

Como as intervenções
arquitetônicas mudaram
os espaços históricos do Muro
de Berlim
SYBILLE FRANK

Memoria Abierta: Topografía de
la Memoria
GONZALO CONTE

“Em casa com o passado”: 97
Orchard Street e o Tenement
Museum
DAVID FAVALORO

Intervenções arquitetônicas:
impactos urbanos
BEATRIZ MUGAYAR KÜHL

Patrimônio Cultural e a
dimensão metropolitana
SARAH FELDMAN

Lugares de memória difícil: as
medidas da lembrança e
do esquecimento
RENATO CYMBALISTA

Memória e espaço
FRAYA FREHSE

Um dos pressupostos fundamentais deste livro é o de que não há cidade ou espaço urbano dado de antemão, mas apenas aqueles que surgem das diversas construções analíticas e disciplinares. As ciências humanas constroem – e não simplesmente encontram – seus objetos. Nessa perspectiva, em que a cidade é algo indefinível, o esforço é o de avançar nas explicitações das aproximações e distanciamentos que cada área, cada recorte teórico-conceitual e cada objeto acabam produzindo sobre a cidade. Categorias como bairros, formas e usos do espaço, vida cotidiana, trabalho, patrimônio, memória, passado e futuro podem ser mobilizadas de forma a fomentar uma reflexão sobre intervenções possíveis e registros necessários.

Cymbalista, Feldman, Kühl (orgs.)

PATRIMÔNIO CULTURAL



PATRIMÔNIO CULTURAL

MEMÓRIA E INTERVENÇÕES URBANAS

Renato Cymbalista Sarah Feldman Beatriz M. Kühl
organizadores



Tudo o que é sólido se sublima
no ar: políticas públicas e
gestão do patrimônio
PAULO PEIXOTO

Patrimônio de quem? Cidade de
quem? Dilemas sociais do
patrimônio cultural na
dimensão urbana
SHARON ZUKIN

A obsessão com a memória: O
que isso faz conosco e com
as nossas cidades?
TALI HATUKA

Caminhando pelo passado
dos outros
GABI DOLFF-BONEKÄMPER

Santiago de Chile visto a través
de espejos negros: la memoria
pública sobre la violencia
política del periodo 1970-1991,
en una ciudad fragmentada
CAROLINA AGUILERA

Infraestructura cultural
desigual: retos para la inclusión
en los museos de la Ciudad
de México
ANA ROSAS MANTECÓN

A cidade à escala da rua: usos e
significados do passado na
afirmação de ‘tradições’
locais urbanas
GRAÇA ÍNDIAS CORDEIRO

PATRIMÔNIO CULTURAL

MEMÓRIA E INTERVENÇÕES URBANAS

PATRIMÔNIO CULTURAL

MEMÓRIA E INTERVENÇÕES URBANAS

Renato Cymbalista Sarah Feldman Beatriz M. Kühl
organizadores



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Juliana Farias Motta CRB7/5880

PATRIMÔNIO CULTURAL: MEMÓRIA E INTERVENÇÕES URBANAS

Diagramação e capa
Ivan Matuck Ponte

Foto de capa
Carolina Aguilera
Cemitério Geral de Santiago do Chile
8 de setembro de 2013

Projeto e Produção
Coletivo Gráfico Annablume

Annablume Editora
Arquitetura, Urbanismo e Políticas Urbanas
Conselho Científico
Carlos Antônio Brandão
Carlos Fortuna
Giuseppe Cocco
Jeroen Klink
Joana Mello (coordenadora)
Mario Henrique D'Agostino
Maria Irene Szmrecsanyi (coordenadora)
Rosana Denaldi (coordenadora)

1ª edição: fevereiro de 2017

© Renato Cymbalista | Sarah Feldman | Beatriz Mugayar Kühl

Annablume Editora
Rua Dr. Virgílio de Carvalho Pinto, 554, Pinheiros
05415-020 . São Paulo . SP . Brasil
Telefones: (11) 3539-0225 – Tel.: (11) 3539-0226
www.annablume.com.br

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
PARTE I – POSICIONAMENTOS	13
TUDO O QUE É SÓLIDO SE SUBLIMA NO AR: POLÍTICAS PÚBLICAS E GESTÃO DO PATRIMÔNIO <i>Paulo Peixoto</i>	15
PATRIMÔNIO DE QUEM? CIDADE DE QUEM? DILEMAS SOCIAIS DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA DIMENSÃO URBANA <i>Sharon Zukin</i>	25
A OBSESSÃO COM A MEMÓRIA: O QUE ISSO FAZ CONOSCO E COM AS NOSSAS CIDADES? <i>Tali Hatuka</i>	47
CAMINHANDO PELO PASSADO DOS OUTROS <i>Gabi Dolff-Bonekämper</i>	61
SANTIAGO DE CHILE VISTO A TRAVÉS DE ESPEJOS NEGROS: LA MEMORIA PÚBLICA SOBRE LA VIOLENCIA POLÍTICA DEL PERIODO 1970-1991, EN UNA CIUDAD FRAGMENTADA <i>Carolina Aguilera</i>	89

INFRAESTRUTURA CULTURAL DESIGUAL: RETOS PARA LA INCLUSIÓN EN LOS MUSEOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO <i>Ana Rosas Mantecón</i>	113
A CIDADE À ESCALA DA RUA: USOS E SIGNIFICADOS DO PASSADO NA AFIRMAÇÃO DE ‘TRADIÇÕES’ LOCAIS URBANAS <i>Graça Índias Cordeiro</i>	133
COMO AS INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS MUDARAM OS ESPAÇOS HISTÓRICOS DO MURO DE BERLIM <i>Sybillie Frank</i>	155
MEMORIA ABIERTA: TOPOGRAFÍA DE LA MEMORIA <i>Gonzalo Conte</i>	173
“EM CASA COM O PASSADO”: 97 ORCHARD STREET E O TENEMENT MUSEUM <i>David Favalaro</i>	201
PARTE II – RESSONÂNCIAS	213
INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS: IMPACTOS URBANOS <i>Beatriz Mugayar Kühl</i>	215
PATRIMÔNIO CULTURAL E A DIMENSÃO METROPOLITANA <i>Sarah Feldman</i>	225
LUGARES DE MEMÓRIA DIFÍCIL: AS MEDIDAS DA LEMBRANÇA E DO ESQUECIMENTO <i>Renato Cymbalista</i>	231
MEMÓRIA E ESPAÇO <i>Fraya Frehse</i>	237
SOBRE OS AUTORES	243

INTRODUÇÃO

PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA E INTERVENÇÕES URBANAS

De 2012 a 2016, um grupo de pesquisadores de diversas unidades da USP reuniu-se no Núcleo de Apoio à Pesquisa “São Paulo: cidade, espaço, memória”, com o intuito de construção de uma plataforma de pesquisas coletiva e interdisciplinar em torno da cidade de São Paulo. O Núcleo de Apoio à Pesquisa foi coordenado por Ana Lucia Duarte Lanna e foi composto pelos pesquisadores Ana Claudia Castilho Barone, Beatriz Mugayar Kuhl, Fraya Frehse, Heitor Frugoli Jr, Luiz Recaman, Maria Lucia Bressan Pinheiro, Mônica Junqueira de Camargo, Maria Lucia Caira Gitahy, Paulo César Garcez Marins, Renato Cymbalista, Sarah Feldman e Simone Scifoni.

Um dos pressupostos fundamentais do projeto foi o de que não há cidade ou espaço urbano dado de antemão, mas apenas aqueles que surgem das diversas construções analíticas e disciplinares. As ciências humanas constroem – e não simplesmente encontram – seus objetos. Nessa perspectiva, em que a cidade é algo indefinível, o esforço é o de avançar nas explicitações das aproximações e distanciamentos que cada área, cada recorte teórico-conceitual e cada objeto acabam produzindo sobre a cidade. Categorias como bairros, formas e usos do espaço, vida cotidiana, trabalho, patrimônio, memória, passado e futuro podem ser mobilizadas de forma a fomentar uma reflexão sobre intervenções possíveis e registros necessários.

Nessas múltiplas perspectivas, a cidade não é abordada como palimpsesto, ou seja, não se procuram vestígios do passado ocultos na configuração do presente, mas este é composto necessariamente por múltiplas temporalidades. Isto significa que “a cidade nunca é absolutamente sincrônica: o tecido urbano, o comportamento dos cidadãos, as políticas de planificação urbanística, econômica ou social desenvolvem-se segundo cronologias diferentes. Mas ao mesmo tempo, a cidade está inteira no presente. Ou melhor, ela é inteiramente

presentificada por atores nos quais se apóia toda a carga temporal” (Lepetit, 2001: 145).

De fato, a cidade é sempre produto e meio de produção de encontros e desencontros, de disputas constantes; amplamente receptiva, portanto, aos modos como a usam, como a pensam, como a percebem, porque é pela mediação desse uso, desse pensamento, dessa percepção que ela vai sendo produzida (LeFebvre, 2000). A dinâmica urbana resulta de uma multiplicidade de processos que problematizam também o pensamento arquitetônico sobre a cidade. Se a reflexão faz sentido, então a cidade como *espaço* é sempre também produto e meio de produção de memórias – individuais, coletivas.

A *memória* implica assumir que o passado nem se conserva, nem ressurgem de maneira idêntica. A memória é um processo de reelaboração permanente do passado no presente (Nora, 1984; Pollak, 1989; Halbwachs, 2004; Bresciani e Naxara, 2004) e possui a propriedade de conservar certas informações e apagar outras, em processos renovados; é simultaneamente individual e psicológica, se liga à vida social e, necessariamente, se espacializa (Le Goff, 2003). É nesta perspectiva que o patrimônio histórico como bem cultural e suporte de memória é elemento central de reflexão sobre a cidade, e o faz a partir da mobilização de diversos saberes.

O Núcleo de Apoio à Pesquisa São Paulo: cidade, espaço, memória promoveu em agosto de 2013 a Conferência Internacional *Patrimônio cultural, memória e intervenções urbanas*, em que especialistas de vários países trouxeram experiências e reflexões no âmbito internacional que entrecruzam as temáticas do patrimônio, da memória e da construção do tecido urbano.¹

Um dos resultados da Conferência é o livro que aqui se apresenta, que reúne artigos dos participantes internacionais do encontro. No caso brasileiro, desde a década de 1930 a predominância nos debates na temática do patrimônio vem recaindo sobre o instrumento do tombamento e suas implicações. Os artigos apresentados neste livro mostram problematizações do patrimônio e da memória nas cidades em diferentes perspectivas, trazidos pelos autores estrangeiros que participaram do encontro.

Os dez primeiros textos problematizam diferentes realidades territoriais e apontam para uma diversidade de caminhos de pesquisa e ação sobre o território. Pela contribuição significativa que trazem ao campo de debates no Brasil, foram enfeixados na primeira seção do livro, intitulada como de “posicio-

1. A Conferência foi realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP de 28 a 30 de agosto de 2013.

namentos”. Sem que fossem criadas subseções específicas, o encadeamento dos textos nesta primeira seção do livro segue uma lógica deliberada.

Um primeiro conjunto de textos levanta questões de fundo que permeiam a temática da memória e do patrimônio. Paulo Peixoto alerta para os riscos da operacionalização da categoria do patrimônio imaterial, a transformação de práticas e ritos em commodities, e ao mesmo tempo revela os processos de apropriação e cópia de marcos arquitetônicos e paisagísticos ocidentais pelo urbanismo contemporâneo chinês. Sharon Zukin insere práticas recentes de memorialização nas dinâmicas gerais do capitalismo, mostrando as aderências entre a preservação de bairros, a gentrificação e a competição por localização intra e entre cidades. Tali Hatuka problematiza o crescimento da relevância da memória e da memorialização no território a partir da ideia de que nas décadas recentes ocorreu uma mudança na relação da sociedade ocidental com a própria dimensão temporal, e oferece um léxico para a compreensão das relações entre memória e território: *comemoração, reconstrução, performance*. Gabi Dolff Bonekämper investiga a propriedade – melhor dito, necessidade imperiosa – de mudança de perspectivas, de apropriação de narrativas e memórias de terceiros, como pressuposto para uma compreensão densa e complexa de significados históricos vinculados a locais específicos.

Um segundo conjunto de textos volta-se para problemáticas mais específicas. Ana Rosas Mantecón analisa o panorama das instituições culturais da Cidade do México, desafiadas pela expansão das demandas por políticas e instituições culturais e as restrições de recursos públicos. Graça Cordeiro recupera as narrativas de grupos sociais que ocupam bairros em Lisboa e Cambridge (Massachusetts-EUA), mostrando as estratégias comunitárias de atribuição de ‘caráter’, ‘tradição’, ‘identidade’ aos lugares da cidade contemporânea, em interface com as políticas públicas e os consumidores dessa imagem etnicizada e folclorizada de determinados trechos urbanos. Carolina Aguilera mostra as tensões entre as narrativas favoráveis e contrárias ao passado de ditadura – mas também de progresso econômico – na sociedade chilena contemporânea, e as formas como tais tensões se rebatem no espaço da capital chilena. Sybille Frank mostra as várias escalas e ambiguidades que podem ser desveladas a partir de um ponto estratégico para a memória da guerra fria, o Check Point Charlie, ponto de passagem entre as antigas Berlim Ocidental e Oriental.

Um terceiro grupo de textos mostra a forma como instituições da sociedade civil apropriam-se e ocupam as narrativas históricas em busca de incidência na sociedade contemporânea, produzidos por autores inseridos nesses mesmos processos e instituições. Gonzalo Conte relata a experiência da ONG argentina Memoria Abierta no processo de reconstrução da justiça e da verdade após o

traumático episódio de ditadura do país, trazendo à tona a própria dimensão forense dos espaços de memória. David Favalaro relata a trajetória institucional do Tenement Museum, que pesquisa e explora as narrativas de imigração, sobrevivência, trabalho, sonhos de ascensão social e desafios de assimilação cultural que se acomodaram durante décadas em um edifício de cortiços no nova-iorquino Lower East Side. Os textos escritos originalmente em inglês (Hatuka, Frank, Dolff-Bonekämper, Zukin e Favalaro) foram traduzidos para o português; os demais foram mantidos em sua versão original, incluindo os textos de Peixoto e Cordeiro, com grafia em português de Portugal.

Na segunda seção do livro – batizada de “ressonâncias” – quatro pesquisadores do Núcleo de Apoio à Pesquisa São Paulo: cidade, espaço, memória constroem categorias de análise do conjunto de textos, selecionando autores específicos e apontando as possibilidades por eles abertas. Beatriz Mugayar Kühl aponta as relações entre as escalas do edifício e da cidade, apontando para as especificidades dos objetos de larga escala tocados pelas problemáticas do patrimônio e da preservação. Sarah Feldman aborda as especificidades da dimensão metropolitana do patrimônio cultural, apontando os limites do instrumento de tombamento e as potencialidades que alguns textos trazem para a interpretação da realidade das metrópoles brasileiras. Renato Cymbalista mostra o crescimento da relevância e as especificidades de tratamento dos sítios de memórias difíceis no debate contemporâneo. Fraya Frehse problematiza a seletividade e os critérios de seleção da memória no trânsito entre a materialidade e a imaterialidade da cidade e de suas narrativas.

Tanto pela contribuição original de pesquisadores maduros, quanto pelas possibilidades que essas contribuições abrem para novas interrogações e questionamentos no Brasil, acreditamos que o livro *Patrimônio Cultural, memória e intervenções urbanas* constitui contribuição relevante ao campo de estudos, assim como a conferência homônima que o originou. Em seu conjunto, os textos apontam para a *diversidade*: de temáticas, objetos de pesquisa, referenciais teóricos e metodológicos, fontes bibliográficas. Talvez seja esta a maior contribuição do trabalho, apoiando a renovação das práticas e políticas relacionadas ao patrimônio histórico e à memória no país.

Os organizadores agradecem à Fapesp pelo apoio a publicação deste livro, por meio do auxílio publicação 2015/11717-9.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRESCIANI, Stella e Naxara, Marcia, orgs (2004). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, UNICAMP.

HALBWACHS, Maurice (2004). *A memória coletiva*. São Paulo, Centauro.

LEPETIT, Bernard (2001). *Por uma nova história urbana*. São Paulo, EDUSP.

LE GOFF, Jacques (2003). *História e memória*. Campinas, Ed. UNICAMP, 5ed.

LEFEBVRE, Henri (2000). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000, 4ed.

POLLAK, Michael (1989). *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.2,n.3, 1989.

NORA, Pierre (1984) *Lieux de mémoire*. Paris, Galimard.

PARTE I
POSICIONAMENTOS

TUDO O QUE É SÓLIDO SE SUBLIMA NO AR: POLÍTICAS PÚBLICAS E GESTÃO DO PATRIMÔNIO

PAULO PEIXOTO

A CULTURA DO IMATERIAL

Num vôo rasante sobre o século XX e sobre as principais dinâmicas e acontecimentos que o antecederam e atravessaram, pode resumir-se a história dos processos de patrimonialização a algumas tendências marcantes. Este exercício é suficiente para a discussão e o argumento central que enquadram meu argumento. Nesse exercício muito simplificado, a história do patrimônio fica marcada pela monumentalização, pela celebração das civilizações e das identidades triunfantes nos processos de colonização e pela emergência de uma indústria patrimonial promovida pelos Estados hegemônicos e, mais tarde, pelas agências multilaterais (como, por exemplo, a Unesco, o Icomos e o Conselho da Europa). Este patrimônio, que resulta das forças motrizes da colonização levada a cabo pelos europeus, é também, e particularmente, filho de duas Guerras Mundiais, do sofrimento que elas causaram e da evidência do grau de exposição ao risco de desaparecimento súbito. É, nessa perspectiva, um patrimônio que é a expressão do luto resultante do sentimento de perda repentina e lancinante. Com o aproximar do fim do século XX, as representações patrimoniais ficaram menos circunscritas à monumentalidade, ao nacionalismo e às hegemonias. O local, o comunitário, a natureza, as expressões das minorias e o intangível ganham relevância nas representações, nas categorias e nas políticas patrimoniais.¹ Este patrimônio de transição de séculos é um patrimônio globalizado e tem uma ligação mais forte às políticas públicas urbanas, se caracterizando pela empresarialização das políticas locais de governação, pela relação íntima com os hábitos quotidianos de lazer e de consumo cultural e

1. Para uma análise mais detalhada deste processo e da relação histórica entre processos de patrimonialização e a construção de hegemonias ver Santos e Peixoto, 2013.

pela imbricação com uma indústria turística mais segmentada que se estrutura na chamada economia das experiências (Peixoto, 2013).

O título que enquadra este texto parte, de forma ensaística e problematizante, do postulado de Karl Marx expresso no Manifesto Comunista. Até certo ponto, a tese em que me baseio, olhando para as políticas públicas de gestão do patrimônio, confirma o “tudo o que é sólido se desmancha no ar” do pensador alemão. Isso, fundamentalmente, na medida em que o campo patrimonial conheceu, também ele, ao longo do século XX, processos nítidos de dessacralização e de mercadorização, em um contexto de perversão progressiva dos *usos nobres* consagrados aos bens patrimoniais. Mas é um título que pretende acrescentar uma outra dimensão a essa tese, sendo que é para esta segunda dimensão que o texto se orienta predominantemente.

Sustento aqui que a prevalecente cultura do imaterial em que o patrimônio entrou decisivamente, simbolizada na imaterialidade do ar que tudo desmancha, é uma condição fundamental de renovação, de sobrevivência e de afirmação dos patrimônios. Ao se desmanchar no ar, o patrimônio vai encontrando na radicalização da diferença e nos fenômenos de escalada suas bases de sobrevivência e a cultura do imaterial enquadra esse processo. O que significa que a cultura do imaterial é hoje, nas sociedades em que vivemos, a condição fundamental da elevação do material (sobretudo do não monumental) à condição patrimonial, bem como da promoção da diversidade de usos sociais associados àquilo que chamamos patrimônio. Na linguagem de Marx, poder-se-ia dizer que é a cultura do imaterial que consagra o fetiche da mercadoria, uma vez que a dimensão material torna a mercadoria igual a tantas outras. Daí que uma tradução menos figurada do título de que parto pudesse converter-se na fórmula “tudo o que é material se depura, se magnifica e é inovado através do imaterial”.

O mundo – enquadrado pelo lucro, onde tudo é vendável, que desmancha tudo o que é sólido – é recorrentemente confrontado com a tese, genericamente sustentada por todas as ciências sociais, da *desmaterialização da economia*. A *cultura do imaterial*, que se apresenta como uma espécie de consequência inevitável das autopistas da informação se apresenta, também ela, como uma realidade incontornável. Juntas, as ideias de desmaterialização da economia e de cultura imaterial concorrem para sustentar a tese da desmaterialização crescente das transações sociais. A questão essencial a colocar à retórica que envolve a cultura do imaterial é a de saber até que ponto essa tese não transporta consigo uma forte ideologia? Até que ponto, por outras palavras, não estamos, sob diversas formas, a enfrentar uma inédita materialização das relações sociais, ao mesmo tempo que essa materialização parece estar a diluir-se?

Na perspectiva que adoto, a cultura do imaterial está a impor-se em nossas sociedades e em nossas vidas, e particularmente no campo da gestão do patrimônio, pelo seu potencial de manipulação dos objetos materiais e pela agenda política que permite materializar. O que significa que a materialização das relações sociais se não é mais intensa do que sempre foi é, pelo menos, muito mais sutil. Nessa medida, as políticas públicas de gestão do patrimônio nem sempre revelam o contexto político que as envolve. O material da imaterialidade ou está miniaturizado, ou é fugaz, ou assume múltiplas formas (que, por serem diversas e mutantes, são menos controláveis), o que faz com que ganhe uma certa invisibilidade e que não evidencie sua carga política.

A lógica da produção e de gestão do patrimônio está a ser comandada pela cultura do imaterial porque, em um mundo em que “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, tudo precisa ser destruído, uma vez que a destruição se constitui como a força motriz do sistema. O que parece inverossímil e paradoxal é que até aquilo que é mais sólido e imutável, como o patrimônio, esteja sujeito a este processo. O que pretendo argumentar é, precisamente, que a cultura do imaterial vem dar ao patrimônio uma plasticidade que ele, na matriz da sua origem material, não tem. O *fétiche* do patrimônio resulta também, cada vez mais, desta plasticidade. A cultura do imaterial refaz a ordem das hierarquias patrimoniais, e das hierarquias do mercado da autenticidade, ao mesmo tempo que, promovendo lógicas transgressoras, permite que, pelo menos em aparência, do velho se faça novo. Os modos e o grau com que isso acontece justificam que um dos desafios atuais do estudo dos processos de patrimonialização seja o de revelar a materialidade do imaterial e as estratégias que lhe subjazem.

O IMATERIAL ENQUANTO ESPÍRITO DO NOVO CAPITALISMO

Os gurus da economia e os discursos da mídia não se cansam de falar na “desmaterialização da economia” e de a apresentar como a saída óbvia da crise. A economia do imaterial parece ser a pedra de toque não só das empresas, mas também das políticas públicas, incluindo a gestão do patrimônio. Nesse contexto, as lógicas de empresarialização de todas as formas de gestão, incluindo a pública, incorporam cada vez mais a retórica dos “ativos imateriais”: a cultura, o talento e a criatividade dos indivíduos, os saberes e os costumes, as ideias, os sistemas de organização, a marca ou o *ethos* identitário, entre outros. O que antes era objeto de estudo e campo do antropólogo e do sociólogo é agora também, e cada vez mais, objeto e campo do administrador e do publicitário.

Neste contexto, as políticas públicas de gestão do patrimônio estão a arrastar o patrimônio do campo do vivido para o campo do representado e do performativo, com as comunidades supostamente detentoras dos bens a serem frequentemente colocadas em uma posição de externalidade. Sintomaticamente, isso parece ser ainda mais evidente no domínio das novas categorias patrimoniais, como o atesta a crítica de Chiara Bortolotto (2011) à categoria de patrimônio cultural imaterial. Para a antropóloga italiana é recorrente que as festas e os rituais se convertam em espetáculo e marcas comerciais, que as manifestações vivas da cultura popular se convertam em mercadoria e em fetiche e que os diversos gestos sociais deem lugar a uma gestão profissional.

Estes “ativos imateriais”, que sustentam a cultura do imaterial, não são apenas a nova fonte de criação de riqueza nas empresas e na economia.² Eles percorrem também o campo dos estudos urbanos e patrimoniais, se consubstanciando na metalinguagem das “cidades criativas”, que transporta esses ideais e os eleva à condição de recursos vitais. Estando também presentes na filosofia da “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, que releva a importância dos saberes, dos modos de fazer, das formas de expressão, das celebrações, das festas e danças populares, das lendas, das músicas, dos costumes e de outras tradições.

Os “ativos imateriais” estão na base do aparecimento de novas formas de economia e do desenvolvimento de novas formas de gestão, que têm vindo a se tornar particularmente evidentes no campo da gestão do patrimônio. Essas novas formas de economia se pautam pelo princípio que aquilo que os consumidores procuram já não é apenas a aquisição de um bem ou objeto, mas sim, sobretudo, as possibilidades de uso interativo que esse bem ou objeto permite. Mas isso significa que a componente funcional se torna menos importante que as componentes simbólica e imaginária. Designadamente porque essas componentes simbólica e imaginária são a base de uma relação duradoura com os consumidores. Nessas novas formas de economia, a venda não é o fim da relação comercial, mas tão só o início que abre caminho a novas e frequentes transações.³

2. Os arautos dos ativos imateriais estimam que 50% a 80% do valor das empresas e da riqueza produzida provenham dos fatores imateriais.

3. Ironicamente, sobretudo no domínio do consumo quotidiano, quanto mais imaterial é aquilo que compramos maior é a nossa dependência eterna, enquanto consumidores, em relação às transações efetuadas. O imaterial nos impede de compreender, pelo menos em um primeiro momento, os rituais e os mecanismos materiais que sustentam as transações. Só com o tempo, à medida que nos pedem para pagarmos licenças de atualização, contratos de assistência, que vamos dando conta que fomos fichados por uma empresa que partilhou nossos dados com outras, ou que substituímos o deslumbramento do uso gratuito de aplicativos móveis pela angústia de nos darmos conta que todos os nossos movimentos são controlados, somos capazes de nos inteirar desses rituais e mecanismos. O dinheiro virtual do cartão de crédito, que revela toda a sua materialidade em situações de risco de inadimplência, é um exemplo igualmente ilustrativo que podemos

As novas formas de economia correspondem, *lato sensu*, à chamada economia das experiências (Pine II e Gilmore, 1999; Sundbo e Darmer, 2008; Chadel e Minvielle, 2009; Peixoto, 2013), que invade todas as esferas, impondo novas formas de consumo, e que se caracteriza por retirar os consumidores de um papel de fruição passiva para contextos de interação e de participação ativa com os bens consumidos, bem como por colocar em primeiro plano o “sentir” e o “fazer” e não tanto o “ver” e o “ouvir”. Este fenômeno, que leva os novos profissionais do patrimônio a desviá-lo do campo da educação e das instituições culturais para o campo do lazer e do consumo, se estende dos museus às práticas quotidianas. O imaterial, enquanto espírito do novo capitalismo, empurra as empresas e as cidades para novas formas de produzir, de distribuir e de consumir os bens e produtos, encarando tudo aquilo que pode gerar valor como um recurso econômico potencial. O desafio é garantir a singularidade e o que pode fazer a singularidade das cidades é uma combinação única de ativos materiais. Daí que as logomarcas e o *marketing* urbano, que encaram o patrimônio como um recurso, sejam hoje instrumentos incontornáveis das políticas de gestão do patrimônio.

O valor estratégico dos ativos imateriais se estende por duas dimensões. Por um lado, os ativos imateriais reforçam a competitividade dos lugares. Por outro lado, eles têm a característica de ser dificilmente copiáveis, o que representa uma vantagem em cenários de competição global onde qualquer modelo de desenvolvimento bem sucedido é facilmente copiável e transposto para outro lugar e onde o material parece ser cada vez mais fácil de clonar. Enquanto espírito do novo capitalismo, o imaterial permite temporalizar o espaço. Ou seja, permite criar diferentes sentidos de tempo que abrem caminho às representações exacerbadas do espaço que cada vez mais alimentam as políticas de gestão do patrimônio, desmanchando, dessa forma, o sólido no ar. Nessa medida abre caminho a uma carnavalização do quotidiano, que está cada vez menos circunscrita a temporalidades pré fixadas e que depende cada vez mais de vontades individuais. A cultura do imaterial permite que o patrimônio cumpra esse seu desígnio moderno de funcionar cada vez mais como meio através do qual os sentidos de tempo criam sentidos de lugar (Ashworth e Graham, 2005).

Se o patrimônio já foi, sobretudo através da monumentalização, ou da consagração de um único tipo de patrimônio (como o patrimônio colonial, por exemplo) um instrumento de inculcação de um relato hegemônico, a cultura do imaterial parece favorecer, em seu desígnio pós-moderno, a diversidade de relatos. Mas favorece, sobretudo, os relatos consumíveis. A cultura do imate-

retirar do quotidiano das economias desmaterializadas. Por isso se torna necessário questionar até que ponto a retórica da desmaterialização da economia não está divorciada da realidade.

rial enche a sociedade de relatos que dialogam entre si, que se hibridizam continuamente. As pessoas já não querem seguir um único relato. Preferem a busca na diversidade e a oportunidade de traçar suas trajetórias (Canclini, 2012).

Mais do que no tempo de Magritte é necessário questionar as percepções pré-condicionadas da realidade e descobrir a traição das imagens. Parecemos viver cada vez mais em sociedades do “Isto não é...”, como bem o exemplificam as tendências de disneyzação e de tematização promovidas pelas políticas de gestão do patrimônio. O “isto não é...” é uma forma de desmanchar o que é sólido, seja escondendo a materialidade que alimenta as forças hegemônicas, seja através da imposição de uma materialidade *trompe-l'oeil*; uma materialidade insinuante que é deliberadamente enganadora de modo a criar ilusões óticas que funcionem enquanto portas de entrada para o simbólico e o imaginário⁴. E, evidentemente, para o consumo. É precisamente por isso que a cultura do consumo e a cultura visual se tornam cada vez mais indistintas. Os efeitos de escalada que parecem alimentar as políticas de gestão do patrimônio resultam da necessidade de garantir uma inovação que seja cada vez mais insinuante, exemplar e arrebatadora. Daí a importância dos “ativos imateriais”. Ainda que tudo, e não apenas a obra de arte, tenha entrado na “era da sua reprodutibilidade técnica”, copiar uma reputação, as características das relações sociais locais, ou copiar uma cultura se apresenta como uma tarefa impossível. Ou será que não? Será que até o imaterial (o não sólido) se pode rarefazer ainda mais no ar?

DA COLONIZAÇÃO À CLONIZAÇÃO. AS NOVAS FRONTEIRAS DO MATERIAL?

A colonização, quer a concretizada pelos europeus ocidentais, quer a contemporânea, junto com a ocupação militar se tornaram os processos mais elaborados de apropriação do patrimônio de outras culturas e povos (Cfr. Sjorslev, 2008). Porém, na era da reprodutibilidade técnica, muitas culturas e povos têm hoje de se agarrar a seu “patrimônio imaterial” para sublimar um patrimônio material ameaçado pelos ares dos tempos. Hoje, é a clonização que parece se tornar, pelo menos no plano simbólico, a mais séria das ameaças de apropriação indevida dos patrimônios de outras culturas e povos e que parece ser capaz de destruir o caráter sagrado e indistinto que aparentemente protegia esses patrimônios.

4. O que tanto é verdade no campo da arquitetura, quando as coisas são feitas de raiz assumindo uma forma para parecer o que não são. Como é verdade no campo da reabilitação do patrimônio, quando a velha fábrica afinal é um restaurante ou um centro cultural. A desconexão entre a forma e a função se constitui como uma das bases fundadoras da cultura do “Isto não é...”.

Em seu livro “Cópias originais: mimetismo arquitetônico na China contemporânea”, Bianca Bosker (2013) retrata o mais florescente movimento arquitetônico chinês, que se caracteriza pela construção de comunidades que replicam vilas e cidades do ocidente. Bosker enfatiza que não se trata de parques temáticos, mas sim de comunidades prósperas onde famílias chinesas refazem suas vidas, educam suas crianças e simulam experiências de modos de vida que julgam existir a milhares de quilômetros. Embora esta visão do fenômeno não seja consensual (*Cfr.* Pelletier, 2012; Carlson, 2012; Shepherd, 2013), o que é verdade é que o fenômeno existe, assumindo dimensões sem precedentes.

É conhecido o ancestral gosto chinês pela cópia. Desde a primeira dinastia chinesa, existe a tradição de, a seguir à conquista, como forma de afirmação de um poder hegemônico, se fazerem réplicas dos bens mais significativos das culturas e dos povos conquistados (Carlson, 2012). Essas réplicas sempre foram encaradas como os mais importantes despojos de guerra podendo se estabelecer uma analogia com os museus ocidentais resultantes da ocupação colonial.

Mas o que se passa atualmente na China no domínio da replicação inusitada de bens patrimoniais do ocidente, embora o fenômeno não possa ser exclusivamente encarado nessa perspectiva, não pode deixar de ser visto como uma componente da hegemonia que a China vem afirmando no mundo. Ou seja, a cultura da clonagem não deixa de representar um tipo de triunfalismo. Se esse tipo de triunfalismo é ou pode ser mais perigoso que o colonialismo ocidental depende muito da nossa posição no mundo. A realidade é que, no campo da arquitetura, os chineses vêm copiando vários edifícios e paisagens. Primeiro, se baseando, em edifícios singulares, seguindo uma lógica de miniaturização e de criação de parques temáticos. Mais recentemente recriando ruas, bairros e cidades, enquadrando essas construções em estratégias residenciais. Em rigor, entramos numa nova dimensão no domínio das políticas públicas de gestão do patrimônio.

Dos ‘Campos Elísios franceses’, com a sua Torre Eiffel, em Tianducheng na província de Hangzhou, ao complexo residencial de Chengdu, que mimetiza Dorchester, na Inglaterra, passando pela ‘Thames Town’ de Shanghai (destinada a receber 10 mil residentes), a ‘cidade escandinava’ de Luodian, a ‘cidade alemã’ de Antig (projetada para 50 mil residentes), a ‘cidade holandesa’ de Gaoqiao, a ‘cidade italiana’ de Pujiang, a ‘cidade norte americana’ de Bao (ou a de Fengjing, ou a de Zhoupu), a ‘cidade espanhola’ de Fengcheng, sem esquecer a paisagem de Manhattan, em Tianjin, os promotores imobiliários e turísticos chineses replicam hoje, em larga escala, vários lugares e comunidades do ocidente.

A Paris chinesa com várias dezenas de imóveis “haussmanianos”, situados ao longo dos “Campos Elísios”, foi construída para receber 100 mil residentes. Com arrendamentos de R\$ 1500 por mês, por apartamentos de 300 m², com opções de estilos de vida europeus e com vistas para as vinhas, como em Montmartre, ou para Versailles, é hoje uma das cidades fantasmas chinesas (Kehr, 2013). Tal como a “pequena Paris” muitas destas cidades em cima referidas estão vazias. São cidades fantasmas. Mesmo Antiga, a ‘cidade alemã’, que tem atualmente cerca de 10 mil habitantes, e que é das que mais escapa a esse efeito de abandono, não tem uma taxa de ocupação superior a 20%.

O projeto mais ambicioso é, sem dúvida, o que se baseou no plano “Uma cidade, 9 vilas”, que erigiu 9 cidades temáticas em torno de Shanghai. Mas o projeto mais polêmico é a clonagem de Hallstatt, uma vila austríaca, de 900 habitantes, que é patrimônio mundial da UNESCO e que recebe cerca de 80 mil turistas por ano. Este último caso, por se tratar de uma réplica à mesma escala e por envolver uma cidade tombada pela UNESCO tem vindo a levantar questões em torno da legitimidade para copiar outras cidades e também em torno do direito das cidades copiadas em interditar a cópia.

A questão que se coloca se prende com o fato de o patrimônio estar a ser convocado, no âmbito destas estratégias imobiliárias, para responder a vários desafios das cidades chinesas. Benjamin Pelletier (2012), atribui o fenômeno de produção de cópias a três fatores que se cruzam entre si. A necessidade de planeamento urbano (em concreto, a necessidade de descongestionar Shanghai), a especulação imobiliária (que explica a baixa taxa de ocupação dos edifícios) e a projeção imaginária (que se concretiza pela junção de clichês das cidades típicas europeias).

As ficções patrimoniais chinesas estão também muito ligadas à cultura do consumo, do turismo e do lazer (pontificando em várias delas a indústria da organização de casamentos). Não deixa de ser curioso que as imagens patrimonialistas, ao mesmo tempo que estão a servir para difundir padrões de vida de outras civilizações, estejam a ser convocadas para funcionar como um fator de diferenciação e de rotura com o passado, numa sociedade que se transforma repentinamente de rural em urbana e que pretende dar uma outra imagem de si.

NOTAS FINAIS

O patrimônio nos revela o mundo como ele é. Reconhecer esta premissa significa que o patrimônio tem mais a ver com nosso presente e com nosso futuro

do que com nosso passado. Mas significa também enfatizar a dimensão política dos processos de patrimonialização. Como procuramos demonstrar, as categorias patrimoniais e os processos de patrimonialização acompanham em pleno as dinâmicas de virtualização e de desmaterialização que caracterizam os processos sociais e econômicos e, sob diversas formas, estão ligados a processos de configuração de poderes hegemônicos. Nessa medida, participam de um processo de visibilização exacerbada de uma imaterialidade que dissimula as lógicas materiais em que repousam as formas de poder.

Até que ponto a materialidade das novas ficções urbanas chinesas pode ser vista, em um país que se desenvolve vertiginosamente e que se transforma de civilização rural em civilização urbana, como instrumento de promoção da cultura do consumo e como uma espécie de enobrecimento ou de gentrificação? Ou seja, até que ponto os cenários urbanos apoiados na difusão de modos de vida baseados em uma autenticidade encenada pode ser visto como uma forma de criar modelos de urbanidade e protótipos comportamentais e cívicos que deem à China e ao mundo uma outra visão dos chineses? E até que ponto isso é diferente de processos que conhecemos no ocidente?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHWORTH, G. J., e GRAHAM, B. (2005). Senses of place, senses of time and heritage. In G. J. Ashworth, e B. Graham, *Senses of place: Senses of time* [Orgs.] (pp. 3-12). Aldershot: Ashgate.

BORTOLOTTI, C. [Org.] (2011). *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

BOSKER, B. (2013). *Original Copies: Architectural Mimicry in Contemporary China*. Honolulu: University of Hawaii Press.

CANCLINI, N. G. (2012). *A sociedade sem relato - Antropologia e estética da iminência*. São Paulo: Edusp.

CARLSON, J. (2012). China's Copycat Cities. The People's Republic is building life-size European villages, but not for the reasons you think. *Foreign Policy*, edição de 29 de novembro. Consultado em 28 de junho de 2013, disponível em http://www.foreignpolicy.com/articles/2012/11/29/chinas_imperial_plagiarism?page=0,0

CHADEL, R., e MINVIELLE, N. (2009). Le rôle du design dans l'expérience client. *EHLITE - The Magazine of the École Hôtelière de Lausanne*, 26, 26-31.

KEHR, A. (2013). China has a Fake Paris, and it's a Ghost Town. Consultado em 30 de julho de 2013, disponível em <http://www.nextventured.com/2013/china-fake-paris/>

PEIXOTO, P. (2013). A cidade performativa na era da economia as experiências. In C. Fortuna, L. M. Bógus, e M. A. Corá, *Cidade e espetáculo - a cena teatral luso-brasileira contemporânea* (pp. 141-151). São Paulo: EDUC.

PELLETIER, B. (2012). Quand les Chinois copient les villes européennes. *Gestion des Risques Interculturels*. Consultado em 27 de junho de 2013, disponível em <http://gestion-des-risques-interculturels.com/pays/asia-pays/chine/quand-les-chinois-copient-les-villes-europeennes/>

PINE II, B. J., e GILMORE, J. H. (1999). *The Experience Economy. Work is Theatre & Every Business a Stage*. Boston: Harvard Business School Press.

SANTOS, M. S., e PEIXOTO, P. (2013). Patrimônios mundiais: fragmentação e mercantilização da cultura. In G. Pontes [Org.], *Cultura, memória e poder*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

SHEPHERD, R. J., e YU, L. (2013). *Heritage Management, Tourism, and Governance in China - Managing the Past to Serve the Present*. Nova Iorque: Springer.

SJORSLEV, I. (2008). Relations in Times of Global Exchange - The challenges of repatriation and intangible cultural heritage. In M. Gabriel, & J. Dahl, *Utimit: Past heritage . Future partnerships* (pp. 168-178). Copenhaga: IWGIA/NKA.

SUNDBO, J., e DARMER, P. [Orgs.] (2008). *Creating experiences in the experience economy. Services, Economy and Innovation*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.

PATRIMÔNIO DE QUEM? CIDADE DE QUEM?

DILEMAS SOCIAIS DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA DIMENSÃO URBANA*

SHARON ZUKIN

Tradução Carlos Szlak

Desde a década de 1970, a ideia de patrimônio cultural expandiu-se, passando de uma apreciação existencial de artefatos materiais para um complexo processo multidimensional de produção de valor a partir tanto de edifícios tangíveis como de formas culturais intangíveis. Atualmente, edifícios antigos, tradições regionais e produtos locais são vistos como recursos simbólicos numa competição global pelo *soft power* da imagem criativa, e também pelo poder econômico de investimentos e receitas proporcionadas pelo turismo. Em vez de obstáculos à modernização que devem ser superados, os prédios históricos são uma forma de “riqueza cultural”, que podem ser utilizados para mudar o caráter moral de regiões abandonadas, atraindo novos grupos de interesse e círculos de clientes (Bandelj e Wherry, 2011).

Nas cidades, a nova proeminência do patrimônio se constrói em longas ondas de valorização cultural, que, por sua vez, refletem ciclos de investimento no ambiente construído e na destruição do mesmo, pontuadas por sensações de perda, remorso e nostalgia. Embora haja uma predisposição geral em favor da “destruição criativa”, como o historiador do pensamento econômico Joseph Schumpeter descreveu de forma memorável o processo de crescimento destrutivo do capitalismo, a capacidade de enxergar valor em regiões mais antigas se baseia tanto em interesse material, como em ligação sentimental (Firey, 1945). A súbita destruição de símbolos arquitetônicos do passado de um país em tempo de guerra, ou o desaparecimento gradual de edifícios clássicos que pareciam mais majestosos que seus substitutos, não é apenas – e muitas vezes, não principalmente – uma perda econômica, mas também representa um dano emocional aos homens e às mulheres que vivem nas proximidades.

* ©Sharon Zukin

Entre as décadas de 1950 e 1970, o movimento moderno para proteger o patrimônio cultural emergiu em Nova York e Londres. Os ativistas se mobilizaram por meio da raiva e do desespero, após a demolição de duas amadas estações ferroviárias do século XIX – Pennsylvania Station, em Nova York, e Euston Station, em Londres – e sua substituição por edifícios que supostamente deveriam funcionar melhor. Embora os novos terminais parecessem “modernos” em termos de função, não havia distinção arquitetônica na forma deles. Ao mesmo tempo, a remodelação das cidades mediante a construção de rodovias destruiu bairros, despojando os moradores de suas casas e negócios e fazendo as comunidades se sentirem traídas e abandonadas pelo “modernismo” (a respeito da construção da via expressa Cross-Bronx, em Nova York, ver o conhecido epílogo em Berman, 1982).

Tanto os projetos de modernização como os desastres naturais mobilizaram redes de ativistas pró-preservação em todo mundo. No Egito, na década de 1960, a construção da Represa de Assuã inundou terras onde se situavam templos antigos. Na Itália, em 1966, o rio Arno inundou Florença, pondo em risco monumentos arquitetônicos do Renascimento europeu.

Se o patrimônio em risco é encarnado por um monumento ou por uma região, e se as causas da destruição são atos de guerra, negligência geral, nova construção ou especulação financeira, a lacuna deixada pela ausência de prédios conhecidos força as pessoas a encarar um mundo que elas perderam. Há uma erosão da base material e metafísica de uma comunidade, por um lado, e de uma civilização, por outro.

No entanto, as políticas dedicadas à preservação do patrimônio cultural também servem para fins políticos e econômicos. No Reino Unido, por exemplo, o National Trust, fundado em 1895, sempre protegeu os direitos de propriedade privada – especificamente, a posse de grandes casas de campo pela aristocracia – em nome do interesse público. Em 1980, a ampliação da National Heritage Act (Lei de Patrimônio Nacional) conferiu benefícios financeiros para famílias aristocráticas que doavam suas propriedades fundiárias ao estado, permitindo que o governo conservador invocasse a visão de um tempo mais calmo, mais harmonioso (Wright, 1985; Hewison, 1987).

Em resumo, o regime de “patrimônio” abstrai e remonta a história para outros fins políticos e econômicos. Isso fica especialmente claro nos usos contemporâneos de patrimônios arquitetônicos para a revitalização econômica urbana.

Atualmente, a cultura, em suas diversas formas, é um veículo de “conveniência”, que estimula as parcerias público-privadas para renovação urbana entre estados nacionais e locais, incorporadores imobiliários, elites empresariais transnacionais e organizações não governamentais (Yudice, 2003). Esse instrumentalismo não se limita a cidades e regiões mais desenvolvidas economicamente. A ideia de patrimônio cultural, e o regime industrial de incorporação imobiliária e “elevação cultural” ensejada pela mesma, circulam tão facilmente nas regiões centrais mais antigas da Cidade do México, de Buenos Aires e do Rio de Janeiro, como em Nova York e Londres.

Isso não significa que, em qualquer cidade, seja fácil para o governo designar edifícios antigos como marcos históricos, salvá-los da demolição e restaurá-los milagrosamente com perfeição estética. Em primeiro lugar, a preservação do patrimônio cultural enfrenta obstáculos políticos resultantes do interesse econômico. Os proprietários individuais de imóveis e os incorporadores imobiliários tendem a agir contra a preservação, em vez de adotá-la. Nem os diversos sucessos de preservação de patrimônio no ambiente construído da cidade sugerem que a maioria de qualquer população, e muito menos consumidores abastados, preferem morar no congestionado centro histórico, em vez de numa casa individual com jardim, nos subúrbios. No entanto, a difusão cada vez maior da gentrificação nas cidades em todo mundo mostra a crescente atração das regiões antigas, cujas estruturas físicas sobreviveram aos seus usos originais.

Contudo, frequentemente, os *usuários* originais do ambiente construído encaram um difícil dilema se quiserem permanecer no lugar. Por um lado, eles talvez prefiram uma região “mais desordenada”, que contradiz o ideal higienizado de patrimônio cultural imposto sobre espaços públicos. Por outro, uma região recém “monumentalizada” pode trazer aluguéis mais altos, que os residentes de longa data não são capazes de arcar. Os beneficiários da gentrificação chegam para ocupar as regiões históricas, desalojando os padrões sociais dos moradores antigos, enquanto louvam o caráter cultural de sua vida diária. Em diversas cidades, um gosto pelo *habitus* de “autenticidade” condiciona os mercados imobiliários, desde os *lofts* de Lower Manhattan até os *hutongs* de Xangai (Zukin, 2010).

Independentemente das considerações associadas ao patrimônio, a lógica econômica de preservação de edifícios antigos é a “reutilização adaptativa”. Em certos casos, como a transformação, em São Paulo, de um antigo complexo

fabril no centro cultural SESC Pompéia, projetado por Lina Bo Bardi, a adaptação é influenciada pela comunidade local, apoiada pelo estado e dedicada a servir um público amplo. De modo mais geral, em todo o mundo, cada edifício histórico deve achar um investidor-anjo, disposto a assumir o risco financeiro da restauração ou renovação, satisfazendo uma demanda criada por um mercado emergente. Essa é a rota clássica da gentrificação. No entanto, se não existir esse mercado, como as frequentes imagens fotográficas de Detroit sugerem, os edifícios antigos, apesar de seu valor histórico ou estético, não conseguem dar o salto de “ruínas” para “patrimônio” (Binelli, 2012).

Com início na década de 1970, os mercados de reutilização adaptativa foram moldados por três fatores da economia política mundial: a globalização do investimento imobiliário, o crescimento do turismo e a ascensão da economia de serviços. Gradualmente, os antigos edifícios industriais, nos centros históricos das cidades, que nos primeiros anos teriam sido demolidos, foram convertidos em *lofts* residenciais, atrações turísticas e sedes de indústrias novas, “criativas” (Baum e Christiaanse, 2012). Como museus de arte moderna e complexos de artes cênicas, tornaram-se estruturas icônicas de produção e consumo cultural (Evans, 2003; Hamnett e Shovall, 2003). Também abrigam novas regiões industriais “criativas”, gerando suas próprias versões de benefícios econômicos dos “efeitos” Pompidou e Guggenheim (Baudrillard, 1977; McNeill, 2000; Plaza, 2006; Plaza, Tironi e Haarich, 2009).

Quando essas regiões são foco de promoção na mídia, tornam-se tropos úteis para diferenciação da cidade. Assim, o SoHo, em Lower Manhattan, o Shoreditch, em Londres, e a área ao redor do rio Suzhou, em Xangai, são tanto locais físicos de trabalho “criativo” em empresas específicas, como símbolos de revitalização pós-industrial das cidades.

REDES E TEMAS GLOBAIS

Como o National Trust sugere, a institucionalização do patrimônio cultural beneficia frequentemente os grupos dominantes que constroem e são proprietários, e sua interpretação de identidade nacional. No entanto, atualmente, o valor econômico do patrimônio cultural depende de processos contraditórios de institucionalização, que se difundem através de amplas redes políticas e sociais, tanto globais como locais. Essas redes se estendem desde a Unesco e a mídia dedicada a viagens ao nível mundial até a mídia social baseada localmente, como Yelp.com, e blogs individuais. Embora o patrimônio cultural de

cada cidade seja definido como distintivo, as mesmas paisagens discursivas de distinção são reproduzidas em todo o mundo.

Todas as cidades com edifícios industriais do final de século XIX e do começo do século XX geraram regiões de apartamentos do tipo *loft* que se tornaram destinos turísticos. A expressão “tower in the park” (“torre no parque”), que costumava significar o plano de Le Corbusier de demolir edifícios antigos em favor de prédios de muitos andares e espaços verdes, agora sugere a chaminé da fábrica antiga, que é utilizada como tema estético do estilo de vida urbano *cool*. No Brooklyn, na margem do rio, em Williamsburg, por exemplo, a abandonada usina de açúcar Domino Sugar é o local de um empreendimento imobiliário e parque ribeirinho imenso, novo e de uso misto. A antiga chaminé, que remonta à década de 1880, é o destaque do local, embora seja ofuscada pelas luxuosas torres de apartamentos e escritórios que logo a circundaram. (<http://www.shoparc.com/project/Domino-Sugar-Refinery>; http://www.nytimes.com/2013/10/17/nyregion/at-brooklyns-domino-sugar-site-waning-opposition-to-prospect-of-luxury-towers.html?_r=0).

A promoção estética de temas históricos leva à imitação temática. Os críticos já zombaram da difusão de Disneylândias e McGuggenheims. Agora, tanto Nova York como Copenhague oferecem bairros descolados outrora ocupados pela indústria frigorífica, enquanto antigos matadouros em Xangai, Roma e Paris abrigam centros culturais. De Williamsburg a Liverpool, zonas portuárias foram convertidas em *playgrounds* de consumo cultural.

Em princípio, o patrimônio cultural de cada cidade é único, e, em termos econômicos, seu ambiente construído constitui um monopólio. No entanto, na prática, as formas construídas de patrimônio cultural são padronizadas e reproduzidas na economia global do marketing urbano.

À primeira vista, esses processos de institucionalização parecem se desenvolver independentemente do poder estatal. Eles respondem a novos mercados de consumo, por um lado, e ao desejo altruístico de proteger espaços urbanos históricos da destruição, por outro. Contudo, a institucionalização do patrimônio cultural é importante para projetos estatais de desenvolvimento econômico. A iniciativa de “proteger” o patrimônio cultural mobiliza parecerias estratégicas entre os setores público e privado, privilegiando as elites empresariais na implantação de objetivos de desenvolvimento local.

Além disso, a institucionalização do patrimônio cultural dá suporte a uma hierarquia global de cidades e países, que corresponde à hierarquia de “cidades globais” baseada no poder econômico, midiático e político. Entre os patrimônios mundiais da Unesco, por exemplo, quarenta por cento estão na Europa,

vinte por cento na América do Norte, quinze por cento na América Latina, quinze por cento na Ásia e apenas dez por cento na África (Kowalski, 2011). A Unesco e a União Europeia estão entre os apoiadores mais ativos do patrimônio cultural em todo mundo. Seus interesses e valores, tão controversos quanto podem ser dentro de cada organização, exercem agora forte influência sobre as diretrizes e as políticas de patrimônio local.

Embora o objetivo da Unesco seja a defesa de estilos de vida tradicionais, como consta na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003 (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>), diversos críticos contestaram a norma “universal” de cultura definida pela Unesco, e também o poder que uma posição de destaque na “lista” implica (por exemplo, Kirshenblatt-Gimblett, 2004). Nas cidades, onde o patrimônio cultural imaterial não é levado em consideração, as proteções legais das formas construídas do patrimônio cultural desalojam muitas vezes grupos sociais locais e abalam seus ecossistemas culturais. Quer as leis que protegem os edifícios históricos sejam supranacionais, nacionais ou locais, são universalmente silenciosas em relação a manter inquilinos e usuários de longa data no local.

De fato, manter as *peças* no lugar não é o principal. As políticas de patrimônio cultural permitem que os centros históricos das cidades sejam “higienizados” para os turistas. Galerias de arte, butiques e bares que atendem aos visitantes abastados e aos novos moradores substituem as lojas de comida e os cafés locais. Oficinas, vendedores de rua e outros usos “indesejáveis” ou “incompatíveis” do espaço são relegados à periferia.

Nova York, Amsterdã e Tongli são cidades de tamanhos diferentes, são governadas por sistemas políticos distintos e estão situadas em continentes diferentes. No entanto, quando institucionalizam o patrimônio cultural numa dimensão urbana, encaram dilemas bastante parecidos. Cada processo de institucionalização depende da designação legal como patrimônio pelos governos local, estadual (ou provincial) e nacional. E cada processo gera uma “elevação” social e econômica, que provoca benefícios desiguais para distintos grupos sociais.

SoHo, NOVA YORK: BAIRRO HISTÓRICO LOCAL COM RENOME MUNDIAL

O SoHo, antigo bairro industrial de cerca de 26 quarteirões ao sul da rua Houston (South of Houston Street), em Lower Manhattan, contém o que é, provavelmente, a maior concentração de edifícios fabris do século XIX de Nova York. Até a década de 1970, a maioria dos nova-iorquinos considerava

esses prédios feios, antiquados e prontos para demolição. As ruas do bairro são estreitas, algumas são de paralelepípedos e as entregas por carro ou caminhão são incômodas. No entanto, na década de 1970, a maioria dos edifícios ainda era ocupada por fábricas de artigos baratos da indústria de confecções, que até então era o maior empregador do setor privado da cidade. Os andares dos prédios do SoHo eram utilizados por atacadistas e distribuidores de roupas íntimas, retalhos e produtos de couro, e também por oficinas de trabalho em metal, gráficas e pequenas empresas que os serviam.

Como os pisos na maioria dos edifícios eram de madeira, a área corria alto risco de incêndios. De fato, os bombeiros batizaram a região de “Hell’s Hundred Acres” (“Cem acres do inferno”). As pessoas que não trabalhavam ali não tinham motivo para visitar o bairro. À noite e nos fins de semana, as ruas ficavam vazias.

Todos esperavam que os antigos edifícios iam ser demolidos e substituídos por prédios de escritórios, expandindo o centro de governo da cidade e o distrito financeiro de Wall Street próximos, ou por prédios de apartamentos para a classe média. Robert Moses, chefe de planejamento urbano do setor público, já tinha decidido construir uma rodovia na extremidade sul do bairro, que ligaria Long Island, para o leste, com o estado de Nova Jersey, para o oeste da cidade. A destruição do patrimônio industrial dessa área parecia uma conclusão inevitável.

Com a incerteza envolvendo quando exatamente os edifícios seriam desapropriados pelo estado e demolidos, e que usos exatamente se dariam aos seus espaços, os artistas começaram a alugar andares vazios como locais de moradia e trabalho. Ainda que os artistas se espalhassem por todo Lower Manhattan, diversos grupos compraram prédios e abriram galerias cooperativas no SoHo, incluindo os artistas do movimento Fluxus, que receberam apoio financeiro de uma influente fundação privada. Durante as décadas de 1960 e 1970, enquanto a quantidade de artistas nos Estados Unidos aumentava, sobretudo em Nova York, eles e os donos de galerias que os representavam estabeleceram ligações com patronos da arte, curadores de museus e políticos eleitos, que se tornaram bastante simpáticos ao desejo dos artistas de acesso a grandes espaços, com alugueis baixos, que os prédios fabris ofereciam.

Outro grupo que desenvolveu interesse no SoHo foi o nascente movimento de preservação do patrimônio histórico. Afligidos com a demolição da Penn Station (1963-65), os preservacionistas pressionaram a câmara municipal a estabelecer leis que impediriam outras destruições. Em 1965, eles tiveram sucesso; a câmara municipal adotou leis impedindo a demolição e até a modificação

externa de edifícios considerados de importância arquitetônica. Para fazer cumprir as leis e para decidir a respeito dos edifícios que seriam preservados, o governo municipal estabeleceu uma Landmarks Preservation Commission (Comissão de Preservação de Marcos Históricos). Essa comissão tinha o direito de especificar não só edifícios individuais, mas também regiões inteiras como corporificações de patrimônio cultural.

Por causa do sistema federal de governo, também se requereu a ação ao nível estadual. Antes de a cidade poder aprovar leis de preservação do patrimônio histórico, o legislativo do Estado de Nova York adotou a Bard Act (Lei Bard), que dava aos governos locais o direito de “prover a subsistência de lugares, edifícios, estruturas, obras de arte e outros objetos que têm caráter especial, ou interesse ou valor histórico ou estético especial”. Além disso, um movimento mais amplo de preservação do patrimônio histórico foi capaz de convencer o Congresso norte-americano a estabelecer alguns tipos de proteção para formas construídas de patrimônio cultural em escala nacional.

O movimento de preservação do patrimônio histórico se concentrou tanto em edifícios como em regiões. Em 1966, após diversos anos de mobilização dos moradores abastados do bairro, Brooklyn Heights, local antigo de gentrificação, com suas casas geminadas (townhouses) de arenito avermelhado, tornou-se o primeiro distrito histórico da cidade de Nova York. Esse distrito também foi designado como marco histórico nacional (<http://brooklynheightsblog.com/archives/213>; Osman, 2011).

Em 1973, os preservacionistas de Nova York conseguiram que a Landmarks Preservation Commission designasse como distrito histórico o conjunto de fachadas de ferro fundido do final de século XIX dos edifícios da Greene Street, no centro do SoHo. Junto com ativistas comunitários que, aparentemente contra todos os prognósticos, convenceram a câmara municipal a se opor ao plano da rodovia, as leis de preservação do patrimônio histórico asseguraram o futuro dos edifícios do SoHo.

Ao impedir a destruição desses edifícios, os preservacionistas e os artistas-ativistas celebraram uma aliança. De sua parte, os artistas tinham uma apreciação utilitária, em vez de estética, em relação aos edifícios. Eles queriam manter acesso a uma oferta de espaço de moradia, trabalho e performance relativamente barato. Portanto, enquanto os preservacionistas pressionavam para salvar os edifícios de Lower Manhattan da demolição, os artistas pressionavam pelo direito de morar e trabalhar neles. O objetivo dos artistas era mudar a classificação de zoneamento do bairro de uso industrial para de moradia-trabalho. Sem essa mudança, os artistas que viviam nos edifícios poderiam ser despejados.

Como os preservacionistas do patrimônio histórico, os artistas-ativistas e os donos de galerias conseguiram gradualmente convencer a câmara municipal a apoiar a causa deles. Primeiro, um direito específico de residência (o programa AIR) e, depois, mudanças do zoneamento mais amplas legalizaram o direito dos artistas em relação ao espaço de moradia-trabalho nos edifícios. Em parte, eles tiveram êxito porque a percepção estava começando a se manifestar que, enquanto a confecção de roupas estava em declínio em Nova York, as atividades artísticas e culturais desempenhariam um papel cada vez maior na economia da cidade. De fato, durante a década de 1970, o SoHo passou de um bairro industrial desprezado a uma ousada zona de arte e cultura alternativa. Os artistas abriram seus próprios empreendimentos culturais e, inesperadamente, multidões começaram a comparecer aos *vernissages* das galerias. Nas tardes dos fins de semana, os artistas e os visitantes circulavam pelas galerias, que recebiam mais atenção de importantes críticos. Os *lofts* reformados dos artistas eram promovidos na mídia como moradias de desejo, e o mercado de moradia em *lofts* nasceu (Zukin, 2014 [1982]).

Aos poucos, no SoHo, os usos do espaço mudaram rumo ao consumo cultural. Lojas de design e roupas *vintage* abriram perto das fábricas remanescentes. Os visitantes “navegavam” pelas galerias de arte, mas, com mais probabilidade, compravam um vestido, alimentos finos importados ou um vaso artesanal. Em uma década, o SoHo se transformou num bairro de compras diferenciado.

Também se tornou num bairro residencial cada vez mais chique. Embora as demolições fossem proibidas, artistas mais ricos e seus patronos começaram a comprar prédios e reformar os interiores em elegantes projetos de plantas livres com pisos planos abertos. Na década de 1990, quando os preços dos aluguéis e das vendas subiram, muitos artistas partiram, as galerias de arte se mudaram para Chelsea e as lojas de artesanato de propriedade individual foram substituídas por estabelecimentos pertencentes a redes de lojas.

O antigo depósito de cinco andares, na 420 West Broadway, a primeira rua comercial do SoHo a ser renovada, ilustra as mudanças radicais do valor econômico do bairro. Em 1971, o prédio foi comprado por um *marchand* e uma empresa de transporte de obras de arte. Galerias de arte diferentes abriram em cada um dos andares superiores, todas bem conhecidas e todas representando artistas famosos ou prestes a ser famosos. Esse pequeno complexo de galerias privadas era o centro do mundo das artes plásticas do SoHo. No final da década de 1990, porém, quando a maioria dos *marchands* do SoHo estavam se mudando para Chelsea, todas as galerias da 420 West Broadway tinham se mudado ou fechado. Nos andares mais altos, foram substituídas por apartamentos do tipo *loft* e, a loja do andar térreo, por uma loja de roupas da marca DKNY.

Em 1971, quando André Emmerich e a Hague Art Movers compraram o depósito, eles pagaram 275 mil dólares (<http://www.villagevoice.com/2000-07-11/news/420-rip/>). Quarenta anos depois, em 2011, o apartamento de cobertura foi colocado a venda por 16 milhões de dólares (<http://online.wsj.com>, em 13 de setembro de 2011).

Nem todos os bairros históricos experimentam uma valorização financeira tão drástica. Se os valores dos imóveis já são altos, uma designação como patrimônio histórico limita as oportunidades para construções novas e maiores. Mas se os valores são baixos, uma designação como patrimônio histórico cria a oportunidade para cobrar alugueis monopolistas porque a oferta de edifícios é limitada. O sucesso comercial do SoHo correlaciona-se com toda a economia política de Nova York, sobretudo o crescimento do setor financeiro, a presença de diversas sedes de empresas e plataformas de mídia, e os inúmeros mercados de arte e imóveis que atendem investidores globais.

É evidente, porém, que uma designação como marco histórico não preserva os usos ou os usuários antigos do espaço. No SoHo, as fábricas foram gradualmente substituídas por artistas, galerias e lojas, e depois, artistas menos abastados foram desalojados ou venderam seus apartamentos do tipo *loft* para moradores e celebridades ricos. Os antigos espaços nas fachadas de galerias estão agora ocupados pelos nomes de cadeias transnacionais, desde lojas para mercado de massa, como H&M e Uniqlo, até Prada e Chanel.

O CINTURÃO DE CANAIS DE AMSTERDÃ: PATRIMÔNIO MUNDIAL DA UNESCO

Ao longo dos canais de Amsterdã, depósitos e mansões familiares passaram por evolução similar. Construídos no século XVII, a idade de ouro de prosperidade econômica da cidade, os três canais semicirculares que “cercam” o centro histórico da cidade expandiram o território de Amsterdã, proporcionaram mais espaço para funções comerciais e permitiram que uma classe mercantil rica construísse casas espaçosas com jardins, longe das atividades ambientalmente poluidoras. Não obstante, os canais eram locais de atividade produtiva constante, e, nos trezentos anos seguintes, as casas dos canais foram frequentemente reformadas e alteradas.

Em 1920, aproximadamente, as pessoas começaram a ver os canais menos como uma iniciativa incremental do século XVII de especulação imobiliária e mais como um exemplo de planejamento urbano inteligente. Além disso, passaram a enxergar o Cinturão de Canais como uma paisagem esteticamen-

te coerente (Schmidt, 2012). Os pintores já tinham começado a interpretar os canais como um sinal das qualidades pictóricas da cidade. Quando alguns canais foram pavimentados com cimento para a construção de caminhos para bondes e carros, e casas antigas foram ameaçadas de demolição, surgiu um movimento de preservação do patrimônio histórico.

Após um longo período, culminando na Grande Depressão e na Segunda Guerra Mundial, quando poucos investimentos importantes foram realizados, a maior parte do estoque habitacional precisava de reparos urgentes. Os governos municipal e nacional decidiram demolir uma grande quantidade de edifícios antigos e desenvolver novos bairros fora do centro da cidade. Como nas cidades norte-americanas, as pessoas usariam rodovias para viajar de carro diariamente entre suas casas e seus trabalhos, e a maioria dos moradores da cidade residiria em prédios de apartamento, em vez de casas individuais que remontavam ao século XVII.

Em reação, semelhante à Nova York e Londres, uma organização pela preservação do patrimônio histórico foi formada e se tornou uma força importante nos debates acerca do ambiente construído. Ao contrário das associações de preservação sem fins lucrativos que apenas pressionavam servidores públicos nos Estados Unidos e no Reino Unido, a Stadsherstel Amsterdam comprou prédios históricos e os restaurou como moradias, oferecendo-as para aluguel ou venda no mercado privado (<http://www.stadsherstel.nl/ul/cms/fck-uploaded/StadsherstelEngels2011.pdf>).

Mas antes que esse ponto fosse alcançado, a região dos canais definhou através de anos de incerteza. Nas décadas de 1960 e 1970, mais casas ficaram vazias e malconservadas. Ainda que os índices de criminalidade fossem baixos, em contraste com os dos Estados Unidos, as prostitutas e os traficantes de drogas exerciam seus ofícios ao lado dos canais históricos.

Ao mesmo tempo, estudantes e críticos dos planos de demolição envolveram-se em protestos grandes e contínuos. Arquitetos, curadores e outros profissionais pressionaram pela preservação do tecido urbano singular. No fim, apesar da força do aparato de planejamento urbano, leis foram aprovadas, como nos Estados Unidos e no Reino Unido, proibindo a demolição e as alterações de “monumentos” recém valiosos. Em outra mudança surpreendente, mais homens e mulheres profissionais liberais e de classe média, incluindo jovens famílias, começaram a se mudar para a região dos canais, atraídos pelas casas do século XVII.

As casas dos canais estavam disponíveis de imediato. Como as fábricas que estavam desaparecendo do SoHo e deixando prédios vazios e subvalorizados,

muitas empresas tinham se mudado do centro de Amsterdã para uma nova área de escritórios no sul, deixando casas vazias e subvalorizadas. Na década de 1990, o governo mudou as leis de zoneamento, permitindo residências em antigas áreas comerciais, e concedeu benefícios fiscais para a restauração da arquitetura histórica. Essas mudanças legais estimularam muito a gentrificação residencial.

Em 2010, o valor cultural dos canais alcançou seu ponto alto, quando a Unesco designou o *Grachtengordel* (Cinturão de Canais) como patrimônio mundial. Nessa época, os imóveis já eram bastante caros. Em meados de 1980, após os moradores agirem por sua própria conta, a polícia tinha expulso as prostitutas e os traficantes de drogas. Os alugueis baratos desapareceram. Embora a *Utrechtsestraat*, a rua comercial na extremidade sudoeste do Cinturão de Canais, tivesse entrado em decadência e se transformado, de acordo com um dono de loja dali, numa “cidade de artigos de segunda mão”, ela atraiu alguns jovens empreendedores, que abriram novos restaurantes e lojas de design. Com a gentrificação residencial crescendo após 1990, lojas de móveis mais modernas, butikues de roupas e presentes, e bares e bistrôs badalados abriram, atendendo uma clientela de moradores abastados, visitantes de fins de semana de pequenas cidades e vilarejos suburbanos, e turistas (entrevistas pessoais, 2010-11).

Em 2010, a *Utrechtsestraat* tinha se tornado uma rua comercial de alto padrão, com butikues especializadas e lojas de alimentos finos, que são sinais universalmente reconhecidos de gentrificação. No entanto, apesar dos ascendentes valores dos imóveis em toda a área, a rua manteve o ecossistema cultural de um “vilarejo urbano”. Os comerciantes e os compradores se conhecem, ao menos de vista, e através de suas interações sociais amistosas, sustentam a identidade de uma comunidade local. O tamanho reduzido das lojas, e também os donos individuais que trabalham em suas lojas diariamente, estimulam as conversas. A quantidade muito pequena de estabelecimentos pertencentes a cadeias de lojas aprofunda a sensação de singularidade e caráter local. Os bares, que ocupam dois terços das esquinas na *Utrechtsestraat*, ficam abertos desde de manhã até a noite, favorecendo oportunidades de sociabilidade. São tão especializados, que bares individuais possuem reputações de atrair clientelas específicas. O *Café Krom*, por exemplo, é conhecido como bar dos intelectuais, e outro é o bar de “yuppies” ambiciosos.

Embora os preços na maioria das lojas sejam considerados altos, mesmo pelos moradores locais, a alta qualidade do patrimônio arquitetônico da *Utrechtsestraat* combina com a alta qualidade de seus produtos. Para muitos compradores, portanto, a rua é um destino. No entanto, ao contrário de outras ruas comerciais de Amsterdã, o ecossistema cultural de um vilarejo urbano não foi

subvertido por butikues de marca transnacionais de preço elevado, como Chanel, nem por cadeias de lojas para mercado de massa, como H&M, ou mesmo cadeias de lojas holandesas de preço baixo, como Blokker.

A arquitetura em escala humana, a propriedade independente das lojas, e as interações sociais sustentam o patrimônio cultural imaterial da Utrechtsestraat (Zukin, 2012). No entanto, também é importante enfatizar a continuidade histórica das lojas dessa rua, em face de condições universais de alugueis ascendentes, propriedade transnacional e concorrência do comércio on-line. A reutilização adaptativa é menos relevante que a reutilização *contínua*: um bar que funciona na Utrechtsestraat desde 1879, e ainda é propriedade da mesma família, se situa perto de um bar de tapas que abriu em 1997.

Na Utrechtsestraat, 3 das 125 empresas comerciais são propriedades das mesmas famílias há mais de 120 anos. Pelo menos um terço delas está ali – sob o mesmo nome ou simplesmente vendendo o mesmo tipo de bens e serviços – desde a década de 1970. Mais da metade estão ali, ao menos vendendo o mesmo tipo de coisas, desde a década de 1980. E três quartos das lojas, restaurantes e bares funcionam na rua há vinte anos, pelo menos, desde a década de 1990. Numa cidade grande, isso é incomum.

Muito da sensação de continuidade também se origina da estética coerente da paisagem urbana bem preservada, que é protegida pela designação da área como patrimônio. No entanto, a maioria dos edifícios foi periodicamente reformada e também restaurada em relação ao projeto “original”. A aparência geral da rua refere-se não só à construção do século XVII do Cinturão de Canais, mas também ao estilo Jugendstil ou Art Nouveau do início do século XX.

No entanto, a preservação arquitetônica não aborda “ausências”. Para os moradores mais velhos de Amsterdã, as lembranças do período posterior à Segunda Guerra Mundial na Utrechtsestraat incluem a *delicatessen* de propriedade judaica, que, porque o dono guardava o sábado, tinha permissão do governo municipal de abrir aos domingos, num dia em que quase todas as outras lojas eram obrigadas a fechar. A ausência dessa *delicatessen* recorda sombriamente a execução da maioria dos judeus holandeses durante a ocupação nazista da década de 1940 (entrevistas pessoais, 2010-11, 2013).

As lembranças da Utrechtsestraat antes da década de 1990 também incluem as prostitutas e os traficantes de drogas, que foram expulsos da área. De uma maneira algo diferente, as pessoas se lembram da Utrechtsestraat nas décadas de 1960 e 1970 por causa dos bares da classe trabalhadora e das transgressões culturais, como “homens negros dançando com mulheres brancas”.

Os edifícios antigos dessa rua provocam muitas lembranças. Mas não expressam a ausência de compradores imigrantes e de lojas pertencentes a imigrantes, que criaram a cidade multicultural que os servidores públicos e os marqueteiros da cidade louvam. Quase todos os comerciantes e os compradores da Utrechtsestraat, e muitos dos empregados das lojas são nativos, ou seja, holandeses “brancos”. Embora não haja discriminação visível, as interações sociais diárias na rua excluem muitos moradores da cidade.

As prioridades dos proprietários de edifícios são um fator determinante no caráter social da rua. Embora os aluguéis na Utrechtsestraat estejam na faixa média das ruas comerciais de Amsterdã, estão subindo. Desde que a gentrificação começou em 1990, a propriedade dos edifícios na rua passou gradualmente de indivíduos que possuíam um único edifício para sociedades ou corporações que possuem mais. Provavelmente, esses donos de imóveis aumentarão os aluguéis, para estar à altura da locação cobiçada num patrimônio mundial da Unesco.

Apesar – ou por causa – da designação como patrimônio mundial da Unesco, a nova incorporação de imóveis já intensificou o caráter mais sofisticado da rua. Numa extremidade da rua, a reforma de um grande prédio de escritórios, após muitos anos de desocupação, trouxe mais empresas dos setores financeiro e de mídia para a região, assim como um supermercado de produtos orgânicos e um café Starbucks. Virando a esquina, a chegada de um hotel de alto luxo ao lado do canal Herengracht traz mais visitantes ricos do exterior.

As qualidades de “vilarejo urbano” dos açougues, padarias, cafés e serviços cotidianos, como lavanderia e sapataria, são subjugadas pela quantidade sempre crescente de butikques de roupas de marca e sorveterias de iogurte gelado. Como no SoHo, a nova vida comercial da Utrechtsestraat aumenta o risco de que a estética do patrimônio cultural desalojará usos mais locais, mais modestos.

TONGLI: PATRIMÔNIO MUNDIAL DA UNESCO NA CHINA

Como o SoHo e o Cinturão de Canais, a preservação do patrimônio cultural de Tongli, uma pequena cidade com canais na província de Jiangsu, a 80 quilômetros de Xangai, começou com o apreço estético de um conjunto de edifícios históricos, e se ampliou com a iniciativa de transformar o valor cultural em estratégia econômica. Como sugerido pelos casos do SoHo e da Utrechtsestraat, a designação de Tongli como patrimônio ignora tanto os moradores da época, como ausências importantes. No entanto, ao contrário de Nova York e Amster-

dã, a preservação do patrimônio histórico de Tongli foi adotada por causa do projeto de modernização estatal, e não em oposição ao mesmo (Zhang, 2006).

Tanto a preservação do patrimônio histórico como o marketing urbano chegaram à China mais tarde que à Europa e à América do Norte. Somente na década de 1980, após a adoção por Deng Xiao Ping de estratégias econômicas orientadas pelo mercado e da abertura das cidades chinesas ao turismo e ao desenvolvimento do setor de serviços, os formuladores de políticas começaram a pensar a respeito dos valores diferenciais de aluguéis urbanos. A pressa para modernizar um centro da cidade arcaico e muitas vezes malconservado, e atrair investimentos de capital do exterior, levou a demolições massivas.

Bairros antigos receberam novas construções, principalmente se as moradias estavam superlotadas, mal equipadas e em declínio físico. Com exceção de algumas formas construídas de patrimônio cultural, como a Cidade Imperial, em Pequim, e o Bund, em Xangai, diversas estruturas históricas, sobretudo formas nativas como os *hutongs* e os *lilongs* (pátios), foram destruídas (Campanella, 2008).

Começando no início da década de 1980, porém, novas leis de preservação protegeram monumentos históricos da demolição. Nas cidades com canais da região de Suzhou, incluindo Tongli, casas aristocráticas e jardins foram resgatadas de seu uso como fábricas e depósitos. Em outros lugares, os edifícios imperiais foram reconstruídos para parecerem ainda mais majestosos do que os originais, como o Yongdingmen, portão para a Cidade Imperial, em Pequim (Zhang, 2008) e o Palácio de Mu, em Lijiang (Su, 2011).

No entanto, o rápido desenvolvimento que ocorreu depois da abertura da China para a economia mundial tendeu a acelerar as demolições. Além disso, na década de 1990, quando o estado descentralizou as funções de arrecadação de receitas aos governos locais, as autoridades locais descobriram que tinham motivos financeiros fortes para estimular as novas construções. Em toda a China, estabeleceram parcerias com construtores privados, assumindo a prerrogativa legal de desapropriar os moradores dos terrenos de propriedade estatal, demolir suas casas e arrendar os terrenos para os construtores. Frequentemente, os moradores protestaram, sobretudo porque foram transferidos pelo governo para novas moradias nas periferias das cidades e receberam indenizações financeiras de baixo valor. No entanto, esses protestos foram brutalmente reprimidos.

Uma das primeiras e raras exceções à demolição foi a preservação das moradias de estilo *shikumen* num local na parte oriental de Luwan, o antigo bairro

da Concessão Francesa na região central de Xangai. Esse local, no fim chamado de Xintiandi, foi planejado na década de 1990 para ser transformado num bairro comercial e de entretenimento de alta classe (Ren, 2011). As moradias de estilo *shikumen* são de tijolos cinzentos e possuem de três a cinco andares, que constituíam o estilo nativo predominante de moradia em Xangai durante a maior parte do século XX. Após a revolução de 1949, essas moradias que tinham pertencido a estrangeiros e chineses ricos foram subdivididas em residências multifamiliares; muitas careciam de aquecimento e instalações hidráulicas, e precisavam de reparos. Não eram consideradas um tipo arquitetônico merecedor de preservação. Somente uma casa tinha valor histórico especial para a liderança política, pois foi onde Mao Tsé-Tung e treze camaradas fundaram o Partido Comunista Chinês, em 1921.

Essa não foi a visão de Benjamin Wood, o arquiteto norte-americano que foi contratado para projetar o shopping center. Wood tinha a experiência de projetar o Faneuil Hall Marketplace, em Boston, centro de compras na margem do rio, que transformou edifícios antigos e abandonados num destino popular no centro da cidade. Ele convenceu o grupo Shui On, a construtora de Hong Kong que arrendara o terreno em Luwan, a pedir o apoio do governo local para uma preservação limitada do patrimônio histórico referente às moradias de estilo *shikumen*, incluindo o lugar de nascimento do Partido Comunista, pois isso agregaria valor à incorporação imobiliária especulativa. Eles conseguiram preservar várias moradias em estilo *shikumen*, que foram restauradas e integradas ao local da incorporação imobiliária.

Inaugurado em 2010, com filiais de lojas transnacionais de luxo, restaurantes e cafés, Xintiandi desfrutou de imediato sucesso comercial. Estimulados pela promoção da mídia mundial, turistas, expatriados e chineses abastados afluíram para lá. Apesar da atração estética do estilo *shikumen*, o principal objetivo do construtor – e, presumivelmente, de seus sócios do governo local – é “explorar um crescente mercado impulsionado pela urbanização massiva e expandir o consumo doméstico” (www.xintiandi.com).

O sucesso inicial de Xintiandi mostrou aos chineses que o lucro econômico pode ser obtido por meio da preservação do patrimônio histórico. No entanto, a quantidade real de edifícios antigos que foram salvos foi pequena. A área ao redor de Xintiandi foi completamente recriada mediante demolições e desalojamentos em massa, substituindo moradias antigas por apartamentos caros, um grande parque público e um lago artificial. Sem a pressão dos iminentes Jogos Olímpicos, que estavam para acontecer em Pequim, em 2008, e a Expo Mundial de Xangai, em 2010, não é certo que mais bairros históricos teriam

sido formados, monumentos teriam sido designados como patrimônio, e alguns *hutongs* teriam sido salvos.

De fato, entre 2000 e 2008, as políticas de preservação do patrimônio histórico se fortaleceram. A motivação de impressionar os visitantes dos Jogos Olímpicos pressionou a liderança de Pequim a desencadear a reutilização adaptativa. A área de *hutongs* perto das Torres do Sino e do Tambor, ao norte da Cidade Imperial, foi transformada num bairro de bares e entretenimento (Zhang, 2008). Outras casas dos *hutongs* foram compradas, reformadas, convertidas em restaurantes e hotéis boutique, e gentrificadas. Essa estratégia repercutiu bem entre os turistas. “Para a melhor comida de Pequim, vá aos *hutongs*”, diz o título de um site de viagens (Moxley, 2013).

Como no SoHo e em Amsterdã, porém, as diretrizes associadas ao patrimônio procuraram transformar o ecossistema cultural existente, ou o ignoraram completamente. Muitas vezes, nas cidades chinesas, como em outras cidades, os moradores locais não têm recursos para serem clientes dos novos negócios e não se importam muito com butiques e bares modernos (Zhang, 2008; Ren, 2011). Como a Torre do Tambor, onde as batidas rítmicas não marcam mais a passagem diária do tempo, mas que oferece performances pagas, as diretrizes associadas ao patrimônio chinês tendem a realçar a estética dos locais de patrimônio cultural, enquanto abandonam seus usuários (Wu, 2005; observações pessoais, junho de 2013).

A remodelação dos locais do patrimônio para o desenvolvimento turístico também é importante em cidades menores. Tongli, pequena cidade localizada ao lado de um lago, construída ao redor de canais no século XV, constitui parte do patrimônio mundial da Unesco, com as cidades vizinhas de Suzhou e Hanzhou. O centro antigo de Tongli, belamente restaurado, possui uma coe-rência estética notável: todas as casas possuem paredes de gesso caiadas, tetos de telhas vermelhas e persianas e portas pintadas de marrom. Os destaques da cidade são palacetes outrora particulares, cercados por jardins chineses clássicos, que foram construídos no final do século XIX por membros de alto nível do serviço civil imperial em suas aposentadorias.

Com suas esculturas de pedra cuidadosamente projetadas e pontes construídas sobre reservatórios de água ajardinados, os jardins são a característica arquitetônica que garantiu a Tongli a designação como patrimônio em 2010. Como os canais de Amsterdã, esses jardins não são apenas locais para contemplação silenciosa, mas também para visitas de multidões de turistas. A maior parte deles é constituída por chineses que querem experimentar o passado monumental da China (observações pessoais, outubro de 2011 e junho de 2013).

Embora as memórias do Império fossem reprimidas durante as décadas em que Mao liderou a China, elas são dramaticamente evocadas pelos canais e pelo majestoso Jardim de Tuisi de Tongli. Além disso, o portão para a principal rua comercial turística é marcado com um sinal que evidencia a herança das dinastias Ming e Quing, de modo que Tongli parece incorporar um passado imperial ininterrupto, estendendo-se do século XIV ao início do século XX.

A coerência estética da paisagem urbana e dos jardins reforça uma memória histórica “perfeita”. No entanto, como a narrativa proporcionada pelo museu histórico da cidade, essa memória é incompleta (Bellocq, 2006). Os anos entre a Libertação, em 1949, e o princípio da preservação do patrimônio na década de 1980 estão ausentes. Não há referências a Mao nem às políticas associadas a ele; particularmente, nenhuma menção ao Grande Salto para Frente ou à Revolução Cultural. Embora os nomes dos últimos proprietários particulares do Jardim de Tuisi apareçam numa placa ali, o texto não revela o que aconteceu com eles depois de 1949.

Essas ausências são dignas de nota, pois, entre 1949 e 2010, o palacete e o jardim foram utilizados, de acordo com entrevistas com moradores locais, como fábrica, depósito, cantina e escola (Bellocq, 2006, p. 24). A história recente de outras moradias na cidade também é ignorada, juntamente com as histórias de seus proprietários.

O recente valor ascendente de Tongli como local de patrimônio cultural não pode ser separado do projeto de modernização do estado. Durante anos, Tongli experimentou altas taxas de desemprego e movimento migratório de jovens adultos. Na década de 1980, quando as políticas nacionais visaram cidades menores em favor de um desenvolvimento mais intensivo, baseado principalmente no crescimento da economia de serviços, os planejadores decidiram que as melhores oportunidades de Tongli residiam no desenvolvimento turístico (Bellocq, 2006). Embora os recém-criados restaurantes, hotéis e lojas de souvenirs gerassem empregos, os moradores foram desalojados das casas no centro da cidade, e as lojas que atendiam os habitantes locais foram transferidas para a periferia.

A designação pela Unesco e as novas instalações turísticas não garantem prosperidade. Em comparação com Suzhou, que possui tanto um museu de arte projetado por I. M. Pei, famoso arquiteto norte-americano – cujo tio-avô era dono de um dos muitos palacetes e jardins clássicos da cidade (http://www.wpbt2.org/guide/2010_03/hl_am_pei.asp) –, como uma grande zona industrial, Tongli oferece um pequeno número de atrações. Um número insuficiente de turistas visita a cidade para estimular plenamente a economia. Lojas recém-

-restauradas, mas desocupadas, esperam para ser alugadas: uma especulação financeira tangível em relação ao patrimônio cultural.

DILEMAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Apesar de seu sucesso na preservação de formas únicas de patrimônio cultural, as designações de preservação histórica não desafiam o compromisso governamental com o crescimento. Na dimensão urbana, o crescimento se apoia no uso do estado para ajudar os construtores a produzir mais espaço rentável. Os edifícios históricos projetam uma imagem admirável, que se converte em alugueis monopolistas e captura de valor econômico. Embora “patrimônio” possa ser definido de diversas maneiras, uma designação como patrimônio, frequentemente, abala o ecossistema cultural dos bairros urbanos e desaloja usuários de longa data.

O patrimônio cultural das cidades é mediado pelos mercados artístico, imobiliário e turístico. Isso sugere que as designações como patrimônio intensificam a concorrência entre cidades, nos múltiplos mercados, numa escala global. Os bairros não concorrem com outras áreas da cidade, mas com bairros com temas similares em outras cidades do mundo.

As designações como patrimônio nos forçam a perguntar: o que está ausente nessa visão de cidade? As narrativas selecionam certos grupos e banem outros da memória pública; enfatizam continuidades, mas omitem tempos problemáticos. Os homens e as mulheres que controlam o patrimônio da cidade visam controlar seu futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDELJ, Nina e FREDERICK Wherry, eds. (2011). *The Cultural Wealth of Nations*. Stanford CA: Stanford University Press.

BAUDRILLARD, Jean (1977). *L'effet Beaubourg: Implosion et dissuasion*. Paris: Eds. Galilée.

BAUM, Martina e KEES, Christiaan, eds. (2012). *City as Loft: Adaptive Reuse as a Resource for Sustainable Urban Development*. Zurich: gta Verlag.

BELLOCOQ, Maylis (2006). "Industry in the PRC: What Memories Are Being Passed On?", *China Perspectives* 67 (September-October): 22-32.

BERMAN, Marshall (1982). *All that is Solid Melts into Air*. New York: Simon and Schuster.

BINELLI, Mark (2012). "How Detroit Became the World Capital of Staring at Abandoned Old Buildings", *New York Times Magazine*, 9 de novembro, <http://www.nytimes.com/2012/11/11/magazine>.

CAMPANELLA, Thomas J. (2008). *The Concrete Dragon: China's Urban Revolution and What it Means for the World*. New York: Princeton Architectural Press.

EVANS, Graeme (2003). "Hard-Branding the Cultural City – From Prado to Prada", *International Journal of Urban and Regional Research* 27, 2: 417-40.

FIREY, Walter (1945). "Sentiment and Symbolism as Ecological Variables", *American Sociological Review* 10, 2: 140-48.

HAMNETT, Chris e NOAM Shovall (2003). "Museums as Flagships of Urban Development", in Lily M. Hoffman, Susan S. Fainstein e Dennis R. Judd, eds., *Cities and Visitors*. Malden MA and Oxford: Blackwell, pp. 219-36.

HEWISON, Robert (1987). *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. London: Methuen.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004). "Intangible Heritage as Metacultural Production", *Museum International* 56, 1-2: 52-65.

KOWALSKI, Alexandra (2011). "When Cultural Capitalization Became Global Practice: The 1972 World Heritage Convention", in Nina Bandelj e Frederick Wherry, eds., *The Cultural Wealth of Nations*. Stanford CA: Stanford University Press, pp. 73-89.

MCNEILL, Donald (2000). "McGuggenization: Globalisation and National Identity in the Basque Country", *Political Geography* 19: 473-494.

MOXLEY, Mitch (2013). "For Beijing's Best Food, Hit the Hutongs", CNN Travel, 18 de abril, <http://travel.cnn.com/beijings-hottest-new-bars-and-restaurants-hit-hutongs-880681>.

OSMAN, Suleiman (2011). *The Invention of Brownstone Brooklyn*. New York: Oxford University Press.

PLAZA, Beatriz (2006). "Evaluating the Influence of a Large Cultural Artifact in the Attraction of Tourism", *Urban Affairs Review* 36: 264-74.

- PLAZA, Beatriz, TIRONI, Manuel e SILKE N. Haarich (2009). "Bilbao's Art Scene and the 'Guggenheim Effect' Revisited", *European Planning Studies* 17: 1711-29.
- REN, Xuefei (2011). *Building Globalization: Transnational Architecture Production in Urban China*. Chicago: University of Chicago Press.
- SCHMIDT, Freek (2012). "Amsterdam's Architectural Image from Early-Modern Print Series to Global Heritage Discourse", in Marco de Waard, ed. *Imagining Global Amsterdam*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 219-38.
- SU, Xiaobo (2011). "Heritage Production and Urban Locational Policy in Lijiang, China", *International Journal of Urban and Regional Research* 35, 6: 1118-32.
- WRIGHT, Patrick (2009) [1985]. *On Living in an Old Country*. Oxford: Oxford University Press.
- YUDICE, George (2003). *The Expediency of Culture: The Uses of Culture in the Global Era*. Durham: Duke University Press.
- ZHANG, Li (2006). "Contesting Spatial Modernity in Late-Socialist China", *Current Anthropology*, 47, 3: 461-84.
- ZHANG, Yue (2008). "Steering Towards Growth: Symbolic Urban Preservation in Beijing, 1990-2005", *Town Planning Review*, 79, 2-3: 187-208.
- ZUKIN, Sharon (2010). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. New York: Oxford University Press.
- ZUKIN, Sharon (2012). "The Social Production of Urban Cultural Heritage: Identity and Ecosystem on an Amsterdam Shopping Street", *City, Culture and Society* 3: 281-91.
- ZUKIN, Sharon (2014) [1982]. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, 3rd ed. New Brunswick NJ: Rutgers University Press.

A OBSESSÃO COM A MEMÓRIA: O QUE ISSO FAZ CONOSCO E COM AS NOSSAS CIDADES?

TALI HATUKA

Tradução Carlos Szlak

INTRODUÇÃO

Os monumentos celebrativos concretos e virtuais preenchem nossas cidades e contribuem para reescrever suas narrativas. Por que isso acontece, e o que isso significa? Este texto procura responder essas perguntas por meio do aprofundamento da compreensão do discurso contemporâneo a respeito da memória, e também mediante a familiarização com as práticas espaciais da memória. Sustentarei que a reconceituação da memória coletiva nas ciências sociais e a participação dos cidadãos nas práticas arquitetônicas e de planejamento contribuíram para o comprometimento intenso dos cidadãos com a memória das cidades do mundo inteiro. Também proporei que esse comprometimento deveria nos preocupar, e temos de ter o cuidado de que nossas cidades não sejam dominadas por lugares de *Ausência Urbana* – cidades que desenvolvem espaços que representam o trans-histórico, o mítico. Sugiro que o acontecimento histórico (traumático) seja utilizado como ponto de referência, para repensar o lugar de maneiras novas e inovadoras.

Em sua essência, as práticas espaciais de planejamento e arquitetura retratam o processo de apagar, construir e modificar lugares. Mas para quem? Para nós que vivemos nesses lugares, participamos do processo de apagamento e construção, e nos envolvemos constantemente na produção do espaço. Nesse processo, escolhemos lembrar ou esquecer, ou, às vezes, lembrar e posteriormente esquecer a história de um lugar. Uma coisa é clara: as decisões de quando lembrar ou esquecer estão incorporadas em nosso contexto espacial, político e cultural, e são parte de quem somos e de quem queremos ser. Esse processo dinâmico não é novo; de certa forma, foi uma rotina para muita gente por

séculos. No entanto, nas últimas décadas, testemunhamos um crescimento e talvez até uma obsessão em relação à memória e sua manifestação física num lugar. Os monumentos celebrativos concretos e virtuais enchem nossas cidades e contribuem para reescrever suas narrativas.

Duas suposições estão no cerne desses processos. A primeira suposição é que cada sociedade precisa desenvolver seu patrimônio cultural como parte do cultivo da esfera pública. Nesse aspecto, o patrimônio cultural é visto não só como memória estática, mas também como forma de participação cívica, que fortalece a sociedade civil como um todo. A segunda suposição afim é que o patrimônio cultural está vinculado firmemente com o espaço físico. Em outras palavras, há um vínculo coesivo, cultivado pela maioria das sociedades do mundo, entre espaço físico e memória. No entanto, esse vínculo entre fisicalidade e patrimônio, que foi amplamente defendido nas últimas décadas, é, atualmente, contestado por muitos que acreditam que essa inter-relação estimula a gentrificação e reforça o consumismo, o turismo e a manipulação política cínica por indivíduos e grupos. Por que continuamos a trabalhar dentro desse paradigma? É o momento de repensar o relacionamento entre espaço físico e memória? Qual é o significado desse relacionamento em contextos diferentes? Como a escala, o tempo e o ritmo do desenvolvimento influenciam a maneira pela qual abordamos a memória? Queremos desenvolver um mundo de “cartões-postais da memória”?

Não há respostas simples para essas perguntas, mas podemos tentar respondê-las a partir de dois ângulos, ao menos: o teórico, por meio do entendimento adicional do discurso contemporâneo a respeito da memória; e o empírico, por meio da familiarização com as práticas espaciais da memória. Neste texto, sustentarei que a reconceituação da memória coletiva nas ciências sociais e a participação dos cidadãos nas práticas arquitetônicas e de planejamento contribuíram para o compromisso intenso dos cidadãos com a memória das cidades de todo o mundo. Empiricamente, devemos considerar esse compromisso através de práticas espaciais como parte da crescente consciência dos cidadãos sobre o poder da narrativa em modificar os lugares e suas políticas.

MEMÓRIA COMO PODER SOCIAL

A reconceituação da memória coletiva nas ciências sociais está associada com o debate a respeito da narrativa histórica: como ela é construída e por quem. As convenções variáveis da narrativa histórica levaram à percepção da memó-

ria como função do poder social; uma expressão social de cenários contextuais. O sociólogo francês Maurice Halbwachs, por exemplo, afirmou que a memória não é uma questão de reflexão a respeito das propriedades da mente subjetiva; preferivelmente, a memória é uma questão de *como as mentes funcionam juntas em sociedade*; como suas operações são estruturadas por arranjos sociais (Olick, 2008). Halbwachs propôs que os grupos sociais – famílias, cultos religiosos, organizações políticas e outras comunidades – desenvolvem estratégias para manter suas imagens do passado por meio de locais, monumentos e rituais de homenagem (Halbwachs, 1992). Nesse sentido, a fisicalidade do espaço desempenha papel decisivo na construção de memórias e como lembrança do poder social de um grupo.

Nas décadas de 1970 e 1980, a teoria de Halbwachs foi redescoberta com a expansão dos estudos de memória coletiva. Esses estudos tornaram-se os escombros de identidades perdidas ou oprimidas, com acadêmicos e cidadãos envolvidos nas escavações e na genealogia dessas identidades. Essa mudança de conceituação modificou o papel da memória coletiva e do compromisso dos cidadãos com os lugares. Como resultado, a memória coletiva tornou-se um material elástico, que, frequentemente, foi remodelado, distorcido e, dessa maneira, tornado não confiável como guia para as realidades do passado. Além disso, em diversos casos, a memória tornou-se um produto de consumo que é experimentado no acesso ao lugar. Em outras palavras, a memória tornou-se significativa não por sua representação genuína, mas como poder e influência social, política e cultural (Hutton, 2005).¹

O pensamento crítico a respeito de relações interligadas entre memória e política também influenciou significativamente a prática da arquitetura e do planejamento. Paralelo ao discurso referente à memória coletiva, e em associação ao mesmo, uma mudança ocorreu no papel do cidadão na construção do lugar. A cidadania foi percebida não meramente como afiliação a uma entidade política, mas como uma lembrança do direito de participar da esfera pública, das limitações do poder do governo sobre o indivíduo, e do poder da lei em contraponto ao domínio arbitrário dos governantes. Na virada para o século XXI, essas características foram desenvolvidas e impostas, com os governos concentrando-se no aumento da participação dos cidadãos e do compromisso dos cidadãos como um instrumento que reforça a legitimidade e o poder de-

1. Isso levou ao entendimento do papel da memória na criação de identidades políticas, como discutido na obra de Pierre Nora, que aborda a criação da memória nacional francesa na criação de identidade política (Nora, 1966), na obra de Eric Hobsbawm e Terence Ranger (Hobsbawm e Ranger, 1983), que investigou os usos políticos da tradição na construção da identidade coletiva, e no estudo de Benedict Anderson (Anderson, 1983) a respeito da maneira que “comunidades imaginadas” são construídas como memórias pública, para dar expressão concreta a ideais abstratos.

mocrático. Essa abordagem mudou significativamente a postura arquitetônica e de planejamento do cidadão – que até a década de 1960, foi sujeito passivo no processo de planejamento. Atualmente, o cidadão é visto como agente ativo, que participa do desenvolvimento do ambiente construído.

A adoção dessa postura participativa também deve ser considerada no contexto do fracasso da realização utópica do século XX (Yiftachel, 1998), resultando na dissociação entre planejamento e promessa de utopia. Essa oposição pós-moderna aos projetos utópicos defendeu a vida cotidiana e celebrou a sociedade civil (Hatuka e D’Hooghe, 2007; De Certeau, 1984; Lefebvre, 1984; Chase, Crawford e Kaliski, 1999). Desde a década de 1960, o planejamento e a arquitetura enfocaram o “aqui e agora”, opondo-se a todos os conceitos de utopia. Portanto, o planejamento e a arquitetura adotaram um arcabouço dinâmico influenciado por uma abordagem pragmática para criação de novas visões (Davis e Hatuka, 2011). Isso também afetou os relacionamentos entre o profissional, o cidadão e o estado. O cidadão tornou-se um ponto de referência, um ator, um indivíduo participando do processo de criação do lugar. Essa abordagem tornou-se parte da agenda geral de inclusividade e compromisso cívico aprimorada pelos governos.

De modo mais importante, os dois discursos – memória coletiva (ciências sociais) e cidadania (arquitetura e planejamento) – compartilham semelhanças na percepção do tempo. Ambos estão enraizados no presentismo – contraponto à ideia historicista de “progresso”, que resultou na destruição de estilos de vida passados e dominou o pensamento a respeito do tempo histórico durante a era moderna (Huyssen, 2003:2). Os defensores do presentismo negam essa destruição e esse esquecimento, oferecendo interpretações do passado que contribuem discutivelmente para perspectivas críticas, moralmente responsáveis, a respeito da era presente. A adoção do presentismo implica que a história não é mais concebida como uma narrativa grandiosa ou como continuidade que informou o entendimento do tempo histórico na era moderna.

Com a crescente importância e influência desses discursos, as cidades tornaram-se a esfera concreta de negociação em relação às narrativas. A fisicalidade dos lugares e a capacidade de experimentá-los na vida diária tornaram-se mais significativas que os compêndios históricos. Além disso, os cidadãos receberam a oportunidade de negar ou contestar símbolos, memórias e imagens dos lugares como concebidos pelos profissionais. Esse reconhecimento da natureza mutável da memória definiu relacionamentos novos (e complexos) entre lugar, narrativas e práticas espaciais nas cidades do mundo inteiro.

As práticas espaciais que enfocam a memória não são um fenômeno novo. Na cidade tradicional (da antiguidade, medieval ou renascentista), a memória urbana era parte da imagem da cidade que capacitava o cidadão a se identificar com seu passado e presente. A imagem da cidade não era a “realidade” da cidade, nem uma “utopia” puramente imaginária, mas sim um mapa mental complexo do lugar visto como lar (Vidler, 1992: 177). Do ponto de vista físico, a criação de uma rede de monumentos (memoriais) na cidade distribuídos em uma hierarquia reconhecível apoiou a construção da narrativa dos lugares e a formação da unidade social e política da população.

No entanto, hoje, esses “mapas de memória” da cidade são muito mais complexos. As mudanças discursivas acima descritas transformaram o mapa da memória da cidade em um instrumento de luta social, em um instrumento de poder. Como resultado, múltiplos mapas sincrônicos sobrepostos uns sobre os outros estão sendo criados nas cidades, em um processo interminável. De fato, alguns desses mapas de memória não durarão por muito tempo. Não há muitos agentes ativos para mantê-los e conservá-los nas mentes das pessoas, nem capital significativo para manter sua existência no espaço físico. A redundância dos monumentos suscita uma grande variedade de respostas. Os cínicos afirmam que a memória virou um negócio; os otimistas defendem que é uma maneira de re-imaginar o lugar, e o pragmático sustenta que é um impulso humano e que a maioria dos mapas de memória desaparecerá ou será apagada (e, em certos casos, será resgatada). De fato, o papel da memória urbana é complexo, e há alguma verdade em todas essas respostas. A memória é um negócio, mas também pode ser utilizada como instrumento de mudança. Dessa maneira, é dinâmica e temporal. Duas perguntas surgem dessa discussão a respeito do papel da memória nas cidades contemporâneas: Primeira, que estratégias as pessoas utilizam no desenvolvimento dos mapas de memória espaciais-mentais? Segunda, que mapas estão condenados ao desaparecimento e quais serão resgatados? Esses mapas refletem o poder e o papel do acontecimento na memória coletiva de uma sociedade?

Tipificar estratégias na criação de mapas espaciais-mentais de memória é uma tarefa hercúlea. No entanto, os mapas de memória podem ser desenvolvidos mediante diversos métodos, incluindo o das três estratégias espaciais básicas: homenagem, reconstrução e performance. Cada uma dessas estratégias adota uma abordagem distinta em relação ao espaço, à fisicali-

dade e à participação do cidadão, produzindo uma abordagem diferente em relação à memória.

Homenagem. Como prática espacial, a homenagem é a estratégia mais consagrada na contribuição para a memória urbana, e pode ser encontrada na cidade da antiguidade, medieval e renascentista. Frequentemente iniciada pelas autoridades (mas não só), a fisicalidade da homenagem tende a ser monumental e grandiosa. Muitas vezes, a homenagem é criada para lembrar uma versão formal (nem sempre concordante) de um acontecimento, pessoas ou ambos. Contudo, duas mudanças importantes ocorreram nas práticas contemporâneas da homenagem. Uma dessas mudanças é social e a outra é física. Socialmente, se, no passado, as práticas espaciais de homenagem ao passado eram encabeçadas somente por líderes ou outros atores-chave da sociedade, na atualidade, muitas vezes, a instalação de monumentos celebrativos inclui um processo de negociação, ou ao menos uma discussão aberta, a respeito da linguagem de representação da memória. Fisicamente, a manifestação da memória também passou por mudanças, com monumentos celebrativos também assumindo formas abstratas (em vez de figurativas), possibilitando ao observador flexibilidade na interpretação do acontecimento.

Um exemplo de monumento celebrativo que representa essas mudanças é o memorial “Refletindo a Ausência”, que recorda os acontecimentos de 11 de setembro de 2001 e as vidas perdidas nos ataques. O memorial, situado no local do World Trade Center, na antiga localização das torres gêmeas, que foram destruídas durante os ataques, é o resultado de uma concorrência pública internacional. A concorrência foi aberta aos participantes de todo o mundo, despertando grande atenção e gerando diversas discussões. O projeto do memorial (de Michael Arad e do arquiteto paisagista Peter Walker) inclui duas piscinas com quedas de água caindo em cascata pelas laterais, situadas no interior da área ocupada pelas torres gêmeas. Cada piscina ocupa uma área de 4 mil metros quadrados, e tem a intenção de simbolizar a perda de vidas e o vazio físico deixados pelos ataques terroristas. A fisicalidade do memorial simbolizou o vazio, a ausência, e o poder desse momento específico da história do povo norte-americano. Essa interrupção de tempo e espaço também foi ampliada pelo som da água caindo, que teve a intenção de abafar os sons da cidade. As numerosas árvores que enchem o local (cerca de 400) convertem o local num santuário contemplativo. Nesse caso, a monumentalidade é alcançada pela escala do vazio, da ausência.

Reconstrução. Diferente do monumento celebrativo, que muitas vezes enfoca um acontecimento ou uma pessoa, a prática da reconstrução diz respeito ao preenchimento do espaço com o que se perdeu. Envolve memórias do patri-

mônio e o uso da memória para aprimorar um senso de comunidade (local/nacional). No entanto, como observado por Zygmunt Bauman, a comunidade defende o tipo de mundo que não é, lamentavelmente, disponível para nós, mas que desejamos afetosamente habitar e tornar a possuir. Então, comunidade torna-se outro nome para paraíso perdido, para o qual esperamos afetosamente retornar. Portanto, constantemente, procuramos caminhos que possam nos levar para lá (Bauman, 2001:3). A reconstrução da memória e do senso de comunidade por meio do ambiente concreto são métodos comuns utilizados pelo estado e pelos grupos sociais que visam aprimorar uma ideologia ou era específica. Em geral, as práticas de reconstrução são espacialmente grandiosas. Um edifício individual ou uma zona da cidade pode ser reconstruída. Devido à escala da reconstrução, sua realização requer esforço substancial. Portanto, é muitas vezes conduzida por instituições de uma sociedade.

Entre os exemplos fascinantes de práticas de reconstrução, incluem-se as ações atuais na cidade de Dresden. Essas ações integram os contínuos processos de reconstrução pós-Segunda Guerra Mundial, em que as forças armadas dos Aliados destruíram 80 por cento dos edifícios históricos das principais cidades alemãs (Berlim, Colônia, Leipzig, Magdeburg, Hamburgo, Kiel, Lübeck, Münster, Munique, Frankfurt, Würzburg, Mainz, Nuremberg, Xanten, Worms, Brunswick, Hanover, Freiburg e Dresden). No entanto, a recente fase de reconstrução caracteriza-se por crescente nostalgia e anseio por história, tradição, pontos focais e centros urbanos, que proporcionam orientação e senso de identidade na cidade. Em Dresden, entre os exemplos de projetos que suscitaram intenso debate, incluiu-se a reconstrução da Frauenkirche (Igreja de Nossa Senhora). Inicialmente, o projeto enfrentou forte resistência, com os críticos preocupados com a criação de uma Disneylândia histórica. No entanto, uma onda de apoio popular conseguiu aprovar o plano. Outro projeto envolve a reconstrução de edifícios de estilo barroco em Neumarkt, em Dresden; uma área completamente destruída pelos bombardeios aliados há 65 anos. Como a maioria dos atuais projetos urbanos, esses projetos de reconstrução estão tanto esquecendo ou apagando partes do passado, como recordando o ambiente construído passado e presente. Frequentemente, nesse processo de reconstrução do passado, os planejadores e os arquitetos atuam como mediadores e possuem papel significativo na reescrita da história. De fato, como Peter Kulka, arquiteto nascido em Dresden, perguntou: “Por que devemos ceder aos desejos dos aposen-

tados, que só querem ver seu passado mais uma vez?” (Leick, Romain, Schreiber, Matthias e Stoldt, Hans-Ulrich, 2010).

Performance. Ao contrário das práticas de homenagem e reconstrução, que são muitas vezes conduzidas por instituições, a performance tende a ser uma estratégia de baixo para cima; uma forma criativa pela qual as pessoas transmitem informações. Falar, gesticular e representar são capacidades relativas ao aprendizado e à lembrança, e devem ser consideradas como parte da longa tradição de história oral. Esse método serviu, e continua a servir, como meio de transmitir conhecimento e proporcionar refúgio a um grupo percebido como diferente do resto da sociedade. A representação pública desses relatos mediante práticas espaciais pode ser denominada “memória cênica”. Para os defensores dessa estratégia, a memória não é mais percebida como registro transparente do passado, mas como ato social poderoso, que requer uso consciente do corpo, um ritual temporal que possui manifestação concreta no espaço. Em outras palavras, para os participantes desse tipo de ação/ritual, a memória não é neutra (moral ou pragmaticamente); de preferência, é uma esfera de significado dinâmico, que é constantemente atuada, modificada e ajustada.

Um exemplo concreto de representação no espaço formal envolve as conhecidas Mães da Praça de Maio, na Argentina, cujos filhos “desapareceram” durante a ditadura militar entre 1976 e 1983. Ao longo de mais de três décadas, as mães lutaram pelo direito de se reunirem com seus filhos sequestrados. Desde 30 de abril de 1977, elas se reuniram todas as quintas-feiras à tarde na Praça de Maio, na frente da Casa Rosada, o palácio presidencial. Apesar de a ditadura ter proibido os protestos, as mães caminhavam em círculos, duas mulheres por vez, revelando como um ato inovador emerge a partir tanto do desenho do espaço (o círculo pavimentado ao redor do monumento), como das limitações legais relativas ao protesto contra o regime. Esse exemplo revela como os grupos recuperam o espaço redefinindo seu acesso, sua aparência e sua representação, modificando seu propósito cultural planejado.

Na realidade, essas três estratégias – homenagem, reconstrução e performance – não são os únicos métodos de abordar e abranger a memória espacialmente. No entanto, a pergunta suscitada em reação a essas estratégias e outras é: elas (ou outras) podem garantir que a memória de um acontecimento seja resgatada? A resposta para essa pergunta é negativa. Embora variadas na maneira pela qual abordam o lugar, suas manifestações físicas e seus significados simbólicos são todos temporais e integrados no tempo presente. Além disso, embora algumas estratégias sejam construídas de pedra e concreto, são todas substituíveis, devido a um acontecimento forçado (isto é, guerra ou conflitos violentos), mudanças discursivas (isto é, mudança de ideologia) ou até finan-

ciamento. Essa temporalidade nos faz lembrar que o ato de recordar envolve o passado e, portanto, está ausente. Desse modo, cada ato de memória contém uma dimensão de traição e esquecimento (Huysen, 2003:4).

A OBSESSÃO COM A MEMÓRIA E O QUE PODEMOS FAZER COM ISSO?

O século XXI caracteriza-se pela expansão do escopo da memória, com nossos horizontes de tempo e espaço estendidos para incluir as esferas local, nacional e internacional. Isso contribuiu elasticamente para o social e o espacial, permitindo a criação de novas coalizões de grupo, saltando fronteiras formais ou existentes. Essa é a beleza e a desvantagem da memória urbana contemporânea: ela é flexível. Essa flexibilidade gera um grande guarda-chuva sob o qual mais atores, organizações, cidadãos, comunidades, autoridades estatais e coalizões internacionais são incluídos, e novas histórias e relatos são criados. Essa situação acelerou os processos espaciais de esquecimento e lembrança, que são utilizados como instrumentos para mobilização e luta por recursos e poder.

Como exposto nos exemplos, diversas sociedades estão tentando lidar com a violência e os episódios de genocídio e destruição em massa, que traumatizaram populações inteiras num estado de repressão coletiva durante o século XX. As iniciativas de ajustar contas com essas memórias horripilantes resultaram na criação de espaços públicos de memória, enquanto prática de lidar com o trauma da memória reprimida, para revelar verdades duras e dolorosas acerca de crimes contra a humanidade. Nesse contexto, a urbanidade desempenha papel central na produção de representações simbólicas do acontecimento (Hatuka, 2009). Embora a produção do espaço pós-traumático tenda a ser incorporada pelo discurso nacional, também é desafiada pelas práticas de projeto que encaram o trauma de definir um novo lugar que simboliza um processo natural de mudança.

No entanto, esse engajamento intenso com a memória de nossas cidades deveria nos preocupar. Temos de ter o cuidado de que nossas cidades não sejam dominadas por lugares de *Ausência Urbana* – cidades que desenvolvem espaços que representam o trans-histórico, o mítico. Encarando esse desafio, devemos reiterar a diferença entre perda e ausência. A perda é particular, imediata e se relaciona com um tempo e um acontecimento específicos, enquanto a ausência é trans-histórica, mítica e se intensifica ao longo do tempo. Quando um trauma é aceito como perda, o contexto

urbano (como em ambientes de pós-guerra) pode ser abordado de diversas maneiras, como, por exemplo, melhorando as condições da situação estrutural-social básica da cidade. Se o trauma é percebido como ausência, a urbanidade torna-se um problema sociopolítico; uma busca interminável pelos habitantes por um retorno a um senso de unidade tanto do lugar como da comunidade. Essa situação trivializa ou até mesmo elimina as práticas cotidianas no local do trauma e, portanto, simplifica a história passada e em andamento do lugar. Essa eliminação *suspende* o presente (práticas cotidianas) e o futuro (intervenções ou planos para modificar o lugar), fundindo o momento (do trauma) com o significado do lugar. Essa suspensão é uma *Ausência Urbana*.

No entanto, as cidades envolvem vida e não ausência. Embora as práticas correntes associadas à memória criem maior oportunidade para discussão aberta, desacordo e resistência aos discursos formais, não podemos preencher nossas cidades com ausência. Não obstante a importância da memória, temos de ter o cuidado de não nos esquecermos do futuro. Como Andreas Huyssen afirma:

“Precisamos tanto do passado como do futuro para articular nossa insatisfação política, social e cultural com o presente estado do mundo. E embora a hipertrofia da memória possa levar ao comodismo, às fixações melancólicas e a uma priorização altamente problemática da dimensão traumática da vida, sem saída à vista, os discursos de memória são absolutamente essenciais para imaginar o futuro e recuperar uma base temporal e espacial em sequência da vida...” (Huyssen, 2003:6).

Dito de forma mais direta: ao resgatar um lugar de memória problemática, o acontecimento histórico deve ser utilizado como ponto de referência para repensar o lugar de maneiras novas e inovadoras. Isso está longe constituir um apagamento; envolve re-imaginar o futuro do lugar.

EPÍLOGO: CAMINHANDO NAS RUAS DE SÃO PAULO

Enquanto dava a palestra que originou este texto, na Universidade de São Paulo (USP), na cidade de São Paulo, dei-me conta que, se uma mudança de paradigma vier a ocorrer, ela acontecerá na América Latina, não só por causa das

dúvidas acerca da aplicabilidade do modelo europeu no contexto das cidades latino-americanas, mas também – e principalmente – devido ao pensamento espacial em evolução a respeito da tensão entre materialidade e não-materialidade. A memória deve ser materializada? Essa é a maneira de abordar o legado da paisagem elástica de São Paulo? Essas são perguntas que ficam no ar. São Paulo, cidade que não necessariamente possui uma estrutura clara e “legível”, cidade cuja elasticidade é sua imagem diferenciadora, cidade que não segue uma ordem cronológica “definida”, precisa de outra direção. No desenvolvimento dinâmico e rápido da cidade, há algo libertador. Portanto, pode ser o momento de desenvolver outra abordagem em relação ao patrimônio e à memória, uma que não se imponha fisicamente e redirecione o foco para a esfera virtual. Em última análise, o choque entre o patrimônio do passado e o espaço físico pode ser opressivo e incômodo. Talvez tenha chegado o momento de parar de forçar o legado do passado sobre nossa vida diária. Talvez seja hora de repensar a tensão entre o material e o não material como meio de encarar nosso passado e os desafios do futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined communities :reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *Community: seeking safety in an insecure world*. Cambridge: Polity; Malden, MA: Blackwell.
- DE CERTEAU, Michel (1984). *The Practice of the Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- CHASE, John, CRAWFORD, Margaret e KALISKI, John, eds. (1999). *Everyday Urbanism*. New York: Monacelli Press.
- DAVIS, Diane, HATUKA, Tali (2011). “The Right to Vision: A New Planning Praxis for Conflict Cities” *Journal of Planning Education*, 31/3: 241-257.
- FINCHER, Ruth, JACOBS, Jane (1998). *Cities of Difference*. New York: Guilford Press.
- HALBWACHS, Maurice (1992). *On collective memory*. Edited, translated, and with an introduction by Lewis A. Coser, Chicago: University of Chicago Press.

- HATUKA, Tali (2009). "Urban Absence: Everyday Practices versus Trauma Practices In Rabin Square, Tel Aviv," *Journal of Architecture and Planning Research*, 26/3: 198-212.
- HATUKA, Tali, D'HOOOGHE, Alexander (2007). "After Postmodernism: Readdressing the Role of Utopia in Urban Design and Planning" *Places Journal*, vol. 19/ 2: 20-27.
- HAYDEN, Dolores (1997). *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*, Cambridge: MIT Press.
- HEALEY, Patsy (1997). *Collaborative Planning: shaping Places in Fragmented Societies*. London: Macmillan.
- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence, eds. (1983). *The Invention of Tradition*. New York: Cambridge University Press.
- HUYSSSEN, Andreas (2003). *Present pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- HUTTON, Patrick H. (2005). "Memory." In *New Dictionary of the History of Ideas*, pp. 1418-1422. New York: Charles Scribner's Sons.
- INNES, J. E (1998). Information in Communicative Planning. *Journal of the American Planning Association* 64/1: 52-63.
- LACAPRA, Dominick (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LEFEBVRE, Henri (1984). *Everyday Life in the Modern World*. London: Transaction Publishers.
- Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space*, Oxford: Blackwell.
- LEICK, Romain, SCHREIBER, Matthias e STOLDT, Hans-Ulrich (2010). Out of the Ashes: A New Look at Germany's Postwar Reconstruction, *Spiegel Online International*, 8.10.10. <http://www.spiegel.de/international/germany/out-of-the-ashes-a-new-look-at-germany-s-postwar-reconstruction-a-702856-5.htm>. Accessed: July 13, 2013.
- NORA, Pierre (1996). *Realms of memory: rethinking the French past*. New York: Columbia University Press.
- OLICK, Jeffrey K (2008). "Collective memory." In *The International Encyclopedia of the Social Sciences*, 2nd Edition, William A. Darity, Jr., ed . pp. 7-8. Detroit: Macmillan Reference USA.

VIDLER, Anthony (1992). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Mass: MIT Press.

YIFTACHEL, Oren (1998). Planning and Social Control: Exploring the Dark Side. *Journal of Planning Literature* 12 (4): 395-406.

CAMINHANDO PELO PASSADO DOS OUTROS

GABI DOLFF-BONEKÄMPER

Tradução Carlos Szlak

TESTEMUNHANDO

Oradour sur Glane, agosto de 1967. Tenho 15 anos. Em 10 de junho de 1944, toda a população de Oradour sur Glane, vilarejo na região de Limousin, no sul da França, foi assassinada por uma companhia do regimento motorizado da SS *Der Führer*, retaliando uma ação empreendida pela Resistência Francesa. As mulheres e as crianças foram reunidas na igreja e, em seguida, o vilarejo e a igreja foram incendiados. Vinte e três anos depois, estou caminhando por Oradour sur Glane. Enquanto caminho, vejo, de passagem, as ruínas conservadas e estabilizadas para observação, as placas de informações, as evidências do massacre e as paredes enegrecidas pelo fogo, e fico muda, em horror e compaixão. Caminhando através dessas coisas, testemunho não o que aconteceu naquele tempo – isto é, no passado daquele lugar –, mas minha própria experiência e o conhecimento adquirido dela. O lugar me apresenta um passado que não consigo encontrar em outra parte.

Esse passado pertence aos habitantes atuais dessa parte da zona rural de Limousin. É o passado da França, que sabe da destruição do vilarejo e de seus moradores como um acontecimento de relevância nacional da época de guerra. Decidiu-se preservar o lugar e proteger as ruínas, para transmitir para as futuras gerações o conhecimento sobre o acontecimento. No entanto, o passado que encontro ali é também o passado de meu pai. Ele serviu como soldado na França, gostava da zona rural e da língua. Em julho de 1944, estava baseado no norte do país, bem longe de Oradour, mas disse que ouviu falar a respeito do massacre já naquela época. Como soldado do exército alemão, teve de se considerar como pertencente ao grupo dos que foram responsáveis pelo massacre, apesar da distância. Acho que aquela visita, em 1967, foi sua maneira

de presentificar aquele testemunho. Provavelmente, também foi uma forma de oferenda. E eu mesma encontro meu próprio passado em Oradour, pois tenho consciência de que, como alemã vivendo em 1967, pertencço a um grupo mais amplo daqueles que podem se considerar parcialmente responsáveis pelo ocorrido. É impossível saber se a nossa presença em Oradour naquele ano foi bem-vinda ou não.

O ato de caminhar também é um aspecto importante de minha memória a respeito daquela visita a Oradour: minha própria presença física e meu movimento através do lugar. Sem dúvida, poderia ter lido um livro a respeito do que aconteceu ali, na paz e na tranquilidade de outro lugar. Isso talvez também tivesse deixado uma impressão, e, tempos depois, eu talvez tivesse lembrado quando e onde li aquele livro. Contudo, como caminhei por aquele lugar, aquela minha experiência deixou uma impressão especialmente intensa. O que eu vi, senti e percebi – juntamente com o conhecimento que adquiri – está permanentemente retido em minha memória, como uma totalidade.

PERGUNTAS BÁSICAS

Como o relato acima pode ser mobilizado como modelo para a correlação conceitual entre caminhada, observação, experiência espacial, testemunho e memória? Se as pessoas podem caminhar num espaço previamente desconhecido, e identificar e interpretar as relíquias e as evidências de um passado que não é delas, quais são as consequências disso para as outras pessoas, que, naturalmente, também sempre carregam seu próprio passado com elas? Como os habitantes nativos se sentem quando forasteiros ingressam em seu espaço presente e demonstram compaixão com seu passado? O quão importante é que os visitantes sejam bem-vindos ali? O quão importante são as origens e as afiliações grupais, tanto para os visitantes quanto para os visitados? Como podemos definir o conflito entre vínculos locais individuais e outras possíveis associações pessoais (ou, de fato, desassociações), quando reconhecemos que algumas pessoas não permanecem nos lugares e nas culturas de origem, mas escolhem se distanciar de seus “próprios” passados?

O passado é abstrato até pertencer a alguém (Julian Bonekämper)

Em *The Cultural Memory*, Jan Assmann, em seu capítulo sobre Maurice Halbwachs, escreve que “O que Peter L. Berger e Thomas Luckman demonstraram fazer sentido para a realidade em geral foi aplicado por Halbwachs ao passado quarenta anos antes: é uma construção social, cuja natureza resulta dos sistemas de referência contemporâneos e da necessidade de mostrar o sentido das coisas no presente. O passado nunca está simplesmente ali, ele é uma criação cultural”.¹ Não quero buscar isso aqui; assim, vou simplesmente utilizar a palavra “passado” no plural, já que os diversos interesses representados dentro de cada novo presente – mesmo um e o mesmo presente – permitem a construção de uma pluralidade de passados por si mesmos. A natureza desses passados resulta dos sistemas de referência contemporâneos e da necessidade de mostrar o sentido das coisas no presente. O que fazemos disso? A objetividade e a abstração desses dois termos abrange grande variedade de possíveis opiniões, discordâncias e conflitos. Temos de levar em conta diversas leituras, autoridades interpretativas e prerrogativas da parte de governos e outros agentes; com maiorias e minorias que querem determinar ou co-determinar o que pode ser dito ou não a respeito de seus próprios passados, no presente ou no futuro. Referi-me a isso em outro trabalho como “volição histórica”.² O que é mencionado ou esquecido, encoberto ou inventado, transmitido ou ativamente omitido, dependerá da incidência do Estado, da legislação, de complexos processos de negociação que podem ser reiniciados a qualquer momento se novos fatos vierem à luz ou se novos agentes entrarem em cena.

Isso me leva à questão do que exatamente significam “construções sociais”, e como podemos problematizá-las enquanto resultado. Atualmente, a expressão é muitas vezes utilizada para enfatizar a noção de que valor e significado são socialmente atribuídos – isto é, “construídos” – e não intrínsecos ao objeto.³ Mas isso ainda não explica como acontecem os processos de construção social. Faz sentido assumir que os participantes não têm o mesmo grau de conhecimento e volição, ao menos inicialmente; que suas perspectivas e seus julgamentos são distintos e que seus objetivos são divergentes. Assim, muita coisa dependerá de quem organiza e preside o processo de negociação no caso específico; quem tem permissão para falar e quem fala; quem escuta quem, e quem formula e comunica o resultado. E mesmo isso não é garantia de que os envolvidos respeitarão o resultado da negociação por qualquer período de

tempo, ou que uma facção minoritária não vença, ou que o grupo que menos lutou saia vencedor.

Não resta dúvida que o controle do passado no presente é tanto uma arena política, como um instrumento político para organizações governamentais e não governamentais. De acordo com Robert Traba, co-editor de uma série de livros a respeito dos memoriais alemães-poloneses:

Os olhares que levam à criação de imagens do passado são definidos pelas tendências dominantes e pelo ambiente político e cultural. O passado no presente sempre é uma resposta às necessidades ideológicas da contemporaneidade, e não um desafio intelectual de reconstrução dos fenômenos e os processos históricos.⁴

Assim, a negociação dos passados não é um exercício inútil, especialmente entre vizinhos que se conhecem e apresentam experiências distintas em relação a acontecimentos similares – ou acontecimentos que talvez tenham ocorrido ao mesmo tempo, possivelmente até no mesmo lugar – e que enxergam as coisas de perspectivas diferentes. É um processo tenso e demorado, mas é indispensável para a construção ou retenção de relações culturais e políticas produtivas. Há ampla evidência disso nas prolongadas discussões entre as diversas comissões bilaterais que tratam de livros escolares, cuja missão é discutir o que os livros de história alemães – e franceses, poloneses, tchecos – devem dizer a respeito de suas respectivas histórias e das perspectivas de ambos os lados. Nesses casos, a dificuldade é chegar a um acordo sobre como as discrepâncias e os pontos em comum nos passados de cada parte podem ser considerados em conjunto, em vez da simples eliminação da outra parte.

O que acontece em relação a estados-nações vizinhos acontece em relação a regiões, cidades e bairros, e também em relação a comunidades de pessoas que vivem nesses mesmos lugares, mas que, por causa de seus status, profissões, origens ou afiliações culturais, relatam e transmitem alguns acontecimentos enquanto omitem outros. Nesse caso, também podemos esperar nos confrontar com passados vizinhos, que propagam antigas rivalidades, embora também possam propiciar a base para novas amizades. Assim, sugiro que a ideia de “passados vizinhos” pode ser aplicada a todos os níveis do espectro espacial e social; passados vizinhos, que diferem do passado “particular” de qualquer determinado grupo. Além disso, proponho também estabelecer a categoria de “passados estrangeiros”.

O passado “particular” alimenta-se da experiência direta e do conhecimento adquirido, embora estes sejam sempre interpretados dentro do contexto de um grupo de iguais do ponto de vista social e cultural. Então, o “passado particular” de um grupo – assim como outras características consideradas particulares a ele, tais como etnicidade, língua, religião – constitui a base para postulados e definições políticas a respeito da identidade do grupo que têm como objetivo fortalecer a comunidade. Até certo ponto, esses elementos formulados em nível estrutural, e sua validade universal, caráter obrigatório e autoridade derivam de abstrações do particular. Portanto, o que é internalizado como “passado particular” está sujeito em grande medida a definições externas que, paradoxalmente, fortalecem a percepção de particularidade, em vez de enfraquecê-la. No entanto, esse modelo ainda precisa levar em conta um aspecto que muitas pessoas agora consideram essencial: a mobilidade. Atualmente, uma quantidade cada vez menor de pessoas vive no lugar onde nasceram – sem mencionar seus pais e antepassados. Hoje em dia é na verdade bastante raro que as definições sociais e geográficas de pessoas-grupo sejam congruentes, confiáveis e constantes. No entanto, essa definição é frequentemente objeto de reivindicação, é enaltecida como indicador de enraizamento e utilizada como ferramenta de poder: constrói-se num NÓS com letras maiúsculas e cria laços que são difíceis de romper: logicamente, esse NÓS com letras maiúsculas implica num NÃO NÓS também com letras maiúsculas, que coloca limites claros de acesso e reforça as fronteiras entre grupos vizinhos.

Chamo aqui de “vizinhos” aqueles passados que se situam bem ao lado de determinando passado específico, mas que são marcadamente diferentes dele. Os acontecimentos principais e secundários são vistos sob perspectivas diferentes e assumem cursos diferentes, de forma bem palpável, por causa dos horizontes experienciais distintos. Na narrativa de um passado particular, esses passados substitutos podem servir para sustentar tanto amizades como rivalidades, às vezes ao longo de séculos. Designo aqui como “estrangeiros” passados que se situam numa distância espacial ou cultural considerável, e que só podem ser conhecidos e interpretados por poucas pessoas – embora possam se deslocar para muito mais perto como resultado de mudanças de lugar ou contatos pessoais, mas sem conter os motivos familiares de qualquer proximidade que resulte de experiências prévias.

É lógico que o particular, o vizinho e o estrangeiro só podem assumir uma definição concreta se postos em relação à perspectiva concreta de uma pessoa ou de um grupo. Essa definição mudará inevitavelmente quando uma pessoa se transfere para um lugar diferente – ou para um grupo de iguais diferente, que assinala um contexto social distinto num mesmo local. O “particular”

pode inesperadamente se deslocar para a distância e o “estrangeiro” pode estar bem próximo do “particular”. Dessa maneira, novas adjacências são geradas o tempo todo. Se, como e quando isso origina novas possibilidades de afiliação individual; se, como e quando as pessoas são capazes de abordar o passado de um lugar diferente (por meio de seus próprios laços recebidos do passado) dependerá não só de suas próprias volições, mas também de seu raio de influência sobre os discursos oficiais do lugar em questão. Reconstruindo retrospectivamente minha viagem para Oradour sur Glane eu percebo que, caminhando pelo espaço, aproximei-me de alguns passados ao mesmo tempo. Passados que agora consigo identificar como particulares, vizinhos e estrangeiros para mim. Essa experiência, e todas as implicações daquilo que fui incapaz de compreender naquela ocasião, agora fazem parte de um passado pessoal, particular, ao qual me sinto ligada. Nunca mais voltei para aquele lugar.

AFILIAÇÃO LOCAL, LAÇOS LOCAIS E RESIDÊNCIA

A afiliação local de uma pessoa pode ser concebida como um status definido do ponto de vista administrativo, legal, que requer residência: um endereço oficialmente reconhecido que sirva de base para os direitos e os deveres do cidadão. Ou ela pode ser um atributo social definido por terceiros, que incluem ou excluem a pessoa interessada como pertencendo ou não pertencendo a uma comunidade local ou a uma cidade. Mas a afiliação local também pode ser uma noção pessoal de pertencimento, que se baseia em coisas como origens pessoais, residência de longo prazo por parte da família, familiaridade com o ambiente, conhecimento da história local e toda uma variedade de experiências cotidianas. Tudo isso pode originar laços locais fortes, a noção de se sentir em casa num lugar (*Heimatgefühl*). Pergunto: qual é a importância do tempo nesse contexto? Como e quando as afiliações locais viram laços locais? Esses laços locais são desejáveis? Quanto tempo eles duram? Eles podem ser rompidos, se necessário? Quanto tempo uma pessoa precisa residir num lugar para poder dizer que pertence a ele ou, ao menos, sentir como se pertencesse? Ou, segundo Judy Ling Wong, artista chinesa que vive na Inglaterra: “Quanto tempo você precisa para se tornar local?”⁵ E em que momento as pessoas passam a ter o direito de interferir na construção dos passados de um local? Para mim, parece errado considerar o período de residência como o único parâmetro para responder a essas questões: o período de planejamento da mudança e qualquer outra noção pessoal de pertencimento também devem ser

considerados. Sugiro que levemos em conta esses três parâmetros e façamos uma distinção entre as formas a seguir de afiliação local pessoal:

- Os residentes de longo prazo (os “antigos locais”)
- Os recém-chegados (os “novos locais”)
- Os ex-residentes (os “ex-locais”)
- Os visitantes, independente do tempo de permanência (os “não locais”).⁶

Os termos entre parênteses têm a vantagem de levar em conta tanto afiliações geográficas quanto sociais em apenas duas palavras. Assim, utilizarei esses termos aqui. Os “antigos locais” denotam as pessoas cujas famílias já vivem no lugar há muito tempo e que – sendo referidos como “estabelecidos”, “ancestrais” ou *de souche* (ligados à terra) – são considerados como lá tendo crescido naturalmente, e eles próprios sentem que esse é o caso. Esse status constrói um tipo de direito autoral sobre os passados do local, e isso pode significar encobrimento ou omissão proposital de determinados acontecimentos ou circunstâncias. A ideia de “novos locais” refere-se às pessoas que chegaram recentemente e que, como recém-chegadas, ainda precisam ser aceitos no círculo interno dos moradores locais. Esse período de espera pode ser de apenas alguns anos, ou pode ser de até uma geração. Os “novos locais” (ainda) não têm passado no novo lugar. Os “ex-locais” são os que viveram algum dia ali, mas partiram de livre-arbítrio ou forçados por motivos políticos ou econômicos: emigrantes, refugiados, exilados ou migrantes, que mantêm seus antigos vínculos com seus passados anteriores, em seus lares anteriores, durante décadas; às vezes, durante séculos. Os “não locais” são visitantes, viajantes ou pesquisadores, que só ficam em um lugar temporariamente e não viram residentes. Eles podem ser capazes de identificar, ver e processar os sinais dos passados estrangeiros ou vizinhos ali. E embora eles não permaneçam, podem ter uma noção de pertencimento ao lugar.

É razoável supor que o desejo e o direito de exercer influência na construção dos passados do local aumentam conforme a duração da afiliação local. Podemos acrescentar que um compromisso com os passados do local pode em si ser um meio de reconciliação; por exemplo, em discussões muito antagônicas a respeito da interpretação dos acontecimentos no passado recente e mais distante. Essas podem originar opiniões discordantes, mas também unir as pessoas; pessoas que, discutindo um “terceiro assunto”, tornam-se mais próximas

umas das outras, independentemente de onde elas vêm ou de quanto tempo elas viveram num lugar. Isso pode ser uma influência positiva no processo de se estabelecer (*Beheimatung*). A residência, a afiliação local e os laços locais desempenharão papéis importantes nos estudos de caso que abrangem a segunda parte deste texto onde, novamente, estarei lidando com as quatro formas de ser um “local”.

TOPOGRAFIAS MATERIAIS/SOCIAIS E O “SE ESTABELECEER” (*BEHEIMATUNG*)

Uma pessoa que chega a um lugar ou a uma cidade que não conhecia, para uma visita longa ou breve, encontrará estruturas espaciais, ruas e praças, edifícios e estátuas, símbolos e relíquias, objetos permanentes que prestam testemunhos sobrepostos do que outrora existiu, do que foi planejado e do que passou a existir naquela cidade, vilarejo ou paisagem. Dependendo da competência profissional e do esforço despendido, traços materiais como esses podem ser lidos e interpretados tanto por novos locais, como por não locais. No entanto, ao contrário do que muitas vezes é dito, essas evidências físicas não constituem memória e não são portadores de memória. São recursos materiais que já foram apropriados e interpretados muitas vezes; podem evocar diversos passados e podem sempre ser re-apropriados em cada novo presente por todos os tipos de pessoas-grupos, desde que não sejam removidos. A conservacionista holandesa Marieke Kuipers chamou isso de “multicronologicidade”.⁷

Além dessa topografia material, espacial, também há uma topografia dos acontecimentos, que, em cidades diversas, densamente habitadas e existentes há muito tempo, pode ser complexa e apresentar múltiplas camadas, pois acontecimentos distintos podem ter ocorrido num mesmo lugar. Que narrativas do passado serão construídas nesses lugares, e por quem, dependerá do que Assmann chama de “sistemas de referência” e das necessidades de problematizar o sentido das coisas. Portanto, os lugares adquirem múltiplas codificações e, muitas vezes, múltiplos nomes; diversas *cadres sociaux* colidem na *cadre local*.⁸ Nesse caso, o recém-chegado pode escolher se situar em uma estrutura ou em outra, ou construir uma inteiramente nova. No entanto, isso pressupõe que a pessoa investigue a narrativa local, escute seus agentes, formule suas próprias perguntas e esteja aberta tanto ao espaço como às histórias associadas a ele. Em outras palavras, o recém-chegado precisa percorrer o espaço físico dos edifícios e dos símbolos, e também o espaço social das codificações e das narrativas. Isso é o que Karsten Drohsel afirma, em seu estudo a respeito da caminhada como uma forma de descoberta e mnemônica:

Podemos dizer que “enxergar” a história é principalmente uma questão de visibilidade e invisibilidade dos processos e acontecimentos históricos, cujos efeitos espaciais deixam rastros. Conhecê-los e conseguir lê-los facilita a decifrar as estruturas, os relacionamentos e ajuda a formular perguntas acerca da história de um lugar. É em virtude dessa capacidade que o discurso histórico ou baseado em objetos é possível.⁹

A caminhada é importante pois é somente por meio dela, por meio da mudança constante de posição e perspectiva, que o espaço de um acontecimento pode ser experimentado em todas as suas dimensões: o procurado e o inesperado, as fachadas e as vistas posteriores, os edifícios e as pessoas, os ritmos e as coreografias da vida cívica de uma cidade. O caminho percorrido pode ser memorizado e, posteriormente, testemunhar uma jornada pessoal.

LUGARES DE ACONTECIMENTOS – LUGARES DE TRANSMISSÃO

Alguém que realmente quiser entender e, no sentido literal, agarrar um acontecimento, deve estar disposto a procurar o lugar onde se passou o acontecimento, pois o lugar evocará aquele passado de maneira muito mais vívida e efetiva do que qualquer texto, imagem ou peça de museu. A presença do passado poderá assim ser experimentada no espaço do presente. Poder dizer “aconteceu aqui” e “eu estive lá” reforça a certeza do visitante de ter testemunhado algo, como aconteceu comigo em Oradour sur Glane. Mas em geral esses lugares não são preservados “da mesma forma que eram”; são alterados pelo trabalho de conservação e manutenção, por ações de informação ao público e, às vezes, por reconstruções cenográficas; medidas que testemunham necessidades anteriores; sistemas de referência e a ação dos habitantes ou dos agentes locais relevantes. Alguém que ingressa nesses espaços encontra uma concepção já consolidada dos acontecimentos; uma construção do passado erguida pelos outros. Seria isto a mesma coisa que ingressar no passado dos outros?

As coisas ficam um tanto mais complicadas numa cidade grande, densamente construída e densamente habitada, onde lugares específicos testemunham uma variedade de diferentes acontecimentos que são, por sua vez, considerados importantes por diversas comunidades e precisam ser transmitidos como elementos inerentes a seus próprios e específicos passados. Diversas necessidades e sistemas de referência se cruzam; as topografias de acontecimentos de grupos específicos produzem codificações distintas dos mesmos lugares, que

só se tornam realmente acessíveis depois de transmitidas e voluntariamente recebidas. Onde e em que passado alguém está perambulando, e que limites alguém transgride ao fazer isso, só pode ser determinado por aproximação. Alguém que quiser se lembrar de algo em algum lugar, em companhia de outra comunidade, e talvez erguer com os outros um novo passado, será influenciado pelo que já estiver preservado e explicado nesse lugar, mas isso não é algo que pode ser planejado.

As relações entre lugares e memória foram descritas em detalhes nas obras de Pierre Nora, Hagen Schulze e Etienne François, Robert Traba e Hans Henning Hahn, e há tempos a expressão *lieux de mémoire* (lugares da memória) tem sido ubíqua no discurso sobre os passados, merecidamente.¹⁰ A dimensão concreta, localizada da memória possui certas prerrogativas conceituais em relação às estruturas sociais – podemos falar de uma prioridade do *tópos*. O lugar se torna o portador e o gatilho da *mémoire*, e a palavra em francês (e também em português) traz o significado de memória tanto como uma recordação quanto como uma faculdade mental, dependendo do contexto.

O conceito original da série *Lieux de mémoire*, que alcançou consenso cultural em todas as classes políticas na França, apresenta uma tendência de harmonizar as diferentes configurações dos diversos agentes em um determinado lugar. Como isso, ficamos tentados a tratar uma visita a um lugar como a entrada em uma comunidade de especialistas, despistando a necessidade de aprendizado e de conhecer as lutas envolvendo as formas de transmissão do passado.¹¹ Mas é fundamental que esses esforços sejam feitos, pois os lugares de encontro de atores locais e visitantes são justamente os lugares em que é decidido aquilo que será lembrado pelos visitantes. São estes os lugares onde eles tornam-se testemunhas – não tanto dos acontecimentos históricos quanto de suas próprias experiências e aprendizados. É onde se abrirão as oportunidades se abrem para aproximações ou distanciamentos. Isso nos traz de volta para a nossa questão original: como os antecedentes e as relações de uma pessoa podem influenciar sua capacidade de adentrar o passado dos outros.

ESTUDO DE CASO 1: SER ESTRANGEIRO EM SEU PRÓPRIO PAÍS

Uma vez viajei pela região ao leste do rio Oder, um território antes alemão e que faz parte da Polônia desde 1945: por Stettin/Szczecin, Danzig/Gdansk, Elbing/Elblag e Breslau/Wroclaw. Minha percepção imediata a respeito de todos os espaços públicos e prédios modernistas do imediato pós-guerra foi a de

que eles eram poloneses. Ao mesmo tempo, reconheci muitos edifícios mais antigos como sendo de origem alemã, muito semelhantes a outros de Berlim, Munique ou Dresden. Mas, para mim, não pareciam alemães (não mais). O presente polonês fazia até mesmo os edifícios que possuíam um passado alemão recente parecerem diferentes. Senti como se estivesse viajando através de um país vizinho, num passado vizinho, onde as coisas pareciam semelhantes, mas não idênticas, e, provavelmente, tinham significados muito semelhantes, mas não idênticos. Eu não falo polonês.

A nova ordem estabelecida pelas potências vitoriosas para a Europa Central pela Conferência de Potsdam, realizada no verão após a Segunda Guerra Mundial, provocou grandes mudanças territoriais no que tinham sido anteriormente Alemanha e Polônia. Esse processo é frequentemente simplificado como a “mudança para o Ocidente” da Polônia. A região oriental da Polônia teve que ser cedida para a União Soviética, enquanto províncias que tinham pertencido anteriormente à Alemanha – Brandenburgo, Pomerânia, Silésia, Prússia Ocidental e Oriental – foram entregues à Polônia. Os habitantes das regiões afetadas foram expulsos ou forçosamente reassentados: os alemães para o território ao oeste dos rios Oder e Neisse, que, posteriormente, seria dividido entre a Alemanha Ocidental e Oriental; os poloneses para o oeste e o norte do novo território nacional, regiões anteriormente habitadas pelos alemães. Os recém-chegados migrantes poloneses (os novos locais), que tiveram de deixar suas casas, seus passados específicos e seu patrimônio cultural para trás, mudaram para casas, vilarejos e cidades pré-existentes, mas desocupados. Esses lugares não haviam sido construídas por eles, nem para eles, seu passado era desconhecido para eles e não podia ser contado, porque os antigos moradores (os antigos locais) não estavam mais ali.

Depois de 1945, o governo da Polônia, com a missão de restabelecer e consolidar uma nação, um estado e um território, fez todo o possível para polonizar o país e erradicar qualquer vestígio dos alemães: cidades, vilarejos, ruas e bairros foram renomeados, as placas alemãs foram derrubadas, os edifícios considerados alemães foram destruídos ou reinterpretados como sendo genuinamente poloneses.¹² Mas nenhum lugar pode ser completamente re-codificado ou despojado de seu passado. Os resíduos das significações antigas permanecem presentes na tradição social; os edifícios e os espaços mantêm relíquias e vestígios materiais, que estão ali, embora possam passar despercebidos ou não sejam vistos. Sua presença é sentida como algo jazente por trás das coisas cotidianas; como algo que nos abala sem que sejamos capazes de dizer por quê. O tempo que pode passar até que uma pessoa atente para esses resíduos é imprevisível.

Na República Popular da Polônia, levou muito tempo para que mansões se-
nhoriais, castelos, vilarejos abandonados e antigos cemitérios alemães fossem
aceitos como patrimônio: “Durante décadas, esses traços ‘não nossos’ da paisagem
foram deixados para desvanecer”.¹³ A situação mudou após o colapso
político do Bloco Oriental e a queda do Muro de Berlim. Um exemplo é a
Comunidade Cultural Polonesa Borussiana, fundada em Allenstein/Olsztyn
em 1990. A Comunidade Cultural passou a assumir responsabilidades até pelo
patrimônio que não podia ser considerado genuinamente local, e colocou isso
no contexto maior de uma “pátria europeia” (*Heimat Europa*):

Investigando em profundidade o passado de nossa região, devemos nos
esforçar para trabalhar crítica e criativamente na direção de novos sabe-
res e sensibilidade cultural, de uma nova atitude por parte das pessoas
que moram ali. [...] Nascemos aqui depois de 1945. Esse país é nossa
terra natal. Temos consciência do passado multicultural e multinacional
de nossa terra natal, e queremos assumir a responsabilidade pelo futuro
desse país. [...] Consideramos como patrimônio comum todo bem cul-
tural que existe aqui, independentemente de que nação ele representa.¹⁴

Não é surpreendente que as áreas de foco da Comunidade Cultural Polonesa
Borussiana – assim como associações similares em outras regiões anteriormente
alemãs do país – fossem os vilarejos e os cemitérios abandonados alemães.¹⁵ Os
mortos ainda repousam na mesma terra em que foram enterrados, mas tinham
sido abandonados por décadas por seus compatriotas. Zelando pelos túmulos
de estrangeiros, os agentes poloneses dessa comunidade cultural assumiram a
responsabilidade por eles, e não simplesmente como fiéis depositários de algo
de terceiros. Eles dissolveram os limites entre o que era ‘deles’ e ‘não deles’, em
um conceito novo, multicultural e multinacional. Suas ações visavam – e ainda
visam – evidenciar o passado alemão, para reenquadrá-lo no presente polonês
como um patrimônio agora aceito. Os lugares que foram tornados novamente
visíveis – não apenas cemitérios – são inseridos em um espaço comum, presen-
te, onde alemães e poloneses podem elaborar uma nova construção do passado,
incluindo as diferenças e os pontos comuns entre suas respectivas narrativas
do passado. Os lugares que foram e não são mais alemães são cativantes para
mim exatamente porque não são meus, mas sim vizinhos e talvez estrangeiros;
eu pessoalmente não perdi nada lá e não tenho negócios ali. São lugares com
destinos vizinhos, que são acessíveis para mim como uma não-local.

ESTUDO DE CASO 2: BERLIM ORIENTAL E OCIDENTAL – INSEPARAVELMENTE DIVIDIDAS

Após a queda do Muro e a fusão administrativa de Berlim no outono de 1990, foi minha responsabilidade profissional participar das controvérsias em torno do patrimônio histórico durante o período da reunificação da Alemanha. A questão central era se os monumentos emblemáticos da extinta Alemanha Oriental seriam merecedores de preservação. O período habitualmente requerido para um monumento desfrutar do status de proteção – idade mínima de trinta anos – foi revogado com base no argumento de que os edifícios e os monumentos do tempo da Alemanha Oriental pertenciam a uma época cultural que tinha acabado, e que portanto já dispúnhamos da distância histórica necessária para avaliar o possível valor do monumento. Isso pareceu acertado, e foi bem recebido nos círculos administrativos e judiciais. No entanto, adquirir esse distância pressupunha um esforço; a distância tinha de ser gerada e, evidentemente, as pessoas do leste experimentaram isso de modo bastante diferente que as pessoas do oeste. Afinal, era o passado delas que estava prestes a ser consignado a uma época cultural fechada de um dia para o outro. Não eram apenas os edifícios: os depósitos de significado e de valores culturais e sociais que tinham se acumulado ao longo do tempo também deveriam passar a pertencer ao passado, subitamente. Mas passado de quem? E quem formularia as necessidades de construção de significados, quem construiria uma moldura institucional de referência nesse caso?

Eu, por exemplo. E eu estava qualificada para fazer isso, ou assim achava. Havia começado a trabalhar na cidade em 1988, portanto, em termos da história da divisão de Berlim, eu não estava onerada com nenhuma experiência pessoal dolorosa. Eu era uma recém-chegada, uma “nova local”. Como historiadora de arte alemã-ocidental da Escola Marburg – que era célebre por suas orientações politicamente engajadas – eu achava que minha sensibilidade dialética por teses e antíteses contraditórias me tornavam uma candidata bastante adequada para defender as evidências históricas do socialismo contra a rápida demolição. E assim perambulei por Berlim Oriental – ainda apenas um mar cinzento sobre meu obsoleto mapa Falk ocidental – explorei os espaços urbanos, vi os bairros *Gründerzeit* e os edifícios mais novos construídos no dialeto modernista alemão oriental. Em pouco tempo, tornei-me uma especialista oficial nos edifícios ao longo da fronteira e nas relíquias do Muro de Berlim.¹⁶

O que não consegui me dar conta foi que Berlim Oriental era mais do que apenas um espaço diferente para mim; eu estava me aproximando também de um

passado distinto como um todo, um passado incomparavelmente mais difícil de identificar do que os edifícios em si, distante das formas e das tipologias que eu era capaz de categorizar e avaliar. Não dediquei tempo suficiente me perguntando qual a importância que aqueles edifícios e lugares tinham para os berlinenses orientais, que acontecimentos, valores e sentimentos profundamente ambivalentes eles ainda associavam aos mesmos. Não é indiferente se uma pessoa vivenciou o edifício do Conselho de Estado como local do poder e de sua própria dominação e opressão por terceiros em um passado muito recente, ou se uma pessoa só ficou sabendo disso após o fim do regime e não causa incômodo ver o edifício como uma obra de arquitetura e como testemunho da história. Eu não entendia o comportamento daqueles berlinenses orientais que estavam fazendo campanha pela preservação do Palácio da República, dos restos do Muro de Berlim, dos memoriais monumentais para Lenin e Thälmann, e da adaptação da Neue Wache (Nova Casa da Guarda) na Unter den Linden: inicialmente, eles reagiram ao meu engajamento em algumas causas com ceticismo e reserva, em vez de satisfação e aplauso. Eles acharam que meu trabalho era uma intrusão no seu próprio passado.¹⁷ O fim da Alemanha Oriental percebido como a perda de um sistema de referências pessoais é algo que a autora francesa Cécile Wajsbrot pôs na voz de um protagonista de uma obra sua, um poeta de Berlim Oriental, que fica rapidamente famoso após a queda do Muro de Berlim:

Ainda que as coisas tivessem se acalmado do lado de fora, nada dentro de mim havia mudado; eu sentia a mesma agitação, o mesmo caos de antes; de repente, minha vida degingolou e minha felicidade de ver o Muro desaparecer foi frustrada pelo medo de logo ver tudo o mais também desaparecer; os pontos de referência e os valores que tínhamos estabelecido, tudo precisava ser reconsiderado; de um dia para o outro, os selos e as cédulas de dinheiro tinham rostos diferentes, os nomes das ruas mudaram; ainda estávamos morando no mesmo país, na mesma cidade, falando a mesma língua, mas éramos exilados. E eu quis falar do não falar.¹⁸

Seria difícil encontrar uma descrição mais apropriada do que é ser alienado do próprio presente. Em retrospecto, percebo que a divisão da cidade em setores e, mais tarde, o Muro, deram origem a mundos de vida distintos e, posteriormente, à construção de diferentes passados “vizinhos”, no sentido do termo sugerido neste texto. Vizinhos, mas não paralelos, pois a estrutura *Gründerzeit*

da cidade, seu passado mais distante, a destruição da guerra e o esforço de reconstrução foram comuns a ambos os lados, embora as histórias políticas e culturais seguissem ritmos diferentes e estivessem associadas a valores diferentes. Assim, as marcas da divisão e os edifícios ao longo da fronteira foram percebidos de formas distintas pelos berlinenses ocidentais e orientais, e sobretudo os edifícios e os monumentos emblemáticos do período da divisão política foram percebidos como sendo específicos e diferentes em cada lado. Até hoje os traços materiais dos passados vizinhos de Berlim Ocidental e Oriental ainda são legíveis no espaço, é possível visitá-los com ou sem orientação e deixá-los de novo sem obstáculos. Os antigos habitantes e os “antigos” recém-chegados (como eu) preservam a topografia da divisão em sua consciência e memória corporal. Mas no meio tempo essa topografia dividida foi coberta por uma diferente, a ordem Leste-Oeste foi revestida com novos pontos de referência e hierarquias espaciais, e o presente pós-Muro proporcionou inúmeras oportunidades para reavaliação dos dois passados da cidade. Em outras palavras, devemos estar preparados para um novo passado.¹⁹

ESTUDO DE CASO 3: DIÁLOGOS LOCAIS EM KREUZBERG

Quando os primeiros trabalhadores migrantes turcos chegaram a Berlim no início da década de 1960, nem eles, nem os economistas nem os políticos berlinenses pensavam que eles permaneceriam na cidade além dos dois anos que constavam de seus contratos. Nenhuma das partes interessadas tinha a migração definitiva como horizonte. Inicialmente os trabalhadores ficaram hospedados nos alojamentos pertencentes às fábricas, eram transportados para os locais de trabalho nos ônibus das empresas, tornando-os dependentes de seus empregadores e privados de autonomia, o que também afetou sua capacidade de explorar o espaço da cidade. Em seu romance *The Bridge of the Golden Horn*, a autora Emine Sevgi Özdamar, que também emigrou por trabalho em meados da década de 1960, descreve as dificuldades que ela e suas colegas tinham para se orientar na chegada a Berlim após a longa viagem desde Istambul:

Nos meus primeiros dias em Berlim, a cidade parecia um edifício interminável para mim. Mesmo entre Munique e Berlim, o país era como uma construção única. Sair pela porta do trem em Munique com as outras mulheres, entrar pela porta da Ajuda aos Viajantes. Pãezinhos – café – leite – freiras – luzes de néon; então, sair pela porta da Ajuda

aos Viajantes; em seguida, entrar pela porta do avião, sair pela porta do avião em Berlim, entrar pela porta do ônibus, sair pela porta do ônibus, entrar pela porta do albergue de mulheres turcas, sair pela porta do albergue, entrar pela porta da loja de departamentos Hertie, na Hallesches Tor. A partir da porta do albergue, fomos para a porta da Hertie, tivemos de caminhar sob uma ponte do metrô. Os mantimentos ficavam no último andar da Hertie.²⁰

Uma viagem e, depois disso, uma cidade só de portas, sem nenhum espaço. É certo que é um texto literário em retrospecto, que comunica artisticamente um viés da memória de sua autora. Mas ele pode ser considerado um exemplo do que quero mostrar aqui: naquele momento os trabalhadores turcos podiam ser classificados como não-locais nas suas relações com a cidade; eles eram moradores temporários, mas não pertenciam ao lugar e, certamente, não estavam ligados a ele. Seus laços e suas afiliações estavam no país natal que tinham deixado para trás temporariamente, e também deixaram seus passados para trás. Mas mesmo a história de Sevgi Özdamar possui elementos do que Judi Ling Wong chamou de “tornar-se local”, pois alguém que descobriu onde comprar mantimentos não está mais completamente sem orientação num lugar.

Como sabemos, os trabalhadores migrantes turcos ficaram na Alemanha por mais do que dois anos; a comunidade cresceu e suas famílias se juntaram a eles. A segunda e agora terceira geração de turcos já começa a formar suas próprias famílias em Berlim. O termo “trabalhador migrante” foi substituído pela palavra “imigrante”. Recentemente, sugeriu-se que os filhos e os netos de turcos nascidos em Berlim ou na Alemanha deviam ser apresentados como “pessoas com um passado familiar na Turquia”, formulação que fornece um local de origem, sem especificar as origens étnicas. Se o processo de assentamento em um lugar fosse definido exclusivamente pelo período de residência, então aqueles imigrantes que foram residentes durante muito tempo seriam agora parte da comunidade local, independentemente de que geração eles pertencem. No entanto, como mencionado acima, a afiliação local não é um estado de coisas objetivo, nem um processo que segue um padrão regular. É uma sensação subjetiva.

Há diversos fatores que determinam quando e onde as pessoas começam a desenvolver uma noção de pertencer a um lugar: relacionamentos no trabalho, em casa, em seus ambientes privados; liberdade de movimento, oportunidades de educação e ascensão social; segurança e orientação no espaço público, e – fundamental, na minha opinião – a capacidade de se engajar com os passados

locais. Mas que passados, passados de quem e onde exatamente? E por que os “novos locais” – independentemente da origem – deveriam se interessar por acontecimentos que se passaram muito antes de sua chegada à cidade? – Porque os espaços em que eles moram e se deslocam carregam as marcas desses acontecimentos. Porque as estruturas, as placas, as relíquias, os nomes das ruas e os nomes dos lugares só se tornam compreensíveis para eles depois que se familiarizam com suas origens e contexto. Porque esses acontecimentos produzem impactos sobre os antigos “locais” que já vivem na cidade, com quem eles conviverão. Porque os passados de uma cidade tornam-se assunto de debate, e a participação nessas discussões pode preparar o caminho para o assentamento num lugar.

Sendo ocupados e apropriados pelos imigrantes da Turquia, os espaços preexistentes que eles encontraram tornaram-se lugares de novos acontecimentos: aparecem novos símbolos, textos, nomes e sinalizações a serem lidos e interpretados. Esses lugares passaram a significar coisas diferentes e podem até mesmo ser completamente ressignificados. Berlim adquiriu portanto um passado vizinho diferente, mais recente: o passado dos turcos de Berlim. Mas quem diz isso para quem? E por que os “antigos locais” – que, nesse caso, significam a maioria da população de berlinenses alemães – deveriam se interessar por acontecimentos que ocorreram em sua cidade, mas fora de seu próprio grupo de iguais? Por que eu fiquei interessada neles? Porque tive de me perguntar se e como as placas e os anúncios, as lojas e os restaurantes turcos podem ter seu próprio valor de monumento, e se devem ao menos ser incluídos sob qualquer status de proteção que é concedido a um monumento histórico. Afirmar isso pressupõe a consulta às histórias dos proprietários e ocupantes desses estabelecimentos, caso contrário, ninguém pode afirmar nada a respeito de sua importância.

Já há alguns anos, o Departamento de Conservação Urbana da Technische Universität Berlim vem realizando estudos sobre como a capacidade de se relacionar com diversos passados se relaciona com o processo de conhecer um lugar; sobre a importância do patrimônio e da história para os imigrantes – não só turcos – que já vivem há algumas décadas em Berlim; sobre se é correto fazer distinção entre os passados particulares e vizinhos e os passados estrangeiros, e entre o patrimônio particular e o patrimônio estrangeiro.²¹ Começamos transpondo o conceito de lugares da memória – aplicado de modo tão convincente aos estados nacionais nas obras de Pierre Nora, Hagen Schulze e Etienne François, e Robert Traba – aos pequenos grupos sociais e a um sistema de referência urbano. O objetivo era identificar os *lieux de mémoire* dos imigrantes turcos em Berlim e investigar seus efeitos potencialmente coesivos nas

relações pessoais, do grupo e da cidade como um todo. A partir disso, foram feitos estudos de caso.

Nosso trabalho se concentrou nos bairros de Kreuzberg e Neukölln, pois foi ali que os trabalhadores turcos fixaram residência. Uma região que o Senado de Berlim escolheu para a construção de grandes conjuntos habitacionais; um lugar com muitos prédios antigos, alguns em condições estruturais muito insatisfatórias, alguns já vazios. Assim como ocorreu com os reassentamentos na Polônia, os trabalhadores turcos se mudaram para prédios que não foram construídos nem para eles, nem por eles; numa área isolada dos bairros vizinhos de Berlim Oriental pelo Muro e, em grande medida, separada de Berlim Ocidental por uma faixa de estradas de ferro abandonadas. Quando perguntados a respeito dos acontecimentos formativos e de lugares específicos na história da migração para Berlim, os entrevistados se lembraram de memórias que jamais acharam previamente que eram significativas. Só quando foram entrevistados, conscientizaram-se que tinham seu próprio passado e seu próprio patrimônio em Berlim: o primeiro centro cultural turco na Schinkestraße, em Neukölln; a biblioteca Namik Kemal; o prédio de apartamentos da Kottbusser Strasse, ocupado por mulheres turcas; o memorial na Kottbusser Tor em homenagem a Celalettin Kesim, professor e sindicalista assassinado por membros do grupo de direita “Graue Wölfe” (“Lobos Cinzentos”); a horta plantada no átrio do Museu de Kreuzberg por Remzi Karatas; o *Gecekondu* (um abrigo “construído de um dia para o outro”) e a plantação de cebolas de Osman Kalin bem perto do Muro, em Bethaniendamm, cuja história e preservação estão intimamente ligadas com a história e a pós-história da divisão de Berlim. Sem dúvida, os turcos possuem uma grande quantidade de *lieux de mémoire* em Berlim.²²

Vejam os antigos Hospital Bethanien, em Mariannenplatz, em cuja escadaria o Coro dos Trabalhadores Turcos Alemães cantou certa vez *A Internacional*, no Dia do Trabalho, regido pelo músico turco Tahsin Incirci. O prédio foi construído em 1847 por dois famosos arquitetos, Ludwig Persius e Friedrich August Stüler. Foi ali que Theodor Fontane teve uma farmácia antes de decidir se dedicar exclusivamente à literatura. O Muro de Berlim estava a apenas cem metros ao norte. Em 1968, depois que manifestações impediram sua demolição, o prédio tornou-se lar da lendária Künstlerhaus Bethanien, que tornou-se famosa além das fronteiras alemãs com seu programa de exposições. O lugar onde o Coro dos Trabalhadores Turcos Alemães cantou também é, portanto, importante por outros motivos e para outros públicos. Como lugar de memória, é parte de uma pluralidade de topografias de memória pessoais e grupais, remetendo a diferentes temáticas, que, muitas vezes, sobrepõem-se, e contêm lugares múltiplos, codificados de diversas maneiras. Qualquer pessoa que percorrer essa região encontrará um passado di-

ferente a cada passo, literalmente. Alguns passados são claramente legíveis a partir dos próprios prédios, a partir das placas e marcas, enquanto outros precisam ser contados e recontados. Os lugares de transmissão desses passados já estão codificados, mas é sempre possível conceber novos lugares.

Por exemplo, o Museu de Kreuzberg na Adalbertstraße, bem no coração do bairro onde os trabalhadores migrantes turcos foram assentados desde a década de 1960, e que desde então foi ocupado por muitos outros moradores não alemães. A exposição permanente da história do bairro foi re-concebida entre 2010 e 2012, e, agora, tem o título programático de *ortsgespräche* (diálogos locais). Um mapa ampliado do bairro duplo de Kreuzberg-Friedrichshain traz o espaço da cidade para o museu, cobrindo o piso de uma grande área da exposição. Há marcas no mapa que correspondem aos locais de acontecimentos relatados por moradores. Os relatos estão armazenados em dispositivos de áudio, e os visitantes podem ouvi-los, fazer pausas, saltá-los, percorrendo os lugares marcados no mapa da cidade. Alguns nós estão associados a múltiplas histórias, e neles o visitante pode escolher seguir o mesmo narrador até um local diferente do mapa ou escutar outro narrador contar uma história diferente a respeito do mesmo local – e, depois, seguir esse narrador. Dessa maneira, os passados e os lugares entrelaçam-se no presente do ouvinte, numa nova e distinta configuração a cada momento, tornando as múltiplas codificações dos diversos locais tanto audíveis quanto visíveis. Os visitantes percorrem literalmente diversos passados vizinhos simultaneamente. A história dos migrantes é uma entre muitas.²³

O museu convida o visitante a percorrer o espaço da cidade, sozinho ou guiado por um narrador, para explorar lugares, sinais e marcas, testemunhando não os acontecimentos e suas causas – pois, como em Oradour, Polônia e Berlim Oriental-Occidental, essas coisas pertencem aos diversos passados vizinhos das pessoas que os narram –, mas sim suas próprias caminhadas e aprendizagens do presente. Ninguém precisa abandonar os laços com seus locais de origem para participar desse exercício, que abre possibilidades para a construção de novos e adicionais laços, possibilita a associação com passados diferentes dos seus.

Tendo chegado ao fim provisório de minhas reflexões, dou-me conta que, a rigor, não foi tanto pelo passado dos outros que caminhei, mas sim pelo presente deles – presente que, por meio dos atos de caminhar e escrever, ficou entrelaçado com meu próprio presente e será parte de meu passado futuro.

Gabi Dolff-Bonekämper, 30 de abril de 2014.

NOTAS

[1] Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (Munich: 2007), p. 48; para uma versão em inglês desse trecho, ver idem, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Cambridge: 2011), p. 33.

[2] Gabi Dolff-Bonekämper, “Wahr oder falsch. Denkmalpflege als Medium nationaler Identitätskonstruktionen” (“Verdadeiro ou falso – Preservação histórica como meio de construção de identidade nacional”), in *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*, trabalhos do seminário “Bilder Gedeuteter Geschichte – Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne”, Max-Planck-Institut für Geschichte, Göttingen, 20 a 21 de junho de 2003, editado por Otto Gerhard Oexle, vol. 23.2 (Göttingen: 2004), pp. 231–285, esp. p. 277: “Isso certamente não deve significar que estou sugerindo a construção de uma vontade coletiva por parte de cada respectiva época. Ao contrário, o que estou insinuando é uma consideração das divergências e das opiniões discordantes que existem entre grupos sociais e grupos interessados, e que (também não só) se articulam como volições históricas distintas”.

[3] Os processos pelos quais a sociedade atribui valor aos monumentos é algo que abrangí detalhadamente em outro lugar. Ver Gabi Dolff-Bonekämper, “Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie” (“Valores contemporâneos: O caso da restauração da teoria de Alois Riegl a respeito do valor do monumento”), in *DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege; Georg Mörsch zum 70. Geburtstag*, editado por Hans-Rudolf Meier e Ingrid Scheurmann (Berlin, Munich: 2010), pp. 27-40.

[4] Robert Traba, “‘It was only a film!’ Three Images of Conflict and Dialogues of Memory”, in *Pamięć Rejestry i terytoria / Memory, Registers and Territories*, editado por Międzynarodowe Centrum Kultury (Kraków) (Krakow: 2014), pp. 15-22, esp. p. 16.

[5] Judy Ling Wong é presidente da Black Environment Network (BEN), em Londres, que luta pelo envolvimento dos imigrantes nas discussões a respei-

to do ambiente natural e construído. Ela fez essa afirmação em Bruxelas, em 2008, num congresso da Comissão Europeia dedicado às Jornadas Europeias do Patrimônio, ver http://ec.europa.eu/culture/news/ne0035-launch-of-the-2008-european-heritage-days_en.htm; François Matarasso, *First European Heritage Forum on 'Heritage and Dialogue' Brussels (Belgium)*, 23 a 24 de outubro de 2008. 'Open Doors and Open Minds' – report DGIV/PAT/JEP(2008)20rev, CDPATEP(2008)32rev, 14 de janeiro de 2009.

[6] Apresentei inicialmente esses termos em inglês em Meeting on the “European Dimension” of the Heritage Days Events, em Estrasburgo, na França, em 11 e 12 de dezembro de 2011, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/ehd/2011/EDimension_en.asp (acessado em 5 de abril de 2014), e, desde então, utilizo-os com frequência. A expressão e a ideia de “antigos locais” foram contribuições do delegado belga, Piet Jaspaert. Ver Jelena Mocevic, *Meeting on the Theme of 'The European Dimension of Heritage Days Events', Estrasburgo (França), 11 e 12 de dezembro de 2011*, relatório do encontro – DGIV/PAT/JEP(2011)14 2012.

[7] Marieke Kuipers, 'Conserveren in de wegwerpmaatschappij. Pleidooi voor een polychrone cultuur' (Conservação numa sociedade desperdiçada: o caso da cultura policrônica), palestra de pós-doutoramento, em 30 de março de 2001, na Universidade de Maastricht (Maastricht: 2001), onde Kuipers também fala a respeito de “chrono-diversiteit” e “polychrone cultuur”, *idem.*, p. 27.

[8] Em meus primeiros textos a respeito da definição de patrimônio cultural, suplinentei o conceito de Maurice Halbwachs a respeito de “cadres sociaux de la mémoire” com “cadres spatiaux”, que, aqui, é transferido para a definição de passados. Ver Gabi Dolff-Bonekämper, “The Social and Spatial Frameworks of Heritage – What is New in the Faro Convention?”, in *Heritage and Beyond*, editado pelo Council of Europe (Strasbourg: 2009), pp. 69–74; para a versão original francesa, ver see “Les cadres sociaux et spatiaux du patrimoine – Quoi de neuf dans la Convention de Faro?”, in *Le patrimoine et au delà*, editado pelo Conseil de l'Europe (Strasbourg: 2009), pp. 75–81. Ver também Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, reedição de 1935 edn (Paris: 2004); e, na tradução para o inglês, *idem.*, *On Collective Memory* (Chicago: 1992).

[9] Karsten Michael Drohsel, *Der Souveneur. Ein handlungsbezogenes Erinnerungskonzept* (tese inédita, TU Berlin: 2013), p. 89.

[10] Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, 7 vols (Paris: 1984–1992); Etienne François e Hagen Schulze (eds), *Deutsche Erinnerungsorte* (Munich: 2001); Hans Henning Hahn, Robert Traba e Peter Oliver Loew (eds), *Deutsch-polnische Erinnerungsorte: im Rahmen des vom Zentrum für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften initiierten Projekts, Deutsch-Polnische Erinnerungsorte – Polsko-Niemieckie Miejsca Pamięci. Polsko-Niemieckie Miejsca Pamięci* (Memoriais alemães-poloneses) (Paderborn and elsewhere: 2012–).

[11] Ver Gabi Dolff-Bonekämper, “Memorable Moments – Chosen Cultural Affiliations”, in *Clashes in European Memory: The Case of Communist Repression and the Holocaust*, editado por Muriel Blaive, Christian Lindenberger e Thomas Gerbel, vol. 2 (Innsbruck: 2011), pp. 143-153.

[12] See Gregor Thum, *Die fremde Stadt. Breslau nach 1945* (A cidade estrangeira: Breslau depois de 1945) (Munich: 2006); Jan Musekamp, *Zwischen Stettin und Szczecin. Metamorphosen einer Stadt von 1945 bis 2005* (Entre Stettin e Szczecin: metamorfoses de uma cidade de 1945 a 2005) (Wiesbaden: 2010).

[13] Traba (2014), p. 19.

[14] Adam Michnik, “Laudatio auf die Kulturgemeinschaft Borussia anlässlich der Verleihung des Lew Kopelew Preises (2004)” (Louvor à Comunidade Cultural Borussiana por ocasião da concessão do prêmio Lev Kopelev), in *Borussia. Wspólnota Kulturowa*, editado por Konstantin M. Azadovskij e Robert Traba (Olsztyn: 2006), pp. 14–17, here esp. pp. 14–15.

[15] Ver Przemyslaw Paul Zalewski e Joanna Drejer, *Deutsch-polnisches Kulturerbe und die Zivilgesellschaft im heutigen Polen. Erfahrungen, Trends, Chancen. Dokumentation der Konferenz im Collegium Polonicum in Slubice 10.–12. März 2011* (Patrimônio cultural alemão-polonês e sociedade civil na Polônia contemporânea: experiências, tendências, oportunidades. Trabalhos da conferência no Collegium Polonicum, em Slubice, de 10 a 12 de março de 2012) (Warsaw: 2012).

[16] A esse respeito, ver as seguintes publicações recentes: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (ed.), *Tagung Mauer und Grenze – Denkmal und Gedenken. Dokumentation der Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz vom 10.-12. Mai 2009 in Berlin* (Conferência: muro e fronteira – memorial e celebração. Documentação da conferência organizada pela Comissão Nacional Alemã de Proteção aos Monumentos, Berlim, de 10 a 12 de maio de 2009); Gabi Dolff-Bonekämper, Hartmut Dorgerloh, Peter Goralczyk e outros, mesa redonda: “Gefunden und verloren: Metamorphose von der Sperranlage zum (fast verschwundenen) Denkmal” (Achados e perdidos: de área interdita para monumento (mal existente)), in *ibid.*, pp. 51–64, esp. pp. 55–57, 63; e Axel Klausmeier e Günter Schlusche (eds), *Denkmalpflege für die Berliner Mauer. Die Konservierung eines unbequemen Bauwerks* (Preservando o Muro de Berlim: a conservação de uma estrutura desconfortável) (Berlin: 2011).

[17] Para *insights* importantes a respeito desse assunto, agradeço aos meus antigos colegas Hubert Staroste e Sibylle Schulz, que vieram do Instituto de Conservação da Alemanha Oriental para o Departamento Federal de Monumentos, em Berlim, em 1990.

[18] Cécile Wajsbrot, *Mann und Frau den Mond betrachtend. Roman (Casper-Friedrich-Strasse)*, traduzido do francês por Holger Fock e Sabine Müller (Munich: 2006), pp. 63-64.

[19] Outra contribuição a respeito desse tema é a publicação vindoura referente a uma série de palestras organizadas pelo Dokumentationszentrum Gedenkstätte Berliner Mauer, em colaboração com a TU Berlin, em 2012 e 2013. Ver Günter Schlusche, Verena Pfeiffer, Axel Klausmeier e Gabi Dolff-Bonekämper, *Stadtentwicklung und Erinnerungsorte im doppelten Berlin* [Desenvolvimento urbano e locais celebrativos na duas Berlins] (Berlin: 2014).

[20] Emine Sevgi Özdamar, *The Bridge of the Golden Horn*, traduzido por Martin Chalmers (London: 2007), pp. 8–9; para o original alemão, ver *idem*, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, 2nd edn (Cologne: 2005), p. 18.

[21] *Stadt Mensch Geheimnis. Ausstellung und Projektbericht des Studienprojektes Fremdes Erbe* (Cidade, homem, mistério: relatório da exposição e do projeto a partir do projeto de estudo a respeito de patrimônio estrangeiro) (Berlim: inédito, 2006); Zeinab Hijazi, *Das Neue Kreuzberg Zentrum. Von der Utopie der Planung zum Zentrum der Migration* (O novo centro de Kreuzberg: da utopia planejada ao centro de migração) (Berlim: tese de graduação inédita, 2012); Pinar Boga, *Die Topographie der Anderen. Berliner Orte in literarischen Texten von türkischen Migranten* (A topografia dos outros: lugares de Berlim em textos literários de emigrantes turcos) (Berlim: tese de graduação inédita, 2012); Khalib Salem Ben Muftah, *Stadtteil alte Heimat – Konzentration außereuropäischer Minoritäten in Berlin und Paris* (O bairro do “velho país” – concentrações de minorias não europeias em Berlim e Paris) (Berlim: tese de graduação inédita, 2012); Gülsah Stapel, “Fremdes Erbe? Modelle und Beispiele raumbezogener Erinnerungspotenziale von Berlinerinnen und Berlinern mit Familienhintergrund aus der Türkei” (Patrimônio estrangeiro? Modelos e exemplos do potencial mnemônico espacial dos berlinenses com passados familiares na Turquia) (projeto de tese).

[22] Gülsah Stapel, “Identität und Erbe” (Identidade e herança), dissertação apresentada na conferência ‘Das Erbe der Anderen’, Universität Bamberg, 14 e 15 de novembro de 2013, publicada nos anais da conferência.

[23] ‘ortsgespräche. stadt – migration – geschichte: vom halleschen zum frankfurter tor’ (diálogos locais – cidade, migração, história: do hallesches tor ao frankfurter tor). O conceito para a instalação dessa exposição foi encomendado pelo diretor do museu Martin Düspohl e elaborado por Lorraine Bluche, Frauke Miera e Gülsah Stapel. A exposição foi estendida até 31 de dezembro de 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Jan (2011). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: University Press.

ASSMANN, Jan (2007). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, vol. 1307 in the 'Beck'sche Reihe' series (Munich: 2007).

BOGA, Pinar (2012). *Die Topographie der Anderen. Berliner Orte in literarischen Texten von türkischen Migranten* (mimeo), Technische Universität Berlin.

DEUTSCHES NATIONALKOMITEE FÜR DENKMALSCHUTZ (2009). *Tagung Mauer und Grenze – Denkmal und Gedenken. Dokumentation der Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz*, Berlin, 10-12 Maio 2009.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi (2004). 'Wahr oder falsch. Denkmalpflege als Medium nationaler Identitätskonstruktionen' in Otto Gerhard Oexle (ed), *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*, Göttingen: Max-Planck-Institut für Geschichte, pp. 231–285.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi (2009). 'Les cadres sociaux et spatiaux du patrimoine – Quoi de neuf dans la Convention de Faro?' in (ed.), *Le patrimoine et au delà*. Strasbourg: Conseil de l'Europe, pp. 75–81.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi (2009). 'The Social and Spatial Frameworks of Heritage – What is New in the Faro Convention?' in *Heritage and Beyond*, edited by the Council of Europe (Strasbourg), pp. 69–74.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi (2010). 'Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie.' In: Hans-Rudolf Meier and Ingrid Scheurmann (eds), *DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege; Georg Mörsch zum 70. Geburtstag*, Berlin/Munich: Deutsches Kunstverlag, pp. 27–40.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi (2011). 'Memorable Moments – Chosen Cultural Affiliations' in: Muriel Blaive, Christian Lindenberger e Thomas Gerbel (eds.) *Clashes in European Memory: The Case of Communist Repression and the Holocaust*. edited by Muriel Blaive, , vol. 2 in the series 'European History and Public Spheres'. Innsbruck: Studien Verlag, pp. 143–153.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi, Hartmut Dorgerloh, Peter Goralczyk et. al (2009). 'Gefunden und verloren: Metamorphose von der Sperranlage zum

(fast verschwundenen) Denkmal' in: *Tagung Mauer und Grenze – Denkmal und Gedenken. Dokumentation der Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz vom 10.-12. Mai 2009*. Berlin: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, pp. 51–64.

DROHSEL, Karsten Michael (2013). *Der Souveneur. Ein handlungsbezogenes Erinnerungskonzept* (mimeo), Tese de Doutorado, TU Berlin.

FRANÇOIS, Etienne, e HAGEN Schulze, eds (2001). *Deutsche Erinnerungsorte*. Munich: Beck.

HAHN, Hans Henning, TRABA, Robert e LOEW, Peter Oliver, eds (2012). *Deutsch-polnische Erinnerungsorte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.

HALBWACHS, Maurice (1994 [1925]). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.

HALBWACHS, Maurice (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University Press.

HIJAZI, Zeinab (2012). *Das Neue Kreuzberg Zentrum. Von der Utopie der Planung zum Zentrum der Migration* (mimeo). Dissertação, TU Berlin.

KLAUSMEIER, Axel, e SCHLUSCHE, Günter, eds (2011). *Denkmalpflege für die Berliner Mauer. Die Konservierung eines unbequemen Bauwerks*. Berlin: Links.

KUIPERS, Marieke (2001). 'Conserveren in de wegwerpmaatschappij. Pleidooi voor een polychrone cultuur', palestra, 30 de março de 2001 na Universidade de Maastricht.

MATARASSO, François (2009). *First European Heritage Forum on 'Heritage and Dialogue' Brussels (Belgium), 23–24 October 2008. 'Open Doors and Open Minds' – report DGIV/PAT/JEP(2008)20rev, CDPATEP(2008)32rev, 14 January 2009*.

Meeting on the 'European Dimension' of the Heritage Days Events – Strasbourg (France), 11–12 December 2011, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/ehd/2011/EDimension_en.asp (consultado 5 Abril 2014).

MICHNIK, Adam (2006). 'Laudatio auf die Kulturgemeinschaft Borussia anlässlich der Verleihung des Lew Kopelew Preises (2004)' in Konstantin M. Azadovskij e Robert Trabam(eds). *Borussia. Wspólnota Kulturowa*, pp. 14–17.

MOCEVIC, Jelena (2012). *Meeting on the Theme of 'The European Dimension of Heritage Days Events' Strasbourg (France), 11–12 December 2011*, meeting report – DGIV/PAT/JEP(2011)14.

MUFTAH, Khalib Salem Ben (2012). *Stadtteil alte Heimat – Konzentration außereuropäischer Minoritäten in Berlin und Paris* (mimeo). Berlin: Dissertação TU Berlin.

MUSEKAMP, Jan (2010). *Zwischen Stettin und Szczecin. Metamorphosen einer Stadt von 1945 bis 2005*. Darmstadt: Deutschen-Polen Institut.

NORA, Pierre ed. (1984-1992). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi (2007). *The Bridge of the Golden Horn*. London: Profile Books.

Stadt Mensch Geheimnis. Ausstellung und Projektbericht des Studienprojektes Fremdes Erbe (2006). Berlin, mimeo.

STAPEL, Gülsah, 'Fremdes Erbe? Modelle und Beispiele raumbezogener Erinnerungspotenziale von Berlinerinnen und Berlinern mit Familienhintergrund aus der Türkei' (projeto de pesquisa, mimeo).

STAPEL, Gülsah (2013). 'Identität und Erbe', anais da conferência 'Das Erbe der Anderen', Universität Bamberg, 14–15 November 2013.

THUM, Gregor (2006). *Die fremde Stadt. Breslau nach 1945*. Munich: Langen Müller Verlag.

TRABA, Robert (2014). "It was only a film!" Three Images of Conflict and Dialogues of Memory' in *Pamięć Rejestry i terytoria / Memory, Registers and Territories*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, pp. 15–22.

WAJSBROT, Cécile (2006). *Mann und Frau den Mond betrachtend*. Munich: Liebeskind.

ZALEWSKI, Przemyslaw Paul e Joanna Drejer, eds (2012), Deutsch-polnisches Kulturerbe und die Zivilgesellschaft im heutigen Polen. Erfahrungen, Trends, Chancen. Atas de conferência, Ślubice: Collegium Polonicum, 10–12 March 2012.

SANTIAGO DE CHILE VISTO A TRAVÉS DE ESPEJOS NEGROS: LA MEMORIA PÚBLICA SOBRE LA VIOLENCIA POLÍTICA DEL PERIODO 1970-1991, EN UNA CIUDAD FRAGMENTADA

CAROLINA AGUILERA

LA EMERGENCIA DE LUGARES DE MEMORIA PÚBLICA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA EN LAS CIUDADAS CONTEMPORANEAS

Diversas ciudades del mundo han visto emerger en décadas recientes la construcción de monumentos conmemorativos, museos, parques y espacios de memoria en ex-centros de detención, donde el recuerdo de personas y hechos de violencia vinculados a dictaduras militares y totalitarismos toma un lugar destacado (Bonder, 2009; Foothe y Azaryahu, 2007; Huyssen 2003). Este fenómeno también se ha presentado en el Cono Sur de América Latina en referencia al último ciclo de dictaduras en la región (Schindel, 2012; Jelin, 2002).

Desde un punto de vista general, este giro conmemorativo ha sido interpretado de diversas maneras. Por un lado, como parte de una tendencia por forjar anclajes espacio-temporales de experiencias constitutivas de identidades colectivas. Como se sabe, la figura del anclaje cobra particular importancia en tiempos de gran incertidumbre y débiles imaginarios de futuro (Huyssen, 2003). Por otro lado, autores como Misztal (2004) han argumentado que este auge alimenta un nuevo paradigma interpretativo de la realidad social y política que posiciona a la víctima en la condición de sujeto histórico central. En tercer lugar, y vinculado con lo anterior, es el hecho de que los mismos monumentos y memoriales son resultado de las demandas por reparación simbólica de los grupos de víctimas, a la salida de una dictadura o de un período de gran violencia interna. Tributario en distintos grados de estas tres interpretaciones, este artículo propone una lectura a la realidad santiaguina sobre la memoria pública de la violencia política ocurrida entre 1970 y 1991 en el país. La figura de los espejos negros es evocativa de los *lentes de Claude*, aquellos espejos de bolsillo utilizados en los siglos XVII

y XVIII para mirar un paisaje desde una perspectiva diferente. Precisamente, el artículo explora una aproximación diferente a la usualmente utilizada para estudiar los procesos de memorialización de un periodo post-autoritario.

En lo que concierne al espacio de análisis, Santiago es una metrópolis que cuenta con una superficie de entre 55 mil y 60 mil hectáreas, según las distintas fuentes que se consulte. Su población se estima en alrededor de 6 millones de habitantes, constituyéndose en la séptima entidad más habitada de América Latina. Desde la década del sesenta, diversos autores han resaltado la alta segregación residencial de su espacio urbano (Sabatini *et al.*, 2012; Sabatini y Brain, 2008), aunque el debate sobre su intensidad, significancia simbólica y efectos en la integración social está aún abierto (Sabatini *et al.*, 2008; Márquez y Pérez, 2008). Aunque el foco de este artículo no es la segregación urbana ni la fragmentación socio-espacial asociada, se argumentará que la distribución de las memorializaciones guarda relación con la estructura residencial de sus habitantes según niveles socio-económicos.



Figura 1. Línea del tiempo – Memoriales, espacios de memoria en ex centros de detención y Museo de la Memoria en homenaje a víctimas de violencia política 1970 – 1991, comunas urbanas de Santiago, 2013.

La conmemoración de tragedias colectivas por medio de marcas físicas durables en el espacio público es un fenómeno de larga data en América Latina, y también en Chile. Con seguridad, se trata de una práctica especialmente importante para los Estados-nación. Precisamente, la tradición monumental de carácter estatal-nacional, diseñada para conmemorar a quienes triunfan o sucumben en guerras y catástrofes, tiene manifestaciones en el Chile independiente desde el siglo XIX. Ella se ha expresado, en general, a través de la instalación de estatuas y monumentos inspirados en una narrativa celebratoria de las gestas heroicas de los padres fundadores y grandes personajes de la política. Desde un punto de vista espacial, la estatuaria pública que honra a héroes bélicos nacionales y extranjeros se ha distribuido en parques, plazas, alamedas y en diverso tipo de arterias urbanas. En cuanto a los recursos plásticos predominantes, las esculturas adoptaron un sello representativo, muchas veces bajo la forma de sobre-relieves, obeliscos y arcos. Lo que cambiará con la memorialización reciente de la violencia política, es que durante un extenso periodo quienes morían en las guerras y conflictos eran retratados mayoritariamente como mártires antes que como víctimas (Voionmaa, 2004). Efectivamente, la producción monumental local experimentó un punto de inflexión cuando, en 1971, se realizó una obra de arte público, de carácter estatal, en homenaje al recién asesinado Comandante en Jefe del Ejército René Schneider. Tal y como apunta Voionmaa, la concepción y erección del monumento significó un giro plástico pero también simbólico. Lo que en su oportunidad fue algo singular, hoy se ha convertido en la norma para los monumentos, memoriales y sitios de memoria presentes en ex-centros de detención y museos, la enorme mayoría inaugurados una vez finalizado el régimen autoritario en 1990.

Salvo excepciones, durante la dictadura hubo fuertes restricciones a la expresión pública del dolor y trauma causado por el terrorismo de Estado (Stern, 2006). En primer lugar, la dramática realidad de la práctica de desaparición forzada de personas canceló la posibilidad de realizar el rito mortuario. En segundo lugar, las circunstancias represivas que afligían a parte de la población ponían en peligro a quienes osaban manifestarse públicamente por estas muertes (Tocornal, 2000). Pese al miedo imperante en aquella época, sobresalieron algunas manifestaciones públicas protagonizadas por militantes de formaciones proscritas, religiosos, activistas de derechos humanos y artistas (Millán y Cáceres, 2011; Brugnoli, 2012; Stern 2006; Vidal 2002; Richard, 1987). Sin pretender exhaustividad, se destacaron una variedad de acciones como la exposición y posterior detención del artista Guillermo Núñez en 1975, huelgas de

hambre de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) a partir de 1977, la realización del Simposium Internacional de Derechos Humanos en 1978, el encadenamiento de integrantes de la AFDD en el ex-Congreso Nacional en 1979, las *performances* de Elías Adasme en 1979 y la intervención artística con cruces de la artista Lotty Rosenfeld. En algunas de estas acciones, la oposición a la dictadura reunía, en un diálogo tenso pero creativo, una estética de matriz secular con otra de sello religioso (Cáceres, 2012).

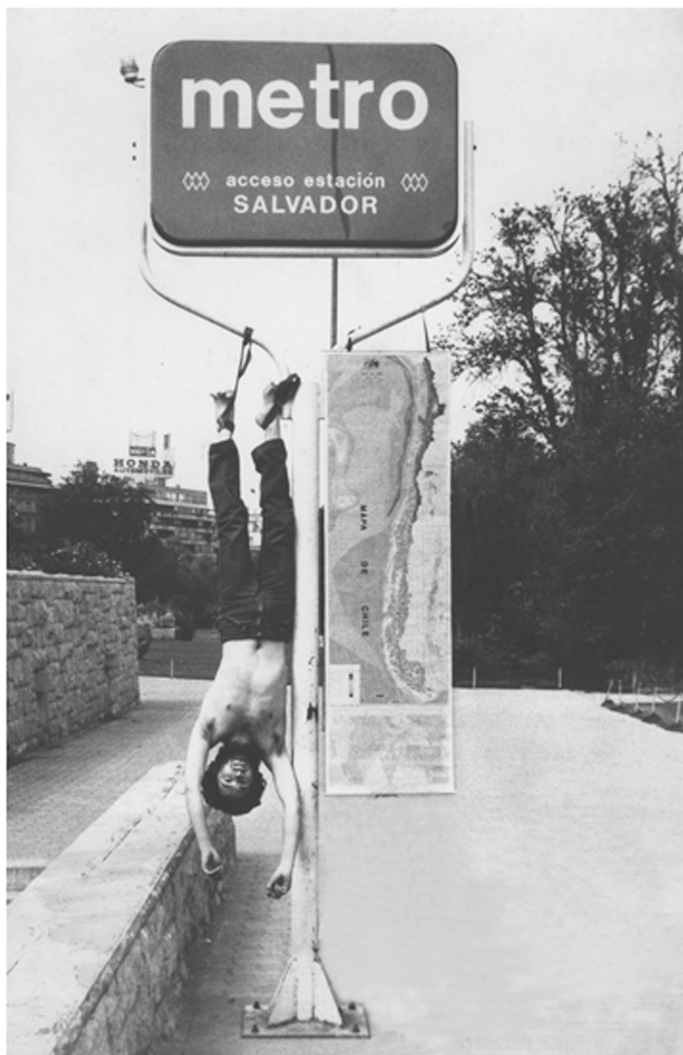


Figura 2. Intervención urbana de Elías Adasme Por Chile, 1979.

Las protestas anti-dictatoriales, que incluyeron la creación del Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo (1983-1990), resignificaron el espacio público, ensanchando sus usos. La primavera del '83 incluyó marchas, ocupaciones, concentraciones y paralizaciones que desafiaron a la dictadura. A los rayados y murales se sumaron animitas a los caídos por la represión y pintadas en casas donde agencias estatales practicaron la tortura y el asesinato de manera clandestina.



Figura 3. Movimiento Sebastián Acevedo Londres, Narvaez, 1986. Denuncia de casa de torturas Londres 38, Movimiento Sebastián Acevedo, 1984c.

Junto con el fin de la dictadura, en las décadas de 1990s y 2000s, un conjunto diverso de organizaciones sociales llevaron adelante procesos de memorialización en homenaje a las víctimas de la dictadura mediante la instalación de inscripciones en el espacio público (Aguilera y Cáceres, 2012; FLACSO, 2007). En un proceso que contó muchas veces con apoyo del Estado, pero en el que primó más bien una relación conflictiva entre ambos, se erigieron memoriales en las capitales provinciales, en lugares en que fueron asesinadas o encontra-

das muertas las víctimas de la represión, y en poblaciones y cementerios. Se recuperaron también ex-centros de detención de la dictadura para convertirlos en espacios de memoria, y se instalaron placas conmemorativas en algunas fachadas de edificios públicos. El Estado, por su parte, creó un homenaje oficial a las víctimas durante el primer gobierno post-dictatorial, el Memorial al Detenido Desaparecido y Ejecutado Político en el Cementerio General. El gobierno de Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000) fue mucho menos receptivo a las demandas de las organizaciones de derechos humanos. Sin embargo, y luego de un largo conflicto, el Estado expropió el predio en que estuvo instalado el principal centro de represión de la DINA, Villa Grimaldi, y facilitó su conversión en un parque público (1994-1997). Luego, el gobierno de Ricardo Lagos (2000-2006) realizó una serie de actos conmemorativos, entre ellos la inauguración de una estatua de Salvador Allende en la Plaza de la Constitución, frente al Palacio Presidencial de La Moneda, y la apertura de la puerta de Morandé 80 a un costado del Palacio, acceso emblemático por el cual fue sacado el cuerpo sin vida del ex-presidente Salvador Allende (y que fue eliminada durante la dictadura). Será la presidenta Michelle Bachelet (2006-2010) quien le pondrá un acento aún mayor a la memorialización estatal, con la construcción del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, inaugurado en 2010, y a través de un aumento del apoyo financiero a diversas iniciativas de la sociedad civil.



Figura 4. Memorial del Detenido Desaparecido y Ejecutado Político en el Cementerio General de Santiago, 8 de septiembre de 2013.

Es importante destacar que los procesos de memorialización no han sido homogéneos ni lineales. Por un lado se pueden distinguir las acciones destinadas a estatizar inmuebles que fueron usados por las agencias represivas de la dictadura, la DINA y el Comando Conjunto, y su transformación en centros de conmemoración y de divulgación de los hechos ocurridos en el lugar: Villa Grimaldi (1994), Nido 20 (2009), Londres 38 (2010) y José Domingo Cañas (2010). La mayoría de estos casos eran conocidos desde el inicio de la dictadura gracias a las denuncias de quienes lograban salir con vida y que luego eran tempranamente divulgadas por las organizaciones de derechos humanos, la Iglesia Católica y los partidos de izquierda, tanto al interior del país como en el extranjero. Una vez terminada la dictadura, agrupaciones de vecinos, junto con organizaciones de ex-presos políticos y familiares de detenidos desaparecidos, se propusieron recuperar algunos de estos recintos. Este proceso involucró la reconstrucción de la historia represiva del lugar, posible en gran medida gracias a los testimonios de los sobrevivientes, y a establecer quiénes fueron hechos desaparecer o ejecutados en ese lugar – listados que se han ido ampliando y cambiando a medida que la investigación judicial ha avanzado y las Comisiones de Verdad han emitido sus informes.

Por otra parte, se desplegaron también procesos de memorialización pública en poblaciones y barrios populares de la capital: estatuas y monolitos instalados al interior de los vecindarios, en calles, pasajes y plazas locales, que generalmente cuentan con una placa que lista a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos de la localidad. La construcción de estas nóminas ha sido un gran desafío para sus promotores y ha significado en sí mismo un proceso de memoria local sobre la violencia política en el territorio. En la mayoría de los casos han sido iniciativas de las organizaciones locales de derechos humanos y de memoria, como son los memoriales localizados en las poblaciones La Legua, La Victoria y Lo Hermida, entre otras. En algunos casos, estos memoriales han contado con un decidido apoyo del gobierno central o local: Lo Prado, Maipú, Huechuraba y el memorial de Villa Francia en Avenida 5 de Abril.



Figura 5. Mural en Población La Legua. Día del Patrimonio, mayo 2013.

Es distintivo de estos últimos procesos no sólo la lógica espacial de memoria-lización de marcar un territorio y no un lugar en particular, sino también la forma específica de violencia representada por estas muertes. En los sitios de memoria en ex-centros de detención se hace un homenaje principalmente a quienes fueron víctimas de la práctica de desaparición forzada de personas, entre 1973 y 1978, por parte de la DINA y el Comando Conjunto; personas que en su gran mayoría tenían militancia política. En cambio, en poblaciones como La Legua, los muertos corresponden en su mayoría a víctimas de allanamientos, a acciones armadas por parte de militares, carabineros y agentes del Estado entre el 11 de septiembre y fines del año 1973, y a los enfrentamientos armados que se dieron con ocasión de la resistencia al Golpe Militar en el lugar.¹ Se trata, sobre todo, de personas que no tenían militancia política (alrededor del 74%).² Ambas memorias, sin embargo, están estrechamente vinculadas, puesto que en La Legua también se realizaron operativos de la DINA para detener, ejecutar y hacer desaparecer a militantes políticos, los que fueron llevados a los recintos de Londres, 38, Tejas Verdes y Villa Grimaldi, entre otros.

En este caso, se trata por tanto de una memoria material que se remonta a la experiencia represiva de las llamadas “poblaciones emblemáticas”, en las que también se articuló una temprana resistencia a la dictadura. Las primeras huellas de esta memoria que sobreviven en la ciudad la constituyen animitas (pequeñas grutas instaladas en el sitio de muerte), así como murales evocativos tanto de la violencia política del terrorismo de Estado como de las prácticas de resistencia política y cultural (Piper y Hevia, 2013; Alcatruz, 2011; López y Aguayo, 2003). Como ha mostrado el estudio sobre Villa Francia de Raposo (2012), los cuerpos de las víctimas han marcado la memoria de los lugares emblemáticos de esta época de represión y resistencia. En particular, en esta Villa ello ha quedado plasmado en los murales y en las fachadas de los edificios (“blocks”) que dan hacia la Avenida 5 de Abril.

Estas memorias sobre las luchas contra el régimen no fueron las hegemónicas en los años ’90, época en que las demandas de las organizaciones de derechos humanos se concentraron en la búsqueda de verdad y justicia. Si bien es una narrativa que se comienza a articular durante la dictadura, no logra plasmarse en el espacio público de manera tan clara sino hasta un momento muy posterior en que la sociedad se volvió más receptiva a los procesos de memoriaización de la dictadura.³ El cambio se produce con la detención de Pinochet en Londres en 1998 y se consolida con la conmemoración de los 30 años del Golpe Militar en 2003 (Collins *et al.* 2013; FLACSO, 2007). Sin embargo, su localización vecinal – posiblemente buscada tanto para marcar un territorio propio como para asegurar el cuidado del memorial – al mismo tiempo les resta visibilidad a escala metropolitana.

Es importante destacar que en algunos casos, como La Victoria, La Legua y Lo Hermida, la recuperación de una memoria de la violencia política se dio aparejada a un proceso de elaboración de la memoria de mayor alcance temporal, que incorpora las tomas de terreno y la lucha por la vivienda digna, la autoconstrucción y urbanización.⁴ En efecto, como ha mostrado Cortés, en la población La Victoria se han articulado memorias fuertemente territorializadas sobre el proceso de construcción de la población hasta la represión y resistencia durante la dictadura (2011). Estos procesos formarían parte de procesos de memoria social de larga duración (Lira, 2011) que se remontan a los años ’50.

Si bien los procesos de memorialización post-autoritaria se han concentrado en el recuerdo de las víctimas del Golpe Militar y del terrorismo de Estado, la violencia política de los años '70 y '80 en el país no se inaugura el 11 de septiembre de 1973. Como ha sido ampliamente documentado, frente a la amenaza – real o imaginada – de que un gobierno marxista llegara al poder, los sectores empresariales, aliados a la derecha política, a sectores de las Fuerzas Armadas y con el apoyo de la CIA de Estados Unidos, se organizaron tempranamente para evitar que Salvador Allende fuese electo Presidente (Collier y Sater, 2004; González, 2000; Loveman y Lira, 2000). Un golpe de Estado era una de las alternativas que se barajaba. En este contexto se realizó un intento de secuestro con resultado de muerte del entonces Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, René Schneider, a dos días que el Congreso tuviera que ratificar al nuevo Presidente de la República, en octubre de 1970 (Collier y Sater, 2004; Loveman y Lira, 2000).⁵ Se quería hacer aparecer el secuestro como un atentado de grupos de izquierda y así provocar un clima de inestabilidad que justificara un intervención militar (Agüero y Herschberg, 2005). Ello no ocurrió y Schneider murió al día siguiente que Allende fuese ratificado presidente.⁶ Si bien no se trata de la primera víctima de la violencia política de esos años⁷, su homicidio es considerado hasta el día de hoy como el asesinato político más importante después del homicidio a Diego Portales, ocurrido más de un siglo y medio de anterioridad (Collier y Sater, 2004).

En 1971, el gobierno de la Unidad Popular encargó la realización de un monumento conmemorativo al General Schneider (El Mercurio, 1971). Como expresaban las bases del concurso, se buscaba simbolizar el respeto y la solidez del sistema democrático por sobre las contingencias políticas.⁸ La obra tomó tiempo en construirse y se concretó recién en 1974 (Ortúzar, 2013). La obra iniciaría un ciclo de monumentalización conmemorativa a víctimas de la violencia política, así como también de obras conmemorativas no representativas (Voionmaa, 2004). Para la cultura monumental de la izquierda, ello no deja de ser significativo si se considera que en 1970 se inauguró una escultura realista dedicada al Che Guevara en la comuna de San Miguel (Cáceres y Millán, 2012).

En un principio se consideraron diferentes localizaciones para su emplazamiento, aunque siempre en las cercanías de la Escuela Militar (El Mercurio, 1971).⁹ La obra fue finalmente emplazada en lo que iba a ser la salida de una

estación de metro (Parrochia, 1979: 118), conectada al proyecto de remodelación urbana que la Corporación de Mejoramiento Urbano de la Unidad Popular, CORMU, había concebido para el fundo San Luis (Lawner, 1979). Como describe quien fuera director de la CORMU, el proyecto incluía utilizar el sector central-sur del fundo para alrededor de 1.000 viviendas sociales preasignadas a los comités de pobladores de la comuna de Las Condes (Lawner, 1979). La dictadura luego cambiaría el trazado del metro¹⁰, y el terreno en que estaría ubicado el proyecto se destinó a la especulación inmobiliaria (Brugnoli, 2010). Sobre él se erigió el primer *shopping mall* de la ciudad. La remodelación de la rotonda Kennedy en los años posteriores no cambió el emplazamiento original, por lo que el monumento se ubica en una plaza de muy difícil acceso peatonal, a un costado del cruce de tres avenidas neurálgicas del sector oriente de la capital: Avenida Américo Vespucio, Avenida Kennedy y Alonso de Córdoba (Brugnoli, 2010; Parrochia, 1979).



Figura 6. Carlos Ortúzar. Monumento al General Schneider. Acero. 1971.

Schneider no fue la única víctima de la violencia política de alto rango del período. En junio de 1971, el entonces ex-Ministro del Interior del gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970), Edmundo Pérez Zujovic, murió en manos de un grupo de ultraizquierda (Collier y Sater, 2004). La Vanguardia Organizada del Pueblo (VOP) lo habría ajusticiado por su responsabilidad en la matanza de un grupo de pobladores que se habían tomado un terreno en Puerto Montt – la matanza de Pampa Irigoín (Loveman y Lira, 2000). Este acto aumentó el clima de violencia y exacerbó la discordia entre la Democracia Cristiana y la Unidad Popular (Collier y Sater, 2004). Las secuelas de estas memorias, en la actualidad, quedaron en evidencia con ocasión de la inauguración, en diciembre de 2012, de un monumento en homenaje al Ministro asesinado. El Municipio de Vitacura, de derecha, aprobó la iniciativa promovida por la familia y altos dirigentes demócratacristianos, pero a ella se opusieron algunos concejales y un sector de la opinión pública de la propia derecha. Según la opinión recogida en algunos medios, estos sectores se oponían a la realización de un monumento a una figura del partido político que apoyó la ratificación de Allende ante el Congreso.¹¹ Sin embargo, para otro sector, representada en la figura del Alcalde de la Municipalidad, el asesinato forma parte de la memoria de la derecha que condena los crímenes cometidos por grupos de izquierda en el periodo 1970-1991,¹² La estatua fue diseñada por María Angélica Echavarrí, la escultora que años antes había realizado el memorial a Jaime Guzmán, otra víctima política de la izquierda armada, asesinado en 1991.¹³ El monumento a Pérez Zujovic está emplazado en un área que concentra gran parte del flujo diario de automovilistas del sector de mayor renta del país, a un costado de un nudo vial homónimo¹⁴ y muy cercano a los memoriales a René Schneider y Jaime Guzmán.

Además de estos tres memoriales dedicados a víctimas de la violencia política del periodo, en este sector de alta renta de la ciudad hay dos monumentos públicos conmemorativos dedicados al ex-Intendente de Santiago y Mayor de Ejército, Carol Urzúa, asesinado el 30 de agosto de 1983 por el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).¹⁵ Uno de ellos se instaló en noviembre de ese mismo año en una rotonda de la comuna de Las Condes a la que también se le dio su nombre.¹⁶ El segundo busto se instaló con ocasión del primer aniversario de su muerte en la plazoleta ubicada frente al Campo Militar del Ejército de la Reina (lado oriente), en calle Nueva Príncipe de Gales. Ambas fueron iniciativas que contaron con el respaldo de las respectivas municipalidades. Al igual que en el caso del memorial al General Schneider, se privilegió ubicar los bustos en lugares de alto tránsito vehicular (en un caso, en cercanías de un recinto militar) y no en el lugar del atentado.¹⁷ El memorial de la comuna de

Las Condes fue destruido en un ataque perpetrado en agosto de 1989, por lo que se reinstaló uno muy parecido al anterior en 1992.¹⁸

Este recuento muestra que la memoria pública vinculada a la violencia política y la dictadura no se inaugura con la memoria del Golpe Militar. Este sería el evento bisagra, que marcaría un antes y un después, pero que perdería sentido narrativo si se lo considera como acontecimiento inaugural. Por su parte, si hubiera uno, ¿cuál sería el momento que cierra este marco temporal en torno al cual se configuran estas memorias? La literatura generalmente asume que ese momento corresponde al período que va entre el plebiscito que derrota a Pinochet y la asunción del primer gobierno democrático (octubre de 1988-marzo de 1990). Sin embargo, considero necesario extender este período al menos hasta el asesinato del entonces Senador de la República Jaime Guzmán por un grupo de la izquierda armada del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) en 1991 (Collier y Sater, 2004).¹⁹ Loveman y Lira (2000) argumentan que el asesinato pudo haber sido motivado por las declaraciones que el Senador emitió una vez conocido el Informe Rettig, quien señaló que éste se prestaba para una campaña de aniquilamiento moral de las Fuerzas Armadas y de desprestigio de todo lo que significó el Gobierno Militar.²⁰ El asesinato, ocurrido pocas semanas después de la publicación del Informe, formó parte de un ciclo más amplio de atentados por parte de grupos subversivos, los que no tuvieron más resultados de muerte (Collier y Sater, 2004; Loveman y Lira, 2000). El asesinato de Guzmán le dio un giro a la situación política del país, haciéndose más difícil para ese primer gobierno de la Concertación llevar adelante una política de justicia transicional basada en la búsqueda de verdad y justicia. De hecho, el mismo Informe Rettig pasó a segundo plano noticioso después del evento.

El asesinato de Jaime Guzmán es uno de los hitos claves de la narrativa de sectores de derecha sobre el periodo, como dio cuenta Hite (2003) en su estudio sobre el monumento a Allende. De acuerdo a su análisis, su instalación frente a la Moneda se negoció en el Congreso como una fórmula que incluía una estatua o monumento conmemorativo al asesinato Senador, la que se concretó recién en 2008. Las disputas que se suscitaron a propósito de la instalación del memorial a Guzmán, el que tuvo que ser ubicado en una localización diferente de la inicialmente proyectada,²¹ refuerzan la importancia que ha tenido la polémica en torno a la discusión sobre quiénes son las víctimas legítimas del periodo de violencia política de los años '70 y '80 en el país. Si consideramos que las memorias de la derecha forman parte de esta construcción, es necesario entonces considerar que un análisis de los procesos de memoria material

sobre el período de violencia política del Chile de Pinochet debiera incluir como marco temporal el periodo 1970-1991.²²

UNA GEOGRAFÍA ESPACIAL DE LA MEMORIA PÚBLICA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA EN UNA CIUDAD FRAGMENTADA

El recuento anterior es indicativo de una heterogeneidad de expresiones. Sin embargo, pareciera también indicar que las recordaciones están vinculadas a los contextos socio-políticos y de localización socio-espacial. Para dar mayor evidencia de lo segundo, se realizó una cartografía del catastro realizado por la autora de inscripciones conmemorativas referidas a la violencia política ocurrida entre 1970 y 1991 y ubicadas en el espacio público. Se incluyen animitas, monolitos, estatuas, obras de arte y bustos, sitios de memoria en ex-centros de detención y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Sólo se consideran aquellos inaugurados hasta agosto de 2013, habiendo un total de 60 inscripciones. Para este análisis, se excluyeron los memoriales localizados al interior del Cementerio General, puesto que su ubicación no se vincula a ninguna lógica residencial de localización sino que a la función misma del Cementerio.

Para el análisis se consideraron las siguientes variables: función, narrativa, procedencia socio-política y localización espacial según el nivel socioeconómico de la manzana y según se trataba de un lugar en que había ocurrido la represión a la que hacía referencia el homenaje. Con el concepto de función se pretende recoger las diferencias entre elementos como estatuas y monolitos de los sitios de memoria que operan como centros de visitantes. Asimismo, permite distinguir entre placas puestas en el exterior de una fachada de una estatua o de una obra de arte público. Con respecto a las narrativas, se distingue entre un memorial dedicado a las víctimas de la dictadura de un memorial a un carabinero o militar asesinado por parte de un grupo de izquierda. En relación a la procedencia socio-política, es importante diferenciar aquellos elementos que fueron promovidos por el Estado central de aquellos promovidos por organizaciones sociales, muchas veces en conflicto con el Estado.

Para la caracterización socioeconómica de la manzana se utilizó la cartografía generada por el Observatorio de Ciudades (OCUC), realizada en base al censo de 2002. Cuando los elementos se encontraban ubicados en un parque, plaza o bandejón central, se consideró el nivel socioeconómico predominante de las manzanas aledañas al predio. En aquellos casos en que la cartografía no tenía información sobre la manzana en que se ubicaba la inscripción, también

se utilizó como valor el nivel socioeconómico predominante de las manzanas aledañas. Como lugares auténticos de la represión se consideraron tanto las inscripciones existentes en el lugar en que fueron asesinadas personas o hallados sus cuerpos, como los memoriales que indican a las víctimas de una población en particular.

Utilizando las cuatro dimensiones, función, narrativa, procedencia socio-política y localización espacial, observamos lo siguiente:

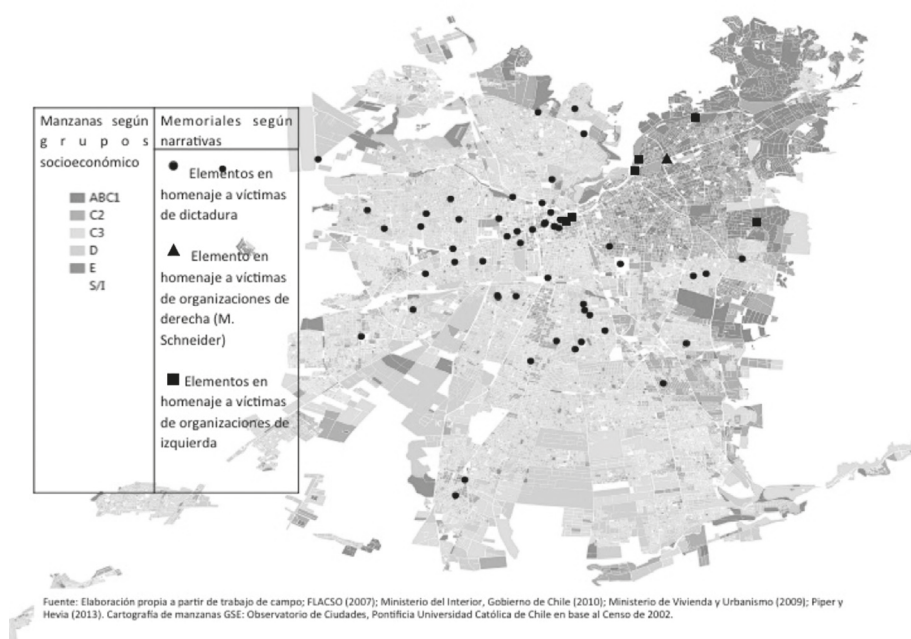


Figura 7. Distribución espacial de memoriales, espacios de memoria, y animitas en Santiago según niveles socio-económicos de las manzanas en Santiago.

1. La gran mayoría de los elementos conmemorativos corresponde a homenajes a víctimas de la dictadura (88,3%). Estos memoriales, animitas y museos dedicados a víctimas de la dictadura están ubicados en sectores de niveles C3 y D de la ciudad. Los localizados en sectores D corresponden al 46% (24) del total. El 70% de ellos están localizados en los lugares donde ocurrió la represión, ya sea ex-centros de detención, lugares de fusilamiento y matanzas, así como en las poblaciones que fueron víctimas de allanamientos. Entre los hitos que marcan los lugares de fusilamiento y matanzas se encuentra el Memorial

en el Puente Bulnes (1992-2010),²³ el lugar donde fue encontrado sin vida el periodista José Carrasco Tapia, el homenaje a los caídos de la Operación Albania en San Joaquín y algunas animitas en recuerdo de víctimas de la represión en poblaciones como La Legua o Villa Francia, entre otros.

Sólo 6 de los 53 memoriales dedicados a víctimas de la dictadura están ubicados en sectores de nivel C2. No se han encontrado memoriales o inscripciones en sectores de nivel socioeconómico E.

2. En los sectores socioeconómicos ABC1 no se ha encontrado ningún memorial dedicado a víctimas del terrorismo de Estado. Los cuatro memoriales ubicados en estos sectores corresponden a homenajes a víctimas de acciones perpetradas por grupos armados, tres de la izquierda y uno de derecha. Hay otros tres memoriales dedicados a víctimas de acciones armadas de grupos de izquierda en sectores de nivel C2. No se han encontrados otros memoriales a víctimas de grupos armados, ya sea de izquierda o derecha, en sectores C3, D o E de la ciudad. Es así como el cono de alta renta de la capital no tiene ningún memorial dedicado a las víctimas de la dictadura. En todos los casos, salvo uno, los elementos están ubicados en lugares que no indican el lugar de ocurrencia del atentado, sino que están localizados cerca de un recinto militar o de un concurrido cruce de calles.

3. Los elementos que obedecen a iniciativas del gobierno central están ubicados en el centro de la capital (comuna de Santiago) y también en la comuna de Las Condes, donde la localización no obedece tanto un criterio de marcaje (es decir indicativo del lugar de la tragedia), sino que a darle visibilidad al motivo del homenaje y a cualificar el entorno urbano (con la excepción del Memorial al Detenido Desaparecido y Ejecutado Político en el Cementerio General, inaugurado en 1994). Se trata del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2010), la estatua a Salvador Allende en la plaza de la Constitución (2000) y el Monumento al General René Schneider en Las Condes.

REFLEXIONES FINALES

Los más de 50 memoriales dedicados a víctimas de las masivas violaciones a los derechos humanos, en relación a los dedicados a las víctimas de la derecha política, confirman que las organizaciones de derechos humanos y de quienes se opusieron a la dictadura ganaron la batalla moral. Hoy, prácticamente todos los sectores de la sociedad reconocen y condenan públicamente la violaciones a los derechos humanos ocurridos en dictadura. Chile es, posiblemente, el úni-

co país que tiene dos Informes de Verdad, ambos ampliamente reconocidos,²⁴ y a la fecha se han llevado adelante más juicios que a la salida de muchas otras dictaduras (ver Observatorio de Derechos Humanos UDP, www.icso.cl/observatorio-derechos-humanos).²⁵ Sin embargo, los debates que se han suscitado en torno a la conmemoración de los 40 años del Golpe Militar dan cuenta que la memoria sobre el pasado reciente sigue siendo un tema tan central como controversial para nuestra identidad nacional. Son indicativas las declaraciones de parlamentarios, historiadores y militares en defensa del legado de la dictadura,²⁶ así como la querrela presentada por el delito de homicidio calificado en contra de “organizaciones armadas terroristas”, incluyendo al FPMP y al MIR. Por su parte, desde el lado de las víctimas aún sigue vigente la demanda por establecer la verdad completa de lo ocurrido, especialmente sobre el destino de los más de 1.000 detenidos desaparecidos.

Este panorama abierto, en relación al legado de la violencia política, se ve reforzado con la imagen de una ciudad de memorias fragmentadas. Efectivamente, el artículo muestra que la localización de la memoria pública de la violencia política ocurrida en el país entre 1970 y 1991, se relaciona con la segregación residencial por grupos socio-económicos. Por un lado, en los sectores residenciales de las clases altas y la elite no existen espacios de memoria pública referidos a la práctica de terrorismo de Estado en el país. Por otro lado, es mayoritariamente en los sectores residenciales de las capas medias y sectores populares donde han proliferado este tipo de iniciativas. ¿Por qué se presenta este cuadro? ¿Se puede interpretar como una dificultad real, por parte de las elites, en reconocer el legado de violencia ejercido contra una parte de la población durante la dictadura militar, pero que sí acepta las inscripciones que homenajean a los militares y civiles de la dictadura asesinados? Es necesario señalar que en este sector de la ciudad sí hay lugares que funcionaron como centros de detención de la DINA (ex-Cuartel Simón Bolívar, en la comuna de La Reina, demolido) y también hubo asesinatos de personas en la vía pública por agentes de la dictadura. Una respuesta posible surge al considerar que la ciudad rica es la que recoge el imaginario de la elite que ha gobernado el país en estas últimas décadas, independientemente del signo político (si se considera a los tres poderes del Estado). Como han señalado diversos intelectuales, a la salida de la dictadura se realizó un pacto (más o menos explícito) entre quienes dejaban el poder político y quienes asumirían los nuevos gobiernos civiles (Moulián, 1997; Garretón, 2000). Algunos aspectos del acuerdo quedaron plasmados explícitamente en el plebiscito de 1989 y otros quedaron en la arena de los acuerdos implícitos. Parte del acuerdo fue dejar el recuerdo de las violaciones a los derechos humanos en el pasado y forzar un cierre a las heri-

das y deudas de justicia y verdad pendientes en materia de derechos humanos, con el Informe de la Comisión Rettig (Lira y Loveman, 2005). A pesar de los muchos intentos por cumplir el objetivo, hechos de diversa índole volvían a traer al presente el horror de la violencia vivida.²⁷

Posiblemente, una dimensión menos estudiada de estos acuerdos haya significado evitar hacer reconocimientos públicos a las víctimas de la dictadura en los entornos residenciales de quienes fueron partícipes o cómplices de las acciones de lesa humanidad, y al mismo tiempo aceptar las inscripciones que hicieron los partidarios del régimen en ese sector de la ciudad. Sin duda que esta es una interpretación que requiere más investigación, pero al menos se puede concluir que el proceso de elaboración de las memorias sobre nuestro pasado de violencia político no sólo no es transversal a los diferentes grupos políticos, sino tampoco lo es a los diferentes estratos socio-económicos, agregando una dimensión más a los altos niveles de segregación ya existentes en la ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILERA, C. y Cáceres, G. (2012). Signs of State terrorism in post-authoritarian Santiago: memories and memorialization in Chile. *Dissidences*, 8.

AGÜERO, F. y Herschberg, E. (2005). Las Fuerzas Armadas y las memorias de la represión en el Cono Sur. En Hershberg, E. y Agüero, F. (eds.), *Memorias militares sobre la represión en el Cono Sur: visiones en disputa en dictadura y democracia*. Madrid: Siglo XXI.

ALCATRUZ, P. (2011). *Las paredes tienen historia: murales barriales contemporáneos en Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile)*. Acercamiento a las historias e identidades de los sujetos barriales de La Boca (1999-2010) y La Victoria (1984-2010). Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

BONDER, J. (2009). On memory, trauma, public space, monuments, and memorials, *Places*, 21.

BRUGNOLI, F. (2010). Memoria y silencio. El monumento a Schneider de Carlos Ortúzar. En Aguilera, C. y Cárcamo, C. (eds.), *Ciudad y memorias. Desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual*. Santiago: Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

- _____ (2012). Arte experimental en la colección del MAC. Un aporte para el Bicentenario. Apuntes sobre una carencia y una historia. En *Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*. Santiago: MAC-Bicentenario.
- CÁCERES, G. (2012). La construcción del memorial en la ciudad: inscripciones sobre los derechos humanos en el Santiago (pos) dictatorial. *Persona y Sociedad*, 26.
- COLLIER, S. e SATER, W. (2004). *A History of Chile. 1808-2002*. Nueva York: Cambridge University Press.
- COLLINS, C., HITE, K. e JOIGNANT, A. (eds.) (2013). *The politics of memory in Chile. From Pinochet to Bachelet*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers.
- EL MERCURIO (1971). Ley 17.419 del Ministerio del Interior, “Autoriza erección de un monumento a la memoria del ex Comandante en Jefe del Ejército, General don René Schneider Chereau”, artículo 2°. *Concurso para el monumento al General Schneider*, 5 de agosto.
- FLACSO (2007). *Memoriales de Derechos Humanos en Chile*. Documento de Trabajo, Programa de Gobernabilidad.
- FOOTE, K. e M. Azaryahu (2007). Toward geography of memory: geographical dimensions of public memory and commemoration. *Journal of Political and Military Sociology*, 35.
- GARRETÓN, M. A. (2000). *La sociedad en que vivi(re)mos*. Santiago: LOM.
- GONZÁLEZ, M. (2000). *La conjura. Los mil y un días del Golpe*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- HITE, K. (2003). El monumento a Allende y la política chilena. En Jelin, E. y Langland, V. (eds.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. México: Siglo XXI.
- HUNEEUS, C. (2001). *El régimen de Pinochet*. Santiago: Emisión.
- HUYSEN, A. (2003). *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford, CA.: Stanford University Press.
- JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- JORDÁ, M. (2001). *Martirologio de la Iglesia Chilena. Juan Alsina y sacerdotes víctimas del terrorismo de Estado*. Santiago: LOM.
- LAWNER, M. (1979). Desalojo en el “San Luis”. *Araucaria de Chile*, 7.

LIRA, E. (2011). Chile: dilemmas of memory. En Lessa, F. y Druliolle, V. (eds.), *The memory of State terrorism in the Southern Cone. Argentina, Chile, and Uruguay*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

LIRA, E. y Loveman, B. (2005). *Políticas de reparación. Chile 1990-1994*. Santiago: LOM.

LOVEMAN, B. y Lira, E. (2000). *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de Reconciliación 1932-1994*. Santiago: LOM.

LÓPEZ, M. y Aguayo, E. (2003). *De víctimas a santos: detenidos desaparecidos y ejecutados políticos*. Santiago: Fondart.

LJUBETIC, I. (2000). Masacres perpetradas en el siglo XX. Anexo III. En *Historia del PC*. Santiago: Centro de Estudios Miguel Enríquez, Archivo Chile.

MÁRQUEZ, F. y Pérez, F. (2008). Spatial frontiers and neo-communitarian identities in the city: the case of Santiago de Chile. *Urban Studies*, 45.

MILLÁN, R. e CÁCERES, G. (2011). La memorialización autoritaria: postales urbanas del Santiago dictatorial (1973-1982). Ponencia presentada al *Seminario internacional espacio urbano, memoria y ciudadanía. Restauraciones, transmisiones y resignificaciones del patrimonio democrático*. Barcelona, 15-18 de marzo. Generalitat de Catalunya-CEFID-UAB.

MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL, GOBIERNO DE CHILE (1990). Oficio CJE.AUGE.SECRET.i. (R) N° 12950/7, del 30 de octubre. En Archivo del Consejo de Monumentos Nacionales, Ministerio de Educación, Gobierno de Chile.

MISZTAL, B. (2004). The sacralization of memory. *European Journal of Social Theory*, 7.

MOULIÁN, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM.

MUNICIPALIDAD DE LAS CONDES (1971). *Bases del concurso-oferta monumento General René Schneider Chereau*. En Archivo del Consejo de Monumentos Nacionales, Ministerio de Educación, Gobierno de Chile.

ORTÚZAR, D. (2013). Desvalorización de la escultura pública. Dos localizaciones de la obra de Carlos Ortúzar. *Blog Revista Bifurcaciones*, 04/09/2013. Disponible en <http://www.bifurcaciones.cl/2013/09/desvalorizacion-escultura-publica/>

PARROCHIA, J. (1979). *Santiago en el tercer cuarto del s. XX. El transporte metropolitano en Chile. Realización de metro y vialidad urbana*. Santiago: De-

partamento de Planificación Urbano-Regional, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

PIPER, I. e HEVIA, J. (2013). *Espacio y lugar*. Santiago: Ocho Libros.

RAPOSO, G. (2012). *Muerte y Lugar. Territorios de olvido, memoria y resistencia*. Tesis para optar al grado de Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad de Chile.

RICHARD, N. (ed). (1987). *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*. Santiago: FLACSO.

SABATINI, F. y Brian. I. (2008). La segregación, los guetos y la integración social urbana: mitos y claves. *EURE*, 34.

SABATINI, F., RASSE, A., MORA, P. e BRAIN, I. (2012). ¿Es posible la integración residencial en las ciudades chilenas? Disposición de los grupos medios y altos a la integración con grupos de extracción popular. *EURE*, 38.

SCHINDEL, E. (2012). 'Now the neighbors lose their fear': restoring the social network around former sites of terror in Argentina. *International Journal of Transitional Justice*, 6.

STERN, S. (2006). *Battling for hearts and minds: memory struggles in Pinochet's Chile, 1973-1988. Book two of the trilogy The Memory Box of Pinochet's Chile*. Durham/Londres: Duke University Press.

TOCORNAL, X. (2000). *Escenarios de la memoria en conflicto: a propósito de la Llama de la Libertad y/o Altar de la Patria y Memorial del Detenido Desaparecido y del Ejecutado Político*. Manuscrito no publicado, SSRC Project "Memoria Colectiva y Represión", Santiago.

VIDAL, H. (2002). *El movimiento contra la tortura "Sebastián Acevedo": derechos humanos y la producción de símbolos nacionales bajo el fascismo chileno*. Santiago: Mosquito.

VOIONMAA, L. (2004). *Escultura pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana. Santiago 1792-2004*. Santiago: Ocho Libros.

NOTAS:

[1] Un 65% en el caso de la población La Legua, cuyo memorial da cuenta de 76 ejecutados políticos y detenidos desaparecidos.

[2] Cálculos de elaboración propia en base a las nóminas de casos de Villa Grimaldi y del Memorial de La Legua, e información sobre las víctimas disponibles en el Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación, edición de 1996. Fuente: www.villagrimaldi.cl y www.memoriaviva.com.

[3] Es importante señalar que en estas poblaciones, como en La Victoria y Villa Francia, se siguió manteniendo la tradición mural y de protestas urbanas para las conmemoraciones del 11 de septiembre durante los años '90 hasta la actualidad.

[4] Un hecho indicativo de ello es la postulación de la población La Legua a Zona Típica al Consejo de Monumentos Nacionales en 2012.

[5] Esta no será la única acción. Posteriormente, a lo largo de la Unidad Popular hubo diferentes intentos de desestabilización política y económica (González, 2000; Collier y Sater, 2004).

[6] En la elección presidencial de 1970 ninguno de los candidatos obtiene mayoría absoluta. La ley electoral de la época indicaba que el Congreso debía ratificar la elección, pudiendo ungir eventualmente a cualquiera de los 3 candidatos que se repartían cada uno un tercio del electorado. Gracias al apoyo del Partido Demócratacristiano al candidato de la Unidad Popular -previo acuerdo sobre Garantías Constitucionales- Salvador Allende, quien tiene la mayoría relativa de votos, es electo presidente el 24 de octubre de 1970 (Collier y Sater, 2004; Lira, 2000). La emboscada a Schneider ocurre dos días antes, quién muere el día 25.

[7] Ljubetic (2000) constata la muerte de 16 víctimas de la represión policial, a lo largo del país, en los años 1969 y 1970.

[8] Las bases dicen: “[El Monumento] Simbolizará nuestra democracia, que se mantiene inmovible por sobre todas las contingencias y constituye un ejemplo para otras naciones, en aras de la cual, guiado por su conciencia cívica, sacrificó su vida el General René Schneider Chereau” (Municipalidad de Las Condes, 1971) .

[9] En la prensa de la época se señala que estaría ubicado en el Cerro Navidad.

[10] La primera línea de metro de Santiago estaba en una etapa inicial de construcción en aquella época.

[11] “Familia busca instalar estatua de Pérez Zujovic en Vitacura: Batahola política en el municipio” (<http://www.lasegunda.com/Noticias/Nacional/2012/01/717762/familia-busca-instalar-estatua-de-perez-zujovic-en-vitacura-batahola-politica-en-el-municipio>)

[12] Como destaca el sitio web oficial del Municipio de Vitacura, en el discurso de inauguración, el Alcalde de la Municipalidad “hizo un reconocimiento tanto a Pérez Zujovic, como al Senador Jaime Guzmán y al Intendente Carol Urzúa, quienes entregaron su vida al servicio público y entre medio de este accidente geográfico, que es el Río Mapocho, fueron víctimas de actos terroristas” (http://www.vitacura.cl/sala_prensa/noticias_detalle/504/inauguran-monumento-a-edmundo-perez-zujovic-frente-al-parque-bicentenario).

[13] Guzmán, en ese entonces Senador de la República, fue asesinado en 1991 por el grupo de izquierda FPMR.

[14] Este nudo vial está colapsado y en la actualidad el Ministerio de Transportes baraja alternativas para reemplazarlo por otra configuración de carreteras y túneles bajo nivel. Con ello, la Rotonda Pérez Zujovic desaparecería. Este es uno de los motivos centrales para la iniciativa de instalar una estatua en las inmediaciones del lugar (*La Segunda Online*, 31 de enero de 2012).

[15] El busto sólo recuerda a Urzúa, aun cuando en el ataque mueren también dos cabos del Ejército: Aguayo Franco (chofer) y Riveros Bequiarelli (escolta).

[16] Según se consigna en Ministerio de Defensa Nacional, Gobierno de Chile (1990).

[17] El busto está ubicado en lo que se llamaba la Rotonda Lo Curro, y que une las intersecciones de las calles Juan XXIII, Luis Pasteur, San Josémaría Escrivá de Balaguer y Lo Curro (que cruza el Río Mapocho).

[18] La iniciativa fue promovida por la Municipalidad de Vitacura, según consta en documento fechado el 18 de noviembre de 1983, y en la placa de la estatua.

[19] El FPMR, que se forma ya avanzada la dictadura (alrededor de 1983) al amparo del Partido Comunista, para oponerse a la dictadura por la vía armada, asesinó a quien fue uno de los intelectuales civiles más importantes de ésta, y el principal articulador de la Constitución de 1980 (Hunneus, 2001).

[20] Loveman y Lira (2000) citan la entrevista que da el Senador en el diario *El Mercurio*, el día 10 de marzo de 1991.

[21] Hite (2003). El Documental *La Batalla de Plaza Italia*, de Renato Villagas (2008), también da cuenta del conflicto suscitado por la instalación de este memorial.

[22] Este memorial está diseñado con un espacio de exhibiciones sobre la figura de Guzmán y se pueden realizar visitas, con previa reserva.

[23] El primer elemento que marca este espacio es una cruz instalada por el sacerdote Miguel Jordá en 1992. Luego se diseñará una plaza en 1995, con ocasión de la remodelación del Parque de los Reyes (Jordá, 2001). El año 2001 tres artistas instalarán una obra de arte público, el *Muro de la Memoria*.

[24] Se trata del Informe de Verdad y Reconciliación de 1991, nombrado también como Informe Rettig, por el nombre de quien presidió la Comisión, y el Informe de Prisión Política y Tortura de 2004, nombrado también Informe Valech. El Informe de 1991 tiene una reedición actualizada de 1996 a cargo de la Corporación Nacional de Verdad y Reparación.

[25] El Observatorio de Derechos Humanos cuenta con un trabajo de investigación sobre los juicios que se han realizado a quienes cometieron crímenes de violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. La información está disponible en línea en <http://www.icso.cl/observatorio-derechos-humanos/publicaciones-y-actividades/>.

[26] Me refiero al Senador Iván Moreira (UDI), a Gonzalo Rojas, historiador y columnista del principal diario del país, *El Mercurio*, y al General (R) y Director de la DINA, Manuel Contreras, hoy cumpliendo penas de cárcel.

[27] Un ejemplo de ello fue el descubrimiento de la fosa de Pisagua.

INFRAESTRUCTURA CULTURAL DESIGUAL: RETOS PARA LA INCLUSIÓN EN LOS MUSEOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

ANA ROSAS MANTECÓN

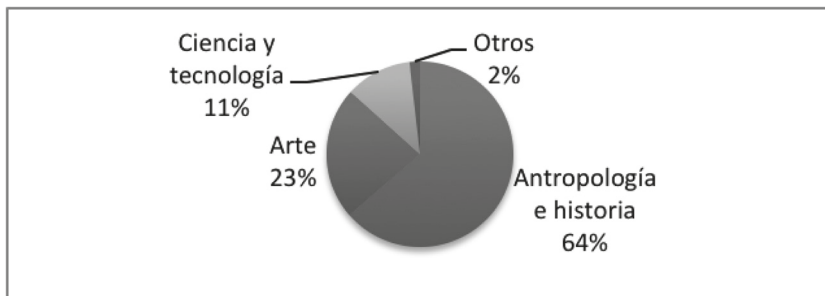
México fue hasta el 2012 uno de los diez destinos turísticos más visitados del mundo, pero por los problemas de inseguridad y políticas deficientes fue rebasado por otros competidores.¹ No cabe duda de que en la batalla por el mercado turístico mundial su riqueza patrimonial se cuenta entre sus principales atractivos: 34 sitios han sido declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO y de acuerdo al número de ciudades patrimonio ocupa el tercer lugar a nivel mundial, después de Italia y España. Los museos son una de las formas privilegiadas para poner en escena el patrimonio: los edificios que los albergan y sus colecciones configuran una parte significativa de la imagen que México proyecta hacia los extranjeros y también hacia los propios habitantes, dado que una alta proporción de los visitantes son mexicanos.

La mayor parte de los museos que tienen el carácter de nacionales, así como los de mayor importancia en términos de la diversidad, calidad y cantidad de sus acervos son manejados por el sector público (65.5%), 26% son privados y el resto mixtos. Participan también en su gestión instituciones de educación superior, agrupaciones religiosas y asociaciones civiles (Atlas de Infraestructura Cultural, 2010). Como podemos observar en la gráfica siguiente, dentro de la distribución temática de los museos y pinacotecas dominan el arte, la historia, la antropología y la arqueología:

1. Se estima que México pasará al quinceavo lugar en el 2014. “Retrocede México como destino turístico para extranjeros”, Organización Editorial Mexicana, El Occidental, 19 noviembre de 2013, <http://www.oem.com.mx/eloccidental/notas/n3197400.htm>, consultado el 7 de marzo de 2014.

Cuadro núm. 1

Tipos de museos en México



Fuente: Atlas de Infraestructura Cultural, 2010

En el contexto latinoamericano, México es ciertamente uno de los países que dedica mayor presupuesto a la conservación del patrimonio y es notable el resultado en diversas áreas. Sin embargo, después de la crisis económica de los años ochenta, se han venido implementando políticas neoliberales que han recortado significativamente los presupuestos estatales para educación y cultura. A la reducción presupuestal se suma la presión para que las instituciones culturales y educativas alcancen niveles de eficiencia similares a los de empresas privadas. Importantes instituciones culturales, como los institutos nacionales de Bellas Artes, de Antropología e Historia (que manejan los principales museos en todo el país) se ven en la necesidad de imponer prácticas eficientistas que compensen la merma en sus presupuestos.

El resultado de estas políticas ha sido doble. En primer lugar, el Estado amminoró su presencia en el campo de la cultura, notoriamente la cinematográfica y la televisión pública, que sufrieron recortes presupuestarios de importancia. En segundo término, se fomentaron modos de gestión empresariales, con la participación de empresas privadas que vienen compitiendo con el Estado en la producción de bienes culturales. En el caso de los museos, la reducción paulatina de los recursos para la operación, conservación y restauración de sus colecciones, investigación y difusión de sus acervos, ha colocado a buena parte de ellos en una situación crítica para operar de manera óptima y sobre todo, para continuar su crecimiento y seguirle el paso a la transformación acelerada del entorno en el que se encuentran.

En este artículo se urbaniza el debate sobre el acceso al patrimonio, analizando la relación entre patrimonio, infraestructura cultural y políticas públicas en el marco de la estructuración polarizada y segregada de la Ciudad de México.

Este acercamiento permite enfocar de una manera más dinámica la cuestión patrimonial, usualmente planteada de forma abstracta y esencializada. Subyace a este planteamiento una perspectiva del consumo cultural como herramienta clave para entender las dinámicas espaciales y comunicacionales de las ciudades, tomando en cuenta el rol restructurador de las prácticas de relación con la cultura y los medios en las transformaciones de la urbe. Intentaré no sólo abordar la diferenciación del consumo cultural de acuerdo con la estructura social, sino también incorporar la proyección espacial de dicha estructura.²

LOS MUSEOS Y LA CIUDAD INTERMINABLE

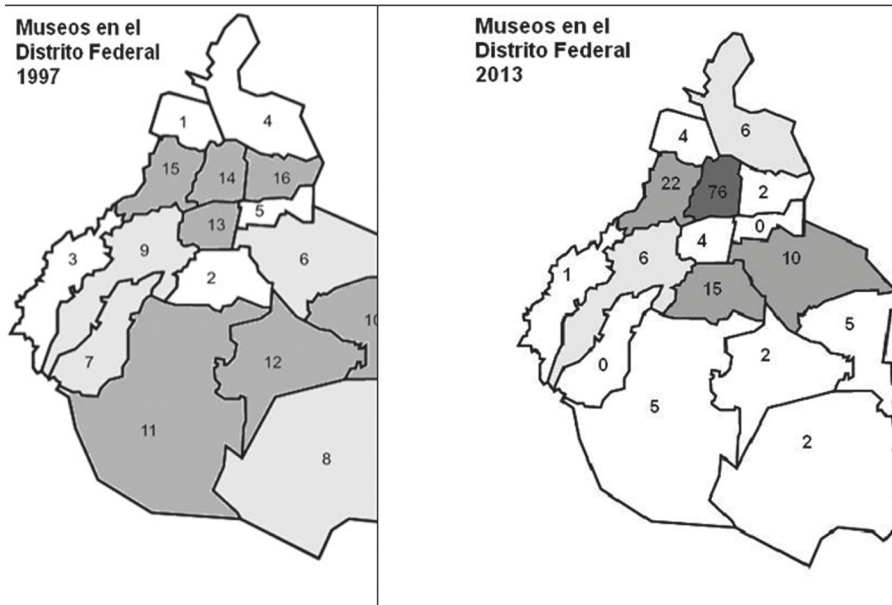
En México los grandes momentos de desarrollo de la infraestructura cultural ocurrieron entre los años veinte y los sesenta del siglo XX: se construyó una gran cantidad de instalaciones educativas y culturales entre ellas museos, teatros y cines, alentando las artes para el fortalecimiento de la identidad nacional. Durante el siglo XX los museos se multiplicaron de 38 a 846, alcanzando 1185 en 2010. No obstante su relevancia, sólo una quinta parte de los municipios o delegaciones del país cuenta con museos. La Ciudad de México alberga 160, la mayor concentración a nivel nacional. Se trata de una cifra aproximada, ya que los datos de diversas instituciones divergen, dada la inexistencia de un censo oficial confiable en el país ni en la capital. El número de museos es menor a los de Nueva York (223) y Londres (184), pero superior al de Beijing (100), París (80) o Madrid (50).

Al igual que ocurre con la mayoría de la infraestructura cultural de la Ciudad de México – con excepción ahora de los cines –, los museos se encuentran fuertemente centralizados: tan sólo tres delegaciones concentran el 76.5% del equipamiento museológico y dos de estas demarcaciones no cuenta con ninguno. Van quedando geográficamente rezagados frente al vertiginoso crecimiento urbano. Podemos aquilatar la distancia geográfica que los separa de la mayoría de la población si tomamos en cuenta que la zona metropolitana del Valle de México (de la cual forma parte la ciudad capital) se expande por 7854 km² de territorio conurbado, que pasó de 3.1 millones de habitantes en 1950 a 28 millones en la actualidad. Más que ante una *metrópolis* nos hallamos frente

2. Se trata de una mirada que viene desarrollándose desde los años noventa por el grupo de Cultura Urbana, coordinado por Néstor García Canclini. Hay un primer acercamiento a la dimensión urbana de las prácticas de relación con la cultura y los medios en *El consumo cultural en México* (García Canclini coord., 1993) y *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México* (García Canclini coord., 1994) y de una manera mucho más profunda en “Qué hay para ver: mapas de la oferta y prácticas culturales” dentro de *Cultura y comunicación en la Ciudad de México* (García Canclini coord., 1998).

a una *megalópolis*, concepto que designa la etapa en la que una gran concentración urbana se entrelaza con otras ciudades y zonas rurales, configurando una red de asentamientos interconectados (Messmacher, 1997:16-17). En realidad, diversas ciudades en el mundo han crecido cada vez más rápido. Mientras en 1950 sólo Nueva York albergaba más de diez millones de habitantes, en 1995 había 14 megalópolis que habían rebasado ese número de habitantes y para el 2000 lo alcanzaron 17 (United Nations Population Division, citada en Zwingle, 2000: 72-73). Si bien es cierto que parte de ese aumento de población ha ocurrido en el mundo industrializado, las estadísticas internacionales auguran que casi todo el crecimiento demográfico del mundo en los próximos treinta años tendrá lugar en ciudades de países en desarrollo, planteando nuevos retos a la relación de los museos con el territorio circundante.

Dado que la expansión de la Ciudad de México no fue planificada, no se acompañó por una expansión descentralizada de los servicios básicos y de la oferta cultural, el acceso a los mismos se ha dificultado para la mayoría de la población que reside lejos del centro. Es sintomático que la concentración de museos incluso se ha agudizado en las últimas décadas: entre 1997 y 2013 diez de las dieciséis delegaciones del Distrito Federal disminuyeron su oferta museal y se incrementó la oferta en la delegación Cuauhtémoc (la más central), que actualmente concentra el 42.4% de los museos de la ciudad. Tan sólo cuatro delegaciones concentran el 77% de los museos.



Cuadro núm. 2

Distribución de museos en el Distrito Federal por Delegación

DELEGACIÓN	1996	2013
Álvaro Obregón	9	6
Azcapotzalco	1	4
Benito Juárez	13	4
Coyoacán	2	15
Cuajimalpa de Morelos	3	1
Cuauhtémoc	14	76
Gustavo A. Madero	4	6
Iztacalco	5	0
Iztapalapa	6	10
Magdalena Contreras	7	0
Miguel Hidalgo	15	22
Milpa Alta	8	2
Tláhuac	10	5
Tlalpan	11	5
Venustiano Carranza	16	2
Xochimilco	12	2
TOTAL	136	160

Fuentes: 1996 (García Canclini, Néstor ¿Qué hay para ver?) 2013 (Rosas Mantecón, Ana et al., 2014).

* Se señalan en gris las demarcaciones en las que disminuyeron los museos

¿Qué tipo de consumo ha generado la megaciudad? Un consumo desterritorializado, desigual y de baja participación en los espacios públicos. El crecimiento acelerado de las zonas periféricas representa una descentralización no planificada y, como consecuencia, la desarticulación de muchos ámbitos tradicionales de encuentro colectivo. Y no se trata simplemente de que la infraestructura cultural no haya seguido el ritmo de crecimiento de la urbe, que a la par que se ha extendido, se estructura con una aguda polarización: en las zonas periféricas – sobre todo en el norte y el oriente – se carece de suficientes equipamientos para la cultura y la recreación. Para comprender la reorganización de los vínculos entre espacio y cultura en la Ciudad de México, NGC formula – junto con Mabel Piccini – un concepto clave: *desurbanización de la vida cotidiana*. A la par de la expansión urbana que ha vuelto impracticable la interac-

ción entre sus partes y evaporado la imagen física del conjunto, los medios de comunicación reconectan las partes diseminadas, reorganizan las prácticas de estudio, trabajo, encuentro y entretenimiento, y al mismo tiempo recomponen el tejido social. A la ciudad espacial se sobrepone la ciudad comunicacional (García Canclini y Piccini, 1993:47-48; García Canclini coord. 1998: 29-31).

EN BUSCA DEL PÚBLICO DESCONOCIDO

La fuerza adquirida por las industrias culturales y la comunicación masiva de la cultura a domicilio reduce comparativamente el peso del patrimonio histórico y artístico; las visitas a museos y otras ofertas culturales son superadas diariamente por las audiencias de radio y televisión: alrededor del 89% de la población de la ciudad de México escucha regularmente la radio y el 91.3% encuentra en el ver televisión la principal actividad de su tiempo libre, según nos reporta la *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales 2010*. Según el mismo sondeo, un 80% de los entrevistados respondió que no asistió a ningún museo en el último año.

En realidad, nuestro desconocimiento sobre los museos es similar al que tenemos sobre sus públicos, tanto en términos cuantitativos como respecto a cómo se relacionan con las ofertas museográficas, sus expectativas y demandas. En México no existe un ordenamiento sistemático y comparativo de las estadísticas culturales, ni algún organismo dedicado al estudio de este campo. El Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) da una atención secundaria a la información cultural, y sus cifras son demasiado generales, imprecisas y de difícil comparación de un año a otro. No es posible conocer las cifras de visitantes que tuvieron los museos en su conjunto y sólo una abrumadora minoría las da a conocer de manera individual.

Esta situación empieza a cambiar muy lentamente. El estudio del consumo cultural en México ha sido estimulado desde disciplinas y ámbitos diversos y por una gama amplia de demandas, que abarcan desde la búsqueda de democratización hasta la mejor mercantilización de las industrias culturales. En su introducción a *El consumo cultural en México*, un texto que fue fundacional para esta área de estudios a principios de los años noventa, se preguntaba Néstor García Canclini cómo era posible que en un país como México donde, al menos desde los gobiernos posrevolucionarios, se manifiesta una intensa preocupación por extender los vínculos del arte y la cultura hacia las masas, no se hicieran investigaciones sobre públicos, consumo y recepción de bienes

culturales (García Canclini, 1993). Considero que, fundamentalmente, porque el diseño e implementación de las políticas culturales se desarrolló a lo largo del siglo XX en un contexto antidemocrático que consideraba innecesarias las evaluaciones sobre su relación con las necesidades y demandas de los públicos. Con contadas excepciones, las instituciones oficiales carecían de diagnósticos que les permitieran formular, evaluar y reorientar sus políticas.

La primera investigación sobre público de museos – pionera en América Latina – fue realizada por Arturo Monzón en el *Nacional de Antropología*, allá por los años cincuenta. Los escasos estudios de los años setenta y ochenta no tuvieron continuidad ni contagiaron inmediatamente a otras áreas de la cultura. Dentro de estas investigaciones se encuentran la dirigida por Rita Eder sobre “El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer” y la coordinada por Néstor García Canclini, *El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte* (Cimet et al., 1987).

La *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales* (2004 y 2010), promovida por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) ha contribuido a transformar el árido panorama de la información cultural. Con algunas dificultades (la segunda edición ignoró el instrumento original y presentó sólo cuadros preliminares que no permiten hacer cruces de información ni análisis comparativos), estas encuestas complementan el *Atlas de Infraestructura Cultural de México* (2003 y 2010) que ofrece mapas que ubican los museos a nivel nacional y estatal, además del número de habitantes por museo. Igualmente realizó estudios sobre los perfiles de visitantes de diversos museos, principalmente de la Ciudad de México, del 2007 al 2010.

Partiendo de que una política cultural democrática requiere superar las formulaciones dirigistas y vincular orientaciones globales con demandas reales de la población, los estudios de consumo se han comenzado a ver de manera incipiente como necesarios tanto para la adecuada formulación de políticas culturales como para su evaluación. En el mismo sentido, los fondos cada vez más raquíticos con los que operan, las presiones económicas y las nuevas lógicas mercantilistas que se les imponen, han empujado a algunas instituciones a buscar conocer mejor la información sobre su audiencia real y potencial. Durante los años ochenta un número creciente de organismos culturales desarrollaron sus propias fuentes de financiamiento tales como cuotas de admisión, tiendas, donaciones no gubernamentales, etc., ante la insuficiencia de los financiamientos públicos.

Esta búsqueda no se ha traducido en los museos mexicanos en un desarrollo sistemático de investigaciones de público. De manera ocasional, aquellos que

siguen el modelo empresarial, con apoyo de sus patronatos o asociaciones de amigos encargan estudios de mercado para mejorar sus estrategias publicitarias. Sin embargo, la mayor parte de las instituciones museales no analiza los perfiles y necesidades de sus visitantes, situación que dificulta el diseño de estrategias comunicativas para una interacción y participación eficaz con ellos: los estudios de público se realizan esporádicamente y solo una minoría – principalmente los de ciencia – tiene un equipo profesional para desarrollarlos metódicamente (Castro, 2000; Schmilchuk, 2004). Así lo ha reconocido Graciela de la Torre, directora del Museo Universitario de Arte Contemporáneo: “En los museos mexicanos, el público suele ser marginado pues por lo general muchas de las opiniones se toman desde el escritorio”.³ Además, los sondeos sobre los visitantes no se traducen en un mayor conocimiento público de las evoluciones de las audiencias, ya que no son dados a conocer más que ocasionalmente, por lo que no resultan acumulativos ni de fácil acceso, como para contribuir a evaluar globalmente las políticas culturales.

Por todo lo anterior, la certeza sobre cuántos visitantes acuden a los museos sigue aún pendiente. De acuerdo a la encuesta sobre *Prácticas y Consumo Culturales* un 20% de la población nacional declaró haber visitado uno en el último año, en contraste con el 77% en Francia, 44% en el Reino Unido y 31% en España. Y el desbalance es aún más desventajoso si consideramos que en el último año, sólo el 5% acudió a una exhibición de arte, frente al 25% de España y el 53% de Francia.

La primera encuesta que sondeó las prácticas de consumo cultural en la Ciudad de México, en 1989, mostró una baja asistencia a los museos: sólo cuatro habían sido visitados alguna vez por más del 5% de la población: el Museo Nacional de Antropología, el de Cera, el del Templo Mayor y el de Historia Natural (García Canclini y Piccini, 1993:50). Si revisamos las pocas cifras disponibles por museo, encontramos variaciones significativas de asistencia a lo largo de los años, que estudios de público podrían contribuir a explicar. Así, mientras entre 1995 y 2000, el Museo Nacional de Arte recibió 129 071 visitantes en promedio al año, en el 2001, después de una profunda reestructuración, la cifra de concurrentes ascendió vertiginosamente a 320 827. Sin embargo, tres años después cayó a la mitad para continuar en ascenso en los años posteriores. De manera similar, el Museo Nacional de Antropología (sin duda, el más visitado de todo el país) luego de haber atraído en el 2000 a un millón y medio de visitantes, tuvo una disminución al año siguiente, se recuperaría con creces en el 2005 (cuando atrajo a 2 328 404 personas) para caer nuevamente y no volver a recuperar esa cifra hasta la actualidad. Se trata de una cifra

3. *Reforma, Cultura*, p. 1, 14 mayo 2003.

ciertamente relevante pero que no constituye ni la mitad de los que acuden al Zoológico de Chapultepec, que se ubica enfrente.⁴

Decía al comenzar que los museos son parte de la imagen que México proyecta hacia los extranjeros. Sin embargo, son contados los que efectivamente cumplen ese papel: Nacional de Antropología, Templo Mayor, Palacio de Bellas Artes, de Arte Moderno y Frida Kahlo reciben un considerable porcentaje de turistas provenientes de otros países, pero en los demás su presencia no es significativa. No obstante que el número de turistas extranjeros que llegaron a México se incrementó un 3.6% en el 2011 con respecto al año anterior (23 millones), los que visitan los museos han representado una proporción cada vez menor. Si atendemos a las cifras sobre las visitas a los museos del Instituto Nacional de Antropología – las únicas disponibles –, que tiene como misión conservar y difundir el patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación, los públicos de otros países disminuyeron en un 39% durante la primera década del XXI. En el principal museo del país, el Nacional de Antropología, el cual atrae a la mayor cantidad de turistas extranjeros, apenas el 10% del total de sus visitantes vienen de fuera (<http://www.fundacionpreciado.org.mx/biencomun/bc204-205/Numeralia.pdf> Consultado el 22 de febrero de 2014).

BARRERAS ENTRE LOS MUSEOS Y SUS PÚBLICOS

¿Quiénes logran llegar a los museos? Aquellos que sortean exitosamente las barreras que dificultan el acceso: los que logran desplazarse largas distancias y vencer la distribución concentrada e inequitativa de los equipamientos culturales – que como mostré se ha venido agudizando en el caso de los museos –, los que pueden entrar con sus sillas de ruedas y/o acceder a las exhibiciones a través de distintos dispositivos táctiles, aquellos que actúan a contracorriente de la tendencia internacional hacia la disminución de la asistencia a espectáculos urbanos, en tanto, crece el consumo a través de aparatos de comunicación masiva en el ámbito familiar y aumenta la inseguridad, el tráfico, la violencia y el comercio informal en las calles; los que pueden pagar el precio de entrada,

4. En el Bosque de Chapultepec se encuentra la mayor área verde de la ciudad así como una importante concentración de museos con una oferta diversificada, que va desde el Museo Nacional de Antropología (punto de referencia obligado para el turismo) hasta el Museo del Papalote para niños, y también comprende los museos de Historia Natural, el Tecnológico, el de Arte Moderno y el de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo. Ahí se encuentra el zoológico, que recibe 5.5 millones de visitantes al año. Ver: www.chapultepec.df.gob.mx, Coordinación de Asesores de Ignacio Toscano, Instituto Nacional de Antropología e Historia, periódico Reforma y *Atlas de Infraestructura Cultural de México*.

que en el caso de los museos de la ciudad oscila entre 25 y 57 pesos (entre 2 y 4.5 dólares, que equivalen entre 40 y 85% de un día de salario mínimo de una población que ha visto disminuir agudamente su poder adquisitivo desde la crisis económica de los años ochenta), pero que puede no ser un obstáculo para algunos si se considera que todos los recintos tienen entrada libre a estudiantes y maestros con credencial, a niños menores de 12 años y adultos mayores de 60 y a todo público un día a la semana.

Sabemos que el mercado potencial de la oferta cultural no sólo es cuestión de precio, sino también de contar con las disposiciones incorporadas y adecuadas para poder distinguir, evaluar y disfrutar las prácticas y productos culturales. La combinación de estos obstáculos, la forma en que se potencian unos a otros, genera procesos de segregación cultural y de escaso aprovechamiento de muchos de los servicios culturales existentes. Todas estas disposiciones son las que hacen que se construya un público cuando se logra reducir la distancia social percibida que les separa de aquellos productos y prácticas. En una encuesta aplicada en todo el país a principios de los años noventa, trascendió que la mayoría de la gente percibe “cercana” a su vida y experiencia urbana los templos (campo religioso), las escuelas (campo educativo) y las clínicas (campo de la salud). A medida que se avanza hacia recintos más cargados del sentido social construido para el arte, mayor es la distancia de la percepción. Mientras más se acerca al núcleo del equipamiento del campo artístico (salas de concierto, galerías y cines de arte) menor es la cantidad de personas que les percibe, ya no digamos, ni siquiera lejanas. Ello deja fuera por completo de la experiencia artística a una parte enorme de la población.

Cuadro núm. 3

Uso del equipamiento cultural público en México.

Nunca ha estado

1993		2010	
Equipamiento	Total	Equipamiento	Total
Cine	22.8%	Cine	25%
Museo	36.4%	Museo	43%
Biblioteca pública	41.5%	Biblioteca	43%
Teatro	46.5%	Espectáculo danza	66%
Casa de la cultura	51.1%	Teatro	67%
Auditorio	51.9%	Galería arte	86%
Sala de conciertos	62.1%	Centro cultural	87%
Cine de arte	66.6%	Monumento histórico	81%
Galería de arte	67.6%	Concierto música clásica	91%
Proyecto Formación de Ofertas Culturales y Públicos, (González y Chávez, 1996).		Encuesta Nacional de Prácticas, Hábitos y Consumo Culturales 2010	

La no asistencia puede ser producto no sólo de la lejanía geográfica, la falta de capital cultural o económico. Podemos identificar otras barreras simbólicas que impiden el acceso. La magnificencia de las construcciones en las que se muestran las ofertas culturales, su vinculación con la alta cultura y los sectores más pudientes pueden ser un factor de expulsión. El miedo resulta también en múltiples ocasiones una barrera infranqueable: al qué dirán, a entregarse a actividades cuya utilidad no está bien definida; a evidenciar nuestra ignorancia frente a los menores, a lo desconocido o a no entender lo que se presentará. Obstáculos y tabúes, nos dice Michele Petit, se refuerzan unos a otros: ausencia de libros en el hogar, la imposición de lo útil sobre lo placentero, la desconfianza respecto a lo que se piensa que *no es para uno*, resistencia al cambio que pueden significar las prácticas culturales.

Muchos no juegan el rol y de hecho, ni lo intentan. No son, ni se sienten convidados. Son los *no públicos* de la cultura. Pareciera que *eligen* no relacionarse con estas ofertas porque no les gustan, cuando en realidad, como ha mostrado Pierre Bourdieu, el *gusto* representa “maneras de elegir que no son elegidas” (Bourdieu, 2000). Si bien se muestra como la manifestación aparentemente más libre de los

sujetos, un terreno por excelencia de negación de lo social, el *gusto* es el modo en que la vida de cada uno se adapta a las posibilidades ofrecidas por su condición de clase y que además clasifica socialmente. A la distribución inequitativa de los bienes materiales y simbólicos suele corresponderle una relación subjetiva con ellos, que se traduce en la conciencia – o en disposiciones inconscientes – de lo que cada uno puede o no apropiarse. Se trata de una distancia social que no sólo los desalentará a entrar en recintos culturales sino que volverá inimaginable la experiencia artística como parte de su cotidianeidad, ya que comparten la idea de que la cultura, y en gran medida, el arte, son bienes de los que sólo se puede disfrutar cuando se ha accedido a un estatus económico superior.

No obstante lo anterior, la relación entre prácticas culturales y origen de clase no es simple. Calificando como demasiado elemental el enfoque que define la pertenencia a una clase por la ocupación, la riqueza o la educación, un conjunto de investigadores de diversas universidades europeas realizaron un amplio estudio sobre las clases sociales en el Reino Unido en el siglo XXI, dado a conocer por la agencia BBC. Exploraron la nueva configuración social de este país en términos más amplios, incorporando a su análisis no sólo el capital económico (ingreso, ahorros, valor de las propiedades), sino también el social (número y estatus de conocidos) y el cultural (extensión y naturaleza de los intereses y actividades culturales). A partir de la manera en que diferentes sectores combinan estos capitales identificaron una nueva configuración de siete clases sociales. Si bien la *élite*, el grupo más privilegiado, tiene los más altos niveles de los tres capitales, y el *proletariado precario* los más bajos, la relación entre nivel de clase y prácticas culturales no es nada simple. Mientras la *clase media técnica* se distingue por su prosperidad económica y un relativo aislamiento social y apatía cultural, los *nuevos trabajadores acomodados* cuentan con niveles medios de capital económico pero son social y culturalmente más activos. En el mismo sentido, los *trabajadores de servicios emergentes* son relativamente pobres pero tienen un alto capital social y cultural.

Igualmente relevante para la constitución del rol de público es la acción de un conjunto de agentes que cultivan y desarrollan el deseo de la relación con las ofertas culturales. Los públicos no nacen como tales, se forman y transforman permanentemente por la acción de la familia, los amigos, la escuela, los medios de comunicación, los intermediarios culturales, entre otros agentes que influyen – con diferentes capacidades y recursos – en las maneras cómo se acercan o se alejan de las experiencias de consumo cultural. Si las ventajas o desventajas sociales pesan tan fuertemente en toda la vida cultural es porque son acumulativas y porque en el prolongado proceso de transmisión del capital cultural se van borrando las huellas de su adquisición. Cuando el aprendizaje

es efectuado en la familia y perfeccionado por la escuela, tiene efectos profundos y durables que se van haciendo cuerpo, brindan tal soltura y naturalidad que ocultan su génesis. Cuanto más descuida la escuela la tarea de transmisión cultural – como ocurre no sólo con la educación artística sino también con la referida a la relación con las nuevas tecnologías –, más tiende la inacción escolar a consagrar y legitimar las desigualdades previas. El peso de los diversos agentes en la formación de públicos ha variado históricamente. Cuando las políticas culturales estatales alentaron las artes para el fortalecimiento de la identidad nacional, se realizaron inversiones en museos, teatros, cines que formaron públicos. En la actualidad, ante la declinante acción estatal y la escasa formación artística en la escuela, niños, jóvenes y adultos de todo el mundo se forman fundamentalmente por el Internet, la televisión y la radio.

Las posibilidades de que los excluidos se acerquen a los museos se ven limitadas, por otra parte, por las propias comunidades a las cuales pertenecen. Si reconocemos que el consumo no es algo “privado, atomizado y pasivo”, sino “eminente social, correlativo y activo”, no un “artefacto de los caprichos o necesidades individuales” sino “un impulso socialmente regulado y generado” (Appadurai, 1991:48-49), entenderemos el desinterés de ciertos sectores en los museos; éste no se debe sólo al débil capital simbólico con que cuentan para apreciar esos mensajes sino también a la fidelidad a los grupos en los que se insertan. Dentro de la ciudad, son sus contextos familiares, de barrio y de trabajo los que controlan la homogeneidad del consumo, las desviaciones en los gustos y en los gastos (García Canclini, 1995:49).

Una vez sorteados todos estos obstáculos, es posible que los que no forman parte del *público implícito* – el destinatario ideal que las ofertas culturales imaginan y construyen desde su creación – deban enfrentar barreras en los dispositivos de comunicación e información de los museos. Este *público implícito* en cualquier oferta cultural convoca a los elegidos, esto es, crea sus propias audiencias, de diversas maneras. Se trata de una oferta de comunicación que busca su recepción adecuada, ideal. Wolfgang Iser lo llamó *lector implícito* y Umberto Eco, *Lector modelo*. De la misma manera que cada texto contiene ya a un lector, que no es un lector real, sino un constructo que influye en el modo de lectura y en el efecto del texto en los lectores, los dispositivos de información y comunicación contienen implicaciones, presuposiciones, intenciones y estrategias integradas en ellos mismos y en la manera en la que se despliegan en los espacios del museo. No son igualmente bienvenidos los otros públicos, esto es, aquellos que no leen las cédulas, que no dominan el idioma en el que se presentan, que van en familia, que hacen una visita más rápida o que cuentan con mucho menor capital cultural que los interlocutores “ideales” prefigurados

en la museografía. El cuestionamiento del *público implícito* en el museo puede abrir las puertas a políticas educativas, de difusión y promoción diferenciadas, de acuerdo a las necesidades y demandas de públicos también diferenciados.

¿PARA QUÉ PENSAR EN LOS PÚBLICOS?

“Si el amor al arte es la señal de la elección que separa como infranqueable a los elegidos de los no elegidos, se comprende que los museos traicionen, en los menores detalles de su morfología y de su organización, su verdadera función que es la de reforzar en unos el sentimiento de pertenencia y en los otros el sentimiento de exclusión”

Pierre Bourdieu y Alain Darbel.⁵

Quién arriba o no a los museos, durante mucho tiempo no ha sido objeto de una atención prioritaria por buena parte de éstos: lo relevante es acrecentar, proteger e investigar sus acervos, así como ponerlos en escena de acuerdo a criterios decididos sin consultar a los concurrentes o considerar cómo atraer a los que no se acercan. El impacto de los estudios de público ha sido aún limitado sobre el diseño y evaluación de sus políticas. En ocasiones, los estudios se realizan y se reciben por una estructura burocrática que no está diseñada para transformarse en función de lo que plantean, lo cual dificulta el que las investigaciones sobre los públicos tengan el impacto deseado. En otras, la realización de encuestas es producto de una mera búsqueda de legitimación por parte de los directivos.

Entre la multiplicidad de factores que han impulsado el cambio de esta situación y que formulan nuevos retos está el de conquistar nuevos públicos y generar recursos, pero también el de reconceptualizar su función como instituciones incorporadas al desarrollo económico y cultural de la urbe. Buscando asumir estos desafíos, algunos museos han intentado tornarse en lugares más acogedores, desarrollando sistemas interactivos, espacios lúdicos, talleres y actividades educativas vinculadas a las exposiciones. Las estrategias ensayadas para captar nuevos públicos abarcan desde la mejora de la visibilidad de sus anuncios y carteleras, promoción en los medios, la realización de actividades paralelas: conferencias, festivales, ciclos de cine, conciertos, etc., hasta la remodelación de la tienda y la cafetería. Otros también se han preocupado por llevar su oferta a los que no se acercan, a través de exposiciones fuera de los

5. *L'amour de l'art*, Paris, Minuit, 1969, p. 165. Traducción de Graciela Schmilchuk, 1987, p. 201.

recintos tradicionales (en el Sistema de Transporte Colectivo Metro, sobre las rejas del parque de Chapultepec, en calles y cárceles), o elaborando páginas de Internet donde se muestran las colecciones de manera virtual a *visitantes* de todo el planeta.

La vinculación de los museos con las necesidades de sus públicos pasa por el necesario cuestionamiento del monólogo que ha guiado su funcionamiento. Como ha señalado Silvia Singer, presidenta del Consejo Internacional de Museos (ICOM) México, “el siguiente desafío de los museos es, además de estudiar y manejar su colección, conocer de manera muy especial a sus públicos, en plural. Esto es un cambio de paradigma muy importante, porque hasta hace algún tiempo se hablaba de un público en general o de públicos especializados; pero los visitantes deben conceptualizarse en muchos más grupos, todos ellos con necesidades y objetivos distintos”.⁶ Lejos de haber un perfil homogéneo de asistencia, podemos reconocer que cada museo tiene una personalidad propia que atrae a una gama particular de visitantes con intereses específicos, que deben ser identificados para poder ser atendidos.

Repensar los desafíos de los museos desde una perspectiva metropolitana permite trascender el enfoque parcial y aislado de los retos de cada uno, focalizando su potencial como instancias para el desarrollo, la cohesión social, la integración y la equidad en las comunidades donde están insertos. Una problemática prioritaria para las políticas culturales urbanas es la del desequilibrio territorial de los equipamientos culturales, que como mostré en el caso de los museos de la Ciudad de México se ha agudizado aún más en los últimos años. Se trataría de impulsar una intervención diversificada en zonas diferenciadas: en las de bajo equipamiento (como las de menor ingreso de la población, las áreas rurales del sur de la ciudad y las que presentan mayores índices de violencia y descomposición del tejido social) implementar políticas de dotación, de renovación de infraestructura y de potencialización de creatividad comunitaria, buscando alentar, conjuntamente, procesos de renovación urbana que den coherencia a la integración sociocultural que se quiere impulsar con estos equipamientos. En el caso de los espacios urbanos que cuentan con grandes equipamientos culturales, verdaderos polos de centralidad que no se pueden descentralizar por las grandes inversiones que suponen, estos podrían desarrollar políticas diversas que faciliten el acceso (geográfico, virtual, económico, arquitectónico, simbólico) a la población vecina, a la que presenta diversas discapacidades y a la proveniente de otras regiones.

6. *Reforma, Cultura*, p. 3, 24 de junio de 2003.

Por todo lo expuesto hasta ahora, resulta evidente que los museos no están siendo tomados en cuenta para apoyar la proyección internacional de la ciudad, con lo que conllevaría en términos de fomento del empleo, atracción de capitales y turismo, situación inexplicable en un contexto de pérdida competitividad del país en este sector. En el mismo sentido, es prácticamente imposible planificar e implementar políticas públicas en el campo cultural si no se cuenta con sistemas de información de gran escala que vayan pulsando la rápida transformación de estas áreas, complementados por investigaciones sistemáticas y estudios cualitativos, longitudinales y comparativos sobre las prácticas culturales.

El enfoque territorial de la problemática de los museos favorecería también las posibilidades de enfrentar de manera colectiva problemáticas comunes. Un ejemplo es el de las restricciones que la inseguridad y el deterioro impone al acceso en el Centro Histórico a los museos en particular y a los usos del espacio urbano para la sociabilidad en general. Aproximadamente la mitad de los museos de la ciudad están ubicados ahí (78 de los 160 existentes) y precisamente por su concentración, no sería difícil crear redes de vigilancia que garanticen la seguridad de los visitantes, implementar acciones conjuntas de regeneración urbana para mejorar la imagen del entorno, así como forjar sinergias para apoyar su vinculación con la comunidad circundante, con los habitantes de las colonias periféricas y con el turismo.

El desafío de la inclusión en los museos pareciera incuestionable. Sin embargo, los impulsos que la motivan pueden ser contrapuestos: por una parte, el de democratizar el acceso a la cultura o, por la otra, el de realizar una mejor mercantilización de estos espacios. La clave para diferenciarlos pareciera residir en cómo se convoca a los públicos: exclusivamente como clientes a complacer o como ciudadanos con derechos comunicacionales y culturales. Como ha señalado Graciela Schmilchuk (2004:59): “el reto no es aumentar audiencias, sino acrecentar la comprensión de los mecanismos de exclusión y las fuerzas actuantes en la institución y en el campo cultural, con el fin de poder intervenir en ellos; entablar diálogos cada vez más abiertos con sectores interesados y participantes y, de acuerdo con ello, de este modo brindar una gama variada y compleja de servicios adecuados, en relación con las colecciones u objetivos del museo y con las características socioculturales de los públicos efectivos y potenciales. El reto es que la relación museo-sociedad sea el verdadero soporte y fuerza de la institución”. No se trata pues de simplificar o espectacularizar los recursos museográficos para hacer más rentable la institución, sino de atraer y atender a la mayor diversidad posible de públicos, reconociendo que el objetivo principal es el combate a la inequidad en el acceso a la cultura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPADURAI, A., ed (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México: Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- AURA, A (1999). “La cultura como la dimensión central del desarrollo” I Congreso Internacional Cultura y Desarrollo, La Habana, junio de 1999.
- BOURDIEU (2000). P. La distinción, Madrid: Taurus.
- CASTRO, A. H. (2000). Los museos de la ciudad de México, México, sin publicar.
- CIMET, E. et al. (1987). *El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1987.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (2003). *Atlas de Infraestructura Cultural de México*. México: CONACULTA.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (2010). *Atlas de Infraestructura Cultural de México*. México: CONACULTA.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (2010). *Encuesta Nacional de Prácticas, Hábitos y Consumo Culturales*. México: CONACULTA.
- COORDINACIÓN DE ASESORES DE IGNACIO TOSCANO (2001). *Informe sobre los Museos del Instituto Nacional de Bellas Artes*. Sin publicar.
- ECO, U (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- EDER, R. et al. (1977). El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer. en *Plural*, México, v. IV, n. 70, p. 12-23.
- GARCIA CANCLINI, N (1993). El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica. En: *El consumo cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 15-42.
- GARCIA CANCLINI, N (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.
- GARCIA CANCLINI, N (1998). ¿Qué hay para ver?. Mapas de la oferta y prácticas culturales En GARCIA, C. N. (Coord.). *Cultura y comunicación en la ciudad de México*. México: Grijalbo/ Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1998. p. 18-39.
- GARCIA CANCLINI, N e PICCINI, M. (1993). Culturas de la ciudad de México: símbolos colectivos y usos del espacio urbano. En García Canclini,

N (Coord.). *El consumo cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 43-85.

GONZÁLEZ, J. E Chavez, M. G. (1996). *La cultura en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad de Colima.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFIA E INFORMÁTICA (2002). *Cuaderno Estadístico de la Zona Metropolitana de la ciudad de México*. México: INEGI/ Gobierno del Distrito Federal/ Gobierno del Estado de México.

ISER, W (1993). El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético. En Dietrich, R. (ed.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, p. 121-143.

MESSMACHER, M (2000 [1987]). *México: megalópolis*. México: SEP/ Foro.

MONZÓN, A (1952). Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología. En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México, tomo VI, 2ª. Parte.

NIVON, E.; Rosas, M. A (2002). México: la política cultural del gobierno del Distrito Federal 1997-2000. Notas para un balance. En: Lacarrieu, M.; Álvarez, M. (Comp.). *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus-La Crujía, Colección Signo. Comunicación y Sociedad, p. 141-171.

OCHOA SANDY, Gerardo (2010). "Indicadores de Cultura, Los Museos en México, primera parte", http://estepais.com/site/wp-content/uploads/2010/05/31_ochoasandy.pdf

PETIT, M (1999). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y a la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.

RENOVACION HABITACIONAL POPULAR (1988). *Memoria de la reconstrucción*. México: RHP.

ROSAS MANTECÓN, A. (1998). La monumentalización del patrimonio: políticas de conservación representaciones del espacio en el Centro Histórico. En García, C. N. (Coord.). *Cultura y comunicación en la ciudad de México*. México: Grijalbo/ Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, p. 182-203.

ROSAS MANTECÓN, A. (2002). Los estudios sobre consumo cultural en México. En MATO, D. (Coord.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoame-*

ricanas en cultura y poder. Caracas: CLACSO/Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela, p. 255-263.

ROSAS MANTECÓN, A. (2014). Informe final de trabajo de campo, Departamento de Antropología, sin publicar.

SCHMILCHUK, G (1987). *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Dirección de Investigación y Documentación de las Artes/CENIDIAP.

SCHMILCHUK, G (2004). El público: clientes o ciudadanos con derechos. En Conaculta (ed). *La voluntad de mostrar, el ingenio de ver. Museos de México y del mundo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / INAH / INBA, vol. 1, núm. 1, p. 58-59.

SECRETARÍA DE TURISMO DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL (2001). *Agenda Estadística de Turismo*. México: Gobierno del Distrito Federal.

SUNKEL, G., Coord. (1999). *El consumo cultural en América Latina*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

WITKER, R (2001). *Los museos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Tercer Milenio.

ZWINGLE, E (2002). Ciudades. *National Geographic*, noviembre de 2002, México: Ed. Televisa International, pp. 70-99.

A CIDADE À ESCALA DA RUA

USOS E SIGNIFICADOS DO PASSADO NA AFIRMAÇÃO DE 'TRADIÇÕES' LOCAIS URBANAS

GRAÇA ÍNDIAS CORDEIRO

In cities, people force the spaces around them to take on meaning. No space is permitted to be neutral, or homogeneous. People's understanding transforms space into place.

Robert Rotenberg, 1993: xiii

INTRODUÇÃO

Como afirma Robert Rotenberg na citação que abre este texto, nas cidades as pessoas dão sentido aos espaços que as rodeiam e é esta atribuição de significados que transforma os espaços em lugares únicos. Pensar aquilo que caracteriza cada lugar implica valorizar a sua dimensão mais intangível e imaterial, aquela que não é quantificável nem mensurável, e que revela o seu significado e continuidade histórica. O passado, nas suas múltiplas formas narrativas, é uma das dimensões mais poderosas neste processo de significação espacial. A narrativa histórica, nas suas formas discursiva, performativa, ritual ou material, tem um papel crucial na constituição e visibilização dos territórios urbanos e alimenta, de múltiplas formas, o sentimento que tem sido designado como 'de pertença'¹ ou 'de ligação'² a espaços particulares, revelando a sua identidade. A melhor forma de compreender o 'significado cultural' de cada espaço urbano (Rotenberg, 1993) é ir ao encontro do ponto de vista daqueles que o habitam e usam, numa perspetiva etnográfica centrada em atores e lugares concretos, com a devida contextualização social e histórica. Só assim se pode compreender as invocações *emic* do passado que correspondem, muitas vezes, a orga-

1. *belonging*

2. *attachement*

nizações temáticas e cronológicas peculiares, situacional e contextualmente produzidas a partir de um presente que carece de sentido.

A continuidade e coerência de certos lugares urbanos é, sem dúvida, um dos aspetos mais difíceis de analisar e que tem suscitado a revisitação de conceitos que se inspiram na noção antropológica de ‘cultura’ não escapando, por isso, a uma certa ambiguidade. Gerald Suttles (1984: 284) explica como a *textura cumulativa* da cultura local urbana, composta pela acumulação de elementos materiais e imateriais vai, ao longo do tempo, produzindo uma espécie de *patine de cultura local* nas nossas cidades que estão a envelhecer.³ Molotch, Freudenburg e Paulsen (2000: 792) reabilitam as noções de *caracter* e *tradição* como metodologia para compreender a etiologia daquilo que distingue e dá coerência a cada lugar.⁴ Inspirando-se na noção durkheimiana de consciência coletiva, Caroline Brettel (2003: 184) propõe o uso de *ethos urbano* como aquilo que identifica e representa cada cidade: um conjunto de valores, relacionados com o contexto cultural mais amplo, que dá forma à vida política, económica, institucional e, ainda, à incorporação de imigrantes e às atitudes relativamente a eles.⁵ Esta última noção, em particular, ganha um interesse acrescido, pois destaca um dos traços estruturantes de qualquer cidade que é a incorporação de populações imigrantes, com origem nacional ou internacional, ao longo do tempo. Apesar de tais noções remeterem para uma ideia abrangente de cultura, sempre inapreensível na sua totalidade, é de assinalar o facto de chamar a atenção para este ‘facto’ urbano de difícil abordagem – as idiosincrasias do lugar urbano – sugerindo caminhos de pesquisa desafiantes.

Metodologicamente, pensar as cidades a partir dos lugares concretos que as constituem leva-nos a considerar o conceito de localidade urbana como uma boa ferramenta para a observação concreta da vida cidadina, respeitando as dinâmicas espaço-temporais particulares de cada caso. Uma abordagem simultaneamente etnográfica e histórica dos lugares urbanos permite incorporar a

3. ...a fuller account of urban life requires more direct attention to the *cumulative texture of local culture*. We are becoming an older society; our cities are aging and the *patina of local culture* is more visible. Such time depth invites attention to local culture because local culture is not something that starts full blown but something that accumulates. (...) This is a vast, heritable genome of physical artifacts, slogans, typifications and catch phrases, the significance of which can be vouched for more or less by wider testimony (Suttles, 1984: 284).

4. We rehabilitate the notions of character and tradition to offer a methodology for understanding the etiology of place distinctiveness: how places achieve coherence and how that coherence reproduces itself. (Molotch, Freudenburg e Paulsen, 2000: 792).

5. Cities can have a unique urban ethos or collective conscience (in Durkheimian sense), that is, a dominant set of values that shape political, economic, and institutional life and, as result, both the incorporation of and attitudes toward immigrants. (...) this ethos can emerge from a specific history of economic and political growth. It can also derive from the larger state or national context or a larger cultural context. To some extent, ethos is also about the way a city looks at itself, represents itself, or constructs its identity (Brettel, 2003: 184).

flexibilidade das fronteiras identitárias que os singularizam, num encaixe de escalas, dependendo dos seus contextos particulares. Esta abordagem “escalar da vida urbana”⁶ (Glick Schiller & Çaglar, 2011:72) permite uma focalização nos lugares em que a vida acontece, evitando o confinamento do investigador a unidades sócio espaciais fixas num determinado território. O lugar aparece assim como uma unidade de espaço-tempo não rígida, atravessada e moldada por elementos transversais que ligam o micro-local ao global, considerando as várias escalas urbanas – casa/prédio, esquina, rua, quarteirão, região, cidade, metrópole – presentes na experiência local, entre as práticas e os discursos dos seus atores, na linha das propostas de De Certeau (Vidal, 2010). O conceito de escala é, pois, “um termo integrador que ajuda a conceptualizar a simultaneidade de múltiplas redes que constituem as relações espaciais” (Glick Schiller & Çaglar, ob. Cit.: 74). A perspetiva relacional dá a ver as ligações entre as pessoas e os lugares a que pertencem e com os quais se identificam, desde a rua à metrópole, ajudando a perceber as dinâmicas identitárias entre o que permanece e o que muda e as potencialidades de transformação das sociedades urbanas.

O objetivo deste texto é refletir sobre o processo de visibilização pública (Deener, 2010) de dois territórios que, sazonalmente, irrompem na paisagem das áreas urbanas em que se integram. Os dois casos apresentados ajudam a pensar a relação entre espaço e história/memória, o modo como a narrativa do passado é mobilizada com diferentes intencionalidades sociais e políticas, e como tais mobilizações do passado fazem parte integrante de ações locais de afirmação identitária. Muito embora os espaços escolhidos pertençam a cidades de dois países diferentes, revelam semelhanças no seu processo de construção social, historicamente situado. Tanto o bairro ‘popular’ da Bica, em Lisboa (Portugal) como o bairro étnico português, em Cambridge, Massachusetts (Estados Unidos da América) surgem como lugares que se constituem como nós de relações sociais e espaciais interconectadas que nos ajudam a pensar o fazer urbano nos vários tempos e escalas da cidade. Pensar estes espaços leva-nos, assim, à sua história/memória e à análise das relações complexas que se estabelecem entre as diferentes dimensões da vida social e cultural urbana, tanto material como imaterial, ao nível espacial (rua, esquina, quarteirão, bairro, cidade), social (individual, coletivo, informal, institucional) simbólica (discursivo, performativo, sensorial). Os pares rua/bairro e cidade/metrópole devem, por isso, ser entendidos não como unidades territoriais estanques, mas como espaços de continuidade temporal, com fronteiras elásticas situacionalmente definidas.⁷

6. *Scalar perspective on locality*

7. O primeiro caso resulta de uma investigação de doutoramento sobre a construção cultural e social dos bairros populares na cidade de Lisboa a partir do estudo de um bairro particular, realizada entre 1990-95; o segundo caso surge no contexto de uma investigação, iniciada em 2009, sobre a emergência e afirmação

Deste modo, identificar fragmentos da realidade material e social em ambos os lugares assim como os significados que lhes estão associados (Paulsen, 2004) parece ser um caminho viável para a compreensão do processo identitário local, entendendo as identidades urbanas não como coisas, o que leva sempre a perspectivas essencialistas, mas sim como processos complexos e dinâmicos, feitos de consensos, dissensos e negociações múltiplas.⁸ A busca de *pequenas unidades de significado cultural*, na linha da proposta de Robert Rotenberg foi uma das orientações seguidas nesta análise.... *those key ideas and the logical relations between them through which defined groups validate their understandings of the world* (Op.cit.: xiv).

O principal risco desta reflexão conjunta decorre não tanto dos contextos serem diferentes mas, sobretudo, do facto de a reflexão sobre Lisboa resultar de uma pesquisa já concluída, com uma visão muito mais sedimentada sobre o papel que as várias escalas da cidade têm na produção da categoria *popular*, enquanto a pesquisa sobre Cambridge/Boston está ainda em curso o que não permite aprofundar a categoria étnica de idêntica maneira.⁹ Contudo, ambas têm um enfoque teórico-metodológico semelhante, de base empírica, pois partem de lugares concretos, de microterritórios urbanos onde a exploração etnográfica e histórica se faz em torno de processos de apropriação territorial e afirmação identitária semelhantes, baseadas em interpretações e narrativas do passado. O ‘bairro popular’ lisboeta e o ‘bairro étnico português’, na sua dimensão prática e representacional, são assim matéria empírica para uma discussão sobre os significados e dilemas da ‘identidade de lugar’, perspectivada no tempo e no espaço.

LISBOA E A FESTA DO POPULAR: RUAS QUE REPRESENTAM A CIDADE

A ideia de *bairro popular*, criado e fixado no imaginário urbano português durante o Estado Novo (1933-1974) desempenha, ainda hoje, um lugar central nas narrativas identitárias da cidade de Lisboa, apesar da mudança de regime

de uma identidade pan-etnolinguística de ‘Portuguese-Speaker’ em Boston, que tem o seu foco difusor numa pequena área da cidade de Cambridge, onde a etnicidade portuguesa tem adquirido uma visibilidade assinalável. A pesquisa de campo em Cambridge levou-me a definir uma unidade de observação restrita, espacialmente localizada, e despertou-me a curiosidade por essa espécie de “patine local” que a pequena área em torno da igreja de santo António, periférica na escala citadina de Cambridge, mas super-central na escala metropolitana da Grande Boston, parecia exhibir. Por essa razão, vivi os meses de Maio e Junho de 2013 no ‘coração’ deste bairro’, acompanhando as intensas atividades festivas que neste lugar acontecem durante estes meses quentes, embora por vezes chuvosos. Esta estadia de campo só foi possível graças ao apoio financeiro da FLAD-Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.

8. Ver a discussão interessante que António Firmino da Costa (2002) faz sobre identidade cultural e Michel Agier sobre culturas identitárias (2001).

9. Os estilos de narrativa etnográfica são, também por esta razão, diferentes.

político em 1974. Esta categoria urbana de ‘bairro popular’ foi-se definindo através da difusão de uma ideia de cidade-comunidade composta por uma diversidade de pequenos bairros-aldeias. Lisboa foi, assim, olhada como microcosmo de um país marcadamente rural, englobando um conjunto finito de bairros antigos, maioritariamente situados no centro de Lisboa que, ao longo do século XX têm sido objeto e têm participado de um complexo processo de patrimonialização e turistificação do ‘popular urbano lisboeta’ cristalizado em torno de algumas *ideias-chave*. O reconhecimento do fado¹⁰ como património imaterial da humanidade pela UNESCO em 2011 pode ser visto como parte deste processo mais amplo de construção de uma memória “urbana popular” que alimenta e amplifica, em grande medida, esta representação dos espaços eleitos como ‘típicos’ de Lisboa e que testemunham a escala humana desta cidade, centro de uma metrópole de cerca de 3 milhões de habitantes.

As festas dos santos de Junho ou ‘Santos Populares’ (Santo António, São João e São Pedro) foram uma das peças chave na tematização destes bairros, tendo contribuído para a fixação das designações e referências simbólicas identificadoras das suas territorialidades e do seu tecido associativo local e têm, ainda, alimentado todo um conjunto de práticas e representações ‘populares’ urbanas expressas em certos estilos de sociabilidade pública, bem visível no espaço quase doméstico da ‘rua popular e tradicional’ lisboeta.

Os dois principais concursos organizados pelo governo municipal nestas festas continuam a ser: o dos *Arraiais* que enfeitam as ruas destes bairros, onde se faz a festa durante a maior parte das noites do mês de Junho; o das *Marchas dos Bairros Populares*, em que participam cerca de vinte *marchas* cada uma representando um *bairro popular*, e que saem em desfile público, cada uma composta por 24 pares de *marchantes*. Estes são os dois elementos-base das ‘festas populares’ que, desde o início dos anos 1930, com algumas breves interrupções, acontecem todos os meses de Junho. Estas festas são organizadas pelas associações locais, uma por bairro, que mobilizam parte dos habitantes (mas também não habitantes) dos bairros e são financiadas, na sua quase totalidade, pelo governo municipal.¹¹ As atuais *Festas da Cidade* incorporam estas ‘festas populares’ como parte nuclear do seu programa e são um imenso espaço de negociação (também de imposição) entre os governantes (que pagam a festa) e os seus habitantes (que a realizam), em torno de uma imagem global de cidade, visível nas políticas públicas mas também nas práticas turísticas. A festa popular constitui-se, assim, como um amplo espaço de mediação entre o

10. Sobre o fado, ver os textos de Joaquim Pais de Brito, em particular o catálogo da exposição de 1994, *Fado : Vozes e Sombras* Lisboa, Electa.

11. Os gastos com estas festas tem sido, sempre, uma parte considerável do orçamento da Câmara Municipal de Lisboa.

‘poder autárquico’ e o ‘povo da cidade’ (usando estes termos de forma muito aberta e pouco rigorosa), através da organização de parte substancial dos arraiais de rua e do desfile das marchas de bairro. Tal mediação decorre de um permanente processo de negociação política, económica, técnica, ideológica e cultural, ao longo de décadas, que envolveu – e continua a envolver – vários sectores da população cidadina, tanto ao nível institucional (imprensa local, poder autárquico, associações, forças económicas) como informal (redes sociais, encontros, situações) em várias linhas de comunicação transversais. Contudo, trata-se de uma iniciativa *top-down*, com finalidades político-ideológicas, de tipo ‘populistas’ que hoje, um pouco surpreendentemente, continuam a suscitar adesão populacional significativa.

Estas foram algumas das conclusões da pesquisa histórico-etnográfica que começou por ser um estudo de caso de um bairro concreto – a Bica – e acabou por analisar o processo de construção política e ideológica do ‘popular urbano’ ao longo do século XX em Lisboa (Cordeiro, 1997). Embora este bairro tivesse sido escolhido por ser um dos bairros mais pequenos e mais bem delimitados por fronteiras naturais que o encravam numa das colinas de Lisboa à beira-rio, o objeto ia para além dele e definiu-se em torno do processo de construção social e cultural de um bairro *típico* de uma cidade, o que significava que desde o seu início era o bairro e a cidade que estavam em questão, uma vez que o primeiro aparecia como símbolo e emblema da primeira que se revia naquele – obrigando a uma visão sistémica relativamente aos outros ‘bairros populares’ e à própria cidade de Lisboa. A análise das vivências endógenas do bairro, mas também da produção de uma visibilidade pública que o tornaram um ícone com valor patrimonial da própria cidade, obrigou-me a percorrer várias escalas de observação (e de análise) na relação entre várias dimensões material, social e simbólicas que, em conjunto, caracterizavam este bairro, integrando-o numa espécie de ‘pool’ de características partilhadas com os outros bairros que, como ele, tipificavam a cidade.

No bairro da Bica, a rua surge como um espaço estruturador de várias formas de sociabilidade ao longo do ano. Mais especificamente, a ingrime Calçada da Bica Grande, feita de escadinhas e conectada com um beco, constitui indubitavelmente o eixo central do bairro. Tanto na evidência etnográfica a partir da observação das atividades do quotidiano, da centralidade de redes familiares em sobreposição com redes vicinais, das festas e sua organização, como a partir da análise dos dados históricos.¹² A tentativa inicial que, no meu trabalho de campo, fiz em delimitar territorialmente o bairro da Bica, levou-me a esta

12. Registos de nascimento, imprensa periódica, processos de obra dos prédios, entre outros (cf Cordeiro, 1997).

Calçada, a única área que unanimemente “pertence à Bica”. Ela polariza três pequenas ruas em seu torno onde toda a estratégia de afirmação simbólica do bairro se definia: eram estas ruas que se enfeitavam para o *arraial*; nestas três ruas residiam os elementos da maior família que conseguiu identificar num enorme mapa genealógico feito a partir do cruzamento de informação dos registos civis e entrevistas; era esta a família que controlava, em grande medida, os destinos da associação organizadora da *Marcha da Bica* e do *Arraial da Bica* – o Marítimo Lisboa Clube – situada a meio da Calçada da Bica Grande. Esta associação, com mais de 70 anos de idade, tem sido a interlocutora da Bica desde 1952 com a Câmara Municipal de Lisboa na organização das festas dos Santos Populares e a principal responsável pela projecção e visibilidade pública deste bairro.

O arraial é, simultaneamente, o espaço, o ajuntamento e as atividades que aí se desenrolam.¹³ Um espaço profano onde se canta, se dança, se toca música, se come, se fazem trocas e comércio; e onde também se luta, se namora, “*lugar de socialização intensa*” como bem caracteriza Pierre Sanchis (1983:143). “*Esta velha palavra portuguesa que, na origem, designava um acampamento militar, tornou-se hoje em dia, em Portugal, a concretização e o símbolo privilegiado da festa popular*” (idem: 142). O arraial da Bica, propriamente dito, aquele que acolhe lisboetas e forasteiros ao longo das noites de Junho, para comer, beber, ouvir musica e dançar, é um espaço minúsculo instalado num beco ligado às *escadinhas da Bica*, onde fica um palco elevado com o grupo musical que anima a festa. Com o arraial, este lugar ganha um valor acrescido através da sua visibilização pública, tornando-se uma das referências lisboetas, como se neste pequeno ponto espacial se cristalizasse uma história local, da rua, do bairro, da cidade, em torno do valor absoluto da sociabilidade e da rememoração coletiva em torno de narrativas históricas e revivalistas, negociadas em função das contingências do presente.

De um modo diferente, a *Marcha da Bica* irrompe não no espaço recatado, encravado do bairro, mas no espaço nobre da cidade no desfile ritualizado em que cada marcha encena as ‘tradições’ do bairro que representa, incorporadas no património de Lisboa. Este desfile, que acontece na noite da véspera de Santo António, a 12 de Junho, desce a mais central artéria da cidade: a avenida da Liberdade. A *marcha da Bica* aposta na criação de uma imagem do bairro mitificada: a *Bica dos aguadeiros*, onde a relação entre a história de Lisboa e a toponímia local fica bem explicitada. A pequena história que está na base

13. Retomo aqui algumas ideias da apresentação que fiz no encontro organizado com Léa Freitas Perez na UFMG, Belo Horizonte, em Setembro 2011 : « III Colóquio Festas e Socialidades » (Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis, Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMG/Centro de Investigação e Estudos de Sociologia - Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL).

desta transformação de uma profissão lisboeta em símbolo da Bica ilustra bem o modo como a reinvenção, negociação e cristalização de certas tradições constituem ‘ideias-chave’ seguras, uma espécie de ‘âncoras de sentido’ na narrativa histórica que liga este micro lugar à localidade que o integra, a cidade de Lisboa.

É um facto estabelecido que o nome do bairro vem da sua proximidade a várias fontes e chafarizes (bicas). Quando em 1952 o Marítimo Lisboa Club entrou, pela primeira vez, no concurso das Marchas Populares de Bairro em representação do bairro, este concurso já existia há vinte anos. Com a participação de cerca de 20 bairros que haviam distribuído entre si as várias representações do imaginário histórico lisboeta, já havia poucas figuras ‘populares’ disponíveis para usar no desfile. As varinas (peixeiras da região de Ovar) e pescadores já estavam cativos para o bairro da Madragoa, bairro sempre associado às vagas migratórias desta cidade litoral do país; os fadistas e ‘severas’¹⁴ eram da Mouraria, bairro associado às origens do fado; os marinheiros, de Alcântara, bairro portuário; os ‘salaios’ camponeses do *hinterland* lisboeta para o bairro, então suburbano, de Benfica... Estas figuras típicas remontavam, maioritariamente, às profissões mais visíveis na rua lisboeta de final do século XIX, quando esta cidade teve o seu momento de grande crescimento populacional.

A visibilidade de certos grupos étnico-profissionais é, efetivamente, um dos traços distintivos do *ethos* de cada cidade, e Lisboa não foge à regra. Parte do seu imaginário recuperou algumas antigas profissões de rua, com grande visibilidade pública, inspirando-se, tematicamente, nas vagas imigratórias que a constituíram em épocas passadas. No imaginário lisboeta, os *tipos populares* fazem uma espécie de “condensado temático” da cidade, pois conjugam nas suas figuras estereotipadas, tanto a diversidade étnico-profissional de um passado ocupacional como igualmente características ambientais e naturais desta cidade: a água do rio, das fontes, das bicas é, sem dúvida, um destes temas identitários fortes de Lisboa, presente na varina (peixeira), no pescador, na lavadeira, no aguadeiro (Cordeiro, 2001). Também por esta razão, a Bica é central no imaginário e na identidade lisboeta.

Deste modo, o aguadeiro, que historicamente era um imigrante galego responsável pelo abastecimento da água na cidade, fazendo o transporte da água em bilhas e cântaros desde as fontes, chafarizes e bicas até às casas dos habitantes, foi a figura escolhida para representar a Bica. Muito embora a pesquisa histórica indique que a Bica era um bairro de marítimos (marinheiros), acolhendo vagas de migração em cadeia de algarvios provenientes de uma mesma freguesia em Olhão, vila piscatória a sul do país, a escolha recaiu numa profissão

14. Maria Severa Onofriana, conhecida como Severa, é um dos ícones do fado, celebrizada pelos seus amores pelo Conde Vimioso com quem se encontrava no bairro da Mouraria.

forte do imaginário lisboeta, ligando a cidade ao bairro de uma forma inequívoca. E hoje o que a narrativa do passado nos conta, pelas palavras de qualquer habitante da Bica, é que a Bica era um bairro de aguadeiros. E, efetivamente, faz parte da memória viva de quem participa nas marchas, essas primeiras marchas dos anos 1950, em que a Bica, com os seus marchantes *aguadeiros* e *vendedoras de flores*, ganhou por três vezes consecutivas o primeiro lugar, e nas quais se iniciaram tantos namoros! São os filhos desses casamentos e os seus netos, que hoje continuam a organizar a Marcha da Bica, reproduzindo formas de marchar em passo cadenciado com o cântaro ou a bilha ao ombro, como aprenderam na sua infância.

CAMBRIDGE E A FESTA DA ETNICIDADE: RUAS QUE FALAM PORTUGUÊS

Não surpreende que a autora de um guia gastronómico de comida étnica em bairros de Boston e arredores (Morgenroth, 2001) designe como *Portuguese Boulevard* o bairro português de East Cambridge. Efetivamente, a designada ‘rua portuguesa’ é uma parte da rua que surge no traçado urbano como a coluna vertebral da pequena cidade de Cambridge. Esta artéria atravessa o coração da área onde se ouve falar português, nas suas variantes açoriana e brasileira. Instituições chave, como a Igreja Católica Romana de Santo António, a escola comunitária portuguesa, a pequena biblioteca pública dedicada à herança portuguesa, os inúmeros restaurantes, mercearias, supermercados, padarias, lojas, agências de viagem, associações e clubes, maioritariamente açorianos, mas também as práticas rituais, como festas e desfiles, tornam este território marcado por sonoridades, cheiros, cores e sabores portugueses e brasileiros um excelente ponto de observação para uma abordagem etnográfica do *caráter* e *tradições* desta área.

Apesar da perceção global deste espaço como “português”, o significado deste termo reveste-se de alguma ambiguidade, que decorre da sua história e das alterações demográficas, económicas, sociais recentes. É ilustrativo desta aparente confusão o facto da própria autora não conseguir discriminar as nacionalidades que estão em causa, quando afirma:

This is a working-class neighborhood, with Iberian and Mediterranean élan. The old timers are Portuguese and Italians. Newcomers are from the Azores, Cape Verde, Brazil: all Portuguese-speaking countries¹⁵ (ibidem: 170).

Para além de já não se poder considerar East Cambridge como *working class neighborhood*, cujas casas e terrenos têm preços elevadíssimos, também os dados que são avançados relativamente às origens dos imigrantes confundem as diferentes vagas de imigração ao longo do século XX. Contrariamente à imigração brasileira para a Nova Inglaterra, iniciada nos anos 1990, a imigração portuguesa é bastante antiga, remontando ao final do século XIX. Composta maioritariamente por populações provenientes das ilhas atlânticas dos Açores, Madeira e de Cabo Verde (colónia portuguesa até 1975), esta imigração concentrou-se nalgumas das maiores cidades industriais a sudeste do estado do Massachusetts, mas também se fixou em Boston, Cambridge e Somerville (Pap, 1980; Adler, 1972). Mas, enquanto a região a sul de Boston, em torno de cidades como New Bedford ou Fall River, conhecida como *Portuguese Archipelago* devido à densidade das populações de origem portuguesa, suscitou inúmeras pesquisas (Holton & Klimt, 2009), pouco se conhece sobre a história da fixação de populações portuguesas na pequena área que fica entre *North End*, a norte de Boston, e Cambridge e Somerville, duas pequenas cidades vizinhas de Boston que, por essa razão, se devem considerar como fazendo parte de Boston, embora administrativamente não o façam. Pode, pois, afirmar-se que na área de Boston, a atual visibilidade ‘portuguesa’ se concentra neste ‘Portuguese Boulevard’.¹⁶

Um dos factos que tornam esta pequena área particularmente interessante é que neste espaço entre alguns bairros de Boston (como Allston-Brighton) e as pequenas cidades de Cambridge e Somerville se concentra parte da mais recente imigração brasileira, o que não é alheio à força com que a nova categoria de ‘Portuguese-speaker’ tem emergido nesta área. Na realidade, esta é uma renovada categoria que se tem acrescentado às categorias de *Portuguese*, *Azorian*, *Cape-Verdean*, mas, sobretudo, a *Portuguese-American* que, na realidade, em termos de identidade bi-nacional é a mais relevante de todas, fruto da antiga imigração de nacionalidade portuguesa e da sua sólida sedimentação no território.

15. A referência aos Açores como país é muito comum na bibliografia, mesmo na científica. Compreende-se a confusão, pois Cabo Verde, o outro arquipélago do Atlântico, era também português até se ter tornado independente em 1975.

16. Veja-se o excelente estudo de James (Ito-)Adler sobre os portugueses de Cambridge, 1972.

A imigração brasileira alterou o panorama da língua portuguesa, antes dominada pela variante açoriana. É neste contexto que a categoria ‘Portuguese-speaker’ alargou os seus contornos, passando a incluir a variante do português do Brasil.¹⁷ E o facto mais interessante, que nos leva ao tema central deste texto sobre o processo de construção das características de um lugar e sua continuidade temporal é que o rótulo *Portuguese* tem reemergido vigorosamente nos últimos tempos, embora com uma *nuance* que faz parte da sua transformação em *Portuguese-Speaker*.

Vários fatores contribuem para este facto. Não é tanto a relação com a demografia local, pois os habitantes brasileiros são residuais e os de origem portuguesa têm decrescido drasticamente na última década, em parte devido à inflação imobiliária¹⁸, mas é, sobretudo, o *ethos urbano* da área de Boston e, particularmente, de Cambridge¹⁹ que se afirma como cidade multicultural e acolhedora de novos imigrantes. E, neste contexto, temos de assinalar o papel de duas instituições de referência, uma laica outra religiosa, que ajudam a perceber a renovada visibilidade identitária deste território português.

De um lado, a *MAPS-Massachusetts Alliance of Portuguese Speakers*, cuja sede fica no nº 1046 de Cambridge Street, é uma organização privada, sem fins lucrativos²⁰ que presta apoio social, sobretudo na área da saúde, a *Portuguese-speakers* e outros imigrantes, sobretudo da área leste do Massachusetts. Esta associação nasceu da fusão, em 1993, de duas associações luso-americanas fundadas no início dos anos de 1970, uma situada em Cambridge, exatamente no mesmo prédio onde ainda hoje fica a sede da *MAPS*, e a outra em Somerville, a poucos metros de distância.²¹ Em pouco mais de vinte anos a *MAPS* cresceu tendo, atualmente, seis escritórios situados em bairros da área metropolitana de Boston onde há população de origem cabo-verdiana, brasileira ou portuguesa. Com um *staff* multiétnico, maioritariamente destas três ascendências, tem liderado a luta pelo reconhecimento, no estado do Massachusetts, da língua portuguesa (Cordeiro, 2012).

17. Que se veio acrescentar-se às anteriores variantes ; de notar que o Krioulo é designado muitas vezes como *Capeverdian* ou *Portuguese Creole*.

18. Alguns autores, como Andrew Deener (2010) demonstram como a identidade pública dos bairros é, muitas vezes, incrementada em situações de declínio demográfico.

19. “Foi em Harvard Square, inquestionavelmente, que observei uma das mais intensas interações entre grupos, segmentos e indivíduos diferentes, contrastantes no seu modo de apresentação, vestuário e discurso. Havia um ‘ethos’ dominante caracterizado por uma valorização do ‘individualismo da diferença’, qualitativo conforme a formulação de Simmel, com um esforço deliberado na construção de um estilo original” Velho, 1994:42.

20. *NPO – Non Profit Organization, community-based organization*.

21. *COPA, Cambridge Organization of Portuguese-Americans, 1970 e SPAL, Somerville Portuguese American League, 1973*.

De outro lado, a poucos metros de distância da *MAPS*, fica a igreja de Santo António, em Cambridge, sede da paróquia portuguesa fundada em 1902. Esta igreja é outro marco no território desta pequena cidade, tanto para a comunidade luso-americana como também, mais recentemente, para a comunidade brasileira católica. Muito embora a sua influência se estenda, em certos momentos festivos, a todo o Estado do Massachusetts, é sobretudo sobre as contíguas cidades de Cambridge e Somerville que ela se faz sentir, com as suas ‘três missas’: em inglês, em português e para a ‘comunidade brasileira’.

A atual igreja é um edifício moderno, amplo e espaçoso que se situa na esquina da *Cardinal de Medeiros Avenue* com a *Cambridge Street*. Contrariando a designação *avenue*, a primeira é claramente uma rua transversal e secundária na rede viária cambridgiana, com pouco movimento, enquanto a segunda, com a designação *street* é o eixo central desta pequena e prestigiada cidade e liga um dos extremos da cidade a Harvard Square, onde fica a Universidade de Harvard. A toponímia que marca este território revela a anterior densidade de residentes portugueses que tem decrescido devido a um recente processo de especulação imobiliária e *gentrification*. A *Cardinal Medeiros Av.*, batizada com o nome de um cardeal português de Boston é efetivamente apenas uma “meia-rua”, tendo a outra parte da rua, a caminho do conhecido MIT-*Massachusetts Institut of Technology*, mantido a sua anterior designação, *Portland Street*. A Igreja de Santo António surge como um topónimo que reforça a centralidade citadina e metropolitana desta esquina relativamente à comunidade *Portuguese-American* e, mais recentemente, à comunidade brasileira, ambas dispersas por áreas vizinhas (Somerville, Allston-Brighton) ou áreas suburbanas do estado do Massachusetts. O percurso da procissão de Santo António que circunda o quarteirão mais próximo desta igreja através da *Cardinal Medeiros Av.* evidencia esta presença portuguesa, hoje rarefeita em termos numéricos mas simbolicamente ainda muito expressiva.

A construção da atual igreja foi paga pela comunidade luso-americana em finais dos anos 1970, substituindo a anterior velha igreja que ficava a menos de 100 metros, do outro lado desta mesma rua, *Cardinal Medeiros*. Graças a uma ampla angariação de fundos por parte desta comunidade foi possível levar a bom termo esta imensa obra, de autoria de um arquiteto português. A sua construção levou tempo, por etapas, até 1982 quando se concluiu a obra. O espaço foi pensado para todo o tipo de celebrações religiosas e festivas, com marca açoriana. Contudo, hoje já não se pode afirmar que esta comunidade domine numericamente o espaço desta igreja, embora seja *established* contrariamente aos *newcommers* brasileiros, com tudo o que isso significa...

Ambas situadas numa mesma rua, muito próximas, a MAPS e a igreja de Santo António, participam ativamente, através das suas atividades quotidianas e festivas, da visibilização pública de um território ‘tradicionalmente’ português. No entanto, o nível de interação e colaboração entre as duas comunidades ‘lusófonas’ é bastante reduzido, ‘funcionando em paralelo’, como me explicava um informante.

A partir de um olhar exterior, o que fica claro é que os meses de Maio e Junho são o período das festas ‘em português’: a intensidade de arraiais e festivais²², procissões, cerimónias cívicas, *parades*, mobilizadoras de vários movimentos e participações marcam este pequeno território e, sazonalmente, alimentam a visibilidade pública tão necessária à afirmação positiva de uma etnicidade, fenómeno característico, não apenas de Cambridge, mas sim das cidades norte-americanas em geral. Festas de Espírito Santo, Santo Cristo, Santo António, Festas Juninas e, ainda, a *Portugal Day Parade*, são algumas das celebrações mais importantes de um conjunto de celebrações cíclicas, dominadas pelo calendário *Portuguese-American* que nesta região é sinónimo de açoriano. A pequena área de East Cambridge, polarizada pela Igreja de Santo António, vive, ciclicamente, o seu momento de maior visibilidade pública, fruto das múltiplas apropriações de *squares*, ruas e passeios, através das atividades organizadas por grupos de indivíduos, famílias, igreja, associações, restaurantes, escolas, empresas, que ficam neste perímetro ou perto dele. Este pequeno lugar, polarizado pela igreja de Santo António, transforma-se, pois, numa espécie de ‘pedaço patrimonializado’ para onde muitos portugueses e brasileiros confluem, sem se misturar, desenvolvendo uma intensa sociabilidade em torno de conversas, comida, bebida, musica, etc.

Tal como no caso de Lisboa, dois tipos de festa contribuem para esta visibilização: o arraial e o desfile. Se, por um lado, as festas de Santo António, açorianas, e as Festas Juninas, brasileiras, que são organizadas no pátio interior da igreja, num espaço semipúblico, amplo, em continuidade com o salão de festas igualmente espaçoso, se organizam como arraiais, já o desfile do dia de Portugal que percorre o espaço público dessa rua central, Cambridge Street, com interrupção do seu trânsito, configura outro tipo de performance ritualizada, caracterizada pela encenação pública de tradições ‘portuguesas’ que, deste modo, incorporam o *ethos* multiétnico desta cidade.

Em 2013, estas festas²³ ocuparam três fins-de-semana sucessivos, no mês de Junho: primeiro, as festas de Santo António, depois o desfile do dia de Portugal

22. Reforçado pelo *Boston Portuguese Festival* que, desde 2007, é organizado pelo Consulado Geral de Portugal de Boston. <http://www.bostonportuguese festival.org/>

23. Que se têm repetido ao longo dos últimos anos, incluindo as Festas Juninas.

e, finalmente, as Festas Juninas. Duas festas, uma portuguesa e uma brasileira em territórios comuns, embora em momentos diferentes, revelando uma apropriação ‘portuguesa’ antiga do território e uma apropriação brasileira emergente. A língua portuguesa, sobretudo na sua dimensão representacional²⁴, parece ser o principal elo de ligação ‘étnica’ entre ambas as comunidades, apesar das suas interações mútuas serem escassas.

Ambos os arraiais, de Santo António e das Festas Juninas, são organizados separadamente, através de uma cuidadosa negociação do calendário e do uso do espaço. O fim-de-semana de 15 e 16 de Junho foi ocupado com as festas de Santo António de Lisboa, incluindo a sua procissão. Duas semanas mais tarde foi a vez das Festas Juninas, no dia de São Pedro, 29 de Junho. Ambas as comunidades usam os mesmos espaços e mobiliário da igreja de formas completamente diferentes. O mesmo se pode dizer sobre a narrativa histórica de cada uma destas festas. Com o seu ‘churrasquinho’ e as várias ‘barraquinhas’ onde se encontram doces e guloseimas de todas as regiões do país, a festa brasileira invoca as várias regiões do Brasil num discurso festivo de afirmação de unidade nacional congregadora das diferentes origens e classes dos milhares de brasileiros que entre as 5 da tarde e a meia-noite por ali passaram²⁵; o desfile da ‘quadrilha’, ponto alto da festa, revelava a mesma preocupação, de conjugação de várias tradições. Desfile este que se dá no espaço confinado do pátio da igreja, mas que em termos do seu significado assume paralelismos com a *parade* de Portugal. Contrariamente às Festas Juninas, a festa açoriano-americana de Santo António assume-se, claramente, como uma ‘variante’ da mais importante festa ali realizada, a de Santo Cristo. Não só é recorrente, em conversa, chamar-se esta festa como de “Santo Cristo”, sem sequer tomar consciência do lapso de linguagem como, também, nas missas próximas do evento, o padre insiste à exaustão sobre a importância do Santo António de Lisboa, insistindo no referente da capital de um país distante, contrariando a mais comum designação de Santo António de Pádua, em terras americanas.²⁶ Na realidade, não constitui qualquer surpresa que a nacionalidade portuguesa seja aqui sinónimo de identidade açoriana, ou até açoriana-americana.

No domingo, 23 Junho, foi o dia do *Portugal Day Parade*, que percorreu uma parte de *Cambridge Street* com as suas coloridas *floats*²⁷, trazidos por famílias,

24. Na realidade, enquanto o português era a língua mais falada na comunidade brasileira, na comunidade luso-americana prevalecia o inglês.

25. Na estimativa dada por um dos padres da igreja, também ele organizador desta festa.

26. As grandes festas de Santo António (de Pádua) acontecem em Agosto em *North End*, bairro de origem italiana, um dos bairros mais turísticos em Boston. Estas festas prolongam-se por vários dias e atraem milhares de turistas. De certa forma, é como se, na partilha étnica dos santos, os italianos tivessem ficado com o Santo António por sua conta.

27. Espécie de carros alegóricos decorados com temas diversificados.

associações, escolas, restaurantes invocando as mais variadas ‘tradições portuguesas’. A concentração para o desfile fez-se num pequeno largo conhecido como *Portuguese Sq*, em Somerville, de onde partiu o desfile, no início da tarde, sob temperaturas que rondavam os 40° C, encabeçado pela representação consular portuguesa, até à Igreja de Santo António onde a festa prosseguiu com música, baile e as insubstituíveis ‘malassadas’ até o dia acabar.

O espaço da igreja acolhe os arraiais, mais recatados, e o espaço público da rua/avenida destina-se aos desfiles, procissão religiosa ou *parade* cívica. De formas diferentes, ambos contribuem para a visibilidade pública de um *portuguese taste* que parece ter-se sedimentado neste território. Contudo, o termo ‘português’ hoje reveste vários significados ambíguos e controversos, desde nacional, étnico, linguístico, com múltiplas e por vezes contraditórias conotações coloniais e pós-coloniais, devido fundamentalmente à mais recente imigração brasileira (Cordeiro, 2012). Essa é uma das razões porque o estudo da sua transformação, em solo americano, o torna tão interessante. E a língua portuguesa tem aqui um papel central na produção de uma narrativa de continuidade com o passado, ligando tradições ‘étnicas’ diferentes.

NOTAS FINAIS: O LUGAR DO PASSADO NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES LOCAIS

Ambos os casos, brevemente apresentados, ajudam a pensar o modo como nas cidades a mobilização do passado faz parte das estratégias identitárias de afirmação local, contribuindo para a criação de um sentido de continuidade histórica e de integração entre as várias escalas da cidade. A narrativa histórica funciona como uma das linguagens da identidade, estruturando-se em torno de um conjunto de *ideias-chave* que, através das suas relações lógicas dão sentido ao espaço, atribuindo-lhe significados que o ajudam a representar-se na sua coesão urbana, senão de facto, pelo menos simbolicamente.

Explorar o processo de visibilização pública do bairro da Bica como um dos bairros ‘mais populares’ e ‘mais típicos’ de Lisboa, ou do bairro português de Cambridge, como um dos redutos étnicos mais bem enraizados e expressivos da multiculturalidade de Cambridge, permite explorar o modo como as representações do tempo e do espaço urbano se misturam na narrativa identitária que a ação social e política produz. Apesar das diferenças intrínsecas de cada caso, esta exploração baseou-se numa comparação entre fenómenos festivos com algumas semelhanças, assumindo-se esta comparação mais como uma estratégia de pesquisa do que como método (Vigour, 2005:17). Neste sentido,

e salvaguardando a dimensão exploratória desta pesquisa, foi possível identificar alguns dos fatores que, em ambos os casos, estão na base da definição local do ‘caracter’ e ‘tradição’ destes micro territórios e do modo como a ligação ao passado serve como explicitação da sua integração na cidade /metrópole a que pertencem.

Em primeiro lugar, aquilo que poderíamos designar como o fator demográfico ou a base populacional urbana, que fundamenta reinterpretações criativas do passado e suas relações com a toponímia. No caso lisboeta, o imaginário urbano em torno dos *grupos étnico-profissionais* que no século XIX povoavam as ruas da cidade constitui uma das ideias-chave mais fortes de toda a narrativa identitária das festas de Junho, desde os arraiais aos temas das Marchas Populares dos Bairros. No caso da Bica, a incorporação deste imaginário faz-se através da relação com o topónimo *Bica*, através da apropriação do *aguadeiro* (vendedor de água) como a ‘figura típica’ que representa o bairro e a cidade. No caso de Cambridge, a relação entre o elemento demográfico e a toponímia parece menos linear, mas podemos encontra-la, apesar disso. O fundo populacional imigrante de origem açoriana nos poucos quarteirões de East Cambridge e a consequente fundação, no início do século, da igreja de Santo António, são bem visíveis no *portuguese taste* desta pequena área. A língua funciona aqui como um marcador territorial evidente, audível e visível na rua; ‘fala-se português’ é talvez o cartaz mais comum à entrada de cada restaurante, cabeleireiro, agência de viagens, loja, associação, assim como a designação *Portuguese-Speaker* ou *Portuguese-American and Brazilian*. A população falante do português talvez já não seja maioria em termos residenciais, mas continua a sê-lo em termos da vida pública, mantendo-se uma visibilidade “portuguesa”. Podemos, pois, considerar a ‘língua portuguesa’ – e a sua representação – como um marcador territorial inequívoco da apropriação deste território. Para além deste marcador linguístico, a toponímia participa desta visibilidade, *Cardinal Medeiros Avenue, Saint Anthony Church, Portuguese Square* de onde parte a *Portugal Day Parade*. Neste conjunto, podemos perceber que Santo António se impõe como topónimo de referência, provocando, no espaço da sua igreja, duas festas em paralelo: a de Santo António e as Festas Juninas, ambas unificadoras de populações imigrantes e descendentes com origens regionais diferentes, tanto em Portugal como no Brasil. Podemos ver assim que há um uso conjugado de uma história demográfica e de uma toponímia como símbolo da coerência e da continuidade de lugares cuja designação tipifica, no caso da Bica, o popular urbano e, no caso de Cambridge, o étnico português.

Em segundo lugar, o protagonismo que a rua tem, não apenas como espaço de experiência quotidiana (Magnani, 1993; Frehse, 2005) e lugar de eleição de

sociabilidade urbana (Frúgoli, 2007) mas como elemento criador do espaço urbano (Pétonet, 2005: 298). Podemos de facto olhar estes ‘pedaços’ de ruas e esquinas, como “a mais pequena síntese parcial da cidade” (Gourdon, 2005: 21) na sua forma ao mesmo tempo íntima e omnipresente, que permite olhar a cidade do seu interior (idem). Mais do que o bairro, são estes pequenos espaços concretos, tangíveis que produzem representações territoriais ‘populares’ ou ‘étnicas, lugares que se constituem como nós de redes sócio espaciais que nos ajudam a pensar o fazer quotidiano da cidade e suas múltiplas identidades. O bairro surge apenas como uma representação de nível mais amplo, uma espécie de espaço (Pérec, 1974) de definição incerta (Kokoreff, 2006) que ajuda a pensar a relação destes microterritórios com a cidade, também ela de difícil definição: no caso de Lisboa, uma diversidade cristalizada em torno de uma narrativa ‘tradicionalista’; no caso de Cambridge, uma narrativa em torno dos valores da multiculturalidade e da etnicidade em transformação, cuja continuidade, embora aparentemente mais flexível, não deixa de incorporar a *patine local* (Suttles, 1984) que a caracteriza.

Em terceiro lugar, o papel da festa urbana como narrativa histórica e política. O que estas festas nos mostram são as diferentes apropriações do espaço público e semipúblico com os correspondentes significados. O ciclo festivo em causa²⁸ desdobra-se entre um espaço mais recatado, semipúblico ou semiprivado e o espaço público de uma avenida caracterizada pela sua centralidade urbanística. Em Lisboa o arraial faz-se numa rua pedonal, em escadaria, com ligação a um beco, tipo ‘pátio’, sem que isso seja sinónimo de fechamento, mas sim de acolhimento do forasteiro, e em Cambridge, o mesmo tipo de festa faz-se no pátio ao ar livre que, apesar de se situar dentro de uma igreja, abre, em comunicação aberta, para a esquina pública de duas ruas; por outro lado, o desfile das Marchas dos Bairros e a *Portuguese Parade* faz-se no espaço público, de avenidas centrais, de grande circulação, onde os cortejos das ‘tradições populares’ ou ‘étnicas’, representativas de toda uma cidade, são encenadas.

Em ambos os casos, a apropriação destes espaços é gerida por instituições locais bem enraizadas no território, que funcionam como nós de articulação entre a pequena escala comunitária e a escala cidadina e metropolitana, com um protagonismo social e político relevante na estratégia de visibilização identitária territorial. Assim, pode dizer-se que as narrativas do passado assumem várias formas, desde ações coletivas, como a festa, até aos discursos individuais

28. A sazonalidade da vida urbana, do tempo cíclico, que é um dos tipos de ‘tempo’ normalmente desvalorizado, relativamente ao tempo histórico, estrutural (Evans-Pritchard, 1940). Neste caso, falamos de cidades do hemisfério norte, em que o início do Verão marca o final das atividades escolares, cujo ritmo marca a vida das cidades de forma indiscutível. Não é por acaso que estas festividades de Verão assumem um interesse turístico.

e institucionais que fazem com que igrejas, associações, poder político, redes informais e familiares partilhem uma história comum. Deste modo, tanto em Lisboa como em Cambridge, estas festas alimentam o imaginário ‘popular típico’ e ‘étnico’, através de intensa sociabilidade que criam, tanto em pequenos espaços semipúblicos, coincidentes com uma pequena rua (Bica) ou uma parte de rua (Cambridge), como pela tomada da avenida central como espaço de encenação de culturas identitárias, ‘popular’ e ‘étnica’, tornando estes espaços na parte mais viva e visível do ‘bairro’.

Pode, pois afirmar-se que o seu *carater*, *tradição* ou *ethos* são produzidos ativamente através de um diálogo cruzado entre a micro-espacialidade da pequena rua/esquina e a vastidão de toda uma cidade, diálogo este que se opera através dos poderes individuais e institucionais locais que se constituem como mediadores entre estas várias escalas da cidade entendida no seu sentido sociológico, e não administrativo. A continuidade com o passado é um dos valores que ajuda a criar esta ligação entre a rua/bairro e a cidade/metrópole a que pertence. As mobilizações da história, do passado, da memória alimentam, pois, o imaginário, por vezes de forma contraditória entre si, sempre com sentidos políticos, de ação coletiva e de produção de coerências simbólicas eficazes. Tal como afirma Krista Paulsen (2004: 243) as características dos lugares moldam a ação local, da mesma forma que a ação coletiva, mediada por instituições e indivíduos vai moldando os lugares, física, social e simbolicamente. Por isso, a complementaridade entre perspetivas etnográficas e históricas ajuda a perceber *how global meets the local* (Brettell, 2011:87), como a memória coletiva trabalha como um processo e não como uma coisa que já exista (Olick, 2007) e como a identidade social é, do mesmo modo, um processo contínuo de atribuição de significados aos lugares que se constrói num equilíbrio sempre renovado entre aquilo que permanece e aquilo que muda. Entre estes lugares vividos, micro-localizados, sejam eles ruas, instituições, eventos e esses outros lugares representados ao nível do bairro, cidade, região ou nação, está, afinal, todo o funcionamento de uma sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, James P. (1972). *The Portuguese. Ethnic Minorities in Cambridge*. Volume one (unabridged). Cambridge Planning and Development Department. Cambridge, MA: The City of Cambridge Printing Department.
- AGIER, Michel (2001). “Distúrbios identitários em tempos de globalização”, *MANA*, 7 (2). p. 7-33.
- BRETTELL, Caroline (2003). “Bringing the City Back In. Cities as contexts for Immigrant Incorporation” in Foner, Nancy (ed) *American Arrivals. Anthropology Engages the New Immigration*. Santa Fe: School of American Research Press, p. 163-195.
- BRETTELL, Caroline (2011). “Scalar positioning and Immigrant Organizations”, in Glick Schiller, Nina & Ayse Çağlar (ed) *Locating Migration. Rescaling Cities and Migrants*. Ithaca & London: Cornell University Press p. 85-103.
- CORDEIRO, Graça Índias (1997). *Um lugar na cidade. Quotidiano, memória e representação no bairro da Bica*. Lisboa: Dom Quixote.
- CORDEIRO, Graça Índias (2001). “Trabalho e Profissões no imaginário de uma cidade: sobre os tipos populares de Lisboa” *Etnográfica*, 5 (1), p. 7-24.
- CORDEIRO, Graça Índias (2012). “De minoria étnica a maioria linguística. Metamorfoses do sentido de português em Massachusetts (séc. XX-XXI)” *Antropolítica. Revista Contemporânea de Antropologia*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, 32: 19-40 <http://www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/view/110/pdf>.
- COSTA, António Firmino (2001). “Identidades culturais urbanas em época de globalização” *RBCS* Vol. 17 (48), p.15-30.
- DEENER, Andrew (2010). “The ‘black section’ of the neighborhood. Collective visibility and collective invisibility as sources of place identity” *Ethnography* Vol. 11(1). P. 45–67.
- EVANS-PRITCHARD, Edward E (1940). *The Nuer. A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People*. Oxford: Clarendon Press.
- FREHSE, Fraya (2005). *O tempo das ruas na São Paulo de fins do Império*. São Paulo: EDUSP.
- FRÚGOLI JR. Heitor (2007). *Sociabilidade Urbana*. Rio de Janeiro: Zahar.

GLICK SCHILLER, Nina & Ayse Çağlar (2011). "Locality and Globality. Building a comparative analytical framework in migration and urban studies" in Glick Schiller, Nina & Ayse Çağlar (ed) *Locating Migration, Locating Migration. Rescaling Cities and Migrants*. Ithaca & London: Cornell University Press, p. 60-81.

GOURDON, Jean-Loup (2005). "La rue comme forme" in Jeanne Brody (dir.) *La rue*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, p. 21-31.

HOLTON, Kimberly DaCosta & Andrea Klimt (2009). *Community, Culture and the Makings of Identity. Portuguese-Americans along the Eastern Seaboard*. North Dartmouth, Massachusetts: University of Massachusetts Dartmouth.

KOKOREFF, Michel (2006). "Pauvres quartiers! Complexité de l'objet et ambivalence des phénomènes" in Authier, J.-Y.s, M.-H. Bacqué, F. Guérin-Pace (dir.) *Le quartier*. Paris: La Découverte, p. 242-252.

MAGNANI, José Guilherme (1993). "Rua, símbolo e suporte da experiência urbana" NAU-Nucleo de Antropologia Urbana (online). http://n-au.org/novo/wpcontent/uploads/2011/11/rua_magnani.pdf

MOLOTCH, Harvey; Freudenburg, William and Paulsen, Krista E. (2000). History Repeats Itself, But How? City Character, Urban Tradition, and the Accomplishment of Place. *American Sociological Review*, 65 (6). p. 791-823.

MORGENROTH, Lynda (2001). *Boston Neighborhoods. A Food Lovers Walking, Eating and Shopping Guide to Ethnic Enclaves in and around Boston*. Guilford, Connecticut: The Globe Pequot Press.

OLICK, Jeffrey (2007). "Collective Memory and Nonpublic Opinion: A Historical Note on a Methodological Controversy About a Political Problem". *Symbolic Interaction*. Vol. 30, No. 1 (Winter 2007), p. 41-55.

PAULSEN, Krista E. (2004). "Making Character Concrete: Empirical Strategies for Studying Place Distinction". *City & Community*, 3 (3), p. 243-262.

PAP, Leo (1981). *The Portuguese-Americans*. Boston: Twayne Publishers.

PÉREC, Georges (2000 [1974]). *Espèces d'espaces*. Paris: Editions Galilée.

PÉTONNET, Collette (2005). "Synthèse pour des temps à venir" in Brody, Jeanne (dir.) *La rue*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, p. 297-306.

ROTENBERG, Robert (1993). 'Introduction' in Rotenberg, R. e Gary McDonogh (ed). *The Cultural Meaning of Urban Space*. Westport, Connecticut: Bergin&Garvey, p. xi-xix.

- SANCHIS, Pierre (1983). *Arraial: festa de um povo*. Lisboa: Dom Quixote.
- SUTTLES, Gerald D. (1984). "The cumulative texture of local urban culture" *American Journal of Sociology* 90 (2) Sep, p. 283-304.
- VELHO, Gilberto (1994). "Trajetória individual e campo de possibilidades" in *Projeto e metamorfose*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- VIDAL, Frédéric (2010). "Faire la ville et pratiquer des lieux. L'histoire du tourisme sur les pas de Michel de Certeau" *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* 23, p. 99-115.
- VIGOUR, Cécile (2005). *La Comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*, Paris: La Découverte.

COMO AS INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS MUDARAM OS ESPAÇOS HISTÓRICOS DO MURO DE BERLIM

SYBILLE FRANK

Tradução Carlos Szlak

INTRODUÇÃO

Um *boom* associado ao patrimônio tem varrido a Europa desde a década de 1980. As cidades celebram suas datas históricas com grandes festivais e festas, encenam mercados medievais, reconstroem prodigamente bairros históricos esquecidos, reerguem igrejas antigas famosas ou reconstroem palácios destruídos. A cada dois dias, um novo museu está sendo inaugurado, e a maioria deles é de propriedade particular. Ao mesmo tempo, inúmeras ruínas são promovidas ao status de “patrimônio” (ou até “patrimônio mundial”), enquanto, muitas vezes o fluxo de turistas a locais históricos alcançam níveis preocupantes. Quase todo o mundo já passou em uma das diversas feiras medievais, e muitas pessoas visitaram um dos muitos parques temáticos históricos, onde, por exemplo, a época medieval é vivida no tempo presente. A história recente também tem ficado cada vez mais popular. Em Berlim, por exemplo, um museu particular oferece uma “experiência prática” da vida na antiga República Democrática Alemã (RDA) e, se alguém estiver farto de ficar sentado dentro de um carro *Trabant* ou de espionar um vizinho, poderá beber uma cerveja no *Zur Firma* (“A Firma”), bar do serviço de segurança do estado.

Esse curto esboço mostra que o patrimônio se transformou numa indústria, numa indústria do patrimônio (Hewison 1987; Lowenthal 1998). Não só agentes públicos locais, nacionais e internacionais lucram com essa indústria, mas também um número crescente de agentes privados distintos se beneficiam do passado. Temas e tópicos históricos, que são vistos como relevantes para o presente e, portanto, como merecedores de preservação, apresentam grande demanda, servindo cada vez mais para obtenção de lucros.

Neste texto argumento que, hoje em dia, o patrimônio é produzido de maneira competitiva, e que o conjunto de produtores ativos no setor se diversificou muito nos últimos anos. Além disso, destaco o fato de que, além da produção de patrimônio, o consumo de patrimônio também cresceu. Por um lado, abordagens mais experimentais para a representação do passado visaram ir além dos “tradicionais” e instruídos consumidores de classe média de história, incluindo novos grupos sociais. Por outro lado, as reduções de preços e a expansão das ofertas de viagem em todo o mundo levaram à democratização e à internacionalização das viagens, de modo que cada vez mais pessoas são capazes de viajar pelos seus países ou pelo mundo. Isso significa que, embora o patrimônio seja produzido por um conjunto cada vez mais diverso de fornecedores públicos e privados locais, nacionais ou mundiais, o patrimônio ainda é consumido localmente e de modo crescente (Graham/Ashworth/Tunbridge 2000). Consequentemente, o “patrimônio” pode ser definido como um campo de prática controverso, em que o passado é produzido, representado e consumido como algo significativo e compartilhado (Hall 2000) por um grande conjunto de atores que apresentam esse passado em determinados lugares (Frank 2009). Isso também significa que o patrimônio outorga um passado a esses lugares. Nesse aspecto, a “memória” só se torna “patrimônio” quando se relaciona a um lugar, e quando é apresentada nesse lugar como algo significativo, propondo isso para discussão pública (Frank 2009).

Para analisar o patrimônio como um sistema complexo de produção e consumo de significado, Dallen Timothy e Stephen Boyd (2003) o colocaram numa matriz. Essa matriz revela tanto a dimensão de significados do patrimônio, como a dimensão de escalas do patrimônio. Entre as áreas sobrepostas de significados do patrimônio, incluem-se seu aspecto econômico (isto é, sua capacidade de gerar renda), sua função social (sua capacidade de construir identidades), sua dimensão política (visto que o patrimônio pode ser manipulado para fins políticos), e seu aspecto científico (que é o poder do patrimônio de educar). A dimensão de escalas do patrimônio está separada em quatro referenciais: “pessoal”, “local”, “nacional” e “global”. Se pensarmos a respeito do patrimônio na forma dessa matriz, fica claro que as pessoas podem experimentar o patrimônio de muitas maneiras diferentes, dependendo de qual área de significação e/ou escala de patrimônio é relevante para elas numa visita a um local histórico. Gregory Ashworth e Rudy Hartman descreveram os múltiplos significados, geralmente controversos, do patrimônio da seguinte maneira: “Uma catedral medieval pode ser um recurso arquitetônico ou histórico, um cenário de exposição ou um palco de performance cultural, um recurso visual para educação histórica, um componente em recinto fechado de um pacote de

entretenimento turístico, um refúgio tranquilo, ou uma fonte de experiência religiosa pessoal” (Ashworth/Hartmann 2005: 257). Por meio disso, diversos escopos e escalas de significado de patrimônio podem se cruzar num único lugar. Esses escopos e escalas entrelaçados podem ser analisados como espaços de patrimônio de significados diversos, que são produzidos, representados e consumidos pelas pessoas por meio de suas práticas.

Para substanciar os modelos teóricos mencionados acima e entender melhor o papel que as intervenções arquitetônicas desempenham no processo de criação de distintos espaços de patrimônio, apresento um estudo de caso de Berlim. Mais precisamente, apresento a criação controversa de um patrimônio “autêntico” do Muro de Berlim. Para isso, enfoco um dos locais mais intensos da Guerra Fria em Berlim: o antigo Checkpoint Charlie.

Em primeiro lugar, fornecerei uma breve visão geral a respeito da história do lugar. Depois, lembrarei por um lado o conflito entre o Senado de Berlim e, por outro, o Museu do Muro de Berlim, o *Haus am Checkpoint Charlie*, de propriedade particular, situado no antigo posto de fronteira. Esse conflito começou em 2004 e incluiu diversas intervenções arquitetônicas muito divulgadas, que desencadearam discussões bastante polêmicas a respeito de como a herança da Guerra Fria, em Berlim, deveria ser representada. Ao fazer isso, o Checkpoint Charlie será apresentado como patrimônio controverso, em que os conceitos celebrativos entraram em conflito com aqueles trazidos pelos turistas de todo o mundo interessados em patrimônio internacional, levando a uma reavaliação dos conceitos locais de autenticidade – e a outras intervenções arquitetônicas que acabaram mudando a representação geral da herança do Muro em Berlim.

A HISTÓRIA DO CHECKPOINT CHARLIE

Em 1961, o Checkpoint Charlie foi inaugurado pelas forças armadas britânica, francesa e norte-americana que estabeleceram suas bases em Berlim desde o final da Segunda Guerra Mundial. Sendo um dos poucos pontos de travessia de fronteira situado no centro da cidade, que ligava as partes Ocidental e Oriental da dividida Berlim, o Checkpoint Charlie não era acessível aos berlinenses. Em vez disso, esse ponto de travessia de fronteira era reservado para diplomatas, membros das Forças Aliadas e viajantes estrangeiros. No entanto, somente os turistas eram completamente controlados ali, enquanto diplomatas e membros das Forças Aliadas podiam passar o posto de controle sem verificação, con-

forme o acordo de liberdade de movimento firmado entre os soviéticos e os Aliados (Sikorski/Laabs 2003).

Até a queda do Muro de Berlim, o Checkpoint Charlie foi o mais famoso ponto de travessia de fronteira da cidade. Em outubro de 1961, tornou-se célebre como um lugar perigosamente “quente” da Guerra Fria: ali, os tanques norte-americanos e soviéticos se defrontaram, prontos para disparar, depois que soldados soviéticos se recusaram a deixar um diplomata norte-americano atravessar a fronteira sem verificação. Pouco depois da resolução desse conflito, o Checkpoint Charlie voltou a figurar nas manchetes dos jornais. Em 1962, Peter Fechter, de 18 anos, sangrou até morrer perto do Checkpoint Charlie após ter sido atingido por tiros disparados por soldados da Alemanha Oriental durante sua tentativa de fuga ao Ocidente. Apesar disto, o Checkpoint Charlie também se tornou famoso por mais de 1,2 mil fugas bem-sucedidas ao Ocidente, pois muitos cidadãos da Alemanha Oriental fizeram uso de seu status especial usando trajes de majores soviéticos ou soldados norte-americanos e, assim, cruzaram a fronteira sem serem molestados. Outro acontecimento que tornou célebre o Checkpoint Charlie foi a inauguração, em 1963, do Museu do Muro, o *Haus am Checkpoint Charlie*, do lado ocidental do Checkpoint Charlie. O pequeno museu documentou tanto o terror do Muro como as histórias de fuga e, em pouco tempo, tornou-se uma dos museus mais visitados de Berlim Ocidental. E finalmente, o Checkpoint Charlie também foi um local bastante frequentado, pois era o “buraco da agulha” para todos os viajantes estrangeiros que queriam entrar em Berlim Oriental.

Em 1989, quando o Muro caiu, o antigo ponto de travessia de fronteira logo ficou obsoleto. Em 1990, após sua desmontagem oficial, o lugar tornou-se atraente para investimentos. Em 1992, o Senado de Berlim vendeu a antiga área fronteira do Checkpoint Charlie a um investidor privado, que quis construir um American Business Centre no local. No entanto, por causa da calmaria do mercado imobiliário de Berlim, o projeto parou no momento em que apenas metade dos prédios planejados tinham sido construídos. Em 2003, quando o investidor faliu, as áreas vazias do lado oriental da antiga fronteira que passaram para a propriedade privada de um banco, foram gradualmente tomadas por vendedores ambulantes, que vendiam suvenires da ex-Alemanha Oriental aos turistas.

Na época da falência do investidor, a celebração do Checkpoint Charlie desmontado já tinha começado. Em 1997, respondendo à demanda turística crescente por sinais da fronteira desaparecida, o Senado de Berlim marcou a antiga linha do Muro de Berlim com uma fileira dupla de paralelepípedos engastados no asfalto da rua. Um ano depois, em 1998, o antigo ponto de travessia de

fronteira foi equipado com uma grande caixa iluminada, exibindo duas fotos; de um lado, um soldado russo olhando para o lado ocidental, e do outro, um soldado norte-americano olhando para o lado oriental da cidade antigamente dividida. Em 2000, o Museu do Muro de Berlim, ainda situado no antigo Checkpoint Charlie, doou ao local uma réplica exata da cabine do posto de controle de fronteira. Em combinação com uma cópia da famosa placa de fronteira *You are leaving the American Sector* (*Você está deixando o setor americano*), a réplica reestabeleceu muito da antiga visão Ocidental do outrora famoso ponto de travessia de fronteira. Em pouco tempo, essa réplica preparou o terreno para um grupo de estudantes: em 2004, alguns estudantes de teatro começaram a usar uniformes da antiga Polícia do Povo da República Democrática Alemã e posar para fotos pagas com turistas. Às vezes, para ganhar um dinheiro extra, os estudantes até grudavam selos originais da RDA referentes à travessia de fronteira nos passaportes ou revistavam os porta-malas dos carros prestes a passar a antiga linha divisória em busca de “malucos”.

Com essa mistura específica de ofertas, o Checkpoint Charlie atual pode ser categorizado como patrimônio bastante típico. A seguir, uma excursão breve, mas muito reveladora, a um dos locais pioneiros da indústria do patrimônio, o Plimoth Plantation, servirá para substanciar essa discussão. Perto de Plymouth, cidade situada na costa Leste da América do Norte, o famoso navio *Mayflower* jogou âncora em 1620.

O CHECKPOINT CHARLIE COMO PATRIMÔNIO TÍPICO

Já no século XVIII, o lugar onde o primeiro peregrino desembarcou do *Mayflower* para pisar em solo norte-americano foi adornado com uma pedra gravada. Em 1920, a Plymouth Rock (Pedra de Plymouth) recebeu uma edificação constituída por um imenso pórtico lítico, deixando a pedra mais visível. Na década de 1940, o Plimoth Plantation Heritage Centre foi aberto perto da pedra. Incluía um museu, que expunha descobertas do local de escavação do antigo vilarejo de peregrinos, e o Plimoth Village, reconstrução daquele vilarejo era animado por atores trajados com vestimentas históricas. Os atores tinham a intenção de incitar a interação com o local e adicionar uma perspectiva de vida cotidiana ao mesmo. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, antropóloga norte-americana, explicou a mais-valia dessa combinação específica entre marcações topograficamente exatas de locais históricos e símbolos artísticos (que ela chama de “exibição como conhecimento”), com reconstruções espaciais e apresentação de “originais” históricos em cenários de museu (“exibição como

exposição de museu”), e a encenação da cultura como patrimônio (“exibição como performance”, Kirshenblatt-Gimblett 1998:149) da seguinte maneira: “O ‘real’ deve ser exposto ao lado do ‘virtual’, num show da verdade” (Kirschenblatt-Gimblett 1998:195).

Em Berlim, o Checkpoint Charlie se assemelha ao Plimoth Plantation de uma maneira muito notável. Nos dois locais, encontramos uma marcação topograficamente exata do “tema” que tornou o lugar famoso: em Plymouth é, em primeiro lugar, a pedra gravada; no Checkpoint Charlie, em Berlim, é a marcação da antiga linha do Muro com paralelepípedos.



1a: Plymouth Rock (foto de Avishai Teicher)



1b: Percurso antigo do Muro (foto de Sybille Frank)

Em segundo lugar, no Checkpoint Charlie, a caixa iluminada com os retratos dos soldados testemunha, como é a missão do pórtico em Plymouth, o desejo de acentuar as marcações com uma obra de arte contemporânea amplamente visível.



2a: Pórtico em Plymouth (foto de Raime. Licença: GNU Free Documentation License 1.2)



2b: Retratos dos soldados, Berlim (foto de Sybille Frank)

Em terceiro lugar, no Checkpoint Charlie, as réplicas exatas da cabine do posto de controle de fronteira dos Aliados e a famosa placa de advertência *You are leaving the American Sector* servem, como o Plimoth Village, para restabelecer muito da antiga estrutura visual e espacial do local histórico.



3a: Plimoth Village (foto de Muns. Licença: Creative Commons Attribution-Share Alike 2.0)



3b: Réplica da cabine do posto de controle de fronteira (foto de Sybille Frank)

E os estudantes de teatro que usam uniformes dos antigos soldados Aliados, no Checkpoint Charlie? A atividade pode ser interpretada, como as apresentações dos intérpretes de peregrinos no Plimoth Village, como tentativa de recriar alguns dos aspectos sociais de locais até então centralizados em artefatos. Em resumo, no Checkpoint Charlie, as iniciativas do Senado de Berlim (“exibição como conhecimento”), do Museu do Muro particular (“exibição como exposição de museu”) e dos estudantes de teatro (“exibição como performance”) podem ser entendidas como apresentações de patrimônio bastante típico, o valor turístico do que é intensificado de fornecedor para fornecedor, e a interação do que caracteriza patrimônios experienciais em todo o mundo.



4a: Mulher peregrina e turista (foto em picasaweb.google.com, 18/10/2008)



4b: Inspectores de fronteiras e turista (foto de Sybille Frank)

No entanto, o Checkpoint Charlie também é um caso bastante excepcional. Se examinarmos a discussão “clássica” anglo-americana sobre patrimônio e indústria do patrimônio (Wright 1985, Hewison 1987, Lowenthal 1998, Corner/Harvey 1991, Graham/Ashworth/Tunbridge 2000, Timothy/Boyd 2003), perceberemos que grande parte dessa investigação identificou os governos nacionais ou locais como atores bem organizados, que deliberadamente iniciam parcerias público-privadas no campo da política e do turismo associado ao patrimônio, para explorar o patrimônio como meio de regeneração econômica, como instrumento de poder político ou como meio de entendimento intercultural. O caso do Checkpoint Charlie, porém apresenta um governo berlinense altamente desorganizado: quando o Senado de Berlim vendeu a área do Checkpoint Charlie ao investidor privado, fez isso sem dar qualquer instrução sobre como o famoso lugar histórico deveria ser representado. Após a falência do investidor, uma miscelânea de atores privados conseguiu se beneficiar da história do antigo posto de controle, mais uma vez, sem qualquer regra quanto a o que deveria ser apresentado no Checkpoint Charlie, e como isso deveria ser feito. Dessa maneira, o Checkpoint Charlie atual é um lugar que foi ressuscitado espontaneamente por um conjunto de atores conflitantes – e não cooperantes – que procuram explorar a demanda turística por sinais da antiga fronteira. Nessa constelação, os atores privados começaram a combater seus concorrentes, numa tentativa de maximizar seus lucros. E essa situação originou o que será apresentado a seguir: a construção do Checkpoint Charlie, que foi outrora famoso por diversas fugas bem-sucedidas para o Ocidente, como um lugar de “vítimas ‘sombrias’”.

Essa interpretação foi desenvolvida de forma destacada por Alexandra Hildebrandt, diretora do tradicional, mas posteriormente privatizado Museu do Muro, o *Haus am Checkpoint Charlie*. Para construir o Checkpoint Charlie como um local de vítimas, Hildebrandt começou a criticar os vendedores ambulantes e os estudantes de teatro por se beneficiarem das dores das vítimas do Muro. Isso implicou na escandalização de suas apresentações enquanto “uma desonra das vítimas do Muro (Hildebrandt, citada em Nickel, 2004) e enquanto uma “ofensa contra a história” (Hildebrandt, citada em Müller 2004). Para Hildebrandt, que até cobriu a réplica da cabine do posto de controle com um encerado, em protesto contra os estudantes, era “insuportável testemunhar como um local memorial era transformado numa Disneylândia” (Alexandra Hildebrandt, citada em Müller 2004).

O CONFLITO: DOIS MEMORIAIS DO MURO

Para aprimorar a plausibilidade de sua interpretação da história de que o Checkpoint Charlie deveria ser celebrado como um lugar de vítimas, Hildebrandt ergueu um memorial às vítimas do Muro, no Checkpoint Charlie, de propriedade privada. Este memorial consistiu na reconstrução do Muro de Berlim, com duzentos metros de comprimento, e mais de mil cruzes de madeira situadas na antiga faixa da morte, cada uma exibindo o nome, as datas de nascimento e morte e, quando disponível, a foto de uma vítima do Muro. Embora Hildebrandt só tivesse obtido permissão para um evento temporário, ela declarou pouco depois da inauguração bastante divulgada do memorial que aquele deveria se tornar um local permanente para homenagear as vítimas do Muro, alegando que as apresentações públicas até então existentes eram inadequadas.



5: No Checkpoint Charlie, o memorial privado do Muro (foto de Sybille Frank)

Até então a recordação das vítimas do Muro tinha sido salvaguardada por um memorial criado pelo Senado de Berlim no final da década de 1990, na Bernauer Straße – um lugar relativamente distante, onde muitas pessoas tinham morrido em tentativas de fuga para o Ocidente. Era composto por três partes: uma reconstrução artística do Muro e de sua faixa da morte, incluindo alguns pedaços originais restantes do Muro de Berlim; um centro de documentação, com uma exibição da história da construção do muro, visando tornar a visita uma experiência instrutiva; e uma capela, onde as vítimas podiam ser homenageadas.



6: Na Bernauer Straße, o memorial público do Muro (fotos: Sybille Frank, Hans Jakel, Jean-Pierre Dalbéra. Licença: Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic)

Hildebrandt começou a criticar o memorial público por deslocar a memória do Muro do patrimônio à história (Lowenthal 1998): de acordo com ela, o memorial da Bernauer Straße era um lugar excessivamente intelectual, que oferecia pouco mais do que ligações históricas. Seu memorial privado, ela sustentou, estava, em contraste, trazendo a história de volta à vida como patrimônio, pois se dedicava a desencadear emoções e provocar empatia com as vítimas. Além disso, Hildebrandt criticou que o lugar relativamente distante da Bernauer Straße deixava a impressão que a recordação das vítimas do Muro era ato obrigatório para Berlim. Em contraste, seu memorial no Checkpoint Charlie estava situado no centro da cidade, num lugar facilmente frequentado por turistas, assim como era um símbolo conhecido da Guerra Fria. Portanto, para ela, também pareceu bastante coerente homenagear as vítimas da época da Guerra Fria ali.

Dessa maneira, para Hildebrandt, não eram os turistas que deviam se deslocar para os locais de comemoração definidos, do ponto de vista local, como lugares históricos de sofrimento humano. Em vez disso, eram os locais de comemoração que deveriam se deslocar para onde os turistas estavam. No Checkpoint Charlie, ela afirmou, as experiências dos turistas seriam muito mais “autênticas” do que na Bernauer Straße, pois o antigo ponto de travessia de fronteira Checkpoint Charlie era um lugar para eles familiar por meio da mídia.

Não obstante o sucesso turístico do cemitério do Muro de Hildebrandt, essa linha de raciocínio e a encenação das vítimas do Muro como atração turística, levou a uma discussão bastante polêmica.

CONCEITOS CONCORRENTES DE AUTENTICIDADE

Uma coalizão de representantes do governo, membros da equipe do memorial da Bernauer Straße e estudiosos se chocaram com o Checkpoint Charlie como um local disneyficado, onde um período importante da história alemã foi mercantilizado e banalizado, no arcabouço do consumo turístico. De acordo com seus críticos, o memorial privado do Muro, no Checkpoint Charlie, era sobretudo não autêntico: a localização do Muro reconstruído e da faixa da morte estava levemente deslocada; os pedaços do Muro usados jamais estiveram no Checkpoint Charlie; o antigo ponto de travessia de fronteira nunca fora um lugar de morte de centenas de pessoas; e a forma escolhida não parecia adequada para transmitir conhecimento a respeito do local. Desta forma, os críticos do memorial privado sustentaram um conceito essencialista a respeito de autenticidade, de acordo com o qual somente uma reconstrução inalterada, completa e documental do “original” em seu lugar histórico original pode reivindicar ser autêntico (Bruner 1994).

Essa argumentação, porém, gerou um dilema: como os restos do Muro de Berlim tinham sido destruídos quase completamente, os locais públicos de recordação do Muro também não tinham substância histórica. Portanto, o memorial do Muro na Bernauer Straße também tinha de ser criticado por falta de autenticidade pelos seguintes motivos: os restos do Muro na Bernauer Straße tinham exigido restauração completa, pois o concreto fora severamente afetado pelas picaretas que haviam literalmente despedaçado o Muro de Berlim. Além disso, o memorial público também não apresentava uma reconstrução completa do antigo Muro e da faixa da morte, nem a Bernauer Straße fora uma local da morte de centenas de pessoas (Knischewski/Spittler 2006).

Em consequência, o Senado de Berlim começou a elaborar um conceito modificado de autenticidade. A solução era atribuir um tema histórico específico a um lugar, para que só aquele lugar pudesse reivindicar ser “autêntico”. Consequentemente, definiu-se o Checkpoint Charlie como o único lugar onde a celebração em relação ao confronto do bloco internacional na época da Guerra Fria – como os tanques que se defrontaram em 1961 – podia reivindicar autenticidade. E embora Peter Fechter, a vítima do Muro mais famosa de Berlim, tivesse morrido perto do Checkpoint Charlie, a Bernauer Straße foi classificada como o único local legítimo e, portanto, autêntico de homenagem às vítimas do Muro, pois fora o lugar de inúmeras fugas fatais para o Ocidente.

Em 2005, em Berlim, essa concorrência direta entre os memoriais público e privado finalmente chegou ao fim, quando o banco em cuja propriedade o

memorial privado de Hildebrandt fora erguido entrou com uma ação judicial para limpeza de seu terreno. O fato dos apelos de Hildebrandt para o público defender o memorial não terem sido atendidos demonstrou que o apoio local ao seu memorial era escasso. No entanto, talvez tivesse sido da mesma forma escasso se o memorial da Bernauer StraÙe tivesse sido ameaçado, pois a recordação do Muro ainda é um tema controverso na Berlim atual.

No entanto, o memorial privado removido à força teve uma longa vida após sua morte: apenas alguns meses depois da limpeza do local, o Parlamento alemão adotou a proposta de que o Portão de Brandenburgo fosse transformado num memorial *nacional* para o Muro e suas vítimas. A declaração explanatória referiu-se a Hildebrandt quando apresentou o argumento de que o Portão de Brandenburgo, em contraste com a Bernauer StraÙe, era um símbolo midiático internacionalmente conhecido da divisão de Berlim e, portanto, o melhor lugar para provocar “emoções autênticas” nas mentes dos turistas nacionais e internacionais.

Então, qual foi a resposta do Senado de Berlim a essas intervenções privada e pública? E o que aconteceu no Checkpoint Charlie e na Bernauer StraÙe?

OS DOIS LOCAIS DOS MEMORIAIS HOJE

No Checkpoint Charlie atual, encontramos a assim chamada “Galeria do Checkpoint”. É uma exposição de fotos ao ar livre inaugurada em 2006 pelo Senado de Berlim. A exposição conta as três histórias mencionadas a seguir.

Na primeira, apresenta algumas das histórias de fugas e algumas das biografias das vítimas, tirando do Museu do Muro seu monopólio de relatar a história do Muro da perspectiva pessoal das vítimas e de suas famílias. Na segunda, a Galeria oferece a interpretação do Senado a respeito do Checkpoint Charlie como “local” autêntico para celebrar o confronto do bloco internacional, envolvendo os tanques norte-americanos e soviéticos, que se defrontaram na época da Guerra Fria. Na terceira, a Galeria do Checkpoint anuncia os sítios mais remotos locais e nacionais financiados com recursos públicos que celebram a separação alemã. Por meio disto, o conceito de autenticidade do Senado de Berlim (“celebração de acontecimentos históricos, em lugares históricos originais”) finalmente se combinou com o conceito concorrente de Alexandra Hildebrandt (“celebração de acontecimentos históricos, em lugares de atenção internacional”). Atualmente, o internacionalmente conhecido Checkpoint Charlie atua como um centro informativo, que encaminha os visitantes para diversos pontos celebrativos, que

representam aspectos distintos da história do Muro encenados em lugares históricos originais. O Checkpoint Charlie atual tornou-se um “showroom”, não só para a celebração do Muro em Berlim, mas também para teorias correntes a respeito de patrimônio. Nesse caso, todas as camadas de significação e escalas do patrimônio são enfocadas: as dimensões econômica (geração de renda), política (uso para fins políticos), social (capacidade de construir identidades) e científica (poder de educar), assim como os níveis de significado pessoal (a perspectiva das vítimas), local (o significado do Muro e sua herança para Berlim), nacional (a separação da Alemanha em dois estados) e internacional (o Checkpoint Charlie como área de tensão da Guerra Fria).

Na Bernauer Straße, uma transformação importante também ocorreu. O antigo memorial foi expandido e se tornou um cenário histórico complexo.

Agora, uma visita ao local celebrativo começa no Centro de Visitantes recém-construído. Abriga uma sala de cinema e alguns espaços para eventos especiais. Adjacente ao Centro, uma nova exposição ao ar livre foi montada na antiga faixa da fronteira, aberta 24 horas por dia. Ainda está no processo de construção e, se estenderá ao longo de 1,4 quilômetros da antiga faixa da fronteira. Um elemento básico dessa nova exposição ao ar livre é a reconstrução artística do Muro e de sua faixa da morte, que constituía o “antigo” memorial público da Bernauer Straße. No entanto, algumas reconstruções mais artísticas foram adicionadas ao local: estelas enferrujadas indicam a antiga linha do Muro ou ajudam a homenagear uma torre de vigia demolida. Essas reconstruções artísticas foram todas instaladas em lugares históricos originais. São acompanhadas por escavações arqueológicas dos restos das antigas fortificações da fronteira, e por diversas placas comemorativas que marcam os lugares onde as pessoas foram mortas ou feridas em suas tentativas para escapar ao Ocidente. Além disso, agora, uma “Janela de Recordação” com retratos dos mortos no Muro possibilita homenagear cada vítima do Muro individualmente.



7: Janela de Recordação, na Bernauer Straße (foto de mr172. Licença: Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic)

Remontando ao conflito entre o Senado de Berlim e Alexandra Hildebrandt em relação ao Checkpoint Charlie, duas coisas vêm à mente: a primeira é que o novo memorial da Bernauer Straße adotou muito daquilo que caracterizou o memorial privado no Checkpoint Charlie. O memorial da Bernauer Straße atual enfoca explicitamente a perspectiva das vítimas, e faz isso personalizando as vítimas. Além disso, a abordagem intelectual, textual da história foi combinada com a criação de uma paisagem de patrimônio que segue a ideia de uma abordagem mais experiencial da história.

No entanto, de modo desconcertante, o discurso não mudou muito quando se trata de questões de autenticidade. Em todo o material impresso publicado pela equipe da Bernauer Straße enfatizou-se que a nova paisagem de patrimônio da Bernauer Straße pode reivindicar ser o único local autêntico para celebrar o Muro de Berlim, por causa de sua enfática recusa de reconstrução. Em outras palavras, nem as reconstruções artísticas, nem as diversas restaurações que foram necessárias para impedir a erosão dos restos materiais da história são considerados reconstruções. Por meio disso, não obstante as mudanças que o memorial passou nos últimos anos, o novo memorial da Bernauer Straße pode ainda ser promovido como estando de acordo com o conceito de autenticidade do Senado, que rejeitou reconstruções, considerando-as “não autênticas” e, portanto, “semelhantes à Disney”.

CONCLUSÃO

Recapitulando, as intervenções arquitetônicas no Checkpoint Charlie e a construção de novos espaços históricos que elas provocaram, revelam diversas novas dimensões da produção e do consumo de espaços históricos em tempos de globalização, como descrito a seguir.

Se considerarmos do lado da produção, fica evidente que as interpretações a respeito de o que é “patrimônio autêntico” podem diferir consideravelmente. Como Tunbridge e Ashworth (1996) mostraram, historiadores e curadores (como aqueles engajados na conceituação do memorial público da Bernauer Straße), em geral, entendem “autenticidade” como algo fixo, como a genuinidade de um original histórico que contém autenticidade e isso, portanto, possui um valor em si mesmo. Em contraste, os planejadores do patrimônio privado e as agências de turismo (nesse caso, representados pelo Museu do Muro privado), em geral, definem “autenticidade” de acordo com as expectativas dos consumidores (Tunbridge/Ashworth 1996). Se os consumidores visitam um

lugar intencionalmente, em geral, trazem com eles uma determinada imagem daquele lugar, sendo essa imagem que eles buscam verificar. Se a imagem for verificada no lugar, terão uma “experiência autêntica”. Para fabricar essa experiência, não é essencial ter uma original (Cohen 1998), pois uma boa cópia também tratará de criar uma atmosfera autêntica (Rauterberg 2002).

Na prática, a definição baseada em recursos dos curadores e as definições baseadas na demanda dos planejadores de patrimônio em relação ao “patrimônio autêntico” muitas vezes entram em conflito, levando a acusações mútuas de “elitismo” (como a feita por Alexandra Hildebrandt em relação ao Senado de Berlim), por um lado, e de “banalização” ou “disneyficação” (como a proferida pelo Senado de Berlim em relação a Alexandra Hildebrandt), por outro.

Se considerarmos do lado do consumo dos espaços históricos, o estudo de caso apresentado aqui dirige nossa atenção para a grande variedade de consumidores locais, nacionais e internacionais de patrimônio, que converteram, com sua demanda, o Checkpoint Charlie numa galeria ao ar livre e a Bernauer Straße numa imensa paisagem histórica aberta. No entanto, também reconhecemos que as imagens do local por parte das associações de vítimas, dos políticos nacionais e dos turistas internacionais diferem consideravelmente. As intervenções arquitetônicas foram um dos veículos mais eficazes para criar novos espaços e significados históricos. As intervenções arquitetônicas privadas no espaço urbano do Checkpoint Charlie impuseram novas intervenções arquitetônicas públicas no espaço histórico estabelecido da Bernauer Straße que, em longo prazo, levou a uma mudança geral da representação do patrimônio do Muro em Berlim para abordagens mais experienciais.

Similarmente, porém, o caso do Checkpoint Charlie ilustra que o patrimônio se converteu numa indústria e que, se as autoridades públicas não cuidarem das necessidades dos diversos grupos de pressão celebrativos locais, nacionais e internacionais, os fornecedores privados de patrimônio ocuparão o vácuo e farão o trabalho. Essa indústria precisa ser regulamentada com cuidado, ainda mais quando, numa era globalizada, os acontecimentos históricos de nível internacional precisam ser transformados numa oferta de patrimônio *in loco* pouco depois da ocorrência desses acontecimentos. Em Nova York, a transformação do Ground Zero (Marco Zero) num patrimônio mundial com a ajuda de intervenções arquitetônicas, turistas internacionais e fornecedores privados de patrimônio logo depois dos ataques terroristas contra o World Trade Center (Greenspan 2013), é apenas um dos mais proeminentes exemplos recentes da muito questionada produção e consumo de espaços históricos entre o público e o privado, e entre o global e o local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHWORTH, Gregory, and Rudi Hartmann (2005). "The Management of Horror and Human Tragedy," in Gregory Ashworth and Rudi Hartmann, eds. *Horror and Human Tragedy Revisited. The Management of Sites of Atrocity for Tourism*. New York/Sydney/Tokio: Cognizant Communication Corporation.
- BRUNER, Edward M. (1994). "Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism". *American Anthropologist*, 96 (2), p. 397-415.
- COHEN, Erik (1998). "Authenticity and Commoditization in Tourism". In: *Annals of Tourism Research*. 15, p. 371-386.
- CORNER, John e Sylvia Harvey, eds (1991). *Enterprise and Heritage. Crosscurrents of National Culture*. London/New York: Routledge.
- FRANK, Sybille (2009). *Der Mauer um die Wette gedenken*. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- GRAHAM, Brian, Ashworth, Gregory J. e Tunbridge, John E. (2000). *A Geography of Heritage. Power, Culture and Economy*. London/New York: Hodder Arnold.
- GREENSPAN, Elizabeth (2013). *Battle for Ground Zero. Inside the Political Struggle to Rebuild the World Trade Center*. New York: Palgrave Macmillan.
- HALL, Stuart (2000). "Whose Heritage? Un-settling 'The Heritage', Re-imagining the Post-nation,". *Third Text*, 49, p. 3-13.
- HEWISON, Robert (1987). *The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline*. London: Methuen.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- KNISCHEWSKI, Gerd, and Spittler, Ulla (2006). "Remembering the Berlin Wall: The Wall Memorial Ensemble Bernauer Strasse". In: *German Life and Letters*. 59 (2), p. 280-293.
- LOWENTHAL, David (1998). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MÜLLER, Felix (2004). "Ein Gespenst geht um am Checkpoint Charlie". *Berliner Morgenpost*. June 3, 2004.

NICKEL, Veronika (2004). "Checkpoint Charlie: Wieder eine Baracke verhüllt". *Die tageszeitung*. June 4, 2004.

RAUTERBERG, Hanno (2002). Die Suche nach dem Echten". In: *Deutsche bauzeitung*. 4, p. 34–35.

SIKORSKI, Werner, e Laabs, Rainer (2003). *Checkpoint Charlie und die Mauer. Ein geteiltes Volk wehrt sich*. 2nd ed. Berlin: Ullstein.

TIMOTHY, Dallen J., and Boyd, Stephen W. (2003). *Heritage Tourism*. Harlow: Pearson Education.

TUNBRIDGE, John E., and Ashworth, Gregory J (1996). *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester/New York/Brisbane/Toronto/Singapore: Wiley.

WRIGHT, Patrick (1985). *On Living in an Old Country. The National Past in Contemporary Britain*. London: Verso.

MEMORIA ABIERTA

TOPOGRAFÍA DE LA MEMORIA

GONZALO CONTE

Memoria Abierta es una organización no gubernamental que reúne, organiza y difunde el acervo documental de organizaciones de derechos humanos y de otros archivos personales e institucionales vinculados al terrorismo de Estado. Produce testimonios sobre la vida social y política de los años 60 y 70 y trabaja sobre la memoria territorial y espacial del período de violencia política en la Argentina.

Específicamente Topografía de la Memoria releva, sistematiza y produce documentación sobre sitios, edificios y espacios que fueron utilizados como lugares de detención transitoria, Centros Clandestinos de Detención (CCD), así como espacios de homenaje y recordación.

Haber tomado la decisión de involucrar a la arquitectura como complemento de un conjunto de disciplinas en el campo de la memoria, aporta la posibilidad para todos de ver y transitar estos espacios que conforman el soporte de los testimonios de las víctimas involucradas. Me refiero a aquellos espacios donde se cometieron los crímenes, recintos que componen los centros clandestinos de detención en ámbitos urbanos, semiurbanos y rurales. En definitiva se trata de territorios donde se han desarrollado eventos traumáticos caracterizados por el ejercicio sistemático de prácticas represivas.

Esta combinación entre las representaciones arquitectónicas y las declaraciones testimoniales de las víctimas, sin otra mediación que su interacción plena, posibilita en algunos casos la construcción de un primer relato común y colectivo entre ellas. A veces resulta de la interacción de sus voces en una inspección judicial. Otras resultan del trabajo conjunto para esclarecer aquellos hechos ocurridos desde la comprensión y reconocimiento de los espacios – escenarios donde fueron desarrollados. Pero también son a la vez recorridos

de memoria porque son el resultado de una dinámica de diálogo y participación que implica discutir y acordar como, en donde y en qué circunstancias sucedieron los hechos.

En los procesos judiciales orales en curso la posibilidad de poder “ver la prueba” abre nuevas dinámicas de comunicación y reconstrucción de los delitos ocurridos y es allí donde Memoria Abierta ha contribuido particularmente con la producción de herramientas eficaces y capaces de estimular y favorecer esta visión. Y la arquitectura en este caso particular juega un papel no menor en estos recursos, alineándose junto a disciplinas de las ciencias sociales como la antropología, la arqueología y la geología.

En la recuperación de sitios el rol se multiplica. Aporta su característica vinculante entre saberes y su capacidad expresiva y contenedora en el tratamiento de espacios donde se cometieron los crímenes. Acerca y acompaña la conversión de estos espacios en sitios de memoria adaptándose y materializando estos largos procesos de idas y vueltas. Refuerza y re significa los sentidos del sitio, tratándolos junto a la museología y otras disciplinas para contener los proyectos pedagógicos en los sitios. Propone y resuelve, junto a otras disciplinas, el tratamiento de los espacios que componen el núcleo duro de los centros clandestinos de detención, aquellos donde se han producido los vejámenes. Propone soluciones para el tratamiento de sus cambiantes espacios circundantes, que son aquellos donde se producen las discusiones de memoria y entre memorias a través del tiempo, con las nuevas generaciones y desde la articulación con el presente. También interviene en la relación entre sitio, el barrio y la comunidad en su integración con el territorio que ocupa. Es decir puede compartir la totalidad del complejo y difícil proceso de búsqueda.

Pero también es lícito reconocer que aquellos sitios que ayer en los 70' eran centros clandestinos de detención y de los cuales algunos son hoy de memoria, contenían en sus conformaciones verdaderos programas de arquitectura aplicados a la sistematicidad represiva implementada. Es decir la secuencia “secuestro, tortura, cautiverio y desaparición” necesitaba una propuesta de materialización lo suficientemente versátil y eficaz como para adaptarse y ser instalada en edificaciones tan diversas como: casinos de oficiales, cuadras de alojamiento de soldados, casas unifamiliares, escuelas, estadios, cementerios, barcos, comisarías de policía, entre muchas alternativas. Debe considerarse que las fuerzas represivas en su conjunto contaban no solo con una fuerte estructura geopolítica extendida por todo el país, sino también con una estructura logística dotada de establecimientos, edificaciones y fortificaciones utilizada y optimizada para los nuevos requerimientos sistematizados.

Por lo general la ocupación de estos “sitios contenedores” con las funciones mencionadas anteriormente era parcial y en muchos casos compartida con usos, incluso a veces, públicos. En otros casos de mayor escala se complementaba con aquellos recintos destinados a las guardias, a la planificación y desarrollo de los grupos destinados a la inteligencia y la logística como también para el depósito de los bienes robados, las actividades de registro, el trabajo esclavo y la maternidad en algunos casos.

En todo caso la “clandestinidad” es la característica programática por excelencia que cada sitio debía cumplir y la que le daba sentido y eficacia a las demás condiciones. Las adecuaciones o adaptaciones constructivas eran simples y lo notable es que la funcionalidad lograda en la mayoría de los casos era sumamente eficaz. Finalmente se trataba de lograr espacios capaces de cumplir con la condición concentracionaria, clandestina e infrahumana con la cantidad menor de recursos. La sordidez y el espanto de estas escenografías del horror provistas de oscuridad y ausencia, de frío y dolor, constituían el marco más logrado para acompañar a las víctimas en la pérdida gradual de su identidad, razón y esperanza. Aunque sabemos que el despliegue de estas estrategias represivas incluía también el disciplina miento social que se impartía justamente haciendo evidente algunas acciones de esta misma clandestinidad. En las zonas aledañas a los centros clandestinos de detención se ostentaba el accionar de las fuerzas represivas no solo en esos sitios sino también en el territorio. Grandes operativos desarrollados en zonas urbanas y semiurbanas liberadas por las fuerzas policiales permitían a los grupos de tareas de las distintas fuerzas militares desplazarse en grupos de automóviles con sujetos fuertemente armados para concretar los secuestros de las víctimas previamente seleccionadas en sus domicilios, lugares de trabajo o en la vía pública.

Las víctimas recorrieron “líneas de caída” a lo largo de los territorios. Estos “itinerarios”, característicos del accionar represivo, respondían a la mecánica de secuestro y extracción de información bajo tortura en los centros clandestinos de detención para luego realimentar el circuito con nuevas detenciones que podían obedecer a diversas razones. Luego de un período de tiempo variable, sujeto a diversas circunstancias, el desenlace se completaba con el traslado, eufemismo utilizado para referirse a la desaparición, o bien con la liberación previo paso por comisarías y establecimientos carcelarios durante largos períodos de tiempo. La representación de estas “líneas de caída” en mapas relacionándolas en unidades de tiempo y entrecruzándolas con los propios testimonios de las víctimas en cada sitio de detención es otra de las herramientas desarrolladas por Memoria Abierta. La llamamos representación audiovisual de territorio (RAT).

Finalmente la actividad como peritos, en el marco de los juicios en marcha, redondea las posibilidades de intervención desde la arquitectura. Descubrir y hacer visible los mecanismos de ocultamiento es parte de la tarea. En su larga partida y abandono gradual de su situación de poder el sistema represivo ocultó las pruebas de sus atrocidades. Una retirada también plagada de errores y horrores pero que tuvo y tiene a su vez eficacia en el pacto de silencio pocas veces quebrado por sus súbditos y en el ocultamiento de los registros sistemáticos de los crímenes cometidos. Por otro lado la destrucción, demolición o transformación de los sitios y el ocultamiento de los cuerpos, tuvieron en sus procedimientos grietas e irregularidades que hace tiempo van descubriéndose lenta y gradualmente. Aquí también la arquitectura juega un rol importante junto a la antropología, la arqueología y la geología.

A continuación expondré algunas de las herramientas desarrolladas en contextos y situaciones o necesidades diversas con el propósito de difundir el carácter interdisciplinario de su producción y el alcance de sus posibilidades.

CONTRIBUCIONES A LA JUSTICIA: INVESTIGACIONES SOBRE EL FUNCIONAMIENTO DE CENTROS CLANDESTINOS DE DETENCIÓN

Para contribuir a los procesos legales que juzgan las graves violaciones a los derechos humanos cometidas durante la última dictadura militar en Argentina, Memoria Abierta elabora recursos y/o actúa como perito aportando, a pedido de los tribunales, información útil para las investigaciones judiciales tanto durante el período de instrucción como durante las audiencias orales.

Además con esta tarea, Memoria Abierta contribuye a dar visibilidad a la existencia de Centros Clandestinos de Detención y otros espacios urbanos relacionados con el terrorismo de Estado, promoviendo el reconocimiento social de los hechos ocurridos en el pasado reciente y la transmisión de ese pasado a las nuevas generaciones.

Nuestras intervenciones dan como resultado las siguientes herramientas:

Registros Judiciales Audiovisuales (RIA)

En la Argentina una de las primeras transformaciones de lugares en los procesos de conmemoración y duelo pos dictatorial se produce puntualmente du-

rante las inspecciones oculares de los procesos judiciales que desde 2006 están en marcha. En estos procedimientos las víctimas vuelven por primera vez a los espacios donde se produjeron crímenes de lesa humanidad para reconocerlos como aquellos donde sufrieron las más aberrantes prácticas. Allí se produce el primer reconocimiento en forma individual para la interpretación jurídica pero que, a su vez, también resulta un reconocimiento colectivo. Las víctimas realizan ante un juez un primer relato compartido de sus experiencias, sumando a veces en forma caótica la reconstrucción de secuencias temporales, uniendo las partes de un todo. De esta forma se construye la primera acción de reconocimiento del sitio como apto para discutir su propia memoria en el presente.

Estos recursos articulan información recopilada durante inspecciones oculares – procedimiento del que participa Memoria Abierta y que los tribunales realizan junto a sobrevivientes y testigos para identificar los sitios en donde funcionaban Centros Clandestinos de Detención – con documentos, testimonios orales y reconstrucciones gráficas del funcionamiento de estos sitios.

Memoria Abierta prestó colaboración en diversas inspecciones judiciales para las que ha sido convocada a fin de realizar Registros Judiciales Audiovisuales de las mismas. Este material resultó en varias oportunidades¹ una valiosa ayuda para los equipos de trabajo abogados, en el ámbito judicial al esclarecimiento de los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura militar e incluso ha fortalecido la valoración de la prueba.

Algunos ejemplos pueden consultarse en:

<http://www.memoriaabierta.org.ar/rja.php>

También en el Centro de Información del Poder Judicial:

http://www.cij.gov.ar/banners-pce-centros.html?&keepThis=true&TB_iframe=true&height=455&width=600

1. Memoria Abierta elaboró desde el año 2006 a la fecha 26 RJA a pedido de diferentes juzgados

LISTADO DE RJA REALIZADAS POR MEMORIA ABIERTA

1. **Comisaría N° 1 de Monte Grande**
(marzo de 2006)
2. **“Mansión Seré”**
(abril de 2006) Causa N° 7.273/06
3. **“Automotores Orletti”**
(julio de 2006) Causa N°: 2.637/004
4. **Hospital Posadas “El Chalet”**
(marzo de 2007) Causa N° 11.758/06
5. **Base Naval Puerto Belgrano y Base de Infantería de Marina “Baterías”**
(octubre de 2007) Expediente 04/07 caratulado “Investigación de delitos de Lesa Humanidad (Armada Argentina)”, Juzgado Federal N°1 de Bahía Blanca.
6. **“Sheraton” (Subcomisaría de Villa Insuperable)**
(abril de 2008) Causa N° 14.216/03
7. **Superintendencia de Seguridad Federal de la Policía Federal**
(junio de 2008) Causa N° 16.441/02
8. **Regimiento Tercero de Infantería Mecanizada “General Belgrano”**
(julio de 2008) Causa N° 14.216/03
9. **Comisaría Segunda de Morón.**
(abril de 2009) Causa N° 7273/06
10. **Comisaría Tercera de Castelar.**
(abril de 2009) Causa N° 7273/06
11. **Primera Brigada Aérea del Palomar.**
(abril de 2009) Causa N° 7273/06
12. **VII Brigada Aérea de Morón.**
(mayo de 2009) Causa N° 7273/06

13. **Centro Clandestino de Detención “Mansión Seré” (2ª parte)**
(agosto de 2009) Causa N° 7273/06
14. **Comisaría 1era de Junín**
(marzo de 2010) Causa N° 10.630/09
15. **Unidad Regional VII de Junín**
(marzo de 2010) Causa N° 10.630/09
16. **Unidad Penitenciaria n° 13 del Servicio Penitenciario Provincial**
(marzo de 2010) Causa N° 10.630/09
17. **Destacamento de Morse de la Policía de la Provincia de Buenos Aires**
(marzo de 2010) Causa N° 10.630/09
18. **Garaje Azopardo**
(agosto de 2010) Causa N° 16.441/02
19. **“Protobanco”**
(noviembre de 2010) Causa N° 3993/07
20. **“Canes”**
(marzo de 2011) Causa N° 3993/07
21. **“Cárcel de Encausados de Campo de Mayo”**
(agosto de 2011) Causa N° 8405/2010
22. **“Comisaría 1° de Monte Grande”**
(mayo de 2011) Causa N° 3993/07
23. **“VII Brigada Aérea de Morón”**
(2012) Causa N° 7273/06
24. **“Banco”**
(2012) Causa N° 3993/07
25. **“R.I.B.A.”**
(2012) Causa N° 7273/06
26. **“La Escuelita” de Bahía Blanca**

- (2012) Causa N° 05/07 CCD “La Escuelita”, Juzgado Federal N° 1 de Bahía Blanca
27. **Centro Clandestino de Detención y Tortura Virrey Cevallos**
(2013) Causa N° 17.66903
28. **Comisaría 46 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires**
(2013) Causa N° 17.669/2013

RJA del CCD Superintendencia

En el edificio de la actual Superintendencia de Interior y Delitos Federales Federal funcionó Coordinación Federal de la Policía Federal Argentina, uno de los centros clandestinos de detención (CCD) de la ciudad de Buenos Aires. Se trataba de un lugar de detención transitoria – en el que no se excluía la tortura y asesinato – pues muchos de los detenidos fueron derivados a otros CCD o eran puestos a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y enviados a cárceles legales. Durante la última dictadura la mayoría de los detenidos fueron alojados en el tercer piso de este edificio situado en la calle Moreno N° 1417 donde se los concentraba en dos “leonerías”, celdas de grandes dimensiones, donde entraban decenas de personas. Cerca de las leonerías estaban los “tubos”, pequeñas celdas de dos metros por uno. También hubo detenidos en otros pisos del edificio.

El programa Topografía de la Memoria intervino en la inspección judicial realizada en dicho edificio. En esta instancia el juez y los testigos, en la etapa de instrucción del proceso judicial, recorrieron el sitio que fuera centro clandestino con el objetivo de verificar su reconocimiento.



Pantalla de inicio del Registro Judicial Audiovisual de la Inspección Judicial al CCD “Coordinación Federal”

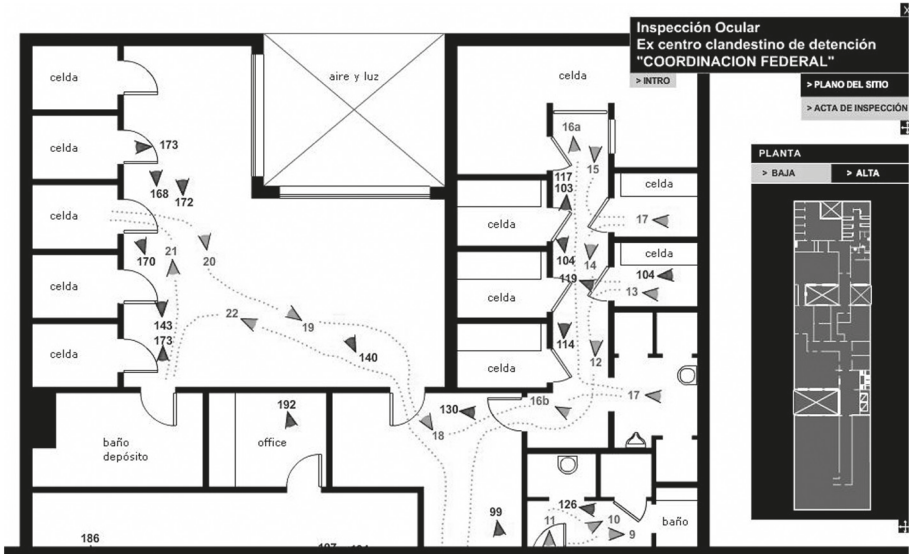
En este paso fundamental y reparatorio para las víctimas se elabora un acta escrita que sintetiza lo ocurrido. Sobre este documento fundamental, que organiza el RJA, se interviene segmentado su texto y vinculando a cada uno de los segmentos con los correspondientes fragmentos filmados de esos momentos donde el testigo vuelve al espacio y lo reconoce.



La testigo Fátima Cabrera reconociendo su celda de cautiverio en el CCD “Coordinación Federal”.

El texto se convierte en imágenes de los testigos reconociendo el sitio. Simultáneamente fotografías y plantas de arquitectura ayudan a ubicar el recorrido realizado durante la inspección judicial.

Todos estos componentes, combinados entre sí, conforman el Registro Judicial Audiovisual que propone una representación del acto jurídico, rica en la expresividad de las imágenes, el sonido y, fundamentalmente, consolidando a la vez su capacidad de prueba.



Representaciones Arquitectónicas Integrales (RAI) de los sitios que fueron utilizados como Centros Clandestinos de Detención

Esta herramienta combina una multiplicidad de recursos – documentación arquitectónica en dos dimensiones, perspectivas del interior y exterior de los edificios, reconstrucciones virtuales en tres dimensiones, animaciones y modelos a escala – que interactúan entre sí para facilitar la comprensión de las características físicas de estos sitios, posibilitando la “interacción” con los relatos de los testigos. Propone una reconstrucción virtual del sitio que permite desplazarse a través de él y experimentar posibles recorridos. Tiene un gran valor en los casos en que el CCD ha sido demolido, cuando sus estructuras han sido alteradas y/o cuando el tribunal no puede, o no quiere, viajar a visitar estos sitios.

Memoria Abierta ha realizado las Representaciones Arquitectónicas Integrales del CCD El Vesubio, el CCD Mansión Seré, dos sitios que han sido demolidos.

Durante el año 2013 ha realizando la representación arquitectónica integral (RAI) de un edificio demolido perteneciente al Regimiento 8 de Infantería General O’Higgins de Comodoro Rivadavia, en la causa N° 8008 caratulada “Investigación de supuestos ilícitos cometidos en el Regimiento 8 de Infantería General O’Higgins”, a pedido del Juzgado Federal de Comodoro Rivadavia.

También esta herramienta abarca la realización de maquetas o modelos en escala de aquellas edificaciones que fueran utilizadas como lugares de detención.

Son utilizados y requeridos por juzgados y tribunales tanto en la etapa de instrucción de las causas como en los juicios donde se nos cita como testigos o peritos.

Centro Clandestino de Detención El Vesubio (CD interactivo)

El Centro Clandestino de Detención El Vesubio funcionó entre los años 1976 y 1978 en un predio perteneciente al Servicio Penitenciario Federal, ubicado en la Av. Camino de Cintura cerca de la intersección con la autopista Ricchieri en la periferia de la Ciudad de Buenos Aires. El predio muy arbolado contaba con tres edificaciones utilizadas como lugar de recreo de la oficialidad del Servicio Penitenciario Nacional que en octubre de 1978, ante la inminente visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, personal del Ejército procede a la demolición de sus instalaciones.

En la edificación denominada “Casa 1” o “Jefatura” había un pequeño sótano en el que – en 1976 – fueron alojados en condiciones muy precarias hasta quince detenidos. En la planta baja funcionó la llamada enfermería donde algunos detenidos heridos o con graves problemas de salud eran alojados. Posteriormente fue un lugar de residencia del jefe del centro clandestino.

La edificación denominada “Casa 2” era la más cercana al camino de acceso y la primera por la que, en general, pasaban los detenidos. En ella estaba la principal sala de torturas y dos salas anexas de construcción precaria. Tenía un ambiente grande que comunicaba la sala de torturas, un baño y otras dependencias. Esta habitación tenía un hogar y piso de baldosas rojas con dos bordes blancos, descriptas por varios sobrevivientes.

Finalmente la edificación denominada “Casa 3” era el lugar de alojamiento de la mayor parte de los detenidos. Estos estaban divididos en dos sectores: a la derecha de la entrada, el sector de las mujeres y a la izquierda, el de varones. Se ingresaba por una cocina o lugar de estar de la guardia interna que tenía un mostrador largo con tapa rebatible en el que todos los días se escribía metódicamente una lista en la que se consignaban las nuevas detenciones y los traslados. En esa lista figuraban los prisioneros con el código que les había sido asignado.



Pantalla de inicio del CD interactivo del CCD "El Vesubio".

El CD interactivo Centro Clandestino de Detención El Vesubio intenta reconstruir, mediante testimonios y reconstrucciones virtuales, las características del sitio por dentro.



Fragmento de testimonio de Susana Reyes describiendo la forma de ingreso al CCD "El Vesubio".

Percepciones y relatos de sobrevivientes que juntos y asistidos por profesionales arquitectos desarrollaron una ambientación animada que con mesura acompaña y, en un segundo plano, es el soporte visual de los testimonios de algunos hechos vividos en el sitio.



Planta de arquitectura de la casa N°3 del CCD "El Vesubio" y reconstrucción virtual del sector de alojamiento de hombres.

Por lo tanto se trata de la búsqueda de una estética de la memoria del sitio. También es representación de ese pasado traumático donde se relatan las experiencias del secuestro, la llegada al sitio, la tortura y el cautiverio.

CENTRO CLANDESTINO DE DETENCION "EL VESUBIO"

FUENTES DOCUMENTALES

Acciones por la memoria

MADRES DE PLAZA DE MAYO

DEBATE

Nunca más

concurra

VERDAD — JUSTICIA

unidad para la liberación

MOVIMIENTO POPULAR ARGENTINO POR LOS DESAPARECIDOS HUMANOS

Jorge Wata en Santa Rosa

Lo importante es justicia y castigo a los culpables

Ni olvido, Ni Perdón... Memoria y «Nunca Más»

CAMPO DE CONCENTRACIÓN EL VESUBIO

JUICIO A LAS GENOCIDAS

HOMENAJE A LOS COMPAREOS DESAPARECIDOS

Victor Heredia por los Derechos Humanos

"Por memoria y justicia, No olvidamos y perdonamos a los genocidas, ni a quienes les otorgaron y aun sostienen la impunidad."

Campo de concentración El Vesubio

Homenaje a los compañeros desaparecidos en Auditorio AT.E Comisión de Familiares, ex detenidos-desaparecidos y compañeros.

Afiche

31 de Agosto del 2000

DOCUMENTOS HISTORIA VICTIMAS REPRESORES

Inicio Intro conjunto

CASA 1 / JEFATURA

CASA 2 / ENFERMERIA

CASA 3 / ALOJAMIENTO

salir

Acciones por la memoria en homenaje a los desaparecidos del CCD "El Vesubio".

CENTRO CLANDESTINO DE DETENCION "EL VESUBIO"

REPRESORES

nombre	cobertura	apodo	fuerza/ grado/ función	campo
Acosta, Mariano		Philips	PFA- Comisario	Vesubio
Adorasio, Conrado			PFA	Vesubio, Reg. 3 de la Tablada, Del. Avellaneda PF
Aguilera, Omar			PBA- Comisario Mayor	Reg. 3 de La Tablada, Unidad Reg. Lanús
Aguilera, Segundo			PFA- Suboficial	Vesubio
Aguirre, Roberto Horacio		Agular	SPF- Ayle 5ta- Guardia 78	Vesubio (77-78)
Albano, Raúl Enrique	Marchetti	Marchetti o Noqui	SPF- Alcaide Mayor- Jefe Guardia 76	Vesubio (76), Atlético, Olimpo, Banco
Alsina			PBA- Subcomisario	Vesubio
Altamirano			Policia	
Alvarez, Ernesto Jorge			EA- Coronel	Vesubio
Alvarez, Jorge			EA- Coronel	Vesubio
Alvarez o Alvarado			EA- Cabo 1ro.	Vesubio

DOCUMENTOS HISTORIA VICTIMAS REPRESORES GLOSARIO

Inicio Intro conjunto

CASA 1 / JEFATURA

CASA 2 / ENFERMERIA

CASA 3 / ALOJAMIENTO

salir

Listado de represores del CCD "El Vesubio".

En la realización del CD Centro Clandestino de Detención El Vesubio fue fundamental el aporte de la investigación realizada por la Comisión de familiares, ex detenidos desaparecidos y compañeros del CCD El Vesubio y Protobanco.

Este trabajo ha sido presentado, solicitado e incorporado en diferentes procesos judiciales.

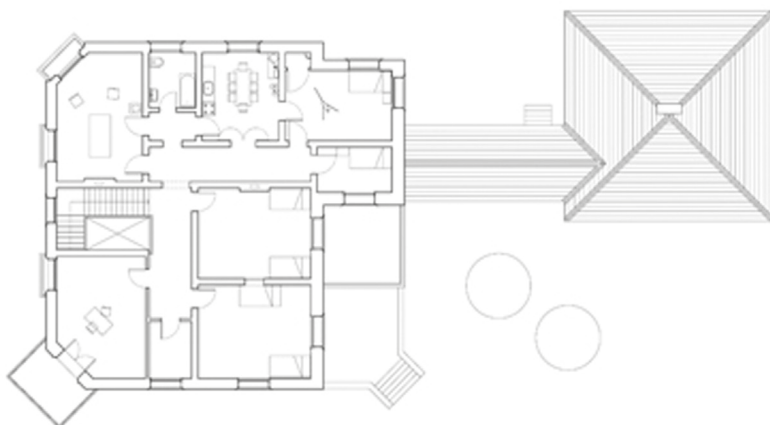
RAI del CCD Mansión Seré

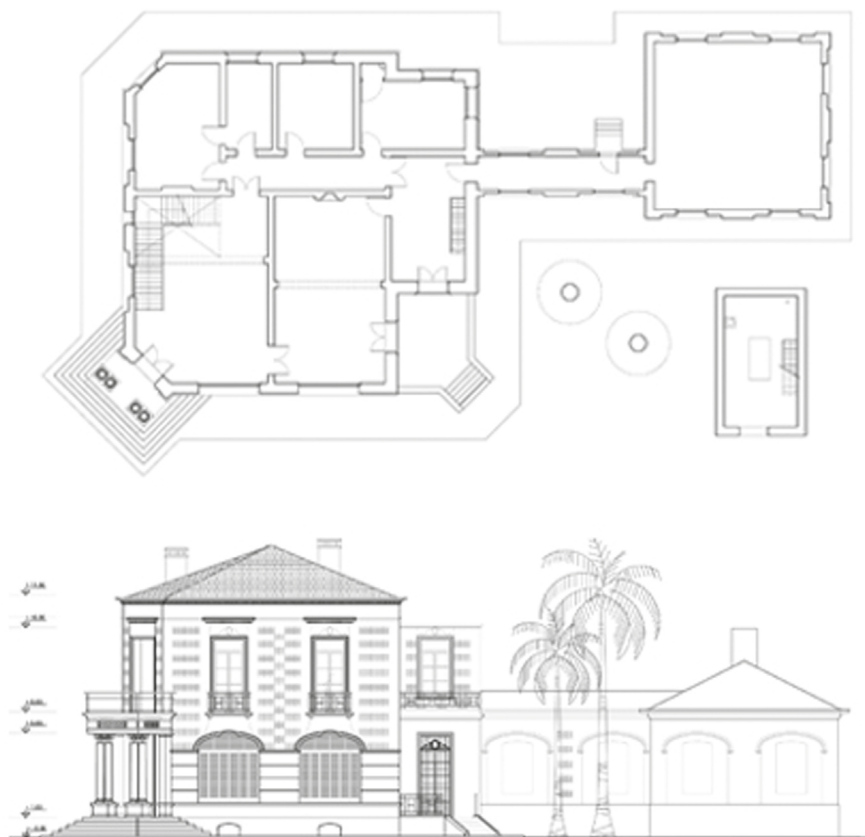
El Centro Clandestino de Detención conocido como Mansión Seré funcionó entre los años 1976 y 1978, en un predio perteneciente a la Fuerza Aérea Argentina, ubicado en la calle Santa María de Oro 3500 de la localidad de Castellar, provincia de Buenos Aires.

Memoria Abierta realizó a pedido del Juzgado Nacional en lo Criminal y Correccional Federal N°3 de Capital Federal, la Representación Arquitectónica Integral del sitio, actualmente demolido, para ser utilizado en la inspección judicial realizada por el Juzgado en el año 2009.

La representación arquitectónica contó con los siguientes recursos:

Documentación arquitectónica en dos dimensiones:





Perspectivas del interior del edificio:





Perspectivas del exterior del edificio:





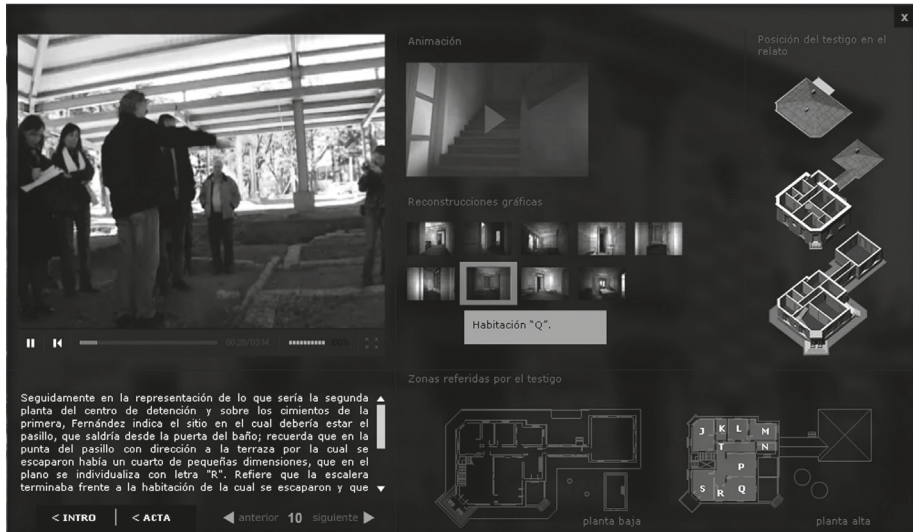
Reconstrucciones virtuales en tres dimensiones:



Animaciones exteriores e interiores:



Interacción de los recursos entre sí y con testimonios:



Representaciones audiovisuales de territorio (RAT)

Durante el período del terrorismo de Estado en la Argentina, las prácticas represivas implementadas tuvieron su más extendido escenario de acción a lo largo de su propio territorio. Múltiples espacios públicos y privados, abiertos o cerrados y de diversas escalas, conformaron parte de extendidos circuitos o recorridos por los que las víctimas transitaban desde las persecuciones y desapariciones hasta el exterminio o los largos procesos en establecimientos carcelarios.

La dominación del territorio fue una pieza fundamental en la estrategia del sistema represivo implementada por el terrorismo de Estado. Anclado en su propia estructura de distribución de sitios y establecimientos pre existente y disponible, de inteligencia y logística y de las estrategias de combinación de mandos y responsabilidades entre fuerzas represivas tanto militares como policiales, el sistema incorporó la práctica de la secuencia de obtención de información mediante secuestros individuales y tortura en centros clandestinos de detención y la innovación propia de la desaparición como destino final de las víctimas. El sometimiento del territorio a través de la presencia y el despliegue de poder de las fuerzas no solo lo disciplinaba sino también lo preparaba para el despliegue de los grupos de tareas que eran quienes concretaban las acciones directas desde la impunidad más absoluta. Estas prácticas diseminadas en el

territorio resultaron eficaces a la hora del disciplinamiento social de tal forma que aun treinta y cinco años después permanecen presentes en sus variables más efectivas.

Esta herramienta se propone visibilizar estas prácticas disponiendo en forma interactiva la información requerida en forma inmediata y ordenada, permitiendo a su vez exponer sus características y establecer sus relaciones y conductas propias de la sistematicidad de los crímenes cometidos.

De esta forma, podemos ingresar a la información por las propias víctimas, por el territorio o finalmente por la temporalidad de los casos, estableciendo la vinculación cruzada entre los protagonistas, la espacialidad y el tiempo.

Por lo tanto, la multiplicidad de entradas permite la descripción del territorio en cartografías de distintas escalas y territorios sobre los que se representan los recorridos por los que fueron sometidas las víctimas detenidas desaparecidas. La posibilidad de detenerse en cada espacio del recorrido permite visibilizar sus características a través de fotografías, reconstrucciones virtuales, relatos y fragmentos de testimonios.

Memoria Abierta ha realizado trabajos de representaciones audiovisuales sobre el territorio en proyectos como el Mapa de lugares de detención transitoria y Centros Clandestinos de Detención, y Reconocer Campo de Mayo. Actualmente se encuentra realizando las Representaciones Audiovisuales en los Territorios de La Plata, Mar del Plata y Bahía Blanca a pedido de la Comisión Provincial de la Memoria, y en la Zona Oeste de la provincia de Buenos Aires.

Mapa de lugares de detención transitoria y Centros Clandestinos de Detención



Mapa de la República Argentina con la indicación de la zona militar N°2

El primer proyecto estructurante del programa Topografía de la Memoria es el Mapa de lugares de detención transitoria y Centros Clandestinos de Detención. Iniciado en 2004, este mapa en permanente desarrollo, pretende ser una herramienta de conocimiento e interpretación de los espacios fundamentales de la implementación del terrorismo de Estado.

Basado en acercamientos cartográficos y en una interactividad simple, cada sitio con su nombre es localizado con los datos sobre su dependencia, de acuerdo con la división en zonas, subzonas y áreas mediante las cuales las Fuerzas Armadas organizaron geográficamente la represión clandestina.



Mapa de lugares de detención transitoria y centros clandestinos de detención de la ciudad de Rosario.

También consta su período de funcionamiento, los nombres de los represores y, en algunas ciudades de mayor concentración, una fotografía.



Mapa de lugares de detención transitoria y centros clandestinos de detención de la ciudad de Rosario.

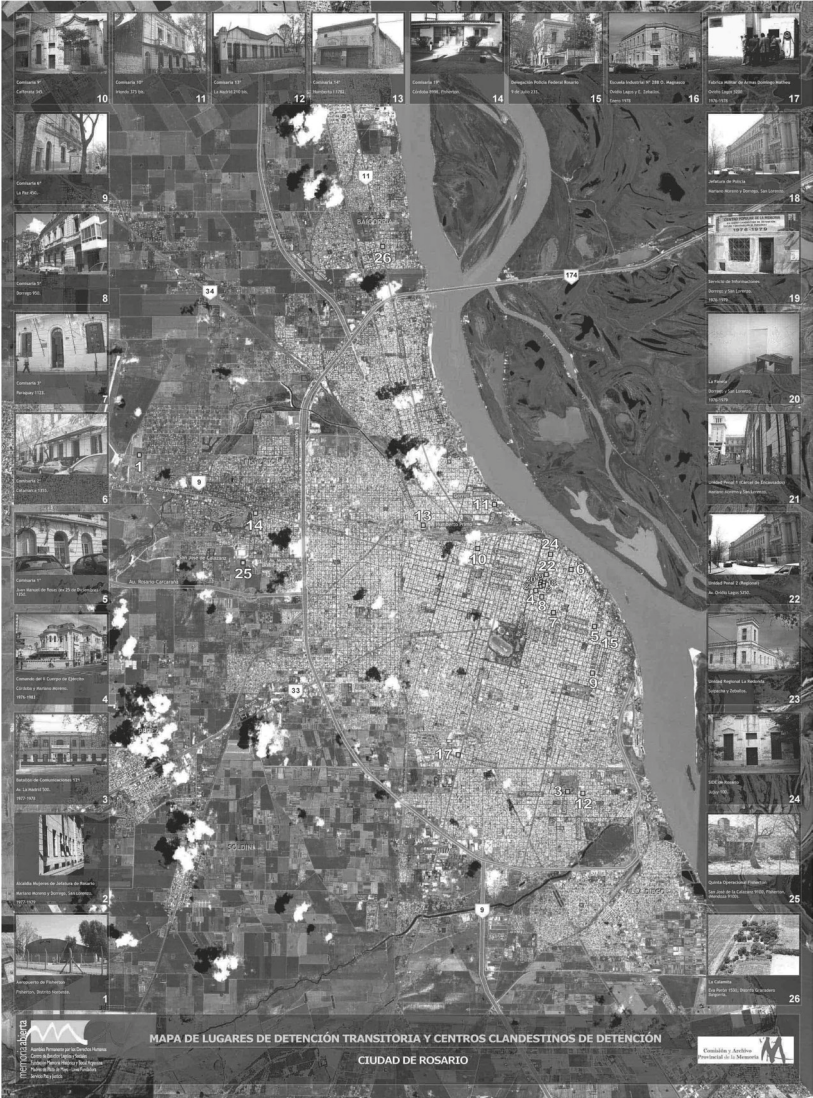
El mapa nos permite también ingresar a otras fuentes documentales que contienen fragmentos de textos y testimonios que abordan temas referidos a la represión como política institucional de las Fuerzas Armadas, las características del sistema represivo, el cautiverio, la resistencia y la actitud de la sociedad, los miedos, la participación y la complicidad.



Fragmento del testimonio del militante social Juan Frega.

Es una herramienta que nos vincula con las provincias y las ciudades con quienes desarrollamos este trabajo en conjunto, compartiendo objetivos, visiones particulares y dificultades para su concreción.

También desarrollamos mapas estáticos de las ciudades y sus alrededores con los lugares de detención transitoria y los Centros Clandestinos de Detención, imprimibles para la difusión en espacios sin computadoras ni Internet.



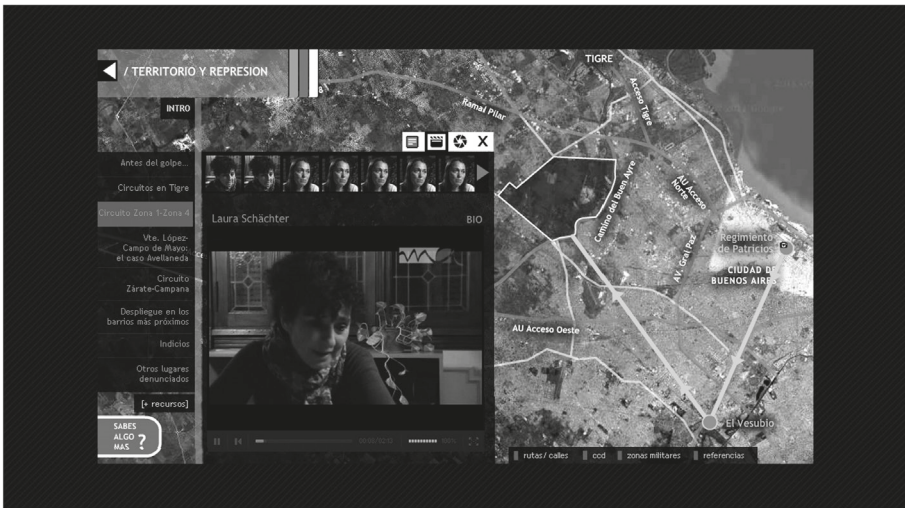
Mapa estático de lugares de detención transitoria y centros clandestinos de detención de la ciudad de Rosario.

Reconocer Campo de Mayo

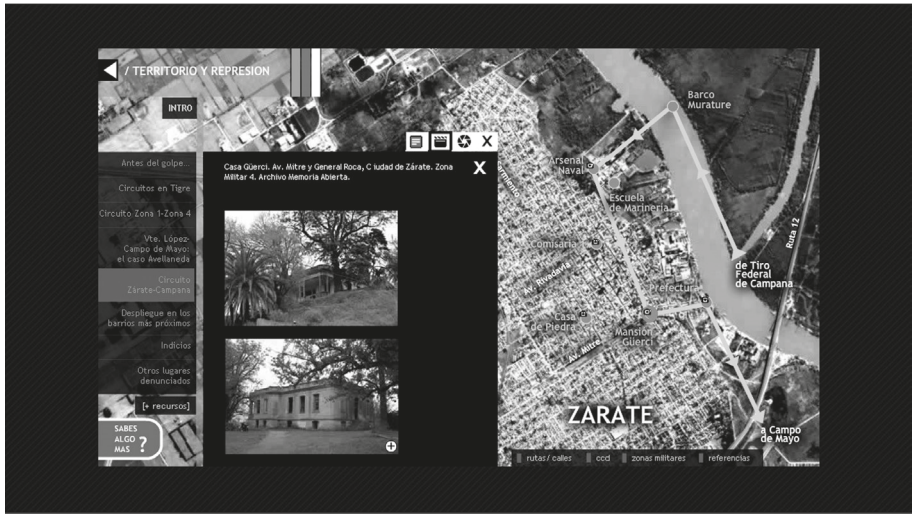
El predio denominado Campo de Mayo fue uno de los CCD más importantes de Argentina durante el terrorismo de Estado, situado en el partido de San Miguel, provincia de Buenos Aires.

Se estima que entre 3500 y 5000 personas estuvieron ilegalmente detenidas en esa guarnición militar que, a su vez, funcionaba en forma coordinada con otras dependencias militares, policiales, de Gendarmería y Prefectura. La mayoría de los detenidos en los centros clandestinos de la Zona 4 continúan desaparecidos o fueron asesinados.

Memoria Abierta reunió en un material multimedia disponible en la web, testimonios, documentos, fotografías y referencias territoriales sobre el rol de Campo de Mayo durante el terrorismo de Estado.



Representación en el territorio del recorrido de las víctimas en el sistema represivo de la región.



Representación en el territorio de los sitios que fueron lugares de detención transitoria y Centros Clandestinos de Detención.



Representación en el territorio de los diferentes edificios y accesos que funcionaban en el predio conocido como Campo de Mayo.

Tareas de peritaje en procesos judiciales donde están involucrados sitios que fueron utilizados como CCD

Los profesionales de Topografía de la Memoria actúan como peritos por designación de los tribunales, indicando y llevando a cabo las tareas necesarias para obtener información del uso de un recinto como CCD. Durante este proceso coordinamos las tareas necesarias para exponer y hacer visibles las estructuras de los edificios (para su posterior identificación durante el juicio) y para recuperar la funcionalidad y la espacialidad de estos recintos. Supervisamos las tareas de equipos de geólogos, geofísicos y arqueólogos (que realizan estudios de campo y de laboratorio), para producir posteriormente documentación fotográfica y arquitectónica para uso del juzgado.

Actualmente Memoria Abierta está interviniendo en tareas de peritaje en la causa N°05/07/inc.173 caratulada “Ministerio Público Fiscal s/solicita en causa N°05/07 CCD ‘La Escuelita’, a pedido del Juzgado Federal N°1 de Bahía Blanca, y en la causa N° 8008 caratulada ‘Investigación de supuestos ilícitos cometidos en el Regimiento 8 de Infantería General O’Higgins’”, a pedido del Juzgado Federal de Comodoro Rivadavia.

TAREAS DE RELEVAMIENTO ARQUEOLÓGICO
REALIZADAS EN EL PREDIO DONDE FUNCIONÓ
EL CENTRO CLANDESTINO DE DETENCIÓN LA ESCUELITA

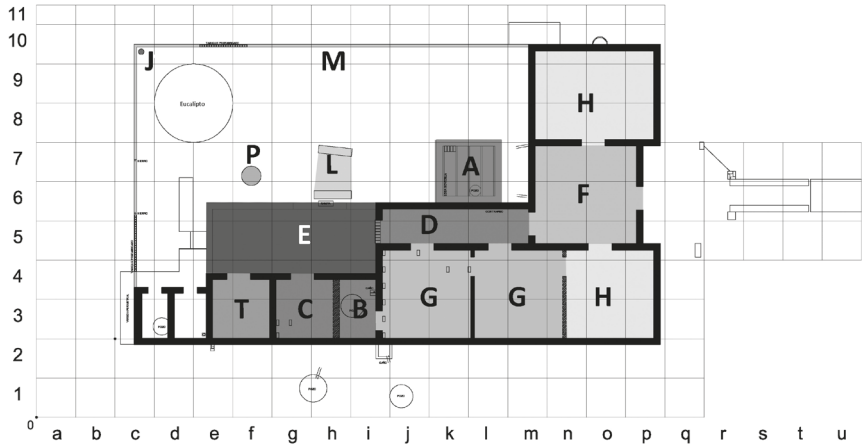
INFORME FINAL



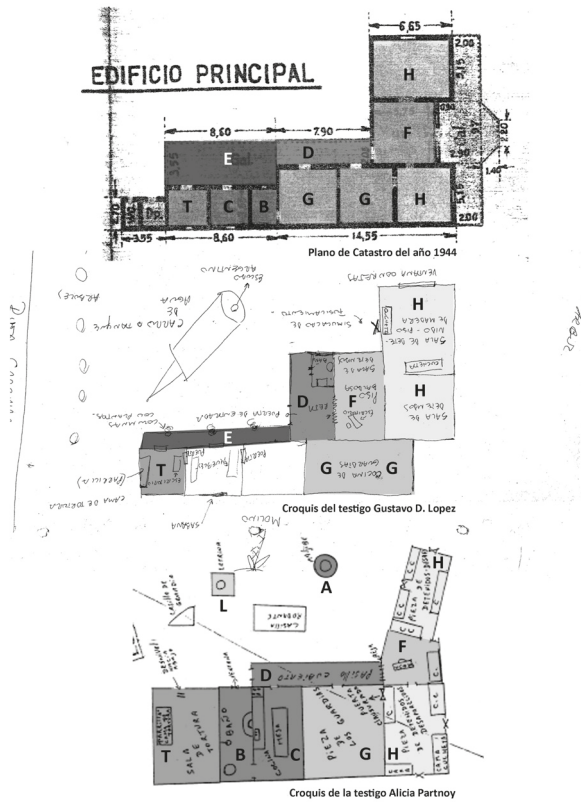
ENERO 2012



Carátula del informe final realizado a pedido del Juzgado Federal N°1 de Bahía Blanca, que contiene los resultados de las pericias realizadas en el CCD “La Escuelita”.



Planta de excavación de los muros de cemento del CCD "La Escuelita".



Comparación entre plano catastral del año 1944 y croquis de los testigos G. López y A. Partnoy.



Imagen aérea tomada durante las pericias realizadas en el CCD “Regimiento 8 de Infantería General O’Higgins”, a pedido del Juzgado Federal de Comodoro Rivadavia.

“EM CASA COM O PASSADO”: 97 ORCHARD STREET E O TENEMENT MUSEUM

DAVID FAVALORO

Tradução Carlos Szlak

Na paisagem urbana do Lower East Side, em Manhattan, a principal intervenção do Tenement Museum foi a preservação do prédio de apartamentos de baixo padrão (tenement) do século XIX, na 97 Orchard Street, e a interpretação de histórias de gerações de antigos moradores, lojistas e proprietários, que são relatadas entre suas paredes. No entanto, possivelmente, essa talvez seja a “intervenção” menos radical empreendida pelo museu. Esse texto procurará ajudar a emoldurar o tópico de “Intervenções arquitetônicas: Impactos urbanos”, compartilhando algumas das experiências, estratégias e métodos que o Tenement Museum considerou úteis para estimular seus visitantes a realizar associações entre as experiências de imigrantes do passado e do presente. Basicamente, o museu acredita que seja algo que os visitantes dos locais históricos norte-americanos estão plenamente preparados para fazer. E, assim, está se ajustando para começar, citando o falecido historiador Roy Rosenzweig que, com seu colega David Thelen, escreveu o seguinte em seu estudo pioneiro a respeito de como os norte-americanos contemporâneos utilizam o passado: “Os norte-americanos com quem conversamos se envolveram com o passado para levar suas vidas. Quando pensam a respeito dos tipos de pessoas que queriam ser e os futuros que queriam construir para si mesmos, voltam-se para o passado para emoldurar suas buscas”.¹

O passado que o Tenement Museum interpreta começa na 97 Orchard Street. Fundado em 1988, o destaque do museu é o próprio prédio de apartamentos. Situado no Lower East Side, em Manhattan, entrada de imigrantes por quase dois séculos, o prédio, segundo as estimativas, serviu de lar para 7 mil pessoas, de mais de 20 países, entre 1863, ano de sua construção, e 1935, quando foi condenado como moradia. O prédio ficou vago por mais de cinquenta anos,

1. Roy Rosenzweig e David Thelen, *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life* (New York: Columbia University Press, 2000).

até o final de década de 1980, quando as fundadoras do museu, Ruth Abram e Anita Jacobson, toparam com o mesmo e acreditaram que era o lugar que poderiam usar para contar o que acreditavam ser a história mais importante dos Estados Unidos: as formas pelas quais o país e sua identidade nacional foram modeladas e remodeladas por gerações de imigrantes, que trouxeram com eles não só sua muito necessária força de trabalho, mas suas esperanças, seus sonhos e suas aspirações. Como Morris Vogel, atual presidente do museu, gosta de dizer: “A genialidade das fundadoras do museu foi pegar um cortiço, num bairro duvidoso, e transformá-lo numa das atrações mais visitadas de toda a cidade de Nova York”. De fato, o museu está no rumo de alcançar um número recorde de visitantes esse ano, acima de 200 mil pessoas, a maioria das quais são norte-americanos de origem europeia, embora o grande contingente de crianças das escolas de Nova York traga ao museu muitas crianças imigrantes recentes e crianças de imigrantes recentes de países como China, Paquistão, Rússia, México e República Dominicana.

O Lower East Side onde o Tenement Museu está localizado hoje é bastante diferente daquele em que as fundadoras do museu iniciaram seu projeto. Como o comentário do presidente do museu sugere, era um bairro, em parte, caracterizado pela pobreza, violência, consumo de drogas e prédios abandonados. Ao longo das décadas pós-Segunda Guerra Mundial e até a década de 1970, o bairro continuou a ser o primeiro lar dos recém-chegados: inicialmente, migrantes porto-riquenhos, nas décadas de 1940 e 1950, e, depois, imigrantes chineses, no final da década de 1960 e nas décadas de 1970 e 1980. A intenção aqui não é contar a história mais complexa e mais ampla do “declínio” de Nova York naqueles anos – de fato, é muito profundo e complexo tratar disso no espaço aqui concedido –; em vez disso, o objetivo é apresentar uma noção do ambiente em que o Tenement Museum nasceu.

No interior do prédio da 97 Orchard Street, as fundadoras do museu descobriram apartamentos com três aposentos deteriorados e área útil de trinta metros quadrados – típico do tamanho que proporcionou o primeiro lar para gerações de recém-chegados ao Lower East Side. No entanto, enquanto a maioria dos locais históricos homenageia indivíduos famosos – inventores, escritores, industriais e políticos – esse celebra pessoas comuns. Realmente, o museu homenageia o comum: estuda a vida diária das pessoas que outrora chamaram esse edifício de lar, a fim de melhor entender a história de Nova York e a criação e recriação da identidade norte-americana. Houve muitas conversas a respeito de como interpretar esses espaços. Alguns especialistas (historiadores, curadores de museu, preservacionistas) aconselharam o museu a utilizar os apartamentos como espaços de galeria, incluindo expositores e textos sobre

as paredes. Outros aconselharam a arrumar os apartamentos para descrever os lares de distintos grupos étnicos que viviam nos prédios de apartamentos de baixo padrão de Nova York, incluindo italianos, judeus, porto-riquenhos, chineses e afro-americanos. Na avaliação deles, havia pouca chance de descobrir muita coisa a respeito das pessoas que realmente moraram no prédio da 97 Orchard Street. Em vez disso, o museu contaria histórias “compostas”, representativas das experiências dessas grandes comunidades de imigrantes e migrantes, que tinham, sucessivamente, chamado o Lower East Side de lar ao longo dos últimos 150 anos.

No entanto, após examinar diversas fontes, incluindo registros de censo demográfico, documentos legais, certidões de nascimento e óbito, recenseamentos eleitorais, o museu descobriu os nomes de quase 1,5 mil dos 7 mil moradores, segundo as estimativas, que viveram na 97 Orchard Street – todos imigrantes europeus, predominantemente alemães, irlandeses, judeus da Europa Oriental e italianos. Utilizando documentos, como o censo demográfico de 1900, o museu recuperou sete apartamentos e uma loja, variando desde a década de 1860 até a de 1930, em que as histórias de famílias reais, que chamavam o prédio de casa, são contadas. Realmente, o tipo de pesquisa sobre a qual todas as exposições e programas do museu são desenvolvidos é mais bem descrita como genealógica e não diferente do tipo de pesquisa que muitos norte-americanos empreendem para traçar as histórias de suas próprias famílias.

De certa maneira, a criação do Tenement Museum representou a encarnação pública do movimento de história social, criado pelos acadêmicos que, durante as décadas de 1960 e 1970, recuperaram e contaram as histórias de norte-americanos comuns: escravos africanos, operários, imigrantes e indígenas, para mencionar alguns. As fundadoras do museu idealizaram uma instituição cultural que seria mais do que um museu de patrimônio. O Tenement Museum seria um local histórico, cujo espírito norteador buscaria usar as histórias de vida dos imigrantes do passado, que se desenvolveram no interior de seus vinte apartamentos, como meio de envolver os visitantes na conversa acerca do relacionamento entre a imigração do passado e do presente. Além disso, ao utilizar o passado como critério, o museu tentaria moldar a conversa nacional a respeito de imigração que acontece hoje em dia.

Esse espírito permanece verdadeiro, e está sintetizado na revisão recente da missão do museu. Todos os programas interpretativos do museu são condicionados por sua missão. A missão enraizou-se firmemente no lugar: o Lower East Side, em Manhattan. No entanto, de modo mais importante, a missão estabelece o foco principal do museu sobre a história, como ferramenta para forjar vínculos emocionais entre os visitantes e os imigrantes do passado e do

presente, e também aprimorar a compreensão a respeito do papel profundo que a imigração desempenhou, e continua a desempenhar, na formação da identidade nacional em evolução dos Estados Unidos.

O atual Lower East Side presta-se a essas comparações. Embora o bairro tenha passado por considerável gentrificação nos últimos 25 anos, de diversas maneiras continua sendo a primeira área de assentamento para os novos imigrantes. De fato, grandes extensões do Lower East Side tornaram-se um prolongamento de uma Chinatown ampliada e crescente. Quase 40 por cento dos moradores da área são nascidos no estrangeiro, e essa porcentagem, é claro, não inclui os filhos dos imigrantes nascidos nos Estados Unidos. E como o Lower East Side deixou de ser a entrada principal para os imigrantes recém-chegados a Nova York (atualmente, muitos adotam regiões do Brooklyn e do Queens como primeiro lar), seu status como bairro diversificado e poliglota permite que os programas do museu comecem propositalmente no presente e se desloquem para o passado mediante uma investigação da história sobreposta do prédio da 97 Orchard Street.

Essa viagem para o passado e a experiência básica do visitante no Tenement Museum são a visita guiada pelo prédio da 97 Orchard Street. Os visitantes do museu percorrem apartamentos que foram recriados para representar os lares de moradores antigos e reais durante períodos distintos da história do prédio. Um processo profundo e nuançado, a recriação dessas moradias do final do século XIX e do começo do século XX inclui investigações a respeito do tecido histórico complexo do edifício (pintura, papel de parede, linóleo) e da cultura material da imigração e da vida do prédio – ao contrário de muitas residências históricas dos Estados Unidos, os apartamentos do prédio da 97 Orchard Street não conservam a mobília e os objetos que outrora pertenceram aos seus moradores. Com base nos vínculos pessoais que os visitantes fazem com as histórias dos antigos moradores, o museu cria exposições, passeios e programas que estimulam ativamente os visitantes a encarar suas suposições a respeito dos imigrantes e considerar as questões centrais que cercam a imigração, tanto do passado como do presente.

O conteúdo e os temas dos programas interpretativos do museu se originam de pesquisa extensiva a respeito do prédio da 97 Orchard Street e de seus antigos moradores. Embora nosso roteiro comece no presente, isso não acontece em relação à escolha de qual das muitas histórias que a 97 Orchard Street conta – em outras palavras, não começamos com um assunto contemporâneo e buscamos uma narrativa histórica correspondente para proporcionar perspectiva. Em vez disso, selecionamos narrativas históricas, que são tanto his-

tórias instigantes, como apresentam a capacidade de suscitar questões sociais contemporâneas prementes.

Por exemplo, a decisão de interpretar as experiências da família Levine se originou daquilo que os pesquisadores do museu descobriram a respeito de suas vidas na 97 Orchard Street. De acordo com o anuário da cidade de 1892, Harris Levine, naquele ano, trabalhava como costureiro enquanto morava no prédio. O ofício de costureiro situava Harris Levine entre os milhares de imigrantes do Lower East Side que trabalhavam na indústria de confecções durante as últimas décadas do século XIX. Como Harris Levine estava confeccionando roupas em casa durante a década de 1890, nós nos referimos ao seu apartamento como uma oficina com péssimas condições de trabalho.

De fato, em 1895, de acordo com um relatório dos fiscais do trabalho, Harris produzia vestidos em seu apartamento familiar de trinta metros quadrados, na 97 Orchard Street, onde também empregava três operários (um homem e duas mulheres), seis dias por semana, dez horas por dia. Harris e seus operários não estavam sozinhos: a sua fábrica era uma das 23 confecções que funcionavam nos apartamentos da Orchard Street, entre as ruas Broome e Delancey, durante a última década do século XIX, quando quase 70 por cento das roupas femininas do país eram produzidas dentro de suas fronteiras.

Aqui, procuramos interpretar a história da família Levine e de sua confecção de vestidos de múltiplas perspectivas: não só as dos fiscais do trabalho, que elaboraram esse relatório, mas também as de reformistas sociais, como Jacob Riis, dos primeiros organizadores de sindicatos do setor de vestuário, do próprio Levine e de seus próprios operários. E nós, em parte, fazemos isso compartilhando esses documentos históricos primários com os visitantes do museu, como parte da experiência, usando-os para propor perguntas a respeito dos tipos de escolhas que os moradores imigrantes da 97 Orchard Street faziam no processo de adaptação à vida em Nova York. Por exemplo, o relatório dos fiscais do trabalho indica que a fábrica de Harris Levis produzia durante seis dias da semana, interrompendo a produção de vestidos aos domingos. Ser dono de seu próprio negócio e produzir em sua casa não só permitiu que Levine economizasse a despesa de um espaço alugado, mas também lhe permitiu fazer escolhas a respeito de como manteria as tradições de sua família (e, para seus operários e suas famílias). Em resumo, o fechamento da oficina aos domingos permitia que eles guardassem o *shabat* no domingo, como suas famílias tinham feito por gerações.

A história que emergiu de nossa pesquisa foi uma que tinha relevância tanto histórica como contemporânea. Muitos dos problemas do ramo de confecções

do século XIX são os mesmos problemas que o setor enfrenta hoje em dia. Por isso, o museu decidiu recriar o apartamento da família Levine como parte de uma exposição que investigaria as experiências dos imigrantes do ramo de confecções, do passado e do presente, intitulada *Sweatshop Workers* (algo como trabalhadores clandestinos). Os visitantes escutam falas curtas a respeito do trabalho na atual indústria de confecções de múltiplas perspectivas: trabalhadores, patrões, funcionários de sindicatos, entre outros. Nesse caso, o objetivo é semear a visita com conteúdo do passado e do presente como meio de engajar os visitantes numa conversa a respeito do relacionamento entre a imigração do passado e do presente, e também do papel que a imigração desempenhou na formação das comunidades e da identidade nacional norte-americana.

A utilização de histórias dos moradores antigos e reais da 97 Orchard Street permite que o museu complexifique as imagens comumente encontradas a respeito de imigrantes do passado e do presente. Por exemplo, os imigrantes italianos Adolfo e Rosaria Baldizzi, moradores do prédio entre 1928 e 1935, foram o que talvez chamemos atualmente de imigrantes “sem documentos” ou “ilegais”. De acordo com Josephine, filha deles nascida em Nova York, Adolfo chegou em 1923, de Palermo, na Sicília, com a intenção de trazer sua mulher, Rosaria, para Nova York, no ano seguinte. No entanto, o ano de 1924 assinalou a aprovação da Johnson-Reed Act, a lei de imigração mais restritiva dos Estados Unidos até hoje. Ela quase “fechou as portas” para dezenas de milhares de imigrantes do sul e do leste da Europa, que tinham emigrado nas décadas anteriores. Diante desse obstáculo, em 1924, Rosaria chegou a Nova York com nome falso e documentos adulterados. Ela e Adolfo embarcaram para o Canadá e, em seguida, ingressaram nos Estados Unidos legalmente.

Embora parte considerável dessa história tenha sido transmitida como fatos e tradições da família, e o museu, até hoje, tenha sido incapaz de confirmá-la em sua totalidade, inclui-la na narrativa que o museu compartilha ajuda a problematizar a imagem da chegada dos imigrantes europeus no início do século XX (frequentemente, os próprios avós ou bisavós de nossos visitantes), e também a dos imigrantes contemporâneos, muitos dos quais, acredita-se, entraram ilegalmente nos Estados Unidos. Essa semente plantada na história dos Baldizzi muitas vezes germina organicamente numa discussão a respeito de imigração ilegal do passado e do presente.

O museu persistiu nesse modelo em sua última exposição, intitulada *Shop Life* (literalmente, *Vida na loja*), que interpreta o espaço comercial do andar térreo da 97 Orchard Street e conta as histórias de diversos lojistas imigrantes, que acreditavam que seus estabelecimentos comerciais representavam um ponto de apoio nos Estados Unidos, desde seu primeiro negócio, um bar de cerveja

alemã, nas décadas de 1860 e 1870, até uma loja de roupas íntimas femininas, na década de 1970, de propriedade de filhos de imigrantes judeus da Europa Oriental. Nesse caso, nessa nova exposição, diversas histórias são contadas por meio do que denominamos “balcão de vendas interativo”. Ali, cada visitante precisa ser seu próprio historiador, juntando fragmentos de evidências (fotografias, histórias orais, documentos), que ajudam a contar as histórias de três lojas diferentes, que ocuparam o andar térreo do prédio entre 1900 e 1979 (os espaços foram utilizados além de 1935, quando a vida do prédio como moradia chegou ao fim).

Aqui também a interpretação do museu se estende ao presente, incluindo uma série de vídeos que apresentam entrevistas com lojistas que trabalham no Lower East Side atual. O educador ou o guia da visita da exposição *Shop Life* seleciona o vídeo que melhor favorecerá a discussão em que tentaram engajar os visitantes. Um desses vídeos relata a história de Rafael Esteban, natural da República Dominicana, e da mercearia que ele e sua família possuem. Esteban fala do dia em que, cerca de vinte anos atrás, quando a população latina do Lower East Side começou a declinar e a população imigrante chinesa aumentou repentinamente, ele mudou o nome da loja de Esteban Grocery para Chinese Hispanic Grocery, de modo que parecesse mais receptiva para os mais novos recém-chegados da área. Ele até mesmo também aprendeu um pouco de chinês!

Até certo ponto, essa ênfase em tornar o passado pertinente para as questões locais e nacionais do presente foi há muito tempo parte formativa do trabalho do Tenement Museum. Em seus programas *Shared Journeys* (Jornadas compartilhadas) e *Family Literacy* (Alfabetização familiar), os imigrantes que chegaram recentemente a Nova York visitam o museu como parte das aulas do programa ESOL (*English for Speakers of Other Languages* – Inglês para falantes de outras línguas). Como parte dessas iniciativas, os grupos visitam o museu, compartilham suas próprias histórias de imigração e adquirem conhecimentos adicionais da língua inglesa. Os membros do departamento de educação do museu estendem a mão para organizações comunitárias que oferecem aulas do programa ESOL para os imigrantes que chegaram recentemente a Nova York – não só no Lower East Side, mas em muitos dos novos bairros “de entrada” da cidade, como Jackson Heights e Flushing, no Queens (atualmente, o condado mais diversificado dos Estados Unidos), ou Sunset Park e Kensington, no Brooklyn.

No entanto, de vez em quando, o trabalho do Tenement Museum com a comunidade local (e seu status como instituição cultural do bairro) tornou-se litigioso devido a erros graves ou passos equivocados por parte do museu e de

sua equipe de funcionários. No final da década de 1990, a construção de um prédio vizinho, na 99 Orchard Street, solapou a fundação do prédio do museu; de fato, as leis de Nova York para construções adjacentes a um marco histórico nacional não foram respeitadas. O dano causado permanece visível até hoje. Quando os donos do prédio vizinho não interromperam seu trabalho danoso de construção, o Tenement Museum acionou os políticos locais para a adoção de medidas legais contra a construção, tomando posse efetivamente do terreno da 99 Orchard Street e expandindo o museu.

Dizer que esse fato não foi bem recebido pela comunidade do Lower East Side seria um eufemismo. Cerca de quinze anos depois, o Tenement Museu ainda é visto por diversos membros da comunidade como uma instituição gananciosa e expansionista, que não pensa nos melhores interesses de seus vizinhos. Naturalmente, isso não poderia estar mais longe da verdade. No entanto, o museu e sua equipe de funcionários se deparam com essas perspectivas solidificadas sobre o museu e seu trabalho em suas interações com os membros das diversas comunidades do Lower East Side.

Então, em 2005, o museu liderou uma iniciativa para criar o bairro histórico de Nova York – essa designação da New York City Landmarks Commission impediria os proprietários de imóveis de demolir edifícios dentro dos limites do bairro e exigiria a aprovação para quaisquer mudanças nas fachadas. Muitas pessoas da comunidade acharam que era um esforço necessário: nos primeiros cinco anos do novo milênio, grande número de prédios de baixo padrão do final do século XIX e do começo do século XX foram demolidos, abrindo caminho para prédios e hotéis de luxo, com muitos andares, um sinal da gentrificação em andamento do bairro. O museu contratou um advogado experiente, especializado em direito imobiliário, que tinha trabalhado no Lower East Side por mais de uma década e que tinha boas relações com muitos líderes da comunidade.

No entanto, o Tenement Museu julgou mal a situação. A equipe que conduziu a iniciativa não conseguiu se aproximar e engajar adequadamente os líderes da comunidade chinesa, muitos dos quais eram donos de imóveis e/ou negócios. Em reação à notícia da campanha de tombamento, os líderes da comunidade chinesa se organizaram em oposição, persuadiram os políticos locais e, de maneira efetiva, liquidaram a iniciativa. Sob certos aspectos, o museu ainda também enfrenta o legado desse passo em falso. Previsivelmente, a antipatia em relação ao museu por parte dos membros das comunidades imigrantes recentes do Lower East Side pode estar enraizada na falta de conhecimento e contato com a instituição. Poucos realmente sabem quem somos e o que fazemos no dia a dia.

Espera-se que o trabalho em um novo projeto e uma nova exposição enfrentem alguns desses desafios. O novo edifício, situado na 103 Orchard Street, que se tornou lar do novo Visitor and Education Center, em 2011, foi um prédio continuamente habitado desde sua construção, em 1888. Atualmente, o museu também está desenvolvendo planos para utilizar um dos três andares residenciais ainda parcialmente ocupados do prédio da 103 Orchard Street. Ali, seremos capazes de interpretar o fim do sistema de cotas de imigração baseado em raça, apresentando os apartamentos de alguns dos moradores do prédio da 103 Orchard Street cujas histórias já começamos a pesquisar: refugiados judeus pós-Segunda Guerra Mundial, admitidos nos Estados Unidos sob leis temporárias para refugiados; porto-riquenhos recrutados para trabalhar em Nova York enquanto o sistema de cotas excluía europeus do leste e do sul da Europa; e imigrantes chineses que se mudaram para o prédio depois que, em 1965, a Immigration Reform Act (Lei de Reforma da Imigração) terminou com o sistema de cotas. Consideradas separadamente, a recriação e a exposição desses apartamentos permitirá que o museu conte histórias de três ondas imigratórias distintas. Consideradas conjuntamente, a recriação e exposição desses apartamentos permitirá que o museu explique como os norte-americanos recuperaram a confiança de se constituir como um povo sobre uma base não racial.

Uma das histórias que o museu espera contar é a do casal Epstein, sobreviventes judeus do Holocausto, reassentados pela *Hebrew Immigrant Aid Society*, mediante decreto editado pelo presidente Truman após a Segunda Guerra Mundial. Segundo a lista de passageiros de um navio, Kalman e Regina Epstein chegaram a Nova York, através da Ellis Island, em 22 de abril de 1947.

Kalman e Regina declararam sua intenção de se tornarem cidadãos norte-americanos alguns meses depois de sua chegada. Kalman começou a trabalhar como prensador de guarda-chuvas pouco depois de sua chegada. Em março de 1947, ele se casou com Regina, apenas um mês antes da viagem para Nova York. Em 1955, eles se mudaram para o prédio da 103 Orchard Street e moraram ali até 1960. Recentemente, o museu entrevistou a filha mais velha do casal, Bella Epstein Seligsohn, que compartilhou histórias incríveis da adaptação de seus pais à vida nos Estados Unidos depois do horror do Holocausto e das amizades íntimas feitas com vizinhos de outras nacionalidades, incluindo a família ítalo-americana Di Benedetto, que regularmente compartilhava o prazer de assistir programas de luta livre na nova tevê Zenith em preto e branco dos Epstein.

Nas décadas de 1960 e 1970, a demografia do edifício mudou ainda mais, quando grupos de imigrantes estabelecidos há mais tempo e seus filhos deixaram o bairro ou morreram, e novos grupos de recém-chegados se estabeleceram em seu lugar. As listas telefônicas de 1966 e 1968 contam parte da

história, revelando moradores como Howard Ho, Han Hui Lan e P. T. Chew. A população chinesa do Lower East Side cresceu muito rápido nas décadas de 1960 e 1970 devido à aprovação, em 1965, da Immigration and Nationality Act, que, com a elevação das cotas previstas na Johnson-Reed Act, permitiu que grande quantidade de imigrantes chineses se estabelecesse em Lower Manhattan. Na década de 1980, Chinatown, em Nova York, tornou-se o maior enclave chinês no hemisfério ocidental.

Os pesquisadores do museu entrevistaram Teresa Lau, filha da senhora Soo Ha Lau. Em 1976, eles se mudaram para o apartamento 7, no terceiro andar do prédio, e a senhora Lau (atualmente na casa dos oitenta anos) continua a chamar de lar o apartamento. As linhas gerais da história familiar começaram a emergir: a senhora Lau chegou a Nova York vinda de Hong Kong em 1975. Ela nasceu num vilarejo próximo de Taishan e fugiu para Hong Kong com o marido e os três filhos, no período de grande agitação da Revolução Cultural de Mao, na década de 1950. Em Hong Kong, tiveram outros três filhos. Seu marido emigrou para o Brasil. Tempos depois, no final da década de 1970, ele se juntou à família em Nova York. A senhora Lau foi apoiada por seu irmão, que já vivia em Nova York. Ela trouxe os três filhos mais novos com ela. Os outros chegaram posteriormente. Em certo momento, todos passaram a morar no apartamento do prédio da 103 Orchard Street. Ela conta: “Eu morava com meus três filhos pequenos. Quando os mais velhos chegaram de Hong Kong, o apartamento ficou abarrotado. Entre eles, minha primogênita e sua família. Havia muita gente ali. Havia camas em todos os lugares. Havia muito pouco espaço. As pessoas tinham muito medo de morar ali. Era um bairro violento. Embora o aluguel fosse barato, ninguém queria morar ali.”

Recentemente, a senhora Soo Ha Lau concordou em ser exibida numa entrevista em vídeo, candidatando-se a aparecer numa versão virtual on-line da exposição vindoura que o museu espera inaugurar em 2017. Em uma cena da entrevista, gravada no corredor fora de seu apartamento, a senhora Lau aparece realizando exercício de Tai Chi, que ela pratica no Columbus Park, em Chinatown, todas as manhãs.

Essa exposição virtual apresentará graficamente os lares de três famílias imigrantes e migrantes que chamaram o prédio da 103 Orchard Street de lar no período pós-Segunda Guerra Mundial, e utilizará objetos incorporados na cena como apoios para histórias contadas por meio de entrevistas de história oral, tanto em vídeo como em áudio. Essas histórias familiares serão iguais às que serão contadas na exposição física posterior (que, como a maior parte do prédio permanece alugada – o museu é o proprietário – pode ficar para daqui a muitos anos): sobreviventes do Holocausto, na década de 1950; imigrantes

chineses, na década de 1970; e migrantes porto-riquenhos na década de 1960: a família Saez, migrantes porto-riquenhos, que chegaram a Nova York e ao Lower East Side no final de década de 1950 e passaram a residir no prédio da 103 Orchard Street em 1968.

Enquanto morava no prédio, o filho mais velho de Francisco e Ramonita Saez tornou-se zelador aos 17 anos; a história dele será contada por meio da caixa de ferramentas que ele utilizava nesse emprego. Num clipe da entrevista de história oral, ele dá sentido à caixa de ferramentas compartilhando que, naquele período de sua vida, ele era um vigarista, um “imigrante tentando ganhar um dinheiro fácil”.

Essa exposição virtual também incluirá comentários em vídeo de acadêmicos, cujos trabalhos apoiam essas histórias; conteúdo gerado pelo usuário sob a forma de visitantes que fazem o *upload* de fotografias e histórias de objetos de suas próprias famílias relacionadas com suas histórias de imigração; e histórias de membros da atual comunidade do Lower East Side.

Esperamos que essa nova exposição (tanto virtual quanto física) não só fortaleça as maneiras pelas quais contamos as histórias de vida dos imigrantes no Lower East Side, trazendo nossas histórias para mais perto do presente e as colocando lado a lado com as histórias dos moradores imigrantes reais de nossos prédios do museu, europeus e não europeus. Também esperamos que isso estimule os membros das comunidades representadas na exposição a enxergarem o museu como parte significativa de suas histórias. Além disso, como parte do projeto de desenvolvimento da exposição, o museu iniciou um projeto de história oral e de envolvimento com a comunidade, engajando ativamente membros das comunidades chinesa e latina do Lower East Side, tanto para coletar suas histórias como para lhes dar uma voz no processo de como essa exposição toma forma.

PARTE II
RESSONÂNCIAS

INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS: IMPACTOS URBANOS

BEATRIZ MUGAYAR KÜHL

A questão do patrimônio e suas incidências na escala urbana traz uma série de questões de grande complexidade, como é possível acompanhar nos vários textos apresentados neste volume. Entre os vários possíveis recortes para examinar a ressonância dos diversos posicionamentos, optou-se, aqui, por discutir questões em torno de objetos “grandes”, em que o impacto dos problemas relacionados a uma obra, intervenção, ou política de gestão e preservação extrapolou, e muito, a própria escala do objeto. Claro está que vários dos textos trazem elementos de grande interesse para enriquecer esse debate, assim como toda ação numa obra arquitetônica ou num espaço público tem repercussão que vai além de seu perímetro. No entanto, para aprofundar alguns aspectos da problemática, este texto será estruturado a partir das questões levantadas por Sybille Frank e David Favalaro.

Sybille Frank aborda problemas contundentes de como, na atualidade, a Alemanha vem trabalhando alguns aspectos de sua memória, ao tomar como exemplo as vicissitudes do Checkpoint Charlie, em Berlim. Ocorrem ações no país com gamas variadas entre polos extremos, em especial no que se refere à memória da guerra e do segundo pós-guerra. Há alternância entre demolições de alguns símbolos da divisão do país, reconstruções de edifícios simbólicos destruídos pela guerra, e até mesmo museificação de sítios de memória problemática. Algumas iniciativas parecem tentar apagar a memória da guerra e do período de divisão; mas, por outro lado, há ações consistentes no sentido de criar memoriais sobre os eventos que marcaram aquele período da história do país, com soluções extremamente variadas.

No que respeita ao caso específico do Checkpoint Charlie, as ações a ele relacionadas parecem quase desgovernadas. Num arco temporal muito curto, de uma década, o sítio passa da obsolescência, acompanhada de destruição,

para, a seguir, ser objeto de reconstrução. Emerge em primeiro plano, a ação de atores sociais privados antagônicos e não-cooperativos, contrapostos, a seguir, a uma ação do Estado que, neste caso específico, tardou e se caracterizou como reação ao que estava ocorrendo, com a criação do Memorial da Bernauer Straße. A abordagem proposta pela autora evidencia uma série de questões importantíssimas, entre elas as diferentes formas, conflituosas entre si, de se apropriar e de valorizar uma mesma memória. Os problemas foram ainda mais amplificados por englobar reconstruções, que sempre acabam por valorizar apenas um registro, por propor um recorte determinado, não permitindo que os vários estratos aflorem ao mesmo tempo.

David Favalaro, por sua vez, discorre sobre uma experiência centrada num caso: o Tenement Museum em Nova York. As ações relacionadas ao museu têm sido conduzidas, há tempos, com clareza de propósitos, fruto de processos contínuos de reavaliação e com um fio condutor mais claro e coerente se comparado, por exemplo, com as experiências analisadas em Berlim por Frank. Um dos questionamentos que permeia, sempre, as iniciativas do Museu é como interpretar e apresentar o passado para torná-lo parte ativa do presente. As ações desenvolvidas são constantemente revistas, para dar continuidade ou redirecioná-las, mas seguindo uma lógica concatenada ao longo dos anos. As experiências são desdobramentos umas das outras e muito complexas por envolver vastas áreas numa zona da cidade que, num primeiro momento, estava muito degradada e, agora, passa por processo de valorização acelerado, com tudo o que isso implica, submetendo o Museu a pressões externas enormes. Nas iniciativas da instituição outro aspecto evidenciado são as relações e inter-relações com o resto da cidade, com o país e com os processos migratórios mundiais, passados e presentes. As diversas ações dão resultados satisfatórios na comunicação com distintos grupos, tanto da própria cidade, como de outras regiões dos Estados Unidos e turistas de variadas nacionalidades. O maior desafio é a comunicação com a vizinhança imediata, e o autor mostra como determinadas ações tomadas pelo Museu acabaram gerando desconfiança, aumentada por outras iniciativas posteriores. Desse modo, um dos temas a ser enfrentado é restabelecer o contato e aproximar o Museu da comunidade da área onde está inserido.

Os textos, apesar de tratarem de casos muito distintos e de optarem por abordagens diferentes, têm algumas questões de fundo comuns, algo que também pode ser estendido a outros dos posicionamentos contidos neste volume. Uma delas é como apresentar e interpretar o passado como parte ativa do presente; outra, intimamente relacionada com a primeira, é como gerir o patrimônio histórico. Os exemplos porém, comportam-se de maneira diversa: no caso do

Checkpoint Charlie, as operações relacionadas ao mesmo problema foram desconexas, denotando uma tendência centrípeta, de pulverização; já a experiência nova-iorquina é ação mais focada, caracterizada pela continuidade e coerência ao longo dos anos.

Dos numerosíssimos temas para reflexão que surgem a partir das colocações dos autores, dois deles são enfatizados neste texto: por um lado, algumas das questões ligadas à “indústria cultural” no que respeita ao patrimônio, e, por outro, o uso que tem sido feito da palavra “autenticidade” para validar determinadas iniciativas no campo patrimonial.

Questões relacionadas ao turismo de massa e suas problemáticas consequências para o tratamento do patrimônio histórico já eram apontadas pelo menos desde os anos 1960, década em que foram elaborados documentos muito relevantes no que respeita ao patrimônio cultural, como a Carta de Veneza (1964) e as Normas de Quito (1967). Este último foi resultado da reunião sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico, por iniciativa da Organização dos Estados Americanos. Nele, é dada ênfase ao papel dos monumentos como recurso econômico e como meio de favorecer o desenvolvimento; nesse quadro, o turismo assume papel preponderante. Antes de sua elaboração, durante as discussões do Congresso em Veneza de 1964, que acabaria por resultar na Carta de Veneza, Roberto Pane, na conferência inaugural do evento, enfatizava o problema da sociedade de consumo e sua repercussão maléfica sobre a qualidade das restaurações. Aborda a questão através do turismo, apontando que a relação conservação-turismo é positiva apenas em aparência, pois, com frequência, o monumento histórico deixa de ser uma individualidade histórica e passa a ser objeto de consumo.¹

Esse problema se acentuou com o passar das décadas e variados autores se debruçaram sobre essas questões. Françoise Choay, por exemplo, no livro *O Patrimônio em Questão*, elabora críticas contundentes aos processos da chamada globalização, reservando especial atenção ao papel dos arquitetos, principalmente aqueles alçados ao seleto grupo do *star system*, que parecem ter adquirido licença poética para fazer o que lhes parece, onde quer que seja. A autora mostra como esses arquitetos tendem a ser produtores de imagens, designers de objetos de vocação midiática e as nefastas consequências disso para o patrimônio. Choay aponta ainda como o amálgama, entre monumento e monumento histórico (tema a ser retomado adiante), sintetizados sob a de-

1. Roberto Pane (1971, p. 11). Isso repercute de maneira negativa nos critérios empregados nas intervenções, pois as questões mais propriamente culturais, relacionadas aos aspectos documentais, materiais e formais do bem, passam a ser tratadas de modo marginal.

nominação de patrimônio, acabam por conduzir à museificação² e mercantilização do patrimônio edificado e dos museus. Mostra como o papel econômico do turismo vem sendo evidenciado há muitos séculos³, mas hoje se agravou, atingindo escala planetária a ponto de, nos dias de hoje, a associação dos termos indústria e cultura já não chocar mais ninguém.⁴

A contaminação e domínio do campo patrimonial por práticas de mercado é cada vez mais evidente e tem sido problematizada por muitos intelectuais, entre eles Salvatore Settis em seus escritos dos últimos anos.⁵ Em *Italia S.p.A.* (2002), mostra a tendência do Estado italiano a tratar seu próprio patrimônio histórico como recurso econômico, fazendo uso de metáforas como “joia de família” ou “petróleo da Itália”. Basta acompanhar como, ao longo do século XX, o vocabulário relacionado ao patrimônio cultural apresenta uma contaminação cada vez mais difusa pelo campo econômico: desde os “Monumentos de Arte e História”, ou “Monumentos Históricos”, como ainda predominava no século XIX e início do século XX, a partir de expressões ancoradas no campo da cultura, as locuções passaram para “patrimônio histórico”, “bens culturais”, “legado” de outras gerações, “herança cultural”, todas fortemente ligadas ao campo econômico.

Associado às questões de consumo de massa e retomando uma problemática colocada por Frank, cabe problematizar o uso que tem sido feito da palavra autenticidade. Frank mostra como a “autenticidade” aparece o tempo todo na discussão dos problemas ligados ao Checkpoint Charlie, usada pelos vários atores como um qualificativo para sua ação, mas com sentidos totalmente distintos entre si e bastante enviesados.

Paul Philippot, há vários anos evidenciava que, no trato dos bens culturais, “autenticidade” virou uma palavra “mágica”, que é equivocadamente usada para

2. Choay, 2011, p. 33-34. No que respeita à “museificação” a autora invoca Claude Lévi-Strauss, e o problema da mudança de “monumento” a “patrimônio”, “movimento que leva a humanidade rumo a uma civilização mundial, destruidora dos velhos particularismos aos quais concede a honra de terem criado os valores estéticos e espirituais que dão seu preço à vida e que nós recolhemos preciosamente nas bibliotecas e nos museus porque nos sentimos cada vez menos certos de que seremos capazes de produzi-los”. O texto é *Race et culture*, publicado originalmente em 1971, apud Choay, 2011, p. 34. Em outro texto, Choay volta suas análises ao papel de Lévi-Strauss em outro aspecto de sua obra que deve ser explorado: a atividade humana e sua relação com a sistematização espacial e estruturação do território. Ver Choay, 2012, pp. 31-44.

3. Choay, 2011, p. 35-38. A autora invoca o *Quattrocento* italiano e o interesse pelas antiguidades – e suas consequências financeiras – e o abade Grégoire que, no final do século XVIII, mostrava como as arenas de Nîmes ou a Ponte sobre o Garda, renderam mais à França do que custaram aos Romanos. O texto de Grégoire está no *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de les réprimer*, de 1794 e pode ser lido em: Grégoire, 1999, p. 37.

4. Choay, 2011, p.35.

5. Ver de autoria de Settis, por ordem cronológica de publicação: *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale* (2002); *Battaglie senza eroi* (2005); *Paesaggio costituzione cemento* (2010); *Azione popolare. Cittadini per il bene comune* (2012).

qualquer finalidade, sendo, empregada para qualificar coisas tão distintas como experiência autêntica⁶, autenticidade do sítio, dos materiais, dos sentimentos.

O uso libertino da palavra tem encontrado respaldo nos critérios da Unesco para o Patrimônio Mundial, que, em vez de circunscrever seu uso, acabou por aumentar a cacofonia reinante ao centrar a inscrição na lista em critérios de integridade e autenticidade, que engloba coisas tão disparates como, por exemplo, autenticidade de “forma e desenho”, de “materiais e substância” e de “espírito e sensação”. Ao não se elaborar uma crítica epistemológica e base teórica para trabalhar com os diversos problemas envolvidos, abre-se uma brecha para que qualquer coisa seja classificada como autêntica, dependendo da construção do discurso, e que autenticidade vire um qualificativo para tudo. Ultimamente, autenticidade virou salvo-conduto no campo patrimonial: faz-se qualquer coisa que depois é justificada por ser “autêntica”.

Aqui cabe retomar algumas reflexões sobre a Carta de Veneza⁷ e como a autenticidade nela aparece. A Carta foi elaborada, originalmente, para guiar as ações em “monumentos históricos”, como definidos por Alois Riegl. No início do século XX, Riegl fez a distinção entre “monumentos” – entendidos no sentido etimológico da palavra⁸, como elementos de rememoração, ou seja, artefatos-instrumentos da memória, feitos para celebrar fatos, datas, pessoas, ritos, crenças – e “monumentos históricos”, que é uma construção europeia (amplificada a partir do Renascimento italiano e que se acelera ainda mais a partir de finais do século XVIII, com raízes na consciência de “ruptura” entre passado e presente), voltada a bens – tivessem eles ou não sido feitos em sua origem com intenções memoriais –, que, com o tempo, adquiriram significação cultural.⁹ Desse modo, a noção de “monumento histórico” não deve ser associada a obras grandiosas de valor artístico e histórico excepcional (como foi frequente no século XIX), mas pode se voltar a qualquer testemunho do fazer humano com significação cultural.

Na Carta, porém, não está especificado o que se entende por autenticidade, dando origem a numerosas controvérsias e discussões ao longo dos anos; houve tentativa de dirimir as dúvidas trinta anos mais tarde nas discussões do Congresso de Nara de 1994. No Congresso de Paris de 1976, alguns autores

6. As considerações do autor estão em: Icomos-Wallonie, 1994, p. 74.

7. Sobre temas relacionados à Carta de Veneza, ver: Kühn, 2010, p. 287-320. No presente texto são retomados algumas reflexões apresentadas no artigo.

8. Que vem do verbo latino *monere*, advertir, chamar a atenção para, fazer observar, com raiz “mem” (da qual deriva também *memini*, ter presente no espírito, recordar-se, lembrar-se de alguma coisa). “Monumento” também vem do latim “*monuméntum, moniméntum e moliméntum, i*, aquilo que traz à memória, o que faz lembrar. Ver: Dicionário de Latim-Português, de António Gomes Ferreira, da Porto Editora (1991) e Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa.

9. Como tantas vezes enfatizado nos textos por Françoise Choay. Ver em especial, Choay, 1995.

consideravam que a autenticidade da Carta seria apenas uma autenticidade de efeito, ou de característica das estruturas, algo contra o qual Pane se manifestou veementemente, enfatizando que as ações de restauro devem ser concebidas como “história moderna responsável” – em acordo com as colocações de André Chastel naquele mesmo congresso –, que devem documentar a si próprias, colocando-se contra qualquer prática de repriminção e reconstruções, que, do ponto de vista do “monumento histórico” são falsificações.¹⁰ A autenticidade na Carta deve, pois, segundo um de seus principais promotores e autores, ser entendida como respeito pela configuração da obra e pela sua materialidade como transformadas ao longo do tempo e é com esse sentido que aparece na redação da Carta de Veneza.

A relação com os monumentos históricos deveria ser pautada, desse modo, no respeito pela matéria transformada pelo tempo. Essa postura tem relações diretas com um tipo de visão sobre o transcorrer do tempo, uma visão linear, de origem judaico-cristã, em contraposição a uma noção de circularidade do tempo¹¹. Algumas das culturas que depois se “apropriam” da noção de monumento histórico, são culturas que possuem visão de linearidade do tempo, que não pode ser revivido e revertido e, por isso, esse respeito pela matéria que carrega consigo o transladar da história. Esse tipo de visão predomina (mas não é a única) em países ocidentais, mas não se limita ao ocidente. Exemplo é o Japão, em que existem diferentes posturas em relação à noção de tempo (e à matéria), entre budismo e xintoísmo. Existem, desse modo, distintas relações de variados grupos culturais com a noção de temporalidade.

Durante o congresso de Nara, discutiu-se muito as diferentes aproximações ao problema, pois algumas manifestações culturais pautadas pela noção de circularidade do tempo não são contempladas pelos postulados da Carta de Veneza, nem, teoricamente, poderiam ser aceitas pelas diretrizes de autenticidade da Unesco então vigentes.¹² Foram feitos, de modo mais do que legítimo, ainda que tardio, grandes esforços para reconhecer devidamente como patrimônio

10. Pane (1976) fez artigo sintetizando as principais colocações do Congresso de Paris, analisando-as de modo crítico. Para as colocações de Chastel, ver: Chastel, 1997. Quanto ao texto do Congresso de Veneza, ver: Pane, 1971. O autor sempre se contrapôs a reconstruções como a da Stoa de Átalo em Atenas (Pane, 1987, p. 310-316).

11. A linearidade do tempo deve ser entendida aqui como contraposição à visão de circularidade; ou seja, uma noção de temporalidade associada à ideia de que o tempo não volta atrás, e não como uma percepção “achatada” da temporalidade, de mera sucessão cronológica, contestada pela historiografia recente. Sobre essas diferentes visões do tempo e algumas de suas implicações culturais e para bibliografia complementar ver: Le Goff, 2003.

12. A Convenção do Patrimônio Mundial, adotada pela Unesco em 1972, estabelecia a criação de um Comitê do Patrimônio Mundial, que tinha por função definir critérios para inscrição na lista do Patrimônio Mundial. Em 1977, o Comitê determinou que para a inscrição de um bem na lista, o bem respondesse a quatro critérios de autenticidade: desenho, material, execução e ambientação.

mundial artefatos que não são “monumentos históricos”, mas são importantíssimos “monumentos”, para poder incluí-los na lista do Patrimônio Mundial. Daí os numerosos debates, naquele encontro, sobre a reconstrução periódica dos templos Xintó em Ise. Choay exprime com clareza a característica de “monumento” dos templos de Ise (e não de “monumentos históricos”), e sua legítima postulação a patrimônio mundial, pois, a destruição e reconstrução periódicas daqueles templos são necessárias como ato de purificação do local sobre o qual foram edificados e da matéria de que são feitos.¹³

A Unesco, na busca de postura mais inclusiva e na tentativa de acolher diversidade maior de manifestações culturais na lista do Patrimônio Mundial, reformulou suas Diretrizes Operacionais. Para ser inscrito na lista, o bem continua tendo que ter “valor universal excepcional” (“outstanding universal value”), analisado segundo critérios de autenticidade e/ou de integridade. A autenticidade de um bem depende dos seguintes atributos: forma e desenho; materiais e substância; uso e função; tradições, técnicas e sistemas; localização e espaço; língua e outras formas de patrimônio intangível; espírito e sentimento; outros fatores externos e internos.¹⁴ Esses critérios são complexos e pouco claros do ponto de vista operacional, por continuar a se ater à palavra autenticidade sem que haja uma definição clara, e por continuar a assimilar e confundir monumento e monumento histórico.¹⁵

Choay mostrava em Nara a dificuldade de trabalhar com a palavra autenticidade, pelas complexas associações que o termo teve ao longo da história, e continua tendo, com diversos significados que variam entre campos disciplinares e de cultura para cultura. Evidencia que o uso dessa palavra nas práticas patrimoniais exige, antes de tudo, uma crítica epistemológica. A noção de autenticidade foi transferida de modo um tanto imprudente ao campo da preservação, apesar de três condições negativas: não provir de uma apreciação subjetiva, mas emanar de uma autoridade institucional (Direito, Igreja, Razão Científica); por não se poder associar a noção de autenticidade a um único significado (possui vários concomitantemente, que variam ao longo do tempo), que não pode ser fixado; e, ainda, por tentar aplicar esse termo a objetos que se alteram ao longo do tempo. Como modo de dirimir esses problemas, a autora sugere que não se trabalhe com a noção de autenticidade de modo isolado, mas com uma série de temas, devendo ser articulada com sua antítese, a inautenticidade (falsos,

13. Choay, 1995, p. 111. Lia Mayumi esclarece que essa reconstrução ritual se dá apenas nos templos de Ise, por se dedicar à deusa sol Amaterasu, que se acredita ser ancestral da família imperial.

14. Os critérios foram revistos em 2005 e a versão em vigor é de Julho de 2013. The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Consultada em <http://whc.unesco.org/en/guidelines/> (último acesso em 11.11.2013).

15. Existem vários outros problemas relacionados ao “valor universal excepcional” e ainda às questões de integridade, mas neste texto serão mencionados apenas alguns aspectos ligados à autenticidade.

cópias deliberadas) e associada a outras noções complexas, como original, originário, conservação, reprodução.¹⁶ Esse trabalho é necessário para diferenciar, por exemplo, a reconstrução de um “monumento histórico”, que é um falso, da reconstrução ritual de um “monumento”, ato que deve ser reconhecido como de interesse para a cultura. No que diz respeito aos critérios Unesco, seria necessária uma discussão fundamentada da questão, de modo a distinguir “monumentos” de “monumentos históricos” e uma problematização do termo autenticidade, que pode trazer mais confusões do que esclarecimentos.¹⁷

Existe, pois, uma diferença abissal entre reconhecer, de modo merecido, legítimo (e tardio), no seio dos organismos internacionais, formas distintas de as variadas culturas se relacionarem com o tempo e, portanto, também com a matéria, e a frouxidão teórica e metodológica que muitas vezes é associada ao problema. As distintas visões de tempo são mutuamente exclusivas: ou um grupo social possui uma visão linear, ou uma visão circular, e não é algo intercambiável segundo o sabor dos ventos; é fator ligado a raízes culturais profundas.

Um problema fundamental permanece: como é possível que, num mesmo campo disciplinar, num mesmo momento histórico – lembrando-se que a preservação constrói seus instrumentos e estatuto epistemológico ao longo do século XIX e o restauro se configura como disciplina autônoma no início do XX – , a mesma palavra não seja associada a um sentido unívoco (para o campo disciplinar) e seja usada com sentidos até mesmo opostos? Outras questões derivadas: por que e a quem interessa que permaneça essa cacofonia dentro de um mesmo campo temático? As possíveis respostas não são muito edificantes.

Na ausência de clareza conceitual e com a importância que assumiu nos textos do campo patrimonial, a palavra “autenticidade” acabou por tornar-se num salvo conduto, com consequências que podem ser extremamente lesivas. Muitas vezes, há reconstruções¹⁸ não justificáveis do ponto de vista sociocultural, ou transformações radicais em nome da autenticidade dos sentimentos, por exemplo, com o agravante de querer fazer com que esses atos passem por ações de preservação dos monumentos históricos. Com isso, pode-se chegar a

16. Choay, 1995, p. 106. A visão de Choay provocou muitos debates, durante e depois do evento, por colocar a nu as dificuldades de se trabalhar com essa palavra. Lemaire, que em seu texto sobre autenticidade colocava outra série de questionamentos, acreditava que a postura de Choay levaria a preservação a uma situação de impasse. Philippot, por sua vez, em apoio à posturas de Choay, lembra que no trato dos bens culturais, “autenticidade” virou uma palavra “mágica”, que é equivocadamente usada para qualquer finalidade (ICOMOS-Wallonie, 1995, p. 74).

17. As próprias diretrizes da Unesco seriam mais claras se a palavra autenticidade fosse suprimida e fosse exigido que os bens fossem analisados segundo aqueles mesmos atributos (forma e desenho; materiais e substância; uso e função; tradições, técnicas e sistemas; localização e espaço; língua e outras formas de patrimônio intangível; espírito e sentimento; outros fatores externos e internos), inter-relacionando-os.

18. Como menciona Augé (2011, p. 60), as cópias nos decepcionam, pois “elles sont en manque de manque”.

refazer o passado através de uma imagem idealizada, suprimindo suas contradições, acentuando um caráter icônico que nunca existiu, passando por cima da complexidade dos fatos, conduzindo a um achatamento e idealização da história em procedimentos que não são jamais inócuos e cujas consequências podem ser gravíssimas.

Variados autores têm problematizado questões como essas, como Marc Augé, que analisa os processos atuais da chamada globalização, do consumismo, das formas de relação com o passado, chamando atenção para o fato de necessitarmos simultaneamente do passado e do futuro para sermos contemporâneos. Mostra os perigos da excessiva presentificação da existência, e enfatiza o papel primordial da educação, de uma “utopia da educação para todos, ou seja, uma visão do futuro por fim livre das ilusões do presente que difunde a ideologia da globalização consumista”.¹⁹

Bandeira em prol da educação que é retomada também por Choay, de modo mais específico no que se refere aos monumentos históricos. Manifesta-se contra o risco de esclerose, em que a museificação, disneylandização e pastiches são sinais de uma esterilização progressiva, de nossa incapacidade atual de construir uma alternativa para um universo tecnicizado e monossêmico. Considera que o verdadeiro desafio no quadro da sociedade globalizada é continuar a produzir ambientes humanos diversos, sob pena de perder não apenas nossa identidade cultural, mas nossa identidade humana, da qual a diversidade de culturas é condição indissociável.²⁰

Chama atenção o fato de dois grandes intelectuais franceses, hoje, conclamarem para a necessidade de se lutar pela educação, pela “utopia da educação”, em que uma apreensão responsável e consciente de nosso patrimônio edificado, hoje, como parte integrante e ativa do presente, pode ter um papel de grande relevo na construção do futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc (2011). *Où est passé l'avenir?* Paris: Seuil.

CHASTEL, André (1977). Restauration et avenir du patrimoine. *Les Monuments historiques de France*. Paris, número hors-série, p. 102-108.

CHOAY, Françoise (2012). *Patrimonio e globalizzazione*. Firenze: Alinea.

19. Augé, 2011, p. 112.

20. Choay (2011, p. 38-39). Para a análise da diversidade cultural, convivência entre culturas, papel das culturas, ver Tzvetan Todorov (2010).

- CHOAY, Françoise (2011). *O Patrimônio em Questão*. Tradução de João Gabriel Alves Domingos. Belo Horizonte: Fino Traço.
- CHOAY, Françoise (1995). Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique. In: UNESCO. *Nara Conference on Authenticity*. Paris: UNESCO, p. 101-120.
- GRÉGOIRE, Henri (1999). *Patrimoine et cité*. Paris: Éditions Confluences, 1999.
- ICOMOS-Wallonie (1994). *La Charte de Venise, 30 ans plus tard*. Namur: ICOMOS-Wallonie.
- KÜHL, Beatriz M (2010). Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320.
- LE GOFF, Jacques (2003). *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp.
- PANE, Roberto (1971). Conférence introductive. ICOMOS. *Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso Internazionale del Restauro*. Venezia 25-31 maggio 1964. Padova: ICOMOS - Marsilio, p. 1-12.
- PANE, Roberto (1976). Il convegno di Parigi sulla Carta di Venezia: interventi e note critiche di Roberto Pane. *Restauro*. Napoli, n. 27, p. 105-108, 1976.
- SETTIS, Salvatore (2012). *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*. Torino: Einaudi.
- SETTIS, Salvatore (2005). *Battaglie senza eroi*. Milano: Mondadori.
- SETTIS, Salvatore (2002). *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*. Torino: Einaudi.
- SETTIS, Salvatore (2010). *Paesaggio costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*. Torino: Einaudi.
- TODOROV, Tzvetan (2010). *O Medo dos Bárbaros. Para Além dos Choque das Civilizações*. São Paulo: Vozes.

PATRIMÔNIO CULTURAL E A DIMENSÃO METROPOLITANA

SARAH FELDMAN

São Paulo é uma metrópole que se molda ao longo do século XX num processo centrado na economia industrial que combina ritmo de crescimento acelerado, intensos fluxos migratórios – internacionais e internos – e expansão desigual do tecido urbano. É a partir desta matriz que o desenvolvimento urbano de São Paulo é identificado (e identificável) não apenas ao de outras metrópoles brasileiras, assim como às metrópoles latino-americanas.

Mas toda generalização tem um “campo de validade” – termo cunhado por Lepetit (1992), ao estabelecer relações entre escala de observação, explicação e generalização. Mudar a escala de observação, implica na mudança de objeto e da problemática, e a manutenção de coerência com conclusões obtidas em outras escalas. Se as metrópoles latino-americanas podem ser equiparadas pelas determinantes econômicas e sociais que moldam o padrão de desenvolvimento marcado pela segregação socioespacial e pela produção de periferias precárias, as práticas sociais que se instalam, se reproduzem e se transformam em cada uma apresenta singularidades.

A preservação é prática social que se insere no processo de conflitos e de disputas pelo território entre diferentes grupos sociais (Arantes, 1984). Somente através do deslocamento do olhar generalizador para as especificidades de agentes e das formas de apropriação simbólica e econômica dos espaços urbanos é possível identificar, atribuir valor e definir estratégias ou ações relacionadas ao patrimônio cultural.

Quais as singularidades perceptíveis em São Paulo? Quais as aproximações que podem ser feitas com as questões levantadas por Ana Rosas Mantencon na experiência mexicana ou de Sharon Zukin para os casos americano, holandês e chinês?

As contradições entre valor cultural e valorização econômica, entre interesse público e privado, apontados no processo de privatização da gestão dos museus mexicanos e no processo de apropriação do patrimônio no Soho, em Nova York, no Canal Belt, em Amsterdã ou em Tongli, na China, são expressão dos processos em que as políticas de patrimônio são atravessadas pelos mercados da terra, da arte, do turismo. Estes são processos generalizáveis a todas as cidades em que o patrimônio cultural na dimensão urbana está institucionalizado. O Soho é um distrito histórico local de reputação global, e tanto o Canal Belt como Tongli são Patrimônio da Humanidade da UNESCO.

Para além do debate se São Paulo pode ou não ser incluída neste universo de cidades, se considerarmos a quantidade de sítios preservados na Cidade do México, inclusive o Centro que é Patrimônio da Humanidade da UNESCO, ou a permanência de conjuntos urbanos e edificações de diferentes períodos da história de Nova York, ou ainda o significado da tradição cultural entre chineses, estabelece-se uma distância enorme se compararmos, cada um destes aspectos, com São Paulo. Mas nem precisamos ir tão longe. São Paulo também não se inclui nas categorias de Cidades Históricas que vêm sendo utilizadas pelo IPHAN. Não se trata de incluir São Paulo nestas categorias, mas de refletir como trabalhar a memória numa cidade cuja marca mais forte é o processo de transformação.

Desde o momento em que assume papel central no processo de industrialização no Brasil, São Paulo será associada ao crescimento e à transformação. Em fotos tiradas entre 1935 e 1937 na cidade, o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss se refere a *“uma rua popular e margeada de casas baixas e quitandas” que oferecia a imagem de uma São Paulo que se pressentia desaparecer em breve* (Lévi-Strauss, 1996:61). *“Um aparelho urbano cujo crescimento rápido só é igualado a Chicago ou Sidney”*. No território de São Paulo apareceu *“um novo Brasil desconhecido, o Brasil industrial”*, escreve o geógrafo Pierre Deffontaines, em 1935, quando São Paulo, ainda que crescesse em ritmo mais acelerado, não havia superado a população do Rio de Janeiro.

Mas esta observação não se limita ao olhar estrangeiro do europeu. A ideia de efêmero associada ao crescimento e às transformações talvez seja a identidade mais difundida e persistente de São Paulo. E, não por acaso, está impregnada na cultura urbanística que se instala nas práticas de agentes públicos e privados. O binômio demolição/reconstrução ancorado na hegemonia da terra como valor econômico está na lógica de organização das instituições de urbanismo e das regulamentações que, desde a década de 1930, se voltam para a nova realidade urbano industrial. E está também na organização do setor da construção – das empresas construtoras à produção de materiais de constru-

ção. “*O que vale é o terreno e não a construção*” é o senso comum admitido por corretores, proprietários, compradores e expressa um valor socialmente construído e aceito. Só muito recentemente a reabilitação de edifícios – o chamado “retrofit” – começou a ser introduzido.

A preservação de imóveis, manchas urbanas e bairros se insere na regulação municipal do uso do e ocupação do solo, sendo incorporados como zonas especiais na legislação de zoneamento. Este processo se inicia com a listagem de imóveis de interesse histórico e arquitetônico realizada por Benedito Toledo e Carlos Lemos em 1974 para a Prefeitura, e persiste com os tombamentos realizados pelo CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico e pelo CONPRESP – Conselho Municipal de Preservação.¹

A estratégia única de restrições à intervenção – ou, em outras palavras, de definição do que não pode ser demolido – resulta em conflito recorrente com a lógica de reconstrução intrínseca ao zoneamento paulistano e com o seu papel de protetor e indexador do valor de terrenos bem localizados. Os bens tombados incorporam o risco da desvalorização, e a atuação dos órgãos de patrimônio assume um caráter defensivo, na medida em que não se formula uma política urbana de patrimônio cultural.

Ainda que o alargamento da ideia de patrimônio para a dimensão urbana tenha ampliado o repertório de bens a serem preservados em São Paulo, e apesar de maior flexibilidade nas possibilidades de intervenção em imóveis, o tombamento se mantém como instrumento hegemônico. As possibilidades de desfechos positivos para áreas tombadas vem ocorrendo na proporção do nível de organização e de voz de moradores e proprietários. O caso dos Jardins ilustra esta possibilidade no contexto da associação entre patrimônio cultural e cidadania que se consolida nos órgãos de preservação a partir dos anos de 1990.²

Na perspectiva do tombamento está contida uma contradição estrutural, uma vez que a possibilidade de continuar se transformando é o que distingue a cidade industrial. Argan (1984:74) mostra que, contraditoriamente, por sua transformação contínua ser representativa, somente o que se mantém de momentos precedentes é considerado histórico. Nesse raciocínio se inclui, segundo o autor, a ideia de demarcação de Centro Histórico, por exemplo. Ou seja, tudo o que rompe com a representação de um ciclo histórico já encerrado seria não histórico ou anti-histórico. O maior desafio para superar a dualidade

1. O CONDEPHAAT foi criado em 1969. O CONPRESP foi criado em 1985 e instalado em 1988.
2. Sobre o processo de tombamento dos Jardins, consultar Prata (2009).

histórico/não histórico, no caso de São Paulo, talvez seja reconhecer que estudar as múltiplas modalidades de transformação é o caminho para desvendar permanências para além do universo de edifícios e espaços que vêm sendo reconhecidos como concentradores de historicidade.

Sem dúvida, há setores da cidade que se transformam à mercê dos interesses do capital imobiliário, onde se impõe a lógica da demolição/reconstrução. Mas há setores que se configuram como contra-exemplo do padrão de urbanização dominante ao longo do século XX na metrópole paulistana, que se reconstróem constantemente sobre o construído, sobre elementos mais duradouros, como as ruas, os lotes, as infraestruturas. É o caso dos bairros centrais de São Paulo³, que se caracterizam pelo tecido social diversificado, com presença de sucessivas levas de estrangeiros, de grupos sociais diversos, pela associação entre emprego e moradia, entre espaços de produção e de comercialização, e pela reconstrução contínua, através da permanência e adequação de suas estruturas físicas. Conformam um território que se atualiza e reafirma sua dinâmica continuamente, através de uma complexa trama que articula um amplo leque de interesses atuantes na cidade – do capital comercial aos movimentos de moradia. É o caso, também, das extensas áreas periféricas, embora as estratégias e os agentes, as soluções construtivas, os padrões de ocupação, sejam diversos. Os processos de apropriação nestes territórios nos colocam diante da necessidade de ampliar as análises dos processos de produção do espaço para além do protagonismo do capital imobiliário e seus agentes. Permanência e transformação estão absolutamente imbricados nestes espaços.

Não se trata de eliminar o tombamento como recurso legal para preservação em São Paulo, mas de utilizá-lo com parcimônia e ampliar as formas de trabalhar a memória. As experiências de Berlim, Nova York e Buenos Aires colocadas nos trabalhos de Gabi Dolff-Bonnekämper, David Favalaro e Gonzalo Conte são exemplos inspiradores, ao revelarem estratégias onde a questão da memória não se esgota na perpetuação de um edifício. A experiência realizada em São Paulo, em 2004 – a Expedição São Paulo 450 anos – também se situa neste campo conceitual, ao priorizar registros da cidade em múltiplos formatos de um momento particular da história da cidade.⁴ Todas essas possibilidades talvez possam estar contidas na afirmação de Maurice Halbwachs (1950), para

3. Bairros que se originam do retalhamento e ocupação das antigas propriedades rurais que compunham o cinturão de chácaras da cidade: Bom Retiro, Pari, Barra Funda, Santa Cecília, Santa Ifigênia, Bexiga, Liberdade, Luz, Consolação, Cambuci.

4. Visando a de conceituação do Museu da Cidade de São Paulo, a Secretaria da Cultura do Município de São Paulo realizou, em parceria com o Instituto Florestan Fernandes e o Jornal “O Estado de São Paulo”, a Expedição com a participação de dois grupos de especialistas viajantes que simultaneamente cruzaram a cidade, de norte a sul e de leste a oeste, de 11 a 18 de janeiro de 2004.

quem o que é válido para a produção da memória é válido para a produção do espaço e vice-versa: o passado não se conserva e não ressurgem idêntico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antonio Augusto (1984). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense.

ARGAN, Giulio Carlo (1984). Ciudad ideal y ciudad real. In: *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Editorial Laia, pp.73-83.

DEFFONTAINES, Pierre (1935). “O sítio de São Paulo e As duas grandes cidades: Rio de Janeiro e São Paulo” in *Geografia*. Vol.1. no.2, São Paulo.

HALBWACHS, Maurice (1950). *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 1997

LEPETIT, B.(1996). “Arquitetura, Geografia, História: usos da escala”. In Salgueiro, H. A., org. (1996) *Por uma nova história urbana*. São Paulo: EDUSP.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1996). *Saudades de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras.

PRATA, Juliana M. (2009). *Patrimônio cultural e cidade: práticas de preservação em São Paulo*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), FAUUSP.

LUGARES DE MEMÓRIA DIFÍCIL: AS MEDIDAS DA LEMBRANÇA E DO ESQUECIMENTO

RENATO CYMBALISTA

A criação do SPHAN em 1937, assim como a criação dos órgãos estaduais e municipais de preservação no Brasil, a partir da década de 1960, deu-se quase sem exceções em uma chave interpretativa do passado orgulhosa e ufanista, os bens preservados servindo como emblema da nacionalidade ou das regionalidades. Tal cenário começou a mudar a partir da década de 1980, com a democratização dos processos de tombamento afirmada pela Constituição de 1988.

Até muito recentemente, o principal impacto havia sido o de diversificação das narrativas, com a inclusão de uma multiplicidade de linguagens arquitetônicas e de atores sociais representados. Data da última década um novo – e ainda tímido – movimento de olhar para o legado material do passado a partir de histórias difíceis e dolorosas. Vários dos textos presentes neste livro trazem experiências internacionais nesse sentido, que alimentam com muito vigor o debate no Brasil.

No país, o debate mais estruturado a respeito de sítios de memórias dolorosas refere-se à última ditadura militar, período em que foram cometidos graves crimes e violações de direitos. O ano de 2014 marcou os 50 anos do golpe que iniciou o regime militar no Brasil, e como em todas as efemérides, constituiu-se uma oportunidade de debate a respeito da memória socialmente construída no Brasil a esse respeito. Pode-se dizer que essa data foi aproveitada de forma inédita: reverberaram e potencializaram-se as várias Comissões da Verdade que foram instituídas no país, sucederam-se os depoimentos em vários canais da mídia e nas redes sociais. Não foi uma efeméride fugaz, e desde então vem crescendo a revisitação ao período da Ditadura.

O debate atingiu também a esfera do patrimônio e da memória. O debate sobre a necessidade de preservação de lugares com memórias relacionadas à ditadura veio à tona em várias cidades, como Belo Horizonte, Fortaleza, Porto

Alegre, entre outras. Em São Paulo, em agosto de 2013 foi cedida ao Núcleo pela Preservação da Memória Política e à OAB a posse do edifício da antiga Auditoria Militar – onde os presos políticos aguardavam julgamentos em primeira instância durante a ditadura –, tendo em vista a instalação do chamado Memorial da Luta pela Justiça. Em janeiro de 2014, foi tombado o conjunto do DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna) na rua Tutoia em São Paulo, possivelmente o mais emblemático sítio de perseguição e tortura de todo o período autoritário, onde mais de 50 pessoas perderam a vida e centenas foram encarceradas.

O tombamento do conjunto do DOI CODI não foi o primeiro a ser realizado na cidade de São Paulo por conta da ligação de um lugar com a ditadura militar. O portal remanescente do Presídio Tiradentes, onde foram encarcerados presos políticos no Estado novo e também no período militar, foi tombado em 1985 “pelo valor simbólico que representa na luta contra o arbítrio e a violência institucionalizadas em nosso país em passado recente”.¹ O edifício onde funcionou o DEOPS (Departamento de Ordem Política e Social), atual Estação Pinacoteca, foi tombado principalmente por conta de seus atributos espaciais,² ainda que se reconhecesse na ocasião do tombamento que “no conjunto das celas, produto da ocupação do edifício pelo DEOPS, reside parte significativa de seu valor histórico”.³

Ainda assim, a Tutoia é certamente o local mais emblemático no que remete à memória da ditadura. À diferença do Presídio Tiradentes e do DEOPS, a história de repressão ligada ao edifício da Vila Mariana refere-se *apenas* ao período da ditadura militar, e não a processos repressores mais genéricos ou estruturais, nem ao período ditatorial do Estado Novo. Diferente dos demais conjuntos, que podem se sobressair por conta de seus atributos arquitetônicos ou pela antiguidade, na Tutoia trata-se de construções banais. Além disso, à diferença dos outros dois casos, o conjunto foi tombado em plena atividade, não se trata de ruína, de local desocupado ou ameaçado de destruição. Isso mostra uma ação assertiva do patrimônio histórico, e não um movimento de salvaguarda ou defesa de bens ameaçados. Um último (mas talvez o mais importante) argumento refere-se à abrangência das violações de direitos: nas dependências do DOI-CODI morreram cerca de 10% das vítimas de todo o país, em todo o período da ditadura – em que pese a dificuldade de precisar as cifras.

1. Resolução Secretaria de Estado da Cultura 59, de 25 de outubro de 1985.

2. “...sua importância arquitetônica é grande, e decorre principalmente do seu partido arquitetônico”. Resolução Secretaria de Estado da Cultura 27, de 8 de julho de 1999.

3. Idem.

Longe de fechar questões, o tombamento do DOI-CODI abre muitas delas. Persiste uma disputa em relação à real abrangência das dependências do DOI CODI, órgão do Exército, no conjunto da Rua Tutoia, que foi – e continua sendo – ocupado por uma delegacia da Polícia Militar. Os movimentos ligados às vítimas da ditadura apontam que não eram claros os limites entre as áreas de delegacia e aquelas sob controle do Exército, com espaços compartilhados como os da carceragem. Representantes da política defendem que o DOI-CODI e as ações de tortura ocorreram em uma parte pequena e localizada do conjunto, atualmente utilizada apenas como depósito. Tal tensão traz consequências diretas sobre o lugar, pois se a ideia é instalar algum tipo de memorial, discute-se se a delegacia deve ceder apenas parte de sua área para isso, ou se deve ser integralmente removida. Um terceiro grupo envolvido é a comunidade do entorno, e parte dela se organizou e fez um abaixo-assinado pela permanência da delegacia, associando a presença da polícia a uma maior segurança na região. Enquanto a destinação precisa do conjunto é ainda incerta, o CONDEPHAAT, órgão de preservação do patrimônio do Governo do Estado, posicionou-se a favor da preservação integral do conjunto, reconhecendo assim as indefinições de limites entre as áreas sob gestão da polícia e do Exército.

O exemplo do DOI-CODI na Rua Tutoia é excepcional no contexto mais amplo da preservação do patrimônio, mas as questões que envolvem esse processo são típicas de uma modalidade específica de memorialização. Como em geral ocorre com os lugares de memórias difíceis, o processo foi (e vem sendo) conflituoso. Foi questionada a pertinência de preservar-se um conjunto cujos atributos arquitetônicos não são notáveis. Foi questionada a abrangência do tombamento, e a ocupação do conjunto (em todo ou em parte) para a memorialização do período militar é também um ponto em aberto. E os conflitos vêm sendo mais regra do que exceção no que diz respeito a locais que remetem à memória da ditadura em São Paulo.

Um bom exemplo é o local onde Carlos Marighella foi assassinado. Em 4 de novembro de 1969, Marighella foi morto na Alameda Casa Branca, em um bairro elegante de SP, após uma emboscada coordenada pela Polícia Militar. Marighella, antigo líder comunista, escritor de manuais de guerrilha, ex-deputado e líder da organização clandestina Aliança Libertadora Nacional, era possivelmente a liderança mais procurada pelos militares durante a ditadura.

Após a liberação do cadáver, Marighella foi sepultado como indigente no cemitério de Vila Formosa, em São Paulo. Em 1979, com a anistia dada aos perseguidos da ditadura, uma série de exilados retornou ao Brasil. Naquele ano, foi permitido à família de Marighella levar o corpo de volta à Bahia, onde Marighella havia nas-

cido. Ao menos do ponto de vista do culto privado e familiar, foi possível restituir à família e aos amigos de Marighella um lugar de culto à sua memória.

Do ponto de vista da esfera pública, o desenrolar dos fatos foi mais complexo. Tratava-se da principal liderança de oposição morta pela ditadura, e o local onde Marighella foi morto era estratégico para ser marcado por aqueles que lutaram contra a ditadura. Durante três décadas, a memória da morte de Marighella naquele local circulou apenas na memória dos grupos envolvidos e em fotografias que apareciam de vez em quando na imprensa. Em 1997, o Governo Fernando Henrique Cardoso reconheceu a culpa do Estado Brasileiro no episódio e, em novembro de 1999, 30 anos após a morte de Marighella, após anos de luta de sua viúva Clara Scharf e de outros companheiros de luta armada, foi inaugurado um monumento em memória a Marighella, de pedra bruta e de autoria do arquiteto Marcelo Ferraz, casado com uma familiar do militante comunista. Desde então, a existência do monumento tem sido tudo menos pacífica, com ameaças, necessidade de realocização do monumento, remoção, vandalismos.



Alameda Casa Branca 806, no elegante bairro dos Jardins em São Paulo: o controverso memorial a Carlos Marighella, que foi assassinado nesse local em 1969. Foto: Renato Cymbalista, 2011.

O outro dos espaços acima citado, a sede do DEOPS na Luz, passou também por desventuras e por uma luta pela sua legitimação. Em 1983, com a desativação do DEOPS no contexto da transição democrática, o edifício foi ocupado pela Delegacia do Consumidor (DECON) até 1998, quando sua gestão foi transferida à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Em 1999 foi iniciada uma reforma e em 2002 o edifício foi reinaugurado como “Estação Pinacoteca”, local de exposições de arte vinculado ao mais importante museu público da atualidade em São Paulo, a Pinacoteca do Estado.

Ainda que as atividades repressivas tivessem ocorrido em todo o edifício, apenas parte de seu piso inferior (o piso dos cárceres) foi destinada à memorialização da ditadura. O espaço foi concedido à gestão do Arquivo do Estado, que havia recebido a a custódia dos fundos documentais do DEOPS. Em 2002, o espaço foi inaugurado como “Memorial da Liberdade”, com projetos museológicos e institucionais praticamente inexistentes. Ainda mais grave, a maior parte dos sinais físicos das celas e espaços de repressão foram apagados. Ainda que o espaço tivesse sido garantido, era claro que – à diferença do restante do edifício – não houve naquele momento a compreensão daquele lugar de memória e consciência em seus próprios termos.

Tal desleixo revoltou segmentos da sociedade de São Paulo de imediato, e aquele primeiro projeto teve vida muito curta. A gestão do espaço foi transferida do Arquivo do Estado à Pinacoteca do Estado, e em 2007 ele passou por um novo projeto museográfico e foi rebatizado de “Memorial da Resistência”. Naquele ano foi constituída uma equipe interdisciplinar, coordenada por Maria Cristina Oliveira Bruno (MAE-USP), Maria Luiza Tucci Carneiro (FFLCH/USP) e Gabriela Aidar (Pinacoteca do Estado). A equipe elaborou uma nova proposta de ocupação do lugar, que foi reinaugurado em 2008 com um projeto institucional de maior fôlego. Recentemente, o Memorial da Resistência recebeu uma sala para exposições temporárias e prossegue amadurecendo a sua trajetória como instituição. Ainda assim, até hoje é plenamente possível visitar a Estação Pinacoteca sem sequer tomar conhecimento do passado do edifício como instituição de controle e repressão, ou seja, as memórias difíceis associadas ao lugar não são incontornáveis.

Em que pesem as dificuldades e conflitos, a renovação do Memorial da Resistência, o tombamento do DOI-CODI e o projeto para a implementação do Memorial de Luta pela Justiça apontam para uma certa mudança de rumo nos processos de memorialização da ditadura na maior cidade do país, de certa forma enfrentando o atraso e a timidez das ações. Tal atraso e dificuldades deveram-se em grande parte a uma particularidade do processo brasileiro de transição democrática: o papel protagonista dos próprios militares e do campo conservador. A chamada “justiça transicional”, que foi controlada pelos civis em tantos casos de países saídos de ditaduras militares, aqui foi controlada pelos próprios militares em um processo de distensão lenta e progressiva a partir de meados dos anos 1970 e que, em última instância, só se conclui nos dias atuais com a constituição das comissões da verdade sob o comando dos civis.

À medida que o debate sobre lugares de memórias difíceis amadurece e cria raízes nas cidades brasileiras, torna-se mais importante o conhecimento das experiências com locais semelhantes em nível internacional. Não é exagero

dizer que o país está atrasado em relação a outros onde tais questões foram enfrentadas com maior frontalidade em processos de transição de regimes autoritários para a democracia, países como a Alemanha, a África do Sul ou alguns vizinhos na América Latina.

Vários dos textos reunidos neste livro cumprem essa função. Carolina Aguilera, versando sobre a memorialização da ditadura no Chile, traz a tensão entre diferentes grupos da sociedade – à esquerda e à direita – buscando reconhecer-se na memorialização de vítimas dos anos de ditadura. O texto de Gonzalo Conte mostra a forte interface entre a memória, a justiça e a reparação, evidenciando não apenas a dimensão cidadã, mas até mesmo forense, dos lugares onde se instalou o terrorismo de estado em um país que – à diferença do Brasil – decidiu pelo caminho do não-perdão aos crimes políticos. Tali Hatuka traz um alerta para a necessidade de conhecimento do léxico da preservação – celebração, reconstrução, performatividade. Assim como outros autores neste livro, Hatuka evoca o risco da memorialização excessiva no território urbano. O trabalho de Gabi Dolff-Bonekämper problematiza os processos de reconhecimento e empatia com o passado de terceiros, permitindo auto-reflexão para grupos que perpetraram agressões. O trabalho de Sybille Frank traz as ambiguidades e riscos de espetacularização de sítios relacionados às memórias dolorosas.

Tais textos colocam a necessidade de politização das ações relacionadas à memória, a partir de princípios como os direitos, a tolerância, a diversidade e a democracia. Tais elementos, adotados como *princípios de ação* mais do que como *temáticas*, podem oferecer chaves de navegação em um mundo onde a memória é elemento cada vez menos contornável nas ações referentes à cidade e ao território.

A poetisa afro-americana Maya Angelou escreve em seu poema *On the pulse of morning* (1993) sobre os traumas do passado: “Apesar de causar uma dor lancinante, a História não pode ser des-vivida. Mas, se a enfrentarmos com coragem, ela não precisa ser novamente vivida”. Alguns sítios são estratégicos para viabilizar a passagem dessa assertiva do discurso para a prática.

Os trabalhos aqui apresentados mostram uma diversidade de formas de enfrentamento desse tipo de sítio. É fundamental desenvolvermos a um só tempo a capacidade de reconhecê-los, de protegê-los e de explorá-los, disponibilizando-os a serviço de uma sociedade mais justa. É mais do que uma chave estimulante de investigação: trata-se de uma oportunidade de reconstrução da própria identidade da disciplina do patrimônio histórico, tantas vezes posta em movimento para legitimar desigualdades e silenciamentos.

MEMÓRIA E ESPAÇO

FRAYA FREHSE

As reflexões que seguem são fruto do contato que, como pesquisadora do Núcleo de Apoio à Pesquisa “São Paulo: Cidade, Espaço, Memória” (NAPSP) que coordenou e debateu a mesa-redonda “Mobilizações da memória: relações entre materialidade e imaterialidade”, pude travar em particular com as contribuições de Gabi Dolff-Bonekämper e Graça Índias Cordeiro à Conferência Internacional “Patrimônio Cultural: Memória e intervenções urbanas”, organizada pelo NAPSP em agosto de 2013.

Um dos problemas teóricos centrais que marca a existência deste Núcleo é o da relação entre memória e espaço. A memória é mobilizada socialmente, “usada”. Mas como? Inevitavelmente mobilizando bens sociais materiais e imateriais. Se, para além das várias conceituações que assume no pensamento científico, a noção de espaço diz respeito a *relações* entre elementos – materiais e/ou imateriais – (cf. a respeito Frehse, 2013, p. 69), então mobilização da memória envolve necessariamente mobilização de espaço – que é assim “(re)produzido”, “construído” ou “constituído”, dependendo do referencial teórico utilizado pelo respectivo pesquisador¹.

Em especial nas ciências sociais é quase centenária a temática dos vínculos entre memória e espaço. Já nos anos de 1920 Maurice Halbwachs ([1925] 1994) falava dos “quadros sociais da memória” para apontar o vínculo que determina localização social nutre com a reconstituição de lembranças². E mais tarde o autor (Halbwachs, [1950] 1997, p. 63) sintetizava: “Para se obter uma lembrança, não basta reconstituir a imagem de um acontecimento passado. Tal reconstrução opera a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto em nosso espírito como naqueles dos outros, porque se movem sem parar

1. Para exemplos cf., respectivamente, Lefebvre ([1985] 2013), Bourdieu ([1991] 2013) e Löw (2013).

2. São de minha autoria todas as traduções para o português de textos cujos tradutores não aparecem indicados nas referências bibliográficas.

de cá para lá e vice-versa, o que seria impossível se não fizessem parte de uma mesma sociedade”. Justamente por isso, a memória se liga também ao espaço:

cada objeto encontrado e o lugar que ele ocupa no conjunto remetem a uma maneira de ser comum a muitos homens, e, quando analisamos esse conjunto, [...] é como se pudéssemos dissecar um pensamento no qual se confundem os bens de uma quantidade de grupos. /De fato, as formas dos objetos que nos envolvem têm essa significação. [...] Há em torno de nós uma sociedade muda e imóvel – e que permanece (Halbwachs, [1950] 1997, p. 195).

A abordagem remete ao “papel das imagens espaciais na memória coletiva: [...] o lugar recebeu a marca do grupo, e reciprocamente. Portanto, todos os movimentos do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é a reunião de todos os termos” (Halbwachs, [1950] 1997, p. 196). É precisamente a “resistência” dos “hábitos locais” a “forças que tendem a transformá-los” que facilita perceber o quanto a memória coletiva “se apóia” em imagens espaciais: “não é tão fácil modificar as relações que se estabeleceram entre as pedras e os homens” (Halbwachs, [1950] 1997, pp. 199-200).

Sem ignorar o impacto precursor que a abordagem de Halbwachs teve sobre estudiosos da memória em áreas diversas das ciências humanas³, suas ponderações sobre o vínculo aparentemente autoevidente entre memória e espaço não deixam de incomodar quando contempladas à luz da realidade empírica da cidade de São Paulo. Ao menos esta cidade em momentos variados a partir da segunda metade do século XIX, e até hoje. É este o cenário espaço-temporal referencial dos estudos do NAPSP.

A relação entre memória e espaço apresenta uma complexidade que está ausente das reflexões Halbwachs. Ela diz respeito à materialidade física do espaço urbano, sobretudo do final do século XIX em diante. Trata-se de uma lógica peculiar de produção do espaço que emerge historicamente do cerne das transformações socioeconômicas, demográficas, culturais e políticas relacionadas à chamada “modernidade” que engolfaram São Paulo na segunda metade da centúria, em meio à prosperidade das exportações cafeeiras, à crise da escravidão africana e à instauração de um novo regime de propriedade fundiária no país. Refiro-me à mudança periódica nas formas materiais do espaço,

3. Cf. para sínteses, entre outros, Le Goff ([1977] 2003, pp. 466ss), Paul Sabourin (1997) e Schroer (2009).

o que invariavelmente incide sobre o apagamento físico das referências espaciais dos moradores – e, não raro, também dos visitantes – da cidade.

Um das mais sintéticas evidências materiais de tal dinâmica transparece no local de fundação de São Paulo, no atual bairro central da Sé, quando se contempla a arquitetura de sua edificação principal entre a década de 1880 e a atualidade. De fato, em vinte anos o convento de arquitetura colonial jesuítica passou a edifício público governamental em estilo eclético. Nem bem cinquenta anos mais tarde, também ele foi demolido, a fim de que uma réplica parcial do velho convento fosse reconstruída em estilo neocolonial e inaugurada em 1970 (cf., entre outros, Silva, 2005).

Não há dúvidas de que tal nexos de produção do espaço urbano tem ligação estreita com a dinâmica de (re)produção do capitalismo moderno, dissecada de modo pioneiro por Henri Lefebvre ([1974] 2000). Porém há mais: justamente São Paulo. É que a lógica de transformação material recorrente do espaço urbano persiste impassível desde então.

Ela insinua-se inclusive em representações que circulam com vigor em nosso meio intelectual e artístico, e que aqui retomo por seu caráter sinteticamente evocativo. Se a visita, a viagem são experiências cognitivas que favorecem de modo ímpar o estranhamento do espaço-tempo, não surpreende, por exemplo, a emblemática referência de Claude Lévi-Strauss (1955, p. 107) ao ano em que chegou em São Paulo como professor da então recém-criada Universidade de São Paulo: “Em 1935, os paulistas se vangloriavam que se construía em sua cidade, em média, uma casa por hora. Naquele momento eram palacetes; e há quem me assegure que o ritmo permaneceu o mesmo, mas para os prédios. A cidade se desenvolve com tal rapidez que é impossível arranjar para ela um mapa: cada semana demandaria uma nova edição”. Mais de três décadas depois, quem lembra não é europeu, e sim baiano, remetendo-se aos seus primeiros anos em São Paulo, nos anos de 1960. Mas a representação reaparece. Em sua ode a “Sampa” (1978), Caetano Veloso canta que “Da força da grana que ergue e destrói coisas belas, [...] eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços/ Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva”. Enfim, e retornando ao mundo acadêmico: já no início da década de 1980, o arquiteto italiano Leonardo Benevolo ([1981] 2004, p. 8) abre o livro emblematicamente intitulado *São Paulo: Três Cidades em um Século*, do também arquiteto, só que paulistano, Benedito Lima de Toledo, proclamando que “As cidades brasileiras crescem muito rapidamente, e, entre elas, São Paulo mais que qualquer outra. A velocidade é tão grande, a ponto de apagar, no espaço de uma vida humana, o ambiente de uma geração anterior: os jovens não conhecem a cidade onde,

jovens como eles, viveram os adultos. Assim, as lembranças são mais duradouras que o cenário construído, e não encontraram nele um apoio e um reforço”.

O intrigante é que a materialidade física tão intensamente cambiante convive com um patrimônio imaterial fisicamente bem menos lábil. A cidade é palco recorrente de festas e procissões centenárias, que se esgueiram por entre o trânsito cada vez mais impávido de veículos, para não falar daquelas, rurais de outras partes do país, que aqui renascem, transformadas. Seus times de futebol de várzea persistem mesmo sem várzea. As feiras-livres semanais completaram em 2014 seu primeiro centenário. E é longa a duração de regras de permanência física e de interação social nas ruas por parte dos comerciantes ambulantes, por exemplo.

Tais evidências sugerem que em São Paulo a memória tem como se apoiar mais na imaterialidade do que na materialidade do espaço. Talvez seja em especial esta a contribuição que o “caso” paulistano tem a oferecer ao debate teórico sobre as relações entre memória e espaço. A cidade coloca dia a dia em xeque o que chamamos de espaço.

É movida por tais ponderações que reconheço, nos *papers* de Dolff-Bonekämper e Cordeiro, empenhos investigativos distintos mas ao mesmo tempo complementares em refletir sobre as realidades espaciais que a memória produz. São, evidentemente, bem diversos os cenários empíricos estudados. Em Dolff-Bonekämper, são “sítios de eventos”, locais que testemunharam acontecimentos históricos ligados direta e indiretamente à Segunda Guerra Mundial e à Guerra Fria na França, na Polônia e na Alemanha. Já em Cordeiro são bairros identificados publicamente, em Lisboa e na norte-americana Cambridge, em torno de certas “tradições locais”.

Também as abordagens das relações entre memória e espaço variam. No primeiro caso, nutrem-se de história (da arte) e arquitetura, de estudos sobre memória, museus e patrimônio; no segundo, de um entrelaçamento *sui generis* entre etnografia e história. De tais diálogos provêm, não por acaso, ênfases diferenciadas no papel que memórias do passado exercem nas experiências que os indivíduos têm do espaço no presente. Em Dolff-Bonekämper, são vários os passados, dependendo da “perspectiva concreta de uma pessoa ou um grupo”; em Cordeiro, são múltiplas as “formas narrativas” do passado.

Tais diferenças, entre outras que escaparia aos fins desta reflexão destacar, não impedem a existência de no mínimo uma instigante complementaridade entre os dois estudos. Pressupondo, ambas, que a materialidade física do espaço não é em si portadora de memória, o fato é que a historiadora desdobra com mais vagar, em sua reflexão conceitual, o que é mesmo o tempo, desfolhando

passados no espaço, que, assim, pode virar “lugar de pertencimento”. Já a antropóloga se dedica a desfraldar o que faz do espaço um lugar na cidade: “identidades locais” moldadas por definições de tradição pautadas, entre outros, em demografia, rua e festa.

Depois da incursão por todos esses tempos e espaços, o retorno à relação “paulistana” entre memória e espaço torna-se ainda mais estimulante. Se a relação entre memória e espaço se nutre de passados e também de espaços múltiplos, embora, evidentemente, o espaço físico não carregue “em si” memória, ainda continua fazendo sentido perguntar: Se e como uma realidade urbana de materialidade física periodicamente cambiante interfere na memória que a seu respeito é socialmente produzida?

Em busca de respostas, nada como o incentivo ímpar que oferece o contato com os espaços outros, longínquos e materialmente bem menos voláteis, que as duas autoras nos apresentam em suas páginas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENEVOLO, Leonardo (2004 [1981]). “Apresentação”. In: Toledo, Benedito Lima de. *São Paulo: Três Cidades em um Século*. São Paulo: CosacNaify, p. 8-9.

BOURDIEU, Pierre (2013 [1991]). “Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado”. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. Rev. Técn. Fraya Frehse. *Estudos Avançados*. 27 (79), p. 123-144.

FREHSE, Fraya (2013). “O espaço na vida social: uma introdução”. *Estudos Avançados*. 27 (79), p. 67-144.

HALBWACHS, Maurice (1994 [1925]). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.

HALBWACHS, Maurice (1997 [1950]). *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.

LEFEBVRE, Henri (2013 [1985]). “Prefácio – A produção do espaço”. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. Rev. Técn. Fraya Frehse. *Estudos Avançados*. 27 (79), p. 123-132.

LE GOFF, Jacques (2003[1988]). *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1955). *Tristes tropiques*. Paris: Plon.

SABOURIN, Paul (1997). “Perspective sur la mémoire sociale de Maurice Halbwachs”. *Sociologie et sociétés*. 29 (2), p. 139-161.

SCHROER, Markus (2009). “Materielle Formen des Sozialen. Die ‘Architektur der Gesellschaft’ aus Sicht der sozialen Morphologie”. In: Fischer, Joachim & Delitz, Heike (orgs.). *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie*. Bielefeld: Transcript, p. 19-48.

SILVA, Luis Otávio de Faria e (2005). *Pátio do Colégio, o Centro Tradicional Paulistano*. Itu: FS Editor.

SOBRE OS AUTORES

ANA ROSAS MANTECÓN

Antropóloga, professora do Departamento de Antropologia da Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) – Iztapalapa.

BEATRIZ MUGAYAR KÜHL

Arquiteta e Urbanista. Professora do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Pesquisadora do CNPq.

CAROLINA AGUILERA

Socióloga e licenciada em Ciências pela Universidade de Chile. Trabalha em projetos relacionados com sítios de memória da ditadura militar chilena.

DAVID FAVALORO

Graduado em Public History . Diretor de Curadoria no Lower East Side Tenement Museum, em Nova Iorque. Pesquisador do Hebrew Technical Institute.

FRAYA FREHSE

Antropóloga e socióloga. Professora do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

GABI DOLFF-BONEKÄMPER

Historiadora da Arte. Professora titular da Cátedra de Preservação do Patrimônio na Technische Universität Berlin.

GONZALO CONTE

Arquiteto, coordena o programa Topografia da Memória da ONG Memória Aberta, em Buenos Aires.

GRAÇA ÍNDIAS CORDEIRO

Antropóloga urbana, professora auxiliar do ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa.

PAULO PEIXOTO

Sociólogo, professor da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e pesquisador do Centro de Estudos Sociais, integrando o Núcleo Cidades, Cultura e Arquitetura.

RENATO CYMBALISTA

Arquiteto e Urbanista. Professor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

SARAH FELDMAN

Arquiteta e Urbanista. Professora Livre-Docente do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Pesquisadora do CNPq.

SHARON ZUKIN

Socióloga, professora do Brooklyn College e da Graduate School da City University of New York (CUNY).

SYBILLE FRANK

Socióloga, Professora de Sociologia da Cidade e do Espaço no Instituto de Sociologia da Technische Universität Darmstadt.

TALI HATUKA

Arquiteta e planejadora urbana. Chefe do Laboratório de Desenho Urbano Contemporâneo no Departamento de Geografia e Meio Ambiente Humano da Universidade de Tel Aviv, onde é professora.

