado direito da escada rolante, estar na fila correta do supermercado, atentar para as cores do semáforo e obedecer ao som do apito do guarda são mensagens na cidade imaginária, uma cidade orgânica durkhemiana, uma metrópole que *funciona* em acordo com sinais audiovisuais, narrativos e criados por sujeitos que vivenciam e praticam-na.

Como os espaços sociais são narrativos porque são criados por temporalidades cotidianas, os espaços poéticos evocam os sentidos que os sujeitos fazem dos espaços sociais pelo discurso em suas histórias. Foucault (2014) já dizia que o discurso “dos que sabem” são pronunciados com ênfase pelos meios de reprodução da linguagem.

Espaços poéticos memoriais podem ser compreendidos a partir dos discursos e verbalizações sobre os espaços sociais edificados, sendo eles monumentos, prédios, parques, cinemas de rua, casas antigas, casas novas, escadarias, e qualquer espaço que se insira na ordem do urbanismo e das práticas sociais das pessoas. Dizemos isso, que os espaços poéticos memoriais estão enfatizados no sistema do urbanismo, porque as sociedades complexas mitificam seus locais de representação, simbolizam seus cantos: um banco numa praça de um bairro periférico, de dia, pode abranger brincadeiras de criança, e à noite, abrigar moradores em situação de rua ou trabalhadores do sexo. Pensar o contexto do lugar, suas histórias e narrativas, condiz afiançar-se com empirias voluntárias à uma geografia humanista calcada no movimento histórico e sociológico dos modos de usar o espaço concreto. Isto posto, “a produção do espaço é resultado da ação dos homens agindo sobre o próprio espaço por meio dos objetos, naturais e artificiais” (Santos, 2014: 70).

O *princípio da diferenciação funcional dos subespaços* do geógrafo Milton Santos (2014) compreende os usos dos espaços de acordo com reclamações cotidianas

dos usuários dos espaços de convivência. São comuns, públicos, virados no tempo e nos ritmos que terminam nas fases de seus testes. Santos chama de subespaços os espaços que são compartilhados por diferentes pessoas e grupos, alterando-se no transcorrer das rotinas, dos consumos sociais dos bancos, mesas, cadeiras, locais para descanso etc. O termo subespaços potencializa a concepção de cidade imaginária coletivamente construída, como relata Lefebvre. “A rua, a praça, o logradouro funcionam de modo diferente segundo as horas do dia, os dias da semana, as épocas do ano. Dentro da cidade, e em razão da divisão territorial do trabalho, também há paisagens funcionalmente distintas” (Santos, 2014: 76). Sabemos, no entanto, que mesmo subespaços usuais contem poderes simbólicos dos seus usuários, referências impostas aos próximos usuários dos espaços divididos. As negociações sociais dos espaços de poderes simbólicos se dão inevitavelmente nas comunicações gestuais, no compartilhamento das pistas dos códigos, das condutas que Goffman (1985, 2010) definiu em suas pesquisas tanto em instituições totais quanto em comportamentos públicos: as negociações são refeitas e reestabelecidas.

Como Santos (2014) entende a paisagem como a materialidade de um instante da sociedade, um movimento quase instantâneo que culturalmente surpreende os sujeitos vivamente em seus dias, o espaço “resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento. Por isso, a paisagem e espaço são um par dialético” (Santos, 2014: 79). Enfocaremos em espaços dinâmicos, mas pensando sua intercepção com a materialidade da paisagem.

Paisagem – materialidade – *enquadramento*

Espaço – materialidade – *dinâmica*

Qual a simbolização dos espaços poéticos memoriais em situações de extrema valorização dos seus espaços sociais? No plano conceitual de que “o lugar é uma teia de objetos e ações com causa e efeito, que formam um contexto e atingem todas as variáveis já existentes, internas; e as novas, que se vão internalizar” (Santos, 2014: 106), veremos alguns espaços poéticos memoriais em sociedades complexas em experiências pessoais que passeiam entre o “novo” e o “velho”, tendo em vista que “só podemos compreender a situação através do movimento. E movimento é um outro nome para o tempo” (Santos, 2014: 107), que se torna afetivo no uso dos espaços pelos sujeitos.

### **Espaços poéticos memoriais, pequenos e cotidianos na cidade**

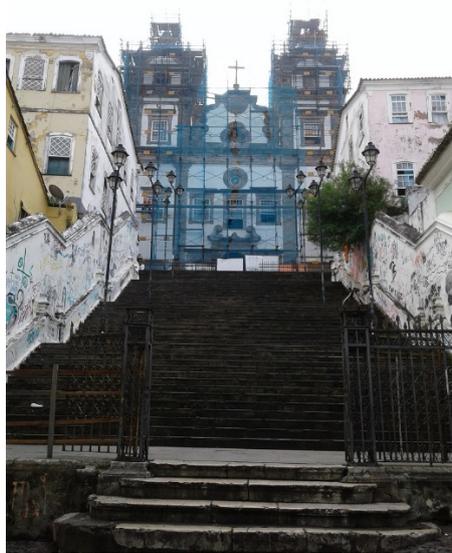
As imagens de 5 a 8 são incursões em cidades brasileiras durante caminhadas sem intenções definidas; muitas delas tiveram a duração de mais de 6 horas ou o dia inteiro, normalmente a pé, outras de bicicleta ou ônibus, e, em poucas vezes, de Uber ou outro veículo privado. Nossa intenção, com essas caminhadas, era conhecer a cidade por suas ruas e avenidas, espaços públicos como praças, propício à análise socioantropológica e geográfica diversas – passando pelos bairros, vendo as lojas e suas fachadas, os restaurantes e seus menus externos, as conversas entre pessoas, seus trajés e olhares. Discutiremos o lugar dos nossos olhares por meio das imagens registradas e chegaremos aos espaços poéticos memoriais no contato dos símbolos e representações versados na ordem dos cenários sociais cotidianos. Iniciaremos uma discussão brevíssima sobre patrimônio urbano e políticas de conservação de cidades-museais antes de entrarmos em definitivo nos espaços poéticos memoriais.

O conceito de patrimônio urbano se distingue do conceito de espaços poéticos memoriais por causa das referências histórico-alegóricas. A historiadora francesa Françoise Choay dirá que as pesquisas sobre patrimônio urbano exploram duas dificuldades: uma é sua complexidade, a dimensão estrutural que a cidade e suas edificações ocupam na vida das pessoas, e a outra, a ausência de identificação de arquivos que permitissem “descobrir arquivos relativos aos modos de produção e às transformações do espaço urbano ao longo do tempo” (Choay, 2017: 178). O patrimônio urbano é histórico, de longa duração na vida das pessoas, ressignificadas e transformadas – arquitetural e simbolicamente – por seus usuários (Figura 5).

A alegoria patrimonial, efeito simbólico premente ao patrimônio urbano, invoca imaginações, sonhos e demarcações espaço-temporais na conservação das ruínas urbanas. Não confundamos, contudo, a cidade memorial, por seus patrimônios e espaços históricos, dos espaços poéticos memoriais pequenos, de significância individual ou de pequenos grupos, particulares, e por vezes secretos, que são o nosso objeto de estudo. Enquanto que o patrimônio urbano é revelação de uma instituição social histórica, os espaços poéticos memoriais como constituições pormenorizadas na vida cotidiana das pessoas e recriadas por afetos ligados a sentimentos dinâmicos, são revisitadas porque estão alocadas em espaços públicos de fácil acesso e espaços privados de acesso restrito.

A Figura 5 explora o lado histórico, arquitetural e simbólico da Escadaria do Passo (ou Paço), um exemplo de patrimônio urbano. Podemos perceber como sua extensão tem ligado fiéis pagadores de promessas ao sentido religioso da “subida” até às portas da Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo. Fato marcante é o filme *O Pagador de Promessas* (Anselmo Duarte, 1962) que estabeleceu um imaginário simbólico cultural para a Escadaria; sua subida, sua descida e sua estrutura invadem nossas imaginações. O filme de 1962 é uma adaptação literária da peça de Dias Gomes e conseguiu contrapor as nuances dos espaços sagrados – a igreja no alto – e espaços profanos – o bar no baixo –, representando as relações dos personagens com o efeito que o lugar da Escadaria do Passo tem no cumprimento de uma promessa. É por isso que tanto a Igreja quanto a Escadaria fazem parte de um todo patrimonial urbano imaterial.

**Figura 5:** cenografia urbana da escadaria da Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo em Salvador.



**Fonte:** Wendell Marcel (2017).

Por outro ângulo, e sempre dispondo de justificações animadas, “a imagem refletida pelo espelho patrimonial não é banalmente nostálgica e anacrônica” (Choay, 2017: 245), ela está dentro do contexto imaginário pulsante do convívio e das aproximações entre pessoas e edificações. Lembramos do patrimônio urbano porque ele é imperativo em nossas vidas, está circulando nas mentalidades coletivas, fazem parte das nossas rotinas e são criadoras de invenções cidadinas. Mesmo isso, suas imagens são

temporalmente fixadas em estruturas intransponíveis dos símbolos e alegorias, motivados por políticas públicas de conservação das elevações históricas.

Lipovetsky (2015) tem feito análises interessantes sobre cidades-museais, legítimas paisagens panorâmicas patrimoniais que formam direções variadas na cidade: a cidade-museal não é um todo complexo totalizante, mas seguimentos estruturados no contexto do fenômeno do capitalismo artista, aonde todas as coisas da realidade são feitas na base da estetização. Nessa proposta de estetização do mundo, os estágios de produção da realidade passam por figuras como empresários-artistas, cidades-espetáculos, entretenimento-fluído, efemeridade da moda e dos estilos de vida nas culturas-mundo (Lipovetsky, 2011).

As cidades-museais que temos falado é produto mercantil do “turismo arquitetônico”, criado para fins eminentemente comerciais e capitalistas. Segue-se nesse “turismo arquitetônico” uma série de prédios e corredores, alguns deslocados de regiões centrais como os da Avenida Paulista em São Paulo, como o Beco do Batman. Em 2017 e 2018 passei muitas horas observando pontos da Avenida Paulista, focalizando como as pessoas mantem contato com edificações antigas. Uma delas é o Palacete Franco de Mello (Figura 6), construído em 1905, resiste em estado de deterioração na área mais privilegiada da Avenida Paulista, próximo ao MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, o parque público Tenente Siqueira Campos, o Parque Prefeito Mário Covas e o complexo Conjunto Nacional.

**Figura 6** – cenografia urbana em São Paulo (Palacete Franco de Mello, na Avenida Paulista).



**Fonte:** Wendell Marcel (2017).

A fotografia do Palacete Franco de Mello foi tirada num domingo de dezembro de 2017, ocasião na qual a Avenida da Paulista é fechada para carros e ônibus e aberta

para pedestres e ciclistas circularem. Durante a tarde e noite andei de uma ponta a outra da Paulista, permanecendo, com maior tempo, em frente ao Palacete. Nesse dia, fiz algumas filmagens. O ambiente estava bastante movimentado: centenas de pessoas passeando, jovens e velhos, de patins, bicicletas e skates, percorriam a avenida, músicos tocavam com caixas de som, centros de compras lotados de pessoas. Isso me chamou a atenção por dois motivos: (1) pela multiculturalidade das pessoas naquele momento, (2) e a presença de prédios antigos que, apesar de fazerem parte da paisagem do lugar, não eram praticados em seus interiores. A Figura 6 mostra o trânsito de pessoas em frente ao Palacete.

A Figura 6 mostra um prédio antigo não “revitalizado”, não vivido, portanto não vívido (pulsante na vida urbana da cidade). O belíssimo Palacete de Franco de Mello é um espaço-esquecido-lembrado da hipermodernidade: espaço porque ocupa um lugar, esquecido por não estar sendo vivido no interior, e lembrado por estar ali e ser observado pelas pessoas e ser notícia em artigos, textos acadêmicos e ensaios. Notemos, no entanto, duas percepções facilmente observáveis: (1) alguns vendedores residem por todo o dia em frente ao Palacete, sendo seu local de vendas permanente na Avenida Paulista, (2) e o muro baixo apresenta grafites que trazem uma vivacidade para a fachada deste espaço. Em síntese, nos perguntamos se, e isso só será possível responder se for feita pesquisa de campo e etnografia de rua densa, o Palacete Franco de Mello é *vivo* – é vívido e tem vivacidade – para os moradores, frequentadores e visitantes de São Paulo? E se não o for, pode ser considerado como ruína? Mesmo as ruínas têm vivacidade na vida e no cotidiano das pessoas na cidade? De nossa parte, em outras experiências percebemos que sim (Costa, 2018c).

As Figuras 7 e 8 representam espaços poéticos memoriais que registramos durante viagens e as descrições são de nossas *lembranças viajantes*. São imagens das cidades Fortaleza-Ceará (2016) e São Paulo-São Paulo (2017). São duas imagens que tiramos do celular durante caminhadas nas respectivas cidades. Escolhemos os dois espaços para dizê-los memoriais porque percebemos que seus usos, histórias e permanências na cidade inervam as imaginações dos usuários e passeantes da rua e do bairro onde estão. Em regiões do centro-urbano cultural, vivido e cotidianamente presente na vida das pessoas que frequentam os subespaços, a “Torrinha” do Departamento de Psicologia da UFC e a Escadaria do Bairro do Bixiga constituem-se como espaços poéticos memoriais. Faremos duas análises fotoetnográficas das imagens.

**Figura 7:** “Torrinha” do Departamento de Psicologia da UFC em Fortaleza.



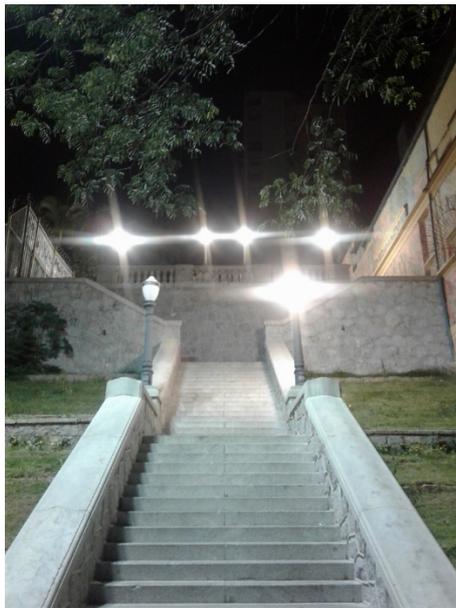
**Fonte:** Wendell Marcel (2016).

A “Torrinha” do Departamento de Psicologia (Figura 7) fica localizada no Centro de Humanidades II da Universidade Federal do Ceará, na avenida da Universidade, 2700, bairro Benfica, em Fortaleza. Região universitária, tem muitos bares e faculdades da UFC, além do Museu de Arte da UFC – MAUC. O espaço poético memorial está dentro do campus da UFC, logo na entrada do Centro de Humanidades, e foi dito por estudantes da universidade que atualmente é usada como Centro Acadêmico do curso de Comunicação Social. Não tivemos acesso a dados sobre a data de construção do prédio. Vimos que muitas pessoas frequentam os departamentos e os lugares que ficam perto do prédio. Em seu interior, a “Torrinha” é funcional para o CA, mas o que chama atenção é o seu trabalho arquitetônico externo: formato de torre, com janelas azuis alongadas preservadas, escadinha de ferro para o primeiro andar e presença marcante na entrada do Centro, a “Torrinha” perfaz um estilo dissonante da paisagem da qual faz parte. Tirando a sombra que ela traz ao ambiente em dias de sol e ser o diretório para o supracitado CA, a “Torrinha” não tem qualquer outra função no local. Sua presença é marcante devido a sua presença física; mas isso não é suficiente para considerarmos a “Torrinha” um espaço poético memorial.

O prédio influencia as imaginações na vida das pessoas que passam por ali todos os dias. Observei a “Torrinha” em 2015 e 2016, anos consecutivos em que estive na UFC para eventos acadêmicos, e nessas ocasiões percebi os olhares dos vários

estudantes que por ali passavam, mesmo com pressa, para o prédio: dos olhares, quando acompanhados por colegas, havia em seguida um comentário sobre a funcionalidade e os desenhos. Perguntei a dois amigos universitários da UFC e residentes em Fortaleza e Natal qual sentimento tinham em relação à “Torrinha”. Disseram que os sentimentos eram de medo, visto que nas imediações do Centro de Humanidades existia muitos assaltos, principalmente a noite na saída dos(as) alunos(as), e de nostalgia, pois nas vezes que um(a) dos(as) entrevistados(as) visitava a UFC passava pela “Torrinha”, lugar aonde participava de reuniões de movimentos sociais. Desse jeito vem a imagem de um espaço politizado, agregador de pessoas interessadas em questões de direitos humanos. Não saberia dizer se o espaço poético memorial da “Torrinha” invade as imaginações sonhadoras dos universitários do Centro de Humanidades atuais, mas as imaginações de estudantes antigos, que já concluíram algum curso de graduação ou pós-graduação, a afirmativa é que neles existe um certo tom nostálgico na descrição do prédio.

**Figura 8:** Escadaria do Bairro do Bixiga em São Paulo.



**Fonte:** Wendell Marcel (2017).

A Escadaria do Bixiga (Figura 8) é um monumento que está localizada na cidade de São Paulo. Faz ligação entre as ruas Dos Ingleses (parte superior) e Treze de Maio (parte inferior), unindo os bairros Bela Vista e Bixiga. Sua construção é datada de 1929, e histórias contam que no início eram apenas zonas abertas e morros que serviram de primeiro lote para os novos imigrantes. “A Chácara do Bixiga, que pertencia a

Antônio José Leite Braga, a partir de 1878 começou a ter seus lotes vendidos para os imigrantes italianos, que transformaram essas terras num bairro. O morro que ficava acima da Rua Treze de Maio não fazia parte desta propriedade e era pouco habitado”. Segundo narrativas, “por esse motivo, um clube inglês escolheu a região para a construção de um campo de golf. Daí a origem do nome ‘Morro dos Ingleses’. O campo de golf era a diversão da molecada. Quando os ‘ingleses’ jogavam, muitas bolinhas caíam na Rua Treze de Maio, as crianças recolhiam e só devolviam mediante o pagamento de uma gorjeta” (Portal do Bixiga<sup>3</sup>). Nesse contexto, a Escadaria do Bixiga funcionava como o contato entre a parte baixa e a parte alta da região, ligando as classes baixas “dos novos paulistanos” e proletários e a elite de barões e empresários que moravam no Morro dos Ingleses e na movimentada Av. Paulista. Com o tempo, o tradicional bairro italiano do Bixiga viria a se tornar ambiente para grandes prédios, padarias, empresas de investidores imigrantes e brasileiros, formando uma classe social particularizada no distrito de Bela Vista. Hoje, a Escadaria do Bixiga é vizinho da Praça Dom Orione, onde existe feiras de antiguidades, e de prédios contemporâneos, usados por jovens, como a Boate Yacht Club, na parte baixa; na parte alta, cursos de dramaturgia e o famoso Teatro Ruth Escobar.

Sobre a Escadaria do Bixiga, queremos mostrar duas perspectivas sobre este espaço poético memorial. Primeiro: sua *funcionalidade*, em fazer ligação entre dois mundos sociais – o paulistano elitista e o imigrante mão-de-obra – objeto de narrativas sociais. Histórias como estas descritas dão substância à memória do espaço, trazendo uma identidade ao lugar praticado. Acrescentemos as produções televisivas e cinematográficas que encontraram ali um palco para suas encenações, e as canções e melodias compostas por artistas que encheram no Bixiga a beleza das formas da Escadaria, como Adoniran Barbosa. Segundo: sua *contemporaneidade*, visto que na parte baixa, na Rua Treze de Maio, apesar de ser local de famílias italianas e o uso da Praça Dom Orione pelos moradores de dia, à noite, o bairro é local de encontro da juventude paulistana, em boates, bares e restaurantes. Basta lembrarmos do movimento causado pela pioneira casa noturna Madame Satã. A referida Praça Dom Orione, à noite é praticada por jovens da comunidade LGBT. A contemporaneidade da Escadaria do Bixiga é a respeito das “novas” relações no seu entorno.

---

<sup>3</sup> Fonte: <http://www.portaldobixiga.com.br/escadaria-do-bixiga/>. Acesso em 19 de março de 2019.

Chegamos a conclusão voltando aos estudos urbanos que serviram para considerar o lado imaginário da cidade. Observamos a cidade por visões que acessam as teias e as redes de trocas e de relações entre sujeitos. A cidade como espaço de encontros e desencontros, conflitos e harmonias, essa será a imaginária, que nos leva aos espaços poéticos memoriais, pequenos, cotidianos. Os espaços poéticos memoriais se transformam, atacam as vivências por sentidos ressignificados. As narrativas sociais exploram a sua plasticidade: contamos e recontamos, vivemos e negamos, trocamos e substituímos espaços, mas fazendo isso, nos lembrados que eles existem. São verdadeiros patrimônios das nossas imaginações urbanas.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 2014.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, Estação Liberdade, Editora UNESP, 2017.

COSTA, Wendell. M. A. Espaços de solidão, estados de liminaridade: cidade e as ressonâncias da modernidade em *A Cidade Onde Envelheço e O Homem das Multidões*. *RUA* [online], n. 24, vol. 1, junho, p. 85-101, 2018b. DOI: <http://dx.doi.org/10.20396/rua.v24i1.8652439>.

\_\_\_\_\_. Fugas e medos gays: Praia do Futuro e o cinema transnacional das sensações geografias-afetivas. *Temática*, ano 14, n. 9, 2018a. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8931.2018v14n9.41864>.

\_\_\_\_\_. Lembranças viajantes de espaços poéticos urbanos. *Fotocronografias*, vol. 4, n. 8, p. 128-141, 2019b.

\_\_\_\_\_. Pontos de memórias: análise imagética das relações socioespaciais em Barreiras-BA. *Cadernos NAUI*, v. 7, n. 13, jul-dez, 2018c.

\_\_\_\_\_. Um cinema de cidade: imagens do urbanismo em filmes brasileiros. *Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 3, n. 7, março, p. 97-112, 2019a.

\_\_\_\_\_. Uma breve incursão ao interacionismo simbólico na cidade. *Pixo*, n. 12, vol. 4, 2020. DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.15210/PIXO.V4I12.18597](http://dx.doi.org/10.15210/pixo.v4i12.18597).

ECKERT, Cornelia. ROCHA, Ana L. C. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. *Illuminuras*, v. 4, n. 7, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo, Loyola, 2014.

GELL, Alfred. *A Antropologia do Tempo*: construções culturais de mapas e imagens temporais. Petrópolis, Vozes, 2014.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. *Comportamentos em lugares públicos*: notas sobre a organização social dos ajuntamentos. Petrópolis, Vozes, 2010.

GOMES, Paulo C. C. *O lugar do olhar*: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2013.

LIPOVETSKY, Gilles. *A estetização do mundo*: viver na era do capitalismo artista. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. *A Cultura-Mundo*: resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

MAGNANI, José G. C. *Da periferia ao centro*: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2012.

\_\_\_\_\_. A antropologia, entre patrimônios e museus. *Ponto Urbe* [online], 13, 2013.

OLIVEN, Ruben G. “Por uma antropologia em cidades brasileiras”. In: VELHO, Gilberto. (Org.). *O desafio da cidade*: novas perspectivas da antropologia brasileira. Rio de Janeiro, Campus, 1980, p. 23-36.

PEIRANO, Mariza G. S. “Etnocentrismo às avessas: o conceito de ‘sociedade complexa’”. In: *Uma antropologia no plural*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1991, p. 107-129.

\_\_\_\_\_. “Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada)”. In: MICELI, Sergio. (Org.). *O quer ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São Paulo, Editora Sumaré, ANPOCS, Brasília, DF, Capes, 1999, p. 225-266.

RELPH, Edward. “Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar”. In: MARANDOLA, E. Jr., HOLZER, W, OLIVEIRA, L. (Orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo, Perspectiva, 2012, p. 17-32.

ROCHA, Ana L. C. ECKERT, Cornelia. *A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas*. Brasília, ABA, 2015.

\_\_\_\_\_. A narrativa e a captura do movimento da vida vivida. *Illuminuras*, n. 9, 2004.

SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SILVA, Armando. *Imaginários: estranhamentos urbanos*. São Paulo, Edições Sesc São Paulo, 2014.

SOJA, Edward W. *Postmetrópolis*. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones. Madrid, Traficante de Sueños, 2008.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. “L’imaginal urbain”. In: *La vie des images*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002, p. 129-135.

Recebido: 31/05/2020

Aprovado: 04/09/2020