Rio de Janeiro, memória e a imagem de cidade-espetáculo[1]

Ricardo Ferreira FREITAS[2]
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ.
Vania Oliveira FORTUNA[3]
Universidade Veiga de Almeida
Roberto Vilela ELIAS[4]
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ.

RESUMO

Este artigo tem por intenção analisar a representação do Rio de Janeiro como cidade-espetáculo, consolidada a partir do início do século XX com obras monumentais oriundas da Reforma Passos e megaeventos como a Exposição Nacional de 1908 e, já no século XXI, os Jogos Pan-Americanos de 2007. Devido à sua importância no imaginário da cidade, a memória urbana do Rio de Janeiro é um vasto campo de estudos para compreendermos representações como "maravilhosa" ou "violenta" comumente utilizadas pelos meios de comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Representações sociais; cidade-espetáculo; Rio de Janeiro; megaeventos; memória.

Introdução

Em cada canto, rua, avenida, casa, prédio ou calçada, percebemos representações e significações sobre a vida urbana. São variadas emoções para aqueles que se propõem a estudar as grandes cidades. A questão urbana faz, mais do que nunca, parte de importantes disciplinas e áreas de conhecimento, além da engenharia e da arquitetura, como a comunicação social, a nutrição, a medicina, o direito, a geografia, a história, as ciências sociais, entre tantas outras. Nesse contexto, o Rio de Janeiro é nosso cenário.

---

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Professor adjunto da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. Pós-doutorado em Comunicação pelo CEAQ/Sorbonne (2007), Doutorado em Sociologia pela Universidade René Descartes-Paris (1993), Mestrado em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ e graduado em Relações Públicas pela UERJ. É autor de "Centres commerciaux: îles urbaneis de la postmodernité", L'Hamattan, Paris. rfreitas@uerj.br

[3] Professora do curso de Comunicação Social da Universidade Veiga de Almeida. Mestrado em Comunicação pela UERJ, Especialização em Comunicação Empresarial pela Universidade Candido Mendes e graduada em Jornalismo pela Universidade Estácio de Sá. vaniafortuna@gmail.com

[4] Mestrando em comunicação pela UERJ, Especialização em Política e Planejamento Urbano pelo IPPUR/UFRJ, e graduado em Ciências Sociais pela UFRJ. robertovilela@globo.com

De exuberantes praças a mal cheirosos canais, de imensas avenidas cinza a coloridas vitrines, de florestas violentadas pela pobreza a fantásticos e milionários prédios inteligentes, o Rio de Janeiro expõe belezas inesquecíveis junto a mazelas comuns às cidades contraditórias. Mazelas que se repetem em países de todos os continentes. As representações sociais existentes sobre a cidade do Rio de Janeiro são múltiplas e paradoxais, renovando-se sempre de acordo com a dinâmica metropolitana contemporânea: reluzente, espetacular, monumental, maravilhosa, mas também, violenta, suja, mal-organizada, corrupta. Neste artigo, interessa-nos a representação de cidade-espetáculo que foi consolidada a partir do início do século XX com obras monumentais e megaeventos como a exposição nacional de 1908 e, já no século XXI, com os Jogos Panamericanos de 2007. Devido à sua importância no imaginário espetacular da cidade, a memória urbana do Rio de Janeiro é um produtivo campo de estudos para compreendermos representações como "maravilhosa" ou "violenta" tão utilizadas pela comunicação social.

Cidade-espetáculo. Hoje em dia, a cidade não pode mais prescindir dessa adjetivação visto que todo seu planejamento urbanístico, empresarial e político parte desse conceito. Nesse sentido, elegemos momentos da cidade do Rio de Janeiro que simbolizam de maneira expressiva as representações sobre os sentimentos grupais em alguns megaeventos consolidadores da imagem de cidade anfitriã, avaliando a importância desses acontecimentos na significação e na ressignificação dos valores urbanos cariocas.

Para aprofundar teoricamente esse debate, iniciamos com uma discussão sobre representações sociais, memória e imaginário. Em uma rápida revisão bibliográfica sobre o tema, percebemos a importância desses conceitos para as abordagens pretendidas ao longo do texto. Os demais entretítulos tratam da Exposição Nacional de 1908 e dos Jogos Panamericanos de 2007, eventos escolhidos para demonstrar como a imagem de cidade-espetáculo foi consolidada com a colaboração desses certames.

Falando de representações sociais

Com o objetivo de estabelecermos alguns conceitos relevantes de representações sociais relativos a nosso assunto, recorremos a autores como Serge Moscovici, Celso Pereira de Sá, Paolo Jedlowski e Gerard Namer. Haja vista a complexidade desse campo de estudos e a proximidade, em alguns casos, com as

teorias da comunicação, consideramos importante localizar questões da memória e do imaginário para definirmos parâmetros que favorecem as metrópoles a sediarem eventos. Ao apontarem a memória social e o imaginário social como elementos essenciais das representações sociais, Moscovici e Sá consideram não só uma visão importante à psicologia social, como também às ciências sociais aplicadas, como bem salienta Paolo Jedlowski em relação às questões de memória:

> (...) O debate contemporâneo concebe a memória não como um armazém, mas como uma pluralidade de funções interrelacionadas. O que chamamos memória é uma rede complexa de atividades, cujo estudo mostra que o passado nunca permanece uno e idêntico a si, mas é constantemente selecionado, filtrado e reestruturado por questões e necessidades do presente (...) (JEDLOWSKI in SÁ, 2005, p. 11).

As continuidades e as descontinuidades da vida social aludem a estruturas de rememoração e esquecimento, ou seja, seleção e processamento do que o passado deixou para trás. A reflexão sobre a lembrança dos fatos seja pela mídia seja por relatos de pessoas que viveram o acontecimento, nos coloca a cada instante no domínio das significações sociais, algo da ordem da afetividade coletiva.

A memória social, enquanto ingrediente intrínseco às representações, é de origem social porque todas as lembranças remetem a uma totalização de grande número das memórias coletivas (NAMER, 1987, p. 25). Nesse sentido, retornamos a Durkheim (1989) e seu conceito de representação coletiva como caminhos de compreensão às representações sociais sobre a metrópole contemporânea. Para Durkheim, as representações coletivas reúnem os conceitos, os resumos, as categorias que coletivamente formam o imaginário de um grupo. Seus trabalhos iniciais partiram da observação de tribos australianas que organizavam sua vida social para além do indivíduo, reconhecendo que a sociedade é organizada pela associação entre homens: "à medida que participa da sociedade o indivíduo vai naturalmente além de si mesmo, seja quando pensa, seja quando age" (1989, p.46). Revela-se, pois, o conceito de representações coletivas pelo qual se explica a religião, os mitos, a ciência, entre outros, assim como os conhecimentos que já fazem parte de uma sociedade.

Além de Durkheim, Marcel Mauss (1991) defendeu e contribuiu com o conceito de representação coletiva. Para Mauss, os objetos são as representações coletivas de caráter autônomo e inconsciente para o próprio indivíduo que os possui, o que, segundo Chartier (1988), bem articula a ordenação das estruturas sociais. Chartier constata que o mesmo material escrito, encenado ou lido implica significados diferentes para as

diversas pessoas que dele se apropriam. Um produto artístico, por exemplo, tem inúmeras possibilidades de interpretação, dependendo do suporte midiático, da época e da comunidade em que acontece. Assim, pensar as representações sociais e a memória social implica levar em conta os conceitos de imaginário e a compreensão de sua construção no cotidiano urbano. Segundo Mônica Velloso, não se pode negligenciar a historicidade das práticas e das representações.

> Tanto a ordenação do mundo social quanto as categorias intelectuais são historicamente produzidas por práticas articuladas que, por sua vez, constroem as suas figuras. Essa percepção do social tem se instrumentalizado a partir de três categorias básicas na reflexão da história cultural: representação, prática e apropriação. O que Chartier de fato está propondo é que se busque uma nova compreensão do social (Velloso, 2004, p. 17).

Em um viés complementar, Pesavento acredita que acessar o passado só se torna possível através dos sinais e códigos que o representam. As representações ajudam a decifrar como os homens viam a si próprios e ao mundo. A autora afirma que o conceito de imaginário se apresenta como mais uma parte das mudanças epistemológicas propostas pela História Cultural. "Entende-se por imaginário um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo"[5] (2003, p. 43). Nessa perspectiva, podemos dizer que o imaginário são formas de representações que constroem, a partir dos materiais simbólicos, vários mundos sobre a realidade, produzindo coesão e conflito.

A cidade, cujo estudo vem sendo praticado desde o século XVIII com ênfase na política – a história política das cidades -, ou com ênfase na economia – a história econômica e social das cidades – que se desenvolveu a partir da década de 1950, recebeu um novo olhar com a expressão "cultural". A Nova História Cultural possibilitou estudar a cultura em um contexto urbano, analisando a metrópole como palco de trocas que permitem ao indivíduo reinventar-se a cada dia. Da mesma forma, os estudos sobre as metrópoles tornaram-se fundamentais para a comunicação social, pois nelas encontramos importante simbologia midiática contemporânea.

Para abordar a complexidade do imaginário social, também buscamos inspiração nos trabalhos de Gilbert Durand, especialmente em sua pesquisa sobre as estruturas antropológicas do imaginário, quando interpreta o imaginário como o capital pensado do homem (1992, p. 38). Esta análise considera simultaneamente afetividade e emoção

[5] Pesavento também afirma que "o imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidade e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e diferenças no social. Ele é um saber-fazer que organiza o mundo, produzindo a coesão ou o conflito. (Ibid., p.43).

nos regimes de imagens construídos pelo homem e pela sociedade, o que implica a impossibilidade de dicotomizar razão e imaginação.

Grosso modo, pode-se visualizar na obra de Durand três estruturas de imaginário compondo as linguagens simbólicas: esquizomórficas, místicas e sintéticas. A estrutura do imaginário esquizomórfico ou heróico é a da oposição, situações nas quais há distinção, exclusão, separação - ela pertence ao regime diurno das imagens. A estrutura do imaginário místico é a da fusão, da comunhão na qual se funde, se inclui, se adere. A estrutura do imaginário sintético é a da copulação, da aliança na qual se liga, se negocia, se concilia - um imaginário no qual podem-se encontrar as duas outras estruturas anteriores. As estruturas místicas e sintéticas pertencem ao regime noturno das imagens.

As três estruturas se conjugam com o culto da contemplação e da fascinação do objeto, porém é nas duas estruturas do regime noturno (mística e sintética) que se pode compreender o crescimento de alguns ambientes como os megaeventos**.** No nosso ponto de vista, os megaeventos, que têm lugar nas metrópoles, se aproximam das estruturas do imaginário sintético por serem espaços de plena negociação em função do motivo maior que é aproveitar do espetáculo.

Para melhor apreender este ponto, podemos transportar-nos à noção de "atmosfera ambiente" elaborada por Michel Maffesoli, que prolonga o pensamento de Georg Simmel sobre a inflação dos sentimentos nos espaços coletivos (1992, p. 147). Ambientes, lugares, climas que nos colocam em uma outra temporalidade: o tempo se contrai ao objeto. A efemeridade das imagens no cotidiano urbano faz triunfar uma necessidade de participação mais passional nas relações anônimas do dia a dia: "(...) podemos dizer que a autonomia, que não é mais da competência individual, vai se deslocar para a tribo (...)" (MAFFESOLI, 1987, 135).

Efetivamente, é muito difícil pensar em uma verdadeira autonomia com a vida cotidiana invadida por todos os tipos de serviços, produtos e comunicações. As redes que cercam o homem contemporâneo misturam os apelos ao consumo e a velocidade das informações ao "poder" da máquina, o que nos sugere substituir a ideia de autonomia pelo seu contrário, a heteronomia. Porém, não se deve interpretar isto como uma perda total da liberdade; o caminho da pós-modernidade parece conduzir o homem a uma liberdade relativa, ou melhor, circular, onde o anonimato e a heteronomia operacional lhe dão a possibilidade de não ser perturbado ou, se preferir, de estar conectado todo o tempo.

Acreditamos ser fundamental levar em conta o desejo do homem de amar e de odiar seu meio, o que o impele a criar regras e a querer o espetáculo; aceitando regras (ou as criando), ele sempre está participando. O espectador não deixa de ser um ator, logo de fazer parte e de intervir na história. Ao criar normas, ele cria conflitos igualmente, como bem demonstra Georg Simmel ao abordar os conflitos e os paradoxos como formas de socialização: "o que de imediato aparece como uma dessocialização é por conseguinte na verdade uma de suas formas elementares de socialização" (1992, p. 28). Em lugar da oposição e das estruturas heróicas presentes todo o tempo no caos urbano, o homem contemporâneo tranca-se na fusão e na aliança dos centros comerciais, clubes de férias, sites na internet e redes sociais. Ao mesmo tempo, não resiste ao consumo de um megaevento. Ele quer se proteger, porém tem medo da alienação - a morte está do lado de fora, mas a verdadeira liberdade também pode lá estar.

Em tempos de indisponibilidade e de transição, o consumidor contemporâneo procura afetividade nesses tipos de espaço onde o estar-junto acontece a todo instante nas mais diversas maneiras. À nova ordem mundial (pós-moderna, neobarroca, transitória ou mesmo moderna para alguns) se correlaciona a multiplicidade dos objetos e a pluralidade dos códigos. Esta pluralidade corresponde ao imediatismo vivido no cotidiano urbano: sociedade midiatizada, sociedade do espetáculo.

Daí, compreendermos as representações coletivas e as representações sociais como conceitos primos que implicam tradições, transmissões, transgressões e significações. Esses conceitos constituem boa parte das encenações que acontecem no cotidiano urbano, seja nos transportes públicos, nos shopping centers ou nas redes sociais. A grande mídia, por sua vez, tem um papel de retroalimentação permanente em relação às representações sociais, pois, ao mesmo tempo que se fundamenta no senso comum para descrever o objeto, ela o ressignifica a cada notícia, ficção ou anúncio. Assim também acontece na vida cotidiana urbana: quando praticamos uma análise, estamos (re)apropriando as representações, já carregadas das percepções do grupo social do autor, e criando outras novas. Nesse sentido, Muniz Sodré e Raquel Paiva acrescentam que “as representações resultam da ação comunicativa entre indivíduos e grupos (...). Ou seja, a representação social em vigor contém potencialmente a metáfora de um “corpo grupal”, apoiada em imagens e fantasias comuns a todos os membros da coletividade.” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 131).

A partir dessa tomada metodológica para trabalhar com as representações sociais midiáticas, escolhemos o Rio de Janeiro por ser uma cidade que acolhe diversos eventos de diferentes portes, recepcionando pessoas de várias partes do planeta. Os exemplos utilizados corroboram o conceito de cidade-espetáculo construído ao longo do século XX como a maior alcunha da metrópole.

A exposição nacional de 1908 e a construção da cidade-espetáculo do Rio de Janeiro

Além das comemorações em relação ao centenário da abertura dos portos e à chegada da família real ao Rio de Janeiro, a Exposição Nacional de 1908 tinha como objetivo mostrar os produtos fabricados no país e também ostentar a nova cidade do Rio de Janeiro ao mundo. Passados cem anos da criação do Jardim Botânico, do Banco do Brasil e da Imprensa Nacional, a capital do Brasil acabara de sofrer intervenções radicais de 1902 a 1906, durante o mandato do Prefeito Pereira Passos. Entre elas, a Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, inaugurada em 1905, que virou lugar da moda, competindo com a Rua do Ouvidor.

A reforma urbana de Pereira Passos (ou Reforma Passos), período conhecido popularmente como "Bota-abaixo", visou dar ao Rio ares de cidade moderna e cosmopolita. Esse período representou para a capital do país a superação da cidade colonial-escravista e o início de sua transformação em espaço adequado ao modo de produção capitalista, com o centro e a zona sul sendo o lugar do consumo e os subúrbios o lugar da produção com as indústrias que a eles se deslocavam (ABREU, 2008, p. 67).

O evento de 1908, mesmo sendo nacional, inspirou-se nas grandes exposições universais e exibiu a produção da indústria, ampliando mercados e apresentando a nova cidade. Afinal, em 1889, em Paris, o Brasil queria mostrar seus progressos tecnológicos, mas era a riqueza natural que sobressaía, deixando evidente a distância entre o discurso de modernidade e o que o Brasil tinha realmente a oferecer. Mas, foi após a Exposição norte-americana comemorativa da compra de Luisiana, em 1904, que o Brasil sentiu-se capaz e motivado a promover uma exposição em dia com o progresso. Assim, a Exposição de 1908 seria uma ótima oportunidade de o país, e especialmente sua capital, testarem se estavam preparados para receber eventos de grande porte e, sobretudo, se seriam convincentes na promoção das suas tecnologias, artes e indústrias em geral. Essa aprovação alçaria sua produção a um nível mais importante e respeitado, abrindo portas

para, anos mais tarde, abrigar finalmente uma Exposição Internacional (LEVY, 2008, p. 68).

A nova institucionalidade política também era um forte argumento para assinalar que a distância entre o discurso do progresso e a realidade fora superada a partir da implantação da República em 1889. O Brasil precisava se firmar como nação republicana e, nesse imaginário, era necessário modificar as cidades, "limpá-las", crescê-las, e provocar legados para o futuro em formas de edifícios, novas avenidas e aterros. Aliás, os aterros são características perversas do progresso em uma cidade tão bem servida de águas por todos os lados, como o Rio de Janeiro. A Exposição de 1908 serviu como mais um teste para esse propósito, visto que Pereira Passos já havia provado que a cidade do Rio de Janeiro, a despeito de estar nas Américas e de sua pobreza, poderia alcançar ares de metrópole européia. De preferência, ares parisienses.

O Rio de Janeiro mais uma vez se transformaria para "inglês ver". É bem verdade que, algumas dessas mudanças, são até hoje bem vistas pela população carioca e pelos turistas que nela passam, como bem pode ser comprovado em passeios nos bairros de Botafogo, Praia Vermelha e Urca.

Antes das intervenções urbanas construídas em nome da Exposição Nacional, era difícil caracterizar a Praia Vermelha como um bairro separado de Botafogo, pois na área descampada só havia a Fortaleza de São João, a Escola Militar, o Hospício Pedro II e as obras do Instituto Benjamin Constant. Apesar da efemeridade da proposta, a Praia Vermelha caracteriza-se a partir de então como bairro, assim como a Urca. "Se a Reforma 1902/1906 investiu na construção da Avenida Beira-Mar, que dava um tratamento paisagístico a todo o contorno da Baía de Guanabara até Botafogo, a Exposição de 1908 ampliava essa intervenção até os terrenos da Praia Vermelha, incorporando-os ao mesmo tratamento urbanístico e arquitetônico atualizado (LEVY, 2008, p.9)".

O ecletismo estimulou boa parte das obras construídas para a Exposição, com grandes prédios, palácios e pavilhões, tentando mostrar a cidade como capital moderna e civilizada. O orgulho do "nacional", caráter essencial da exposição, tomou conta da exposição de 1908, apesar de o Brasil ainda viver sob a égide da arquitetura e dos valores europeus. O país já mostrava sua riqueza baseada na diversidade cultural.

À época, os prédios foram, à sua maioria, materializados em madeira e estuque o que, apesar de oferecer ao visitante a aparência de perenidade, não significava permanência no ambiente para além do evento. As construções efêmeras na Praia

Vermelha não impediram, no entanto, uma maior viabilização do bairro, acrescentando alguns novos pontos turísticos à cidade. A exposição foi dividida em quatro seções: Agricultura, Indústria Pastoril, Indústrias e Artes Liberais. Levy resume o cenário da exposição nacional:

> A Exposição possuía a Porta Monumental, o Palácio dos Estados (...), o Palácio a Indústria, o Pavilhão das Máquinas, o Palácio das Artes Liberais, o Palácio da Viatura, os cinco pavilhões construídos pelos estados de São Paulo, Distrito Federal, Bahia, Minas Gerais e Santa Catarina; o único pavilhão estrangeiro, o Palácio Português e seu anexo (...) e pavilhões de empresas privadas, sendo o principal o da Fábrica Bangu.(...) A área de recreação possuía, entre outras atrações, um teatro de variedades, uma pista de patinação e um cinematógrafo. (2008, p. 86)

Embora sem as dimensões de uma Exposição Universal, a Exposição de 1908 ficou aberta durante três meses e hospedou pavilhões de boa parte do Brasil e o Palácio Manuelino de Portugal, recebendo mais de um milhão de pessoas. Apesar das doenças que ainda acometiam severamente a população, o Rio de Janeiro mostrava o início da sua marca de cidade-espetáculo que se consolidaria ao longo das próximas décadas. Era necessário, para a imagem do Distrito Federal, afastar-se da ideia de cidade infestada por doenças endêmicas como febre amarela, desinteria, varíola e peste bubônica, por exemplo, evitando, assim, o desvio de navios para outros países, o que prejudicava enormemente o comércio e a imigração.

A Exposição Nacional de 1908 é fruto também de uma outra questão ideológica influenciada pelos Estados Unidos como ex-colônia rica e bem sucedida. O "país do futuro" se inspirava no seu vizinho do norte para pensar seus eventos e arquitetura. "Apesar de todo o modismo no Brasil estar ainda, nesta ocasião, ligado à cultura e ao gosto europeu, sobretudo parisiense, a determinação norte-americana representou um estímulo a novas realizações" (LEVY, 2008, p. 189). A mistura dessas influências esteve presente nos bailes, nos espetáculos de queima de fogos, nos corsos e nos espetáculos teatrais e musicais que aconteceram durante o evento. Modismos franceses e norte-americanos se enfronhavam na nação tropical que, décadas mais tarde, iria perceber e promover seus corpos de maneira menos vestida.

À época todos os veículos impressos de comunicação deram destaques importantes à Exposição de 1908, como podemos perceber na pesquisa de Ruth Levy (2008). Jornal do Brasil, Jornal do Commercio, Gazeta de Notícias, entre outros, acompanhavam o Jornal da Exposição, veículo criado para a ocasião e dirigido por Olavo Bilac, na alegria do momento. Esse jornal é um exemplo claro de uma

perspectiva de relações públicas dos poderosos da época em querer consolidar a imagem da cidade através de um evento, com vistas aos negócios e ao fortalecimento político da República que ainda engatinhava em tantos lugares do Brasil.

Inspirada em Habermas (1984), Mônica Velloso, ressalta que no início do século XX, a imprensa ocupa enorme importância na vida urbana, "quando o processo de socialização vai se deslocando da esfera privada para a pública" (Velloso, 2004, p. 21). A opinião pública passa a incorporar parcelas significativas dos diferentes setores da cidade do Rio de Janeiro.

Com uma primeira exposição brasileira que construiu um cenário próprio para sua existência, o Rio de Janeiro começou a constituir um conceito de cidade que sabe recepcionar os estrangeiros, com grande interferência da arquitetura, dos negócios e da comunicação. E é claro do "savoir vivre" da população da cidade.

Os Jogos Pan-Americanos de 2007 e a consolidação do Rio de Janeiro como cidade-espetáculo

Saltando propositalmente no tempo, chegamos ao maior evento realizado no Brasil, evento esse que supostamente qualificou o Rio de Janeiro como uma das sedes da Copa de 2014 e sede absoluta das Olimpíadas de 2016. Atraídos pelas importantes e crescentes discussões que os megaeventos suscitam na sociedade, e sua íntima relação com as cidades, estamos atentos às representações midiáticas desses que podem ser considerados verdadeiras metamorfoses urbanas. Essas narrativas, que constroem diferentes representações, têm o poder de transformar lugares em espaços e espaços em lugares[6], a partir da organização de jogos de linguagem que influenciam as relações e a forma de ocupação da cidade.

Constatamos que durante os Jogos Pan-Americanos, a mídia ofereceu, ao mesmo tempo, a realidade e o sonho. Uma cidade assustada pela violência e uma cidade confiante e feliz foram oferecidas como espetáculo, característica de uma estética social. Verificamos que assim como as paixões, as narrativas vivem o bem e o mal. E nós, consumidores diários dessas representações, praticamos a cidade conforme a sua orientação. Repetitivas e fragmentadas, as narrativas sobre o tráfico de drogas nas

[6] Certeau conceitua lugar como "a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. [...] Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. [...] Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. [...] Em suma, *o espaço é um lugar praticado* (1994., p. 202).

favelas cariocas se destacam diariamente. Em julho de 2007, não foi diferente. Suas representações circularam alimentando a insegurança que decorre da violência presente no espaço urbano contemporâneo. Diferente foram essas narrativas circularem paralelamente com outras que apontavam para um novo cenário carioca. Segundo Maffesoli, "Existe, com efeito – é importante frisá-lo -, um vaivém constante entre os estereótipos da vida de todos os dias e os arquétipos, enraizados na memória coletiva, e muito bem ilustrados pelos mitos, contos e lendas" (2004, p. 96).

Para manter o poder simbólico, Contrera afirma que a mídia se utiliza de uma "forte estética do espetáculo" (2002, p. 51), preocupando-se, muitas vezes, mais com a forma da informação do que com a qualidade de um discurso contextualizado. Na busca frenética pela visibilidade, a mídia adquiriu um caráter narcisista. A autora relaciona essa questão à busca também frenética pelo entretenimento. A sociedade estaria atraída mais por jogos competitivos do que por interações lúdicas. Contrera propõe sua reflexão sobre a influência da imagem-mercadoria e da informação-mercadoria como uma ferramenta típica da cultura de uma sociedade do espetáculo.

O encerramento da última Copa do Mundo deu a largada para os meios de comunicação, quase que diariamente, destinarem espaços significativos aos megaeventos na cidade. Em 27 de agosto de 2010, *O Globo* envia *e-mail marketing* aos assinantes reiterando que as Olimpíadas de 2016 já estão causando impactos na cidade e para os leitores saberem mais sobre o assunto, está sendo encartada, em dois de setembro do mesmo ano, uma revista especial chamada *Correndo para o sonho olímpico*, onde, entre outras seções, encontramos *Pan – O que a cidade aprendeu em 2007*, com o objetivo de trazer à tona lembranças (e esquecimentos) que ajudam a construir as representações.

Percebemos que a memória é constantemente solicitada por jornalistas e especialistas, como nas edições de 16 de agosto: "Lições do passado: especialistas lembram o Rio Cidade e o metrô" (p. 13), e de 10 de setembro: "Não se pode errar nos Jogos de 2016", onde se lê que "para não perder essa histórica chance, o Rio precisa olhar atrás e à frente; no passado recente, os atropelos e as malfeitorias do Pan são exemplos do que não deve ser feito; e, de olho no futuro, a cidade não pode perder de vista o legado que aqui ficará, em áreas que transcendem o esporte – como, entre outras, transporte, urbanismo, turismo e segurança" (p. 6). Nesse sentido, os megaeventos servem à construção de uma temporalidade na qual presente e passado se misturam para acelerar o futuro. Segundo Barbosa, "graças à capacidade de tornar presente e de

misturar presente e passado, entendem-se as razões que levam os meios de comunicação a assumirem o papel de verdadeiros guardiões das comemorações e de construtores de uma materialização da memória" (2007, p.55).

A aceleração imposta pela modernidade, e que nos acompanha na sociedade contemporânea, produziu uma necessidade de memória, ameaçada pelo excesso de informações que se esgotam em si mesmas. Tudo deve ser registrado, guardado, arquivado. A cultura da memória invadiu várias áreas, inclusive a corporativa. Trabalhar a memória é mergulhar no misterioso e complexo mundo das lembranças e dos esquecimentos, que se manifesta de forma consciente e inconsciente. Influenciado por Durkheim, Maurice Halbawchs (1925) problematiza o conceito de memória, proposto como um fenômeno social. O indivíduo é que lembra, mas isso não acontece de forma solitária. Ao lembrar-se, ele aciona quadros sociais que são compartilhados com um grupo. Nesse sentido, não é possível uma memória estritamente individual, logo, ela é, por natureza, social. O sujeito não é uma entidade autônoma, não se constitui sozinho. Sua lembrança se desenha a partir da conexão com variados grupos.

Os anos 2014 e 2016 já se configuram no agora. Numa tela, traços de um imaginário começam a ser delineados por um pincel chamado representações. Percebemos que o futuro atravessa o presente. E este presente recorre constantemente a estratégias memorialísticas que retomam erros e acertos do passado para legitimar a construção de uma nova realidade. Fica evidente que vivemos um tempo de transformações. Na trajetória de chegada desses megaeventos, a mídia vai nos apresentar uma cidade com mil faces. Uma cidade como cenário e como personagem. Significados cristalizados serão repensados e reapresentados. Toda essa contradição será apropriada de diferentes maneiras, que poderão constituir manifestações de aceitação e rejeição aos eventos. Manifestações que podem alterar o ritmo da cidade, demonstrando que uma sobrecarga simbólica pode desencadear mobilizações distintas que fazem dos megaeventos um solo fértil para os estudos de uma lógica comunicativa que observa as relações mutáveis organizadas em torno das representações midiáticas, e seus reflexos no espaço público.

Considerações finais

Apesar de separados praticamente por um século, a Exposição Nacional de 1908 e os Jogos Panamericanos de 2007 delimitam dois momentos bem distintos da

história do Rio de Janeiro. O primeiro mostra o início do estabelecimento de uma adjetivação: cidade-espetáculo. O segundo, 99 anos depois, ocorre em uma metrópole conhecida mundialmente. Tal como Nova Iorque, Londres, ou Paris, o nome Rio de Janeiro traz consigo todo um imaginário permeado por inúmeras representações, que vão de "cidade maravilhosa" a "cidade partida". Neste sentido, os meios de comunicação ocupam um papel central, potencializando e realimentando essas representações. O imaginário acerca da metrópole carioca é resultado de múltiplos atravessamentos que envolvem fundamentalmente indivíduos, espaço, e mídia.

A denominação cidade-espetáculo não surgiu ao acaso, ela está em permanente construção. Neste contexto, a Reforma Passos foi fundamental, pois deu ao Rio de Janeiro um ar mais cosmopolita, deixando para trás o ranço colonial e adotando uma postura mais aberta ao mundo. Surgia assim também um personagem altivo, que vive intensamente a sua cidade e prefere a multidão à praça vazia: o carioca.

A Exposição Nacional de 1908 foi o primeiro megaevento que a cidade recebeu pós-Reforma Passos. Depois houve a Exposição Universal de 1922, e a Copa do Mundo de 1950. Mais recentemente a Eco-92 (Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento), três edições do Rock in Rio (1985/1991/2001), culminando com os Jogos Panamericanos de 2007. Neste momento, o Rio de Janeiro recebe mais um megaevento, o Rock in Rio IV. E daqui há menos de dois anos e meio será uma das sedes da Copa de 2014. Em 2016, a cidade abrigará as Olimpíadas.

A coerção social gerada por esses acontecimentos dá origem a uma pluralidade de códigos, objetos e significados que são incorporados ao cotidiano urbano de uma sociedade midiatizada. Não só no tocante à sociabilidade, mas também às modificações físicas que são realizadas na cidade. Um megaevento vai muito além do certame em si, ele congrega inúmeras representações que permitem entender a cidade e as relações que ali se estabelecem.

Referências bibliográficas

ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Instituto Pereira Passos, 2010.

ANTUNES Elton; VAZ Paulo Bernardo. "Mídia: um aro, um halo e um elo". In: *Na mídia, na rua*: narrativas do cotidiano. GUIMARÃES César; FRANÇA, Vera. (orgs.). Belo Horizonte, Autêntica, 2006.

BARBOSA, Marialva Carlos. *Percursos do Olhar:* Comunicação, Narrativa e Memória. EdUFF, Niterói. 2007.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica* – ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo, Studio Nobel, 1993.

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

CHARTIER, Roger. *História cultural*: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988.

CONTRERA, Malena Segura. *Mídia e pânico:* saturação da informação, violência e crise cultural na mídia. São Paulo, Annablume: Fapesp, 2002.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris, Gallimard, 1992.

G. DURAND, *Les structures anthropologiques del'imaginaire*. Dunod, 1992.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989.
DURKHEIM, Émile (1895). "As Regras do Método Sociológico". In: GIANNOTTI, José Arthur. *Os Pensadores*: Émile Durkheim. São Paulo, Editora Abril Cultural, 1978.

FREITAS, Ricardo F. *Centres commerciaux: îles urbaines de la postmodernité*. Paris, L'Harmattan, 1996.

FREITAS, Ricardo Ferreira e FORTUNA, Vânia Oliveira (2009). "O Rio de Janeiro continua lindo, o Rio de Janeiro continua sendo um grande palco de megaeventos". In: FREITAS, FREITAS, Ricardo Ferreira e BORELLI, Silvia H.S. *Comunicação, Narrativas e Culturas Urbanas*. Rio de Janeiro, Editora PUC-SP, 2009.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1984.

HALBWACHS. Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
_____. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Mouton, 1925.

JEDLOWSKI, Paolo. "Memória e a mídia: uma perspectiva sociológica". In: Sá, Celso Pereira (org.). *Imaginário e representações sociais*. Rio de Janeiro, Museu da República, 2005.

LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis* – uma reflexão em busca de auto-estima. Rio de Janeiro, Record, 2000.

LEVY, Ruth. *Entre palácios e pavilhões*: a arquitetura efêmera da exposição nacional de 1908. Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2008.
_____. *A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 1920*. Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2010.

MAFFESOLI, Michel. *La transfiguration du politique* – la tribalisation du monde. Paris, Grasset, 1992.
_____. *O tempo das tribos* – o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.
_____. *La part du diable*: précis de subversion postmoderne. Paris, Flammarion, 2002.

MAUSS, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. Paris, Quadrige/PUF, 1991.

MORAES FILHO, Evaristo de. *Simmel*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais*: investigações em psicologia social. Petrópolis, Vozes, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições universais*: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo, HUCITEC, 1997.
_____. *História & História Cultural.* Belo Horizonte: Autêntica, 2003

NAMER, Gerard. *Mémoire et société*. Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.

SÁ, Celso Pereira (org.). *Imaginário e representações sociais*. Rio de Janeiro, Museu da República, 2005.

SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité*. Paris, Payot, 2004.
_____. *Le conflit*. Circé, Saulxures, 1992

SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro, Mauad, 2002.

VELLOSO, Monica. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro* (1900-30): mediações, linguagens e espaços. Rio de Janeiro, Edições casa de Rui Barbosa, 2004.

WATIER, Patrick. *Georg Simmel – sociologue*. Belval: Circé/Poche, 2003.

WEBER, Max. *La ville*. Paris: Aubi, 1982.