



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA  
Programa Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo

**Eduardo Rocha Lima**

**CIDADES-SENSUAIS** ..... *λ*  
práticas sexuais desviantes  
renovação do espaço urbano

Salvador  
2012

**Eduardo Rocha Lima**

**CIDADES-SENSUAIS** ..... *χ*  
práticas sexuais desviantes  
renovação do espaço urbano

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia – PPGAU – como parte das exigências para obtenção do título de Doutor em Urbanismo.

Orientadora Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques

Salvados  
2012

Eduardo Rocha Lima

CIDADES-SENSUAIS ..... *χ*  
práticas sexuais desviantes  
renovação do espaço urbano

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia – PPGAU – como parte das exigências para obtenção do título de Doutor em Urbanismo.

Salvador, 25 de outubro de 2012.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques (orientadora)  
Universidade Federal do Bahia

---

Profa. Dra. Alessia de Biase  
École Nationale Supérieure d'Architecture Paris de La Villette

---

Prof. Dr. José Clewton do Nascimento  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

Profa. Dra. Urpi Montoya  
Universidade Federal do Bahia

---

Prof. Dr. Milton Júlio Filho  
Universidade Federal da Bahia

---

Prof. Dr. Fernando Gigante Ferraz  
Universidade Federal da Bahia

para Maria Eunice, minha mãe (*in memoriam*)

## **Agradecimentos**

À Paola B. Jacques e Alessia de Biase, pelo apoio, estímulo, rumo e encorajamento às minhas intuições.

À Urpi Montoya pela leitura cuidadosa do trabalho e instigantes contribuições.

À Fernando Ferraz pelas necessárias considerações.

Aos amigos e companheiros do Laboratório Urbano, Cacá, Clara, Gabriel, Tiago e Wo, por suas participações preciosas e singulares no percurso desta pesquisa.

Ao “irmão da vida” Pablo, por me inspirar, incentivar e ajudar a pensar a política do (meu) corpo pela sexualidade.

Ao amigo Marcelo, por sua leitura cuidadosa dos meus escritos. E ao amigo Henrique, que, junto com Marcelo, ajudaram-me a traduzir as citações da língua francesa para a língua portuguesa. Portanto, onde o leitor deste trabalho encontrar a expressão (Tradução nossa), os créditos vão para Marcelo, Henrique e Eduardo.

À amiga Deise, pelo conforto do seu bem-querer e pela fundamental ajuda na manipulação das imagens inseridas neste trabalho. E ao seu companheiro Romar, pelo apoio amoroso e incondicional a este cearense em terras baianas.

Ao amigo Tiago, pelo acolhimento em Salvador, pelo aprendizado de construirmos o cotidiano juntos e por me estimular a “arriscar” o corpo nas artes da performance.

À família Ivoneide, Marquim, Joãozim, Jonas e à vizinha deles Tina, que me acolheram na Praia de Iracema e me possibilitaram compartilhar de momentos banais de suas vidas, extremamente importantes para minha apreensão espacial.

Aos outros interlocutores, os “personagens” das páginas que seguem, com os quais compartilhei espaços em Fortaleza, no Rio de Janeiro e em Paris, atento às suas intervenções na cidade que habitam.

À minha família, pela formação do meu ser.

Ao CNPQ, pelo financiamento da pesquisa.

...on percevait le politique comme un obstacle à la rationalité, à la scientificité, comme introduisant une perturbation, une espèce d'irrationalité. Les hommes politiques, pensait-on, procédaient soit au hasard des conjonctures, soit selon des intérêts particuliers, représentés, mais généralement dissimulés par eux; ayant une optique propre et d'ailleurs changeante, ne voyant clairement ni les choix ni les objectifs, ces politiques venaient brouiller la rationalité de l'organisation urbanistique et l'efficacité de la science.

Henri Lefebvre

É da experiência existencial, direta, concreta, dramática, corporal (da realidade) que nascem em conclusão todos os meus discursos ideológicos.

Pier Paolo Pasolini

## Resumo

Este estudo tem a experiência de um caminhante por entre três cidades – Fortaleza, Rio de Janeiro e Paris – como base para a apreensão de conhecimento sobre o espaço vivido que se pretende crítico à espetacularização urbana contemporânea, vinculada à produção do espaço pelo turismo. No percurso traçado pelo caminhante, um conflito urbano é perseguido nas três cidades caminhadas: a apropriação de espaços investidos para o fluxo turístico por corpos que “furam”, pelo exercício de suas sexualidades desviantes, as barreiras sociais e espaciais impostas pela norma sexual dominante – heterossexual, monogâmica, reprodutora e burguesa – e pela reprodução capitalista do espaço, atrelada às estratégias da economia globalizada. As cidades lidas no/pelo corpo são aqui narradas com foco sobre a espacialidade produzida no momento presente da ação físico-sensorial – entendido como o instante da prática política e estética de sujeitos ordinários urbanos – dos corpos excluídos por uma certa razão urbanística que, vinculada ao capital privado, intenta reproduzir pelo mundo uma “idéia de cidade” socialmente seletiva, pois favorecedora da apropriação da cidade por interesses empresariais globalizados. Esta pesquisa apreende as ações astuciosas de corpos que a partir dos seus sexos “fora da Ordem” expõem materializada, enquanto sombra nos espaços intensamente iluminados por tal razão urbanística, a falência e a insustentabilidade da produção do espaço que, priorizando-o enquanto “mercadoria” à venda no mercado competitivo das cidades ditas “globais”, desvaloriza a história social – e, portanto, a história espacial – dos sujeitos que articulam a cotidianidade do espaço, elaborando nele o exercício de suas vidas.

**Palavras-chave:** cidade, corpo, sexualidades, caminhar, narrativas

## Abstract

This research draws on the experience of a pedestrian in three different cities – Fortaleza, Rio de Janeiro, and Paris – as a form of critically knowing the lived space of these cities, currently facing the consequences of contemporary urban spectacle. In the paths followed by the pedestrian in the three cities, a similar urban conflict emerges: unruly sexual bodies which by means of their deviant sexualities “poke holes” in the smooth space marked to serve the tourism industry, challenging social and spatial barriers posed by the dominant heterosexual, monogamic, and bourgeois sexual normativity, as well as by the capitalistic reproduction of space linked to global economic strategies. Readings of these cities by/through the body are narrated here with a focus on the spatiality produced by these excluded bodies’ physical and sensorial actions. Such actions are contextualized and regarded as instances of aesthetic and political praxis endured by ordinary urban subjects that stand against the very urban reasoning that excludes them, a reasoning produced by private capital and its commitment to the reproduction of an “idea of city” that is socially selective and favouring the urban space’s appropriation by global business interests. This research thus captures bodily actions that, from the standpoint of their sexuality “out of order”, expose the failure and unsustainability of a production of space which poses it as a commodity to be sold in the competitive “global cities” market, disavowing the social history – and thereby the spatial history – of a multiplicity of subjects that articulate the everydayness of space while elaborating their own lives within it.

**Key-words:** city, body, sexualities, to walk, narrative

## Sumário

<b>Introdução. Três cidades caminhadas ::: o percurso da pesquisa.....</b>	<b>10</b>
Fortaleza – Rio de Janeiro – Paris – Fortaleza, o retorno	
<b>Capítulo 1. Pensando a maneira de fazer.....</b>	<b>24</b>
O caminhante	24
A narratividade dos passos	26
O tecer das narrativas	28
Os passos do caminhante e a razão urbanística	31
Cidade-sexuada	39
Cidade-sedutora	41
Cidade-sensual	47
<b>Capítulo 2. Cidade X Sexo ::: contornos históricos da cidade-sexuada.....</b>	<b>54</b>
<b>Narrativa 1 ::: Um passeio por entre espaços sexuados</b>	<b>55</b>
Paris _ O sexo desviante na cidade e o conflito histórico da co-presença	64
Fortaleza _ A Praia de Iracema e o sexo desviante ::: conflitos e subversões	74
1925 ::: o habeas corpus	80
1944 ::: as Coca-Colas	85
A co-presença hoje na Praia de Iracema ::: vida cotidiana e sexo desviante	89
<b>Capítulo 3. Cidade X Turismo ::: a fachada cultural da cidade-sedutora.....</b>	<b>97</b>
Fortaleza _ O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura	108
Rio de Janeiro _ O Choque de Ordem	127
O corpo-sedutor da Farme	132

<b>Narrativa 2</b> ::: Daniel e o Ordenamento da Orla	137
<b>Capítulo 4. Cidade X Corpo</b> ::: o acontecer na sombra e a cidade-sensual.....	<b>144</b>
Concebendo a sombra	144
Paris _ O <i>carrefour</i>	149
<b>Narrativa 3</b> ::: Acontecimento estético – senhoras radiantes e mulheres opacas	149
Acontecimento político – <i>prostituée traditionnelle</i> e <i>pute étrangère</i>	153
<b>Narrativa 4</b> ::: Rio de Janeiro _ A “pista” e uma Passante	164
<b>Narrativa 5</b> ::: Fortaleza _ A esquina	175
<b>Considerações finais</b> .....	<b>193</b>
<b>Referências</b> .....	<b>203</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>214</b>
Anexo 1. O espaço concebido: a revitalização da Praia de Iracema	215
Anexo 2. A transparência do Museu da Imagem e do Som – Copacabana	219

## **Introdução**

### **Três cidades caminhadas ::: o percurso da pesquisa**

#### **Fortaleza**

A pesquisa que agora se condensa em forma de tese doutoral surgiu em 2004, quando as questões relativas às transformações urbanísticas do bairro Praia de Iracema da cidade de Fortaleza atravessaram o caminho do pesquisador e este propôs, como idéia de pesquisa ao mestrado do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB – UFRJ), apreender o cotidiano deste lugar para, então, dissertar sobre os projetos urbanísticos ditos de “revitalização urbana” implantados e propostos para este bairro; o qual, desde o início da década de 1990, vem sendo reelaborado como o principal “cartão-postal” da capital cearense. Como era vivenciada a tal “revitalização urbana” daquele lugar pelos “praticantes ordinários” (DE CERTEAU, 2002) do seu espaço? Essa era a pergunta que me motivava a encarar o desafio.

Entre idas e vindas do Rio de Janeiro a Fortaleza, em 2006 decidi passar uma temporada morando na Praia de Iracema. Para tanto, aluguei um quarto de uma pousada que pertencia a um jovem rapaz paulista recém chegado na cidade. Na Praia de Iracema, ele comprou uma residência e a transformou em pousada. Morei ali entre os meses de julho e setembro, alta estação turística de Fortaleza e férias de verão européia, fato este último que fazia “fervilhar” as noites das ruas, bares, boates e restaurantes que ali fornecem estrutura espacial para os encontros entre turistas estrangeiros e prostitutas nacionais. A grande maioria das hóspedes, minhas vizinhas na pousada, eram as prostitutas. Vindas de Recife, Natal, São Luis, do interior do estado do Ceará, assim como de outros bairros da cidade de Fortaleza, a rotatividade destas moças e dos seus clientes – os quais pagavam o dobro da diária do quarto para poder pernoitar com elas – era intensa na hospedaria.

Naquele momento, a Praia de Iracema já encontrava-se dividida em duas áreas percorridas pelo fluxo turístico: no seu núcleo costeiro, ou “triângulo histórico”, o turista atraído pelo comércio do sexo; em área interna do bairro, o “turista cultural” era a figura constante e almejada, atraído pelo Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, equipamento inaugurado ali em 1999. Dois espaços próximos e dentro do mesmo bairro, no entanto, completamente apartados, tanto socialmente quanto espacialmente.

A “zona” ocupada pelo turismo do sexo consiste a área “revitalizada” pela primeira intervenção urbanística implementada no bairro com a intenção de transformá-lo em atração turística da capital cearense, em 1992. Naquele momento, a Prefeitura de Fortaleza construiu no bairro um calçadão à beira-mar e realizou o tombamento, a reforma e a transformação em Centro Cultural da antiga residência, construída em 1925, do Coronel Porto; a qual funcionou, na década de 40, como clube dos americanos, e, durante a década de 50 até meados da década de 80, como o Restaurante Estoril, renomado reduto da boemia intelectual fortalezense (SCHRAMM, 2001).

O Governo do Estado do Ceará, dando continuidade ao projeto de “revitalização” do bairro, em 1994 reestruturou a Ponte dos Ingleses, píer construído naquela praia para dar suporte ao antigo porto da cidade que ali funcionou até meados da década de 1940. Entretanto, restando inacabada, a Ponte dos Ingleses nunca funcionou como porto. Na reforma de 1994, a Ponte recebeu reforço nos 130m de sua estrutura, foi substituído o concreto do piso por madeira, sobre a qual foram construídos quiosques, que funcionam como lanchonetes e lojas de artesanatos. No final da Ponte existe um platô, bastante utilizado pelos visitantes nos momentos do pôr-do-sol e em noites enluaradas. (Ver Anexo 1, p. 211).

Atualmente, esta Ponte, depois de isolada do acesso de transeuntes por quase um ano, acabou de ser reformada e novamente disponibilizada ao uso. Já o Centro Cultural do Estoril também acaba de passar por uma reforma, esta como parte integrante de um novo projeto que dar continuidade ao processo de “revitalização” concebido para o bairro, o

“Macroprojeto de Requalificação da Praia de Iracema”, lançado no final de 2007, pela Prefeitura Municipal de Fortaleza<sup>1</sup>.

Em 1992, ano da construção do calçadão, entrou em vigor um novo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Fortaleza, o qual instituiu, em sua Lei de Uso e Ocupação do Solo, a “Zona Especial – Área de Interesse Urbanístico Praia de Iracema”. Tal “zoneamento especial” fracionou o espaço deste bairro em três setores: Setor 1 – destinado à “revitalização urbanística”, Setor 2 – destinado à “preservação urbanística” e Setor 3 – destinado à “renovação urbanística”. Entendido como “preservação urbanística” apenas o mantimento da estrutura física do bairro – somente a volumetria edificada do espaço estava sob o resguardo da lei<sup>2</sup> – foi exatamente este Setor 2 – área conhecida como “triângulo histórico” do bairro – que, em poucos anos, deixou de ser uma área habitacional – composta por residências unifamiliares, construídas em pequenos lotes –, pois foi inserida num rápido processo de transformação do espaço que ocasionou a gentrificação de parte dos antigos moradores e a saída de outros, os quais deixaram o bairro não por questões relacionadas à valorização imobiliária do lugar, mas por incompatibilidade do uso habitacional daquele “Setor” de construções geminadas e caixa viária estreita, reestruturado enquanto reduto de bares e restaurantes e freqüentado, todas as noites, por turistas e fortalezenses, ávidos para consumi-lo em seus momentos festivos.

---

<sup>1</sup> O “Macroprojeto”, que encontra-se em processo de implantação no espaço da Praia de Iracema é dividido em 3 vertentes: 1) Requalificação da Orla: que consiste em reforma do calçadão, reforma e construção dos espigões de contensão do mar e construção de um aterro hidráulico em toda costa do bairro; 2) Requalificação de Edificações Culturais: para tanto, a Prefeitura desapropriou diversas edificações da orla do bairro, nas quais pretende locar o Instituto Cultural de Iracema (Organização Social privada que será responsável pela gestão dos novos equipamentos culturais propostos pelo Macroprojeto), o Museu do Forró, a Casa da Lusofonia, o Centro de Informação Turística, o Bar do Mincharia, o Pavilhão Atlântico, o Centro de Artesanato, além de realizar a reforma do Centro Cultural do Estoril e do monumento “Iracema Guardiã”; e 3) Requalificação Urbana de Vias e Passeios: que consiste na reforma do *Boulevard* Almirante Tamandaré, do Largo do Tremembé e de todas as vias e passeios do “triângulo histórico” do bairro. (Ver Anexo 1, p. 213).

<sup>2</sup> Sobre o Setor 2, consta na Lei N° 7.814/95: “Área destinada à preservação urbana, envolvendo a manutenção do ambiente, no tocante ao parcelamento do solo, à volumetria e às características das edificações e às relações entre o espaço edificado e o espaço não edificado” (RUFINO, 1999, p. 46).

O “Setor 1”, dedicado à “revitalização urbanística” pela Lei, sete anos mais tarde, em 1999, recebe em seu espaço um novo “ícone cultural”, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, equipamento que surgia no espaço de Fortaleza dentro de uma nova forma de gestão da política cultural do Governo do Estado do Ceará, vinculada à promoção turística da capital, assim como de todo o estado. Neste momento, passou a existir na Praia de Iracema duas áreas separadas espacialmente<sup>3</sup>, porém unidas pela mesma função: atrair turistas para a cidade e fornecer espaços para o deleite, a contemplação e o consumo, tanto dos visitantes quanto dos fortalezenses “bem sucedidos”.

Não tardou para que o multi-atrativo<sup>4</sup> e monumental Dragão concentrasse em si e no seu entorno imediato os visitantes e os investidores do bairro, aqueles que montaram ali seus negócios, todos ligados à diversão noturna. Passado pouco tempo após a inauguração do centro cultural, a “zona” do calçadão – a primeira área transformada pelo processo de “revitalização” – viu enfraquecido o interesse comercial do seu espaço. Alguns bares e restaurantes que ali existiam, transferiram-se para as quadras limítrofes do centro cultural e outros apenas fecharam suas portas pela crescente diminuição de fregueses circulando na região. O Dragão do Mar naquela data era um “sucesso” e o seu brilho incandescente fazia fenecer a luminosidade da sua redondeza. (Ver Anexo 1, p. 212).

Neste momento, passaram a investir na área comercial que “enfraquecia”, próxima ao calçadão à beira-mar – no “triângulo histórico” do bairro –, estrangeiros que ali chegaram reabrindo os estabelecimentos e criando novos bares, restaurantes e boates que faziam

---

<sup>3</sup> Segundo os arquitetos do Centro Dragão do Mar, o projeto propunha a conexão deste equipamento com o calçadão e a Ponte dos Ingleses, unindo as duas áreas “revitalizadas” do bairro, pela transformação dos usos das edificações da Av. Almirante Tamandaré, ladeada por galpões e armazens remanescentes do porto, por meio de incentivos fiscais para o estímulo à ocupação desta área por usos comerciais e de serviços; assim como a reativação do prédio aonde funcionou o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), também por usos comerciais (GONDIM, 2006). Nada foi realizado. No início de 2011, o prédio do DNOCS foi derrubado para que no seu terreno seja construído o Acquário Ceará, o mais novo ícone turístico concebido para a Praia de Iracema.

<sup>4</sup> Compõem os 30.000m<sup>2</sup> de área do Centro Cultural Dragão do Mar: o Memorial da Cultura Cearense, o Museu de Arte Contemporânea do Ceará, duas salas para exposições diversas, um anfiteatro, duas salas de cinema, um planetário, um teatro, um auditório para conferências, a praça verde, um café, o espaço multiuso, além da Praça Almirante Tamandaré, espaço público que foi acoplado ao espaço do Centro Cultural pelo seu projeto arquitetônico.

novamente brilhar as noites daquele trecho de Iracema, sendo que agora com um novo público freqüentador: turistas europeus – com destaque para os italianos, espanhóis e portugueses –, que ali chegavam em busca do sexo venal, e jovens “nativas”, atraídas pelos “gringos” e dispostas a atender aos seus anseios. Reinvestida, ou “revitalizada”, pelo turismo sexual, a Praia de Iracema tem mais uma vez duas áreas do seu espaço valorizadas pelo fluxo turístico. Propaga-se a cidade-sedutora de turistas, entretanto a presença ali de corpos que seduzem pelo exercício de suas “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1976) estruturam os novos conflitos sociais iminentes ao processo de valorização capitalista daquele espaço.

Desde então, várias são as novas propostas do poder público municipal e estadual de “revitalização”, “reabilitação”, “renovação”, “requalificação”<sup>5</sup> do espaço que tentam retirar da Praia de Iracema os agentes do comércio do sexo. Os discursos que embasam os projetos urbanos, que objetivam trazer a família fortalezense e o turista “bem comportado” de volta ao núcleo costeiro da Praia de Iracema, colocam foco sobre os crimes relacionados ao turismo sexual em Fortaleza, como a prostituição infantil e o tráfico de mulheres, fortificando com isso o argumento do “uso degradante” daquele espaço. Sendo assim, é criminalizando indistintamente o estrangeiro “explorador”, tornando vítima incondicional a “nativa” e desconsiderando completamente a ligação entre a ocupação desse território pelos investidores estrangeiros e todo o processo de espetacularização turística e econômica a que foi submetido aquele bairro, que surgem os argumentos que sustentam as propostas

---

<sup>5</sup> Em 2001, dois anos após a inauguração do Centro Dragão do Mar, o Governo do Estado do Ceará apresenta um novo projeto para a Praia de Iracema, o Centro Multifuncional de Eventos e Feiras. Planejado para atrair o “turista de negócios” para a capital cearense, o projeto arquitetônico e urbanístico deste Centro prevê, por meio de parceria público-privada, a construção de um aterro hidráulico de 19 hectares na costa da Praia de Iracema, no qual seriam instalados um Centro de Convenções, um Pavilhão de Feiras e um Teatro. Acompanha essa proposta urbanística o projeto de um “condomínio residencial” locado no bairro, para onde deveria ser removida a comunidade do Poço da Draga, favela que ocupa a margem do mar onde seria construído o aterro hidráulico. Além destas intervenções, é proposto também um amplo projeto de reestruturação viária do bairro e do entorno, para dar vazão ao trânsito que seria gerado pelo Centro Multifuncional. Nada desta proposta urbanística foi realizada no bairro. (Ver Anexo 1, p. 212).

Em 2008, o Governo do Estado do Ceará apresenta uma nova proposta de intervenção no espaço da Praia de Iracema para o incremento do fluxo turístico na capital cearense: o Acquário Ceara. Tal equipamento encontra-se em construção. (Ver Anexo 1, p. 214).

urbanísticas, as quais dão continuidade a valoração comercial e seletiva da Praia de Iracema, à revelia das existências que, por não serem parte do público-alvo almejado, insistem e se articulam como podem para ali permanecer.

Sem que sejam formuladas políticas públicas eficazes no combate aos crimes sexuais e nem projetos urbanísticos que interfiram naquele espaço a partir da diversidade social que marca a sua construção histórica, fazer migrar da Praia de Iracema o turismo sexual para qualquer outra área menos luminosa da cidade – tirar do foco dos holofotes que tudo iluminam no “cartão-postal” – é a proposta imediata apresentada à questão. A exclusão social que tem o urbanismo como uma de suas “ferramentas” principais fica, portanto, evidente nesta situação, perante justificativas que enaltecem os crimes como algo generalizado e que colocam foco objetivo sobre a questão espacial, estimulando o seu valor de troca e, conseqüentemente, afastando daquele espaço os diversos usos “indesejados” e “degradantes”<sup>6</sup>. As tentativas dos investimentos mercantis no espaço da Praia de Iracema pelo Estado, na incessante busca de aliados entre os investidores privados, há vinte anos, denigre a insistente presença ali dos muitos outros, aqueles “postos em escanteio” pelos interesses comerciais sempre crescentes.

Eis o contexto conflituoso que a pesquisa que resultou na minha dissertação de mestrado<sup>7</sup> me inseriu. Investigar a sexualidade enquanto construção social e constituição política do corpo, relacionando-a à produção social do espaço urbano pareceu-me um caminho importante e necessário a tomar na pesquisa de doutorado. Acreditando que uma

---

<sup>6</sup> Em dezembro de 2009, a Prefeitura de Fortaleza criou a Lei Nº 9.585 com a qual institui a criação dos programas “Pólo Tecnológico de Fortaleza” e do “Pólo Criativo de Fortaleza – Praia de Iracema”. Esta Lei embasa a proposta de reconversão dos usos do “triângulo histórico” do bairro, caçando e não liberando mais o alvará de funcionamento para bares, restaurantes e boates; portanto, afastando dali os ambientes do turismo sexual, e disponibilizando incentivos fiscais para a ocupação desta área por “atividades culturais” vinculadas à “economia criativa”. A Lei cria os dispositivos legais para a implantação e o funcionamento do “Macroprojeto de Requalificação da Praia de Iracema”, concebido em 2007, outorgando o título de “1º Pólo Criativo de Fortaleza” ao “triângulo histórico” da Praia de Iracema, o qual, segundo o gestor cultural responsável pela implantação deste Pólo Criativo, deverá abrigar ateliês de arte, de moda e de gastronomia, escritórios de arquitetura e design, agências de publicidade e produtoras culturais diversas. (A delimitação da área desse Pólo no mapa de Fortaleza pode ser acessada neste link: <http://maps.google.com/maps/ms?vps=3&ie=UTF8&hl=pt-BR&oe=UTF8&msa=0&msid=211847966004401343354.0004a0b8ea0af4d6699bd> ) (pesquisado em 07/09/2011).

<sup>7</sup> “O Movimento do Espaço: uma experiência urbana na Praia de Iracema”, Rio de Janeiro, 2007.

elaboração crítica ao enobrecimento capitalístico e seletivo da cidade contemporânea deve partir do conhecimento sobre as articulações que dão formas e continuidade histórica ao “espaço herdado” conceituado por Milton Santos (2006).

A “errância urbana” defendida por Paola Berenstein Jacques (2012) como possibilidade de uma apreensão sensitiva e subjetiva do espaço citadino foi a “maneira de fazer” pesquisa sobre o urbano escolhida pelo pesquisador. Caminhar por entre espaços investidos pelo e para o fluxo turístico e apropriados por corpos que nestes lugares interferem pelo exercício de suas sexualidades desviantes passou a ser a “missão” do pesquisador desta pesquisa: colocar seu corpo em campo – ou colocar em prática o “caminhante” – para, então, fazer surgir os argumentos e as questões do espaço vivido que servem de base, neste estudo, para a concepção de um pensamento crítico ao processo de espetacularização da cidade contemporânea.

## **Rio de Janeiro**

A cidade do Rio de Janeiro “atravessou” o percurso desta pesquisa durante o doutorado, quando o caminhante, no final de 2009, nela esteve para participar de um seminário acadêmico que aconteceu na mesma semana em que a mídia carioca anunciava e incitava a polêmica em torno do fechamento da Boate HELP!, principal “ícone” da prostituição de Copacabana, para que no seu terreno fosse construída a nova sede do Museu da Imagem e do Som (MIS)<sup>8</sup>. Inúmeras matérias na imprensa escrita e televisionada expunham

---

<sup>8</sup> A Boate Help! que seria fechada em novembro de 2009, teve seu funcionamento permitido até o carnaval de 2010 por interferência do deputado Paulo Ramos (PDT-RJ) – então presidente da Comissão de Trabalho, Legislação Social e Seguridade Social da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro – que alegou a necessidade de tempo para que os 200 funcionários da casa e do Restaurante Terraço Atlântico, que funcionava na calçada da edificação, pudessem se reinserir no Mercado de trabalho. Em fevereiro de 2010, a Boate Help! encerrou o seu funcionamento. (Jornal do Brasil, 10/11/2009).

depoimentos de cidadãos que eram a favor e de outros que eram contra a demolição daquele ícone da noite carioca<sup>9</sup>.

Concomitante a esta polêmica, a parceria entre a Fundação Roberto Marinho e o Governo do Estado do Rio de Janeiro publicava o resultado do concurso internacional de arquitetura<sup>10</sup> que selecionou a idéia projetual do escritório norte americano Diller Scofidio + Renfro como a proposta vencedora para conceber a forma do novo “ícone arquitetônico”<sup>11</sup> que substituiria o prédio da Boate HELP! no processo de transformação do espaço que prepara a orla de Copacabana para receber os visitantes atraídos pelos mega-eventos esportivos de 2014 e 2016.

A “querela” em Copacabana com a qual o caminhante se deparou pareceu a ele dialogar diretamente com as questões que trazia sobre o “caso” de Fortaleza: intervenção no espaço a partir da construção de um “ícone arquitetônico”, via parceria público-privada, para a promoção do fluxo turístico em choque direto com a apropriação desse espaço por corpos que nele exercitam as suas sexualidades desviantes. Caminhar por Copacabana certamente enriqueceria a discussão crítica sobre a espetacularização urbana da cidade contemporânea. Voltar ao Rio de Janeiro para uma experiência do seu “espaço sexuado” entrara, então, nos afazeres metodológicos da pesquisa.

Durante os meses de maio e junho de 2010 o caminhante morou novamente no Rio de Janeiro. Nesta data, a Boate HELP! já não existia mais e no seu lugar um tapume ornamentado com fotos de artistas renomados do cinema, da TV e da música popular

---

<sup>9</sup> Em 1985, a Boate Help! surge na orla de Copacabana promovida pelo empresário da noite carioca Chico Recarey e rapidamente se transforma em um importante espaço de diversão do Rio de Janeiro. Em meados da década de 90, este espaço passa a ser bastante frequentado pelos turistas que chegam a Copacabana em busca do sexo venal (Correio do Brasil, 29/10/2009).

<sup>10</sup> Realizado por meio de Carta-Convite enviada aos seguintes escritórios de arquitetura: Bernardes & Jacobsen, Brasil Arquitetura, Daniel Libeskind, Diler Scofidio + Renfro, Isay Weinfeld, Shigeru Ban e Tacoa Arquitetos.

<sup>11</sup> Afirma o Governo do Estado Rio de Janeiro que o concurso “tem como um de seus objetivos tornar o MIS um ícone arquitetônico, de projeção nacional e internacional, para a cidade do Rio de Janeiro. O Museu será construído em um dos endereços mais importantes da cidade – a Av. Atlântica, em Copacabana – e deve se tornar o Museu da identidade carioca, caracterizada pela produção artística”. (Concursos de Projetos.org, 07/08/2009).

brasileira, como Elis Regina, Cartola, Carmem Miranda, Grande Otelo, circundavam a obra do Museu da Imagem e do Som. O controle sobre a apropriação dos espaços públicos dessa cidade exercido pela Operação Choque de Ordem posta em prática pelo poder público municipal foi o que, neste momento, despertou a atenção do caminhante a partir de suas perambulações por aquela orla: como controlava o corpo de sexo desviante o Choque de Ordem imposto ao espaço público desta cidade? Eis a questão com a qual o caminhante se encontrava em campo para apreender aquele espaço que atualmente encontra-se em intensa transformação.

Em horários distintos do dia, da noite e da madrugada, durante muitos dos dias em que estive no Rio de Janeiro enquanto pesquisador em campo, o caminhante errou entre Ipanema (onde morava) e Copacabana. Sempre atento aos pontos do percurso onde os corpos de sexo periférico marcavam território, nestes lugares ele parava e buscava interlocutores. Às vezes, camuflava-se entre turistas, outras vezes foi cliente dos serviços sexuais ofertados, e em outros momentos assumiu aos sujeitos com quem se comunicava a sua intenção enquanto pesquisador daquele espaço sexuado que juntos vivenciavam.

Dois espaços distintos da orla carioca atraíram os sentidos e as sensações do seu corpo: o primeiro, a Praia da Farme, em Ipanema, “famosa” por seduzir um público gay multinacional para ocupar suas areias<sup>12</sup>; e o segundo, um “entre lugares” de Copacabana, a calçada e a “pista”<sup>13</sup> entre o terreno da antiga Boate HELP! e o Bar. Tal Bar, após o fechamento da Boate, assumiu a sua “fama” internacional e passou a ser o grande atrator do público que por ali circula agenciando o comércio do sexo. Nos dois extremos desta calçada o caminhante parou, mas foi no percurso do entre onde ele se deparou com a cidade-sensual existente em Copacabana, aquela habitada e produzida por corpos que, com suas práticas

---

<sup>12</sup> Em 2011, o site “Gay Cities” elegeu a Praia da Farme de Amoedo como o terceiro melhor “*point gay* em praia” do mundo, estando esta precedida pela *Sebastian Street*, na Flórida e pela *Playa de los Muertos*, no México. (NEPOMUCENO, 23/08/2011).

<sup>13</sup> “Fazer a pista” é uma expressão bastante usada por prostitutas de Copacabana que se posicionam, em seus momentos de trabalho, por entre os carros estacionados e a caixa de rolamento da Av. Atlântica.

ordinárias do espaço – ou “práticas microbianas” (DE CERTEAU, 2002) – abrem brechas de sombras nas “zonas luminosas” (SANTOS, 2006) do espaço urbano.

## **Paris**

Contemplado com uma bolsa de estudo no exterior – pelo Programa de Doutorado no País com Estágio no Exterior (PDEE-CAPES) – o caminhante chega a Paris para realizar um estágio no Laboratoire Architecture Anthropologie (LAA), coordenado por Alessia de Biase. Em contato prévio com a coordenadora – quando esta ministrou a disciplina “Formas de Apreensão da Cidade Contemporânea” no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPG-AU – UFBA) – o pesquisador tomou conhecimento sobre a existência de uma Rua da capital francesa na qual a prostituição de rua resiste à séculos no Centro urbano de Paris, “zona luminosa” desta cidade. Pela oportunidade do estágio em tal Laboratório, o caminhante desembarcara no verão de 2010 em Paris com a “missão” de realizar pesquisa de campo nesta Rua.

Contudo, o desafio de um “campo” no exterior o colocava em “perigo” por dois principais motivos: primeiro, as dificuldades com o idioma francês; e segundo, o fato de a condição de estrangeiro o tornar neófito com relação aos códigos mais banais dos contatos interpessoais que ele travaria no espaço público desta cidade. Por não pretender fazer etnografia com as suas idas ao “campo”, o desafio foi encarado pelo caminhante e as dificuldades não tardaram a acontecer.

Os primeiros contatos com a vasta produção científica sobre a prática da prostituição na França, assim como com algumas das Associações de Saúde Pública que trabalham com a prostituição de rua em Paris, introduziu o caminhante-pesquisador em leituras sobre certa problemática social surgida à partir de 2003 naquele país, quando uma parceria entre as políticas públicas de controle da imigração e de controle da ordem pública coloca foco específico sobre a prostituição de rua em todo o território francês. Tendo como um dos seus

objetivos controlar o número crescente de imigrantes que chegam à França e, nos espaços públicos, passam a exercer a prática da prostituição, no dia 18 de março de 2003, foi promulgada uma Lei, “Loi pour la Sécurité Intérieure (LSI)”, que no escopo do seu artigo 50, criminaliza a prostituição de rua, instituindo o crime de “*racolage passif*”, tornando passíveis de punição mulheres e homens que sejam flagrados nos espaços públicos das cidades francesas oferecendo serviços sexuais em troca de remuneração.

Inúmeros foram os estudos e relatos da imprensa encontrados pelo pesquisador que discutem sobre as consequências sociais da aplicação desta Lei sobre a prostituição no espaço público de Paris; dentre as quais destacamos o deslocamento da prostituição de rua do Centro para a periferia da cidade, passando os corpos que comercializam suas práticas sexuais a ocuparem com crescente intensidade as margens do *Boulevard Périphérique* e os *Bois de Vincennes e Boulogne* (periferia oeste e leste da cidade), fato este que torna uma constante o tema da “higienização social” do Centro parisiense nos estudos de sociólogos, antropólogos, geógrafos, urbanistas, dentre outros pesquisadores que discutem sobre as questões relativas à prática da prostituição de rua na capital francesa.

No entanto, apesar dos intensos conflitos entre a(o)s prostituta(o)s e o controle estatal sobre suas ações nos espaços públicos, narrados pela vasta literatura pesquisada, em campo – ou na *Rue* –, o caminhante se depara com uma situação de completa “negligência” à Lei. Naquela “rugosidade” (SANTOS, 2006) espacial sexuada constituída pela presença secular do sexo venal no Centro de Paris, senhoras exuberantes e sedutoras, infringindo a Lei sem disfarce, comercializam suas práticas sexuais cotidianamente instaladas na porta dos edifícios que habitam e, quando policiais passam por suas calçadas, elas os cumprimentam com um sorridente e altivo “*bonjours*”. A marca histórica de tal *métier* por entre o fluxo comercial diverso e agitado daquela *Rue* se mostrava “legitimada” aos olhos do caminhante: sem conflitos com a polícia e em pacífico convívio com a vizinhança, prostitutas ali chamam a atenção dos olhos de todos que passam, pela performance ousada e sexualmente ativa de suas aparições.

Sendo assim, apreender a peculiaridade que tornava aquele espaço sexuado “fora-da-lei” despertava a curiosidade do caminhante, que passava a freqüentar a *Rue* em todos os horários do dia e da noite. Até que, em um certo momento, ele percebe em um dos *carrefours* (cruzamentos) desta *Rue*, a presença de mulheres orientais que ali praticam a prostituição dos seus corpos em total disfarce de suas táticas de abordagem e sedução dos passantes, possíveis clientes. Vestidas como qualquer transeunte e agindo sem a exposição insinuante e ousada dos seus corpos – característica marcante da ação em público de suas “companheiras de *métier*” da *Rue* ao lado –, paradas em frente à vitrines de lojas ou circulando pelo passeio nitidamente atentas aos riscos que correm, tais presenças e performances expõem no seu “acontecer” (RIBEIRO, 2011) a força do controle da imigração – amparado no artigo 50 da *Loi pour la Sécurité Intérieure* – sobre seus corpos.

Naquele *carrefour*, o contraste entre aquelas duas formas de se prostituir em público explana aos olhos do caminhante – ou faz “concretizar-se” na sua frente – a complexa e conflituosa relação entre a prostituição de rua, o controle sobre a imigração e a produção cotidiana daquele espaço urbano da capital francesa. De um lado do *carrefour*, corpos franceses ou naturalizados franceses que negociam sexo as claras; do outro, corpos imigrantes ou “*sans papier*” que na sombra articulam táticas para brilharem, em rápidos lampejos sensuais facilitadores da comercialização dos seus sexos. Assim percebido, num ponto entre um lado e o outro, o caminhante parou e presenciou o espetáculo criado entre o claro e o escuro daquele cruzamento sexuado da “Cidade Luz”.

### **Fortaleza, o retorno**

Regressando ao Brasil, o caminhante desembarca em Fortaleza para novas perambuladas pelo espaço da Praia de Iracema. Um plano prévio à sua chegada foi traçado: vivenciar o espaço da favela do Poço da Draga, “rugosidade” habitacional locada dentro da Praia de Iracema que encontra-se, constantemente, sobre ameaças de remoção; risco este projetado

pelas recorrentes intervenções arquitetônicas e urbanísticas concebidas para o bairro, as quais buscam à “revitalização” turística do seu espaço<sup>14</sup>. Qual a relação existente entre essa “rugosidade” e a área do bairro apropriada pelo comércio do sexo? Seria possível percebermos vínculos de resistências entre estes dois espaços da Praia?

Para suprir suas curiosidades o caminhante-pesquisador introduziu seus passos neste espaço do bairro. Contatou conhecidos, moradores dali, e na casa de número 73 da rua Viaduto Moreira da Rocha, no centro daquela comunidade, foi recebido em numerosas tardes e noites. Em algumas destas, ele assumia a “máscara” do pesquisador e ligava o seu gravador de voz, em outras, ele sentava na calçada junto com a família que ali mora e assistia ao tempo passar, enquanto escutava as conversas banais do lugar. Sempre acompanhado por pelo menos um dos membros desta família, o caminhante conheceu becos e vielas daquela favela, nos quais se deparou com cafetinas dos antigos “bregas”<sup>15</sup> que, até meados dos anos de 1990, existiam na Praia de Iracema. Encontrou, também, os antigos freqüentadores assíduos desses ambientes, os quais lhe narraram um tempo outro do espaço sexuado daquela Praia, quando o comércio do sexo ali ainda não se vinculava ao fluxo turístico da cidade de Fortaleza<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> A primeira tentativa de remoção da Comunidade do Poço da Draga do espaço da Praia de Iracema é anterior ao processo de revitalização turística imposto a este bairro. Em 1963, o Plano Diretor de Fortaleza, de autoria do arquiteto Hélio Modesto, previa um aterramento e construção no Poço da Draga de um parque. Em 1995, a Prefeitura Municipal anuncia a Operação Consorciada Praia de Iracema, uma parceria com os empresários donos do Hotel Marina Park que projeta o prolongamento do calçadão da Praia e dos usos comerciais do seu entorno – neste momento já vinculados à valorização do espaço para o fluxo turístico – até as proximidades deste Hotel, retirando dali a comunidade habitacional que existia no trajeto. Em 1997, a Prefeitura sob nova gestão, propõe o prolongamento da avenida que liga a Praia de Iracema ao Centro da cidade, passando com esta sobre o terreno onde encontra-se o Poço da Draga, propondo a transferência desta comunidade para um terreno próximo dali. Em 2001, o Governo do Estado lança o projeto do Centro Multifuncional de Feiras e Eventos, no qual propõe um aterramento do mar de 19 hectares exatamente na área costeira ocupada pelo Poço da Draga, como mencionado acima (nota nº 5) (SOUSA, 2006). Em 2009, um Decreto-Lei (nº 29.645 de 6 de fevereiro de 2009) expedido pela Procuradoria Geral do Estado declara de “utilidade pública para fins de desapropriação” parte do espaço da comunidade do Poço da Draga, na qual deveria ser instalado o estacionamento que serviria aos visitantes do Acquário Ceará.

<sup>15</sup> Como são conhecidos os cabarés ou prostíbulos populares que existiam no bairro desde de quando este “nasceu”, ladeando o primeiro porto da cidade de Fortaleza.

<sup>16</sup> A área litorânea de Fortaleza, localizada entre a Praia de Iracema e o Centro, durante muitas décadas funcionou como “zona do baixo meretrício”, a qual foi gradativamente afastada dali por intervenções no espaço como a construção da Av. Presidente Castelo Branco (mais conhecida como Av. Leste-Oeste), a instalação neste litoral da Indústria Naval e do Hotel Marina Park e o erguimento, na área dos antigos galpões que eram intercalados por “bregas”, do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Por entre aqueles becos, ele teve oportunidade de conversar com mulheres moradoras da comunidade que freqüentam atualmente ou que, em algum momento de suas vidas, circularam pelos bares e as boates que fornecem espaço para as noitadas dos turistas a procura do sexo venal. Estes encontros “desenhavam” no imaginário do caminhante-pesquisador um percurso histórico traçado naquela Praia pelos passos dos corpos de sexualidades desviantes. “Rugas” de carne e de pedra ainda existem por ali, para apreendê-las basta parar, observá-las e escutá-las.

Após muitas noites e madrugadas de idas e vindas pelas ruas, avenidas, calçadão, bares, centro cultural e “puteiros” de Iracema, eis que o caminhante se depara com o brilho intermitente de corpos imersos na penumbra de uma esquina qualquer da principal avenida que corta o bairro. Um corpo viril, moldado por próteses de silicone e trajando sensuais roupas e acessórios femininos, desperta a sua atenção e atrai o seu interesse. Para apreender aquele espaço apropriado era preciso observar e tocar tal corpo, eis a sua nova “missão” na Praia de Iracema.

## Capítulo 1

### Pensando a maneira de fazer

#### O caminhante

O Andarilho é um antipiqueteiro por vocação. Ninguém o embuçala. Não tem nome nem relógio. Vagabundear é virtude atuante para ele. Nem é um idiota programado, como nós. O próprio esmo é que o erra.

No tempo de Andarilho – Manoel de Barros

Errar pelas ruas da cidade. Flanar. Perambular sem destino certo. Perceber os passos e as sensações do caminhar. Parar. Deter-se não por ter alcançado o destino final, não existe o fim, mas sim devido à uma folha que cai no trajeto. Perceber o tempo lento. Conversar. Observar a formiga que leva uma pétala e adentra a brecha da calçada. Caminhar mais um pouco. Retornar pela mesma rua, do lado oposto da calçada. Virar a esquerda. Atravessar fora da faixa de pedestre. Sentar no Bar. Embriagar os sentidos, conversar e tocar. Retornar caminhando na madrugada escura, mesma calçada, outra ambiência. Deixar-se seduzir pelos encontros. Conversar mais uma vez. Caminhar junto. Reencontrar. Criar o “campo de possibilidades” para um bate-papo. Entrevistar apenas se necessário e no momento exato construído pela relação. Caminhar e caminhar. Cruzar olhares fugidios e sem palavras comunicar. Olhar para traz. Perseguir e sentir-se perseguido. Aguçar o tesão. Encarar o medo.

Caminhar pela cidade, eis a proposta de apreensão do espaço urbano que embasa esse estudo. Este é um trabalho solitário, o caminhar, no entanto o caminhante, por mais que muitas vezes esteja sozinho durante os percursos, ele traz consigo a companhia de teóricos, filósofos, poetas, artistas visuais e dos muitos outros que ele cruza por aí em encontros fortuitos, e que juntos, todos interferem e direcionam o foco do seu olhar para um ponto específico do espaço percorrido, aguçam os seus ouvidos para um som de volume mínimo,

ativam suas narinas para determinado cheiro azedo, despertam em seu corpo sensações reconhecidas e confortantes ou inusitadas que arrepiam a pele, aceleram o coração, afloram a libido, fazem suar suas mãos... A experiência do caminhar é neste trabalho uma “maneira de fazer” (DE CERTEAU, 2002) pesquisa no campo do Urbanismo em busca da dimensão sensorial e subjetiva da existência urbana, constantemente escamoteada pelos processos urbanísticos que remodelam a forma cidadina.

Solitário e perdido por entre o anonimato da multidão que adensa as calçadas da cidade em horários ditados pelo relógio da produção comercial, outras vezes tomado pela sensação do vazio de estar entre muros e vias de fluxo rápido que o faz apreensivo no encontro com o outro e o possível embate de corpos pertencentes a posições diferentes na pirâmide social, o caminhante atravessa a cidade e acumula sensações e percepções, algumas transponíveis para o seu bloco de notas, outras incomunicáveis, no entanto condensadas em seu corpo enquanto vida e apreensão da cidade percorrida.

Um tipo de espaço urbano – ou de maneira de fazer Urbanismo – desperta o interesse do caminhante: a cidade turística. Os espaços citadinos transformados para o fluxo turístico indicam a direção do percurso traçado pelo caminhante neste trabalho. Os cartões-postais atraem os seus passos. Ou melhor, a incongruência entre a cidade contida na imagem projetada no cartão-postal – de exuberâncias naturais destacadas, com monumentos artificiais focados em ângulos que os enaltecem, repletas de espaços luminosos e povoadas por uma massa social homogênea e harmoniosa – e a cidade vivida pela experiência não-turística<sup>1</sup> desses espaços – que possibilita perceber a poluição da natureza exuberante, as marcas do tempo reveladoras da história do monumento focado pela objetiva, a sombra projetada no espaço luminoso pela ocupação dos corpos excluídos da “imagem-postal” – é o que aguça a curiosidade e o afã do caminhante na sua busca por apreender as cidades que

---

<sup>1</sup> Experiência não-turística pois o que importa ao caminhante não são as imagens que ele vai levar daquele lugar por onde passou com tempo e velocidade pré-determinada, focando os pontos indicados pelo guia da excursão. Para o caminhante é importante parar, permanecer em silêncio, escutar as conversas alheias, perguntar, descobrir o que o guia turístico não conhece, ou se conhece não revela, encontrar o que o cartão-postal não expõe, perceber o lugar da sombra atrás do monumento iluminado.

percorre. Portanto, está na interposição do espaço investido por uma produção técnica que constrói, enaltece e divulga os seus objetos enquanto atratores de um fluxo econômico globalizado – via turistas e investidores financeiros –, e o espaço vivido em sua complexidade social, em seus meandros cotidianos, povoado e explorado por uma multiplicidade de desejos que, ao mesmo tempo que revelam uma historicidade, encontram-se instigados pelo próprio investimento técnico e pelo fluxo capitalístico do presente. Por mais que a “imagem-postal” exclua, o espaço renovado atrai muito além do público almejado pelos técnicos da renovação, a cidade não se limita à sobrecodificação para ela racionalmente elaborada, a surpresa sempre irrompe no espaço planejado e o caminhante desta pesquisa busca se surpreender, enxergando neste caminho a possibilidade de uma construção crítica à transformação contemporânea de áreas urbanas em imagens para turistas consumir.

### **A narratividade dos passos**

...três passos, e minhas pernas já estão pensando...

Paulo Leminski

O que é, e a que serve o caminhante nesta pesquisa?

A resposta à primeira pergunta (o que é?) poderia aparecer imediatamente, definindo o “caminhante” como um sinônimo do “pesquisador” neste estudo. O que não constituiria um erro, certamente. Porém, uma “redução” estaria sendo realizada, o que poderia trazer sérios prejuízos. Além da figura do pesquisador que caminha pelos espaços que são caros à sua reflexão, o caminhante é um personagem fictício que ganha forma e existência em um segundo momento, o momento da escrita reflexiva. Esta criação tem o primeiro momento – o caminhar – como o substrato que delinea a si e à cidade desenhada pelo relato narrativo, o qual não representa uma “realidade” vivida. Portanto, o caminhante não é, apenas, o

pesquisador representado no texto por palavras; ele e a cidade narrada são, também, construções fictícias. Uma ficção que não teria como existir – ou se existisse seria outra – sem a prática do caminhar que antecede a sua escrita.

No relato não se trata mais de ajustar-se o mais possível a uma ‘realidade’ (uma operação técnica etc) e dar credibilidade ao texto pelo ‘real’ que exhibe. Ao contrário, a história narrada cria um espaço de ficção. Ela se afasta do ‘real’ (...) Deste modo, precisamente, mais que descrever um ‘golpe’, ela o faz. Para voltar ao que dizia Kant, ela mesma é um ato de funâmbulo, um gesto equilibrista em que participam a circunstância (lugar e tempo) e o próprio locutor, uma maneira de saber, manipular, arranjar e ‘colocar’ um dito deslocando um conjunto, em suma ‘uma questão de tato’. (DE CERTEAU, 2002, p.153).

É exatamente à aparição no texto do “tato” – ou do con-tato – do pesquisador com a cidade narrada e com os corpos que a habitam a que serve a figura do caminhante nesta pesquisa. Como afirma o próprio Michel de Certeau “o discurso produz então efeitos, não objetos. É narração, não descrição” (Ibid., 154). A escrita narrativa neste estudo é utilizada como ferramenta para a construção de um “meio termo” entre a teoria e a práxis. Um lugar reflexivo onde a teoria abordada e a prática do espaço urbano percorrido ganham expressão, formulando um terceiro “termo”. O que se constitui na narrativa “não é localizável nem no discurso científico, nem numa técnica particular, nem numa expressão artística. É uma arte de pensar da qual tanto dependem as práticas ordinárias como a teoria. Como a atividade do equilibrista na corda, tem valor ético, estético e prático.” (Ibid., 149).

Por este estudo ter como um dos seus principais objetivos a crítica ao “urbanismo espetacular” (JACQUES, 2012), o qual desvaloriza o “tato” com a cidade, tanto do seu praticante ordinário quanto do urbanista planejador, pensar a cidade por meio da narrativa dos passos caminhantes é aqui encarado como um “caminho metodológico” tomado para a valorização de uma cidade – e de um pensamento urbanístico – que tem no corpo que a tateia um importante elemento de sua produção. Por isso a relevância atribuída à pegada do caminhante urbanista no solo urbano, pois ela produz a cidade caminhada e a cidade narrada e, assim como a pegada do equilibrista na corda bamba, exposta por De Certeau a partir de Kant, ela também tem valor ético, estético e prático numa certa produção do

espaço que é dissonante, e pode ser encarada como resistente, às estratégias de produção da cidade espetáculo.

### **O tecer das narrativas**

A escrita em forma de narrativa urbana que é parte desta tese tem o trabalho de campo como o substrato de sua criação. Enquanto pesquisador que vive os espaços caros à sua reflexão, caminhei por três lugares sobre os quais teci narrativas: o bairro Praia de Iracema, em Fortaleza; a orla marítima entre Ipanema e Copacabana, no Rio de Janeiro e uma certa *Rue* do Centro Parisiense. A “ação de rua” de corpos prostitutos – ou o acontecer em público destes “sujeitos corporificados” (RIBEIRO, 2011) – é “linha” que atravessa os três lugares – ou que costura-os neste estudo –, e que me atraiu a perambular por entre eles.

O processo criativo das narrativas em campo ocorreu em três fases diferentes para cada cidade: 1) Observação 2) Interlocução 3) Análise do conteúdo apreendido e busca de informações específicas.

Durante a primeira fase, mapeei os territórios que pretendia apreender. Com uma caderneta no bolso, nas três cidades caminhei, observei apropriações do espaço e relações interpessoais ali postas em prática; coloquei-me atento à periodicidade de certas ações; delimitei pontos específicos do percurso nos quais a ambiência me parecia profícua à investigação; encontrei os sujeitos que virariam os personagens das narrativas. Atento à “marca” cotidiana dos corpos no lugar, vasculhei em busca das questões que interessavam à pesquisa em andamento, colocando foco sobre os conflitos de tais construções urbanas.

No decorrer desta fase, foi também priorizado o acesso à bibliografia sobre os espaços em questão: leituras de estudos das ciências sociais (com ênfase na antropologia, sociologia, geografia e urbanismo) e do noticiário cotidiano (além de pesquisas nos acervos de jornais) que ajudam a ampliar o campo de percepção na experiência do caminhar por entre os

espaços sob análise. Vale ressaltar que nos dois casos brasileiros, Fortaleza e Rio de Janeiro, mapeamentos da Praia de Iracema e de Copacabana foram realizados a partir dos sites da internet onde os corpos prostitutas que atuam nestes bairros se anunciam. Em Paris, o contato com as Associações de Saúde Pública que trabalham com a prostituição, assim como a pesquisa em bibliotecas sobre as questões relativas a prostituição de rua na França, tornaram-se essenciais para o processo da observação realizado em campo.

Pré-selecionados pontos específicos dos percursos – um bar, uma esquina, uma barraca de praia, uma calçada específica, um quebra-mar, uma feira e outros – e os possíveis interlocutores, neste segundo momento do trabalho de campo em cada cidade, passei a permanecer mais tempo nos pontos escolhidos, travar relações, sentir-me reconhecido e de certa forma acolhido, vivendo o tempo lento do reconhecer no outro um parceiro. Para alguns interlocutores expliquei meus objetivos enquanto pesquisador daquele espaço que agora co-habitávamos, convidando-os a colaborarem; com muitos deles mantive conversas gravadas e a partir deles cheguei em outros usuários daqueles espaços que também tornaram-se colaboradores desta escrita. Em alguns encontros, mantive a “máscara” do pesquisador propositalmente oculta, em busca de capturar informações que surgem nas conversas espontâneas – aquele dado “valioso” sobre o espaço proferido por um sujeito que não racionalizou previamente a sua fala para encaixá-la nos objetivos práticos de um interlocutor-pesquisador.

Nesta segunda fase do trabalho, acontece o momento da captura do material de campo: arquivos de áudio com conversas gravadas e com ambiências sonoras registradas; cadernos de notas repletos de páginas com cenas vividas descritas e com trechos de diálogos cravados na memória e transcritos pro papel; guardanapos de bares rabiscados com letras quase legíveis; objetos catados e/ou comprados nos espaços percorridos; e o acúmulo excessivo de imagens fotográficas e videográficas dos percursos traçados. Um repertório de objetos e “arquivos” extremamente relevante enquanto dados da pesquisa

como também enquanto estímulos para o aguçar da memória afetiva do pesquisador-caminhante, durante o processo futuro da escrita narrativa.

No terceiro momento do pesquisador em campo, a compilação do material recolhido: transcrição de conversas gravadas, seleção de imagens, conferência dos dados recolhidos sobre os ambientes considerados importantes nos percursos para a análise, seleção dos trechos relevantes contidos nos cadernos de notas, definição dos interlocutores que serão personagens das narrativas urbanas e, por fim, retorno ao campo para o esclarecimento de algumas dúvidas e novas curiosidades e para o preenchimento de “lacunas” que surgem no momento da análise dos dados apreendidos pela experiência do caminhar.

É imprescindível frisar que apesar deste trabalho versar sobre três cidades percorridas, Fortaleza constitui a sua base, é a investigação central de toda a trama. A vida desde a infância nesta cidade, a formação nela em arquiteto urbanista e o interesse, estimulado pela pesquisa do mestrado, no fazer urbanístico que transformou o bairro Praia de Iracema no “cartão-postal” desta cidade, são fatores que justificam o lugar de destaque cabido à capital cearense neste estudo. Retornar à pesquisa de campo em Fortaleza durante o doutorado foi imprescindível devido à continuidade do intenso processo de transformação pelo qual atravessa esse bairro: novos projetos urbanos, novas ocupações, novos conflitos sociais, fatores estes que tornaram necessária a atualização dos dados da pesquisa realizada em 2006, quando lá morei.

É preciso afirmar que foi exatamente a experiência em Fortaleza e o contato próximo com o conflito entre turismo, renovação do espaço e práticas urbanas na Praia de Iracema o que me deslocou desta cidade e me levou a vasculhar espaços em latitudes outras, acreditando que a experiência urbana em contextos sociais distintos nos coloca em contato com processos urbanísticos que são contemporâneos em diferentes regiões do planeta. Tais processos se expressam de distintas maneiras na dimensão corporal do cotidiano urbano. Para encontrar especificidades do momento em cada uma das três cidades – ou para

encontrar a potência de micro existências no macro processo econômico urbanizador –, nelas mergulhei os sentidos e perambulei.

Após a experiência de campo em cada cidade, o pesquisador no tecer das narrativas ficcionais assume a escrita em terceira pessoa do singular e corporifica um personagem-narrador, o caminhante. Longe de com este artifício da escrita intentar criar uma “neutralidade” do “eu” do sujeito pesquisador na construção narrativa do objeto pesquisado; em sentido contrário, este artifício é utilizado para colocar o pesquisador em cena, expor seus desejos e inseguranças, desenhar seu rastro no espaço percorrido, apresentar o jogo das relações cara-a-cara travadas em campo, assumindo o pesquisador, no texto, a posição, praticada na rua, de mais um sujeito ordinário do espetáculo urbano que vivenciou, e onde fez parceiros. A narração aqui trabalhada expõe a abertura para experimentação do espaço por parte de um pesquisador no campo do urbanismo; ação defendida nesta tese – em sua teoria e prática – como imprescindível para um exercício socialmente responsável do arquiteto urbanista.

Passemos agora às questões teórico-conceituais que guiaram os passos do caminhante.

### **Os passos do caminhante e a razão urbanística**

O geógrafo Milton Santos (2006) atribui à modernização do meio rural e urbano, baseada no desenvolvimento técnico-científico, a inserção do espaço na lógica competitiva das novas relações capitalistas da economia globalizada. O conhecimento técnico aplicado ao meio rural, segundo Santos, fraciona o campo em áreas produtoras de específicos insumos agrícolas, artificializando a natureza por intermédio da “razão do mercado que se impõe como motor do consumo e da produção” (SANTOS, 2006, p. 305). Neste processo, são estabelecidas novas relações do homem com a terra e com os recursos naturais, novas sociabilidades se consolidam intermediadas pelas forças externas de cunho comercial, direcionadas por objetivos racionalmente pré-determinados. “Cria-se, praticamente, um

mundo rural sem mistério, onde cada gesto e cada resultado deve ser previsto de modo a assegurar a maior produtividade e a maior rentabilidade possível” (Ibid., p. 304).

Essa mesma lógica aplicada ao campo, que tem o incremento técnico-científico como propulsor do espaço enquanto peça fundamental no mercado competitivo de lugares, se reproduz na produção do espaço urbano, afirma Santos: diferentes áreas da cidade se destacam pela capacidade que cada uma exerce de atrair investidores para o seu perímetro, oferecendo rentabilidade aos seus investimentos.

As diversas frações da cidade se distinguem pelas diferenças das respectivas densidades técnicas e informacionais. Os objetos técnicos de alguma forma são o fundamento dos valores de uso e dos valores de troca dos diversos pedaços da cidade. Pode-se dizer que, consideradas em sua realidade técnica e em seu regulamento de uso, as infra-estruturas ‘regulam’ comportamentos e desse modo ‘escolhem’, ‘selecionam’ os atores possíveis. Certos espaços da produção, da circulação e do consumo são a área de exercício dos atores ‘racionalis’, enquanto os demais atores se contentam com as frações urbanas menos equipadas (...) o imperativo da competitividade leva à aceleração da modernização de certas partes da cidade em detrimento do resto. (SANTOS, 2006, p. 306)

Desta maneira, a cidade estaria fracionada em “pedaços” que são equipados, bem estruturados e regidos por uma racionalidade rígida vinculada ao fluxo hegemônico da reprodução capitalistas, a qual determina quais devem ser esses pedaços a serem investidos no solo urbano e quem são os atores que vão neles atuar; áreas limitadas e bem determinadas da cidade que Milton Santos (2006) denomina de “zonas luminosas”. Em contra-ponto, o autor localiza o “resto”, cada vez mais volumoso, regidos por relações mais flexíveis e horizontais e relegado à “experiência da escassez”. Experiência esta que é caracterizada pela vivência em zonas urbanas desprovidas muitas vezes de infra-estruturas básicas para a sobrevivência.

Os novos objetos custam caro. Chamado à implantá-los, em nome da modernidade e das necessidades da globalização da economia, o poder público acaba aceitando uma ordem de prioridades que privilegia alguns poucos atores, relegando a um segundo plano todo o resto: empresas menores, instituições menos estruturadas, pessoas, agravando a problemática social. Assim, enquanto alguns atores, graças aos recursos públicos, encontram as condições de sua plena realização (fluidez, adequação às novas necessidades técnicas da produção), os demais, isto é, a maioria, não têm resposta adequada para as suas necessidades essenciais. Há, desse modo, uma produção limitada de racionalidade, associada a uma produção ampla de escassez. (SANTOS, 2006, p. 308)

Portanto, à produção da racionalidade técnica que reestrutura as áreas urbanas escolhidas enquanto “luminosas”, Milton Santos relaciona a ampliação ilimitada de outras áreas, vividas pelos atores não beneficiados pelos investimentos públicos e pela lógica racional dominante, o que acarreta em grandes porções do território urbano sem acesso à modernidade material. Estas são as “zonas opacas”, onde se instalam racionalidades outras, ou “contra-racionalidades” como denomina o autor, elaboradas pelas táticas da sobrevivência que derivam diretamente da experiência da escassez.

A este pensamento do geógrafo brasileiro, podemos relacionar a teoria do espaço social do sociólogo francês Henri Lefebvre (2000), o qual afirma que seu interesse, ou o “foco” de sua teoria, não estaria nas “coisas” que em conjunto constituem o espaço, mas sim no processo de produção do espaço, na temporalidade diacrônica das ações e racionalidades que participam do processo que materializam o espaço. Este autor considera que existem duas dimensões das relações sociais e que a cidade se situa num meio termo entre elas: “ordem distante” e “ordem próxima”. Como “ordem distante” ele considera as relações sociais que são regidas pelo Estado a partir da razão objetiva dos especialistas; e como “ordem próxima” ele classifica as relações interpessoais, diretas, construídas no cotidiano urbano e mais flexíveis, pois sem o comando de uma racionalidade centralizada e homogeneizadora. Portanto, segundo Lefebvre (2001), os processos de transformação urbana, que, a partir de uma racionalidade técnica, priorizam a reprodução econômica do espaço e menosprezam os valores e significados atribuídos a este pelo seu uso cotidiano, estariam negando a constituição destes como “obra” das relações sociais e priorizando-o – por eliminação de sua ordem próxima – como “produto” competitivo das relações de mercado.

Segundo Lefebvre (2000), entre “obra” e “produto” o espaço social se constitui na tensão gerada pelo encontro das diferentes relações sociais – de ordem próxima e ordem distante – que se articulam, ao invés de se oporem, no processo de produção do espaço<sup>2</sup>, consolidado

---

<sup>2</sup> “Se se trata de manter a distinção entre obra e produto, esta distinção tem importância apenas relativa. Talvez perceba-se entre esses dois termos uma relação mais sutil que aquela que consiste numa identidade, em uma

no diálogo constante e não consensual, no qual se afirmam simultaneamente lógicas distintas. O espaço urbano, minuciosamente racionalizado – sob a razão das projeções econômicas –, inserido no “mundo da mercadoria” e transformado em produto para ser comercializado num mercado competitivo e globalizado, enquanto “obra”, faz sobressair a dimensão do seu cotidiano como lugar do exercício da vida política, lugar onde se torna visível o conflito de interesses, onde a negociação – e não o consenso – se faz possível e as resistências ao “produto” tomam corpo.

Analisando a relação entre a ordem próxima e a ordem distante da teoria lefebvriana, José Clewton do Nascimento afirma:

A produção do espaço apresenta-se, portanto, como um processo, a partir de uma ordem socialmente construída, resultando da condensação de sucessivas aproximações entre uma ordem próxima – constructo social – e uma ordem distante – constructo mental. Nesse processo de ir e vir, onde não são abolidas as ordens intermediárias, a aproximação – ou proximidade física, espacial e temporal – aparece mais como uma convergência e uma simultaneidade em que o próximo e o distante coexistem, do que em uma oposição entre coisas distintas. (NASCIMENTO, 2011, p. 51)

Assim sendo, tanto o sociólogo francês quanto o geógrafo brasileiro afirmam que para uma construção analítica do espaço social é necessário foco sobre a interposição das diferentes lógicas – distantes e próximas, racionais e contra-racionais – que atuam na produção do espaço urbano. Desta maneira, os autores asseguram o convívio dialético entre a ordem global e a ordem local na materialização do espaço urbano, tentando construir, no discurso sobre o espaço, o lócus da existência individual, subjetiva e política da vida que o percorre, posicionando essa existência como parte ativa no processo macro-político-econômico globalizado que re-configura as grandes cidades por todo o planeta.

Na verdade, a globalização faz também redescobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender. (SANTOS, 2006, p. 313-314).

---

oposição (...) encontrar um movimento dialético tal que a obra atravessasse o produto e que o produto não afunde a criação na repetitividade”. (LEFEBVRE, 2000, p. 93). (Tradução nossa). No original: “S’il s’agit de maintenir la distinction entre l’oeuvre et le produit, cette distinction n’a qu’une portée relative. Peut-être découvrirait-on entre ces deux termes une relation plus subtile que celle qui consiste en une identité, soit en une opposition (...) retrouver un mouvement dialectique tel que l’oeuvre traverse le produit et que le produit n’engloutisse pas la création dans le répétitif.”

É diretamente atento à essa “materialidade sensível” do corpo e à constatação da aceleração do mundo contemporâneo que Milton Santos cunha a categoria “homem lento” (SANTOS, 1994). O autor o define como o ator social do espaço e da temporalidade cotidiana responsável pelas ações de transformação da materialidade a partir da resistência à racionalidade imposta ao espaço pela temporalidade das ações hegemônicas. Segundo Santos (Ibid.), a apropriação espacial do homem lento, posto que este sujeito não dispõe dos meios para ter acesso à modernidade material contemporânea, é criadora de outras formas de racionalidades, vinculadas mais à sua astúcia e ao seu desejo do que à uma razão numérica de ordem distante. Na relação corpo – espaço a “contra-racionalidade” do homem lento ganha consistência material, mesmo que efêmera e passageira.

Colocando foco no corpo que ocupa o espaço, objetivando formular crítica à totalidade visual e ilusória do espaço geométrico planejado pelos urbanistas<sup>3</sup>, ou seja, à representação gráfica que reduz o espaço urbano ao que nele é visível, Michel De Certeau (2002) propõe a “apreensão tátil” oriunda do ato de caminhar na cidade e relaciona esse ato à linguagem ordinária do ato da fala, propondo a idéia de “enunciações pedestres”: “o ato de caminhar está para o sistema urbano assim como a enunciação está para a língua” (DE CERTEAU, 2002, p. 177), uma apropriação pelo falante do sistema de regras que estrutura a língua equivalente a apropriação do sistema de regras que estrutura o espaço urbano pelo caminhante. Seria a linguagem figurada proferida pelos passos do pedestre o que não participa da gramática racional dos urbanistas.

O espaço geométrico dos urbanistas e dos arquitetos parece valer como o ‘sentido próprio’ construído pelos gramáticos e pelos lingüistas visando dispor de um nível normal e normativo ao qual se podem referir os desvios e variações do ‘figurado’. De fato, este ‘próprio’ (sem figura) permanece não localizável no uso corrente, verbal ou pedestre; é apenas a ficção produzida por um uso também particular, o uso metalingüístico da ciência que se singulariza justamente por essa distinção. (DE CERTEAU, 2002, p. 180)

---

<sup>3</sup> “O traço vem substituir a prática. Manifesta a propriedade (voraz) que o sistema geográfico tem de poder metamorfosear o agir em legibilidade, mas aí ela faz esquecer uma maneira de estar no mundo” (DE CERTEAU, 2002, p. 176)

Aos desvios e brechas abertas pelo falante na razão gramatical da língua oficial, De Certeau relaciona o uso do espaço planejado dos urbanistas pelos usuários da cidade e percebe uma apropriação “figurada” do espaço citadino extremamente rica e comunicativa, a qual se apropria dos elementos oferecidos pelo “sentido próprio” da prática urbanística para “fazer espaço” seguindo outras lógicas. Assim, para a apreensão do espaço urbano o autor defende que é preciso:

Detectar práticas estranhas ao espaço geométrico ou geográfico das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de operações (maneiras de fazer), a uma outra espacialidade (uma experiência antropológica, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível. (DE CERTEAU, 2002, p. 172)

No estudo sobre a sociedade se realizando, como nos propõe Milton Santos (2006), é no espaço do cotidiano – “espaço banal” – onde temos a possibilidade de apreender – de ter contato com – as variadas racionalidades que atuam sobre a materialidade física da cidade, compondo sua forma. A relação sistêmica entre ação e forma, lida a partir da dimensão do cotidiano espacial, possibilita a aparição de micro-existências dentro do processo macro-econômico de produção do espaço urbano. Para pensarmos o espaço do hoje, Milton Santos (2006) nos fornece uma pista: se partirmos do cotidiano urbano é possível formular uma reflexão onde as questões sociais relativas ao movimento de transformação do espaço podem assumir o lócus principal da discussão, desbancando o lugar hegemônico da reflexão/produção do espaço da cidade a partir de – e em prol de – sua reprodução econômica. É na dimensão do cotidiano urbano onde aparecem as micro-políticas do seu espaço, ou a ação política do “homem lento” na estruturação da forma urbana.

Na leitura tátil do cotidiano, o movimento do espaço se relaciona diretamente com a experiência do espaço pelo sujeito, pois a vida que nele se desenvolve tem participação ativa na sua transformação contínua. No entanto, na análise sobre a produção do espaço urbano, não podemos perder de vista a relação dialética entre ordem próxima e ordem distante, que nos fala Henri Lefebvre (2000), quando nos alerta sobre o risco de cairmos

num localismo ingênuo e pouco potente diante das diferentes forças que atuam na produção do espaço da cidade.

Portanto, é no “ir e vir” do pensamento dialético que o cotidiano é abordado nessa pesquisa enquanto campo de possibilidades de subversão do corpo à prática urbanística contemporânea.

Temos de constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder ‘se urbaniza’, mas a cidade se ver entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. (DE CERTEAU, 2002, p. 174).

Para Michel De Certeau (2002), a ação do pedestre de percorrer o espaço é responsável pela realização espacial do lugar em um processo de apropriação e re-leitura do sistema urbanístico pelo caminhante. Por sua experiência no espaço, o pedestre atualiza e organiza o conjunto de possibilidades e proibições impostas pelo “espaço geométrico dos urbanistas”. A racionalidade dos urbanistas sobre o espaço são legitimadas ou não por sua apropriação cotidiana.

Captar as vivências do cotidiano espacial torna-se fundamental para a compreensão do movimento de transformação do espaço. Paola Berenstein Jacques (2003a, 2006, 2007, 2009, 2012a, 2012b) apregoa a prática dos “errantes urbanos” como sendo uma outra forma de apreensão da cidade, uma outra maneira de ação elaborada como uma crítica à prática urbanística contemporânea que apreende o espaço urbano por leituras de mapas, fotos aéreas e dados estatísticos <sup>4</sup>. Segundo Milton Santos, “a corporeidade do homem é um instrumento da ação” (SANTOS, 2006, p. 80). No “estado de corpo errante” (JACQUES,

---

<sup>4</sup> “Dentre os errantes e nômades urbanos encontramos vários artistas, escritores ou pensadores que praticaram errâncias urbanas. Através das obras ou escritos desses artistas é possível se apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam a construção dos espaços de forma crítica. O simples ato de andar pela cidade pode assim se tornar uma crítica, direta ou indireta, ao urbanismo enquanto disciplina prática de intervenção nas cidades. Esta crítica pode ser vista tanto nos textos quanto nas fotografias ou mapas produzidos por artistas errantes a partir de suas experiências do andar pela cidade.” (JACQUES, 05/10/2004)

2006) trava-se uma relação direta entre a experiência sensorial do corpo e a experiência física da cidade.

Para o errante, são sobretudo as vivências e ações que contam, as apropriações com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas, mas sim experimentadas, com todos os outros sentidos corporais. A cidade é lida pelo corpo e o corpo escreve o que poderíamos chamar de uma 'corpografia'. A corpografia seria a memória urbana no corpo, o registro de sua experiência da cidade. (JACQUES, 2006, p. 119).

A cidade lida pelo corpo revela o que não participa da “gramática urbanística” contemporânea: o espaço vivido. A experiência corporal da cidade evidencia a participação ativa do cidadão na transformação do espaço urbano, mesmo quando este é investido por projetos urbanos ligados aos interesses econômicos globais e desvinculados da dimensão espacial ocupada pelo corpo que a percorre e a permeia com vidas.

Jacques (2007) propõe as idéias de corpografia e de errância urbana enquanto formas de resistência à espacialidade criada pela razão técnico-econômica que transformam os espaços citadinos:

A corpografia urbana de resistência se dá quando um corpo experimenta um espaço urbano não espetacular, um espaço opaco, e isso pode ocorrer involuntariamente (...) O interesse principal da corpografia urbana para compreensão dos espaços estaria tanto na análise das corpografias involuntárias quanto do seu exercício de forma voluntária, ou seja, na incitação de corpografias nos corpos daqueles que pretendem apreender os espaços urbanos de outra forma, de uma forma não espetacular ou de resistência, daqueles que pretendem estudar as cidades de uma forma corporal, ou seja, incorporada. É nesse sentido que surge a proposta de se estudar e de se provocar errâncias urbanas (...) Errar, ou seja, a prática da errância, poderia ser um instrumento da experiência urbana, uma ferramenta subjetiva e singular, o contrario de um método ou de um diagnóstico tradicional. A errância urbana seria uma apologia da experiência da cidade, que poderia ser praticada por qualquer um, mas que o errante pratica de forma voluntária. O errante seria então aquele que busca o estado de espírito – ou melhor, de corpo – errante, que experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com representações, planificações ou projeções. (JACQUES, 2007, p. 97)

Caminhar de forma voluntária por determinados espaços urbanos, experienciar as cidades para, então, capturar certas questões que nos farão discutir sobre os processos de transformação urbana destes espaços, eis a idéia seguida pelo caminhante desta pesquisa. Partir de caminhadas por entre os espaços luminosos – injetados para atrair turistas –, buscando apreender apropriações que os sombreiam, ou melhor, perceber a produção do

espaço dos sujeitos que para sobreviver no lugar esmaecem a grande luminosidade, abrem brechas de sombra no espaço concebido pelos interesses capitalistas, ou como diria Georges Didi-Huberman (2011), a proposta aqui seria trazer à tona o lampejar dos vagalumes perante aos ferozes projetores.

### **Cidade-sexuada**

A relação conflituosa entre sexo e cidade é o substrato do que aqui chamamos de cidade-sexuada. Partimos do princípio que tanto o sexo como a cidade são construções sociais e históricas e, portanto, buscamos com essa adjetivação do substantivo cidade construir uma relação onde nos seja possível captar a política de “corpos sexuados” no movimento de transformação do espaço urbano onde estes atuam. O corpo sexuado aqui em questão é o corpo de “práticas sexuais periféricas”, como denomina Michel Foucault (1976), os sujeitos com sexualidades que escapam da norma sexual da família burguesa, patriarcal, monogâmica e procriadora. Na cidade-sexuada buscamos apreender a política sexual em termos de conflitos urbanos, nos quais as injustiças sociais do processo histórico de construção da cidade possam serem vistas não apenas pelo prisma da luta entre classes, mas também pelas diferenças entre as construções de gêneros dos corpos que por ela perambulam, das suas diversas sexualidades, assim como das diferentes maneiras desses corpos se apresentarem em público – o acontecer do sujeito corporificado (RIBEIRO, 2011) – a partir da expressão dos seus sexos.

O agrupamento de indivíduos de “sexualidades desviantes” (RUBIN, 2010) ou “periféricas” (FOUCAULT, 1976) em determinadas áreas do espaço urbano constitui uma “marca” neste espaço que interfere em todo o processo de constituição social do território: seja a “geografia do prazer” (RAGO, 2008) traçada pelo circuito da prostituição no espaço citadino; sejam os “guetos” homossexuais que muitas vezes são bairros inteiros convertidos em ambientes de diversão e/ou de habitação direcionados a um público restrito e específico; ou

ainda os clubes secretos e “camuflados” no espaço urbano da prática do *cruising* homossexual, do sado-masochismo e do *swing* entre casais. Essa associação de indivíduos em locais específicos do espaço urbano por vínculos relacionados à ação e à expressão de seus corpos sexuados, muitas vezes estigmatizados pela sociedade envolvente, confere não apenas um estímulo, mas também um suporte moral e existencial para os traços que estes sujeitos têm em comum.

Estas e muitas outras espacialidades têm nas sexualidades periféricas dos seus usuários uma característica importante e edificante de suas constituições materiais históricas. No entanto, estas existências sexualmente desviantes são constantemente desconsideradas – em processos que ignoram a historicidade da presença de tais corpos nestes lugares – quando não, objetivamente criminalizadas, reprimidas ou dizimadas pelas políticas públicas de renovação do espaço urbano.

Portanto, com a idéia de cidade-sexuada colocamos foco sobre a relação entre tempo e espaço que constitui a história social dos lugares usados, vividos, apropriados por “populações eróticas estigmatizadas” (RUBIN, 2010). Para tanto, buscamos um “auxílio” em Milton Santos (2006) com o seu conceito de “rugosidade” para pensarmos em certas “rugas” do espaço urbano que herdaram das sexualidades “desregradadas” dos corpos que por elas circulam uma importante característica social e política de sua existência espacial:

As rugosidades não podem ser apenas encaradas como heranças físico-territoriais, mas também como heranças socioterritoriais e sociogeográficas. (...) O valor de um dado elemento do espaço, seja ele o objeto técnico mais concreto ou mais performante, é dado pelo conjunto da sociedade, e se exprime através da realidade do espaço em que se encaixou. (SANTOS, 2006, p. 43)

Aos investimentos técnicos de valorização e seletividade social do espaço urbano para atratividade turística, confrontamos aqui a acumulação do tempo que resiste no espaço herdado. Nesta pesquisa, focamos o encontro conflituoso entre “rugas sexuais” da cidade – aquelas relacionadas à permanência dos corpos de sexualidades desviantes e às “marcas” deixadas no espaço por suas apropriações – e a grande luminosidade “revitalizadora” do espaço citadino. Assim buscamos apreender os meandros desta relação

conflituosa que possibilita persistir a cidade-sexuada dentro dos espaços luminosos. Persistência que denuncia a “parcialidade da força homogeneizante do capital” como afirma Ana Clara Torres Ribeiro (2012) quando discorre sobre o conceito de rugosidade de Milton Santos:

A rugosidade é uma propriedade inerente do espaço herdado, do espaço banal e do território usado. Constitui-se numa propriedade que denuncia o limite e a seletividade das modernizações passadas e, em consequência, a parcialidade da força homogeneizante do capital. Uma parcialidade que corresponde às contradições sociais geradas no âmago do capitalismo e que resiste à hegemonia dos espaços luminosos por recordar e permitir a recriação dos espaços opacos. Mas na rugosidade não devem ser reconhecidos, apenas, os elementos que propiciam a ação dos muitos outros. Nela, também é necessário reconhecer a ‘totalidade do diabo’, denunciada por Milton Santos no seu estudo sobre a Tanzânia. (RIBEIRO, 2012, p. 69)

Brechas se abrem nos espaços enobrecidos pela atuação de permanências históricas que quebram a pretendida padronização séptica revitalizadora sem, necessariamente, se opor ao fluxo capitalístico por ela injetado no espaço. Novas atuações se coadunam ao movimento hegemônico do capital e a cidade-sexuada persiste no espaço luminoso de maneira ambígua: ao mesmo tempo que, por um lado, enfraquece a sua luminosidade projetada e borra a sua imagem publicitária; por outro, potencializa o fluxo do capital inserindo e legitimando novos agentes no processo de transformação da cidade: a cidade-sexuada se amalgama à cidade-sedutora e o espaço social se constitui historicamente pelas contradições imanentes ao pretendido e planejado desenvolvimento econômico da sociedade cidadina.

### **Cidade-sedutora**

Henri Lefebvre (2000), em sua teoria sobre a produção do espaço social, denomina de “abstrato” o espaço idealizado mentalmente, concebido por uma lógica distante, vinculada a lógica reguladora do Estado e inserido na competitividade da reprodução capitalista, o que ele caracteriza de espaço da burguesia e do poder. Relacionando a essa “abstração”, o autor localiza o espaço do cotidiano estruturado pela relação de proximidade construída no

corpo-a-corpo, a qual “joga” com a lógica distante, realizando-se na prática do espaço. Lefebvre enfatiza que é a condição de simultaneidade entre lógica próxima e lógica distante atuando na produção do espaço o que adensa a complexidade do espaço social. À homogeneidade racional do “espaço abstrato”, o autor interpõe as contradições do espaço vivido, marcando o que denomina de “espaço diferencial”.

Referente ao espaço abstrato, Lefebvre detecta três aspectos de sua produção que “se implicam e se dissimulam uns nos outros”<sup>5</sup> (LEFEBVRE, 2000, p. 328): o geométrico, o óptico e o fálico. Dissertando sobre o aspecto geométrico, o autor relaciona a homogeneidade do espaço euclidiano – “considerado como ‘absoluto’ pelo pensamento filosófico”<sup>6</sup> (Ibid., p. 329) – ao espaço abstrato e acrescenta que a redução do espaço da natureza (“l’espace-nature”) e principalmente do espaço social ao caráter homogêneo do espaço euclidiano atribui extrema potência ao espaço abstrato, e soma a essa “redução” uma outra: “a redução do tridimensional à dupla dimensão: o ‘plano’, a folha branca do papel, o desenho sobre esta folha, os mapas, os grafismos e projeções.” (Ibid., p. 328)<sup>7</sup>. (Tradução nossa)<sup>8</sup>

Como aspecto óptico do espaço abstrato, Lefebvre localiza uma super valorização da “lógica da visibilidade” (“triomphe du regard”) que atribui ao olhar do homem moderno a primazia sobre todos os outros sentidos do corpo. É o espaço das imagens, da observação passiva, do excesso de luz e estímulos visuais, do espetáculo definido por Guy Debord, afirma o autor.

O espaço, no final deste processo, tem existência social apenas a partir de uma visualização intensa, agressiva e repressiva. Constitui, então, um espaço visual, não

---

<sup>5</sup> “s’impliquent et se dissimulent les uns les autres”

<sup>6</sup> “considéré comme ‘absolu’ par la pensée philosophique”

<sup>7</sup> Atualmente, a tridimensionalidade virtual das maquetes eletrônicas e a pretendida representação do real que elas ensejam potencializa ainda mais essa característica geométrica do “espaço abstrato” pensado por Henri Lefebvre, em 1970.

<sup>8</sup> “la réduction du tri-dimensionnel à deux dimensions: le ‘plan’, la feuille de papier blanc, le dessin sur cette feuille, les cartes, les graphismes et projections.”

simbolicamente, mas efetivamente. A predominância do visível acarreta um conjunto de substituições e deslocamentos nos quais o visual suplanta e substitui o corpo inteiro. (LEFEBVRE, 2000, p. 330). (Tradução nossa)<sup>9</sup>

Ao terceiro elemento que compõe o espaço abstrato, o fálico, Lefebvre relaciona a simbologia da força, da potência, da fecundidade e da violência masculina ao poder político do Estado e das classes dominantes. O conjunto de signos e símbolos que caracterizam um “espaço de representação” repleto de significados que correspondem à ilusão da plenitude da força inserida na espacialidade do consumo e da reprodução do capital. Um espaço afetado de simbologias, ao qual Lefebvre utiliza a metáfora (e a metonímia, posto que é uma fração do corpo do macho que representa o todo da força dominante masculina) do falo ereto para aludir à potência dominante destes símbolos. “Este espaço não pode despovoarse completamente, preencher-se apenas de imagens, de objetos transitórios. Ele proclama um objeto realmente pleno, um objeto ‘absoluto’. O fálico faz este serviço”. (Ibid., p. 330). (Tradução nossa)<sup>10</sup>

Seguindo o percurso da analítica da produção do espaço social Lefebvriana, ao espaço geométrico (homogêneo) – óptico (visual) – fálico (simbólico) é preciso relacionar e perceber o processo simultâneo do espaço vivido, no qual o ritmo, o tempo, as práticas e os símbolos relativos à apropriação do espaço e às tramas afetivas por ela sustentada produzem sociabilidades que escapam do controle da sobrecodificação homogeneizante de usos criada pelo espaço abstrato. Na experiência de apropriar-se do espaço, aos símbolos fálicos e sedutores vinculados à tirania do consumo, são acrescentados símbolos outros, interligados às subjetividades distintas e aos diversos encontros entre corpos que, estimulados pelo consumo, atribuem vida ao espaço e o re-significam.

---

<sup>9</sup> “L’espace, au bout de ce processus n’a d’existence sociale que par une visualisation intense, agressive et répressive. C’est alors un espace visuel, non pas symboliquement, mais effectivement. La prédominance du visible entraîne un ensemble de substitutions et déplacements par lesquels le visuel supplante et supplée le corps entier.”

<sup>10</sup> “Cet espace ne peut complètement se dépeupler, se remplir seulement d’images, d’objets transitionnels. Il réclame un objet vraiment plein, un ‘absolu’ objectal. Le phallique rend ce service.”

Vitrines criadas para a promoção e venda da imagem da cidade, os “objetos fálicos” despertam desejos, em meio à superficialidade e à fantasia que suscitam aos passantes e consumidores. Lugares direcionados a um “público-alvo”, que, ao percorrê-lo, remodela a sua auto-imagem, associando-a aos símbolos abstratos da mercadoria de luxo e do consumo de *griffes*. “Corpos-produto” e os cenários criados para suas fruições, como nos fala Ana Clara Torres Ribeiro (2007).

Os cenários do corpo-produto mesclam, de preferência, lazer e consumo. Estes cenários não precisam ser exclusivos, isto é, totalmente voltado para o reforço do corpo-produto. Para este corpo, é suficiente que algumas das âncoras simbólicas destes cenários sejam inscritas no espaço urbano. Nos meandros da construção destes cenários ou pseudos cenários, magnificados pelos operadores de marketing, expande-se o poder simbólico, cuja a natureza apresenta uma clara afinidade eletiva com o capital financeiro. (RIBEIRO, 2007, p. 107)

Aos enredamentos da sociabilidade urbana vinculados à reprodução capitalista de ordem distante, Ana Clara Torres Ribeiro chama a atenção não só para a produção do espaço gerida por interesses mercadológicos e excludentes, a “cidade-mercadoria”, mas também para a produção do corpo na sociedade contemporânea. O corpo, assim como o espaço, de tão instrumentalizado e racionalmente recriado – “hiperfragmentado pelo olhar especializado e reconstruído por técnicas da imagem” (Ibid.) – adquiriu a fisionomia de um produto de mercado, amplamente investido e propagado em imagens virtuosas de sua vitalidade. “Na elaboração do corpo-produto, penetra-se a matéria e manipula-se a subjetividade, veiculando, junto com a sua imagem, os seletivos cenários da sua manifestação.” (RIBEIRO, 2007, p. 107) <sup>11</sup>.

Nesta lógica de enlaçamento capitalista entre corpo e cidade, a imagem resplandecente do corpo complementa a imagem da cidade luminosa – e vise-versa –, nas investidas dos operadores de *marketing* responsáveis pela promoção e difusão dos seus brilhos. Assim como a cidade-mercadoria “o corpo-produto pode ser compreendido como uma forma

---

<sup>11</sup> “Este corpo é criação e criatura da economia especulativa e da tecno-ciência. Desnudo ou envelopado, o corpo-produto é um resultado paradigmático da incorporação da cultura nos meandros da economia e um objeto em disputa no cerne da competitividade entre lugares.” (RIBEIRO, 2007, p. 108)

sedutora que se oferece como imagem, ou melhor, que se oferece para ser imagem.” (Ibid., p. 108).

“Enriquecida” pelos “objetos fálicos” e preparada para seduzir o corpo-produto, a cidade-sedutora atrai muito além do que o público-alvo planejado. Atualmente, o sexo exposto como mercadoria e estimulador da circulação de corpos e moedas no mundo globalizado ocupa os espaços fálico-luminosos, atraindo, também, turistas e investidores. Neste contexto de intercâmbios sexuais, os corpos que comercializam a sua prática sexual e os investidores que fornecem suporte espacial a esta prática articulam agenciamentos que os fazem circular nas áreas urbanas revitalizadas e expostas nos catálogos turísticos das cidades que competem no mercado global por visitantes: as “luzes vermelhas” invadiram os cartões-postais da cidade-sedutora e o sexo é mais uma mercadoria nestas “vitrines” do consumo<sup>12</sup>.

À fruição do corpo-produto – “consumidor mais-que-perfeito” (SANTOS apud RIBEIRO, 2008) dos espaços luminosos – acrescenta-se o perambular de um outro corpo, o qual atua de maneira paradoxal, pois ao mesmo tempo que potencializa o objetivo capitalista da cidade-sedutora, fazendo circular turistas seduzidos pelo sexo venal, esmaece, com sua presença e sexualidade desviante, a luminosidade incandescente destes espaços. Este outro corpo inserido de maneira “atravessada” na reprodução econômica da cidade-mercadoria denominamos aqui de corpo-sedutor.

A co-presença entre corpo-produto e corpo-sedutor na produção do espaço da cidade-sedutora/luminosa contemporânea se realiza de maneira bastante conflituosa. A corriqueira existência dos agentes do comércio do sexo nos espaços turísticos é constantemente fator de acusações de “degradação” do espaço, tanto pela mídia, como pela opinião pública, assim como pelo Estado. No entanto, a luta relativa à apropriação do espaço urbano entre

---

<sup>12</sup> Vale lembrar que Walter Benjamin (2000), na virada do século XIX para o século XX, marca as Passagens de Paris como centros dedicados ao consumo e ao divertimento das massas onde a prostituta já figurava como uma de suas principais mercadorias.

público-alvo dos investimentos luminosos de promoção turística e “população erótica” (RUBIN, 2010) se configura enquanto característica intrínseca e indissociável do processo de reprodução capitalista do espaço, posto que é a intensificação da circulação monetária no espaço-mercadoria o que atrai os investidores e os turistas “bem comportados”, assim como o que seduz os que ali chegam para tumultuar os códigos da conduta erótica normatizada.

As luzes atraem, no entanto os projetos que as concebem trazem no seu bojo uma seletividade social que condicionam os conflitos pelo estímulo e a promoção de facilidades para a apropriação do espaço por um restrito grupo social – como criações de leis que isentam impostos à determinado tipo de ocupação e impedem outros –, assim como pela criação de planos e programas de ordenamento dos seus espaços públicos que limitam a maioria da população, composta pelo outro não desejado, aqueles muitos outros que “borram” a imagem-fálica a ser projetada mundo afora. Certamente, o corpo-sedutor aqui em questão é parte destes muitos outros; uma parte que alimenta o fluxo financeiro e turístico, no entanto, pelo desvio decorrente do exercício em público de suas sexualidades “mal quistas” e conturbadoras da padronização homogeneizante de corpos e usos da cidade-mercadoria. O corpo-sedutor é fruto da contradição social que expõe a parcialidade da força de homogeneização do capital financeiro no processo de produção da cidade contemporânea.

Dito isto, cabe a questão: existiria resistência à espetacularização urbana articulada pela presença de corpos de sexualidades desviantes nos cenários turísticos da cidade-sedutora? Com o objetivo de responder a esta indagação, o caminhante desta pesquisa perambulou por cidades-sexuadas/sedutoras – ou por entre espaços reestruturados para fruição turística que são vividos e apropriados pelos sujeitos de sexualidades periféricas – à procura de corpos-outros, aqueles que as suas ações não encontram abrigo nos espaços criados pela proliferação mercantil do espaço-mercadoria – ou seja, o corpo que não é nem corpo-produto e nem corpo-sedutor – e que, conseqüentemente, suas presenças nestes espaços

explanam um vigor corporal de extrema potência, posto que rejeitados pelas normas sociais que os cercam e pelos incrementos mercadológicos da cidade revitalizada, suas sobrevivências nestes espaços derivam de lutas cotidianas relativas à construção de si e à produção destes espaços. Nesta procura, o caminhante se deparou com a cidade-sensual.

### **Cidade-sensual**

O historiador da arte Georges Didi-Huberman (2011) se inspira na imagem poética do vaga-lume, criada pelo cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, em 1941, para construir crítica a uma corrente filosófica contemporânea que prega a “morte da experiência” por uma alienação total da cultura aos ditames do consumismo desenfreado da produção capitalista. Para o historiador, pensar desta maneira seria potencializar ao máximo a “máquina totalitária” da cultura mercantil, subestimando, ou desconhecendo, a “resistência” e o “resto” oriundos do seu funcionamento.

Nosso atual ‘mal-estar da cultura’ caminha nesse sentido, ao que tudo indica, e é assim que, com frequência, o experimentamos. Mas uma coisa é designar a máquina totalitária, outra coisa é lhe atribuir tão rapidamente uma vitória definitiva e sem partilha. Assujeitou-se o mundo, assim, totalmente como o sonharam – o projetam, o programam e querem no-lo impor – nossos atuais ‘conselheiros pífidos’? Postulá-lo é, justamente, dar crédito ao que sua máquina quer nos fazer crer. É ver somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores. É agir como vencidos: é estarmos convencidos de que a máquina cumpre seu trabalho sem resto nem resistência. É não ver mais nada. É portanto não ver o espaço – seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos apesar de tudo. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 42)

Essa “cegueira” proclamada por Didi-Huberman ele observa no próprio Pasolini e a expõe como o “desespero político” que teria levado o poeta e cineasta a proclamar o “desaparecimento dos vaga-lumes”: o criador teria matado a sua própria cria – em um texto publicado no ano de 1975: “O artigo dos vaga-lumes” (*L’articolo delle lucciole*) – para denunciar o “genocídio cultural” (expressão cunhada por Pasolini) promovido pela evolução do fascismo italiano que, mesmo após Mussolini, se expressaria de maneira cada vez mais forte pela adesão incondicional das diferentes culturas particulares aos “modelos culturais impostos pelo centro” (PASOLINI apud DIDI-HUBERMAN, 2009). No entanto, alerta o

historiador da arte, “não foram os vaga-lumes que foram destruídos, mas algo de central no desejo de ver – no desejo em geral, logo, na esperança política – de Pasolini.” (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 59). A abjuração por Pasolini de sua “Trilogia da Vida” – composta pelos filmes: “Decameron” (1971), “Os Contos de Canterbury” (1972) e “As Mil e Uma Noites” (1974) – pela sua própria produção textual e fílmica dos últimos anos de vida, para Didi-Huberman, comprovaria o pessimismo sem trégua do cineasta que, através de sua arte, enalteceu tantas vezes os gestos, os costumes e os dialetos locais de diferentes povos italianos como expressões que compunham a riqueza cultural do seu povo.

Para despertar a atenção sobre o problema teórico que viria no rastro do desespero pasoliniano, expresso por uma corrente da filosofia contemporânea, sobre a concepção de um sujeito político capturado e dominado por uma cultura hegemônica, massificada e intensamente mercantilizada, a qual condicionaria sua experiência e delimitaria os contornos do seu desejo, Georges Didi-Huberman recorre à Walter Benjamin para desconstruir a idéia, proclamada por Giorgio Agamben, em 1978, de que estaria nos escritos benjaminianos – foco no texto “O Narrador”, de 1936<sup>13</sup> – a constatação da “morte da experiência” do homem moderno <sup>14</sup>, ou seja, a total alienação de sua experiência ao sistema capitalista dominante. Desviando o dito por Agamben, Didi-Huberman ler em Benjamin não o fim – a “morte” – ou o desaparecimento da experiência, mas sim o movimento sem fim do seu declínio.

Quando Benjamin nos diz que ‘a arte da narrativa tende a se perder’, ele expressa ao mesmo tempo um horizonte de ‘fim’ (*Ende*) e um movimento sem fim (*neigen*: pender/debruçar-se, inclinar, abaixar) que evoca não a própria coisa como desaparecida, mas ‘em vias de desaparecer’, o que o verbo *aussterben*, aqui, traduz como despovoar-se, apagar-se, ir em direção a sua desapareição. Trata-se, portanto, da questão do ‘declínio’ e não de desapareição efetuada. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 76)

---

<sup>13</sup> O narrador, para Benjamin, é o sujeito que “retira da experiência o que ele conta” (BENJAMIN, 1996, p. 201)

<sup>14</sup> Didi-Huberman cita Agamben: “Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado da sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências, talvez, seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo.” (AGAMBEN apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 72-73)

Negar a “morte” e enaltecer o movimento permanente, ou sem fim, do declínio da experiência é abrir possibilidades para aparição, na construção do conhecimento, do espaço – “intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável” – onde os “ferozes projetores” da sociedade do espetáculo não conseguem ofuscar a dança dos vaga-lumes: “esse lugar crucial onde a política se encarnaria nos corpos, nos gestos e nos desejos de cada um.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 24-25).

Então, trazendo estas considerações sobre a experiência para nossas questões, o caminhante desta pesquisa percorre algumas cidades em busca destes espaços intersticiais, situados no improvável, posto que dentro da luminosidade homogeneizante da cidade-espetáculo. Espaços de sombra, onde dançam e encantam, pelo aparecer dos seus brilhos, os vaga-lumes de sexualidades desviantes. Os quais não encontram abrigo para o aparecer de seus brilhos nas luzes que potencializam o fluxo capitalístico da cidade-sedutora; nem mesmo naquelas “zonas” onde encontra-se enfraquecida a luminosidade sedutora incandescente, como, por exemplo, os bares e boates que ocupam os bairros cartões-postais no Brasil, fornecendo estrutura aos encontros do comércio do sexo entre homens estrangeiros e prostitutas brasileiras.

O espaço da sombra aqui em questão não incrementa o fluxo monetário da cidade-sedutora, como acontece na articulação desta cidade com as “zonas” de baixa luminosidade criadas nelas pelos corpos-sedutores. A sombra existe pela sobrevivência de corpos que resistem no espaço, mesmo sob a ação seletiva tanto do espaço criado para a fruição do corpo-produto, quanto dos ambientes que favorecem o encontro dos corpos-sedutores, as “zonas” do turismo sexual contemporâneas. Para brilhar, o vaga-lume não encontra abrigo na cidade-mercadoria, a sua ação constitui a sombra necessária para o aparecer do seu brilho; daí a potencia política dos seus gestos e da sua presença – ou da sua “dança

sensual”<sup>15</sup> – pois é na intermitência de sua existência ali – do seu “acontecer” – que se abrem as brechas de breus no espaço luminoso.

Na linha de raciocínio de Didi-Huberman e, portanto, contra o pensamento que apregoa a alienação<sup>16</sup> “como mote isolado da leitura das condições urbanas de vida” (RIBEIRO, 2011), Ana Clara Torres Ribeiro defende a necessidade de apreensão – pela produção do conhecimento oriunda dos estudos urbanos – das racionalidades alternativas que se constroem pela co-presença no cotidiano espacial das cidades. Racionalidades estas que, segundo a socióloga, expressam outros modos de fazer, alternativos aos modos de vida planejados pelo centro do poder e propagados em operações midiáticas que, de tão criativas e luminosas, encantam ao mesmo tempo que encandeiam.

Ao sujeito da racionalidade alternativa, Ana Clara contrapõe a imagem que expõe o corpo virtuoso, dando forma ao corpo-produto, fruto do labor dos especialistas e dos investimentos estratégicos das operações de marketing e “epicentro da alienação contemporânea” (RIBEIRO apud JACQUES, 2012, p. 293). Este outro corpo, ou este “sujeito corporificado” como o denomina a autora, ao contrario do corpo-produto concebido pela racionalidade hegemônica, expressa a sua existência ou a sua racionalidade-outra no seu “acontecer”, na sua prática desviante das imposições mercadológicas que intentam eliminá-lo.

ao desafiar controles da experiência urbana e a burocratização da existência, alcança o direito à definição de sua forma de aparecer e acontecer (...) Esse sujeito transforma-se em acontecimento, onde e quando são esperados o seu silêncio e o apagamento da sua individualidade. O sujeito corporificado tomaria, portanto, o teatro da vida nas suas mãos, opondo-se a sua desmaterialização em papéis repetitivos, em imagens reiterativas e em modelos de cidade (e de urbanidade) que o excluem. (RIBEIRO, 2011, p. 32).

Na contra-mão do corpo-produto, o qual tem o palco principal de sua aparição sob o reino da mercadoria, posto que o brilho de sua exposição é produzido e potencializado pela

---

<sup>15</sup> Didi-Huberman nos lembra que o fenômeno da bioluminescência associada a movimentos específicos (dança) dos vaga-lumes têm por função a “exibição sexual” dos pirilampos para a sedução que leva ao acasalamento.

<sup>16</sup> Ana Clara define a alienação como: “Um estado descolado ou falso da consciência decorrente da força das ideologias, do artificialismo da experiência urbana, do utilitarismo e da imposição de orientações culturais correspondentes, de forma sistemática, aos interesses dominantes.” (RIBEIRO, 2011, p. 26)

economia de mercado; o sujeito corporificado aparece, ou consegue se expor, por desafiar regras de ocupação e por abrir brechas nas barreiras econômicas impostas pelos modelos do espaço-produto, os quais rejeitam – ou tentam “matar” – e, muitas vezes, criminalizam a sua experiência dentro do processo de produção da cidade contemporânea. A aparição do sujeito corporificado é um “acontecimento” para a socióloga, pois presentifica a sua ação política na produção do espaço urbano. O “acontecer” desses corpos explana suas potências astuciosas. O que nos faz, então, retornarmos à Walter Benjamin, via Didi-Huberman (2011), para re-afirmar que a experiência é indestrutível e que os vaga-lumes ainda encantam, mesmo sob o domínio das fortes luzes dos “ferozes projetores”: “Para conhecer os vaga-lumes é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52)

O enobrecimento midiático de áreas urbanas planejadas enquanto atração turística desconsidera, quando não criminaliza, a ação de aparecer em público – ou a possibilidade de “dar espetáculo”, como diz Ana Clara Torres Ribeiro (2011) – dos muitos outros; aqueles que não fazem parte do seleto público-alvo para o qual os interesses do capital privado, que atualmente participam da gestão pública urbana, decidiram investir.

No entanto, é exatamente este “aparecer” – ou o espetáculo dado às vistas, que nos fala Torres Ribeiro (2011) – o que delimita os contornos do que nesse estudo chamamos de cidade-sensual. A cidade-sensual que aqui desenhamos marca o seu acontecimento na sombra. Produz breus que duram o instante do acontecer dos sujeitos corporificados, conturbando a luminosidade seletiva da cidade-sedutora. Caso exposta à luz sedutora do consumo, esta “sombra sensual” se desloca, perpetua o movimento, e re-surge em outra esquina. Estes são espaços intersticiais que quanto menos visibilidade difusa apresentam, mais vivos são. Os holofotes que fazem tudo ver, os perseguem. Contudo, eles persistem nos cantos escuros. Para achá-los, o caminhante perambulou...

É preciso, todavia, marcar que os “espaços de sombra”, buscados pelo caminhante nesta pesquisa, não equivalem diretamente aos “espaços opacos” definidos por Milton Santos (2006). A “sombra” neste estudo opera melhor como um entre a opacidade e a luminosidade, marca a “porosidade” entre um e o outro. Explico: Milton Santos considera, como dito anteriormente, os espaços opacos como partes do território urbano que são “esquecidas” pelos investimentos públicos e privados, tornando relegada à experiência da escassez a população que nessa área vive, em detrimento de outros pedaços da cidade que são intensamente modificados e valorizados por investimentos oriundos de parcerias público-privadas. O autor parte das diferentes localizações geográficas destas áreas no espaço urbano para conceituá-las. Por um outro caminho, a “sombra” que aqui buscamos “capturar”, tem sua existência material enquanto um acontecimento no espaço luminoso, ela é uma “falha” na luminosidade incandescente, geograficamente ela não se posiciona ao lado ou fora do raio de alcance da luz, ela, sendo parte desta, tira proveito do “aquecimento” da luz, abrindo fendas em sua luminosidade.

Ao contrario da cidade luminosa, a qual é amplamente exposta e dada às vistas pelos dispositivos midiáticos do presente, ver a sombra demanda um certo “querer ver”; um certo posicionamento ativo, contrário ao “desespero” que teria levado Pasolini à “cegueira”, segundo Didi-Huberman (2011). Para vasculhar o “escuro da contemporaneidade” é preciso coragem, afirma Agamben (2006).

Os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, ditas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro. O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência da luz, algo como uma não-visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina. Isso significa, se voltamos agora à nossa tese sobre o escuro da contemporaneidade, que perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes. (AGAMBEN, 2006, p. 63)

O próprio autor que proclamou, em 1978, a expropriação da experiência do homem contemporâneo é quem busca na neurofisiologia, quase vinte anos depois, um caminho

para nos falar da experiência ativa das células do corpo que nos possibilitam perceber o escuro; elemento este necessário, segundo o autor, para apreensão do tempo do presente que passa. Afirma Agamben (2006) que para sermos contemporâneos<sup>17</sup> – ou produzirmos sobre o contemporâneo – não podemos separar as luzes do escuro, no entanto, para encontrarmos o breu nas luzes precisamos desinibir nossas células, “querer ver” o escuro, neutralizar as luzes e deixar envolver-se pela sombra.

Para capturar a sombra que materializa a cidade-sensual, o caminhante teve que tatear o escuro – exercitando uma “apreensão tátil” (DE CERTEAU, 2002) do espaço urbano – e praticar a co-presença dos corpos que nele brilham, feito vaga-lumes.

---

<sup>17</sup> “Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (AGAMBEN, 2006, p. 63-64)

## Capítulo 2

### Cidade & Sexo ::: os contornos históricos da cidade-sexuada

Quais os elementos e as características do espaço que nos fazem travar uma relação entre o núcleo costeiro da Praia de Iracema, em Fortaleza, a orla de Copacabana, no Rio de Janeiro e uma Rua do Centro de Paris? O sexo estabelece um plano comum no qual esses três lugares em alguns momentos deste texto se encontrarão, em outros formarão pares, as vezes trios, em outros se distanciarão, construindo relações que aproximam e distanciam culturas, tempos e espaços distintos e distantes no globo terrestre.

A mercancia do sexo e a conseqüente presença dos agentes desse comércio é um vetor que atravessa os três lugares aqui em questão. Espaços de encontros entre diferentes sujeitos com um foco principal, a prática do sexo. Nos dois casos brasileiros, a presença massiva de homens turistas estrangeiros e de garotas nacionais delimita uma certa caracterização destes ambientes que os distinguem dos demais no contexto urbano em que estão inseridos. No caso parisiense, mulheres francesas ou nacionalizadas, extremamente produzidas, com idades entre 40 e 60 anos, portando acessórios chamativos, maquiagens extravagantes e roupas que demonstram uma ousadia impactante, fascinam os passantes, possíveis clientes; estes últimos em maioria nativos e, também, esporádicos imigrantes, que circulam por aquele centro urbano movimentado e turístico.

O sexo não só estrutura o fluxo erótico nestes espaços urbanos como também atribui forma a variados tipos de estabelecimentos que oferecem suporte à exposição da mercadoria à venda. São diversas as maneiras como o sexo se encontra exposto e também diversas são as mercadorias e as formas arquiteturais que estruturam suas vitrines nos três lugares das cidades aqui percorridas. A abertura dessas vitrines para o espaço público de áreas turísticas denota uma sensível evolução da relação que a sociedade mantém com o sexo, na qual *business* e códigos morais atualmente flexibilizam-se, antes de se digladiarem.

## Narrativa 1 ::: Um passeio por entre espaços sexuados

Um falo de silicone preto, medindo 25cm, ao lado de um manequim feminino que porta um chicote, traja espartilho, cinta-liga e calcinha rendada vermelha, margeiam a entrada de um *Sex-Center* na Rua de Paris, no vidro está escrito: “*Trois étages du plaisir... profitez!*”<sup>1</sup>. Na mesma quadra, do outro lado da calçada, duas vitrines expõem centenas de DVDs especializados para o público gay e divididos em seções: “*amateurs*”, “*blacks*”, “*bears*”, “*bareback*”, “*brésiliens*” e “*fétiche*”, pequenas tarjetas pretas disfarçam *en passant* as genitálias das cenas pornográficas<sup>2</sup>; entre as duas vitrines, um rapaz trajando calça de couro colada no corpo, coturno, suspensório quadriculado preto com branco e camiseta com a imagem de James Dean no peito, abre a cortina de lurex dourado e convida o caminhante para entrar.

Seguindo, eis que o caminhante avista uma das famosas Damas que fazem o *trottoir* ali naquela Rua. Trajando um vestido tomara-que-caia de couro preto, cravejado de tachas prateadas e calçando longas botas de couro branco e salto altíssimo, compõem o seu visual exuberante um *cap* de lantejoulas que brilham sob a luz do sol, um intenso batom vermelho e grandes argolas douradas em suas orelhas. Aquela loira e sedutora mulher com idade em torno dos cinquenta anos desperta a atenção do caminhante e de outros que por ali passam.

Continuando o percurso na Rua, outras Damas vão surgindo. Todas com figurinos exuberantes e indecorosos que enaltecem as curvas dos seus corpos não mais jovens. Elas ocupam as entradas dos edifícios onde adentram, quando são cortejadas por um cliente. Às vezes sozinhas, outras em duplas ou trios, elas são várias que se locam durante todo o trajeto final da Rua, onde os Sex-Centers se tornam raros e os pontos comerciais em grande maioria são lojas de vestuário feminino, de vez em quando intercaladas por um café, que também funciona como bar.

---

<sup>1</sup> “Três andares de prazer... aproveite!” (Tradução nossa)

<sup>2</sup> O sociólogo francês Patrick Baudry analisando a difusão das imagens pornográficas no contexto urbano contemporâneo, discute sobre a presença pulverizada dos sexshops em diversos bairros da cidade, fora dos limites dos históricos *quartiers chauds*: “A sexshop denotaria literalmente de uma descontinuidade na cidade? Sua presença assemelhar-se-ia a uma mancha num tecido limpo? Em suma, a ruptura que significa não estaria integrada ao mundo urbano? São muitos os motivos que podem explicar o crescimento da pornografia na sociedade de modernidade. A valorização da sexualidade como realização pessoal e chave do sucesso conjugal; a progressão da nudez nas imagens publicitárias tanto quanto nas práticas de praia; a afirmação de uma autonomia individual engajada na responsabilidade de escolhas que deveriam ser toleradas democraticamente porque podem ser minoritárias – isso tudo beneficia a implementação de um mercado que se vincula menos às reivindicações de inspiração libertária das quais resulta parcialmente do que à lógica de marketing neo-liberal.” (BAUDRY, 2008, p. 60-61).

A prática da prostituição ali acontece extremamente integrada ao ambiente de toda a *Rue*, esta configura-se como mais uma atividade daquele comércio movimentado<sup>3</sup>. Justamente durante o horário comercial, é quando as Damas são mais freqüentes em seus postos. À noite, quando a *Rue* vai perdendo a intensidade do fluxo e as lojas vão fechando, as Damas se recolhem, restando uma ou outra por ali, para atenderem aos anseios dos poucos notívagos que pela *Rue* passam a procura de um serviço que nela se encontra sempre, o sexo venal.



Nas calçadas de Copacabana, um grande painel rodeado de luzes que piscam anuncia: “hoje, às 22h, show de *strip-tease* com a ninfeta Sabrina, não perca!”. Ao lado do anúncio, a foto da Sabrina trajando somente a parte de baixo da roupa íntima, calçando salto alto e posando para a foto meio de lado, escondendo os seios com seu braço esquerdo, enquanto empina suas nádegas. Na esquina seguinte, um rapaz ali parado distribui panfletos de uma casa de shows

---

<sup>3</sup> Imagem 1 – *La Rue et la Prostituée Traditionnelle* – II<sup>ème</sup> Arrondissement, Paris - France

de sexo explícito logo à frente. No quarteirão adiante, um grande letreiro em neon azul e rosa que pisca e sob ele uma jovem de vestido rosa choque abre a cortina de veludo vermelho e convida o caminhante a entrar “sem compromisso”: um grande salão em penumbra e cheirando a cigarro; no centro, mesas redondas rodeadas de cadeiras e intercaladas por “queijos” com um mastro central onde garotas dançam e realizam passos acrobáticos; ao fundo, um palco fechado por uma grande cortina de brilho prateado, a qual se abrirá no momento do show da colombiana Estela Martinez, atração da noite; do lado direito, um balcão, garçonetes trajam um mini-aventail sobre roupas íntimas, e uma parede repleta de bebidas; no fim deste, uma mesa de som na qual opera um DJ; na parede do lado esquerdo do salão um grande espelho e, sob ele, um banco acolchoado e coberto com couro vermelho cravado de tachas metálicas segue toda a extensão da parede, mesas espaçadas em sua frente criam novos nichos onde casais e trios se acariciam.

Um passeio pela Copacabana encontrada nos sites de “acompanhantes” do Rio de Janeiro também é revelador de inumeráveis ambientes estruturados para o comércio do sexo neste bairro. Os serviços ofertados são: massagens tântricas, relaxantes, eróticas, prostáticas, shiatsu, dentre outras; acompanhamentos em casamentos, festas de aniversários, viagens de negócios e de passeio ou, simplesmente, uma hora de companhia para o ato sexual. Os valores variam: de 70 reais uma hora da massagem simples ou 150 reais uma hora da “massagem completa” (lê-se, com sexo), até 500 Reais por uma hora do “programa” de uma acompanhante de luxo, 700 Reais duas horas ou 1000 Reais a pernoite. Elas, nos anúncios, geralmente enaltecem seus corpos e descrevem suas habilidades na prática sexual; eles, sempre anunciam os centímetros de seus pênis eretos, especificam se atendem homens e/ou mulheres e casais e geralmente estipulam valores diferentes se no ato sexual eles serão ativos ou passivos, sendo o valor cobrado deste último mais alto.

O caminhante após navegar por vários destes sites decide ir à rua a procura dos espaços ali marcados; seleciona alguns e segue. Muitos dos endereços anotados em seu caderno são em prédios comerciais. Por entre consultórios odontológicos, clínicas pediátricas e geriátricas, escritórios de advocacias, de arquitetura, de psicologia, de veterinária, agências de publicidades e imobiliárias... as “salas de massagens”. Depois de percorrer muitos destes prédios, o caminhante percebe que eles se concentram em algumas zonas específicas do bairro. Nos espaços urbanos que rodeiam estes prédios, rastros dos corpos que comercializam

sexo e dos usos que eles fazem daqueles espaços privados da redondeza estão coladas nos postes, orelhões, lixeiras e hidrantes que móbiliam aquelas ruas<sup>4</sup>.

2



As bancas de revistas por ali expõem em suas fachadas revistas e vídeos eróticos, além de adesivos com temas “picantes” e cartões-postais com corpos femininos semi-nus, expondo suas curvas no primeiro plano da imagem, enquanto no fundo se vê a silhueta do Pão de Açúcar e a curva da orla de Copacabana. Nas esquinas destas “zonas”, onde o comércio do sexo é diurno e em horário comercial, é comum encontrar rapazes distribuindo panfletos de casas de swing de casais, de saunas masculinas e de shows de sexo explícito e/ou de strip-tease. O sexo venal em Copacabana se faz presente em muitos dos seus becos, esquinas, avenidas, salas comerciais, apartamentos e quitinetes; ele se desloca durante as diferentes

---

<sup>4</sup> Imagem 2 – **O rastro**: em Copacabana, o mobiliário urbano serve de suporte para diversos anúncios ligados à prostituição. Utilizam esta “mídia”: os corpos que comercializam suas práticas sexuais, o setor imobiliário do bairro que tem a(o) prostituta(o) como seu público-alvo e diversos estabelecimentos comerciais como saunas masculinas e casas com shows de strip-tease e sexo explícito.

horas do dia e da noite; nas paredes e nos mobiliários urbanos do bairro encontram-se os rastros que indicam as suas rotas; quem procura, é só seguir.

Em Fortaleza, no bairro Praia de Iracema, uma parede de vidro de chão a teto permite que os passantes da rua avistem corpos inteiros de garotas que dançam, convidando os rapazes, a maioria estrangeiros, que do lado de fora consomem bebidas alcoólicas nos isopores dos vendedores ambulantes. Do lado de dentro, o ambiente é agitado, som alto e jogo de luzes giram e piscam em multicolor. No centro, mesas de bilhar onde “gringos” apostam a sorte e, entre uma tacada e outra, acariciam garotas que assistem desatentas à partida. Ao fundo, uma parede de espelho e na sua frente um tablado branco, sobre o qual garotas dançam sedentas de frente para o espelho, encarando seus “pretendentes” pelo reflexo de suas imagens.

Na rua seguinte, conhecida entre moradores como “rua Amsterdam”, o colorido dos neons tinge o fluxo intenso de garotas e rapazes entre bares, onde meninas portando cardápios dos estabelecimentos, posicionam-se em suas calçadas e seduzem os clientes que passam para entrarem e consumirem. Ali bem próximo, uma antiga residência, comprada por um estrangeiro e transformada em “pousada”, oferece quartos equipados com cama redonda, espelho no teto e banheira de casal com hidromassagem, para o qual o hóspede pode levar até três acompanhantes para pernoitar com ele, informou ao caminhante o recepcionista do estabelecimento. Três casas à frente, um salão de beleza onde o cabeleireiro é seu dono e morador dali desde que nasceu. Quando sua mãe faleceu, há seis anos, ele fracionou sua casa em oito quartos mais o seu salão, locado no cômodo dianteiro. Atualmente, ele mora no último quarto da casa, onde tem uma mini-cozinha e um banheiro e os outros sete quartos ele aluga. As clientes do seu salão e suas hospedes, geralmente são garotas de programas e travestis que chegam em Fortaleza para trabalharem na Praia de Iracema<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Imagem 3 – **Corpo e Cidade** – Praia de Iracema, Fortaleza CE - Brasil



Algumas quadras depois, com vista para o imponente Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, uma edificação de fachada preta, um portão e uma pequena porta também pretos e, acima deles, uma esquadria de vidro escuro, pela qual nada se avista. Ao entrar, uma recepção onde se deixa a impressão digital e assume-se, então, a identidade do “cliente da casa”, identificável por um número cravado em uma chave. Um grande vestiário, de onde todos, só homens, saem trajando toalhas; exceto os garotos que ali estão para comercializar sexo, os quais trajam sunga preta e a toalha vai no ombro: cinquenta reais o “programa” mais dezessete reais pela suíte. Um salão de beleza, uma loja de artigos sexuais, um longo balcão que serve de bar, no qual homens conversam e bebem; um palco onde rapazes, usando sungas, dançam e fazem *strip-tease*, sem dispensar a mão como tapa-sexo; um grande terraço ao ar livre com uma piscina sem nenhum banhista e cadeiras de sol, em uma delas um rapaz se bronzeia deitado de bruços e completamente despido; um jardim vertical bem iluminado; uma sauna a vapor bastante movimentada; uma sauna seca; duchas, nas quais três rapazes nus se banham e se acariciam, todos excitados; um imenso *dark-room* com uma cama de casal bastante concorrida no centro; um balcão, atrás do qual um funcionário da casa distribui preservativos e gel lubrificante; um corredor ladeado por cabines, onde se escutam gemidos e sussurros ofegantes e, ao fundo, uma sala de cinema com filmes pornô, onde dois rapazes se masturbam encarando um ao outro e desatentos à tela.

\* \* \*

Na esteira do que pensou Michel Foucault (1976), no seu primeiro tomo da História da Sexualidade, quando afirma que no século XVIII teria se constituído uma “aparelhagem” ou uma “tecnologia” extremamente complexa para se produzir discursos sobre o sexo, podemos afirmar que no século XX a técnica em torno do sexo se fragmenta para muito além dos discursos e saberes. A sociedade burguesa do século XVIII que havia sido imposta a falar sobre seu sexo, agora ver no sexo um amplo campo de produção, uma indústria criativa, a qual se apropria dos diversos discursos, patologias, anomalias e crimes sexuais delimitados pela medicina, pelos juristas e pelos códigos cristãos para produzir insumos em uma diversidade nunca antes imaginada, fazendo assim girar com velocidade elevada a enésima potência a economia que tem o sexo como força motriz. Precisamos abandonar, como afirma Foucault, “o energismo difuso que sustém o tema de uma sexualidade reprimida por motivos econômicos.” (FOUCAULT, 1976, p. 125)

Neste processo de valorização da mercadoria sexo, variados eventos e espaços se proliferam nas grandes cidades. As feiras e os salões eróticos, atualmente, se reproduzem em diversos lugares do mundo, onde expositores apresentam as inovações tecnológicas aplicadas a objetos – “brinquedos” – sexuais; a indústria cinematográfica dos filmes “X” expõem lançamentos e promovem seus novos astros; consultores empresariais ministram palestras sobre o “negócio do sexo”. Diversos tipos de relações sociais vinculadas à prática do sexo criam novos espaços na cidade, como as saunas masculinas, os clubes de “*swing*” entre casais, os cinemas de “pegação”, os bares de “*cruissing*”, etc. A performance sexual do corpo, na valorização comercial do sexo, assume central posição enquanto um saber específico, como é possível constatar nas oficinas e cursos que são ofertados nas Feiras e nos Sexshops, nas quais técnicas corporais são desenvolvidas enquanto um “*savoir faire*” e ensinadas principalmente para o público feminino, objetivando que as mulheres agucem

suas táticas de sedução e desenvolvam específicas práticas eróticas, como massagens, danças e até movimentos peristálticos na musculatura de suas genitálias<sup>6</sup>.

Como outras formas de negócio, a mercantilização do sexo é submetida às tendências liberais de concentração: as empresas de massagem figuram como líderes na internet, canais temáticos especializados em filmes pornô são um dos principais motivos de pacotes de assinatura de TV a cabo ou por satélite, centros de massagem proliferam, grandes grupos da mídia são proprietários de revistas pornográficas (...). Assiste-se a uma concentração do capital e certas sociedades ligadas ao comércio do sexo são cotadas na bolsa de valores. (CARRÉ, 2010, p. 62). (Tradução nossa)<sup>7</sup>

O *marketing* em torno do sexo penetra as subjetividades e propaga o corpo vigoroso, sexualmente potente e ativo, desterritorializando na sociedade tanto a relação entre gêneros – a mulher que transita do casto sexo frágil da mãe e dona de casa à fogueira *femme fatale* – quanto as rígidas delimitações das “sexualidades periféricas”, as quais, segundo Foucault, fogem ao modelo sexual da família burguesa, desenhado pela sociedade do século XVIII por meio de uma “tecnologia racional de correção” (FOUCAULT, 1976, p. 132), onde o sexo fora colocado na berlinda e minuciosamente perscrutado e esquadrihado pelas ciências médicas, pedagógicas e pela teologia cristã.

---

<sup>6</sup> Uma “Butique Erótica” de Copacabana oferece cursos para mulheres de: “Strip-Tease”, “Massagens Eróticas”, “Práticas Picantes”, “Pole Dance” e de “Pompoarismo”, prática corporal essa definida como sendo: “Técnicas de exercícios para trabalhar a musculatura vaginal, e trazer benefícios a sua saúde e principalmente, a sua vida sexual. Uma grande variedade de ensinamentos e exercícios de percepção muscular, para que você possa entender melhor o funcionamento de cada um desses milenares movimentos, como: chupitar, estrangular, massagear, sugar e expelir. A aluna recebe uma apostila com todos os ensinamentos, o passo a passo, para realização e prática das técnicas do Pompoar. Valor R\$ 250,00. Duração: 1 hora e 45 minutos.” ([www.a2ella.com.br/cursos](http://www.a2ella.com.br/cursos)). Sites franceses vendem guias que ensinam a “L’art de la fellation” para mulheres: “La fellation est la pratique idéale pour pouvoir offrir à un homme des orgasmes incroyables dont lui-même ne soupçonne pas l’existence. Donc tout ce que vous avez à faire, c’est d’apprendre ces techniques efficaces et de les utiliser.” ([www.fellationparfaite.com](http://www.fellationparfaite.com)). Outro guia vende ensinamentos aos homens, para potencializar o prazer feminino, sobre a prática do “cunnilingus”: “Un cunnilingus réussi est avant tout une question de savoir faire!” ([www.expertencunnilingus.fr](http://www.expertencunnilingus.fr)). Revistas direcionadas ao público feminino no Brasil apresentam sessões dedicadas exclusivamente ao sexo, nas quais “ensinam” as mulheres a estimularem seus corpos eróticos: “99 lições para ser uma expert na cama – as melhores idéias de sexo para você arrasar antes, durante e depois da transa – e ainda fazê-lo pedir bis!” ([www.nova.abril.com.br/amor-sexo](http://www.nova.abril.com.br/amor-sexo)).

<sup>7</sup> “Comme d’autres formes de négoce, la marchandisation du sexe est soumise aux tendances libérales de la concentration: les sociétés de messagerie rose font figure de leaders sur internet, les chaînes thématiques spécialisées dans le film X sont l’un des principaux motifs d’abonnement aux bouquets de la télévision par câble ou satellite, les boutiques de massage fleurissent, les magazines pornographiques appartiennent à de grands groupes de presse (...) On assiste à une concentration de capitaux et certaines sociétés liées au commerce du sexe sont désormais cotées en bourse.”

Atualmente, o sexo extremamente estimulado enquanto objeto de mercado propaga saberes e técnicas não mais para conter o corpo sexuado, concebendo patologias e anomalias derivadas das práticas sexuais que fogem da norma – talvez a proliferação da AIDS no final da década de 1970 e as políticas repressivas para conter o homossexualismo enquanto “grupo de risco” tenha sido o último grande momento do poder da medicina enquanto castradora das práticas sexuais (RUBIN, 2010) –, mas sim, operando um processo de “despervertização” do sexo, o qual mantém o corpo na berlinda, porém, agora dentro de processos econômicos que o livra dos pecados, das amarras e das doenças relativas aos seus sexos, potencializando o seu vigor e a sua performance sexual; dando, com isto, vazão a uma “economia do sexo” tecnologicamente inovadora e produtora de objetos, vidas e espaços extremamente “sexualizados”.

Partindo desta situação contemporânea relativa ao sexo, estariam as cidades “abertas” para a livre expressão em seus espaços da diversidade de formas sexuais que os corpos assumem atualmente? A co-presença entre “sexualidades periféricas” e o modelo clássico da família heterossexual, monogâmica e procriadora nos espaços urbanos, hoje, não seria mais motivo de conflitos? Respostas afirmativas a estas questões parecem inviáveis empiricamente nos contextos urbanos atuais<sup>8</sup>. Portanto, que ambigüidades se explanam na complexa relação entre sexo e cidade, hoje?

Esse contexto ambíguo contemporâneo delinea a forma do que nesse estudo denominamos de cidade-sexuada, na qual sexo e dinheiro se agenciam em uma produtividade incessante de corpos, espaços e conflitos. Contudo, a cidade-sexuada que aqui pretendemos delimitar, não pode ser entendida como um fenômeno social recente, pertencente ao momento de “abertura” do sexo enquanto mercadoria valiosa; ela é fruto de um contexto histórico amplo e conflituoso da relação entre corpos sexualmente desviantes e espaços urbanos. Voltemos no tempo...

---

<sup>8</sup> Não esqueçamos, só para citar um único exemplo, das várias agressões sofridas por homossexuais na Av. Paulista, cidade de São Paulo, noticiadas pela imprensa brasileira no ano de 2011.

## Paris \_ O sexo desviante na cidade e o conflito histórico da co-presença

A ocupação do espaço urbano pela meretriz, personagem constante na história das cidades, não raramente foi motivo para intensos conflitos, principalmente quando a sua presença se depara com a ação dos urbanistas no espaço que ocupam. Na Paris de meados do século XIX, a figura da prostituta acompanha as reformas urbanas e o processo de modernização implementado na cidade pelo seu prefeito, o Barão Haussmann. Imbuído de um discurso sanitarista, estético e militar (JACQUES, 2012), a imponente modernização empreendida pelo prefeito Haussmann se concretizou com a reversão de um centro urbano extremamente adensado por população pobre vivendo em condições insalubres, pela cidade burguesa habitada por uma outra população e atravessada por grandes *boulevards*, ladeados pelas habitações de luxo e pelas vitrines dos grandes magazines e galerias, os quais despontavam no cenário urbano, atraindo e concentrando uma multidão ávida pelas novidades da cidade modernizada<sup>9</sup>.

Vivenciando e registrando em seus escritos a cidade que é reelaborada como uma imensa mercadoria para o fluxo burguês, Charles Baudelaire transforma em personagens das suas narrativas a população marginalizada que está sendo “varrida” do centro urbano de Paris. Neste contexto, a prostituta surge como um de seus principais personagens, junto com mendigos, trapeiros, jogadores e ociosos. No entanto, para Walter Benjamin (2000), comentador da obra de Baudelaire, a empatia pela mercadoria que povoava os espaços urbanos e que transmutava suas estruturas era a própria “essência da ebriedade” que fascinava Baudelaire em suas *flâneries* por Paris<sup>10</sup>. Encantamento pelo novo e crítica ao processo que destrói o passado embasado na superficialidade das relações que têm a

---

<sup>9</sup> “Esse processo hoje conhecido como espetacularização das cidades, que na época era chamado de embelezamento ou modernização, surge junto com a própria disciplina [o Urbanismo]. Ambos surgem da mesma urgência: desde o início do século XIX, as cidades européias, em consequência da violenta revolução industrial, são consideradas praticamente inabitáveis pelas grandes massas de habitantes cada dia mais numerosos e mal alojados.” (JACQUES, 2012, p. 74).

<sup>10</sup> “Essa empatia é a própria essência da ebriedade a qual o *flâneur* se abandona na multidão.” (BENJAMIN, 2000, p. 52)

mercadoria como intermédio. Na esteira do pensamento benjaminiano, Jacques (2012) afirma uma certa “ambigüidade” enquanto característica constituinte da figura do *flâneur* em Baudelaire: um fascínio pelo novo e a consciência do seu pertencimento à modernidade, ao mesmo tempo que produz uma crítica às reformas urbanas, deixando clara uma angústia pelo que desaparece da cidade antiga.

Com a figura da meretriz, Baudelaire deixa perceber que a “ambigüidade” que constitui o *flâneur* é também uma característica intrínseca ao processo de modernização da cidade por onde ele perambula. Para Baudelaire, segundo Benjamin (2000), a meretriz simbolizava o mundo no qual tudo se transformava em mercadoria. Excitado por tal mercadoria exposta nas galerias<sup>11</sup>, na figura da prostituta o poeta vê também, além do encantamento causado por sua marcante presença, a degradação das relações sociais, as quais passavam a ter o dinheiro como moeda comum de mediação. As relações criadas pela ação da meretriz nesses ambientes seria o retrato fiel dessa sociedade que conscientemente inebriada pela mercadoria se proclamava modernizada pela destruição dos espaços urbanos antigos e das relações sociais não monetarizadas que permeavam esses espaços. Walter Benjamin, lendo Baudelaire, afirma: “O amor pela prostituta é a apoteose da identificação de si mesmo com a mercadoria.” (BENJAMIN, 2000, p. 266).

Uma outra ambigüidade também pode ser constatada com relação a presença da prostituta no processo de modernização da Paris do século XIX. Ao mesmo tempo que certo tipo de meretriz – o baixo meretrício – passa a ser retirado dos espaços modernizados, cortesãs de luxo são cada vez mais freqüentes nas ruas, nos teatros, cafés-concertos, galerias, e cinemas. A meretriz que atende aos anseios sexuais do homem burguês e que o recebe em badaladas noitadas nas suas *Maisons Closes* acompanha o movimento da mercadoria na cidade que se moderniza, ocupa e se exhibe nas butiques e calçadas dos *grands*

---

<sup>11</sup> Relatando sobre um catálogo de prostitutas que seria possivelmente dos anos de 1835 a 1840, Benjamin fala que é uma publicação com litografias eróticas onde existiam os endereços das prostitutas “e entre os primeiros sete endereços sucessivos do catálogo, cinco indicam galerias, todas elas diferentes” (BENJAMIN, 2000, p. 261)

*boulevards*<sup>12</sup> e toda a sociedade burguesa passa a conviver lado a lado, não sem conflitos, com esta alteridade. Sobre as “ebulições” desse momento de transformação da estrutura social e urbana da cidade de Paris, relata o historiador Alain Corbin:

Nunca se havia exibido tanto a cidade da segunda metade do século; as exposições se multiplicam e conhece-se o papel que elas exercem na conjuntura da prostituição; as vitrines das grandes lojas de departamento são elas próprias exposições. Paris transforma-se na “cidade dos alimentos ofertados”; a prostituta vem mostrar-se e oferecer-se. Tudo isso explica a sensação de invasão da prostituição nas ruas, o que atrai todos os observadores, sem que saiba-se bem se ela resulta de um efeito da multiplicação ou de uma mobilidade e de uma maior ostentação. Elas também vêm acompanhadas de uma *brouillage*, uma confusão social que torna inoperantes os esforços anteriores de distribuição; o que implicará, por parte da Polícia de Costumes, na elaboração de novas estratégias. (CORBIN, 1982, p. 302). (Tradução nossa)<sup>13</sup>

Os transtornos relativos ao contato com as meretrizes era de se esperar numa sociedade que data de 1829, segundo Laure Adler (1991), a lei que estipula que em Paris as “mulheres públicas” só poderão exercer a prostituição em lugares privados, dentro das casas de tolerância; casas que receberam este nome por possuírem autorização da polícia para funcionarem. Desde então, estava terminantemente proibida a presença de mulheres prostitutas perambulando nas calçadas da capital francesa.

Sete anos mais tarde, em 1836, o médico sanitarista Alexandre Parent-Duchâtelet publica a obra *“De la Prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l’hygiène publique, de la morale et de l’administration”*<sup>14</sup>, a qual se torna a referência principal do regime legislativo Regulamentarista sobre a atividade da prostituição. Médico sanitarista e especialista em esgotos, Parent-Duchâtelet encara a prostituição como um “mal necessário”

---

<sup>12</sup> Com relação aos bordéis de luxo da Paris de Haussmann, Laure Adler afirma: “Em Paris, aproveitando-se das transformações da cidade, esses estabelecimentos erguem-se no coração do centro comercial, ali onde circula a riqueza, nos bairros da Madeleine, do Ópera, da Bolsa.” (ADLER, 1991, p. 57).

<sup>13</sup> “Jamais on n’avait tant montré que dans la ville de la seconde moitié du siècle; les expositions s’y multiplient et l’on connaît le rôle qu’elles jouent sur la conjuncture prostitutionnelle; les vitrines des grands magasins sont elles-mêmes des expositions. Paris est devenu ‘la ville des nourritures offertes’; la prostituée vient à son tour se montrer et s’offrir. Tout cela explique l’impression d’invasion de la rue par la prostitution que retirent tous les observateurs, sans que l’on sache bien si elle résulte d’une multiplication des effectifs ou d’une mobilité et d’une ostentation accrues. Celles-ci s’accompagnent d’ailleurs d’un brouillage, d’une confusion sociale qui rendent inopérants les efforts antérieurs de répartition; ce qui impliquera, de la part de la Police des mœurs, l’élaboration de nouvelles stratégies.”

<sup>14</sup> “Da prostituição na cidade de Paris considerada no relatório de higiene pública, da moral e da administração” (Tradução nossa).

e insiste na possibilidade de erradicação desse “mal” como uma utopia, estabelecendo, então, para sanar o problema, a necessidade de enquadrar os limites e as possibilidades da atividade, criando regras por meio de leis específicas para o controle medicinal destes corpos e contenção espacial desta população.

Executando um levantamento minucioso do estado de insalubridade em que se encontravam áreas onde mulheres se prostituíam na capital francesa e comparando-as às zonas para onde escorrem os excrementos da cidade – estudos como esse de Parent-Duchâtelet servem de fundamentos para as reformas urbanas que seriam poucos anos depois postas em ação pelo Barão Haussmann –, o sanitarista percebe a prostituição como uma doença, necessária porém fatal, caso não fosse posta sob vigília. Tolerar e vigiar é o seu lema. O mentor intelectual do Regulamentarismo defende a aceitação pelo convívio social das “zonas de alívio das tensões libidinais” (PARENT-DUCHÂTELET, 1981) no espaço da cidade, mas para que essas “zonas” pudessem existir sem colocar em risco a sociedade era preciso transformar o corpo da prostituta em um “objeto de saber” (FOUCAULT, 1976), prescrevê-lo, colocá-lo sob minuciosa análise para que as patologias físicas e sociais oriundas de sua existência no tecido da sociedade pudessem ser combatidas, evitando assim qualquer risco epidêmico e comportamental.

Com relação a disposição das casas de tolerância no espaço da cidade, Parent-Duchâtelet (1981) considera que a junção de diversas mulheres de comportamento desviante em um “*quartier de tolérance*” torna mais difícil o controle sanitário e facilita as reações adversas ao sistema que as controla, indicando, portanto, que as *Maisons de Tolérance* existissem fragmentadas na cidade, porém, atendendo às regras formais específicas de construção das casas em função do isolamento de suas damas:

A Casa será fechada; poderemos entrar nela apenas por um sistema de porta dupla; as janelas estarão munidas de barras e de vidros foscos. Na medida do possível, evitar-se-á o piso térreo e o mezanino servirá ao isolamento pela altitude. As meninas terão apenas raras permissões para sair e as inspeções sanitárias acontecerão em casa. Por outro lado, a Casa de tolerância estará

permanentemente disponível para funcionários da administração. (CORBIN, 1982, p. 26). (Tradução nossa)<sup>15</sup>

O regime legislativo Regulamentarista sobre a prostituição se coaduna às ações das reformas urbanas de Haussmann<sup>16</sup>. A administração pública passa a exercer amplo controle sobre o funcionamento e a salubridade da casa de tolerância, sobre os corpos das prostitutas e sobre a presença das damas nos espaços públicos urbanos. No entanto, Corbin (1982) lembra que é a rígida inspeção médica sobre os corpos das meretrizes o que faz com que grande número de mulheres caiam na marginalidade, pois quando detectada alguma doença venérea, geralmente a *fille* era expulsa pela *Madame* da casa em que trabalhava e passava a ocupar as calçadas ilegalmente para se prostituir.

No contexto do desenvolvimento econômico do final do século XIX e da expansão do consumo e da diversificação dos espaços da cidade após Haussmann, assim como da intensificação do controle do Regulamentarismo sobre a atividade da prostituta, os ambientes que possibilitam a prostituição se diversificam, se “disfarçam” e se multiplicam no espaço urbano. Corbin (1982) coloca destaque ao surgimento neste momento das *Maisons de Rendez-Vous* como um dos novos ambientes de prostituição da burguesia francesa, o qual consistia em casas que não tinham mulheres pensionistas, mas que servia de lugar de encontro, como indica seu nome, entre ricos clientes e mulheres que pertenciam também ao círculo burguês, sendo elas casadas, viúvas, divorciadas, atrizes, cantoras<sup>17</sup>. Sobre a estrutura e a localização dessas casas de encontros em Paris, disserta Corbin:

---

<sup>15</sup> “La Maison sera close; on ne pourra y pénétrer que par un système de double porte; les fenêtres seront munies de barreaux et de verres dépolis. Dans la mesure du possible, on évitera les rez-de-chaussée et les entresols afin d’opérer aussi un isolement par l’altitude. Les filles ne disposeront que de très rares permissions de sortie et les visites sanitaires auront lieu à domicile. En revanche, la Maison de tolérance sera accessible en permanence aux agents de l’administration”

<sup>16</sup> Esse regime legislativo permanece em exercício no território francês até 1960, quando entra em vigor o regime Abolicionista que permanece até os dias atuais e sobre o qual nos referiremos na capítulo 4.

<sup>17</sup> “Ao nível do desejo, trata-se de uma verdadeira transformação que, por sua vez, determinou a mudança do comportamento sexual feminino em uma grande parcela da burguesia urbana; sem o grande desenvolvimento de práticas adúlteras, uma instituição assim não poderia desenvolver-se tão amplamente e tão rapidamente.” (CORBIN, 1982, p. 258). (Tradução nossa). No original: “Au niveau du désir, Il s’agit d’une véritable mutation qui a déterminé à son tour la modification de comportements sexuels féminins au sein d’une large fraction

A *Maison de Rendez-Vous* (Casa de Encontros), em contraste com o bordel, normalmente ocupa um ou dois apartamentos no edifício onde está localizada e nenhum sinal particular desperta a curiosidade do transeunte ou do visitante. Estes apartamentos estão localizados nos bairros ricos do centro, geralmente próximos de grandes lojas; o que permite às mulheres frequentá-los à tarde sem chamar atenção. (CORBIN, 1982, p. 259). (tradução nossa)<sup>18</sup>

A repressão crescente da administração pública sobre as *Maisons Closes* estimula a criatividade e a sexualidade desviante engendra novas linhas de fuga para acontecer na cidade. Outras condutas que possibilitam a venda do sexo se espalham no seio da sociedade burguesa, driblam a vigilância, estruturando o que Alain Corbin denomina, se referindo ao último decênio do século XIX e ao primeiro do século XX, de “l’age d’or de la prostitution bourgeoise” (“época de ouro da prostituição burguesa”).

Para os moralistas, o perigo parece ainda maior quando acompanhado pela explosão do triunfo do luxo. A prostituta destinada à burguesia é também transformada em mulher-espetáculo; ela pavoneia ou exhibe-se no terraço dos grandes cafés, nas cervejarias, nos cafés-concertos, nas calçadas. Toulouse-Lautrec, pintor dos bordéis burgueses, é também o das mulheres oferecidas nas luzes e cuja ostentação revive fantasmas nascidos de todas as frustrações deste ambiente. É então desta forma que inaugura-se o primado visual do assédio sexual. Exibição que, acima de tudo, manifesta o fracasso regulamentarista e suscita ao mesmo tempo o hiper-regulamentarismo angustiada (...). Os 'moralistas' percebem bem a gravidade, para a ética tradicional, de uma oferta que agora também é, e talvez sobretudo, endereçada a uma classe média que cada vez diz mais respeito ao amor venal. (CORBIN, 1982, p. 303). (Tradução nossa)<sup>19</sup>

Dentro de um contexto histórico mais amplo sobre as práticas sexuais, para Michel Foucault (1976), até o século XVIII, os códigos que regiam o que era lícito e ilícito na prática do sexo – o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil – estavam todos centrados nas relações

---

bourgeoisie urbaine; sans le grand développement des pratiques adulterines, une telle institution n’aurait pu se développer aussi largement et aussi rapidement.”

<sup>18</sup> “La Maison de Rendez-Vous, à la différence de la maison de tolérance, n’occupe généralement qu’un ou deux appartements dans l’immeuble où elle est située et aucun signe particulier ne la désigne à la curiosité du passant ou du visiteur. Ces appartements sont installés dans les riches quartiers du centre, souvent à proximité des grands magasins; ce qui permet aux femmes de les fréquenter l’après-midi sans trop éveiller l’attention.”

<sup>19</sup> “Pour les moralistes, le danger apparaît d’autant plus grand que ce déferlement s’accompagne du triomphe du luxe. La prostituée destinée à la bourgeoisie est, elle aussi, devenue une femme-spectacle; elle se pavone ou s’exhibe à la terrasse des grands cafés, dans les brasserie, dans les cafés-concerts, sur le trottoir. Toulouse-Lautrec, peintre du salon des maisons de tolérance bourgeoises, est aussi celui de ces femmes offertes dans les lumières et dont l’ostentation avive désormais les fantasmes nés de toutes les frustrations de ce milieu. C’est alors et de cette manière que s’inaugure le primat du visuel dans la sollicitation sexuelle. Exhibition qui, plus que tout, manifeste l’échec de réglementarisme et suscite en même temps l’hyper-réglementarisme angoissé (...). Les ‘moralisateurs’ perçoivent bien la gravité, pour éthique traditionnelle, d’une offre qui désormais s’adresse aussi, et peut-être surtout, à une bourgeoisie de plus en plus concernée par l’amour vénal.”

matrimoniais. O sexo dos cônjuges era o foco mais intenso das constrições, era dele que se falava e era ele que era posto sob vigília, constituindo o que o autor denomina de “dispositivo de aliança”, o qual tinha no centro de suas atenções a estrutura sexual da família, o desenvolvimento dos parentescos, assim como a transmissão hereditária de bens e nomes. No entanto, as transformações sociais e políticas do século XVIII – que se relacionam diretamente com os aglomerados populacionais que passaram a despontar após a atratividade econômica surgida com o desenvolvimento industrial, o qual desencadeou um movimento migratório de volumosa população para centros urbanos sem estrutura física para o veloz crescimento – fazem surgir outras preocupações com relação às práticas sexuais: transfere-se o foco do sexo matrimonial e passa-se a questionar o que escapa à essa sexualidade conjugal.

O casal legítimo, com sua sexualidade regular, tem direito a maior discricção, tende a funcionar como uma norma mais rigorosa talvez, porém mais silenciosa. Em compensação o que se interroga é a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo; os devaneios, as obsessões, as pequenas manias ou as grandes raivas. Todas estas figuras, outrora apenas entrevistas, têm agora de avançar para tomar a palavra e fazer a difícil confissão daquilo que são. Sem dúvida não são menos condenadas. Mas são escutadas; e se novamente for interrogada, a sexualidade regular o será a partir dessas sexualidades periféricas, através de um movimento de refluxo. (FOUCAULT, 1976, p. 45-46)

Portanto, de acordo com Foucault, as “sexualidades periféricas” não só surgem como um problema que coloca em risco a sociedade burguesa urbana da virada do século XVIII para o século XIX, o que exige que tais práticas sexuais sejam delimitadas, avaliadas, diagnosticadas por diferentes tipos de instituições, leis e de produções de saberes que, agindo juntos e de maneira difusa, fazem falar o sujeito desviante – estruturando toda uma complexa tecnologia política a qual Foucault denomina de “dispositivo de sexualidade” –; como, também, as sexualidades que desviam do modelo estipulado pelos defensores da instituição família servem de parâmetros para a delimitação da sua própria “sexualidade regular”, desenhando seus limites pelo que dela escapa. Sobre a prática do adultério, por

exemplo, dissipa-se a sua condenação, lembra Foucault.<sup>20</sup> Em compensação, a tecnologia do sexo se desenvolve intensamente em torno de três principais pontos: o sexo das crianças, que se não controlado poderia colocar em risco o futuro do adulto como de toda espécie; o diagnóstico da histeria das mulheres, que levou a medicalização dos seus corpos como salvaguarda da mãe e da instituição familiar; e a regulação das perversões, para qual a psicanálise, que surgia neste momento, teve papel preponderante nos adestramentos individuais.

Contudo, sendo o “dispositivo de sexualidade” constitutivo do que escapa da aliança matrimonial – a medicina, a pedagogia, a psicanálise, os códigos religiosos e jurídicos se debruçam sobre o corpo para perscrutá-lo, delimitando o que se desgarrou de uma sexualidade instituída como sadia –, para Foucault, é a perturbação constatada por esse dispositivo dentro da aliança o que faz nascer a preocupação constante com a célula primordial que necessitava ser resguardada: a família. É o “perigo” que vem de fora que faz com que os “especialistas” invistam nos tratamentos para os que estão dentro, no entanto, em rota de fuga. A questão, então, não é “curar” ou “eliminar” os desviados, “sanar” o lado de fora, constituindo assim um grande dentro; mas sim proteger a base de onde escaparam tais “anomalias” para que elas não incidam, em refluxo, sobre tal base, desestabilizando a sua estrutura e, conseqüentemente, a estrutura política e econômica da sociedade.

Tudo se passa como se ela [a família] descobrisse, subitamente, o temível segredo do que lhe tinham inculcado e que não se cansaram de sugerir-lhe: ela, coluna fundamental da aliança, era o germe de todos os infortúnios do sexo. Ei-la desde a metade do século XIX, pelo menos, a assediar em si mesma os mínimos traços de sexualidade, arrancando a si própria as confissões mais difíceis, solicitando a escuta de todos que podem saber muito, abrindo-se amplamente a um exame infinito. (FOUCAULT, 1976, p. 122)

Para Michel Foucault (1976), devemos entender o processo histórico que possibilitou o desenvolvimento da vasta tecnologia política em torno do sexo como um movimento em prol da maximização da vida e da auto-afirmação de uma certa classe, a burguesia. O que está

---

<sup>20</sup> Contexto este que possibilita a rápida proliferação das *Maisons de Rendez-Vous* no centro da capital francesa, como indica Alain Corbin (1982).

em questão no “dispositivo de sexualidade” é o investimento dessa classe sobre o seu próprio sexo e a sua própria vida; um reforço, uma proteção, uma exaltação, numa afirmação de si muito mais potente do que uma sujeição de outrem.

Segundo este autor, o sexo, a partir de um dado momento histórico, assume o foco da disputa política por sua posição estratégica “entre dois eixos ao longo dos quais se desenvolveu toda a tecnologia política da vida” (Ibid., p. 158): pelo sexo, disciplina-se os corpos, afastando dele as anomalias e as patologias para maximizar sua potência; assim como, por ele é possível exercer a regulação das populações nos centros urbanos, através das políticas de controle dos índices demográficos. Com foco no sexo é possível inspecionar a inserção dos corpos na produção e o ajustamento do fenômeno de população aos processos econômicos, os quais são dois elementos indispensáveis ao desenvolvimento do capitalismo, a partir do século XVIII, afirma Michel Foucault (1976).

O sexo na era moderna assume o posicionamento com relação à hereditariedade e ao futuro da espécie que coube, simbolicamente, ao sangue dos nobres na antiguidade clássica. No entanto, nessa mudança de foco do sangue para o sexo o que está em jogo é o corpo social, é a continuidade de uma classe disseminada num amplo tecido social que precisa ser protegida e não, como antes, a hereditariedade de uma casta restrita pertencente ao núcleo da nobreza. A burguesia no decorrer do século XVIII “converteu o sangue azul dos nobres em um organismo sã e uma sexualidade sadia” (Ibid., p. 138), daí a complexidade da tecnologia em torno do sexo que precisou ser criada para conter os perigos que rondavam a hegemonia política e econômica de tal classe. O propósito do “dispositivo de sexualidade” é salvaguardar uma estrutura de classe, delimitando os contornos da sua “sexualidade sadia” para então expandir infinitamente o vigor, a força e a saúde da vida dos seus corpos.

Com relação ao sexo dos “dominados”, disserta Foucault:

As condições de vida impostas ao proletariado, sobretudo na primeira metade do século XIX, mostram que se estava longe de tomar em consideração o seu corpo e

o seu sexo: pouco importava que essa gente vivesse ou morresse, de qualquer maneira se reproduziria sozinha. Para que o proletariado fosse dotado de um corpo e de uma sexualidade, para que sua saúde, seu sexo e sua reprodução constituíssem problema, foram necessários conflitos (**especialmente com respeito ao espaço urbano: coabitação, proximidade, contaminação, epidemias, como a cólera de 1832 ou, ainda, a prostituição e as doenças venéreas**); foram necessárias urgências de natureza econômica (desenvolvimento da indústria pesada, com a necessidade de uma mão de obra estável e competente, obrigação de controlar o fluxo de população e de obter regulações demográficas); foi necessário, enfim, a instauração de toda uma tecnologia de controle que permitia manter sob vigilância esse corpo e essa sexualidade que finalmente se reconhecia neles (a escola, a política habitacional, a higiene pública, as instituições de assistência e previdência, a medicalização geral das populações, em suma, todo um aparelho administrativo e técnico permitiu, sem perigo, importar o dispositivo de sexualidade para a classe explorada; ele já não corria o risco de desempenhar um papel de afirmação de classe em face da burguesia; continuava instrumento de sua hegemonia). (FOUCAULT, 1976, p. 138-139) (grifos nossos)

No intenso processo de transformação por que passavam as cidades no século XIX, a co-presença de uma população pobre ao lado da burguesia no contexto do inchaço populacional, decorrente do desenvolvimento industrial, que transformava os centros urbanos em espaços insalubres, verdadeiros focos de doenças e de comportamentos desregradados, faz com que a produção de saberes sobre o corpo e, conseqüentemente, sobre a contenção das sexualidades desviantes, assumam fundamental importância para a governança de tal população. A proximidade entre corpos distintos que partilham dos mesmos espaços urbanos, dentro do sistema de dominação capitalista que passava a ter a indústria como base de sua produção, faz com que a tecnologia do sexo desenvolvida para a manutenção e o enaltecimento do vigor e da vida burguesa, assumam com maior afinco a função de protegê-la, intensificando a vigilância sobre o comportamento burguês, e, do outro lado do problema, exercendo forte regulação sobre os males que vêm de fora e que, na cidade, encontram-se bem próximos. Afastar e isolar em lugares específicos do espaço urbano tal população “ameaçadora”, medicalizando seus corpos, impondo-lhes o “receituário” do sexo sadio e submetendo suas ações e impulsos a pesadas punições jurídicas, transforma-se em missão para as administrações públicas e suas aparelhagens técnicas.

Teorias médico-sanitaristas como as de Alexandre Parent-Duchâtelet sobre o controle da prostituição, que embasam a perscrutação de corpos e a produção legislativa sobre a

prática da prostituta, assim como intervenções urbanas higienizadoras como as do Barão Haussmann, em Paris, se proliferam em várias cidades pelo mundo. No Brasil, as transformações urbanas realizadas na primeira década do século XX pelo prefeito do Rio de Janeiro Pereira Passos, por exemplo – o qual havia estado em Paris por longo tempo e presenciado a reforma urbana de Haussmann (JACQUES, 2012) –, tinham os mesmos ideais sanitaristas e de embelezamento para o centro urbano da então capital do país, criando grandes avenidas e afastando dali os cortiços – “mais de 600 segundo relatório oficial de 1906” (Ibid., p. 63) – em um processo de enobrecimento do espaço que expulsava a volumosa população que ali morava para habitar os morros, aumentando a população das recém criadas favelas.

A co-presença no espaço urbano de diferentes corpos que se relacionam e produzem suas sexualidades de diversas maneiras, vincula sexo e cidade na problemática da produção social do espaço. Inúmeras são as tecnologias criadas – dentre elas o Urbanismo – para regular, impor os limites, separar, fragmentar existências e espaços; mas também, incontáveis são os caminhos de fuga criados por corpos sexuados que não se reconhecem na norma criada pelo “dispositivo de sexualidade” e agem quebrando regras, fazendo surgir as ambigüidades do processo em que interesses políticos e econômicos se agenciam ao invés de se oporem à atratividades sexuais “desviantes”, engendrando caminhos subterrâneos onde aflora o “sujeito desejanter” (FOUCAULT, 1984) e assim se desestabiliza a onipresença da norma, dando vazão a outros espaços e a outras formas do corpo sexuado.

### **Fortaleza \_ A Praia de Iracema e o sexo desviante ::: conflitos e subversões**

Neste item, caminharemos pela história urbana das primeiras décadas do século XX da Praia de Iracema, em Fortaleza, tendo como guia deste “passeio” os corpos de sexualidades desviantes que marcaram presença no seu espaço e que nele criaram caminhos

subterrâneos por onde sexos outros se interpuseram ao “sexo sadio”, permeando de conflitos a sua constituição espacial histórica.

O primeiro núcleo de povoamento da cidade de Fortaleza, com origem em meados do século XVIII, é localizado distante (cerca de 500m) de sua faixa litorânea, estando suas construções – muitas hoje ainda existentes – “de costas” para o mar, o que demonstra a falta de ligação deste povoamento com a sua margem costeira. Contudo, por entre dunas e coqueirais, desde os primórdios da cidade, localizam-se à beira-mar casebres de pau-a-pique e cobertos de palha que formam colônias de pescadores, as quais constituíram os primeiros núcleos habitacionais litorâneos dessa cidade, conhecidos como Praia Formosa e Praia do Peixe (CASTRO, 1982).

A frente-mar de Fortaleza permanece como lugar de residência de pescadores até a segunda metade do século XIX. A partir de então, a cidade se consolida como núcleo comercial e político importante no estado, despontam em seu perímetro as primeiras indústrias, as quais passam a atrair muitos migrantes vindos do interior do estado, tornando o seu espaço, ainda restrito ao primeiro núcleo central da cidade, pequeno e insuficiente para a população que se avolumava. Agrava esta situação, a seca ocorrida entre os anos de 1877 e 1880 em todo o estado, que ocasiona a chegada na capital de um contingente numeroso de miseráveis que vinham do interior por não encontrarem mais condições de vida nestes lugares, devido a estiagem.

Data da década de 80 do século XIX o surgimento do primeiro núcleo favelado em Fortaleza, o qual ocupa a região litorânea da cidade, firmando-se no espaço entre a praia dos pescadores, na beira do mar, e o núcleo central consolidado da cidade, favela denominada de Arraial Moura Brasil, ainda hoje existente nessa cidade. (JUCÁ, 2000)

No início do século XX, com a implantação do primeiro porto da cidade (1906), locado na região entre a Praia do Peixe e a Praia Formosa – atual Praia de Iracema –, juntam-se aos pescadores desta área e aos migrantes do sertão, que por ali se instalaram, novos

moradores atraídos pelas atividades portuárias que começavam a despontar. Além do adensamento do núcleo habitacional costeiro, armazéns e galpões passam a ser construídos nas imediações do porto para a estocagem dos produtos que ali desembarcavam.

No início da década de 1920, novos movimentos populacionais acontecem e a costa litorânea da pequena e ainda provinciana cidade de Fortaleza passa a ser ocupada, como área de lazer e de contemplação, pelos membros das classes abastadas de sua sociedade. Restrita, até então, ao uso dos pescadores e dos seus familiares que por ali habitavam e às insipientes atividades portuárias que, a partir de 1906, passaram a acontecer, atraindo para essa região a “zona do meretrício”<sup>21</sup>; a frente-mar da cidade, a partir da segunda década do século XX, assume um novo status, fazendo afluir outros freqüentadores para suas areias.

As novas práticas marítimas, relacionadas ao banho de mar e à caminhada nas praias, pelas referidas classes altas, nesta época passaram a ser estimuladas enquanto práticas medicinais. O ambiente litorâneo ensolarado e arejado pelos ventos constantes torna-se uma “saída” para os moradores de alto poder aquisitivo de um centro urbano que se adensava intensamente, tornando-se insalubre. É bastante comum nesta época, segundo os historiadores, jovens médicos retornarem de seus estudos na capital federal e divulgarem a efervescente e saudável ambiência nas praias do Rio de Janeiro, fortificando assim o interesse da sociedade local por sua área costeira, ainda pouco freqüentada por tal população. Passear na praia e se banhar no mar desponta, na Fortaleza da década de 1920, como um costume trazido dos grandes centros urbanos do país, representando assim o ingresso de sua população na vida moderna (DANTAS, 2002).

---

<sup>21</sup> “A área próxima do antigo porto abrigou por muito tempo a ‘zona do meretrício’. A presença do porto com suas atividades de carga e descarga, a necessidade de armazéns e trapiches ocasionava a constante presença de trabalhadores braçais naquela área. Os baixos salários, o desemprego acentuado e a dificuldade de acesso à casa própria, ou mesmo o pagamento de aluguel, estão ligados à formação de favelas nestas áreas próximas ao local de trabalho dessa mão-de-obra.” (SILVA, 1992, p. 61)



Na capital cearense, até a década de vinte do século passado, “a vida social restringia-se às festas dançantes residenciais, aos filmes exibidos no [cinema] Majestic e no Moderno e, aos domingos e feriados, à noite, as retretas realizadas no Passeio Público” (JUCÁ, 2000, p. 136), desta maneira, o uso da praia como ambiente de lazer rapidamente teve forte adesão ocasionando intensas transformações urbanísticas. Em poucos anos, o coqueiral e as dunas brancas da Praia do Peixe foram substituídos por imponentes residências avarandadas que serviam como casas de veraneio das famílias ricas da cidade<sup>22</sup>. Na esteira desse novo fluxo, não tardam a chegar as infra-estruturas urbanas para suprir as necessidades do bairro que ali se criava. Em 1925, é estendida uma linha do bonde, partindo do Centro até a Praia do Peixe, conectando assim o novo bairro de veraneio e o porto ao centro urbano e comercial da cidade. Em 1929, é construída na Praia a primeira sede do Clube Náutico Atlético

---

<sup>22</sup> Imagem 4 – Praia de Iracema, década de 1930 (Fonte: arquivo Nirez)

Cearense, fortificando com sua inauguração o afluxo de visitantes em busca de lazer no litoral da capital cearense (SCHRAMM, 2001).

É importante salientar que o processo urbanístico que acontecia na Praia do Peixe, a qual logo em seguida recebeu o nome de Praia de Iracema<sup>23</sup>, com a construção de arruamentos, fornecimento de infra-estruturas como água, esgoto, energia elétrica e iluminação pública, que supriam as necessidades das residências de veraneio, ficou restrita a área conhecida ainda hoje como o “triângulo histórico” deste bairro. Na extremidade oeste deste triângulo – delimitada pela rua que fornecia acesso ao Porto (hoje Av. Almirante Tamandaré), onde se concentraram os pescadores, os estivadores e as prostitutas que ali já moravam antes da valorização, acrescentados a estes as pessoas que vinham para esta área para trabalharem nas casas das famílias ricas<sup>24</sup> – comunidade que passou a ser conhecida como Poço da Draga<sup>25</sup> –, continuou existindo sem nenhum melhoramento urbanístico, apesar do adensamento populacional que estava em curso.

Neste momento percebe-se que acoplada à nova ocupação da área litorânea, impunha-se uma outra imagem para a Praia; uma imagem mais adequada aos seus novos usos, pois, ao contrario do mundo do trabalho e da tradição pesqueira daqueles que sempre habitaram por

---

<sup>23</sup> Devido a freqüência das famílias ricas da cidade nesta região litorânea, a jornalista Adília de Albuquerque Morais, cronista da Revista Ceará Ilustrado, lança, em 1924, uma campanha para a construção de uma estátua da índia personagem título do romance de José de Alencar, Iracema, e para a mudança do nome daquela praia, alegando que o nome de Praia do Peixe não condizia mais com a realidade daquele espaço, sugerindo o nome Praia de Iracema. A sugestão da jornalista teve forte aceitação pública e rapidamente outros periódicos da imprensa local – como o Jornal O Nordeste e a Revista A Jandaia – fortaleceram a idéia. Até que, em 1925, é enviado à Prefeitura um abaixo assinado para que se efetue a mudança do nome oficial do bairro. Após este episódio, não só o bairro passou a ter o nome da índia, como as ruas que estavam sendo criadas no seu nobre núcleo costeiro foram todas tituladas com nomes indígenas: Tabajaras, Ararius, Tremembés, Potiguaras... (SCHRAMM, 2001)

<sup>24</sup> Data deste Período as primeiras ocupações do “morro” – como era conhecida a área em aclave localizada na extremidade sul do “triângulo histórico” – com casas que pertenciam às famílias que prestavam serviços às residências da nova porção nobre do bairro. Estas primeiras famílias que ocuparam o “morro” deram origem a comunidade da Graviola, ainda hoje existente nessa região. (SCHRAMM, 2001)

<sup>25</sup> Em 1875, houve uma primeira tentativa de construção nesta área de um ancoradouro que serviria de porto para a cidade, uma tentativa inglória que resultou apenas numa passarela de pedras que acompanha a costa do bairro na direção oeste, ainda hoje existente. Nos momentos de maré cheia, as águas ultrapassavam a passarela formando um “poço” de águas fundas e paradas, bastante utilizado para ancoragem dos barcos de pescadores que por ali moravam. Com a construção, em 1906, ao lado da passarela, da Ponte Metálica – pier que finalmente passou a funcionar como porto em Fortaleza –, era no “poço” que estacionavam também os barcos que faziam a dragagem das areias do solo portuário. Assim, essa área e a comunidade que ali habitava levaram o nome, o qual sustentam até hoje, de Poço da Draga. (SOUSA, 2006)

ali, era preciso enaltecer o lugar de lazer da elite de então. Narrativas sobre os novos usos da Praia eram publicados nos periódicos da época:

Praia de Iracema. Maravilhoso morrer do dia. Tarde *gris-de-perle*. As jangadas com suas enfunadas velas brancas demandam a costa.  
Banhista em *maillot*, flanam na praia. *Tranways* e outros passam.  
Os *bungalows* ricos espiam mudos as ondas que vão e vêm, vêm e vão...  
Ali o Palacete dos Valetes onde vive um punhado distinto de moços. Mais além uma república luzida de rapazes do Banco do Brasil. Acolá os *bungalows* do Cel. João Carvalho e do Cel. Plácido.  
Lá adiante, os palacetes em construção do Desembargador Moreirinha e do Cel. José Porto.  
Está *chic* agora a Praia. Quanta gente elegante faz o verão ali.  
Lá vem um *bouquet* encantador. São: Melles Margarida Carvalho, Zeneida Motta, Alice Veríssimo, Juracy e Theodora Carvalho.  
Naquela jangada, o poeta Salles Campos diz versos, enquanto o cronista Raimundo de Menezes conta novidades de Paris e o jornalista Júlio Ibiapina brada que se deve baixar o preço dos bondes.  
O capitalista Alberto Klein, surge num *Dodge*... O deputado Jorge da Rocha sorri alegre em certa rodinha à beira-mar. O Moraezinho, o Telles, o Proença caem n'água, com elegância...  
A senhorinha Denize Vieira passava encantadora.  
Outras figuras de realce de nosso *grand monde* vão aparecendo.  
É uma grande parada de elegância, todas as tardes, na nossa mais linda e mais pitoresca praia de banhos – a Praia de Iracema. (João KODAK Apud SCHRAMM, 2001, p. 67-68)<sup>26</sup>

Neste processo de transformação da faixa litorânea de Fortaleza, quando as luzes começavam a chegar na praia, mesmo que ainda no formato de lampião a gás, não tardam a surgir os conflitos relativos às transformações de ordem cultural neste espaço. Anteriormente ocupada por pessoas que se apropriava destes espaços litorâneos para morar, trabalhar e se divertir, a vivência social desta população com as “pessoas de família”, novas frequentadoras das areias brancas da praia, renderam momentos nada amistosos. A co-presença na praia de “senhoras honestas” e “mulheres públicas” desponta então como um problema na ocupação daquele espaço e a luta pelo desfrute do ambiente da praia está cravada em episódios marcantes de sua história.

---

<sup>26</sup> Texto publicado na Revista Ceará Ilustrado, nº 70, 8 de novembro de 1925.

## 1925 ::: O Habeas Corpus

Em julho de 1925, a Inspetoria de Polícia Marítima, responsável pela jurisdição das praias da capital cearense torna público o seguinte Edital:

De ordem do Exmo. Sr. Chefe de Polícia e de acordo com os artigos 2 e 5 § 1 do Regulamento da Inspetoria da Polícia Marítima, que baixou com o decreto nº 819-A, de 20 de dezembro de 1924, e tendo em consideração as reiteradas reclamações recebidas de diversas famílias, torno público que ficou determinado a zona compreendida entre a ponte do marégrafo e a ponte do quebra-mar para o banho das mulheres de vida alegre no porto desta capital, sem exibir o decoro com que se devam portar, restando a zona oposta, da ponte Metálica [nome atribuído ao ancoradouro do Porto] em direção ao Mucuripe, para as famílias.

A partir dessa data, a polícia exercerá rigorosa vigilância em bem da ordem e moralidade pública, punindo severamente qualquer que transgrida as disposições do presente edital. (Edital citado por: CAMPOS, 1993, p. 77-78)

A partir desta data, a Inspetoria de Polícia tenta impedir o banho de mar das “mulheres de vida alegre” na praia em frente às residências de veraneio das famílias ricas<sup>27</sup>, delimitando o Porto como o ponto final de acesso à essas banhistas. Sobre as conseqüências deste decreto policial, nos conta o memorialista Eduardo Campos (1993) que, poucos dias após a divulgação do Edital, duas meretrizes, Alba e Catharina Rodrigues, foram flagradas pela polícia tomando banho de mar na Praia de Iracema, nesta época ainda Praia do Peixe, o que acarretou no aprisionamento das duas.

---

<sup>27</sup> Imagem 5 – O lazer da “mulher honesta” em Iracema (Fonte: Exposição Corações e Mentas)



Alba e Catharina apoiadas por mais três outras meretrizes, Rosita de Albuquerque, Maria Pires Brandão e Raimunda Gonçalves da Silva, que se sentiram violentadas com a discriminação impetrada pela Inspetoria e que consideraram o termo “mulheres de vida alegre” inapropriado para designar as pessoas que, por dinheiro, se entregavam à prostituição, juntaram-se e ingressaram na justiça com um pedido de habeas corpus.

Campos (1993) relata que o advogado de defesa das meretrizes, Virgílio Augusto Moraes Filho, afirma que as suplicantes suspenderam os banhos de mar nas imediações dos seus lares e que este fato teria ocasionado sacrifício às suas saúdes e ainda sustentou ser inconstitucional a Polícia dividir a praia e determinar duas zonas distintas e inconfundíveis para o banho de mar. Campos cita as palavras do advogado:

Demonstraremos à sociedade que a Polícia, assim fazendo, agiu fora do círculo de suas atribuições, violou a Constituição Federal, bem como outras leis e praticou, em

suma, um ato fundamental nulo em direito. Preliminarmente cumpre salientar que o mencionado Edital usou até expressões impróprias, expressões desusadas e enigmáticas em linguagem léxica jurídica. Queremos nos referir a 'mulheres de vida alegre'. Ela não tem significação precisa que lhe quis emprestar o Inspetor de Polícia Marítima, e jamais alguém a empregou na acepção de 'mulher pública'. (CAMPOS, 1993, p. 79)

Eduardo Campos afirma que no dia 17 de agosto do mesmo ano, o juiz da 3ª Vara Criminal concedeu o habeas corpus, tornando livre, às solicitantes, o banho de mar em qualquer área pública de praia da cidade. No entanto, foi publicado em 9 de outubro de 1926, no jornal *O Nordeste* que pertencia à Igreja Católica – e reproduzida pela historiadora Noélia Alves de Souza (2002) – uma nota contrária ao que afirma o memorialista:

Todos estão lembrados da tentativa insólita de uma tal Rosita e companheiras, procurando banhar-se juntamente com senhorinhas de nossa melhor sociedade, na Praia de Iracema. Repelidas pela policia, requereram 'habeas corpus' que, afinal, para honra nossa, foi denegado pelo mais alto tribunal do Estado, apesar de não haver faltado advogado para reconhecer os direitos das 'pobres banhistas' (*O Nordeste* Apud ALVES DE SOUZA, 2002, p. 97)

Independente de qual realmente tenha sido a finalização dessa querela, a ação policial que impede o uso dos espaços da praia pelas “mulheres públicas” era apenas mais uma tentativa de impedimento do uso dos espaços públicos de Fortaleza por prostitutas. O Edital da Inspetoria de Policia que barra o banho de mar se coadunava às ações sobre as zonas do meretrício localizadas no núcleo central da cidade; zonas estas que eram tachadas como “impróprias” à imagem da cidade que se modernizava economicamente, nas primeiras décadas do século XX.

Nos anos 30, a capital cearense apresentava um crescimento urbano que apontava tensões no âmbito das diversas esferas do seu cotidiano: melhorar serviços urbanos no que diz respeito à saúde pública, transporte e iluminação da cidade, era uma das preocupações do poder público. Desejava-se também construir e organizar moradias na intenção de torná-las limpas e 'saudáveis'. Esse modelo de modernização passava também pelo controle do meretrício. As novas praças e ruas deveriam ser espaços reservados para 'pessoas de família'. Para a prostituição, designava-se os esconderijos da noite<sup>28</sup>, o que poderia diminuir sua visibilidade na cidade. (GUEDES, 2002, p. 57-58)

A inspeção policial sobre a visibilidade da prostituição, associada às intervenções urbanas no núcleo central de Fortaleza – baseadas nos diagnósticos médicos que colocavam foco

---

<sup>28</sup> Prostitutas apreendidas fazendo o “trottoir” antes das dez horas da noite no Centro de Fortaleza, no início do século XX, eram aprisionadas pela policia.

nas vidas em condições insalubres que se avolumavam nas áreas ocupadas pelos pobres nesta cidade – e aos discursos proferidos pela Igreja Católica que constantemente alertavam sobre os “perigos à moral” oriundos do processo de modernização por que passava a cidade, esboçam o complexo contexto do controle sobre as sexualidades principalmente dos corpos femininos que “desviavam” da norma patriarcal burguesa na sociedade fortalezense do início do século XX.

A Igreja ressaltava a importância da religião como meio para sanar os problemas gerados por uma modernidade que seduzia para o luxo, para o paganismo, para uma vida preocupada unicamente com as satisfações materiais (...) Entendida como essencial para o progresso, uma moral sólida propiciaria recursos para combater os ‘desajustes’ que se testemunhava à época. Nessa empreitada, o Estado e a Família deveriam alinhar-se à Igreja no combate aos excessos de uma modernidade não respaldada pelos princípios cristãos, e, por isso mesmo, ameaçadora da ordem e dos costumes. Em meio a esse movimento de transformações materiais e espirituais, a grande tensão residiria especialmente no comportamento feminino e no lugar que deveria a mulher ocupar na sociedade. (SEMEÃO E SILVA, 2002, p. 22-23)

A relação entre a moral vigente e o comportamento feminino nos processos de transformação de cidades brasileiras, na virada do século XIX para o século XX, assume o primeiro plano do estudo da historiadora Margareth Rago (2008) sobre a cidade de São Paulo. A autora defende que a figura da prostituta se comporta como um “fantasma” para a sociedade burguesa paulistana nesse momento de plena ascensão. Expondo os intensos conflitos relativos a co-presença de meretrizes e “senhoras honestas” nos espaços de uso público desta cidade, Rago relata que a prostituta nestes ambientes significava um “limite imaginário” à liberdade de atuação das senhoras e moças de família nas ruas da cidade, pois qualquer excesso em seus comportamentos ou em suas vestimentas poderia ser motivo para que elas fossem equiparadas a uma meretriz: “A mulher [honestas] fora do lar, sobretudo se desacompanhada, precisou prestar muita atenção aos seus gestos, aparência, roupas para não ser confundida com a figura dissoluta, excêntrica da prostituta, ‘mulher pública’” (RAGO, 2008, p. 44).

No processo de modernização e desenvolvimento econômico e industrial da cidade de São Paulo, assim como na cidade de Fortaleza alguns anos mais tarde, fortes barreiras

simbólicas e espaciais enalteciam a presença masculina nos espaços públicos destas capitais, a qual simbolizava o homem trabalhador e político atuante em todo processo de modernização da cidade; enquanto às mulheres era privilegiado o papel da dona de casa, aquela que era casta nos ambientes públicos e privados, bem comportada e exemplo de boa mãe. No complexo campo de redefinições de papéis e valores sociais pelo qual passava a cidade de São Paulo neste período de transformações urbanas, a atuação de feministas reivindicavam o papel das mulheres na esfera pública da cidade, exigindo direitos trabalhistas igualitários para homens e mulheres, o direito ao voto e a igualdade social entre os sexos. Entretanto, afirma Rago (2008), partia das próprias feministas os discursos que delimitavam marcantes diferenças entre homens e mulheres, principalmente no campo da sexualidade, e assim fortificavam a contenção da mulher no lar pelo enaltecimento da imagem da esposa honesta e do exemplo de mãe de família.

A historiadora narra que o processo relativo à conquista dos direitos pela mulher, tanto trabalhistas quanto de liberdade de expressão, ocasiona uma maior visibilidade à figura feminina na esfera pública, fato que reverbera em enorme vigilância sobre os seus mínimos gestos. Neste contexto, as cortesãs de luxo que transitam por São Paulo – muitas delas de origem francesa, donas de mansões em lugares nobres da cidade (geralmente ofertadas por homens casados e de famílias ricas com quem elas mantinham relações amorosas), onde elas promoviam bailes com atrações internacionais, fazendo circular, por entre as rodas boêmias masculinas da alta sociedade desta cidade, as badaladas vedetes européias, principalmente as de origem francesas – operam quebrando todas as normas sociais com suas atitudes subversivas às regras, suas vestimentas e suas presenças marcantes nas ruas, cafés-concertos, teatros e butiques de luxo da cidade<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Vale ressaltar que em paralelo ao “espetáculo” da prostituição de luxo em São Paulo, Margareth Rago desenvolve ampla pesquisa relativa ao baixo meretrício e à forte inspeção médico-policia exercida sobre os corpos destas “mulheres públicas” e sobre o funcionamento das “pensões alegres” do Centro da capital paulistana. Inclusive, a historiadora marca a data de 1896 como o ano em que surge no Brasil o 1º Regulamento Provisório da Policia de Costumes, o qual tem como base conceitual as idéias do médico sanitaria francês

Inseridas no contexto da alta sociedade, os estabelecimentos das cortesãs funcionavam como ponto de encontro de célebres figuras políticas e homens de poses da época, fato esse que consolidava as festas e noitadas dançantes regadas a álcool e sexo, que nos bordéis de luxo aconteciam, um propício ambiente para as importantes decisões que conduziam o processo de modernização pelo qual passava a cidade (RAGO, 2008). O conflito entre o rígido código moral que investia sobre a figura da “mulher honesta” e a posição ativa que a cortesã de luxo assumia nos meandros da sociedade paulistana demonstra uma construção social que não só reprime, mas que também investe amplamente nos anseios dos seus corpos desejanteres.

Agora, peguemos essa situação ambígua de admiração e repulsão que assumia a cortesã de luxo na sociedade paulistana das primeiras décadas do século passado e voltemos à Praia de Iracema dos anos de 1940.

### **1943 :: as “Coca-Colas”**

Consolidada durante toda a década de 1930 como balneário das famílias abastardas da capital cearense, onde localizavam-se no seu “triângulo histórico” as casas luxuosas e avarandadas, e ao redor das quais se avolumavam os trabalhadores da região em espaços com poucas ou nenhuma infra-estrutura urbanística, a Praia de Iracema amarga na década de 1940 um intenso processo de desvalorização. Nos primeiros anos desta década, passa a ser construído no litoral do extremo leste da cidade de Fortaleza – na Praia do Mucuripe, cerca de 4km de distância de Iracema – um novo porto. Tais intervenções na região costeira ocasionaram mudanças nas correntes marítimas, fato este que desencadeou um rápido e intenso avanço do mar contra a cidade, principalmente nas praias localizadas a oeste do novo porto, sendo o bairro Praia de Iracema a área da cidade mais atingida pelas águas.

---

Alexandre Parent-Duchâtelet, sendo, então, a partir de 1913 instituído no Brasil o regime Regulamentarista de moldes franceses sobre a prostituição.

Muitos dos seus casarões à beira-mar foram invadidos e demolidos pelas marés<sup>30</sup>. A faixa de praia se extinguiu e o cenário da frente-mar do bairro se tornou desolador pela presença massiva de escombros e ruínas.

As famílias ricas que por ali veraneavam passaram a vender por valores irrisórios as suas casas que haviam resistido à fúria das marés. Espigões e quebra-mares foram construídos desde à Praia do Mucuripe até Iracema para amenizar a força das águas. Uma barreira de pedras que serve de contenção para as marés foi instalada ao longo da frente-mar de quase toda a costa da Praia de Iracema, possibilitando o banho nessa região, desde então, apenas quando a maré enchia e ultrapassava tal barreira. O bairro, nesse momento, perde a sua função de “balneário de luxo” e passa a ser ocupado por famílias de menor poder aquisitivo.

É nessa ambiência de destruição, de natureza revolta e de desvalorização econômica do bairro que passam a perambular por suas ruas as “Coca-Colas”. Em 1943, foi instalada em Fortaleza uma Base do exército norte-americano, como medida de proteção dos países das Américas aliados aos Estados Unidos no contexto da Segunda Guerra Mundial, fazendo com que homens das Forças Armadas Americana passassem a circular pela capital cearense. Loiros, altos com olhos claros e donos de portes físicos atléticos, os militares ianques causaram *frisson* na sociedade local de alta estirpe.

“Durante os anos de permanência dos americanos em Fortaleza no período da guerra, a cidade experimentou uma agitação nova. Festas, reuniões esportivas, jantares, homenagens e comemorações organizadas por eles eram compartilhadas com parte dos fortalezenses, acontecendo também desses eventos serem promovidos pela própria sociedade para os seus visitantes.” (SEMEÃO E SILVA, 2002, p. 34).

A residência de veraneio do Coronel José Porto – atual Estoril –, uma das poucas não destruída pela fúria das marés que abatera a orla da Praia de Iracema, passou a funcionar como clube, o U.S.O – que logo levou o nome de Clube dos Americanos<sup>31</sup> –, reservado às festas e noitadas dos militares forasteiros, as quais eram abertas, exclusivamente, ao

---

<sup>30</sup> Além de várias residências, o mar também destruiu: o Jangada Club, o Praia Clube, a Estação de Rádio dos Correios e Telégrafos, a primeira sede do Ideal Clube e o Restaurante Ramon. (SCHRAMM, 2001)

<sup>31</sup> Imagem 6 – **O Clube das Coca-Colas** (Fonte: arquivo Nirez)

público feminino local. Estas ocasiões festivas passaram a ser freqüentadas por moças das camadas alta e média da conservadora sociedade fortalezense. Jovens donzelas que encontraram naquele clube um novo espaço de diversão na cidade e que, para vivenciá-lo, tiveram que explorar seus lados subversivos.

6



Essa nova atitude assumida por “moças de família” significou uma quebra das normas de comportamento feminino da época. O fato delas passarem a circular pela cidade com os forasteiros e freqüentarem cinemas e lanchonetes em suas companhias era agravado por elas se fazerem presentes em festas noturnas que os soldados promoviam no clube da Praia de Iracema. Em um contexto social onde circular pelas ruas ou freqüentar lugares de diversões apenas em companhia do namorado não era uma atitude admissível para “mulheres honestas”, é possível imaginar o caráter pejorativo do epíteto “Coca-Colas” que caíra sobre tais moças – o qual faz referência ao refrigerante americano que era servido nas

festas do Clube e que ainda não era comercializado em Fortaleza –, fruto da reprovação dos rapazes locais pelas posturas ousadas e condutas transgressoras das jovens excitadas pelo grupo forasteiro.

A cidade estava fascinada pela novidade que quebrava a rotina provinciana, muito embora os guardiões da moral e dos bons costumes vissem, na novidade, conseqüências nada agradáveis, haja vista que aqueles guapos soldados loiros dos exércitos alienígenas podiam muito bem ser a encarnação do demônio e virem tentar as donzelas locais (...) As Coca-Colas derrubaram tabus, mudaram comportamentos, lançaram modas e terminologias, botaram cabeças para pensar e pra doer, embaraçaram idéias, fundiram cucas arcaicas. Elas circulavam com os estranhos, dançavam com eles no U.S.O, namoravam à noite sob as areias de Iracema, entravam abraçadas nos cinemas e sorveterias, provocavam ódios e persigações de velhas rezadeiras e mal-amadas. (LOPES, 1991, p. 57-58)

Os militares estrangeiros eram apontados como responsáveis por impelir as mulheres à transgressão de algumas normas de comportamento, num atentado à moral e aos bons costumes. Essa preocupação, não podemos desconsiderar, inseria-se em uma discussão mais ampla, qual seja, os desafios colocados pela modernidade à manutenção dos lugares, perfis e funções que seriam tradicionais a cada um dos gêneros. Se em alguns casos modernidade tinha uma conotação de progresso econômico, material e técnico-científico, em outros poderia significar degeneração moral, degradação dos costumes. (SEMEÃO E SILVA, 2002, p. 47-48)

A questão relativa à proteção da mulher – peça fundamental de sustentação da família burguesa – dos males da sexualidade desregrada que acompanha a modernização das sociedades, encontra-se na base da “tecnologia do sexo” desenvolvida para assegurar a economia política do capitalismo (FOUCAULT, 1976). Na Praia de Iracema da década de 1940, em meio a toda situação de destruição física, no antigo casarão do Coronel Porto, novas relações sociais flamejavam: a co-presença de homens estrangeiros e mulheres grã-finas nas noites do bairro colocava em risco toda a estrutura social da ascendente sociedade burguesa local. As “Coca-Colas” ao invés de reproduzirem o modelo da mulher que castra seus impulsos sexuais para manter-se protegida na estrutura social vigente, preferiram investir nos seus corpos desejantes, colocá-los à prova, questionando assim os códigos morais da sociedade em que viviam.

Na Praia de Iracema, então, mais uma vez vivenciou-se um episódio em que a relação entre sociabilidade e sexualidades desviantes engendraram conflitos. No primeiro – o caso do habeas corpus –, a questão tinha a partilha do espaço da Praia como o foco central do conflito; coube à polícia a tentativa de solucioná-lo, dizimando a co-presença entre

sociedade burguesa e corpos que apresentassem “desvios” em suas condutas sexuais. No caso das “Coca-Colas”, o “perigo” adentrou a estrutura social hegemônica, a questão espacial não sanava mais o problema, a “ameaça” agora habitava no corpo protegido, o conflito alcançou a sua máxima potência, a possível solução se tornara mais complexa, pois não era restringível aos códigos de uma lei e nem às barreiras espaciais.

Nessas duas situações conflituosas distintas, porém com o sexo como eixo estruturante de ambas, é possível perceber que as questões relativas aos embates entre classes sociais e entre gêneros, apesar de serem constitutivas dos conflitos entre sexualidades discordantes, não dão conta da amplitude da questão. A potência do corpo desejante se faz presente em existências masculinas e femininas, assim como não seleciona classes sociais para se manifestar. É bem verdade que alguns corpos, em detrimento de outros, devido ao gênero que constroem em si e/ou às suas posições na pirâmide econômica social, precisam de mais força e garra corporal para quebrarem barreiras e fazerem seus desejos brilharem.

### **A co-presença hoje na Praia de Iracema ::: vida cotidiana e sexo desviante**

Os conflitos entre sociabilidades e sexualidades desviantes na estruturação do espaço da Praia de Iracema continuam com o passar dos anos sem cessar; entretanto, atualmente, em um outro contexto urbano, vinculado ao momento contemporâneo da produção do espaço, o qual transforma áreas urbanas em territórios atrativos de investimentos financeiros vinculados ao turismo, dentro de um mercado competitivo entre cidades, o qual assume escala mundial. Sendo o espaço a mercadoria exposta, posta à venda em contexto global e difundida por vultosos investimentos midiáticos, as questões relativas à sua ocupação tomam para si posição de destaque, desenhando os conflitos urbanos pela intensificação do

controle sobre a ação dos corpos usuários do espaço que não se encaixam na imagem célere e seletiva da cidade exposta<sup>32</sup>.

No caso da Praia de Iracema, esse tipo de produção do espaço, ligada ao desenvolvimento turístico da cidade de Fortaleza, re-desenha a sua forma há duas décadas. Analisando os conflitos sociais relativos ao primeiro momento dessa “re-formulação” do espaço da Praia – o qual recortamos no tempo como o período entre 1992 e 1999, quando a orla do bairro recebe um calçadão e o seu núcleo costeiro tem suas residências substituídas por bares, restaurantes e casas noturnas –, a arquiteta Solange Schramm (2001) disserta sobre o enaltecimento de uma “memória vencedora”, intensamente propagada pelos discursos hegemônicos que fundamentam as intervenções urbanísticas no seu espaço, a qual suplanta a história social do bairro pela exaltação de uma “atmosfera idílica” do lugar e do uso contemplativo de seus espaços por “grupos privilegiados” – principalmente artistas e intelectuais – em seus momentos de lazer.

A destruição do bairro pela invasão do mar, na década de 1940, foi lembrada pelos planejadores do novo espaço a partir das narrativas poéticas de compositores, escritores, artistas, intelectuais e jornalistas da capital que, em seus textos nostálgicos, enalteciam os atributos da época áurea, década de 1930, do balneário à beira-mar da elite fortalezense. Para Schramm, com estas narrativas “reforça-se no imaginário coletivo a visão idílica, romanceada, daquele lugar” (SCHRAMM, 2001, p. 74).

Outro aspecto enaltificado da história social do bairro pelos discursos hegemônicos é referente a toda década de 1970 e início da década de 1980, quando a constante presença, principalmente no Restaurante Estoril – edificação tombada no início da década de 1990 e transformada no Centro Cultural do Estoril –, de grupos pertencentes a setores médios da população fortalezense, a maioria de formação universitária ou ligada ao universo artístico-cultural local. Sobre este período, afirma Schramm:

---

<sup>32</sup> Voltaremos ao tema da espetacularização urbana contemporânea no próximo capítulo.

O bairro passa a ser tema de significativa produção artística, a exemplo dos escritos de Luciano Maia, Ailton Monte e Rogaciano Leite; da pintura de Hélio Rola; dos desenhos de Alano Freitas e Audifax Rios. O fato de se constituírem em grupo ‘formador de opinião’ – proveniente da classe média, de formação universitária – contribuiu para que suas vivências no bairro passassem a lhe emprestar uma certa ‘identidade’, conferindo-lhe atributos de **‘cenário litero-etílico-cultural da noite de Fortaleza’, ‘referencial artístico e político’**, além de fortalecer a imagem já existente daquele território como **‘reduto poético e boêmio’, ‘local bucólico e sentimental’, ‘musa inspiradora’**.<sup>33</sup> (SCHRAMM, 2001, p. 81) (grifos nossos).

É neste capital simbólico atribuído ao bairro pelos grupos formadores de opinião pública onde os discursos oficiais, que fundamentavam toda a proposta de “revitalização” da Praia de Iracema para o fluxo turístico, vão sustentar suas ações. A presença de uma classe média, freqüentadora do bairro em horas de lazer, encobre os aspectos da cotidianidade dos que habitavam e trabalhavam no bairro. Enfatizando as características pitorescas do lugar, a “revitalização” imposta ao bairro desconsiderou a sua real construção social histórica, marcada pela presença majoritária de moradores de classes menos favorecidas economicamente – dentre eles pescadores e prostitutas<sup>34</sup> –, cuja vivência no bairro não participa do “universo simbólico” resgatado pelos discursos que fundamentaram as intervenções.

Para o arquiteto Rocha Jr. (2000), o que ocorreu na Praia de Iracema foi a “invenção de uma tradição” e a “recuperação de uma história imaginária” da classe média na busca por um capital simbólico para o bairro, no qual o “Restaurante Estoril é o edifício símbolo desta época” (ROCHA JR., 2000, p. 133).

---

<sup>33</sup> Expressões coletadas por Solange Schramm em pesquisa nos arquivos da imprensa local, em matérias jornalísticas sobre a Praia de Iracema.

<sup>34</sup> Até meados da década de 1990, o espaço entre a Praia de Iracema e o Centro da cidade era uma zona do baixo meretrício, onde funcionavam diversos cabarés – conhecidos como “bregas” – bastantes freqüentados pelos trabalhadores da região e por caminhoneiros que passavam por Fortaleza e paravam em um grande estacionamento que por ali existia. No início dos anos 90, com a valorização turística da Praia de Iracema, várias edificações que eram ocupadas pelos “bregas” foram desapropriadas pelo poder público, sendo re-funcionalizadas enquanto órgãos da administração pública, como, por exemplo, o anexo do prédio da Secretaria da Fazenda que tinha seu pavimento superior todo ocupado por cabarés. Os últimos “bregas” da região foram fechados com a obra do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em 1995. Na pesquisa bibliográfica que realizei sobre a história desta região da cidade de Fortaleza, encontrei pouquíssimas informações sobre a zona do baixo meretrício que ali funcionou. Todavia, caminhando por esta área e conversando com os moradores da comunidade do Poço da Draga, tive a oportunidade de escutar muitos relatos sobre os diversos ambientes do baixo meretrício que agitavam as noites desta região; relatos proferidos tanto pelos seus antigos fregueses como por antigas cafetinas e prostitutas que ainda hoje habitam no Poço da Draga e têm na grafia dos seus corpos histórias de um tempo pouco gravado na memória oficial da cidade.

Henri Lefebvre (2000), analisando as estratégias de produção dos espaços citadinos concebidos para o lazer, afirma:

Enquanto extensão do espaço dominado, os espaços de lazer são dispostos tanto funcional quanto hierarquicamente. Eles servem na reprodução das relações de produção. Controlado e gerenciado, este tipo de espaço impõe restrições específicas dos ritos e dos gestos, das formas discursivas (aquilo que ali se deve ou não dizer), chegando aos modelos e às modulações de espaço (o hotel, o bangalô, com os privilégios da vida privada e do agrupamento em gêneros). Este espaço, então, se compõe de 'lugares' para alugar, de '**planos**' **superpostos** e esmagados uns contra os outros. Mas, ao mesmo tempo, o corpo ali se vinga ou ao menos tenta. Ele busca ser conhecido e reconhecido como gerador (de que? da prática, do uso) do espaço – e correlativamente da espécie humana –, portanto, da positividade negada por suas próprias consequências e reestabelecida em seguida. (LEFEBVRE, 2000, p. 442). (Tradução e grifo nossos)<sup>35</sup>

Dez anos foi o tempo em que se sustentou o espaço “etélico-turístico-cultural” da Praia de Iracema, revitalizado pelos interesses da produção econômica dominante. No início dos anos 2000, após inaugurado em outra área da Praia o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em iniciativa do poder público estadual que dava continuidade à produção do bairro do lazer cultural e turístico de Fortaleza – o que aqui denominamos de 2º momento de revitalização do bairro<sup>36</sup> –, as edificações comerciais que ladeavam o calçadão fecharam suas portas, pela diminuição crescente de fregueses circulando nesta frente-mar e, gradativamente, os comerciantes que “animavam” o núcleo central do bairro – também conhecido como “triângulo histórico”, locado nos fundos das edificações que ladeiam o calçadão – foram abandonando os seus pontos comerciais, os quais passaram a ser ocupados por investidores estrangeiros que atraíram novos visitantes para a região, os agentes do turismo sexual.

Atualmente, quando encontra-se em execução as obras do 3º momento da revitalização da Praia de Iracema – construção do Acquário Ceará e das obras que integram o Macroprojeto

---

<sup>35</sup> “En tant qu’extension de l’espace dominé, les espaces de loisirs se disposent à la fois fonctionnellement et hiérarchiquement. Ils servent la reproduction des rapports de production. L’espace ainsi contrôlé et géré impose des contraintes spécifiques, des rites et gestes, des formes discursives (ce qu’il convient de dire ou de ne pas dire), et juqu’aux modes et modulations de l’espace (l’hôtel, le bungalow, avec privilège de la vie privée et de la génitalité familiale). Cet espace donc se compose lui aussi de ‘boîtes’ à loger, de ‘plans’ superposés et aplatis les uns contre les autres. Mais, en même temps, le corps y prend sa revanche ou du moins la revendique. Il cherche à se faire connaître et reconnaître comme générateur (de quoi? de la pratique, de l’usage) donc de l’espace – et corrélativement de l’espèce humaine – donc positivité niée par ses propres conséquences et rétablie par la suite.”

<sup>36</sup> Sobre o qual discutiremos no capítulo seguinte.

de Requalificação da Praia de Iracema – novamente o passado idílico-artístico-cultural do bairro encontra-se enaltecido, acrescida a este “passado glorioso” a curta e não sustentada “efervescência cultural” dos anos 90. Soma-se a este resgate de um tempo “saudoso”, proposto pelas novas intervenções arquitetônicas e urbanísticas concebidas para o bairro, a missão de afastar dali os “usos degradantes”<sup>37</sup> do espaço relacionados à presença nele de corpos de sexualidades desviantes. A rejeição a tal presença, atualmente, une no mesmo discurso em prol de sua expulsão, Estado, investidores privados, imprensa e população local. O novo momento da revitalização do espaço que dar continuidade ao “modelo falido”, propaga-se avesso àquele tipo de “ocupação erótica”, apesar desta ser diretamente ligada a promoção comercial do espaço, e os interesses capitalistas sobre o bairro ganham nova potência, apoiados, inclusive, por moradores da cidade que protestaram contra a gentrificação impressa no espaço da Praia de Iracema durante o 1º momento do processo de revitalização que continua.

A representação negativa do “gringo” explorador sexual e a vitimização incontestada da prostituta “nativa” são imagens reproduzidas constantemente pela imprensa e reforçadas pelos discursos da população local, estruturando o que a antropóloga e feminista americana Gayle Rubin (2010) denomina de “sistema de estigmatização erótico”, o qual, derivado dos valores morais dominantes, descredencia no âmbito social a política de existências eróticas outras, aquelas fora do modelo único e hegemônico da família monogâmica, reprodutora, heterossexual e burguesa.

A cultura popular está impregnada com a idéia de que a variedade erótica é perigosa, insalubre, imoral e representa um risco para tudo e qualquer coisa, desde às crianças à segurança do país. A ideologia sexual popular é uma porção infame da cultura composta de noções como pecado sexual, de conceitos de inferioridade psicológica, de histeria em massa (...) A grande mídia mantém essas atitudes por meio de uma propaganda desavergonhada. Eu diria que esse sistema de

---

<sup>37</sup> Em texto publicado no panfleto distribuído na data de lançamento do “Macroprojeto de Requalificação da Praia de Iracema”, pela Prefeitura de Fortaleza, em dezembro de 2007, consta: “A Requalificação Urbana da Praia de Iracema é centrada no fortalecimento das atividades culturais e econômicas, na inclusão social e na qualidade urbana e ambiental, definidos a partir da valorização das características específicas da Praia de Iracema. Trata-se de resgatar a Praia de Iracema como lugar privilegiado na vida cultural da cidade a partir de sua reapropriação pelos cidadãos fortalezenses, da garantia da qualidade de vida dos moradores locais e da substituição de **usos degradantes.**” (grifo nosso).

estigmatização erótico é a forma mais recente e mais apresentável dos preconceitos sociais. (RUBIN, 2010, p. 159) (Tradução nossa)<sup>38</sup>

É preciso marcar que longe de querermos aqui fazer uma apologia ou uma defesa ao turismo sexual em Fortaleza, por ele possibilitar a atuação de comportamentos sexuais fora do padrão normativo social no espaço urbano “enobrecido” dessa cidade, procuramos sim colocar foco sobre as estratégias dominantes que se apropriam de maneira perversa dos conflitos relativos a apropriação do espaço urbano por uma população com sexualidade desviante para, assim, propondo simplesmente o afastamento destes corpos – sob um discurso falacioso de combate aos crimes sexuais da prostituição infantil e do tráfico de mulheres – , terem o apoio da “opinião pública” e promoverem seus projetos seletivos da produção do espaço luminoso, os quais expulsarão dali muito além da “população erótica” que turva a luminosidade planejada. As “queixas” dos moradores da Praia de Iracema por terem o “gringo” e a prostituta ocupando e difamando as calçadas de suas casas, atualmente, estão sendo capturadas pelos interesses dominantes para a continuidade da implantação de uma “idéia de cidade”, na qual os interesses atrelados ao capital financeiro acentuam os riscos de expulsão do próprio morador “queixoso”, pela valorização do solo planejada para novos investidores. As questões relativas à prostituição – ou, a intensificação do estigma social sobre esta população – na Praia de Iracema escamoteiam os prejuízos sociais que abatem seus moradores desde o início da tentativa de transformação, primeiros anos da década de 1990, de sua área em espaço sedutor do turista cultural.

O foco sobre o cotidiano espacial e, principalmente, sobre o discurso dos moradores de áreas ocupadas por “populações eróticas estigmatizadas” apresenta o sério risco da produção de argumentos que servem aos interesses hegemônicos sobre o espaço, à revelia da produção espacial da população, estigmatizada e não estigmatizada, que nele habita.

---

<sup>38</sup> “La culture populaire est imprégnée de l'idée que la variété érotique est dangereuse, malsaine, immorale et représente un péril pour tout et n'importe quoi, des petits enfants à la sécurité du pays. L'idéologie sexuelle populaire est un infâme bouillon de culture composé de notions comme le péché sexuel, de concepts d'infériorité psychologique, d'hystérie de masse (...) Les grands médias entretiennent ces attitudes par une propagande éhontée. Je dirais que ce système de stigmatisation érotique est la forme la plus récente et la plus présentable des préjugés sociaux.”

Os conflitos relativos à presença de corpos com sexualidades desviantes na Praia de Iracema marcam o seu espaço desde o seu nascedouro; os investimentos contemporâneos da cidade luminosa-cultural-turística só ampliaram esta presença, a qual se encaixou, pelas estratégias do turismo sexual, na produção capitalista do espaço ali investida. As rugas da cidade-sexuada em Iracema estruturam a sua diversidade social; negá-la, ou tentar eliminá-la, é desconsiderar o espaço que é produzido pelos corpos que o permeiam em sua cotidianidade.

As transformações espaciais geradas pela prática da prostituição e do turismo vinculado a ela estão engendradas por toda a Praia de Iracema. As prostitutas que por ali circulam são o consumidor-alvo de investimentos realizados por diversos antigos moradores da Praia, os quais reestruturaram cômodos de suas casas, transformando-os em quartos para alugá-los. Oriundas de bairros periféricos de Fortaleza, assim como de cidades do interior do Ceará e de outras capitais do Nordeste, as garotas de programa alugam estes cômodos para passarem temporadas no bairro, pela comodidade e segurança de se hospedarem ao lado de seus ambientes de trabalho. Também devido ao fluxo feminino cotidiano intenso nas ruas da Praia de Iracema, um tipo de comércio que se destaca no bairro é o de estética pessoal. Várias residências transformaram os seus cômodos dianteiros em salões de beleza e clínicas de estética, os quais têm as garotas de programa como suas principais clientes. Os funcionários, geralmente, são membros da família que nestas casas habitam<sup>39</sup>.

O mercado imobiliário atuante na Praia de Iracema expõe nas suas publicidades o grande interesse no turista estrangeiro que por ali perambula. O canteiro de obra mais freqüente no perímetro do bairro é o de torres de *flats*. *Outdoors*, panfletos e os anúncios das

---

<sup>39</sup> Escutei de um morador do bairro que transformou a frente de sua casa em um salão de beleza: “Se um dia acabarem com a prostituição da Praia de Iracema não sei como é que eu vou viver. 80% de minhas clientes são elas [garotas de programa]. As mulheres do bairro só ajeitam os cabelos em dia de aniversário e noite de natal (...) Já ontem, coloquei um *mega-hair* numa delas, aqui, que (sic) ela me pagou mil e duzentos reais, em *cash*, na mão. Quando é que alguém daqui vai fazer isso?”

construtoras nos tapumes das obras são escritos em diversos idiomas, em alguns inexistem textos em português<sup>40</sup>.

As atuações de estrangeiros e garotas de programa no espaço urbano da Praia de Iracema e o convívio cotidiano entre estes agentes da prostituição turística e os moradores deste bairro atribuem formas aos seus espaços privados, ao mesmo tempo que estruturam uma economia própria ao “fluxo erótico” presente em sua construção cotidiana. Tais relações não exime a “população erótica” do estigma social a que está submetida, o conflito se perpetua e a Praia de Iracema segue se transformando pela ação dos investidores financeiros que movimentam seus espaços, seja para atrair o turista cultural ou o turista sexual. Os elos dos moradores com tais investidores e com os diferentes públicos que eles fazem circular no bairro são táticas de resistências de uma população que se articula como pode para ali permanecer, fornecendo continuidade histórica à cidade-sexuada que se delinea há numerosas décadas nas areias de Iracema.

---

<sup>40</sup> Em campo, visitei dois stands de vendas dos edifícios de flats em construção na Praia de Iracema, em julho de 2006. No primeiro, apresentei-me como pesquisador e quando tentei conseguir informações sobre os compradores dos apartamentos a funcionária me disse que não estava autorizada a dar informações sobre os clientes da imobiliária. No segundo stand, portei-me como cliente. Conheci o apartamento mobiliado – 72m<sup>2</sup> com preços variando de acordo com o pavimento entre R\$ 177.712,18 e R\$ 210.686,12 – e depois, enquanto a vendedora me relatava sobre as formas de financiamento do valor para a compra, consegui as informações que me interessavam: das 144 unidades postas à venda, 41 estavam vendidas; 19 destas para clientes estrangeiros – um único cliente italiano comprou 5 unidades, um outro português comprou 4 –; das outras 22 vendidas, 3 pertenciam a uma senhora de Fortaleza, porém, que morava em Milão, pois era casada com um italiano.

## **CAPÍTULO 3**

### **Cidade & Turismo ::: a fachada cultural da cidade-sedutora**

A cidade que aqui adjetivamos de “sedutora” abriga em seus espaços urbanos objetos vistosos e caros, os quais são concebidos pela coalizão entre capital simbólico e capital financeiro (RIBEIRO, 2011), dentro do processo de espetacularização urbana contemporâneo. Em tal processo, as cidades expõem suas capacidades de produção de espaços urbanos atrativos, ou sedutores, recheados de ícones arquitetônicos, os quais as inserem numa acirrada concorrência por posições de destaque na hierarquia emergente de cidades importantes. Enriquecida pelos signos do poder capitalístico – aos quais Henri Lefebvre (2000), como visto antes, relaciona sua hegemonia à dominação social masculina, apropriando-se do signo do falo para representar tal dominação –, a cidade-sedutora assume, por meio dos seus “objetos fálicos”, a função de uma vitrine publicitária, na qual as parcerias público-privadas lançam os focos luminosos que enaltecem o vigor e as formas geométricas extravagantes dos novos objetos ou dos “revitalizados” objetos antigos, tornando-os elementos de primordial importância no projeto comercial que propaga e capitaliza a mercadoria cidade.

Espaços enobrecidos e inseridos num regime de visibilidade excessiva, posto que são marcas publicitárias que objetivam potencializar o poder atrativo das cidades que os contém, ao mesmo tempo que são espaços direcionados a um determinado “público-alvo” – o “consumidor mais que perfeito” (RIBEIRO apud SANTOS, 2008) – e, portanto, visados por políticas de controle social que determinam quem os consumirá e quais são os usos e as ocupações que poderão ocorrer em suas áreas.

A crítica à espetacularização urbana via mercantilização desenfreada dos espaços da cidade, hoje, já é bastante recorrente. No entanto, as atuações ditas espetaculares sobre os espaços citadinos não param de se proliferarem e de re-urbanizarem áreas em todos os continentes.

O processo de espetacularização urbana está cada vez mais explícito e sua crítica já se tornou recorrente no meio acadêmico, mesmo que muitas vezes com outros nomes: cidade-cenário, cidade-museu, cidade genérica, cidade-parque-temático, cidade-shopping, em resumo: cidade-espetáculo. Correntes urbanas aparentemente distintas como o planejamento estratégico, o new urbanism, o urbanismo extra large ou o urbanismo corporativo, chegam a um mesmo resultado: a mercantilização espetacular das cidades, o que pode ser visto como um pensamento hegemônico, único ou consensual. Diferentes processos urbanos, tais como: estetização, culturalização, patrimonialização, museificação, musealização, turistificação, gentrificação, privatização, disneylandização, shoppinização, cenograficalização etc, fazem parte, contudo, do mesmo processo de espetacularização das cidades contemporâneas que, por sua vez, é indissociável das novas estratégias de *marketing* ou mesmo do que se chama *branding* (construção de marcas), que buscam construir uma nova imagem para as cidades contemporâneas de modo a lhes garantir um lugar na geopolítica das redes globalizadas de cidades turísticas e culturais. Talvez um dos maiores exemplos disso seja ainda o chamado “modelo Barcelona” que, em sua versão para exportação, em particular para América Latina, oferece consultores especializados na criação de imagens-cenários e na construção de consensos-simulacros de participação. (JACQUES, 10/07/2009)

Assim como Jacques, Otília Arantes (2007) afirma o consenso do pensamento hegemônico sobre a mercantilização do espaço urbano nas novas práticas de planejamento e analisa como a gestão cultural – “o ‘cultural’, assim mesmo, substantivado, e agora no seu estágio terminal como um item administrativo” (ARANTES, 2007, p. 20) – é utilizada como peça fundamental no funcionamento da cidade-espetáculo. A autora denomina de “culturalismo de mercado” o uso “de fachada” da cultura por esse tipo de modelo de ação urbanística que padroniza, paradoxalmente, diferentes espaços em todo o mundo, e afirma que a dimensão cultural, enquanto valorização da diferença e singularidade de cada cultura, deveria, portanto, ser esfera refratária à homogeneidade imposta por este tipo de planejamento.

A nova geração urbanística – a qual Arantes denomina de 3ª geração – retorna à idéia do “Plano” do Urbanismo Moderno – bastante criticado pela geração anterior que repugnava a tábula rasa dos Modernos com uma visão culturalista de resgate da identidade do lugar e do valor de uso dos espaços urbanos –, mas com um novo ideal culturalista, ou uma nova estratégia de uso do termo Cultura, com a qual governantes e investidores passaram a ver no “cultural” um novo campo de acumulação de poder e dinheiro, o que a autora denomina de “negócio das imagens” ou “política de image-making”.

A cultura – que nos primórdios da Era Industrial se cristalizara como esfera autônoma dos valores antimercado –, ao tornar-se imagem, quer dizer, representação e sua respectiva interpretação (como sabe qualquer gerente de

marketing numa sociedade do espetáculo), acabou moldando, de um lado, indivíduos (ou coletividades ‘imaginadas’) que se auto-identificam pelo consumo ostensivo de estilos e lealdade a todo tipo de marca; de outro, o sistema altamente concentrado dos provedores desses produtos tão intangíveis quanto fabulosamente criativos. (ARANTES, 2007, p. 16)

Antigas áreas centrais urbanas, portuárias e industriais desativadas acrescidas de seus bairros fronteiriços são os principais alvos das estratégias mercantis de produção dos espaços fálicos-luminosos. Um equipamento que funciona como “isca cultural” da intervenção e que assume a dimensão de um ícone arquitetônico que se sobressai na paisagem onde será inserido, uma Parceria Público-Privada que será responsável pelos encargos financeiros de construção e/ou manutenção do equipamento e uma requalificação de usos e funções da área do entorno urbano do novo monumento. A cultura neste processo – ou o “cultural” no sentido conferido por Arantes (2007) – é o “combustível” que a estratégia mercantil de venda do espaço urbano utiliza para fabricar os consensos de que necessita para implantação e gestão do novo projeto de cidade: nascem os “pólos culturais” das cidades que, idealmente harmoniosos e pacificados, saem das pranchetas e das maquetes em 3D dos arquitetos urbanistas, operadores-chaves desta máquina de produção de imagens de cidades postas à venda.

O “nascido” dessa “idéia de cidade” estaria na década de 1960 nos Estados Unidos, onde, segundo Arantes (2007), encontra-se a “certidão de nascimento da terceira geração urbanística”. Peter Hall (2002), no final da década de 80, marca a “cidade-como-palco” como sendo uma saída norte-americana para a renovação econômica de numerosas áreas urbanas caídas em desuso pelo processo de desindustrialização que assolava os centros das grandes cidades americanas, em meados dos anos 60. Segundo este autor, o “modelo” norte-americano de base “despudoradamente turística” (HALL, 2002, p. 415) teria atravessado o atlântico e chegado às cidades européias, com quase uma década de atraso, como uma fórmula mágica para instaurar novas funções em áreas envelhecidas e “despotencializadas” das cidades.

Numa típica reunião anglo-norte-americana de alto nível, o inglês sisudo projetaria slides, mostrando a árida desolação de Liverpool intra-urbana; já os exuberantes

norte-americanos viriam com foto de um vibrante centro comercial de Boston, cheio de vida, cor e excitação (...) A receita mágica para a **revitalização urbana** – a palavra-isca norte-americana que passou a circular em todas essas reuniões – parecia consistir num novo tipo de **parceria criativa**, expressão incessantemente utilizada pelos norte-americanos, entre o governo municipal e o setor privado, parceria a ser condimentada por uma judiciosa subvenção vinda de Washington. (HALL, 2002, p. 412) (grifos nossos)

O empreendedorismo oriundo das “parcerias criativas” passou a ser a palavra de ordem no novo modo de gerir as cidades que, então, passava a reestruturar áreas de seu território enquanto palco para espetáculos em grandes escalas e suporte para novas atividades, como recreação, lazer e compras.

Uma nova e radical elite financeira tomava efetivamente posse da cidade, liderando uma coalisão pró-crescimento que habilmente manipulou o apoio público e combinou fundos federais e privados para promover uma urbanização comercial em grande escala. (HALL, 2002, p. 413)

O geógrafo David Harvey (2004), um ano após Peter Hall, também remonta a esta data e aos Estados Unidos o surgimento do planejamento empresarial da cidade-espetáculo. No entanto este autor marca uma “perversão” no caso de Baltimore, pois a criação da área que viraria referência e atravessaria oceanos enquanto cidade-emprego de sucesso, a *Baltimore City Fair*, teria sido uma estratégia do poder público para conter os demasiados distúrbios de rua, manifestações pelos direitos civis, eventos de contracultura e uma série incontrolável de outros espetáculos de protestos (que viriam a se agravar, após abril de 1968, com o assassinato de Martin Luther King, em Baltimore) os quais foram capturados e empregados para fins bem distintos pela coalisão público-privada, “Pão e circo é uma forma antiga e consagrada de controle social” (HARVEY, 2004, p. 88).

Para este autor, a administração pública de Baltimore necessitava encontrar algum meio de fazer com que as pessoas perdessem o medo de ocupar as ruas do centro da cidade e assim, em 1970, surgiu a Feira, onde diversos grupos étnicos, empresários e poder público se coadunavam na produção de um evento para atrair visitantes. Em três anos, a Feira de Baltimore já atraía quase dois milhões de turistas e a transformação urbana que ocorria no centro da cidade, a qual expressava a imagem próspera e “efervescente” da cidade, re-funcionalizando áreas antigas e transformando-as em centros empresariais, de consumo e

entretenimento, segundo Harvey (2004), não poderia ter a aparência do “modernismo austero” que era comum no centro de Baltimore. “Uma arquitetura do espetáculo, com sua sensação de brilho superficial e de prazer participativo transitório, de exibição e de efemeridade, de *jouissance*, se tornou essencial para o sucesso de um projeto dessa espécie” (Ibid., p. 91).

A Idéia norte-americana da “cidade como máquina empresarial de crescimento”, para Otília Arantes (2007), quando atravessa o atlântico e chega a França, é reinvestida com um novo direcionamento que, mantendo a coalizão de base, entrelaça com maior potência empreendimento urbano e investimentos culturais. Surgem então os museus como “âncora” no processo de transformação de espaços urbanos envelhecidos, para os quais arquitetos renomados não poupam formas extravagantes, materiais com efeitos visuais inovadores, tecnologias de ponta e volumetrias icônicas que apresentam a função monumental de ser destaque no tecido urbano e a função estratégica de se transformar em uma peça midiática, cuja visibilidade favorece à competitividade por novos investidores e turistas da cidade que o abriga. Seria o “efeito Beaubourg”<sup>1</sup> (ARANTES, 2007, p. 49) que então se acoplava à cidade-empresa americana e a cultura ganhava novo status nos processos de revitalização dos espaços citadinos.

No início da década de 1980, logo após o *boom* comercial e financeiro causado pela animação cultural no centro de Paris a partir da inauguração do Beaubourg, surgem na França da “Era Mitterrand” as operações conhecidas como *Les Grands Travaux* (Grandes Projetos), cujo objetivo principal era a renovação de importantes instituições culturais em todo o país, com ênfase na região de *Ille-de-France*, possibilitando assim a reestruturação física dos equipamentos culturais existentes, construções de outros e incentivos às

---

<sup>1</sup> Centre Georges Pompidou, também conhecido como Beaubourg, implantado no centro de Paris em meados da década de 70, sobre o qual o sociólogo francês Jean Baudrillard, em 1981, publica o texto “Efeito Beaubourg: implosão e dissuasão” e, sem poupar expressões para a crítica, assim define o então recém inaugurado centro cultural: “Beaubourg é um monumento de dissuasão cultural. Sob um cenário de museu que só serve para salvar a ficção humanista de cultura, é um verdadeiro trabalho de morte da cultura que aí se faz e é a um verdadeiro trabalho de luto cultural aquele a que as massas são alegremente chamadas.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 87)

renovações de suas áreas urbanas circunvizinhas. Tal estratégia fortifica o exponencial valor destes “ícones culturais” na projeção da cidade de Paris como “Capital Cultural da Europa” na crescente competitividade econômica entre as cidades globais. Dentre as principais intervenções dos Grandes Projetos em Paris, estão: a transferência do Ministério das Finanças do *Palais du Louvre* para a sua reconversão em museu, a transformação da *Gare D’Orsay* no *Musée D’Orsay*, a construção da *Bibliothèque Nationale de France*, da *Cité des Sciences et de l’Industrie* e da *Cité de la Musique*, essas duas últimas dentro do projeto de renovação de todo o Parque de *La Villette*.

Com relação aos *Grands Travaux*, a crítica aponta que: se, por um lado, essa série de grandes projetos propostos e executados anuncia o reforço da imagem de Paris como Capital Cultural da Europa, até mesmo ampliando a escala de abrangência dessa representação, fazendo frente ao imperialismo cultural norte-americano, por exemplo, e servindo como modelo a ser seguido, dentro da lógica do capital cultural de porte industrial; por outro lado, esses mesmos megaprojetos tornam-se alvos de severas críticas, tendo como ponto mais visado o monumentalismo autoritário e centralizador, característica também presente nas intervenções haussmannianas e modernistas de outrora. (NASCIMENTO, 2011, p. 168)

Seguindo esse mesmo direcionamento de concepção e gestão do espaço urbano, Barcelona é a cidade européia que investe com maior perícia nesta maneira de “fazer cidade” e na conseqüente comercialização de uma “nova idéia” de planejamento urbano. A cidade catalã compila a gestão empresarial norte-americana com a técnica de promoção cultural francesa e exporta para o mundo, agora com o título de Planejamento Estratégico, a sua releitura, a qual apresentava-se renovada, principalmente, pelas questões relativas ao investimento no *marketing* urbano. A escolha da capital da Catalunha como sede dos Jogos Olímpicos de 1992 funcionou como uma “jogada de *marketing*” essencial para a consolidação do paradigma urbanístico e também era um bom pretexto, segundo Arantes (2007), para uma mudança de rumo do urbanismo que estava em voga em Barcelona, baseado em micro-intervenções – o que a autora referencia como “urbanismo de segunda geração” –, para o retorno a uma idéia de planejamento mais amplo da cidade, o que indicava um certo resgate dos ideais modernistas de planejamento urbano, sendo que agora com outros direcionamentos e ideais e operando com outras ferramentas.

Em Barcelona, a “idéia” assumia uma escala metropolitana e junto com todas as intervenções que viriam para a construção da cidade olímpica – infra-estrutura, sistema viário, equipamentos esportivos, redes hoteleiras, vilas olímpicas (depois transformadas em residências) – uma grande importância era atribuída aos elementos representativos, ou que seriam capaz de identificar a “imagem-Barcelona”, como, por exemplo, as artes de Miró e Picasso, o urbanismo de Cerdá e a arquitetura de Gaudí.

Na receita, um pouco de tudo: das gentrificações de praxe às exortações cívicas endereçadas aos chamados atores urbanos que de recalitrantes se tornariam cada vez mais cooperativos em torno dos objetivos comuns de *city marketing* (...) Sem maiores rodeios: desenvolver uma imagem forte e positiva da cidade, explorando ao máximo o seu capital simbólico, de forma a reconquistar sua inserção privilegiada nos circuitos culturais internacionais. (ARANTES, 2007, p. 54)

Portanto, a “cidade concebida” (LEFEBVRE, 2000) que parte de Barcelona funciona pela articulação estratégica entre três elementos: a gestão empresarial do espaço de molde americano, a valorização de ícones culturais de inspiração francesa e, o que eram as grandes inovações locais, as intervenções em escala metropolitana e a autopromoção publicitária da cidade, para a qual os Jogos Olímpicos de 92 abriam próspero caminho, possibilitando que a capital catalã se projetasse ao mundo e que o seu “modelo de desenvolvimento” passasse a ser almejado por diversas localidades do planeta. A tríade empresa-cultura-publicidade, agenciados enquanto planejamento urbano, “virou, desde então, bula papal para as cidades que tentam ou são induzidas a imitar Barcelona.” (ARANTES, 2007, p. 58)

O “Modelo Barcelona” não tarda a chegar na América do Sul. O sociólogo Carlos Vainer (2007), analisando as estratégias discursivas desta nova maneira de conceber a cidade, que ele denomina “urbanismo monumentalista de cunho instrumental”<sup>2</sup>, foca sua crítica no pensamento empresarial que rege este tipo de planejamento tornado “modelo”, o qual chega

---

<sup>2</sup> “Os outros argumentos a favor de um urbanismo monumentalista de cunho instrumental são: a) a estética faz parte da promoção da qualidade do próprio governo local e difunde qualidade na cidade, favorecendo a geração de deveres e comportamento cívico na população (o que poderíamos chamar de urbanismo disciplinador); b) cria símbolos da cidade, favorecendo o marketing urbano e contribuindo, desta forma, para atrair investidores.” (VAINER, 2007, p. 95)

ao Rio de Janeiro ainda no início da década de 1990<sup>3</sup>. Produtividade de insumos que tornam os espaços atrativos, os quais serão as mercadorias expostas pelo *marketing* urbano impulsionador, neste momento de fluxo econômico globalizado do mercado competitivo de cidades em busca de investidores financeiros multinacionais. Neste processo, a lógica de mercado não só redesenha o espaço urbano – cria os objetos fálicos a serem difundidos – como os interesses vinculados ao capital privado – em comum acordo com os poderes públicos pelas Parcerias Público-Privadas – passam a decidir quem será o consumidor-alvo do novo espaço.

Vainer (2007), em artigos publicado no ano 2000<sup>4</sup>, expõe as estratégias de venda às cidades da América Latina, pelos consultores Catalães, do “modelo Barcelona” e afirma que produtividade e competitividade são os dois termos que estruturam a base econômica mentora desta nova maneira de planejar o espaço urbano, impondo à cidade um funcionamento e um gerenciamento que são próprios do *métier* empresarial privado – “subordinação dos fins à uma lógica de mercado” (VAINER, 2007, p. 85). No entanto, lembra o autor, não seria este o primeiro momento que, para efeito de planejamento, a cidade assume o protótipo da empresa privada:

No modelo Modernista o que seduziu e inspirou os urbanistas foi a unidade de produção: são os princípios de organização da produção que são transpostos para o plano urbano. Agora, os neoplanejadores se inspiram na empresa enquanto unidade de gestão e de negócios. Assim, ver a cidade como empresa significa, essencialmente, concebê-la e instaurá-la como agente econômico que atua no contexto de um mercado e que encontra neste mercado a regra e o modelo do planejamento e execução de suas ações. Agir estrategicamente, agir empresarialmente significa, antes de mais nada, ter como horizonte o mercado, tomar decisões a partir das informações e expectativas geradas no e pelo mercado. É o próprio sentido do plano, e não mais apenas seus princípios abstratos, que vem do mundo da empresa privada. (VAINER, 2007, p. 86)

---

<sup>3</sup> O Rio de Janeiro, nesse momento, preparava a sua primeira candidatura à cidade sede dos Jogos Olímpicos que aconteceriam em 2004.

<sup>4</sup> Em artigo publicado em 2011, Carlos Vainer afirma que com a conquista dos Megaeventos esportivos – a Copa do Mundo de Futebol, em 2014 e os Jogos Olímpicos, em 2016 – esse tipo de planejamento empresarial das cidades finalmente chega ao seu apogeu no Brasil.

Portanto, o bom funcionamento da “cidade-empresa” contemporânea exige que os protagonistas de sua gestão sejam os mesmos que movimentam o mercado. “A Parceria Público-Privada assegurará que os sinais e interesses do mercado estarão adequadamente presentes, representados, no processo de planejamento e de decisão” (Ibid., p. 87). São estas “parcerias criativas”, como afirmou outrora Peter Hall, que instauram o processo de privatização dos instrumentos de planejamento do poder público sobre a cidade, a qual passa a ser concebida para atingir objetivos vinculados à lógica de mercado, o que acarreta na subordinação do interesse público na gestão do espaço urbano ao interesse do capital privado. A cidade assim ver enfraquecida a sua esfera pública e os conflitos imanentes à sua construção política cotidiana são constantemente suplantados pela idealização de um espaço atrativo – fálico, harmonioso e pacificado – aos investimentos empresariais.

Espaços injetados pela lógica mercantil empresarial, recriados e postos na vitrine do mercado de cidades competitivas por meio de imagens de marca – cartões postais – que têm no seu projeto de sedução de investidores a necessidade de eliminar os conflitos proveniente da construção social do espaço que encontra-se à venda. O consenso difundido por tal imagem pacificada e sedutora é uma falácia proveniente dos interesses privados que despolitizam o processo histórico de estruturação do espaço urbano.

Refletindo sobre as estratégias de elaboração do PECRJ (Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro), criado sob consultoria da empresa catalã *Tecnologie Urbanas Barcelona* S.A., presidida pelo sociólogo Jordi Borja, Vainer constata:

A preocupação com a imagem atinge seu paroxismo entre os estrategistas carioca-catalães quando o diagnóstico aponta como um dos problemas a ‘*forte visibilidade da população de rua*’ (Plano Estratégico do Rio de Janeiro, p. 50): a miséria estrategicamente redefinida como problema paisagístico (ou ambiental). (VAINER, 2007, p. 82)

O controle intensivo desse “problema paisagístico” de que nos fala o sociólogo pode ser considerado como a missão inovadora da América do Sul sobre o espaço concebido pela “idéia de cidade” norte americana – européia. As desigualdades sociais existentes e expostas nas ruas das grandes cidades sul americanas quando confrontadas com este tipo

de gestão do espaço urbano manipulado por interesses privados, cria um campo de forças de intensos conflitos, o qual remonta às lutas ancestrais de dominação colonial e que precisa, constantemente, ser tornado invisível no processo de produção da visibilidade midiática da cidade-espetáculo. O controle através do policiamento e da fiscalização ostensiva das ruas e, principalmente, das favelas de grandes cidades brasileiras, atualmente – quando este se prepara para ser país-sede da Copa do Mundo de Futebol de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016 –, parece comprovar a necessidade de vultosos investimentos e tecnologias em segurança pública para fazer funcionar essa “idéia de cidade” vinda do hemisfério Norte. Como é o caso de todo o aparato político institucional criado pelo poder municipal do Rio de Janeiro para por em prática a Operação Choque de Ordem que controla usos e apropriações dos seus espaço público (voltaremos a esta questão em seguida).

Analisando a construção do consenso que torna possível a cidade-espetáculo – por um caminho diferente do tomado por Vainer (2007) –, Paola Berenstein Jacques atribui ênfase à pacificação dos conflitos sociais que estruturam a dimensão política do espaço público urbano, pelas estratégias publicitárias de propagação do produto cidade.

Dentro desta lógica espetacular de criação de imagens e construção de consensos, os espaços públicos contemporâneos, assim como a cultura, também são vistos como estratégicos para a construção e a promoção destas imagens de marca consensuais, ou seja, são pensados enquanto peças publicitárias, para consumo imediato. (JACQUES, 10/07/2009)

Enquanto Carlos Vainer analisa o consenso forjado dentro das estratégias de planejamento urbano que unem grupos empresariais, consultores estrangeiros, governantes e entidades representativas dos movimentos sociais e da sociedade civil em torno de uma mesma “idéia de cidade”; Jacques (2009) se concentra no momento seguinte, quando a cidade já concebida por esta “idéia” propaga os seus “novos” espaços planejados, nos quais o consenso re-surge, dentro da mesma lógica de produção do espaço, só que desta vez em imagens que divulgam mundo afora espaços públicos pacificados, descorporificados, pois desprovidos do dissenso imanente à sua construção social e cotidiana, resistente à reprodução capitalista do “espaço revitalizado”. O pretendido consenso se desloca do

*bureau* do Planejamento e invade, nas imagens publicitárias da cidade renovada, o espaço público urbano.

A cidade que se lança sedutora de investidores financeiros escamoteia sua realidade social e a ação do corpo excluído da imagem-marca no espaço público urbano quebra o consenso forjado, borra a imagem publicitária, e a prática deste corpo assume o lócus da ação política que conturba a produção da cidade-espetáculo, embaça a sua luminosidade excessiva.

Voltamos, então, a Henri Lefebvre (2000) para quem a lógica da “cidade concebida” é um “constructo mental”, que expõe suas contradições a partir do confronto com outras lógicas que participam do processo de produção do espaço social; lógicas outras relacionadas a complexidade das relações estruturadora do cotidiano urbano. Um “constructo mental” que se interpõe conflituosamente a um “constructo social” na produção de um espaço-outro, ou o “espaço diferencial” de Henri Lefebvre, no qual a homogeneização estabelecida pelas criações mentais é refutada perante a acentuação das diferenças. Simultaneidade de formas de criar e viver a cidade e não superposição ou esmagamento de uma forma sobre outras. Na concretude do espaço social aqui em questão, a “cidade sedutora”, ou a “cidade-luminosa-cultural-turística” é confrontada a uma cidade apropriada por corpos que são repelidos pela luminosidade homogeneizante. Nesse processo, sombras escapam e possibilitam ver e viver o lampejar intermitente, o brilho passageiro das ações políticas que marcam as diferenças do/no espaço urbano.

Nos itens que seguem, a transformação urbana imposta ao espaço da Praia de Iracema em Fortaleza – dentro do processo de “turistificação” deste bairro, que já se prolonga por duas décadas – e as operações atuais de controle da “ordem” no espaço público do Rio de Janeiro, as quais apresentam como objetivo a preparação desta cidade para sediar os Jogos Olímpicos de 2016, nos fornecerão elementos para discutirmos empiricamente a incorporação do modelo de cidade empresarial-cultural-midiática-turística ao processo de espetacularização urbana atuante nas grandes cidades brasileiras.



Em agosto de 2011, o caminhante retorna a Fortaleza após um ano ausente e encontra a Praia de Iracema em obras: ruas quebradas, edifícios em reforma, obras de alargamento de calçadas, de drenagem de águas pluviais, construção do *Boulevard* Almirante Tamandaré, da Casa da Lusofonia, do Centro de Turismo, do Museu do Forró, reforma do Pavilhão Atlântico<sup>5</sup>, limpeza do terreno onde será construído o Acquário Ceará, reforma da Ponte dos Ingleses. Canteiros de obra por toda parte, anunciados por placas das três instâncias do poder público, expõem os novos investimentos que dão continuidade ao processo de “revitalização urbana” daquele bairro.

---

<sup>5</sup> Todas estas intervenções são partes integrantes do “Macroprojeto de Requalificação da Praia de Iracema”, lançado, pela Prefeitura de Fortaleza, em dezembro de 2007.

Após atravessar as obras, o caminhante se dirige ao galpão de um artista plástico, morador do bairro há dezessete anos, pois havia sido convidado para participar da reunião de um coletivo de artistas, residentes da Praia de Iracema, que se encontravam para planejar alguma “ação” no bairro, em decorrência da insegurança gerada pela intensa transformação física que o bairro passa atualmente e a falta de perspectiva concreta de suas permanências por ali. Ao chegar no galpão-ateliê, o artista residente da casa apresentava um slide com uma foto da Praia de Iracema vista de cima (Google maps), na qual ele marcara os mais de vinte galpões daquela região que eram ocupados por artistas e artesões “antes da chegada do Dragão do Mar”<sup>6</sup>, dizia ele. Explicava o artista que ali era uma região onde se encontravam edificações com pés-direitos altos – ideais para os seus trabalhos – e aluguéis baratos, pois estavam a maioria dos galpões fechados desde a transferência do Porto de Fortaleza da Praia de Iracema para a Praia do Mucuripe, na década de 1940. E por serem enormes prédios, nos galpões os artistas e artesões montavam seus ateliês e suas residências. No slide seguinte de sua apresentação, o artista mostrou a mesma foto só que agora com apenas cinco locações marcadas, os cinco galpões do bairro que resistiram com atividades artísticas, após o surgimento na Praia de Iracema do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura<sup>7</sup>.

O depoimento do artista e todo aquele movimento que se criava entre eles explanam uma situação que vai de encontro à proposta de intervenção urbanística que fundamentou a instalação do Centro Dragão do Mar no bairro. Dentro de um projeto bem mais amplo, estava prevista a criação do “Quarteirão dos Artistas” como um dos elementos que comporia o grande Centro Cultural. No Memorial Justificativo do Projeto Arquitetônico e Urbanístico do

---

<sup>6</sup> Imagem 1 – **O desenho monumental no solo – Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura** (fonte: Google Maps)

<sup>7</sup> Na reunião estavam presentes representantes dos galpões, moradores da comunidade do Poço da Draga e funcionários de uma empresa produtora de eventos, a Ânima Produções, os quais assessoravam os artistas e moradores na construção, conceituação e divulgação do evento que estava sendo criado.

Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura<sup>8</sup> existe um “programa complementar” que apresenta diretrizes para a transformação de sobrados da área no “Quarteirão dos Artistas”, objetivando diminuir os danos causados aos artistas pela valorização imobiliária que viria com o equipamento. Este “Quarteirão” consiste em dois blocos de sobrados que foram mantidos dentro da área da edificação. Um dos itens destas diretrizes tem como título: “Requalificação Ambiental Urbana sem Especulação”, neste consta:

A grande preocupação decorrente dos efeitos urbanos de implantação do Centro Cultural na zona urbana em questão é que, junto ao resultado positivo da intervenção contextual, temos a perspectiva ameaça de supervalorização dos aluguéis e dos preços de venda dos sobrados e a conseqüente expulsão dos artistas locais que hoje ocupam parte desse espaço de maneira espontânea. Se esse fato se confirma, pode ocorrer a não implantação conveniente do programa complementar esperado, bem como a definitiva requalificação ambiental urbana da zona. Nesse ponto torna-se essencial a intervenção do Estado no sentido de recolocar esses imóveis disponíveis para o uso, através da aquisição prévia, por desapropriação, seguida de restauração e posterior ocupação por meio do sistema de concessões e a preço de mercado, evitando definitivamente, o processo especulatório e garantindo o êxito da ação física contextual esperada. (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 1996, p. 122)

A ação do Estado desejada pelos idealizadores da intervenção urbana não aconteceu, o espaço concebido não se concretizou. Os sobrados do proposto “Quarteirão dos Artistas” não foram desapropriados e, após inaugurado o centro cultural, o seu entorno foi reocupado por bares, restaurantes e casas noturnas o que ocasionou a já esperada “expulsão artística”. Não só os artistas tiveram que abandonar o bairro, todos os outros moradores “menos ilustres” e não mencionados pelo projeto – como as prostitutas que habitavam e animavam os “bregas” da região – também deixaram seus lares e locais de trabalho, ou por terem sido desapropriados ou por não terem resistido a já esperada especulação imobiliária<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Publicado no “Relatório Técnico Justificativo da Inserção do Centro Dragão de Mar de Arte e Cultura no PRODETUR / CE”

<sup>9</sup> Os trabalhos acadêmicos dos arquitetos Antônio Rocha Jr. (2000), Solange Schramm (2001) e Sabrina Costa (2003) e dos sociólogos Vancarder Sousa (2000, 2006) e Linda Gondim (2006) discutem sobre a “gentrificação” promovida na Praia de Iracema pelo processo de revitalização urbana do bairro.

No Relatório Técnico Justificativo da Inserção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura no PRODETUR-CE (Programa de Ação para o Desenvolvimento do Turismo no Nordeste – Ceará), lançado pela Secretaria de Cultura do Estado em 1996, consta: “O Centro Cultural se coloca como o lugar de criação, de difusão e de animação cultural, ao mesmo tempo que é uma obra de renovação urbana num esforço de revitalização do Centro de Fortaleza.” (Ibid., p. 89). Treze anos após sua inauguração em abril de 1999, partimos desta afirmação para analisarmos a trajetória pouco gloriosa deste equipamento quanto aos seus objetivos. Para entendermos melhor o surgimento do turismo cultural como importante elemento de investimento público para o desenvolvimento econômico do estado do Ceará no final do século XX, voltemos um pouco no tempo.

O Ceará, a partir do final da década de 1980, passou por um intenso processo de transformação política e econômica, gerado pela ascensão ao poder, em 1986, do então jovem empresário Tasso Jereissati. O programa de governo desta administração estava centrado na superação do “atraso” econômico e político em que se encontrava o estado, oriundo da administração dos “coronéis”<sup>10</sup>, que se revezavam no poder desde 1962 (COSTA, 2003).

As políticas de desenvolvimento implantadas por esta nova gestão objetivavam a inserção do Ceará na globalização econômica, através do desenvolvimento prioritário da política industrial, “mediante concessão de incentivos fiscais e investimentos em infra-estrutura de transportes, recursos hídricos e educação” (GONDIM, 2006, p. 92), e das políticas de incentivo ao setor turístico. No contexto do desenvolvimento do turismo, a gestão cultural ganha destacada importância no planejamento do estado e o espaço urbano de Fortaleza desponta como o ponto focal das implantações de infra-estruturas de lazer, entretenimento e

---

<sup>10</sup> Entre 1962 e 1986, o Ceará foi governado por um “ciclo” de coronéis do exército. Este período administrativo do estado ficou marcado pela prática do clientelismo e do nepotismo (GONDIM, 2006).

cultura que atrairiam turistas e propagariam a “imagem próspera da cidade”<sup>11</sup>, que “outrora vista como capital da seca e da miséria, passou a ser apresentada como uma espécie de paraíso tropical” (Ibid., p. 133)<sup>12</sup>.

O “Governo das Mudanças” (slogan do primeiro mandato do governador Tasso Jereissati) investe numa política cultural que, atrelada ao incentivo da “vocação turística” do estado, vislumbra o desenvolvimento econômico e a moderniza o da estrutura político administrativa do poder público estadual. Na administra o do governador Ciro Gomes, sucessor e aliado de Tasso Jereissati,   criada, a partir da Secretaria de Cultura, a SETUR – Secretaria de Turismo. O Ceará então adere ao Programa de A o para o Desenvolvimento do Turismo no Nordeste (PRODETUR) do Governo Federal e cria o seu primeiro plano de gestão do turismo, PRODETUR-CE, que tem como mote principal o incentivo ao turismo cultural em diferentes regiões do estado.

Com a recém-criada Secretaria de Turismo – SETUR, a SECULT/CE vem colaborando desde a sua organiza o e estrutura o, com a participa o de seus técnicos nos Seminários Regionais para a cria o das Macrorregiões Turísticas do Estado, nas quais o segmento Turismo Cultural está presente em todas elas e foi o que recebeu maior numero de projetos. O Turismo Cultural  , portanto, segmento-âncora para o desenvolvimento turístico em todo estado. (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 1996, p. 82)

Em 1990, o vice-prefeito de Fortaleza, Juraci Magalhães, assume a Prefeitura, quando Ciro Gomes renuncia o cargo para candidatar-se ao governo do estado. Inicia-se, neste momento, a “era Juraci” na administra o de Fortaleza, que mant m o mesmo grupo político no comando da capital até 2004. Juraci Magalhães, de aliado, se transforma no principal oponente ao grupo liderado pelo empresário Tasso Jereissati.

Apesar das divergências políticas, estes dois grupos opositores apresentavam uma prática em comum: “o intenso e eficaz uso da m dia, buscando produzir uma imagem positiva tanto

---

<sup>11</sup> “Essa nova representa o da cidade contribuiu para uma expansão do turismo, que aumentou em 30% nos primeiros anos da década de 1990, chegando a ser em 1997 a cidade mais procurada por turistas brasileiros. A constru o simbólica de uma ‘Fortaleza turística’ foi resultado da implanta o do modelo administrativo que assumiu as interven es urbanísticas para fins de turismo e lazer como prioridade.” (BEZERRA, 2009, p. 81)

<sup>12</sup> Gondim (2006) destaca como importante propagador da imagem próspera do estado, a produ o, em 1994, da telenovela da Rede Globo, Tropicaliente, que apresentou as praias do Ceará e a cidade de Fortaleza como cenários de sua trama, contando esta com o apoio financeiro do governo estadual, concedido pelo então governador Ciro Gomes.

dos governantes, como do Ceará e de sua capital” (GONDIM, 2006, p. 131). A Prefeitura de Fortaleza e o Governo do Estado em busca desta “imagem positiva” investiram em intervenções urbanísticas para a construção simbólica e material da “nova” e “próspera” capital cearense, que despontava com o apoio da mídia no mercado turístico nacional e internacional. No entanto, a disputa travada entre as duas instâncias do poder público gerou intervenções desvinculadas entre si, que transformaram o espaço urbano de Fortaleza em “ringue” da luta pela hegemonia política nesta cidade.

O entre-bairros Centro – Praia de Iracema surge, neste contexto político conflituoso, como o *locus* principal desta disputa política em Fortaleza. É neste bairro onde as políticas urbanas, que visam o crescimento econômico da capital e do estado, investiram de maneira intensa na reestruturação do seu espaço em busca da ascensão e promoção da cidade como pólo turístico do Nordeste brasileiro. Criando intervenções distintas e muitas vezes conflitantes entre si, mas com o mesmo objetivo, a revitalização do espaço via promoção da indústria cultural-turística, ou, como diria Otilia Arantes (2007), a renovação de áreas urbanas antigas pela replicação do modelo americano de desenvolvimento baseado no “culturalismo de mercado”, o Governo do Estado e a Prefeitura Municipal “remodelaram” a Praia de Iracema inserindo nela atratividades turísticas e transformando-a no principal cartão-postal da capital cearense.

Vale lembrar que neste momento o investimento no turismo cultural como saída econômica para a revitalização de bairros centrais urbanos já acontecia em outras capitais do Nordeste, como Recife e Salvador. O Pelourinho, em 1985 foi nomeado “Patrimônio Mundial” pela UNESCO e, em 1986, a Prefeitura de Salvador promoveu algumas intervenções pontuais no seu casario projetadas pelos arquitetos Lina Bo Bardi e João Figueira Lima (Lelé). Em 1992, o Governo do Estado da Bahia em parceria com o IPHAN-BA lança a Operação Pelourinho que em pouco tempo transformou o perfil social da área, a classe média e os turistas passaram a freqüentar o Centro Histórico de Salvador – antes ocupado por população pobre e marginalizada – e a imagem do Pelourinho revitalizado atravessou fronteiras,

propagando a “bem sucedida” intervenção no centro histórico da capital baiana. Em 1991, foi criado o Plano de Revitalização do Bairro do Recife pelo governo municipal da capital pernambucana, que fazia nascer as instalações de um pólo de lazer e cultura no bairro do Recife Antigo (COSTA, 2003).

Como o centro urbano de Fortaleza não possui um conjunto arquitetônico reconhecido pelos órgãos patrimoniais como de relevância histórica, a revitalização desta área surgiu a partir da idéia de construção de um edifício que funcionaria como “marco difusor” de todo o processo.

No dia 31 de agosto de 1993, a Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente do Governo do Estado do Ceará (SDU) envia uma Carta-Convite para cinco escritórios de arquitetura da capital cearense, convidando-os a elaborarem um projeto arquitetônico e urbanístico para a revitalização do Centro de Fortaleza, que teria como foco de irradiação programática um equipamento público que funcionaria como centro de produção e difusão de cultura.

O centro Dragão do Mar deverá representar a ‘âncora cultural’ para o turismo do Estado, com o intuito de transformar Fortaleza no mais importante Pólo Cultural do Estado e do Nordeste, com o objetivo de atrair um fluxo diferenciado de turistas para essa capital. (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 1996, p. 139)

A busca por um turista “diferenciado” é premissa do investimento do Estado em um equipamento que estructure uma área de Fortaleza enquanto pólo do turismo cultural: “o perfil do turista, motivado por interesses culturais, se caracteriza por possuir forte mobilidade social, instrução superior e um nível de renda mais elevado” (Ibid., 81). Dessa maneira, a idéia que segue a trilha do “efeito Beaubourg” (ARANTES, 2007)<sup>13</sup> – a qual une arquitetura monumental, equipamento cultural e investimentos midiáticos – se infiltra nas condições cearenses, chega a Fortaleza e invade a Praia de Iracema.

---

<sup>13</sup> O jornalista Luiz Camilo Osório do periódico carioca O Globo, em matéria titulada, “Centro Dragão do Mar, em Fortaleza, concilia mostras contemporâneas com o melhor da cultura popular”, publicada em 11 de fevereiro de 2000, refere-se ao centro cultural, menos de um ano após a sua inauguração, como o “Beaubourg cearense” (OSÓRIO apud GONDIM, 2006, p. 56).

Assim é dada continuidade ao processo de “revitalização” da região central de Fortaleza com o surgimento de um centro cultural na área dos galpões do antigo porto da cidade, no entre-bairros Centro – Praia de Iracema. No Memorial Justificativo do Projeto Arquitetônico do Centro Cultural<sup>14</sup>, a “visão” de um certo “urbanismo contemporâneo”, o qual não é especificado no documento, seria uma justificativa para o caráter icônico da edificação a ser implantada no tecido urbano antigo da cidade de Fortaleza.

Na visão do urbanismo contemporâneo, uma nova edificação deve ser implantada no tecido urbano como parte integrante desse sistema e não como algo exterior e desarticulado com as condições físicas preexistentes. Esse princípio de contextualidade não significa necessariamente que o novo edifício se ‘harmonize’ com o conjunto por assemelhamento e sim que a sua relação com os demais seja tal que resulte numa nova unidade significativa e funcionalmente ativa. É dessa maneira que o novo Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura se projetou na zona urbana do antigo Porto de Fortaleza. (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 1996, p. 120)

O complexo de edificações que compõe o espaço do Centro Dragão do Mar ocupa uma área de 30 000m<sup>2</sup> do bairro<sup>15</sup>, das quais 13.500m<sup>2</sup> são de áreas edificadas, onde existem salas de exposições, um teatro, dois cinemas, um auditório, o espaço para uma livraria, o Museu de Arte Contemporânea, um café, o Memorial da Cultura Cearense, um anfiteatro e os remanescentes sobrados do bairro que foram “incorporados” à edificação, os quais pelo projeto arquitetônico deveriam ter sido transformado no “Quarteirão dos Artistas” e que atualmente são ocupados por bares e restaurantes. O grande Dragão é dividido em dois blocos e tem como elemento de conexão uma passarela suspensa. Além dessa, esses blocos são permeados por 16.500m<sup>2</sup> de área livre que são praças e jardins que conectam todo o edifício.

Em entrevista concedida à socióloga Linda Gondim (2006), um dos projetistas do Centro Cultural, o arquiteto Fausto Nilo, disserta sobre a grande área ocupada pelo equipamento:

---

<sup>14</sup> Fornecido pelos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon – vencedores da licitação via Carta-Convite – e inserido no Relatório Técnico Justificativo da Inserção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura no PRODETUR-CE (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 1996)

<sup>15</sup> Resultante do desmonte de três quadras inteiras do bairro e do acoplamento de uma praça pública à estrutura do equipamento. Ressalto que na Carta-Convite entregue aos escritórios de arquitetura, a área estipulada para abrigar o novo “Centro de Cultura do Estado do Ceará” era de 16 450m<sup>2</sup>, ou seja, o Centro Dragão do Mar ocupa quase o dobro da área prevista inicialmente pelo Governo do Estado para sua ocupação.

Ele [o Centro Dragão do Mar] é um edifício urbano. Ele é meio rua, você passa por um [bloco] e sai, entra no outro e desce por outro, para o espaço público, volta, entra de novo, passa de uma rua para outra, não é? (...) O edifício tem mais área do que precisaria em termos estritamente funcionais, entre aspas, porque eu tive a compreensão dos contratantes [Governo do Estado] para isso (...) Então, ele não é só aquele espaço. (...) Não; ele tem espaço que tem sentido psicológico, que às vezes parece desperdício, mas quando está cheio de gente, dá um sentido àquilo. (GONDIM, 2006, p. 113)

No entanto, a visão do projetista encontra críticas, como por exemplo, para o arquiteto Rocha Jr (2000), o edifício do Centro Cultural desvaloriza o “tecido tradicional da cidade” onde está inserido, além de ser superdimensionado para o programa arquitetônico que abriga, existindo espaços ociosos e um excesso de circulação. Este autor afirma que no Centro Dragão do Mar,

O espetáculo proporcionado por suas articulações espaciais e seu resultado formal parece ser a produção principal de todo o investimento (...). O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, hoje lugar principal de interesse espacial do bairro, representa o grande marco do mundo imagético da sociedade contemporânea, agregado à Praia de Iracema. (ROCHA JR., 2000, p. 147 - 148).

“Ícone arquitetônico”, “turismo cultural”, “imagem publicitária”, os termos da produção da “cidade-empresa” (VAINER, 2007) se estabelecem no planejamento do espaço urbano de Fortaleza. Em sua análise sobre a implantação do Centro Dragão do Mar na Praia de Iracema, a arquiteta Sabrina Costa (2003) observa semelhanças entre esta intervenção urbana e a intervenção do Museu Guggenheim em Bilbao:

Semelhante ao processo ocorrido em Bilbao, na Espanha, a inserção de um marcante edifício numa área deteriorada contribuiu na consolidação de uma nova imagem da cidade. Periódicos de turismo, arquitetura e artes enfatizaram a presença e animação do complexo na Praia de Iracema. (COSTA, 2003, p. 110-111).

Assim sendo, o Centro Dragão do Mar, inaugurado em 1999, surgiu no cenário político do Estado do Ceará e no espaço físico de Fortaleza como um elemento-chave para a pretendida inserção deste estado e de sua capital no fluxo financeiro da economia globalizada, tendo o turismo cultural como força motriz. Com este equipamento, afirma a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará: “a política governamental está avançando na busca de estabelecer um diferencial que torne o produto turístico cearense competitivo no mercado mundial.” (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 1996, p. 139).

Além da nova estratégia de intervenção urbana na cidade de Fortaleza, com a construção de um ícone arquitetônico que serviria de imagem-marca cultural da cidade, o Governo do Estado do Ceará, por meio da SECULT-CE, planejou um novo modelo de gestão cultural a ser aplicado no Centro Dragão do Mar, o qual se anuncia “descentralizado e participativo como preconizado no Plano de Desenvolvimento Sustentável do Ceará – 1995/1998” (Ibid., p. 148). No documento “Relatório Técnico Justificativo da Inserção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura no PRODETUR-CE” consta todo o encaminhamento para a adoção, pela Secretaria de Cultura do Estado, do modelo de gerência compartilhada público-privada, chamado de “Gestão Social”, no novo equipamento cultural:

A descentralização, a participação e a parceria formam o tripé da **Gestão Social**. A gestão social exige a adoção de modelos flexíveis, adaptáveis, menos hierárquicos, mais horizontais e baseados em ‘feedback’. Os mecanismos que dão dinâmica e sustentação ao Novo Modelo são a interlocução permanente com os participantes e as respectivas negociações em direção a amplos consensos (...) A Secretaria de Cultura e Desporto dispõe hoje de algumas experiências inovadoras deflagradas sobre o sistema de gestão de algumas unidades vinculadas, utilizando ora a parceria com a iniciativa privada, ora a participação de Fundação de Interesse Público sem fins lucrativos.” (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 1996, p. 149)

Esse novo modo de pensar e gerir a coisa pública que se anuncia em busca da “democratização da cultura” consiste, fundamentalmente, na transferência da responsabilidade do fomento da produção cultural das mãos do Estado para o setor privado, o qual banca e decide qual cultura estará presente no equipamento público. O “novo modelo”, baseado na abertura para o setor privado, é defendido pelo documento da Secretaria de Cultura acima citado como uma alternativa para substituir a morosidade, a ineficiência estrutural e as práticas autoritárias e verticais que caracterizariam a gestão pública da cultura até então. O Estado, reconhecendo a sua ineficiência em gerir o bem público, como solução, entrega-o ao setor privado e passa a assumir a função de legislador e de fiscalizador dos novos interesses empresariais vigentes.

Dando prosseguimento ao projeto de “sustentabilidade” fundamentado no modelo de gestão compartilhada, quando inaugurado, o Centro Dragão do Mar passou a ser gerido por uma Organização Social (O.S.) que “trata-se de uma entidade de direito privado sem fins

lucrativos, criada pelo poder público para prestar serviços de natureza pública, porém não exclusivos ao Estado” (GONDIM, 2006, p. 122) <sup>16</sup>. O contrato de gestão do equipamento fixou, para o primeiro ano de funcionamento, em R\$ 431.154,00 mensais o valor dos recursos a serem repassados à O.S. pelo governo estadual. Baseado na proposta de sustentabilidade planejada para o equipamento, o contrato estabelece que a participação financeira do Estado regride com o passar dos anos, enquanto se amplia a participação do setor privado, que passaria então a ser responsável por prover a maioria dos recursos necessários para o funcionamento do Centro Cultural. O investimento na cultura pela iniciativa privada, almejado pelo Estado, não foi alcançado e a captação de recursos privados hoje não possibilita ao centro cultural manter a qualidade de serviços e de atrações culturais que já ofereceu<sup>17</sup>.

Vale lembrar, que o Centro Dragão do Mar surge em um segundo momento de intervenções no espaço da Praia de Iracema em prol de sua promoção turística. Em 1992, sete anos antes de sua inauguração, a Prefeitura de Fortaleza com a premissa de potencializar o fluxo populacional que começava a se intensificar no bairro – pela presença de alguns bares e restaurantes que atraíam visitantes, como o Cais Bar, o Bar do Mincharia, o Pirata Bar, o Deck Bar e o Restaurante La Tratoria – e assim criar um pólo turístico na cidade de Fortaleza, construiu um calçadão em parte da orla da Praia. Este passeio, locado entre as edificações à beira-mar e o mar – construído sobre a faixa de praia – estimulou a transformação, em um curto intervalo de tempo, da região do bairro fronteira a este novo

---

<sup>16</sup> Atualmente, na Praia de Iracema, encontra-se em elaboração uma nova Organização Social (OS), que prestará serviço à Prefeitura Municipal e será responsável pela gestão dos equipamentos culturais que compõem o “Macroprojeto de Requalificação da Praia de Iracema”.

<sup>17</sup> O caderno de cultura do Jornal O Povo do dia 15 de abril de 2012 foi dedicado à discussão sobre a “crise do Dragão”. Neste caderno, sociólogos, artistas e arquitetos expressam suas opiniões sobre a degeneração física atual da edificação do Centro Cultural e sobre o enfraquecimento de sua atuação na formação, produção e difusão das artes no Ceará. Na reportagem de capa, está divulgado o valor orçamentário que o Governo do Estado investiu em 2011 no Centro Dragão do Mar: R\$ 6.500.000, o que significa um investimento mensal acima de R\$ 500.000, ou seja, valor superior ao investido pelo Estado no início do funcionamento do equipamento cultural, o que comprova o pouco êxito da gestão compartilhada (“Gestão Social”) entre setor público e privado, a qual estava planejada para que a iniciativa privada, com o passar dos anos, assumisse a maior percentagem das despesas do equipamento. Atualmente, manter o Dragão, mesmo oferecendo menos serviços e atrações culturais à população, custa mais caro aos cofres públicos. (O POVO, 15/04/2012)

espaço público, área conhecida como “triângulo histórico” da Praia de Iracema. Neste mesmo ano, o poder público municipal realizou a reforma e o tombamento do antigo Restaurante Estoril, transformando-o em Centro Cultural. A partir de então, as residências locadas na área fronteiriças ao calçadão foram sendo substituídas pelos investimentos financeiros dos novos comerciantes – inicia-se, neste momento, um intenso processo de gentrificação desta área – que chegavam ao bairro estimulados pela transformação espacial promovida pelos poderes públicos: bares, restaurantes e casas noturnas potencializaram intensamente o fluxo de visitantes, fortalezenses e turistas, no bairro.

O governo do Estado do Ceará, em ação subsequente às ações da Prefeitura, “revitalizou” a Ponte dos Ingleses, píer sobre o mar localizado no extremo oeste do novo calçadão. A reforma da Ponte surge no espaço urbano da Praia de Iracema como a primeira etapa do projeto de intervenção do Governo do Estado para o bairro, o qual viria a se concretizar plenamente com a construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, ambos projetados pelos arquitetos cearenses Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.

Lembremos aqui os dizeres de Henri Lefebvre (2000), quando se refere à redução do espaço social ao “aspecto geométrico” do espaço concebido por arquitetos e planejadores do urbano. Aspecto este que, segundo o autor, atribui extrema potência à criação de um “espaço abstrato”<sup>18</sup> pela redução da realidade tridimensional à bi-dimensionalidade do plano ou da folha de papel. A criação espacial no papel pelos projetistas do Centro Dragão do Mar nunca alcançou plena concretude tridimensional no espaço da Praia de Iracema. Projetado para se conectar com a Ponte dos Ingleses, com o calçadão e, portanto, com a primeira porção “revitalizada” do bairro, tal conexão não aconteceu e o Centro Cultural se materializa no espaço deste bairro como o principal “concorrente” da sua área já investida para o fluxo turístico, poucos anos antes.

---

<sup>18</sup> Reforçamos que para Lefebvre (2000) o “espaço abstrato” dos planejadores se constitui pela interposição de três aspectos que se implicam e se dissimulam, são eles: geométrico (homogêneo), ótico (visual) e fático (simbólico).

O investimento capitalista no entorno imediato do novo Centro Cultural, o qual despontava naquele momento sob intensa promoção midiática, atraiu os visitantes do “triângulo histórico” do bairro – apartado espacialmente do Dragão – e o interesse comercial em suas edificações rapidamente perdeu forças, gerando, em um curto intervalo de tempo, o abandono destas edificações pelos seus investidores. Complementa a “decadência” espacial do triângulo, a negligência do poder público, que, junto com a desocupação dos pontos comerciais, passou a não suprir as necessidades da área quanto aos serviços públicos básicos, como segurança, limpeza e iluminação urbana. Em 2001, dois anos após a inauguração do Dragão do Mar, empresários que ainda mantinham seus comércios na área do triângulo histórico se juntaram e criaram o “Condomínio Praia de Iracema”, uma espécie de cooperativa dos comerciantes do bairro para o suprimento de serviços públicos que não eram mais ofertados pelos órgãos municipais<sup>19</sup>.

Uma questão levantada pela imprensa local e pelos moradores do bairro foi a ocupação do calçadão por *hippies* – os artesões que ocupavam o calçadão nos momentos mais freqüentados pelos visitantes para comercializarem suas produções – que passaram a habitar neste espaço, após o fechamento definitivo dos bares e restaurantes daquela frente-mar. A perda do interesse comercial da área e o “abandono” daquele espaço pelo poder público<sup>20</sup> possibilitou a sua ocupação por *hippies* e moradores de rua; fato que levou, em

---

<sup>19</sup> O depoimento de uma empresária do bairro, concedido ao autor em setembro de 2006, explana a situação espacial que levou a criação do “Condomínio”: “Em 2001, nós [ela e o irmão, seu sócio] e mais 11 empresários daqui da Praia nos juntamos e criamos o Condomínio Praia de Iracema. Cada um colocou mil reais e passamos a realizar reuniões periodicamente e tomar algumas atitudes contra o descaso das autoridades com a situação de abandono que estava isso daqui. Tentamos conseguir guarda municipal, não conseguimos, tivemos que pagar uns guardiões para ficar circulando no bairro. Tentamos contato com a Marquise [empresa responsável pela coleta de lixo municipal] para eles melhorarem a coleta, que estava acumulando muito lixo (sic), mas nunca melhorou (...) foram muitas solicitações e pedidos feitos à Prefeitura, à Secretaria de Urbanismo, de Cultura, durante dois anos, mas nós cansamos, o descaso só aumentou e eles nos venceram pelo cansaço.”

<sup>20</sup> “A praia de Iracema está, definitivamente, abandonada pelas autoridades. O calçadão, que já foi atração turística, virou moradia para hippies, que ali montaram suas barracas de camping, e até ponto de encontro de jovens e adultos que se drogam e se prostituem. Em contrapartida, os comerciantes estão fechando ou mesmo alugando seus estabelecimentos. O policiamento está ausente.” (Diário do Nordeste, 14/02/2002 apud BEZERRA, 2009, p. 167)

2002, a população da redondeza a criar um abaixo-assinado<sup>21</sup> reivindicando à Prefeitura de Fortaleza providências contra aquele tipo de ocupação do calçadão.

Ainda em 2001, o anúncio da instalação no “triângulo histórico” de Iracema da principal boate que promovia shows de sexo explícito na cidade de Fortaleza – a Boate Africa’s, que funcionava anteriormente nos arredores da Av. Beira Mar – causou movimentos e protestos por parte da população do bairro. Faixas, produzidas por moradores, foram espalhadas pelos muros com as frases: “Praia de Iracema: turismo sim, prostituição não”; “Turismo familiar sim, sexual não”; Praia de Iracema: alegria sim, drogas não”<sup>22</sup>. A chegada dos empresários que viriam resgatar o fluxo comercial para aquela área, com o adendo da mercadoria sexo nos “*menus*” dos seus estabelecimentos, enfrentou forte resistência da população local, a qual solicitava por providências do poder público, o qual não impunha barreiras a tal ocupação:

No ano de 2001, moradores e comerciantes se uniram para protestar contra a instalação da Boate África’s. Para isso, foi criado o Comitê de Defesa e Moralização da Praia de Iracema. Por meio de um documento com 1.500 assinaturas, esse comitê solicitava o cumprimento de posturas éticas e respeito aos moradores por parte dos donos de boates de sexo explícito. Esse movimento contou com o apoio de diversas entidades, como: Associação Brasileira de Restaurantes e Empresas de Entretenimento do Ceará (Abrasel); Fórum de Turismo; Associação Brasileira de Hotéis, Comitê de Defesa e Moralização da Praia de Iracema, e também a Associação dos Moradores e Comerciantes da Praia de Iracema. (BEZERRA, 2009, p. 157)

Não só a Boate África’s como vários outros investidores ocuparam os espaços comerciais ali localizados, fazendo acender “luzes vermelhas” na cidade-sedutora de turistas. A mercadoria cidade que encontrava-se decadente pelo deslocamento espacial dos seus antigos investidores, encontrou no investidor estrangeiro uma “saída” para a sua crise econômica. Nova transformação espacial aconteceu no “triângulo histórico” da Praia de Iracema e os conflitos sociais que, até então, giravam em torno da gentrificação de antigos

---

<sup>21</sup> “Os abaixo assinados [sic], residentes do bairro Praia de Iracema e adjacências, reivindicam junto à Prefeitura Municipal de Fortaleza a seguinte providência: quanto à utilização e ocupação dos bancos existentes ao longo do calçadão da Praia de Iracema pelos artesões (hippies), que comercializam seus artefatos e também dormem nas calçadas próximas aos bancos e restaurantes, impossibilitando a acomodação e um lazer tranquilo das pessoas que por ali transitam, que na sua maioria são turistas que passam férias em nossa cidade.” (citado por BEZERRA, 2009, p. 170)

<sup>22</sup> Citadas em (BEZERRA, 2009).

moradores e do incômodo de outros que lá permaneceram habitando em um espaço com intensa movimentação noturna, têm, neste novo momento, a ocupação do espaço por corpos de sexualidades periféricas como foco dos debates e dos protestos da população local.

2



A cidade projetada, investida e propagada como produto de consumo e desvalorizada enquanto construção social histórica, prospecta o seu futuro com base na circulação financeira que irá sustentar o processo de valorização do seu solo. No caso da Praia de Iracema, o turismo sexual interferiu na sobrecodificação desenhada para o seu espaço, concebida para a atração do turista cultural – ou do corpo-produto (RIBEIRO, 2007), consumidor mais-que-perfeito da cidade mercadoria – inserindo nele outros consumidores, que, apesar de fazerem circular o fluxo financeiro também pela inserção de turistas,

conturbaram a imagem midiática do “projeto cultural”, por ter no comércio do sexo o foco de sua atração.

Dessa maneira, no início dos anos 2000<sup>23</sup>, intensificou-se a separação entre as duas áreas da Praia de Iracema transformadas para e pelo fluxo turístico. De um lado, o corpo-produto, visitante do Dragão do Mar, promovendo a cidade célere e, do outro, o corpo-sedutor da prostituta, visitante dos bares e boates investidos pelos estrangeiros, promovendo a cidade “infame” do turismo sexual, a qual se propaga dentro da promoção econômica do espaço, porém, atraindo outros corpos; corpos que turvam, ao aparecerem, a luminosidade incandescente da cidade-sedutora do turista cultural. Os investimentos capitalistas que “revitalizaram” a Praia de Iracema em busca de um turista “diferenciado” possibilitaram a “invasão” do seu espaço por diferentes investidores, os quais fizeram circular por suas ruas uma diversidade social bem mais ampla do que a almejada pelos projetos oficiais ditos de revitalização, comprovando, assim, a força parcial do capital financeiro na produção homogeneizante do espaço urbano.

No entanto, a “falência” da tentativa de homogeneização social promovida no espaço urbano da Praia de Iracema não fez surgir políticas públicas urbana que partam da diversidade social que atua, hoje, na construção cotidiana do bairro para, então, promover intervenções físicas que potencialize o movimento espacial imanente à vida que nele existe, gerando a inclusão social dos muitos outros ao invés do seu afastamento. A “idéia de cidade” que prioriza interesses privados hegemônicos se perpetua e a cidade-mercadoria se propaga.

---

<sup>23</sup> Imagem 2 – **O mundo em Iracema**: nas ruínas espalhadas pelo bairro, a marca dos investidores estrangeiros que por ali já passaram.



Em novembro de 2009, uma exposição montada nos jardins do Centro Dragão do Mar, como um dos eventos que marcava a comemoração dos 10 anos de sua existência<sup>24</sup>, expõe o novo objeto fálico a ser erguido na Praia de Iracema, o Acquário Ceará<sup>25</sup>. Os investimentos na publicidade do novo ícone não foram poupados: uma grande maquete

<sup>24</sup> O Governo do Estado do Ceará com o objetivo de publicar ao país que o “maior Centro Cultural da América Latina” completava 10 anos de inaugurado, investiu no marketing cultural, promovendo uma edição especial da Revista BRAVO!, em outubro de 2009 – titulada BRAVO! Especial Ceará –, na qual a produção cultural cearense é enaltecida e divulgada, com destaque para a atuação do Centro Dragão do Mar, o qual é capa da revista, noticiado com a seguinte manchete: “Revolução Cultural: maior complexo cultural do Ceará revitaliza área tradicional de Fortaleza ao unir o sertão e o litoral em um só espaço”. (REVISTA BRAVO, 2009)

<sup>25</sup> A construção deste equipamento está previamente orçada em 250 milhões de Reais, dos quais 30% sairão diretamente dos cofres públicos e 70% de um empréstimo do Ex-Im-Bank, banco norte americano, ao Governo do Estado do Ceará.

dentro de uma caixa de acrílico, rodeada de painéis ilustrativos permeados por diversas imagens e TVs de plasmas, das quais emanam sons que remetem às trilhas sonoras de filmes de super-heróis e que apresentam, em realidade virtual, o novo ícone arquitetônico em pleno funcionamento e a frente-mar da Praia de Iracema novamente “revitalizada” pelos turistas ali chegados, seduzidos pelo monumento. “No presente, a técnica aplicada na produção do espetáculo absorve anteriores discursos e gestos em doses sempre maiores de som e imagem, gerando uma espécie de consenso que dispensa a difusão de projetos convincentes ou compromissos sociais de longo prazo.” (RIBEIRO, 2011, p. 33).

A cena do ambiente da exposição remete à imagem de uma gestação<sup>26</sup>: o grande Dragão gerando, alimentando e dando forma à sua “descendência hereditária” que nasce a partir da mesma concepção da cidade-espetáculo que o produziu, com o mesmo objetivo econômico prioritário: incentivar o fluxo turístico e atrair investidores. A repetição dos discursos anteriores é inquestionável, porém este surge com uma renovada justificativa: ao invés da promoção da cultura, a “educação ambiental a partir do entretenimento”, afirma o secretário de turismo do estado do Ceará, Bismarck Maia:

É assim, movido pela certeza de que está tomando uma decisão para além do seu tempo, que o Governo do Ceará quer construir o Acquário Ceará, centro oceânico que será um marco de diferenciação. Não se trata de um “zoológico de peixes” como o Seaquarium de Miami, por exemplo. Trata-se, aqui, de um complexo, misto de centro de formação ecológica e ambiental, pesquisa oceanográfica e centro de convivência como pólo de atração turística. Inspirado em similares do Japão, de Atlanta nos Estados Unidos e da Austrália, o Acquário Ceará é um projeto arrojado. Alinha o desenvolvimento econômico e social, através da promoção do turismo, com um projeto educativo de forte apelo ambiental. (MAIA, 10/03/2009)

Nos cartazes que rodeiam a maquete exposta, informações sobre outros aquários existentes no mundo e a importância econômica gerada pela atratividade turística que este tipo de equipamento exerce nas cidades que os sediam. O Acquário Ceará, no *ranking* da competição entre cidades – no qual ele promete inserir Fortaleza – surge como o terceiro maior do mundo e o maior do hemisfério sul do planeta. O Oceanário de Lisboa é citado como o ponto turístico mais visitado de Portugal, com capacidade para 7 milhões de litros

---

<sup>26</sup> Imagem 3 – **A Continuidade do Espetáculo**: exposição ao público do próximo monumento da Praia de Iracema, o Acquário Ceará.

d'água, recebendo 365 mil visitantes por ano. O “projeto arrojado” do aquário cearense é previsto para comportar 15 milhões de litros d'água e “segundo estudos realizados, a visitação estimada para o Acquário Ceará é de 1,2 milhões de visitantes por ano” (Frase retirada do cartaz que informava, durante a exposição, sobre curiosidades dos aquários no mundo)

A situação histórica e social de Fortaleza é inexistente perante números e cifras que se referem às cidades européias e norte americanas, explanando assim os interesses econômicos que vislumbram, mais uma vez embasados em modelos de intervenções no espaço que se replicam no mundo, a propagação turística de Fortaleza. A arquitetura do espetáculo cria o cenário que supostamente atrairá os investidores que propiciarão o futuro econômico almejado e até hoje nunca alcançado. Assim, o espaço urbano da Praia de Iracema vem sendo constantemente re-inventado em devaneios demiúrgicos que o projetam para um porvir onde a construção humana, social e histórica deste lugar não encontra possibilidade de existência. Contudo, persiste existindo, pois, como afirma Henri Lefebvre (2000), o espaço social urbano se concretiza pela interposição conflituosa entre a cidade concebida pelos interesses hegemônicos e a cidade vivida pelos sujeitos sociais que permeiam de maneira astuciosa o seu cotidiano urbano. As práticas microbianas do praticante ordinário da cidade vivida corroem a cidade célere, e a Praia de Iracema em Fortaleza é um exemplo incontestado de um espaço corroído.

## Rio de Janeiro \_ O Choque de Ordem

No momento em que o Planejamento Estratégico assume o seu apogeu na estruturação urbana da cidade do Rio de Janeiro, como afirma o sociólogo Carlos Vainer (2011) referindo-se à preparação desta cidade para sediar os Jogos Olímpicos de 2016, o Governo do Estado do Rio de Janeiro desapropria a Boate HELP!, principal estabelecimento que servia ao turismo sexual na orla de Copacabana, com o intuito de transformá-lo num novo ícone arquitetônico da cidade, o Museu da Imagem e do Som (MIS), o qual se propõe a promover a cultura carioca, atraindo visitantes para esta cidade, durante e depois dos mega-eventos esportivos de 2014 e 2016.

Uma parceria público-privada travada entre o poder público estadual e a Fundação Roberto Marinho assegura, desde a promoção do concurso de arquitetura que escolheu a idéia projetual do escritório norte americano Diller Scofidio + Renfro para dar forma ao monumento, passando pelos encargos da construção<sup>27</sup> e, em seguida, da manutenção do equipamento cultural em funcionamento, assim como da sua propagação midiática. Com o desmonte do “ícone infame” para o erguimento do Museu, os agentes do comércio do sexo, atualmente, apropriam-se de novos espaços da orla de Copacabana, estruturando pontos de concentração que ocupam os espaços públicos da frente-mar do bairro, passando, assim, a terem suas ações sob a “vigília” do Programa de Ordenamento do espaço público desta cidade. Tal Programa é fruto de um vasto investimento do poder público municipal, tanto técnico quanto financeiro, para a imposição de uma “ordem pública” que pretende-se que esteja em pleno exercício, o mais tardar, até o acontecimento dos eventos esportivos.

Em janeiro de 2009, logo após a posse do prefeito Eduardo Paes, a Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro instituiu uma Secretaria em caráter “especial” destinada a operar com a missão de ordenar os espaços públicos da cidade: Secretaria Especial de Ordem Pública –

---

<sup>27</sup> A construção do Museu foi orçada em 65 milhões de reais, dos quais 50 milhões sairão dos cofres públicos e 15 milhões da empresa parceira.

SEOP. A partir de então entra em vigor uma articulação entre secretarias municipais e órgãos de segurança pública para por em prática o programa de ordenamento do espaço público do Rio de Janeiro, chamado de “Operação Choque de Ordem” que, em seu primeiro momento, objetivava: recadastrar os vendedores ambulantes e apreender os materiais de quem encontrava-se na rua sem cadastro; fiscalizar as apropriações indevidas dos espaços públicos por publicidades, mesas e cadeiras, quiosques, bancas de jornais, etc; retirar das ruas e encaminhar aos abrigos da Prefeitura mendigos e moradores sem teto; controlar a atuação dos flanelinhas, assim como punir os motoristas dos veículos estacionados em locais proibidos; além de ter colocado em prática a operação Ordenamento das Praias, sobre a qual voltaremos a falar adiante.

Na esteira desse processo de ordenamento urbano, em março de 2010, a Prefeitura do Rio de Janeiro, por meio da Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP), lançou o “Plano Municipal de Ordem Pública – diagnósticos e proposições”<sup>28</sup>, no qual o poder público municipal expõe as ações de controle sobre o espaço público implementadas até então pela Operação Choque de Ordem, depois de um ano de sua implementação. Com este, o poder público argumenta conceituando e justificando a necessidade de criação de um amplo projeto de ordenamento urbano que prepare a cidade para sediar a Copa do Mundo de Futebol, em 2014, e os Jogos Olímpicos, em 2016<sup>29</sup>. Em parceria com a Prefeitura está o Governo Federal que apóia o Plano com recursos financeiros oriundos do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI), vinculado ao Ministério da Justiça.

No Plano, em torno de três “temas estratégicos” se funda a proposta de ordenamento da cidade do Rio de Janeiro: 1) “Ordem Pública e Espaço Público”, no qual se firma a

---

<sup>28</sup> Tal documento pode ser encontrado na íntegra para download neste link: <http://www.rio.rj.gov.br/web/seop/exibeconteudo?article-id=2816040> (acessado pelo pesquisador em 22/05/2010)

<sup>29</sup> Em outubro de 2007, a FIFA anunciou que o Brasil seria o país-sede do seu Campeonato Mundial de Futebol, em 2014. Em maio de 2009, o Rio de Janeiro foi escolhido como uma das cidades-sedes deste Campeonato. Em outubro de 2009, o Rio de Janeiro venceu de Madri, Chicago e Tóquio a disputa para sediar os Jogos Olímpicos de 2016.

necessidade da criação de uma política de controle sobre o uso do espaço público urbano para melhoria da qualidade de vida do cidadão carioca; 2) “Ordem Pública e Desenvolvimento Econômico”, neste tema o ordenamento urbano é vinculado à atratividade das cidades no mercado de economia globalizada, sendo defendido que a ordem pública é um elemento fundamental para a expansão do potencial econômico da cidade; e 3) “Ordem pública e Segurança com Cidadania”, no qual o poder municipal justifica a sua participação na pasta da Segurança Pública, a qual é de responsabilidade dos governos estaduais, pelo seu vínculo ao PRONASCI, programa do Governo Federal que exige a criação de um projeto de segurança pública na instância municipal.

Além destes três temas, está especificado no documento um “tema transversal” que funciona como “estruturador das discussões” conduzidas para a elaboração do Plano Municipal de Ordem Pública, denominado: “Tema Transversal – Rio 2016”. Sobre o qual relata o documento:

Uma das formas de apontar para o mundo a inserção de uma cidade no **mercado global** é a realização de um **grande evento** com foco na atração de investimentos para a dinamização econômica do seu território. O evento em questão serve para renovar a **imagem da cidade** perante possíveis investidores, bem como catalisar e potencializar diferentes operações de reestruturação urbana. (PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2010, p. 18) (grifos nossos)

As estratégias de visibilidade que fazem parte da gestão da cidade-empresa está presente na proposta do plano que se propõe a por ordem no espaço público do Rio de Janeiro<sup>30</sup>. Por este caminho, tal documento constrói vínculo direto entre “desordem urbana” e “violência urbana”, sendo a “ordem pública” defendida como uma maneira de combate à criminalidade. O documento diagnostica que os espaços usados e apropriados por parte significativa da população carioca – os camelôs, os vendedores ambulantes, os barraqueiros de praia, os flanelinhas, os moradores de rua (a prostituta não aparece entre os vários sujeitos citados) – são espaços que “favorecem ao crime” e à “cultura da ilegalidade”. A base conceitual

---

<sup>30</sup> “Em razão da visibilidade internacional de tais eventos [Copa e Olimpíadas], o estabelecimento de um ambiente urbano organizado e seguro se torna essencial para o êxito dos mesmos.” (PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2010, p. 11)

utilizada pela Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP) para a concepção do Plano foi a teoria norte-americana de combate ao pequeno delito conhecida como “Tolerância Zero” (em inglês *Broken Windows*)<sup>31</sup>.

Essa teoria foi aplicada em várias cidades americanas, no início dos anos 90 (mais notoriamente em Nova York), tendo como resultado uma redução significativa dos índices de criminalidade e o reestabelecimento da ordem, sobretudo, na repressão contínua e sistemática aos pequenos delitos. A teoria propõe que os pequenos delitos, comumente praticados livremente em larga escala, criam o ambiente propício para a desordem generalizada, aumentando, em cadeia, a incidência dos grandes delitos e, conseqüentemente, a sensação de insegurança na população. (PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2010, p. 25)

Vale ressaltar que o “diagnóstico” inserido em tal documento, o qual deveria ser a coleta de dados e informações que justificariam a implantação no Rio de Janeiro dos ideais norte americanos de segurança pública, foi concebido a partir dos dados fornecidos pela ação da “Operação Choque de Ordem”, durante o seu primeiro ano de exercício (entre janeiro de 2009 e fevereiro de 2010). Ou seja, no documento que se propõe enquanto um planejamento para as operações de ordenamento do espaço urbano, o “conjunto de indicadores de diagnóstico que caracterizam a situação atual da Ordem Pública do Rio de Janeiro” (Ibid.), é extraído da ação fiscalizadora e repressora sobre o uso da rua já posta em prática pela Secretaria. O ideal norte americano de segurança pública e “tolerância zero” foi posto em prática antes de qualquer planejamento relativo ao ordenamento urbano do Rio de Janeiro, produzindo números que servem de referências para a concepção de tal planejamento. A ação da Secretaria produziu os dados que fundamentam e justificam a sua própria ação. A relação entre “desordem” e violência urbana, que seria o ponto principal defendido pela SEOP para a necessidade de um plano de ordenamento do espaço público desta cidade, não aparece em dados concretos e nem nas informações oferecidas pelo diagnóstico que justificam as ações do Plano.

Sendo assim, é possível perceber que a violência urbana do Rio de Janeiro é a “fachada”

---

<sup>31</sup> “De Nova York, a doutrina da “tolerância zero”, instrumento de legitimação da gestão policial e judiciária da pobreza que incomoda – a que se vê, a que causa incidentes e desordens no espaço público, alimentando, por conseguinte, uma difusa sensação de insegurança, ou simplesmente de incômodo tenaz e de inconveniência – propagou-se através do globo numa velocidade alucinante (WACQUANT Apud RIBEIRO, 2006: 23)

utilizada – ou melhor, funciona como uma peça importantíssima da jogada estratégica do poder público, que a enaltece para que haja uma maior aceitação e apoio da sociedade carioca às ações truculentas da Operação Choque de Ordem<sup>32</sup> – para a legitimação de um plano de ordenamento do espaço público desta cidade que criminaliza a sua pobreza – população que, sem distinção, é tachada de desordeira e propagadora da violência urbana – e, assim, justifica as ações de “limpeza”, ou de homogeneização social, de suas ruas, devido à grande visibilidade a que estas estarão expostas durante os megaeventos esportivos que estão por vir. A miséria definida como problema paisagístico (VAINER, 2007) parece ser a questão principal que teria a Secretaria Especial de Ordem Pública do Rio de Janeiro a resolver neste momento.

Ana Clara Torres Ribeiro (2006) dissertando sobre a ação do trabalho nas (e com as) ruas das populações carentes e a relação dessa ação com o planejamento institucional dos usos dos espaços, relata:

a ação direta e o aprendizado nas (e com as) ruas têm substituído, ou pelo menos pressionado, os canais institucionalizados de reivindicação. Há uma outra política em gestação no espaço herdado, que exige a afirmação de um outro imaginário no planejamento de usos do ambiente construído.

Para que esse imaginário possa emergir, acreditamos ser necessário o diálogo com os praticantes das ruas e, especialmente, com os sujeitos, atores e personagens do comércio ambulante, dada sua particular inserção nos fluxos urbanos e em mecanismos sociais associados ao desvendamento de oportunidades de acesso à renda. Na ausência desse diálogo, cada passo em direção à última modernidade – aquela estimulada pelo capital financeiro, pela espetacularização da cidade e por novos negócios – será acompanhado pela radicalização dos conflitos e por recuos da administração pública, cada vez mais reduzida, no cotidiano, apenas às instituições do controle e da repressão. (RIBEIRO, 2006, p. 28-29)

As palavras da socióloga clarificam com mestria, apesar de não se referirem diretamente ao caso, a situação atual relativa ao controle sobre o espaço urbano do Rio de Janeiro. Inserida no processo de espetacularização urbana estimulado pelos grandes eventos esportivos, investimentos técnicos e financeiros criam novos órgãos dentro do poder público municipal

---

<sup>32</sup> “O monitoramento do Plano Municipal de Ordem Pública (PMOP) pela sociedade carioca é central para a implantação e o desenvolvimento de políticas públicas focadas na prevenção à violência e integradas com as demais instituições públicas responsáveis pela segurança na cidade do Rio de Janeiro. A ordem pública é fator crítico para o desenvolvimento da cidade e o constante incremento da qualidade de vida de seus cidadãos, preparando também a cidade para os grandes eventos já confirmados como a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016.” (PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2010, p. 41)

com a exclusiva missão – ou “reduzida” missão, diria Ana Clara Torres Ribeiro – de reprimir e controlar as mais diversas apropriações do espaço público sem o menor diálogo com a população – a qual, a priori, é criminalizada – que se apropria desses espaços para trabalhar no comércio informal e assim gerar renda para sobreviver. A cidade formal e ordenada que deverá ser exposta ao mundo, em 2014 e 2016, tenta se concretizar sob intensos conflitos que denunciam, atualmente, cruéis violações aos direitos humanos de uma população que, encarada como “desordeira”, precisa desaparecer de lugares específicos da cidade mega-exposta, para que a imagem desta cidade resplandeça sem focos de sombras, os quais poderão esmaecer o seu brilho incandescente.

Neste processo de espetacularização urbana da cidade do Rio de Janeiro, qual a interferência do Choque de Ordem sobre os corpos de sexualidades desviantes que ocupam e perambulam sobre os espaços “em ordenamento” desta cidade? Para responder a esta questão, o caminhante precisou entrar em ação no Rio de Janeiro, posto que o tema da sexualidade não é abordado nos documentos que explanam a atual política de controle do espaço público desta cidade. Na prática do espaço, como se agenciam o sexo desviante e a cidade-sedutora que se prepara para sediar os megaeventos esportivos?

### **O corpo-sedutor da Farme**

... le masque, le tatouage, le fard sont des opération par lesquelles le corps est arraché à son espace propre et projeté dans un autre espace.

Le corps utopique - Michel Foucault

Se pensarmos o espaço urbano pelas variadas formas de apropriação humana que nele se desenvolvem, podemos perceber diferentes ambiências urbanas pelos diversos modos de ser, ou de aparecer em público – de “dar espetáculo” (RIBEIRO, 2011) – dos corpos que habitam as cidades. As ações dos corpos na cidade não só animam e povoam seus espaços, como diversificam, para muito além dos fatores econômicos, a própria estrutura do

solo urbano, fazendo deste um mosaico multicolor, onde certa forma do apresentar-se em público encontra terreno específico para sua plena expressão, enquanto é “desencorajada” em outras ambiências, onde diferentes maneiras de ser e de agir podem barrar ou intimidar a ação do corpo alheio. Pensar a multiplicidade do espaço urbano pelas diferentes formas de expressão dos corpos que o habitam, imaginamos ser um potente caminho para atingirmos a complexidade da dimensão pública do espaço e da vivência urbana.

A rua Farme de Amoedo em Ipanema, no Rio de Janeiro, é um exemplo claro de como a estrutura do seu espaço está vinculada diretamente a expressão homoafetiva dos corpos que por ela perambulam. Conhecida e difundida pelo mundo afora como um dos principais *points gays* da turística Cidade do Rio de Janeiro, a Farme, como é afamada, é uma pequena rua de cerca de 400 metros de comprimento que inicia em uma rocha, é ladeada de edifícios habitacionais, comerciais e de serviços diversos, e que se estende até o mar da praia de Ipanema. Os ambientes privados, alguns de uso público e outros não, que compõem a sua silhueta não atraem apenas corpos sexualmente homodesejantes: a heteroafetividade se faz presente e se expressa em público na Farme, no entanto, a homoafetividade também, e essa em uma quantidade realmente marcante no/do lugar e, portanto, geradora de uma certa íntima sensação de proteção compartilhada, necessária para a integridade e segurança de um corpo que, com a sua ação em público e com o seu modo de apresentar-se – vestir-se, maquiar-se, mascarar-se, transfigurar-se –, escape de alguma forma da norma social vigente.

Situada no centro de Ipanema, consumir na Farme não é para muitos. Os alugueis, os condomínios e os produtos comercializados nos bares e restaurantes da rua selecionam seus moradores e freqüentadores; viver a Farme custa caro<sup>33</sup>. O público homossexual que freqüenta seus bares e restaurantes se encaixa em total concordância com o padrão social

---

<sup>33</sup> Dentro deste contexto, é preciso abrir a exceção para um dos cantos do cruzamento da Rua Farme de Amoedo com a Rua Barão da Torre onde existe um “pé sujo” (como são conhecidos, no Rio, os botecos de balcão com bebidas e comidas baratas) que se chama Carolice e sua calçada é um ponto de encontro bastante diverso em termos de classes sociais.

de todo o bairro. O auto poder aquisitivo deste público certamente ameniza as arestas das diferenças que se esbarram nos encontros e, assim, neutraliza os possíveis conflitos de intolerâncias para com as suas presenças e expressões corporais. Protegidos enquanto “nicho de mercado”, os gays freqüentadores da Farme perambulam “assumidos” por Ipanema e sem grandes entraves às suas expressões: na promoção mercadológica da cidade-sedutora contemporânea, sexualidades desviantes se tornam público-alvo dos investimentos e, neste contexto, um certo “modelo-gay”<sup>34</sup> conquista espaço, cavando porosidades em barreiras sociais históricas.

Contudo, em um dos extremos desta rua, lá onde ela se abre para o mar, a Farme se faz possível a todos e o “modelo-gay” pratica a co-presença com os muitos outros. Marcada por enormes bandeiras de 7 cores<sup>35</sup>, a praia da Farme não restringe seu público por impossibilidades econômicas; cariocas de todas as zonas e baixadas assim como cidadãos de todos os cantos do mundo freqüentam aquela praia, onde certas ações em parceria – como uma carícia, um beijo, um duelo de ereções – podem atravessar distâncias sociais que ali se encontram, liberadas e resguardadas pelo flamejar de uma bandeira. Um ambiente heterogêneo em classes sociais, porém mais “uniforme” na atração desejante entre corpos, se compararmos à freqüência no interior da rua: na praia da Farme a presença masculina é quase que exclusiva e, mesmo quando mulheres estão presentes, é raro se

---

<sup>34</sup> Em trabalho sobre a prostituição masculina no Centro de São Paulo (O Negócio do Michê: prostituição viril em São Paulo, editora Brasiliense, 1985), o antropólogo argentino Nestor Perlongher denomina de “modelização gay” o encaixe do homossexual na figura do “consumidor ideal”, e alerta sobre a tendência relativa “à comercialização crescente da perambulação homossexual, tanto no seu aspecto de fixação nos bares, boates, saunas, etc., progressivamente diferenciadas enquanto acesso social, quanto no seu sentido mais amplo de ‘calculização’ ou ‘mercantilização’ das transações em geral, que diz respeito à nova convertibilidade dos atributos eróticos postos em atualização pela ‘modelização’ gay.” (PERLONGHER, 1987, p. 103-104). Perlongher marca, em se referindo à presença das travestis no Centro de São Paulo, o problema político da acentuação da marginalidade a que estão relegados os gays que não se enquadram “nas novas casinhas da identidade” do homossexual “modelizado”: “Operativo de modernização que, após um certo estágio de festividade difusa, rapidamente recuperado pelo consumismo das modas e a indústria do lazer, parece proceder a uma redistribuição dos enlaces homoeróticos, reagrupando seus cultores nas novas casinhas da identidade e, o que é mais grave, condenando os praticantes das velhas modalidades, as ‘homossexualidades populares’, a uma crescente marginalização que pode conduzir a um recrudescimento da intolerância popular a respeito da nova homossexualidade ‘branqueada’, beneficiária da tolerância burguesa.” (Ibid., p. 199). O poder de consumo dita as conquistas sócio-espaciais do “modelo-gay”; sujeito que aqui poderíamos denominar – a partir do valioso auxílio de Ana Clara Torres Ribeiro – de “corpo-produto homossexual”.

<sup>35</sup> Imagem 4 – O símbolo

perceber manifestações heteroafetivas. As bandeiras ali marcam um gueto de paredes invisíveis e ao mesmo tempo pouco porosas ao fluxo da diversidade sexual.

4

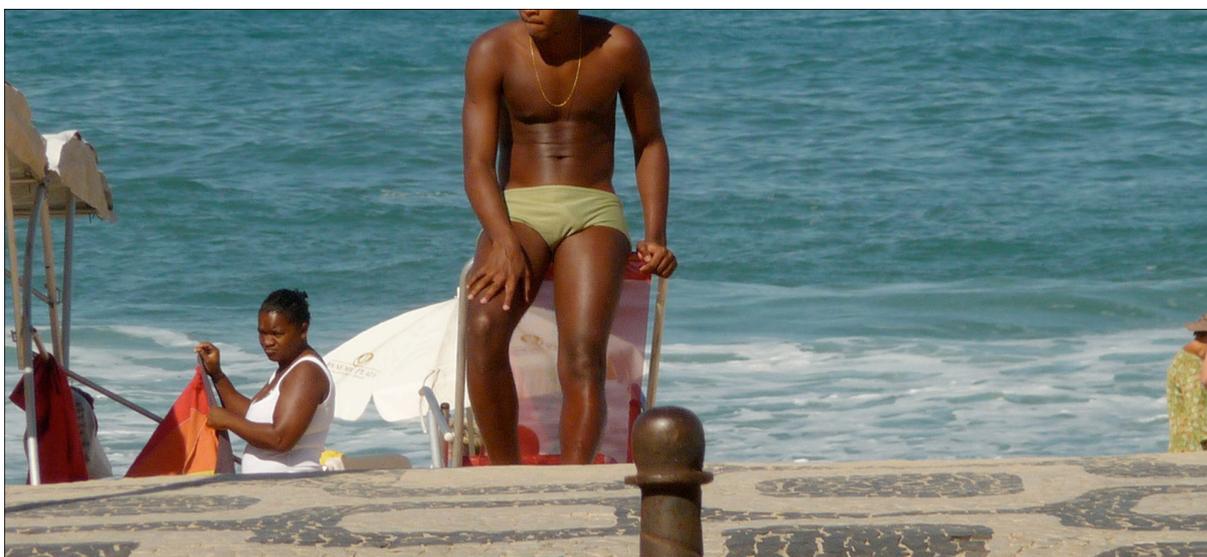


Mais do que uma “democracia sexual” do espaço público na praia de Ipanema, que poderia ser defendida com o argumento de que naquelas areias várias formas de sexualidades encontram lugar para se expressarem em público, consideramos a ausência da homoafetividade, ou a sua presença tímida e velada, nas ambiências fora do território da bandeira de 7 cores, uma prova material – ou um desenho no espaço – do conflito sexual imanente à sociabilidade urbana, onde as alteridades se expressam, estruturam suas ambiências espaciais e são toleradas, contanto que uma não invada o “quadrado” da outra.

Dentro deste ambiente conflituoso praieiro, um certo corpo assume uma posição no espaço bastante delicada, para não dizer perigosa, pois limiar. Rapazes que trabalham nas barracas da praia da Farme, todos os dias, após montarem suas estruturas de trabalho, posicionam-

se em “linhas” imaginárias que definem as extremidades deste território, e neste lugar fronteiro atuam para atrair os passantes e possíveis consumidores – “quer uma cadeira?”. A sunga e o dorso nu parece ser farda obrigatória do serviço. Interpelando os que passam, apoiados nas cadeiras que irão alugar como suporte de suas posturas sedutoras, estes corpos se expõem e enfrentam cara-a-cara – ou corpo-a-corpo – um espectro múltiplo de reações aos seus encantos e às suas provocações. Nesta linha invisível que divide o espaço, o embate corporal de atração e repulsão nos mostra como a presença do outro afeta o corpo em sua potência vital e as territorialidades daquela praia se constroem pelo afastamento das diferenças.

5



O posicionamento de fronteira destes corpos-sedutores não é só espacial: freqüentadores diários daquele lugar por trabalho e não apenas por lazer, as suas presenças ali não têm necessário vínculo com as 7 cores da bandeira que atrai os visitantes. Apesar de expostos para atrair, as suas presenças naquela ambiência cavam uma brecha na densa bolha do gueto, seus fluxos desejanter conturbam a uniformidade de afetos sexuais vigente. Todavia, seus olhares, suas piscadelas, o movimento dos seus quadris, o molejo dos seus ombros, o toque de suas mãos, o volume em suas sungas... são artimanhas bem arquitetadas de um jogo onde prazer e sedução estão mais vinculados a uma negociação financeira do que a um afã sexual dos seus corpos: o desenho bem trabalhado de suas silhuetas atraem e lhes

rendem lucros. O corpo-sedutor da Farme, enaltecendo a sua forma física e performance de sedução, potencializa o destino turístico homossexual do Rio de Janeiro e, assim, a produção do corpo e da cidade se coadunam e propagam um ao outro, em delicada simbiose.

### **Narrativa 2 ::: Daniel e o Ordenamento da Orla**

A primeira vez que o caminhante encontrou Daniel era um domingo por volta das 14 horas. Ao descer do calçadão e pisar na areia da praia, Daniel o avistou e, de longe, gritou, “quer uma cadeira?”. O caminhante respondeu que sim e ele acompanhou-o até bem próximo do mar, onde havia uma brecha na areia possível de se instalar; a praia estava lotada. Daniel era garçom na barraca da Ana e, portanto, estava na “linha” colocando em prática o seu corpo-sedutor para atrair os passantes para consumirem na barraca a que ele é vinculado. Ali naquela praia, quando o cliente afirma que quer a cadeira, os outros garçons sabem que aquele cliente tem “dono”: Daniel serviu ao caminhante durante toda a tarde.

**6**



Depois de um tempo que por ali ele estava, um vento frio chegou e a praia começou a esvaziar. Quanto mais gente saía, mais aparecia a sujeira que ficava na areia de copos e garrafas plásticas, cocos vazios, pedaços de jornais, revistas e diferentes tipos de *flyers* – os quais divulgavam desde *rave* na Barra da Tijuca, com DJs vindos de São Paulo e Amsterdam, cujo ingresso custa 100 reais, até shows de transformistas e de *strip-tease* em casas de espetáculo no Centro da cidade, ingresso 15 reais; passando por panfletos de diversas saunas gays da cidade e de anúncios de massagistas, alguns entregues pelo próprio anunciado – formando pequenos montes de lixo publicitário que começavam a serem vasculhados pelos pombos.

7



Em um dado momento daquele fim de tarde, um quadriciclo da Operação Choque de Ordem guiado por um rapaz usando um colete azul, onde nas costas estava escrito, RIO PREFEITURA – SECRETARIA DA ORDEM PUBLICA – CONTROLE URBANO – FISCALIZAÇÃO, aproxima-se da Barraca de Ana, patroa de Daniel, conversa com ela e

então ela retira de uma bolsa uma folha de papel e entrega ao fiscal. O fiscal devolve o papel e realiza o mesmo procedimento nas barracas ao lado, antes de partir<sup>36</sup>.

O caminhante se aproxima de Ana e ela lhe informa que uma das primeiras ações posta em prática pelo programa “Ordenamento da Orla” da Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP) foi o recadastramento de todos os barraqueiros da praia, visando identifica-los e cortar a concessão de ocupação do espaço público dos barraqueiros que estivessem inadimplentes ou irregulares com a documentação exigida<sup>37</sup>. Neste processo, a irmã de Ana perdeu a barraca que montava, há 9 anos, ali na praia da Farme. Naquele momento, as duas irmãs dividiam o trabalho na barraca de Ana.

Os produtos a serem comercializados pelas barracas também passaram a ser controlados pela fiscalização. No documento que Ana mostrara ao fiscal está especificado todos os produtos que podem ser comercializados em sua barraca: batata frita industrializada, biscoitos, caipirinha, cerveja em lata, coco gelado, refrigerantes, água mineral, sanduíches prontos e embalados, sorvetes embalados, sucos, mates, refrescos industrializados e embalados. Logo quando surgiu, o “Ordenamento” proibiu a venda da caipirinha e da água de coco, fato que gerou sérios conflitos entre os barraqueiros e a fiscalização. Dizia Ana que a sua caipirinha era uma das mais famosas daquela praia e que ela não ficaria sem vender aquele produto. Naquele momento, havia dois meses que, finalmente, relatava Ana, eles tinham conseguido a autorização para retornar a comercializar estas bebidas.

Dentro do processo de ordenamento veio a padronização de todos os materiais utilizados pelos barraqueiros. As barracas agora são todas iguais, com estrutura de alumínio revestida por lona branca. E não só as barracas foram padronizadas, mas também as caixas de isopor que servem de freezer e as cadeiras e sombreiros que eles dispõem para alugar agora são todos vermelhos, estando os barraqueiros proibidos de colocar qualquer material na praia que

---

<sup>36</sup> Imagens 5, 6, 7 – **A arte de seduzir ou o corpo-sedutor da Farme em ação** – Praia da Farme, Rio de Janeiro-RJ, Brasil

<sup>37</sup> Sobre o ordenamento das praias da cidade do Rio de Janeiro, está escrito no Plano Municipal de Ordem Pública: “Nas praias cariocas, observam-se diversas irregularidades. Propaganda irregular no mobiliário de praia, modelos de barracas sem a limpeza e estrutura que o local demandava, cocção e manipulação de alimentos nas areias e prática de esportes à beira d’água aconteciam sem intervenção alguma da fiscalização. Com a chegada do Choque de Ordem às praias, foi negociado com as associações de barraqueiros um modelo de barraca mais moderno, e diversos outros acessórios e as ilegalidades foram contidas por uma operação que mobilizou cerca de 400 homens entre Guardas Municipais e fiscais. A imprensa nacional e internacional aplaudiu a decisão da Prefeitura de pôr fim à desordem nas praias.” (PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2010, P. 29-30)

não fosse o fornecido pela Prefeitura<sup>38</sup>. Ana informa ao caminhante que a Prefeitura havia feito a troca dos materiais de todos os barraqueiros cadastrados, mas, para tanto, cada um deles passou a dever 2.800 Reais aos cofres públicos, os quais deverão ser pagos em parcelas mensais durante 5 anos.

8



Daniel afirma que o seu trabalho de montagem e de desmontagem da barraca de sua patroa havia ficado mais fácil, pois a nova estrutura era mais leve e prática de montar<sup>39</sup>. No entanto, alertava ele que a homogeneização de cores e formas gerada no espaço com todas as cadeiras e sombreiros iguais havia dificultado o trabalho dos garçons das barracas, pois eles não

---

<sup>38</sup> 40 cadeiras e 30 sombreiros é o número máximo de material para locação, por barraca, disponibilizado pela SEOP. Ana informou ao caminhante que antes ela possuía mais de 100 cadeiras e cerca de 60 sombreiros pra locar. Todo esse material além de sua barraca antiga e dos seus isopores foram recolhidos pela Prefeitura.

<sup>39</sup> Imagens 8, 9 – A montagem padronizada

reconheciam mais o seu cliente pelo material que este locara<sup>40</sup>. Táticas de diferenciação dos materiais já estavam sendo articuladas entre os barraqueiros da Farme: tintas de cores diferentes, uma cor para cada barraca, marcam os nomes dos seus proprietários nas cadeiras e sombrereiros; o vermelho uniforme, aos poucos, perde a homogeneidade pelas diferenças que o manipulam.

9



O principal problema enfrentado por Ana com as ações que buscam homogeneizar, formalizando num padrão único as ocupações daquelas areias, foi o re-posicionamento das barracas em toda a extensão da orla. A SEOP estipulou, aleatoriamente, uma distância mínima de 30 metros entre as barracas. Com esta imposição, a Barraca da Ana, que há 16 anos estava locada na praia da Farme, foi posicionada distante do seu ponto rotineiro. Sem a menor pretensão de perder a sua clientela habitual, Ana fincou a sua bandeira de 7 cores no novo local de trabalho, como sempre fez enquanto trabalhava na praia da Farme. No entanto, com o hasteamento deste “símbolo” naquele outro lugar da praia, não tardou a sofrer conseqüências: sua barraca era pouco frequentada e ela foi importunada várias vezes por freqüentadores daquele espaço para que retirasse a bandeira, com o argumento de que ali não era lugar para o público que ela pretendia atrair; inclusive sofreu ameaça de ter sua bandeira rasgada e ainda

---

<sup>40</sup> A padronização de todo o material utilizado pelos barraqueiros é fruto de uma parceria público-privado da prefeitura com uma marca de cerveja que tem, durante 5 anos, a concessão para fornecer os materiais que mobilham as praias da zona sul carioca. A cor vermelha de todo o material é “marca registrada” da cervejaria.

escutou muitas queixas dos seus velhos clientes, que se diziam desrespeitados pela intolerância de outros às suas expressões e aos seus contatos corporais. O conflito da co-presença entre corpos de sexualidades distintas, provocado pelo deslocamento forçado da barraca da Ana, expõe tanto o caráter político que a sexualidade assume na configuração do espaço urbano, como o total descaso do projeto de ordenamento da orla para com as rugosidades do espaço herdado, construídas pelo processo cotidiano histórico de apropriação daquelas areias.

Pouco mais de um mês foi o tempo que Ana demorou para conseguir a concessão e voltar a ocupar o seu antigo lugar na praia. Durante este período, Fábio, seu marido, continuou trabalhando na praia da Farne. Para tanto, contou com a solidariedade de sua vizinha de barraca, Vânia, a qual havia permanecido na praia da Farne, para onde todos os dias ele levava parte do seu material – cadeiras e sombreiros –, e, enquanto Ana estava no outro ponto, Fábio trabalhava de garçon na barraca da Vânia, que, em contra-partida, permitia que o amigo locasse o seu próprio material para seus antigos clientes.

No decorrer da conversa, Ana relata que naquele momento a situação já estava mais apaziguada entre os barraqueiros e a fiscalização da SEOP, mas que durante muitos meses eles tiveram que ir inúmeras vezes à Prefeitura, junto com os representantes da Associação de Barraqueiros do Rio de Janeiro, para reivindicar que as condições de trabalho ali na praia fossem re-estabelecidas. Então, Ana leva o caminhante até a tenda do Tigrão, o massagista. Dizia ela que o pessoal da massagem era quem estava, naquele momento, sofrendo maior pressão da fiscalização para desocupar o espaço. Tigrão diz ser cadastrado pela Prefeitura e, portanto, ter autorização para trabalhar na praia. Todavia, o problema que lhe abatia era que, no novo projeto paisagístico criado para a orla<sup>41</sup>, estava concebida uma faixa de jardim colada ao calçadão, onde nela seriam locadas as tendas para os massagistas cadastrados trabalharem. Por esta razão, a fiscalização da SEOP já exigia que os massagistas se posicionassem próximos ao calçadão, como que antecipando as demarcações dos usos definidas pelo espaço concebido que virá. Duas vezes a tenda de Tigrão já havia sido apreendida, no entanto, ele continuava trabalhando no lugar “proibido”. Afirmava que perderia sua clientela, caso fosse para o entorno do calçadão, argumentando que era a performance do seu corpo tatuado e

---

<sup>41</sup> O qual ele informou que foi apresentado pela Prefeitura em uma solenidade onde todos os barraqueiros, massagistas e vendedores ambulantes cadastrados para trabalhar nas praias foram convidados.

musculoso, durante sua massagem, o que mais atraía os seus clientes e, portanto, ele não poderia sair dali daquele território, onde trabalha às vistas de todos.

Saindo dali, Daniel acompanha o caminhante até sua cadeira e vai relatando sobre o seu trabalho na “linha” durante o período em que a Barraca de Ana esteve fora da praia da Farne. Dizia ele sentir saudade desse mês fora dali, pois a clientela feminina era mais vasta e isso despertava nele mais empolgação para o seu dia de trabalho (o fato de ter servido, durante uma tarde inteira, à uma atriz famosa da televisão enriquecia com um certo “encantamento” o discurso saudosista de Daniel). Prolongou a conversa narrando suas conquistas nas areias daquela praia. Dizia que estava separado há quatro meses da mãe de sua filha, uma garçonete que trabalhou na Barraca da Vânia, e, naquele momento, encontrava-se com dificuldades para manter a pensão que sua ex-esposa lhe cobrava. Não tardou a revelar detalhes de sua vida amorosa, enaltecendo o seu vigor sexual, inclusive com os clientes da Barraca que, não raro, lhe ofereciam uma “boa grana”. Olhares fugidios, risos de canto de boca, o toque esporádico no caminhante e no seu sexo bem demarcado pela sunga que vestia, eram sinais de que a sedução estava em jogo e a negociação era iminente.

Então, Daniel diz ao caminhante que esperava que algum “gringo” lhe fizesse a mesma proposta que haviam lhe feito no domingo anterior. “Qual proposta?” Foi a pergunta imediata. Daniel se aproxima mais um pouco, baixa o tom da voz e relata que dois “gringos” haviam lhe oferecido 600 Reais para ele “sair” com eles após a praia, e que ele havia recusado a proposta. Porém, naquele momento, ele se encontrava com a filha doente e ainda estava sem dinheiro para bancar seu aluguel, motivos suficientes para não recusar a nenhuma proposta que cobrisse pelo menos as suas despesas com a moradia. “E quanto custa seu aluguel?”. “150 Reais”, respondeu Daniel já em movimento, enquanto desmontava um sombrero e duas cadeiras, dirigindo-se à barraca de sua patroa.

## Capítulo 4

### Cidade & Corpo ::: o acontecer na sombra e a cidade-sensual

#### Concebendo a sombra

No ensaio publicado em 1933<sup>1</sup>, o escritor japonês Junichiro Tanizaki expõe a perda gradativa de um elemento importante da cultura nipônica pela incidência crescente do modelo de desenvolvimento ocidental em terras orientais. A “luz” do ocidente, diz Tanizaki, destrói a sobriedade característica de sua cultura pela desvalorização e substituição da sombra por uma “excessiva iluminação que desvenda e exhibe todo detalhe” (TANIZAKI, 2007, p. 15). Nas últimas linhas do ensaio, o autor assume a sua literatura enquanto uma ação resistente ao processo de “ocidentalização” do oriente:

Escrevo porém estas coisas por ter a impressão de que em algum lugar, quem sabe no campo da literatura ou das artes, resta-nos um caminho capaz de invalidar as já referidas desvantagens. Eu mesmo quero chamar de volta, pelo menos ao campo literário, esse mundo de sombras que estamos prestes a perder. No santuário da literatura, eu projetaria um beiral amplo, pintaria as paredes de cores sombrias, enfunaria nas trevas tudo que se destacasse em demasia e eliminaria enfeites desnecessários. Não é preciso uma rua inteira de casas semelhantes, mas que mal faria se existisse ao menos uma construção com essas características? (TANIZAKI, 2007, p. 63)

Em todo o texto, é no movimento permanente do declínio da sombra no Oriente que o autor foca a sua narrativa. A presença da luminosidade excessiva injetada pela influência ocidental na arquitetura, no teatro, nos espaços urbanos, nas vestimentas, nos corpos, nos utensílios domésticos e de decoração dos países orientais, para o autor, assume um efeito estético desastroso, pois torna sem sentido, quando não elimina completamente, certas criações ancestrais de suas culturas que se baseiam em “efeitos de sombra” para acontecerem.

---

<sup>1</sup> “Em Louvor da Sombra”. Companhia das Letras, 2007.

Reconhecendo o caráter saudosista dos seus escritos e a impossibilidade de um “voltar atrás”, a crítica de Tanizaki não se centra apenas no que a luz destrói ou impossibilita de acontecer; seu texto levanta prejuízos também no que a luminosidade em excesso faz aparecer. Narra o autor que a penumbra oriunda da iluminação indireta, característica dos ambientes orientais, enaltece o “brilho mortiço” impresso nos objetos pelo seu uso e manuseio cotidiano; os quais, caso expostos à luz direta, perdem o seu encanto e requinte.

Isso não significa que todo brilho nos desgoste, mas ao superficial e faiscante preferimos o profundo e sombrio. Seja em pedras ou em utensílios, nosso gosto é pelo brilho mortiço que remete ao lustro dos anos. *Lustro dos anos* é expressão poética, pois tal lustro na verdade nada mais é do que sebo acumulado. Ou seja, é o brilho resultante da contínua manipulação de áreas ou de objetos: tocadas e acariciadas constantemente, tais peças acabam absorvendo a gordura das mãos. E então, em vez de ‘o frio estimula a estesia’, talvez pudéssemos dizer também que ‘a sujeira estimula a estesia’. Seja como for, as coisas que apreciamos como belas e requintadas têm em sua composição parcelas de sujeira e desasseio, não há como negar. Em contraposição, ao ocidental, que renega o sebo e tudo faz para livrar-se dele, digo que faz parte da natureza do oriental valorizar, preservar e glorificar objetos marcados por constante manipulação, fuligem, chuva e vento, e amar tudo que tenha a cor ou o brilho de tais objetos. (TANIZAKI, 2007, p. 22-23)

Junichiro Tanizaki releva, com lamento, o “mundo de sombras” como um acontecimento estético importante de sua cultura que encontra-se em risco de fenecer. Em sua apologia ao sombrio, o autor marca os prejuízos decorrentes desse risco, demonstrando e construindo a “profundidade” de tal acontecimento – e os significativos danos de sua perda – para o Oriente. A “profundidade da sombra” o autor desenha na sua narrativa interpondo três elementos que seriam constitutivos do seu acontecer estético: tempo, espaço e corpo.

Colocando ênfase no primeiro elemento, o tempo, Tanizaki relaciona o uso tradicional de certos revestimentos em objetos domésticos, como a laca e a madrepérola, à bruxuleante luz das velas que iluminavam as casas de chás do Oriente em sua juventude, por exemplo. Ao tocar tais superfícies, o movimento incerto da luz baça possibilita um brilho fugidio e sofisticado que, para o autor, valoriza as formas e texturas dos objetos; as mesmas que, sob forte luz, adquirem uma homogeneidade superficial constante e empobrecedora dos seus contornos. Tanizaki ainda percebe como um acréscimo à sutileza estética e requintada

dessas superfícies imersas na sombra, a impregnação da sujeira cotidiana, o “sebo” do uso incorporado aos lugares e objetos pelo “lustro dos anos”.

Quanto ao elemento espaço, para o autor a penumbra oriunda da luminosidade indireta não se limita à “função” de ambientar os espaços no Oriente, certas características da arquitetura oriental não existiriam se criadas para serem expostas sob intensa luminosidade, disserta Junichiro Tanizaki fixando o foco de sua atenção sobre o nicho *tokonoma*, elemento decorativo característico dos aposentos japoneses:

Ver um desses nichos num *zashiki* (sala de estar) executado com bom gosto faz-me sempre admirar a capacidade dos japoneses de compreender o mistério das sombras e usar o claro-escuro com propriedade e engenho. Não existe nenhum elemento decorativo especial num nicho. Ou seja, o *tokonoma* é uma reentrância vazia formada de madeira e parede, para onde a claridade é atraída de maneira a criar indistintas manchas sombrias aqui e ali. Ainda assim, quando contemplamos as manchas que se agregam por trás da trave, em torno dos recipientes para arranjos florais, ou ainda sob as estreitas prateleiras laterais – simples sombras, nada mais –, temos a forte impressão de que o ar se condensou só ali em agudo silêncio e em desolada solidão, imutável, eterna. Penso que a expressão ‘oriental misterioso’ usada por ocidentais designa esse tipo de sinistra quietude que caracteriza nossas sombras. (TANIZAKI, 2007, p. 34)

O terceiro elemento que adensa a “sutileza profunda” da sombra para os orientais, o corpo, tem marcante aparição na comparação feita pelo autor entre o teatro Nô e o teatro Kabuki. Tanizaki admira a persistência da penumbra ancestral sobre o palco do teatro Nô por esse tipo de luminosidade atribuir ênfase à beleza e à sensualidade dos corpos dos atores em cena; enquanto no teatro Kabuki, as características corporais dos atores e suas ações estariam desvalorizadas pelo incremento das técnicas de iluminação moderna. Nos atores que interpretam personagens femininos, Tanizaki fixa o seu olhar observador e relata que mesmo estando, nos dois estilos teatrais, esses corpos quase que inteiramente cobertos por suntuosas vestimentas<sup>2</sup>, a parca luminosidade sobre o brilho, a textura e o movimento “quase voluptuoso” das mãos do ator do teatro Nô fascina e seduzem o espectador com certa intensidade e destreza cada vez mais difícil ao ator do teatro Kabuki; o qual, sob

---

<sup>2</sup> No teatro Kabuki apenas mãos, pescoço e rosto do ator ficam expostos; no teatro Nô somente mãos e pescoço, pois o rosto é coberto por uma máscara.

excessiva iluminação, deixa facilmente transparecer os traços do seu rosto viril e a textura masculina de sua pele, passando assim uma “impressão de falsidade” ao personagem, que interfere prejudicando a performance do ator <sup>3</sup>.

Movimentos sutis a partir do pulso e técnica apurada no controle dos dedos eram sem dúvida responsáveis pela impressão de beleza daquelas mãos, mas ainda não explicavam a misteriosa cor daquela pele nem o lustro que dela parecia se desprender (...) a maioria das mãos dos atores do teatro Nô – mãos comuns que em nada diferem das de qualquer cidadão japonês – exibe um fascínio que jamais vimos em pessoas com roupas modernas e nos faz arregalar os olhos. (TANIZAKI, 2007, p. 40)

Na sombra, a relação entre a visibilidade e a invisibilidade da materialidade do corpo do ator Nô enaltece a sua aparição, faz triunfar a sensualidade dos pequenos movimentos em cena, disfarçando formas masculinas travestidas em personagens femininos. A presença do corpo do ator encontra na sombra uma espacialidade que potencializa a sua ação, borrando as possíveis incongruências entre o sexo da personagem e a materialidade corporal do ator. A construção do feminino torna-se “real” pela imersão do corpo masculino na luminosidade opaca. Corpo e sombra se agenciam disfarçando realidades e, neste espaço de incertezas, atribuem potência ao brilho sensual da presença que acontece na penumbra.

Eis o ponto preciso do acontecimento estético que é a sombra para Junichiro Tanizaki que tornamos caro ao nosso estudo: a sombra enquanto uma herança espacial que potencializa o aparecer do corpo, desconstruindo certezas pelo disfarce de sua própria materialidade. No entanto, objetivando enriquecermos a figura conceitual da sombra nesta pesquisa, fundimos à construção estética de Tanizaki o brilho intermitente e político da “dança dos vaga-lumes” de Pasolini (DIDI-HUBERMAN, 2009). Ou seja, as ações dos corpos “em cena” nos espaços urbanos percorridos pelo caminhante-pesquisador assumem uma dimensão analítica tanto estética quanto política. Ao brilho mortiço da sombra oriental acoplamos o lampejar fugidivo

---

<sup>3</sup> “nos tempos em que inexistiam holofotes e a claridade provinha da deficiente luz de velas e lampiões, as mulheres representadas por atores masculinos talvez se assemelhassem um pouco mais às reais. Vista por esse prisma, a tão comentada inexistência de atores Kabuki capazes de representar papéis femininos de maneira convincente nos últimos tempos nada teria a ver com falta de talento ou com inadequação da silhueta dos referidos atores. Se os antigos que representavam papéis femininos fossem obrigados a se exhibir nos palcos feericamente iluminados de nossos dias, na certa revelariam suas características incomodamente masculinas tão bem ocultas nos penumbrosos palcos do passado.” (TANIZAKI, 2007, p. 43)

dos vaga-lumes pasolinianos, afirmando que estética e política se amalgamam na construção social e cotidiana do espaço urbano. As frestas de sombra nos espaços luminosos das cidades percorridas nos possibilitam apreender tal enlace.

Em permanecendo, corpos interferem com o brilho sensual de suas presenças na estética luminosa, seletiva e espetacular dos espaços urbanos valorizados pelo e para o fluxo turístico. Resistindo, o corpo “conturba” a produção estética hegemônica do espaço, a cidade se humaniza pelo sebo do corpo que nela permanece e aparece. O brilho luminoso da cidade-sedutora contrasta com o brilho mortiço da cidade-sensual, na qual a luminosidade sombria possibilita que incertezas sexuais apareçam em lampejares intermitentes.

## Paris \_ O *carrefour*

Neste momento, capturamos a experiência do caminhante desta pesquisa por entre as ruas do Centro de Paris para explicitarmos, em termos práticos, o que dizemos quando conceituamos a “sombra” enquanto um acontecimento estético-político da presença do corpo de sexualidade desviante em zonas luminosas da cidade contemporânea. Utilizando como um recurso metodológico da escrita, para facilitar a exposição e a compreensão, separamos o acontecimento estético do acontecimento político.

### Narrativa 3 ::: Acontecimento estético – senhoras radiantes e mulheres opacas

Corpos femininos ousados e extremamente sedutores “ornamentam” o espaço público e comercializam sexo na “*Rue traditionnelle da la prostitution du Centre de Paris*”<sup>4</sup>. Suas aparições fazem daquelas calçadas palco da cena, cuja personagem principal seduz os espectadores pela voluptuosidade do seu corpo que, marcado pelo tempo, é enaltecido por decotes provocantes em cores extravagantes de tecidos curtos, transparentes e muitas vezes bordados com peles e lantejoulas brilhantes que, banhadas pela luz do dia, disfarçam o desgaste natural da idade do corpo, tornando radiante e viçosa sua aparição.

Não é raro perceber na *Rue* corpos masculinos fascinados com tais presenças. Muitas vezes tímidos, desconfiados e tomados por um furor que atordoa os sentidos antes de excitar seus sexos, homens assumem o *voyeurs* em público<sup>5</sup>, hipnotizados como um colecionador de arte que se coloca diante de uma cena pintada por Toulouse-Lautrec, na qual o salão de uma luxuosa *Maison Close* do século XIX contorna e ilumina formas sedutoras de corpos

---

<sup>4</sup> “A prostituição de rua no centro de Paris beneficia-se sempre de uma base histórica mantida por um turismo tingido de voyeurismo, Rua ... principalmente.” (REDOUTEY, 2005, p. 57) (tradução nossa). No original: “La prostitution de rue du centre de Paris bénéficie toujours d’un ancrage historique entretenu par un tourisme teinté de voyeurisme, Rue... principalement.”

<sup>5</sup> “A Rua ... atrai uma clientela majoritária de homens hesitantes, passivos e *voyeurs*. Sempre na posição de uma improvável espera, eles adotam uma atitude de dócil imobilidade diante das prostitutas que fingem ignorá-los. Segundo elas, certos homens jamais a abordam, eles adoram permanecer lá olhando, hipnotizados pelo efeito do lugar. Exibindo-se com segurança, as mulheres de ... dominam a rua” (Ibid., p. 83). (Tradução nossa). No original: “La Rue... draine une clientèle majoritaire d’hommes hésitants, passifs et voyeurs. Toujours en position d’une improbable attente, ils adoptent une attitude de docile immobilité face aux prostituées qui feignent de les ignorer. Selon elles, certains hommes ne montent jamais, ils aiment être là et regarder, hypnotisés par l’effet de lieu. En s’affichant avec assurance, les femmes de ... maîtrisent la rue.”

provocantes. Quando decide que é hora de comprar, o colecionador invade a cena e adentra o camarim da atriz, sobe as escadas e, no alto, lá nos aposentos íntimos da *Maison*, não revelados pelos traços do pintor, despe a personagem e goza sobre a atriz, perpetuando o seu drama.

1



Abandonar o camarim para o visitante não é fácil. No seu corpo, agora, não há mais o sangue em ebulição pelo fogo serpentino que sobe ao longo da coluna vertebral e explode feito larva de vulcão no alto de sua cabeça: a larva petrificou e a *Rue* é movimentada e repleta de olhos curiosos que analisam, comentam e publicam sobre o fluxo no camarim. A arte da atriz o colecionador consumiu e, ao sair de mãos vazias, pescoço curvado e olhos encabulados mirando o chão, transparece sisudez e não leveza e satisfação: o prazer do negócio do colecionador é ambíguo como o saciar de um vício: ao mesmo tempo que satisfaz necessidades, alimenta difusa periculosidade (estaria justamente aí, na ambigüidade, a faísca que ascende a sua chama?).

O retorno ao palco da personagem principal é uma nova apoteose<sup>6</sup>. Se o dia é o mesmo, o figurino se repete. No entanto, o brilho da maquiagem retocada revela mais vitalidade naquele

<sup>6</sup> Imagem 1 – *A cena: souvenir* de Paris

corpo, como quem reconhece para si e para todos em volta o cumprimento de um dever com sucesso. Permanecer ali é continuar brilhando no palco principal da “Cidade Luz”, o figurino elaborado e o retoque, necessário, de sua *maquillage* lhe custam caro.

Em uma certa tarde do outono de 2010, o caminhante presencia o passear displicente de uma dama da *Rue*, acompanhada do seu pequeno e peludo *chien*. A cena foi capturada no exato momento em que a dama acenou ao trânsito que iria atravessar: um carro pára e uma bicicleta diminui a marcha para não interferir no percurso. Trajando um macacão de couro branco colado em todo o corpo, feito segunda pele que reluz o verniz de sua superfície quando tocado pelo raio de luz que banha de sol a outra margem da rua, o movimento dos seus quadris revela certo desequilíbrio no atravessar: o contato dos longos e finos saltos pretos com o pavimento da caixa viária faz tremer o brilho espetacular do seu caminhar. O caminhante, talvez pela sua condição de estrangeiro, sente-se extasiado com aquele acontecimento nada banal aos seus olhos.

Atenta ao flunar do seu *chien* e portando uma revista que folheia enquanto o *chien* cheira cantos e postes, parando para uma nova urinada, a Dama despercebe a interferência do leve requebrar de seu corpo-sedutor naquele trajeto. Prossegue durante algumas quadras, cumprimenta conhecidos que surgem, ascende um cigarro ofertado por um senhor que tenta o contato, agradece pelo fogo e passa, invade palcos e conversa com outras personagens em cena, segue o seu percurso desatento até o cruzamento da *Rue* com uma avenida de grande fluxo. O movimento acelerado dos transeuntes neste *carrefour* embaraça o *chien*. O brilho branco e doirado que emana da roupa e dos cabelos da dama contrasta com a densa presença de cores escuras em corpos femininos, naquele cruzamento onde a cidade se apresenta feérica. O ambiente barulhento e tumultuado resgatou a atenção da Dama para o presente que lhe rodeava. Rapidamente, apanhou o *chien* nos braços e retornou em passos largos e decididos.

O caminhante ficou. Uma outra presença chama a sua atenção. Na verdade, o volume de uma presença é o que desperta a sua curiosidade: um grupo numeroso de mulheres orientais não passam como os outros corpos naquele lado do *carrefour*, elas permanecem. Desprovidas de quaisquer balangandãs, lantejoulas, decotes, peles e tecidos transparentes, a materialidade de suas feições, facilmente identificável pelos traços peculiares da raça oriental é o que causa destaque a tal presença volumosa naquele espaço público. O caminhante, também estrangeiro, imagina-se visado; a sensação é de intenso estranhamento.

Divididas em pequenos grupos, as vezes sozinha na frente da vitrine de uma loja de roupas, outras vezes lendo manchetes de jornais na banca de revistas ou perambulando em um constante vai e vem sobre a mesma calçada para consumir o tempo da espera; o comércio do sexo ali também faz circular corpos, no entanto a personagem principal aqui não tem luz sobre o seu palco e nem camarim; o brilho de sua arte é opaco e depende de táticas disfarçadas e astuciosas dos seus corpos: olhares diretos porém fugidios, um discreto ar desocupado e displicente ou um ocasional passar da língua sobre os lábios, umedecendo-os, são relâmpagos de sensualidade em corpos misteriosos.

Fecha o semáforo para os carros da avenida e uma mulher oriental, que havia chamado a atenção do caminhante por ter cabelos curtos – uma diferença marcante entre tantos olhos puxados –, invade a faixa de pedestres e segue. Do outro lado do trânsito, adentra um *café-tabac*. Ali, homens bebem encostados ao balcão, enquanto marcam cartelas de loterias, vidrados em uma tela eletrônica que dita seqüências numéricas. Nas mesas, mais grupos de mulheres orientais; parecem mais livres do que sobre o espaço público. Nas paredes, espelhos contornam monumentos de Paris pintados a mão sobre paisagens sem cidade: a Torre Eiffel sob céu azul é única em grande relva, a Sacré Coeur é soberana em cima de uma colina de pedra e mata virgem, a Notre Dame parece planar exclusiva e imponente sobre o Sena. Aquele ambiente de jogatina e prostituição faz o caminhante recordar os escritos de Walter Benjamin sobre a Paris de Baudelaire, nos quais narra as confluências entre os salões de jogos e o fluxo da prostituição do século XIX na capital francesa: existiria naquele *café-tabac* de paisagens imaginárias uma atualização dos ambientes narrados por Benjamin?

Ao retornar do devaneio, o caminhante avista a mulher de cabelos curtos sentada em uma mesa na calçada, ela ascende um cigarro e pede um café. O caminhante, na mesa ao lado, toma um *chopp*. Não tarda, antes de findar o café, um homem alto de cabelos grisalhos senta ao seu lado e em poucos minutos levanta e se dirige à entrada mais próxima do metrô. Ela, demonstrando certo afobamento nos gestos, bebe o último gole do café e, ao se levantar, dirige-se à uma outra entrada da estação. O caminhante segue seus passos. Separados e sobre a mesma plataforma, ao chegar o trem, ela entra em um vagão e o homem alto de cabelos grisalhos em outro, sentido Châtelet. Lá chegando, o caminhante não avista mais o homem e segue a mulher de cabelos curtos por meio da multidão. No centro da estação, parece desorientada, ler diferentes placas e se aventura por vários caminhos, deixa claro não conhecer um certo. Na plataforma de embarque do RER A, os dois se reencontram e, em

silêncio, esperam o novo trem chegar. O trem parte levando a concretização daquele encontro no sentido Boissy Saint-Léger, periferia leste de Paris.

\* \* \*

Um *carrefour* no Centro de Paris e nele duas formas contrastantes do acontecer em público de corpos que comercializam seus sexos. De um lado, ornamentos e a performance segura de si e do entorno que a protege fazem brilhar o corpo que se expõe e assume claramente o seu *métier* ; do outro lado, a materialidade do corpo de traços reveladores de uma situação criminalizada – onde cada cruzada de olhares, a qual pode tanto lhe render lucros quanto sérios prejuízos – constitui o sombrio no exercício de tal *métier*. Entender este contraste entre brilho e sombra para além do que os sentidos do corpo capturam é fundamental para a apreensão de um acontecimento estético relacionado a presença do corpo enquanto um elemento importante da produção social do espaço. Contextualizar o contraste nas questões políticas relativas a governança da prática da prostituição na França é o caminho seguido no próximo item.

### **Acontecimento político – *prostituée traditionnelle* e *pute étrangère***

No *carrefour* de Paris, é visível o “choque” entre sujeitos sociais antagônicos da prostituição que atualmente ocupa espaços públicos desta cidade. Do lado “claro”, a “prostituta tradicional” de Paris associada aos prazeres *de la vie parisienne* intensamente alimentados por uma representação incerta da prostituta *d’un age d’or* perdida, que teria tido sua vitalidade marcante desde o século XIX até os anos de 1950, e que constitui um imaginário histórico amplamente ancorado em escritos literários clássicos, de autores como Emile Zola, Charles Baudelaire, Louis Chevalier; assim como em imagens pictóricas de Toulouse-Lautrec e fotográficas de Brassai e em existências glorificadas de famosas vedetes dos palcos franceses como Josephine Baker e Mistinguett. O adjetivo “*traditionnelle*” que acompanha a prostituta da *Rue* aqui em questão – facilmente encontrado nos arquivos da

imprensa francesa, nas bibliotecas das ciências sociais e reforçado pelas associações comunitárias de saúde pública que trabalham com a prostituição – atribui um peso simbólico ao agenciamento entre tal presença corporal e o espaço que a abriga, engendrando os dois, corpo e espaço, em processos econômicos bem mais amplos – no qual o capital simbólico se coaduna ao capital financeiro (RIBEIRO, 2011) – associados às políticas de patrimonialização; como assinala o urbanista e pesquisador sobre a prostituição na França, Emmanuel Redoutey:

O antigo modelo da rua quente (*rue chaude*) parece estar em vias de museificação, Rua ... , Rue Joubert ou Rue Lombards. Todavia, a recente chegada de prostitutas chinesas reflete uma nova forma de prostituição difusa, a qual acontece nos espaços públicos mais freqüentados. (...) <sup>7</sup> Em meio aos pedestres comuns, essas mulheres constituem-se com uma sábia discricção, principalmente durante o dia e no final de semana. (REDOUTEY, 2005, p. 59). (Tradução nossa) <sup>8</sup>

Em contraste, do lado “opaco” do *carrefour*, também narrado por Redoutey, encontramos uma prostituição contemporânea que repousa sob uma carga simbólica extremamente negativa vinculada à exploração de mulheres, violências sexuais, redes criminosas organizadas, indignidade humana e miséria social, que teria, como marcos históricos do seu agravamento, o colapso político dos países do leste europeu, assim como a abertura das fronteiras européias e instalação do bloco econômico de moeda unificada, no final da década de 1990 <sup>9</sup> (MAUGÈRE, 2009).

A quantidade crescente do número de estrangeiros, homens e mulheres, praticando a prostituição dos seus corpos nos espaços públicos da França, no início dos anos 2000, e o

---

<sup>7</sup> Esse “corte” que realizamos nos escritos do autor foi necessário pelo caráter descritivo do seu texto. Apesar de reconhecer a “savante discrétion” com que atuam as prostitutas estrangeiras nos espaços públicos de Paris, Redoutey – que assume sua pesquisa enquanto um trabalho “etno-geográfico” – não poupa esforços para descrever com minuciosos e valiosos detalhes os lugares apropriados por essa população – inclusive marcando no mapa da cidade tais áreas –, os horários de suas permanências e as táticas veladas do comércio do sexo que realizam. A descrição excessivamente reveladora do trabalho etnográfico sobre determinados conflitos urbanos pode trair o seu “objeto” de estudo.

<sup>8</sup> “L’ancien modèle de la rue chaude semble en voie de muséification, Rue... , Rue Joubert ou Rue des Lombards. Toutefois, l’arrivé récente de prostituées chinoises témoigne d’une nouvelle forme de prostitution diffuse qui s’inscrit dans les espaces publics les plus fréquentés (...) Ces femmes se prostituent avec une savante discrétion, principalement en journée et pendant le week-end, au milieu des passants ordinaires.”

<sup>9</sup> O Estado francês afirma que atualmente mais de 80% das pessoas que ocupam a rua, em toda a França, para se prostituir são estrangeiras (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011). Este número é incisivamente contestado pelas associações comunitárias que trabalham com a prostituição em todo o país.

incômodo cada vez maior da sociedade francesa com a presença destes corpos no seu cotidiano, suscitou inúmeros protestos e queixas às Prefeituras de Polícia em diferentes cidades francesas; fato este que teria levado à instituição, pelo poder público nacional, do crime de *racolage passif* e a criação do OCRTEH (Office Central pour la Répression de la Traite des Êtres Humains), brigada ligada às Prefeituras de Polícia em todo país responsável pelo controle e a fiscalização da imigração vinculada à prostituição (HANDMAN e MOSSUZ-LAVAU, 2005).

O delito de *racolage passif* entrou em vigor a partir da promulgação da *Loi de la Sécurité Intérieure* (LSI), em 2003. Desde então, foi criminalizada, em todo o território francês, a presença de mulheres e homens, estrangeiros ou não, que ocupem o espaço público urbano com o objetivo de comercializarem suas práticas sexuais. Segundo o *Rapport sur la Prostitution en France*, elaborado pela Assembléia Nacional Francesa e tornado público em abril de 2011, dois “objetivos iniciais” levaram o Estado francês a instituir tal delito, em 2003: “1) Controlar a perturbação causada à ordem pública pela prostituição visível e, 2) Privar o proxenetismo de sua fonte de lucro para fazer assim fracassar o tráfico de seres humanos” (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p. 114). (Tradução nossa)<sup>10</sup>

O “acontecer” na rua da prostituta é delimitado pelo Estado como uma perturbação ao ordenamento público urbano<sup>11</sup>. Os meios que caracterizam as atitudes passíveis de punição<sup>12</sup> pelo delito de *racolage* são assim descritos:

---

<sup>10</sup> “1) mettre un terme au trouble causé à l'ordre public par la prostitution visible et, 2) priver le proxénétisme de sa source de profit pour faire ainsi échec à la traite des êtres humains”

<sup>11</sup> “A infração da exibição sexual é às vezes utilizada para incriminar fatos ligados à atividade da prostituição. No plano local, os prefeitos e administradores dispõem da polícia administrativa que pode proibir, durante um período de tempo limitado e em lugares específicos, o estacionamento ou a circulação de veículos ou de pessoas. Esses dois meios jurídicos têm em comum o fato de serem ferramentas gerais aplicadas à prostituição, visando proteger a ordem pública.” (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p. 106). (Tradução nossa). No original: “L'infraction d'exhibition sexuelle, est parfois utilisée pour incriminer des faits liés à l'activité prostitutionnelle. Au plan local, les maires et les préfets disposent de la police administrative et peuvent dès lors interdire, pendant une période de temps limitée et dans des lieux précis, le stationnement ou la circulation de véhicules ou des personnes. Ces deux moyens juridiques ont en commun d'être des outils généraux, visant à protéger l'ordre public, appliqués à la prostitution.”

**Gestos obscenos, posturas sugestivas, desnudamento parcial, roupas provocantes, contato cara-a-cara com os motoristas.** No entanto, a incriminação do delito de racolage passif faz com que certas atitudes, como simplesmente andar ou estacionar na calçada, sentar-se em um café ou esperar o ônibus, possam também ser suprimidas. (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p. 112). (Tradução nossa)<sup>13</sup>

Gestos, movimentos e vestimentas do corpo o delatam. Tornar-se visível na rua para a prostituta “não-tradicional” no espaço público urbano francês, condição para o pleno exercício do seu *métier*, é cair numa “armadilha”. No *carrefour* de Paris, a presença em público da *pute chinoise*<sup>14</sup> demanda deste “sujeito corporificado” (RIBEIRO, 2007) extrema cautela, posto que, desde 18 de março de 2003, data em que foi promulgada a *Loi de la Sécurité Intérieure* (LSI), qualquer cidadão francês que se sinta aviltado pela presença da(o) prostituta(o) no espaço público por onde ele circula pode – agora em parceria com o Estado pelo “ordenamento” de sua cidade – denunciar tal prática e seu agente à polícia. Com a LSI, à “vigília” do cidadão incomodado sobre o espaço público urbano são atribuídos novos poderes e, por este artifício, o controle se intensifica e se difunde pela capilaridade do tecido social. A materialidade dos traços orientais da prostituta confere a si, em Paris, um estado permanente e irrefutável de visibilidade, o disfarce de sua ação se faz necessário para o seu

---

<sup>12</sup> Com pena que pode chegar até dois anos de aprisionamento, multa de até 3.750 Euros e o encaminhamento do sujeito capturado ao seu país de origem, caso seja migrante e esteja irregular com o Estado francês.

<sup>13</sup> “**gestes obscènes, postures suggestives, dénudement partiel, tenue vestimentaire, attitude vis-à-vis des automobilistes.** Cependant, l’incrimination du racolage passif fait que certaines attitudes, comme le simple fait de déambuler ou de stationner sur le trottoir, d’être assise à la terrasse d’un café ou d’attendre l’autobus peuvent également être réprimées.”

<sup>14</sup> Sobre a prostituição de mulheres chinesas atualmente em Paris, o Rapport assinala uma situação de “evolução”. A partir do estudo de duas sociólogas (*Florence Lévyet et Marylène Lieber*, « *La sexualité comme ressource migratoire. Les chinoises du Nord à Paris* », in *Revue française de sociologie*, 2009/4.) o documento relata que no final dos anos de 1990 e início dos anos 2000 as chinesas que chegavam a Paris formavam uma “excessão notável” por não serem envolvidas nas redes mafiosas de tráfico de mulheres com fins de exploração sexual. Entretanto, dados recentes do OCRTEH comprovariam a presença de um número crescente das organizações de tráfico de chinesas em toda a França. Muitas dessas mulheres, segundo o Rapport, trabalham em apartamentos alugados pelos seus compatriotas ou em casas de massagem, fato que torna mais difícil o desmantelamento das redes mafiosas. Com relação à prostituição de rua das chinesas em Paris, o documento marca o XI<sup>ème</sup> arrondissement como a principal área de concentração de prostitutas no espaço público sob comando de proxénètes. (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011)

aparecer impune na rua, o brilho mortiço e intermitente que ultrapassa o “véu” do disfarce confere instantes valiosos ao corpo astuto.<sup>15</sup>

O argumento do Estado francês que embasa a instituição de tal controle sobre a imigração relacionada à prostituição se funda na necessidade de combate às redes internacionais de tráfico de seres humanos com fins de exploração sexual, as quais seriam, segundo dados estatísticos levantados pelas Prefeituras de Polícia, cada vez mais numerosas em todo o território francês. Contudo, com a Lei que criminaliza a “vítima” do tráfico, o Estado estaria indo de encontro ao regime legislativo sobre a prática da prostituta assumido pela França, o Abolicionismo.

Desde 1960, a França adota o regime legislativo Abolicionista. O termo “*abolitionnisme*” se refere à abolição do sistema de leis específico sobre a prostituição. Sucessor e opositor do regime Regulamentarista – que estabelecia o conjunto de leis e regras sob o qual funcionavam as *Maisons Closes* do século XIX e início do XX –, no regime abolicionista a prática da prostituição não é considerada uma prática ilegal, entretanto é refutado qualquer reconhecimento do Estado com relação a um estatuto que atribua direitos trabalhistas ao indivíduo que sobreviva comercializando sexo<sup>16</sup>. Os abolicionistas defendem que qualquer tipo de prostituição é um atentado à dignidade humana e uma forma de escravagismo. Para os abolicionistas, o Estado deve proteger a(o) prostituta(o), que é sempre a vítima, e punir todo o sistema que favorece esse tipo de “exploração”, que vai do *proxénète* (cafetão) ao

---

<sup>15</sup> O antropólogo catalão Manuel Delgado (2007) considera o anonimato como um “direito” do cidadão urbano contemporâneo que seria requisito fundamental para uma cidadania democrática. “Direito” este, afirma o autor, dificilmente conquistado pelos imigrantes, principalmente africanos, árabes e asiáticos, no contexto europeu, devido às feições e características reveladoras dos seus corpos e as marcas culturais dos seus gestos, costumes e indumentárias.

<sup>16</sup> Existem, hoje, três tipos de regimes legislativos sobre a prática da prostituição: o Abolicionismo; o Regulamentarismo, no qual a prostituição é regulamentada pelas leis trabalhistas do lugar, em exercício em países como Holanda, Suíça, Bélgica e Alemanha; e o Proibicionismo, no qual todo o “sistema” que favorece à prostituição, assim como todos os atores envolvidos são passíveis de punição, os países árabes e asiáticos, a Suécia é a maioria dos estados Americanos assumem este regime legislativo. O Brasil, atualmente, adota o regime Abolicionista, no entanto, apesar das restrições deste regime com relação ao reconhecimento pelo Estado da “profissão”, o Ministério do Trabalho brasileiro reconhece a prática da “profissional do sexo” enquanto uma “ocupação” inserida no Cadastro Brasileiro de Ocupações (CBO), o que confere ao profissional do sexo direitos e deveres enquanto trabalhador(a) autônomo. (Sobre a classificação da “ocupação” da profissional do sexo no Brasil, ver: <http://www.mteco.gov.br/cbsite/pages/pesquisas/BuscaPorTitulo.jsf> pesquisado em: 17/12/2011)

cliente. A Lei de 2003 institui diversas classificações para o *proxénète*, considerando como agente da exploração não apenas os chefes das máfias de tráfico de mulheres, mas também qualquer indivíduo que tenha alguma relação de troca monetária com a prostituta, como, por exemplo, os proprietários dos imóveis e dos automóveis<sup>17</sup> locados a elas, assim como os seus companheiros ou “*roomates*” que compartilhem no lar os dividendos oriundos dos seus trabalhos sexuais.

As consequências da aplicação da Lei sobre o corpo da prostituta em ação na rua vêm sendo levantadas e questionadas constantemente pelo setor associativo que trabalha com a prostituição de rua atualmente na França<sup>18</sup>. Considerada delinqüente desde 2003, o processo de estigmatização social e de marginalização espacial da(o) prostituta(o) tem sido crescente. A instituição do crime de *racolage passif* tornou mais vulnerável a prostituta de rua na França aos possíveis agressores que cruzem seus caminhos, posto que, caso seja agredida por um cliente, ela encontra-se impedida de prestar queixa à polícia, pelo fato da agressão sofrida ser consequência do seu ato “criminoso” de prostituir-se em público. Também é um agravante à questão da insegurança a que estes corpos estão submetidos atualmente, o movimento de “periferização” da prostituição nos espaços urbanos franceses. Tal deslocamento na geografia do sexo o urbanista Emmanuel Redoutey (2005) relaciona a

---

<sup>17</sup> Em Paris, e principalmente nas cidades menores do interior da França, é comum a prostituição atualmente – devido a intensificação do controle sobre a prostituta de rua – acontecer dentro de carros que estacionam em regiões periféricas das cidades, como bosques, florestas ou nas margens das auto-pistas. Esses automóveis geralmente são furgões alugados e adaptados pelas prostitutas para a sua prática. Esta é uma das táticas de segurança articulada pelas profissionais do sexo para se protegerem dos possíveis agressores: elas estacionam os carros um próximo ao outro e, oferecendo o espaço para a prática do sexo, não precisam se deslocar dali com o cliente.

<sup>18</sup> Muitas são as associações que prestam assistência psicológicas, médica e jurídica à(o)s prostituta(o)s, hoje, em toda a França. Algumas subsidiadas pelo Estado e outras mantidas por trabalho solidário, elas geralmente operam com um transporte, realizando rotas pelos principais lugares de prostituição das cidades, atendendo a(o)s profissionais do sexo que lhes procuram. O trabalho preventivo sobre o vírus HIV é o principal empenho das associações, mas oferecem também acompanhamento psicológico e jurídico às prostitutas estrangeiras, principalmente. As Associações se dividem em dois grupos: um formado por associações abolicionista e o outro por associações não-abolicionista. O termo “não-abolicionista” é utilizado como recusa ao regime legislativo em exercício na França, mas também como recusa aos regimes Regulamentarista e Proibicionista. Essas associações lutam para que o Estado francês reconheça os direitos e deveres do trabalho sexual autônomo e que reprima a ação dos novos “empresários do sexo”, eliminando a possibilidade de um retorno ao regime legislativo da *Maison Close*. Na França, entrei em contato com as associações não-abolicionistas, ARCAT, Bus de Femmes, ACT-UP Paris, STRASS (Syndicat du Travail Sexuel), Cabréria (Lyon) e participei de reuniões do Collectif Droit et Prostitution.

um “*nouvel urbanisme*”, o qual viria acoplado ao programa norte-americano de ordenamento do espaço público urbano, Tolerância Zero:

A explosão dos locais de prostituição na periferia das últimas décadas inscreve-se na esteira das grandes transformações urbanas: transformações sócio-econômicas, suburbanização e novos meios de comunicação, mas também ‘gentrificação’ e ‘limpeza social’ de centros históricos (...) a exclusão das prostitutas dos centros das cidades é o resultado de um novo urbanismo tributário das políticas neoliberais de regeneração urbana que coincidem com o surgimento da doutrina da “Tolerância Zero” e do *tout-sécuritaire*, a cidade contemporânea que tende a apagar a diversidade social e econômica e, sobretudo, extrair as populações indesejáveis que perturbam uma certa ordem moral. (REDOUTEY, 2005, p. 58-59). (Tradução nossa)<sup>19</sup>

A “idéia” de controle e ordenamento dos espaços públicos ditada pelos Estados Unidos se reproduz em diferentes cidades do mundo, fornecendo o suporte securitário aos processos urbanísticos de “enobrecimento” de áreas envelhecidas urbanas. Por este caminho, o aparecer, ou o “espetáculo dado” às vistas (RIBEIRO, 2011) pelo sujeito “diferente”, é encarado como “problema paisagístico”, como defende o sociólogo Carlos Vainer, (2007) dissertando sobre o caso do Rio de Janeiro e os jogos olímpicos. A exclusão social, assim, atualiza-se pela projeção e concretização da cidade-mercadoria contemporânea. Cidade esta amplamente exposta em imagens midiáticas que aniquilam os seus contrastes sociais, ou seja, excluem do que revelam o caráter estético-político imanente a produção social cotidiana do espaço. Cidade intensamente investida por uma produção técnica arquitetônica-urbanística, a qual infla seus espaços com objetos fálicos ou “museifica” zonas envelhecidas, revelando-os enquanto cartões-postais.

Na valorização da mercadoria cidade, luzes iluminam vorazmente seus espaços e se coadunam a complexos programas de controle social, os quais articulam novos dispositivos

---

<sup>19</sup> “L’*éclatement* des lieux de prostitution à la périphérie dans le dernières décennies s’inscrit dans le sillage des grands changements urbains: transformations socio-économique, suburbanisation et nouveaux moyens de communication, mais aussi ‘gentrification’ et ‘toilettage social’ des centres historiques (...) l’exclusion des prostituées des centres-villes est le fruit d’un nouvel urbanisme tributaire des politiques néolibérales de régénération urbaine qui coïncident avec l’apparition de la doctrine de la ‘Tolérance Zéro’ et du *tout-sécuritaire*, la ville contemporaine ayant tendance à effacer la diversité sociale et économique, et surtout à extraire des populations indésirables qui perturbent un certain ordre moral.”

de segurança que, para funcionarem, necessitam de novas leis, assim como de outros “arranjos” dentro da estrutura do Estado concebidos para instituir e fiscalizar a “ordem” urbana excludente, como é o caso do OCRTEH (Office Central pour la Répression de la Traite des Êtres Humains) criado em Paris após 2003, e da SEOP (Secretaria Especial de Ordem Pública) estruturada na Prefeitura do Rio de Janeiro após esta cidade ter sido nomeada sede de megaeventos esportivos.

Seja a prostituta oriental do *carrefour* de Paris ou a prostituta “nativa” que perambula pela Praia de Iracema em Fortaleza, atendendo aos clientes europeus, a vitimização incondicional de suas existências parece o caminho único tomado pelos Estados para “limparem” as áreas urbanas de suas respectivas cidades e materializarem seus projetos de cidades-produtos. A ação de exclusão das diferenças surge “mascarada” de combate ao crime, simplificando e homogeneizando ao máximo os sujeitos sociais envolvidos em tal “crime”: prostituta = vítima; cafetão/cliente = vilão. Nessa lógica simplista, é extraído de muitas vidas a complexidade social de suas sobrevivências, vinculada a processos de exploração ancestrais que condicionaram a sua posição, vítima ou não-vítima dos exploradores do sexo, no momento. A cidade assim “simplificada” socialmente expõe o movimento do declínio do seu brilho sombrio, embaçado pelo sebo de sua construção social, pela aparição do brilho artificial, incandescente e passageiro da mercadoria da moda.

Em Paris, a indistinção entre a “escrava” das redes internacionais de tráfico de mulheres e a prostituta que ocupa as ruas sem nenhum *proxénète* em suas costas – com exceção às senhoras de idades avançadas, francesas ou naturalizadas, que ocupam alguns pontos específicos da cidade e que são reconhecidas como “*prostituées traditionnelles*” – é geradora do agravamento do estigma social que ronda esse “personagem” de rua. Conquistar o direito à distinção, ou à individualização de si perante à Lei, quebrando “rótulos” generalizantes que unificam existências díspares, é onde se centra a luta dos

membros, prostitua(o)s ou não, das associações que trabalham em defesa dos direitos civis deste sujeito social, atualmente, na França<sup>20</sup>.

No dia 13 de abril de 2011, a Assembléia Nacional Francesa tornou público um extenso documento de cerca de quatrocentas páginas, o Relatório sobre a Prostituição na França (acima citado), fruto de uma missão parlamentar de informação sobre a prostituição, no qual o Estado francês reavalia a sua política de controle dos últimos anos sobre a atividade prostitucional em todo o país. Embasado em volumosa bibliografia científica desenvolvida sobre a prostituição na França e em auditorias realizadas junto ao setor associativo – abolicionista e não-abolicionista<sup>21</sup> – que trabalha com o tema, assim como nas estatísticas levantadas pelo Office Central pour la Répression de la Traite des Êtres Humains (OCRTEH), o Estado constata a ineficácia do delito de *racolage passif* perante seus objetivos e assume a mea-culpa pela precarização crescente das condições de vida da população que se prostitui em todo o território francês, lançando um novo direcionamento à política estatal de repressão ao exercício da prostituição:

Na perspectiva da missão de informação, é incontestável a necessidade de não

---

<sup>20</sup> O lugar de distinção atribuído à *prostituée traditionnelle* em Paris é reconhecido e fortificado, inclusive, pelas associações comunitárias que lutam pelos direitos das prostitutas. Durante o 4º Assise de la Prostitution – conferência bianual organizada pelas associações não-abolicionistas que aconteceu entre os dias 15 e 17 de março de 2011 em Lyon –, associei-me como “membro simpatizante” ao STRASS (Syndicat du Travail Sexuel) e, então, passei a integrar a lista de e-mails do setor associativo. Em um email, do dia 5 de julho de 2011, a coordenadora de uma associação, integrante do Coletif Droit et Prostitution, se manifesta contra um posicionamento do Coletivo e, nas entre-linhas de sua manifestação, escreve: **“pour nous, il y a trois "catégories" de personnes sur le trottoir parisien :les traditionnelles, les migrantes avec ou sans papiers et les victimes de la traite des êtres humains; nous ne confondons leur spécificités et, nos actions sont différentes suivant les "genres" rencontrées car les besoins et les demandes sont différents”** (grifo nosso). A separação entre a prostituta “traditionnelle” e a “migrante avec papiers” expõe nuances do lugar privilegiado ocupado pela primeira.

<sup>21</sup> No dia 24 de maio de 2011, participei de uma reunião do Coletif Droit et Prostitution – Coletivo formado por 17 Associações não-abolicionista –, na qual estavam presentes três prostitutas, alguns membros das Associações que compõem o Coletif, a antropóloga Marie-Elisabeth Handman e a socióloga Françoise Gil. O principal ponto da pauta da reunião foi a apropriação da palavra em primeira pessoa da(o)s prostituta(o)s, assim como dos depoimentos dos membros das Associações que lutam pelos direitos trabalhistas da(o) profissional do sexo, pela missão parlamentar da Assembléia Nacional Francesa para a construção de um documento que propõe a instituição de um novo delito sobre a prostituição, o Rapport sur la Prostitution en France. A discussão na reunião girou em torno das possibilidades daquele Coletivo encaminhar ações jurídicas contra o Estado francês pelo “mal uso” de suas palavras, tanto faladas quanto escritas, e da proposta de organização de uma “conférence de presse” (coletiva de imprensa) e de uma manifestação nas ruas de Paris para afirmarem o repúdio do setor associativo não-abolicionista ao pronunciamento oficial do governo sobre a prostituição na França. A coletiva de imprensa aconteceu no primeiro dia do mês de junho e, no dia seguinte, uma manifestação que reuniu em torno de duas mil pessoas (segundo noticiado pela imprensa) teve início na Place de Pigale e se dirigiu em passeata até a Bastille.

mais aplicar a sanção sobre as pessoas prostituídas, mas sim sobre os clientes da prostituição a fim de não penalizar ainda mais as pessoas prostituídas, enfatizando o lugar do cliente no sistema da prostituição. (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p. 246) (Tradução nossa)<sup>22</sup>

“*L’homme ordinaire*”, como se refere o Relatório ao cliente da prostituta, passa a ocupar a “mira” do controle exercido pelo Estado sobre o exercício da prostituição. Inspirado na legislação sueca que penaliza, desde 1999, o cliente da prostituta<sup>23</sup> e teria, nos últimos dez anos, reduzido à metade a prostituição visível nas ruas de suas cidades, o Estado francês anuncia que vai deslizar o foco da “aparição” da imigrante que se prostitui no espaço público para firmar-lo sobre os homens ordinários franceses com sexualidades “desvirtuadas”. A demanda do comércio do sexo é posta em questão. O Relatório, a partir de um estudo das ciências sociais<sup>24</sup>, enumera o que considera as cinco principais razões do “*devenir-client*”: 1) Homens isolados afetivamente e sexualmente; 2) Homens que apresentam algum tipo de desconfiança das mulheres; 3) Homens casados e decepcionados com a sua sexualidade; 4) Homens que não desejam se envolver afetivamente; 5) Homens dependentes da prostituição<sup>25</sup>.

O objetivo do novo delito a ser criado não será o aprisionamento de todos os clientes capturados, esclarece o documento, o foco primeiro será “conscientizar” tais mal-feitores. Para tanto, o Estado francês deverá criar, seguindo exemplos dos Estados Unidos e do Canadá, “*écoles des clients*”, as quais deverão funcionar dentro das estruturas associativas,

---

<sup>22</sup> “**Dans la perspective qui est celle de la mission d’information, il est incontestable qu’il soit nécessaire de ne plus faire porter la sanction sur les personnes prostituées mais sur les clients de la prostitution** afin de ne pas pénaliser davantage les personnes prostituées tout en pointant clairement la place du client dans le système prostitutionnel.”

<sup>23</sup> Apesar da Suécia assumir o regime legislativo Proibicionista sobre a prostituição e não o Abolicionista, como a França.

<sup>24</sup> Saïd Bouamama, “L’homme en question. Le processus du devenir-client de la prostitution”, 2004.

<sup>25</sup> Para esclarecer o que significa essa “dependência” da prostituição, o Rapport cita a fala de um “dependente”, publicada no estudo de Bouamama: “Eu, às vezes tenho vontade de parar, mas não sei mais se eu poderia (...) Tenho vontade de parar porque há momentos em que não me sinto livre. Eu continuo porque preciso, porque preciso, é uma necessidade física. Mas eu me sinto forçado. Então, é como o cigarro, e não só isso.” (Rapport sur la Prostitution en France, 2011:187). (Tradução nossa). No original: “*Je me dis des fois que j’ai envie d’arrêter mais je ne sais pas si je pourrais [...]. J’ai envie d’arrêter parce qu’il y a des occasions où je ne me sens pas libre. Je le fais parce que j’en ai besoin, j’en ai besoin, j’ai un besoin physique. Mais je me sens forcé. Alors c’est comme la cigarette, il n’y a que ça.*”

como as que já existem atualmente, e deverão informar sobre a “realidade da prostituição”. Tais “*écoles*” funcionarão como “*obligation de soin*”<sup>26</sup> do Estado – como desenvolvidas para os toxicomaníacos – para com os cidadãos que infringem regras por um desvio em suas sexualidades.

Com esta medida, poderíamos imaginar que a *pute étrangère* que ocupa o *carrefour* de Paris poderá seduzir livremente, cabendo ao seu cliente francês o disfarce da sua ação? Os intensos conflitos com relação a imigração atualmente na França, reflexos de sua política repressiva, e a afirmativa do estado francês de que é possível “un monde sans prostitution” (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011) tornam a possibilidade de uma resposta afirmativa a esta questão nada verossímil.

---

<sup>26</sup> Esta expressão pode ser traduzida como “assistência obrigatória”.

#### Narrativa 4 ::: Rio de Janeiro \_ A “pista” e uma Passante<sup>27</sup>

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina...

A uma Passante – Charles Baudelaire

A escuridão da noite já invadiu o horizonte de Copacabana, quando o caminhante chega em seu calçadão. Nas célebres ondas em preto e branco desenhadas por Roberto Burle Marx, Copacabana se descortina fervilhante. No asfalto da Av. Atlântica, o movimento é quase inexistente, o congestionamento se estende até onde os olhos alcançam. Bicicletas ditam um ritmo mais acelerado, na ciclovia, e os corpos que praticam *cooper* disputam com elas um espaço para se locomoverem. Transeuntes passeiam, outros fazem exercícios físicos, babás empurram carros de bebês e de idosos, ambulantes portam objetos em seus corpos e interpelam as caminhadas, garçons dos quiosques invadem o calçadão: “vai uma caipirinha?”

Ali, uma escultura humana, toda branca, segurando uma rosa vermelha, sobre um altar e coberta com um longo tecido que se prolonga sobre a pedra portuguesa, encanta muitos que passam e param para apreciarem seus movimentos sutis e deixarem alguns trocados, agradecidos pelo espetáculo. Três passos a frente, um casal posa para uma foto ao lado do poeta em bronze Carlos Drummond de Andrade. Sentada no calçadão, logo atrás da escultura, com os pés encostando na areia e a cabeça apoiada nas costas do poeta, uma garota ler um livro e, em espaços de sua leitura, observa, na penumbra da areia à frente, um casal que luta de brincadeira; ao que parece trata-se de um jogo erótico, pois acaba na imobilidade unida e silenciosa de um abraço prolongado, sexo com sexo.

---

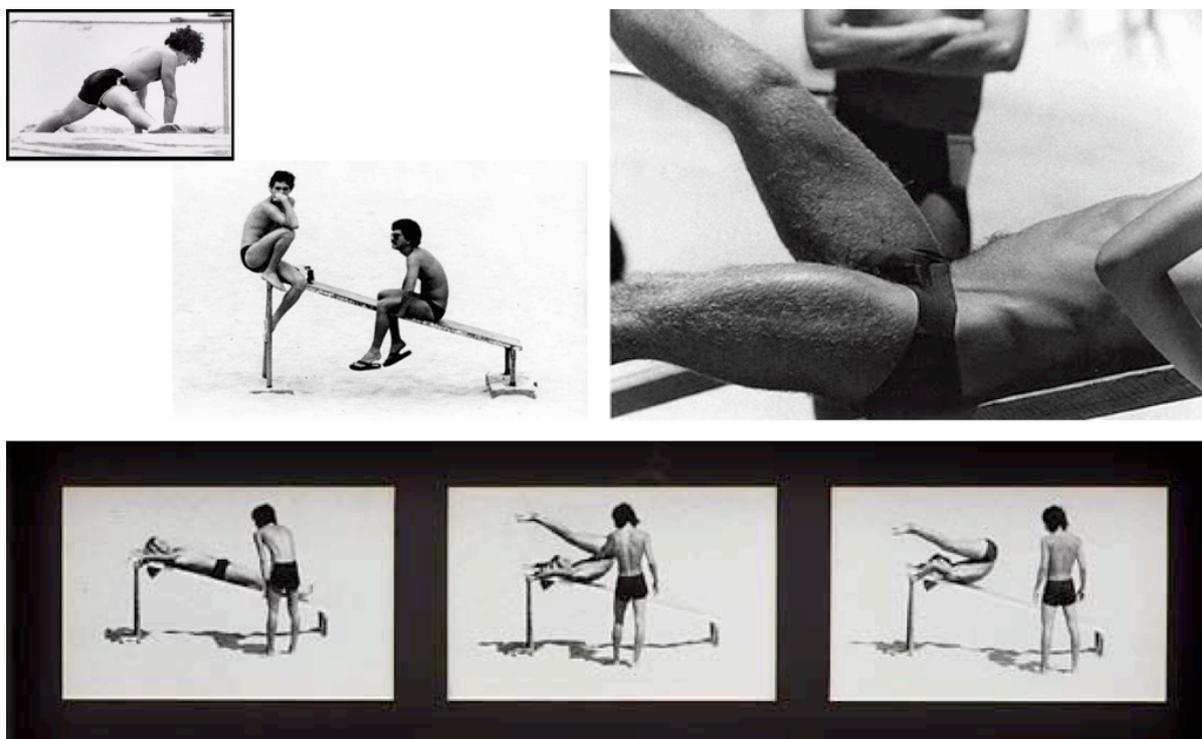
<sup>27</sup> A cidade do Rio de Janeiro desta narrativa e a Fortaleza da narrativa seguinte são livremente inspiradas na São Paulo de Roberto Piva (em: *Paranóia*, Instituto Moreira Sales e Jacarandá, 2000), no Recife de Lúcio Ginarte, personagem-narrador dos diários íntimo de Tulio Carella (em: *Orgia: os diários de Tulio Carella Recife 1960*, Opera Prima, 2011) e nas cidades européias percorridas pelo narrador em primeira pessoa do livro “Diário de um Ladrão” de Jean Genet.

Pouco adiante, uma escultura em areia atrai as atenções: corpos femininos deitados de bruços e trajando mini-biquínis delineados com areias coloridas, os quais acentuam o torneio de suas curvas, parecem se bronzear sob as luzes artificiais de Copacabana, enquanto do lado esquerdo destes, dois morros de areia reproduzem a forma do Pão de Açúcar e nele, cravado em alto relevo, a logomarca RIO-2016, colorida com as mesmas cores dos biquínis que vestem os corpos esculpido. Ao rapaz localizado ali do lado, o caminhante pergunta se ele é o escultor, o qual responde que não, ele é o guardião da escultura durante toda a noite, o escultor estaria de volta de Campo Grande, na manhã seguinte, onde mora e é seu vizinho.

Mais a frente, dois rapazes, um diante do outro, trajam sungas e suspendem seus corpos agarrados em um equipamento esportivo, o qual causa certo estranhamento no caminhante, devido à forma inusitada em madeira e aço-inox. Atento ao movimento de subida e descida dos rapazes e às barras cilíndricas que erigem do objeto estranho, o caminhante avista um painel de vidro acoplado ao equipamento, onde encontram-se os carimbos da parceria público-privada – um banco, uma grande rede de supermercados da cidade, os timbres dos governos federal, estadual e municipal e a logomarca RIO-2016 –, a qual patrocina um Programa de incentivo à prática de esportes e finca, em pontos específicos das praias da Zona Sul carioca, aqueles equipamentos: “MUE – Mobiliário Urbano Esportivo”. As parcerias que movimentam a cidade-sedutora enxertam seus espaços urbanos com grandes monumentos e, também, com pequenos objetos que mobíliam as áreas valorizadas. Um dos dois esportistas ali em ação, agora exercita seu abdômen apoiado na extremidade final de uma das barras do objeto, enquanto o outro, sentado sobre suas pernas, faz contra-peso, possibilitando que o corpo em movimento não tombe. Neste momento, as imagens do fotógrafo Alair Gomes invadem a mente do caminhante e este segue seu trajeto, como quem acabara de se deparar com uma obra de arte<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Imagem 2 – **O corpo-erótico de Alair Gomes – Rio de Janeiro, 1970** (Fonte: livro-catálogo da exposição Alair Gomes realizada pela Fondation Cartier Pour l’Art Contemporain): o fotógrafo e professor acadêmico Alair Gomes, durante a década de 1970, fotografou da janela do seu apartamento, com sua “lente espiã”, corpos masculinos que perambulavam pela praia do Rio de Janeiro. Enquanto vivo – o fotógrafo foi assassinado por um garoto de programa, no ano de 1992, em seu apartamento –, Alair não alcançou nenhum reconhecimento pelo trabalho fotográfico e a única vez que teve duas de suas fotos expostas em uma exposição coletiva no Cassino Atlântico de Copacabana, em 1973, teve as fotos retiradas da exposição no dia seguinte de sua abertura ao público, por ordens de um general do exército que visitara o evento e tachara as imagens de Alair como “imorais” (Vale lembrar que o Brasil neste momento encontrava-se sob o regime da ditadura militar). Em 2001, a Fondation Cartier de Paris, lançou uma exposição e um catálogo com as obras do fotógrafo brasileiro que, atualmente, é reconhecido como um dos precursores da fotografia homoerótica no mundo (SANTOS, 2008). O corpo-erótico revelado por ele é criado pelo foco de sua objetiva em práticas banais do cotidiano praieiro, como o caminhar, o pedalar, o ato de alongar os músculos, a parceria de rapazes em uma conversa, o bronzear-se, etc.



Ao chegar nos arredores da Feira Noturna Turística de Copacabana – ou Feirinha da *Help* como é mais conhecida, devido à proximidade com a antiga Boate HELP! que funcionava ali na frente –, localizada no canteiro central da Av. Atlântica, percebe que o movimento de vendedores ambulantes sobre o calçadão se intensifica. Muitos corpos portam objetos à venda por entre os transeuntes, todos perambulam, nenhum se fixa ao solo. Corpos mostruários que vão e vêm entoando os seus “pregões” e sempre atentos ao possível choque com a fiscalização da ordem pública instituída. “Quarenta reais o biquíni, vinte e cinco a sunga e quinze a canga”, grita e gesticula um rapaz expondo os produtos aos passantes. CDs e DVDs empilhados nas mãos e uma mochila nas costas com diversos outros. Colares, brincos, pulseiras e tornozeleiras sobre um mostruário móvel de tecido e estruturado com cano de PVC. Um balde cheio de amendoins torrados vendidos em cones de papel, “um é dois três é cinco”... Ali, a Feira do canteiro central transborda os seus limites de maneira nômade, nada se fixa, fazer do corpo um mostruário é tática de permanência de muitos outros naquele espaço.

---

O erotismo capturado nas imagens é pura ficção desenhada pelo fotografo a partir do aparecer dos corpos masculinos na praia carioca.

Um quiosque e uma pausa para uma cerveja. No som, o forró de Luiz Gonzaga invade o calçadão, o caminhante se identifica. Um homem encostado ao balcão conversa com o dono do quiosque. Na mesa ao lado do caminhante, três homens altos fortes e negros conversam em francês. Com eles, duas garotas, uma loira e a outra morena, conversam entre si em português. A comunicação entre eles se estabelece com gestos e poucas palavras, beijos amenizam as dificuldades.

Do outro lado da avenida, na entrada do Othon Palace Hotel, uma fila de carros é recepcionada por funcionários sorridentes e solícitos. Vestidos longos acompanhados de paletós e gravatas desembarcam: outro universo social atravessa aquela calçada. Na mesa ao lado, os rapazes estrangeiros se levantam e se dirigem ao mar. Uma das garotas, a loira, encara o caminhante. Esse não sabe como retribuir aos olhares e os olhos fixos permanecem. A garota acena, ele responde com um sorriso. Ela, sem titubear, levanta-se e dirige-se até o caminhante. Pergunta seu nome e de onde ele vem. Ele responde. Ela indaga o que estaria ele fazendo sozinho ali naquele quiosque<sup>29</sup>. Ele diz que nada muito específico, estava tomando aquela cerveja. “Não procuras ninguém?”, ela questiona com certo estranhamento. Ele a convida para sentar. Ela afirma está trabalhando e tira do bolso um guardanapo escrito a punho e lhe entrega: “Samantha – 8514 3374 ninfetinha”. Retorna à sua mesa, acenando para os “gringos” que, do mar, gesticulam convidando-as ao banho. Elas recusam e levantam suas taças abarrotadas de caipirinhas.

Três cervejas, dois cigarros a retalho e uma porção de amendoim era o consumido até o momento em que o caminhante avista a Passante. Com passos fortes e alheia ao seu entorno, ela caminha pela ciclovia falando ao telefone. O negro dos cabelos e do vestido, que cobre quase que seu corpo inteiro, é quebrado por um xale amarelo de tecido fino jogado sobre os ombros e por uma fenda em sua saia que percorre a perna esquerda até onde coxa e quadril se encontram, trazendo à tona a textura e o moreno de sua pele bronzeada. O tapete da ciclovia

---

<sup>29</sup> A Fundação Roberto Marinho, parceira do Governo do Estado do Rio de Janeiro na implantação do Museu da Imagem e do Som, atualmente é quem administra este quiosque. No dia 26 de abril de 2012, foi inaugurado ali um novo espaço em comemoração aos 47 anos da Rede Globo de televisão. No site da emissora está publicado: “A escolha do local não foi em vão. Copacabana é a porta de entrada do Rio de Janeiro e a praia mais visitada do Brasil. Em frente ao ponto do quiosque, do outro lado da Avenida Atlântica, está sendo construído o Museu da Imagem e do Som (MIS).” Aquele espaço público do calçadão foi reformulado por um cenógrafo, Tadeu Catharino, e hoje é cenário da rede de tv: “Planejado com tecnologia e estrutura para entradas ao vivo nos telejornais, o local também funcionará como um ponto de apoio para as equipes do jornalismo e esporte da TV Globo (...) Reproduções de câmeras e refletores de luz simulam o ambiente de estúdio de televisão em plena praia. Aberta, a locação estará disponível ao público, que poderá manipular todos os itens do cenário e fazer fotos.” (site G1, 26/04/2012)

serve de passarela para seu caminhar. Os ciclistas são nitidamente perturbados com a sua presença em seus caminhos, todos viram o pescoço para mirá-la de corpo inteiro.

Dirige-se até o semáforo e aguarda os carros pararem para que ela caminhe sobre a faixa. Afoito, o caminhante se levanta e pede a conta. Lembra de Baudelaire e sente o seu corpo tomado por um similar encantamento estético que excitou o poeta na Paris do século XIX, ali despertado pela Passante de Copacabana, no século XXI. O semáforo abriu, a conta não chegou. De longe, ele avista ela entrando na Feira da *Help*, larga o dinheiro sobre a mesa e segue nos últimos segundos que lhe restam de luzes vermelhas. O excesso de cores e o amontoado de objetos da Feira turvam sua visão. Dois corredores de fluxos ladeados de barracas: em qual ela teria entrado? Ele arrisca no primeiro. Feirantes conversam entre si, clientes circulam.

3



A logomarca RIO-2016 se faz presente em quase todas as barracas<sup>30</sup>. As “lembranças do Rio de Janeiro” lembram o futuro próximo e muitos corpos circulam com este anúncio cravado em suas camisetas, shorts, bermudas e bonés<sup>31</sup>. Por entre as barracas, o caminhante avista cabelos negros. Não são os dela. Vira a direita. O cheiro de incenso e o som de água corrente interpelam seu caminho: roupas e objetos indianos. Já no outro corredor, caminha atento a cada rosto. Avista o dela. Em uma barraca de jóias de prata, experimenta anéis. O caminhante observa-a de longe. Como abordar? Chega um pouco mais perto. Ela caminha. Seus passos agora são mais cuidadosos e delicados: as deformidades da pedra portuguesa faz bambejar seus saltos, pisa com a ponta do pé. Pára em uma barraca de roupas íntimas e provocantes, desperta o interesse dos clientes e feirantes que rodeiam.

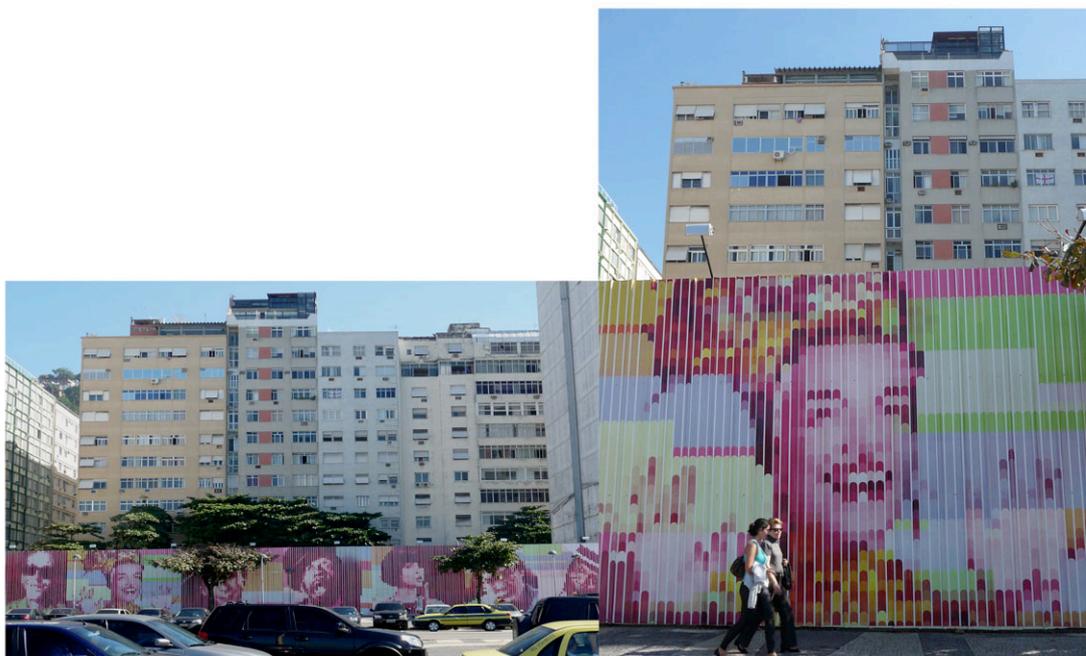
O trânsito pára e ela aproveita o instante para atravessar fora da faixa, em direção aos prédios que contornam aquela orla. Sobre a calçada da antiga HELP!, da cenografia impressa sobre o tapume, Elis Regina parece cantar e Cartola assoviar, contemplando o balanço do corpo que passa<sup>32</sup>. Percorre mais duas quadras e, na esquina da Bolívar com Atlântica, um carro parado com vidros escuros a espera. Ela, antes de adentrar, olha para um lado e para o outro, como quem analisa se alguém a observa, percebe o caminhante, e entra. Em instantes, é conduzida para fora daquela orla.

---

<sup>30</sup> Imagem 3 – **O boato**: quando o caminhante esteve no Rio de Janeiro, corria um boato na Feira da *Help* que as barracas seriam deslocadas da área que ocupam para a quadra seguinte, permanecendo sobre o canteiro central da Av. Atlântica, pois no subsolo do terreno onde hoje acontece a Feira iria ser construído estacionamentos para os visitantes do novo Museu da Imagem e do Som. Nos cortes do projeto arquitetônico disponibilizados pelo escritório Diller Scofidio + Renfro, não consta o desenho do estacionamento sob o canteiro central da avenida. Atualmente, a Feira encontra-se no mesmo lugar, locada entre o quiosque-cenário da Rede Globo de Televisão e a obra de construção do novo MIS. Existe “fundamento” no boato que corre pela Feira, ou melhor, a Feira permanecerá neste “espaço entre” após a inauguração do monumento cultural?

<sup>31</sup> Estando no Rio de Janeiro, havia seis meses que um grande evento, promovido nas areias de Copacabana pela Rede Globo de Televisão, marcara a data em que esta cidade fora escolhida sede dos Jogos Olímpicos de 2016. Naquele momento, As estratégias midiáticas da cidade-empresa promoviam a logomarca RIO-2016 e esta encontrava-se como um “vírus” que se proliferava sem antídoto que o detectasse, apregoando um futuro economicamente promissor para a cidade. Fato este que fazia do pequeno artesão daquela Feira, que reproduzia a logomarca no souvenir que criava, propagandista do evento assim como o empresário da rede de hotéis locado ali em frente, que imprime a mesma marca nos seus folders e panfletos promocionais. Pensando sobre a Feira hoje, em 2012, vale a questão: o alto preço que vem sendo pago pelas populações mais pobres do Rio de Janeiro para a construção da “cidade olímpica”, vivido por muitos que ali trabalham, e trazido à tona pelos movimentos sociais organizados que midiaticizam as ações truculentas do Estado, pode ser considerado atualmente como um “antivírus” à proliferação indiscriminada na capilaridade social da logomarca RIO-2016 e da “idéia de cidade” que a acompanha?

<sup>32</sup> Imagem 4 – **Cenografia urbana I: a interposição**. Do lado externo do tapume, as “estrelas” da música, do cinema e da televisão brasileira que permearão os espaços do novo monumento, o MIS, que pretende atrair o turista cultural para a orla de Copacabana. Do lado interno, os escombros da Boate HELP!, antigo endereço da cidade-sedutora, investida e propagada pelo turista sexual que movimentava Copacabana.



O caminhante continua seu trajeto. Passa um pouco da meia-noite e os relógios marcam 26°. Na esquina seguinte, um corpo feminino, ou travestido como tal – não deixa claro –, trajando curto vestido vermelho que delineia a silhueta dos seus fartos seios e quadris, pastora os carros que passam, sem perder a atenção nos pedestres que ao seu lado param. Na quadra seguinte, o público de um restaurante grã-fino estaciona por entre as garotas na “pista”, ambos se percebem, encaram suas diferenças num choque instantâneo onde a comunicação acontece, mesmo que despida de gestos e palavras. O caminhante desce e passa a perambular pela “pista”, olhares desejosos o acompanham. Uma garota corta o seu caminho, pondo-se na sua frente repentinamente, fazendo-o parar: “procurando alguma coisa?” “Sim.” “Posso ajudar?”

Três carros seguintes, um rapaz usando boné, fone de ouvido ligado a um celular, tênis e camiseta pendurada na parte traseira da sua bermuda de surfista, observa o tráfego numa atitude entre displicente e atento ao fluxo que o circunda. A diversidade de pessoas que circulam pelas madrugadas de Copacabana põe em dúvida o que somos, o sexo venal que ali se agencia desmaterializa certezas, corpos espelham a cidade-sexuada e esta é refletida nos diversos corpos que naquelas calçadas se aventuram. Perambular em Copacabana quando a madrugada adentra é assumir o risco de ser alvo do convite tanto do “vendedor” quanto do “cliente”, continuar ou desistir do jogo da sedução são alternativas sempre possíveis.

De longe, o caminhante avista a agitação de um bar lotado. Sobre a pedra portuguesa que delimita o espaço público, um toldo branco onde corpos dançam em tons azulados pelo neon que brilha, anunciando o nome do Bar. As pessoas e o som transbordam o toldo. No telão, uma cantora americana dita o ritmo em idioma compartilhado por muitos ali presentes. Baleiros transitam por entre os corpos e arriscam: “*cigarette*”. Entre mesas, grupos numerosos de garotas vistosas e, trajando roupas que enaltecem a exuberância e jovialidade dos seus corpos, potencializam a cidade-sedutora de turistas e tentam a companhia de um forasteiro. Travestis também capricham na produção de si e circulam pelo Bar, “caçando”. No balcão, o caminhante pede uma cerveja. Encenando ser antigo conhecedor do Bar, comenta com a garçonete estar surpreso com a quantidade de fregueses naquela noite. A garçonete lhe informa que, após o encerramento da Boate HELP!, seu patrão já havia contratado oito novos funcionários, entre garçons e seguranças, para suprir às necessidades do seu novo público que só crescia.

Um pouco antes do Bar, uma cabine com dois homens, na qual está escrito: Polícia Militar do Rio de Janeiro. Sobre o passeio, duas viaturas, uma em cada lado do Bar, fazem brilhar seus faróis vermelhos que giram incessantemente. Na frente do Bar, uma caminhonete estacionada com o anúncio: Operação Choque de Ordem – Ordenamento da Orla. O movimento intensificado naquele Bar de Copacabana explana que o poder público do Rio de Janeiro conseguiu, ao desapropriar a Boate HELP!, fazer migrar de um espaço privado para o espaço público daquela orla o seu principal ponto de concentração dos agentes do comércio do sexo. Assim sendo, a noite mais badalada do turismo sexual de Copacabana caiu na vigília da Operação que busca instituir uma “ordem pública” no Rio de Janeiro: os faróis vermelhos que brilham e giram constantemente sobre as viaturas estão ali lembrando este fato a todos<sup>33</sup>. Nas esquinas de Copacabana, atualmente, muitos rapazes e moças distribuem panfletos que anunciam bares e boates mais “reservados” e pulverizados pelo interior do bairro.

---

<sup>33</sup> Imagem 5 – **Operação Ordenamento da Orla**: tecnologia aplicada à “Ordem”



Com o passar das horas, o movimento na “pista” é mais intenso. Na alta madrugada são grupos volumosos de mulheres e de travestis que se posicionam à beira do asfalto com atitudes extremamente provocantes, na tentativa de intervir no trajeto do motorista que passa, fazendo-o frear. Com a prática da “pista”, mulheres e travestis desafiam as paredes da cidade cartão-postal que serve de pano de fundo ao aparecer dos seus corpos, burlam as normas sociais da família burguesa, subvertem as criações dos urbanistas, interferem nas leis do trânsito e enfrentam, de frente e sem “escudos”, o ordenamento urbano da cidade-olímpica. Gestos e atitudes astuciosas expõem a política dos seus corpos na produção do espaço citadino. Suas pegadas naquela sarjeta e o registro do sebo de suas digitais nos carros “grã-finos” – o “suporte” de suas posturas provocantes –, são rastros de experiências urbanas que sombreiam a luminosidade seletiva da cidade-sedutora, possibilitando, no instante do toque, o acontecer da cidade-sensual que persiste pela atuação dos muitos outros na articulação cotidiana do espaço urbano.

Perambulando, muitas foram as noites que o caminhante cruzou com a Passante de Copacabana. Nunca na “pista”, nunca nos bares, sempre sobre as calçadas num ir e vir incessante. Certa vez, como uma miragem que fez o corpo do caminhante tremer, ela aparece

na sua frente, caminhando em sua direção e ele decide abordá-la. Caminha sozinha e logo percebe o interesse do caminhante. Os dois se encaram. Ela sorri, ele pára e ela passa. Ele, inconformado, a observa rebolar, não sabe como chamá-la. Segue-a. Ela percebe e pára. Os dois se cumprimentam. Ele se apresenta e ela lhe diz seu nome, Beth, informando logo em seguida que não poderá ficar, pois se direciona a um compromisso já marcado. Ele pede um telefone, algum meio de contato. Ela diz que não tem, mas afirma que ele a encontrará novamente por ali, caminhando.

Três noites seguintes, sentado no mesmo quiosque onde ele a avistou pela primeira vez<sup>34</sup>, ela reaparece e, de longe, aceita o convite para sentar-se, emitido pelo olhar do caminhante. Apresenta-se novamente, no entanto com um novo nome. O caminhante estranha e lhe revela que lembra do outro nome que ela havia lhe dito, dias antes. Ela sorri e lhe diz que utiliza três nomes distintos e revela a múltipla identidade como uma artimanha bem arquitetada para o seu anonimato naquela orla. Ele lhe oferece uma cerveja, ela prefere uma caipirinha. A conversa entre os dois flui tranqüila e entrecortada por “golpes” sensuais que objetivam encurtar o papo. O caminhante se esforça na busca de informações que lhe interessam. Ela narra fatos do seu passado, a grafia da noite de Copacabana modela seu corpo há vinte e sete anos, quando veio de São Gonçalo e alugou uma “vaga”<sup>35</sup> com mais cinco outras garotas para ali morar. Nas histórias que conta, há algo indefinível em certas passagens, se contradiz em alguns pontos, mistura verdades e mentiras. Confessa ao caminhante que já havia o percebido algumas vezes enquanto caminhava por Copacabana. Ele confessa o mesmo e assume o encantamento que lhe atordoava, quando a via passar. Ela afirma que prefere trabalhar caminhando, pois ao caminhar exerce sua conquista com mais destreza do que quando se fixa nos bares daquela orla, repletos de jovens “concorrentes”. Revela uma racionalidade aprendida por sua prática daquele espaço que relaciona diretamente o molejo do seu caminhar à potência da sua conquista. Assume que a sua idade atual lhe causa dificuldades no exercício do seu *métier*. Suas mãos revelam, apesar dos grandes anéis, as rugas do tempo por entre dedos finos e delicados. Não faz “pista” e não concorda com a ousadia das moças que se

---

<sup>34</sup> Atualmente cenário de programas esportivos da Rede Globo de Televisão.

<sup>35</sup> Muitos apartamentos e quitinetes de Copacabana são postos para locação fracionados em “vagas”. Uma “vaga” corresponde a uma cama a ser alugada por temporada em tais imóveis. Para morar neste bairro, prostituta(o)s dividem a mesma residência, possibilitando assim o barateamento do custo de suas vidas nos arredores dos locais onde trabalham. A Passante afirma ter morado durante muitos anos sozinha em um apartamento da Rua Prado Jr, mas, naquele momento, dificuldades a fizeram voltar à tática de permanência das prostitutas em Copacabana, ela voltou a ocupar uma “vaga”; no entanto, naquele momento dividia um quarto apenas com mais uma garota de programa.

posicionam no asfalto e se exibem aos motoristas. Caminhando, ela se livra da “pista” e dribla a concorrência dos corpos jovens que ocupam os bares. A prática dos seus passos se configura como uma possibilidade ética e estética de sua ação naquela orla, pensa o caminhante.

A Passante, então, decide explanar suas curiosidades sobre o caminhante e pergunta de onde ele vem e o que faz no Rio de Janeiro. Ele assume que está ali trabalhando e que aquela conversa é parte do seu trabalho. Ela não compreende muito bem quais as intenções do caminhante e é direta no seu último “golpe”: “onde iremos terminar esta noite?”

Instantes depois, ela se levanta, agradece pelas duas caipirinhas que bebeu e segue sua trajetória sobre as ondas de Burle Marx, desenhando a cidade-sensual que resiste enquanto durar a marca de sua pegada na areia, no asfalto e na pedra portuguesa de Copacabana.

## Narrativa 5 ::: Fortaleza \_ A esquina

... as senhoras católicas são piedosas  
os comunistas são piedosos  
os comerciantes são piedosos  
só eu não sou piedoso  
se eu fosse piedoso meu sexo seria dócil e só se ergueria aos sábados à noite...

A piedade – Roberto Piva

O caminhante chega, em um final de tarde de janeiro, no décimo andar de uma torre habitacional sobre a Praia de Iracema. A vista do mar e o horizonte distante enquadrados pelas janelas do apartamento preenchem, com tons variados entre o azul e o verde, o branco uniforme daquelas paredes. Três navios cargueiros cruzam a costa de Fortaleza. Olhando perto, tons acinzentados revelam o limo do tempo que reveste fachadas envelhecidas da vizinhança. Aquela torre de quinze andares, onde ele se encontra, coberta de cerâmicas que desenham formas geométricas em branco, amarelo e azul, irrompe solitária em rumo ao céu sobre quadra horizontal, quando muito três pavimentos, e revela o contraste entre tempos, estéticas e tecnologias distintas que dão forma ao *sky-line* da cidade.

Anoitece e o som instrumental de uma Ave Maria invade o apartamento: de onde vem? Seria um vizinho? A oração parece pairar sobre toda a cidade, muitos escutam, alguns fazem o sinal da cruz: 18 horas. O trânsito intensificado da avenida à frente, distante cerca de cento e cinquenta metros da torre, concorre de maneira desleal com as notas sonoras religiosas. Os faróis dos automóveis cortam o âmbar da luz urbana; ao fundo, o breu agora unifica as profundezas do mar e o infinito celeste; a noite cobre de incertezas a paisagem contemplada.

Vinte e duas horas e um corpo feminino ocupa uma esquina visível de qualquer pavimento da torre. Parece impaciente, caminha de um lado a outro, hora desaparece por detrás de um muro. Retorna. Abre a bolsa que porta abaixo da axila direita, retoca a maquiagem. Os faróis dos carros lançam *flashes* que desconstroem a penumbra que envolve a silhueta e possibilitam instantes de visibilidade demasiada, fazendo reluzir o *paetê* que reveste seu busto. O caminhante *voyeur* fotografa. O zoom da câmera aproxima o corpo, suas formas torneadas ganham maior precisão. Um ônibus passa beirando a esquina, o tumultuo que provoca no ar faz voar os longos cabelos negros. No poste, lê o anúncio da cartomante: “Sara traz a pessoa amada”. Ignora-o, ali não espera nenhum amor. Descansa seu corpo encostado no poste, retira

um pé da sandália e depois o outro, aliviando as tensões do longo salto. Caminha. Atravessa a rua e pára na outra esquina<sup>36</sup>. Aguardar é entediante.

6



O caminhante sai à rua e esta é deserta. Um homem aparece à sua frente deitado na calçada e o faz mudar a margem do asfalto por onde caminha; pensa não querer incomodar seu sono, tentando aliviar a culpa de qualquer incômodo social revestido de medo que o abate. No cruzamento com a avenida, vacila antes de entrar à direita; à esquerda certamente encararia de frente o corpo que avistara da torre, ainda não era o momento. Segue até o calçadão. De um

<sup>36</sup> Imagem 6 – A noite escura de Iracema

lado, o vazio deixado pela demolição do edifício do antigo DNOCS anuncia futuro incerto e luminoso que ganhará a forma de um parque temático de peixes ornamentais. Um cachorro defeca sobre um dos cantos do vazio e lá enterra os seus dejetos. O caminhante admira-o e segue a marcha do animal.

Naquele calçadão, a mobilidade sobre rodas é mais volumosa do que pés que caminham. A re-inauguração recente desta passarela que margeia o mar da Praia de Iracema<sup>37</sup>, agora mais larga, com nova iluminação, pavimentação e mobiliário, parece ter despertado no fortalezense uma nova “mania”: os patins. São centenas de corpos que vão e vêm sobre rodas. Os velozes e ágeis exibem-se em acrobacias que transformam bancos e jardineiras em obstáculos a serem deslizados, saltados, impactados pelos rolamentos que fazem decolar seus corpos arteiros. Muitos, a maioria, ainda aprendem a pôr em prática a relação móvel entre equilíbrio, contração do abdômem e molejo dos membros para um deslizar estável e seguro: as quedas são constantes. Alugar patins se transformou num negócio promissor sobre o calçadão. A Prefeitura já cadastrou os primeiros que lá chegaram disponibilizando patins para locação: uma hora, 10 Reais; com instrutor, 20. Aos poucos, alguns lugares penumbrosos, são ocupados pelos “sem cadastro”; fugir do “rapa” é tática de sobrevivência incorporada por muitos na rua.

Uma pausa para a foto. O caminhante é interpelado por um senhor que deseja levar dali uma fotografia dele com toda sua família reunida. Os integrantes da família gaúcha, sua esposa, um filho, a nora e um neto, posam reunidos sobre uma jangada que compõe o cenário criado sobre o calçadão<sup>38</sup>. Ao fundo, um tapume ornamentado com a imagem do mar e, sobreposta a ela, criando a ilusão da terceira dimensão, o retrato de um pescador içando sua rede. Na composição cenográfica, a rede se desprende da imagem e se materializa em fios de nylon, proporcionando que a terceira dimensão ultrapasse a ilusão ótica e ganhe concretude: a nora da família se enrola na rede, ao posar para a foto.

---

<sup>37</sup> A reforma e ampliação do calçadão da Praia de Iracema foi a primeira etapa realizada pelo “Macroprojeto de Requalificação da Praia de Iracema”, lançado pela Prefeitura de Fortaleza no final do ano de 2007.

<sup>38</sup> Este cenário é parte da exposição “Corações e Mentes da Praia de Iracema”, inaugurada em 15 de dezembro de 2011, pela Prefeitura de Fortaleza, sobre tapumes que encobrem os escombros de várias edificações degradadas que atualmente ladeiam o calçadão. No texto de apresentação da exposição, colado em um dos tapumes, consta: “A exposição ‘Corações e Mentes da Praia de Iracema’ contribuiu para o resgate e preservação, contando várias histórias de amor entre as pessoas e o bairro, lembrando as mentes que passaram e ainda passam na Praia de Iracema, gerando idéias transformadoras. Esse é um primeiro passo de uma série de intervenções urbanas que serão feitas no sentido de estruturar definitivamente a Praia de Iracema para o futuro da cidade como uma referencia de emoção não só aos fortalezenses, mas a todos que nos visitam.”



O cenário continua durante o trajeto<sup>39</sup>. Nele, fatos da “memória vencedora”<sup>40</sup> daquela Praia estão revelados com riqueza de imagens e relatos. Arquivos fotográficos de antigos restaurantes, clubes e bares que por ali funcionaram, dos antigos casarões de veraneio à beira-mar, assim como fotos de famílias caminhando pelas areias no tempo em que o banho de mar passou a ser cultivado pela população fortalezense – entre as década de vinte e de trinta do século passado – e a Praia de Iracema foi o lugar escolhido para o deleite da elite local, expõem um encadeamento histórico daquele espaço vinculado à “ludicidade”<sup>41</sup> e à contemplação: a figura do pescador ganha destaque no cenário como um “herói”, o qual merece ser reverenciado como o símbolo maior, junto com sua jangada, da cidade ali narrada. Acontecimentos históricos de pescadores cearenses renomados, que contribuíram para a abolição dos escravos no Ceará por terem lutado contra o embarque de escravos no porto de Fortaleza, assim como de outros pescadores que saíram em suas jangadas do Ceará, em 1941,

<sup>39</sup> Imagem 7 – **Cenografia urbana II**: a construção cenográfica de um herói, o Pescador.

<sup>40</sup> (SCHRAMM, 2001)

<sup>41</sup> Trecho do texto de apresentação da exposição “Corações e Mentes da Praia de Iracema”: “Essa ludicidade inerente à Praia de Iracema inspirou gerações de músicos, poetas, artistas plásticos, arquitetos, oportunizou encontros memoráveis e foi palco de grandes discussões políticas sobre a cidade. É um acervo físico e subjetivo que temos a responsabilidade de cuidar, de repassar para as gerações futuras e de manter como forte símbolo da nossa identidade cultural.”

com destino ao Rio de Janeiro para um encontro com o presidente Getúlio Vargas em busca do reconhecimento da profissão do pescador artesanal<sup>42</sup>, delineiam o bravo personagem, ao mesmo tempo que ocultam os fatos que relacionam a impossibilidade de permanecer deste personagem naquela Praia ao processo de evolução urbana concebido e implementado nela, o qual valorizou a “efervescência cultural” à revelia da vida cotidiana – produtora de cultura, porém menos festiva – que no bairro existia.

8



De repente, uma “brecha” no tapume<sup>43</sup>. Exatamente no lugar onde este revela a edificação mais célere daquela frente-mar – a Vila-Morena, residência de veraneio do Coronel Porto, depois clube dos soldados americanos, em seguida restaurante Estoril e, nos anos 90, edificação tombada e transformada em Centro Cultural – uma abertura permite atravessá-lo e um passado não revelado pelo tapume se faz presente em sua extensão. Compõem a brecha:

<sup>42</sup> Texto retirado de um trecho do tapume: “Manoel Jacaré – No dia 10 de setembro de 1941, Manoel Olímpio Meira, Jerônimo André de Sousa, Raimundo Correia Lima e Manoel Pereira da Silva, partiram do Ceará, de jangada, rumo ao Rio de Janeiro. Manoel Jacaré, Mestre Jerônimo, Tatá e Manoel Preto, como eram conhecidos, queriam chamar a atenção do então presidente, Getúlio Vargas, para as condições de trabalho do jangadeiro cearenses que não tinham direito à aposentadoria. No dia 15 de novembro, chegaram à Baía de Guanabara e, no dia seguinte, foram recebidos por Getúlio como heróis nacionais. Após alguns dias, eles finalmente conquistam a inclusão dos pescadores artesanais na Lei de Previdência dos Marítimos.”

<sup>43</sup> Imagem 8 – **A brecha**: do lado externo, a cenografia do novo momento da cidade-sedutora do turista cultural; do lado interno, rugas da cidade-sedutora do turista sexual de outrora.

painéis de tecido que expõem brincos, colares, pulseiras e tornozeleiras feitos de sementes, pedras não preciosas e penas coloridas; uma prateleira improvisada que serve de suporte para balas, chicletes, pirulitos e doces; e uma placa que informa: temos coco. O *reggae* de Bob Marley ecoa de dentro da brecha. Ali, por entre os escombros do passado, habita um casal que cuida da vigilância daquela casa em ruínas e, para ajudar nas despesas, comercializa os objetos expostos na “brecha”. A ruína já foi uma das mansões de veraneio daquela praia, que, em meados da década de 1980, foi uma das primeiras casas da frente-mar transformada em bar; era o Deck Bar. Junto com outros, como o Cais Bar, o Restaurante La Tratoria, o Restaurante Estoril e o Pirata Bar – todos estes outros estão selecionados e contados em fatos e personagens pelo tapume –, compôs as noites festivas daquele bairro. No entanto, desde o início bastante freqüentado por estrangeiros que em Fortaleza desembarcaram dispostos a pagar por sexo, as paredes vermelhas e desgastadas daquela ruína revelam um passado infame que o tapume oculta. A “brecha” fura a história oficial da cidade célere e sedutora de turistas, revelando as rugas da cidade-sexuada que a exposição colada no tapume cobre e tenta fazer esquecer. O espaço citadino revela marcas de sua história, ocultadas pelos interesses dominantes, por entre a “maquiagem” do espetáculo urbano contemporâneo.

9



O caminhante segue pelo calçadão até o largo Luiz Assunção<sup>44</sup>, ali se localizam os locadores cadastrados dos patins. O largo é palco para skatistas e patinadores, caminhar nele é correr o risco da velocidade dos passos interceptar o movimento veloz sobre rodas, o caminhante apressa o passo e o calçadão volta a estreitar. Avista a placa: “Obra de Urbanização do Espigão da Rua João Cordeiro”, desce do calçadão, adentra a areia fina da praia e se aproxima da obra. O espigão é um enrocamento perpendicular à costa do bairro que penetra mar à dentro por cerca de duzentos metros para conter as marés agitadas, impedindo que as águas invadam a cidade. Porém, cotidianamente a grande passarela que se forma pelo conjunto das pedras e adentra a escuridão é visitada por corpos masculinos em busca de sexo fortuito. A ambiência da “pegação” já se estabelece nos primeiros metros da passarela: quatro rapazes se encaram enquanto um deles abre o zíper da calça, retira o pênis e exhibe à todos o volume ereto, batendo-o com força em sua mão esquerda. As batidas produzem estalos que se propagam intensos, relegando a um segundo plano o som do choque das ondas nas pedras, a maré está tranqüila. Alguns segundos de exibição, guarda o membro e salta a cancela que marca o início da obra urbanística: o convite foi lançado.

Do outro lado, quando “as células periféricas da retina”<sup>45</sup> são gradativamente desinibidas pelo penetrar na penumbra, o caminhante começa a impregnar-se pela atmosfera libidinosa do espaço e a perceber os grupos que ocupam tanto a plataforma superior, já aplainada pela obra de urbanização que avança, quanto as suas bordas laterais de pedras pontiagudas: um espaço entre pedras serve de assento para um moreno que se masturba assistindo a um coito entre dois rapazes, gemidos contidos compõem a cena. O caminhante vê que o olham; todo o trajeto está semeado de olhares cobiçosos. Ele adentra e observa as manobras dos rapazes que o assediam. Olham-no de frente, passam, voltam a passar, tocam no sexo num oferecimento mudo, metem as mãos nos bolsos para que suas calças delineiem com maior precisão as silhuetas de suas nádegas; os mais atrevidos, apalpam a braguilha do caminhante. A prática do sexo ali é de graça, fácil e passageira. A medida que as luzes da cidade se distanciam, a nudez e a performance dos corpos no ato sexual ficam mais explícitas e nada detém a torrente de luxúria que cresce.

---

<sup>44</sup> Imagem 9 – **Testemunhas do tempo** : ruínas de um “puteiro” que funcionou sobre o calçadão da Praia de Iracema, desde o final da década de 1980 até meados do ano de 2002. Neste espaço existiu o Deck Bar, em seguida, sob nova administração, a Boate Moby Dick e por último, o Desigual Pub Bar. O proprietário do imóvel, herdeiro da família que construiu a residência na década de 1930, atualmente, com a renovação do calçadão e com as obras que anunciam nova “revitalização”, encontra-se a espera dos novos investidores.

<sup>45</sup> (AGAMBEN, 2010)

O comportamento não-legitimado pelo padrão social que significa aquele espaço, atribuindo a ele extrema vitalidade erótica, necessita da sombra para existir. Tal existência se choca diretamente com os investimentos urbanísticos para a produção da cidade luminosa e sedutora de turistas, que tem, em Fortaleza, a Praia de Iracema como o lócus principal de sua expressão. Na extremidade final do espigão, a penumbra daquela passarela contrasta com o brilho incandescente que agora emana de uma outra passarela como aquela, distante dali cerca de quinhentos metros, o espigão da Av. Rui Barbosa, recentemente urbanizado e acrescido de novo pavimento, mobiliado com bancos de madeira, circulado por guarda-corpo e luzes, muitas luzes<sup>46</sup>. O futuro anunciado pela placa fincada na entrada deste, já é presente naquele outro quebra-mar visível por inteiro dali: as luzes da urbanização eliminaram qualquer possibilidade de sombra por lá. Na intensidade da prática sexual realizada a céu aberto ali, existe a ânsia de quem aproveita os minutos finais de um espaço em processo de “revitalização”: vidas com sexos mais pudicos e normatizados ocuparão massivamente, em breve, estas pedras. Os rastros de esperma que amanhecem endurecidos sobre aquele amontoado de rochas explanam a persistência da cidade-sexuada, marcada pela prática de usuários astuciosos que exercitam suas sexualidades desviantes nas brechas sombrias da cidade luminosa<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Imagem 10 – O “**pombo sujo**” e a **sombra**: os pombos são aves difamadas pela sociedade brasileira. Em muitos lugares, eles são conhecidos como “ratos que voam”, em outros como “urubus que andam”. Em Salvador, a expressão “pombo sujo” é usada para designar um sujeito desordeiro, moleque de rua, desocupado, aquele “que não quer nada com a vida”. Na Praia de Iracema, em Fortaleza, os pombos, sob a sombra de um coqueiro, ciscam, catam lixo, defecam, namoram... ao longe, cerca de 500m dali, o espigão revitalizado começa a receber seus visitantes diários para contemplar mais um pôr-do-sol.

<sup>47</sup> Contudo, apesar das intervenções urbanísticas normatizadoras do espaço, é com base em Henri Lefebvre que afirmamos a persistência sem fim da cidade sexuada. Seja em outra esquina, sobre um outro quebra-



O caminhante abandona o espigão e retorna à luz do calçadão. Devido à hora avançada, passa da meia-noite, o fluxo de transeuntes é escasso e os locadores de patins já se recolheram. A medida que os passos avançam, um som agitado de música eletrônica se intensifica. No ponto do calçadão onde o volume do som atinge o máximo, o brilho do neon e de luzes estroboscópicas reluz e se sobrepõe a um trecho da exposição sobre tapumes, no qual consta: “Nova Praia de Iracema. Reunindo tradição, cultura, lazer e sua família.”. Nos fundos, parcialmente escondido pelo tapume, o “triângulo histórico” do bairro, onde se localiza a “rua Amsterdam” (como é afamada entre alguns moradores), que inicia o seu agito noturno cotidiano, ainda sem a “família” ditada pelo tapume da “Nova Praia de Iracema”.

Perambulando por ali, os dizeres de Henri Lefebvre (2000) surgem intermitentes na mente do caminhante, feito *flashes*: “A produção do espaço produz as relações sociais da produção capitalista e, ao mesmo tempo, através da prática social (re)produz as condições de existência daquele espaço” (p. 439). A cidade-sedutora ali se materializa pela produção capitalista que investe no sexo como moeda de troca, propagando, cidade e corpos, enquanto chamarizes de turistas estrangeiros. Os neons multicolor que saltam dos bares e boates no trajeto daquela rua são acesos por investidores também estrangeiros, em maioria, que creditaram seus investimentos na cidade “revitalizada” para o fluxo comercial, fazendo perambular por ali seus compatriotas instigados pelo sexo venal. A cidade capitalista seleciona seus investidores a partir do valor de troca assumido pelo solo re-valorizado: as práticas sociais que condicionam a concretização desse espaço investido pelo capital assumem caminhos que fogem à planificação urbanística dos especialistas da “revitalização”. A cidade vivida revela os desvios tomados dentro da produção capitalista do espaço. O sexo e a cidade se coadunam enquanto mercadoria para quem quiser ou puder bancar: a “rua Amsterdam” na Praia de Iracema é um bom exemplo desse enlace comercial.

Nas calçadas que ladeiam os bares, jovens garotas portando os cardápios dos estabelecimentos seduzem os passantes, convidando-os para entrarem e consumirem. A

---

mar, sob uma árvore qualquer... usuários abrem as brechas de sombra na cidade luminosa, dando vazão às suas práticas que escapam da sobrecodificação urbanística revitalizadora para poucos e das regras sexuais dominantes, pois: “A prática espacial não pode se definir nem por um sistema existente (urbano ou ecológico) nem por adaptação a um sistema econômico ou político. Ao contrário, o espaço se teatraliza, se dramatiza, graças às energias potenciais dos grupos diversos que desviam por seus usos o espaço homogêneo. O espaço se erotiza, entregue à ambigüidade, à aparição comum das necessidades e dos desejos” (LEFEBVRE, 2000, p. 450) (tradução nossa)

abordagem é extremamente sedutora e ali na calçada já se estabelecem os primeiros contatos corporais. Os sons e a iluminação piscante dos bares e boates invadem o espaço público, a ambiência da rua é frenética. O trânsito de taxis é constante; ocupam a estreita caixa viária, também, carrinhos que servem lanches e barracas que oferecem vários drinks de nomes sugestivos: *Sex on the Beach*, Pina Colada, Periquita da Madame, Pau do Índio... Vendedores ambulantes passeiam por ali oferecendo balas, chicletes e cigarros. Um engraxate aborda o caminhante ofertando seu serviço.

11



De longe<sup>48</sup>, o caminhante avista Camila e se aproxima. Camila é moradora da comunidade do Poço da Draga desde que nasceu, lugar onde ele a conheceu, poucos dias antes. Ela está acompanhada de sua amiga Luciana<sup>49</sup>, para quem o caminhante é apresentado como pesquisador. Luciana estranha e se mostra arredia; Camila a tranquiliza. Camila é uma jovem de 28 anos que trabalha há 5 anos por aquelas ruas e bares perto de sua casa. Antes disso, era funcionária de uma confecção de lingerie que faliu, deixando ela e outros dezoito funcionários sem empregos; situação que a fez começar a freqüentar aquele espaço. As duas

<sup>48</sup> Imagem 11 – **Rua Amsterdam** – Fortaleza-CE Brasil

<sup>49</sup> Os dois nomes das garotas são fictícios, criados por elas para apresentarem-se aos seus clientes.

convidam o caminhante para entrar em uma boate, ele aceita o convite. Um salão vazio com piso e teto negros e paredes revestidas de espelhos, o que proporciona amplidão ilusória ao espaço. Em um dos lados, os espelhos são substituídos por um balcão também negro, detrás do qual se encontram dois funcionários esperando o primeiro cliente. Ao fundo, prateleiras de vidro sustentam diversas garrafas de bebidas alcoólicas. As luzes no teto piscam e giram colorindo o ambiente. O som dançante é ensurdecedor.

Camila e Luciana sobem as escadas e o caminhante as segue. Em cima, uma sacada a céu aberto com mesas e cadeiras, nas quais alguns poucos casais se acariciam. Um grande balcão central e circular serve tanto ao ambiente aberto quanto ao salão interno. No ambiente coberto, mais luzes piscam e uma passarela, acima do piso cerca de sessenta centímetros, é ocupada por três moças que dançam friccionando suas partes íntimas no corrimão de aço cromado que percorre toda a passarela. O espelho da parede do fundo da passarela reflete a imagem dos lados dos três corpos que estariam ocultos caso ele não existisse: cada corpo visto de frente e de costas potencializa a sua sedução. Luciana sobe lá para cumprimentar uma amiga e depois retorna.

Mais garotas rodeiam o grande balcão central. O caminhante encosta e pede três cervejas: brindam. Luciana comenta que elas duas estão comemorando naquela noite a sua despedida, pois ela estaria de partida no dia seguinte para Nápoles, na Itália, onde iria encontrar seu namorado. O italiano ela conheceu na Praia de Iracema, há seis anos, e ele, desde então, ficou vindo a Fortaleza pelo menos uma vez por ano, para encontrá-la. Na segunda vez que veio, comprou um apartamento de quarto e sala ali perto, o qual ela administra alugando-o por temporadas. Diz Luciana que essa é a primeira vez que vai ao encontro dele em sua terra natal, pois este ano ele não teria vindo visitá-la devido à crise financeira na Europa, afirma que ficou mais barato para ele mandar buscá-la. Ela se diz apreensiva, sabe algumas histórias de conhecidas suas que embarcaram para o exterior e se deram mal; mas confia no seu namorado, sua vontade de ir é maior do que a de ficar. Os três brindam novamente, à sorte de Luciana.

Camila também se refere à crise europeia quando se queixa sobre a baixa frequência dos “gringos” ali naquela boate. Relata, com lamento, que a Praia de Iracema não é mais a mesma. Diz que, há cerca de dois anos, o movimento de estrangeiros por ali tem caído muito e aponta para o lado de fora da boate, mostrando dois outros bares fechados, o Europa e o Bikini. Informa que aqueles já foram os melhores ambientes daquela Praia para ela, mas que

havam fechado há quase um ano e nunca mais tinham sido abertos<sup>50</sup>. Camila se refere ao mês de julho e agosto como os melhores meses do fluxo de estrangeiros por ali, mas completa informando que os últimos, do ano de 2011, foram decepcionantes para elas, a alta-estação falhou. Relata que a Praia de Iracema está perdendo “forças” e que muitos “gringos” estão abrindo novas boates numa outra praia, próximo dali, mas fora de Fortaleza, no litoral oeste do estado. Inclusive, comenta que já existem “gringos” oferecendo hospedarias para as garotas de programa<sup>51</sup> que queiram ir passar o final de semana, de quinta a domingo, por lá. O sucesso dos empreendimentos dos estrangeiros depende da presença de corpos-sedutores, como os de Camila e Luciana. A migração induzida pelo novo momento de “requalificação” da Praia de Iracema já articula suas táticas para acontecer, o movimento dos corpos assumem novos rumos.

O caminhante olha ao redor e constata que a quantidade de mulheres é bem maior do que a de homens naquele ambiente. Então, pergunta a elas sobre os michês, se eles costumavam ser freqüentes naqueles bares. Camila diz que não e considera que eles, ali, não encontrariam clientes com facilidade. Comenta que algumas travestis perambulam pelas ruas, mas que em boates como aquela em que eles estavam, por exemplo, as travestis são impedidas de entrar. O caminhante se surpreende com aquela afirmativa e Luciana diz que quem anda pela Praia de Iracema à procura de travestis, vai para a Avenida – e aponta para a Avenida que o caminhante observava do décimo andar da torre –, pois lá é onde elas se concentram. A relação entre a barreira ao fluxo das travestis nas boates da “rua Amsterdam” e a concentração destas na Avenida era um “dado” novo para o caminhante que o interessava bastante. Então, ele decide voltar à Avenida em busca do “corpo feminino” que avistara do alto da torre. O caminhante segue lembrando da sombra do palco do Teatro Nô, na qual corpo e penumbra se agenciam enaltecendo as formas e o movimento do personagem feminino interpretado pelo ator masculino<sup>52</sup>... Seria aquele um corpo travestido imerso na penumbra âmbar da noite urbana?

---

<sup>50</sup> Desde a promulgação da Lei nº 9.585, em dezembro de 2009, a Prefeitura de Fortaleza não libera mais alvará de funcionamento para bares, boates e restaurantes nessa área do “triângulo histórico” do bairro, pois está planejado para acontecer nesta região o 1º Pólo Criativo de Fortaleza, o qual pretende-se que seja ocupado por ateliês de artistas e de moda, escritórios de design e de arquitetura, dentre outros.

<sup>51</sup> Camila e Luciana assumem que preferem o termo “garota de programa” do que “prostituta” ou “puta” para referirem-se a si.

<sup>52</sup> (TANIZAKI, 2007)

A quantidade de travestis na Avenida é realmente marcante. A cada esquina que ele cruza, uma ou duas. O caminhante avista uns longos cabelos que ele imagina ser do corpo que procura. Quando se vira, percebe que não é: falta o brilho do paetê que ele vira reluzir sobre o busto feminino, lá do alto da torre. Continua. Precisa chegar no cruzamento que vira lá de cima. Duas mulheres na esquina seguinte o cumprimentam, não apenas corpos travestidos aguardam por clientes ali na Avenida, existem mulheres que, mesmo aceitas pelos ambientes da cidade-sedutora investida pelo turista sexual, preferem a rua. Avista, na outra margem do asfalto, três mulheres que rodeiam uma placa de sinalização do trânsito. Ao passar delas, retorna a olhá-las: seriam todas mulheres?

Sobre aquelas calçadas e os corpos que as habitam, narrou o morador e pesquisador das artes da Performance, Pablo Assumpção:

É tarde da noite, eu sei que na minha calçada – eu vivo na Praia de Iracema – as travestis já estão batalhando. O corpo travesti produzindo uma cidade travesti. A presença daquele corpo na esquina da Ararius com Raimundo Girão é uma prática social que produz um espaço atrevido, desafiando a gramática da ‘boa vizinhança’, da moral burguesa e dos bons costumes. Mas importante ainda, aquela produção espacial vai servir de base político-afetiva para o encontro, a experiência e a experimentação de regimes libidinosos não previstos (ou indesejados) pelos urbanistas, autores de supostos planos para a cidade (...) Desdobrar a cidade em relações erótico-corporais pode e deve ser visto como um ato estético. A travesti em minha calçada produz corporalmente um espaço que contraria a lógica dominante que regula os corpos de acordo com normas sociais pré-estabelecidas e voltadas à reprodução de um sistema de opressão-disciplinarização destes mesmos corpos. Em sua piscadela para o moço que passa, a travesti cria uma cidade ao mesmo tempo erótica e política, ela materializa uma urbanização erótica que só existia potencialmente. (ASSUMPÇÃO, 2011, p. 172-173)

Agora o caminhante já percorre a calçada que na sua extremidade está a esquina que busca: parece vazia. Poucos instantes depois, vê que sai detrás do muro da casa que encerra aquela quadra o corpo que ele busca. Os longos cabelos negros confirmam a presença procurada. No entanto, a blusa de lantejoulas azuis agora está pendurada na bolsa que porta embaixo de sua axila esquerda e próteses de silicone delineiam fartos seios expostos. A cena choca o caminhante. Como abordar aquele corpo? Diminui a velocidade dos passos, numa tentativa de tranquilizar a respiração. Segue observando aquela estreita calçada de solo esburacado e paredes de textura cascalhenta e suja. Na sarjeta, água acumulada da última chuva. Encostados ao poste, sacos de lixo percorridos por baratas e insetos que voam no aguardo do caminhão de recolhimento que ainda virá. Sobre tudo isto, aquele corpo quase que

inteiramente nu, exposto às intempéries da natureza e da sociedade, mantém a postura ereta e o ar conquistador, amplamente desafiador da vida urbana que o rodeia assim como transgressor do destino que a sua combinação cromossômica desenhara: as próteses e o tônus muscular do corpo semi-nu explanam uma potência erótica que impregna a cidade que o envolve: a sensualidade ali encenada, sem nenhuma proteção espacial criada pelos investidores do turismo do sexo, reverbera-se na cidade e, dessa maneira, o corpo – e nada além dele – produz a espacialidade erótica e política, abrindo brechas nos códigos urbanísticos e nas normas sociais dominantes, pelas quais ele flui desafiando opressões. O acontecimento estético-político do aparecer provocante do corpo semi-nu naquela esquina cria a fresta de sombra que materializa a cidade-sensual no espaço constantemente re-elaborado pelos investimentos luminosos inseridos na Praia de Iracema.

A travesti percebe que o caminhante se aproxima e o encara. Ele se sente intimidado, mas continua em sua direção. No momento em que os dois corpos se emparelham, ela pergunta: “anda perdido?” O tom grave da voz encoraja o caminhante, que lhe diz: ando a sua procura. Os dois se olham. Ela pergunta, logo em seguida, para onde ele pretende levá-la e ele responde que pretende ficar ali mesmo, pois gostaria de conversar com ela sobre aquela esquina que ela ocupa na cidade. Alguns segundos de silêncio e incertezas, ela desfaz o sorriso que tinha no rosto. Um carro passa e de dentro dele uma voz masculina entoia o grito: “peituda gostosa!”. O caminhante se assusta. Ela gira seus seios desnudos em direção ao carro e requebra busto e ombros, fazendo dançar suas próteses. Retorna ao caminhante e pergunta o que ele deseja de maneira profissional e extremamente sensual: insiste na permanência da situação de encontros a que está habituada. Ele reafirma o seu interesse em permanecer ali. A cidade-sensual, assim como a “cidade atrevida” narrada por Assumpção acima, necessita da presença do corpo para acontecer: colocar a travesti em um ambiente privado, seria, para o caminhante, privá-lo do contato com a cidade que ele pretendia apreender. Permanecer ali era preciso, como explicar este fato?

O momento é inusitado para os dois e a insegurança é mútua. Vestir-se foi a atitude dela, o oposto do que faria se o “roteiro” de sua noite não estivesse sendo desviado. Em seguida, a travesti pergunta se o caminhante é jornalista e se ele estaria gravando alguma coisa. Ele percebe uma certa abertura – o corpo dela parece se desarmar – e então mostra suas mãos vazias e seus bolsos sem nenhum instrumento de gravação. O registro daquele momento ele pretende levar no corpo, assume. No entanto, a companhia masculina na esquina desfavorece

o exercício de sua conquista profissional: o seu tempo ali tem um preço, ela esclarece. A presença daquele corpo desviante, produtor da cidade-sensual, tem um objetivo bem delimitado – tamanha bravura não seria solta ao acaso –, permanecer ali sem atingi-lo é perda de tempo. O caminhante retira o porta moedas do bolso. A calçada é estreita, os carros passam bem próximo e o calor de seus motores cria lufadas que aquecem ainda mais, tanto pelas quanto ânimos, na esquina.

12



Ela comenta com desdém sobre as barreiras à sua presença nos bares e boates da “rua Amsterdam”, confessa estar acostumada com este fato. Considera pior do que os ambientes que são de acesso gratuitos e que vetam o seu fluxo, outros nos quais apenas homens pagam pelo acesso e caso ela queira entrar é permitido, contanto que desembolse o valor cobrado aos homens: pagar por uma identidade que rejeita<sup>53</sup>, ela não admite; essa cobrança a preenche de ira. A ausência de direitos que assegurem a identidade pessoal que construiu, que assume e com a qual aspira reconhecimentos revela uma nudez daquele “sujeito corporificado”<sup>54</sup> que é bem mais profunda do que a sua pele exposta naquela esquina. Assumir a materialidade das formas femininas no seu corpo, nascido menino, desde muito cedo foi se deparar com barreiras intransponíveis; atuar “nas margens” do espaço é tática incorporada pela sua sobrevivência<sup>55</sup>.

Olhando para o brilho multicolor das luzes que emanam da “rua Amsterdam”, relata que ocupar uma esquina daquela rua não é, para ela, bom negócio, pois os “gringos” por lá, explica, se dizem heterossexual; entretanto, quando retornam aos hotéis onde estão hospedados, na alta madrugada, caminhando por aquelas calçadas e solitários, é na Avenida onde eles encontram as companhias para seus finais de noites: narra diversas noitadas em hotéis e pousadas da redondeza na companhia de portugueses e italianos e assume certa preferência pelos argentinos, apesar de gastar alguns minutos atribuindo ênfase a um holandês, sobre o qual ela não economiza elogios ao dissertar sobre a sua desenvoltura na prática do sexo. Depois do “tour pelo mundo” a partir dos corpos dos seus clientes, assume que são os fortalezenses que por ali circulam de carro os seus clientes mais freqüentes.

Dois rapazes se aproximam. Ela pede para o caminhante se afastar e ele se posiciona atrás do muro, na rua transversal, observando o momento em que sua “corpografia”<sup>56</sup> explana o apogeu da cidade-sensual: ela morde levemente o lábio inferior, passa a mão nos longos cabelos fazendo-os balançar e exalar o cheiro do perfume doce que inunda toda a esquina, aplica um sutil movimento ascendente à região lombar de sua coluna vertebral e pisa firme sobre o pavimento desgastado. A pupila do olho acompanha o movimento dos rapazes que

---

<sup>53</sup> Em boates da rua “Amsterdam” é cobrado das garotas que nelas desejam entrar um documento de identidade, sendo vetado o acesso às garotas com menos de 18 anos de idade e o acesso gratuito às garotas com o sexo masculino marcado nos seus documentos de identificação. A construção política e estética do gênero da travesti é negada nos ambientes que dão acesso ao fluxo do turismo sexual na Praia de Iracema.

<sup>54</sup> (RIBEIRO, 2011)

<sup>55</sup> Imagem 12 – **A esquina**: o aparecer do corpo e a produção do espaço urbano.

<sup>56</sup> (BRITTO e JACQUES, 2008)

passam por suas costas, ilesos à “armadilha” lançada. Quando retorna ao caminhante, confessa que gosta de duplas, pois cobra mais caro pelo mesmo tempo de trabalho.

Narra que já percorreu muitas calçadas e esquinas em Fortaleza, mas sempre ali, pela orla norte da cidade; a grafia da rua no seu corpo vem de longo tempo. No início de sua batalha, freqüentava o calçadão da Av. Beira Mar e as esquinas da Av. Abolição, nos arredores da Boate Africa's. Nesse tempo o movimento na Praia de Iracema para as “bonecas”<sup>57</sup> era fraco, relembra. Gosta de ir à praia durante o dia e freqüenta as barracas da Av. Beira Mar, pois lá é um bom lugar para “caça” ao cliente estrangeiro, afirma. Enquanto conversa, ela é sempre atenta ao trânsito, percebe rapidamente quando um motorista está à procura de sexo pela velocidade que se desloca o automóvel. Nestes instantes, torna-se o mais vistosa possível: os faróis dos carros atribuem brilho passageiro a sua silhueta e ela explora no corpo esta fração de minuto: a luminosidade refletida no seu corpo parece emanar de si, como a bioluminescência erótica dos vaga-lumes<sup>58</sup>. As táticas corporais da sensualidade são variadas nos momentos que cruzam os possíveis clientes: sempre alarga o sorriso; em alguns momentos, vira de costas para o asfalto e empina as nádegas; às vezes agacha-se, com os joelhos bem estendidos e a coluna ereta, apontando o coxís para o céu, enquanto encena apanhar algo no chão; desce para a sarjeta e deixa apenas um pé sobre a calçada, abrindo amplamente a sua região pélvica; ergue os seios, em certas ocasiões, expõe desnudo um dos dois. O movimento minuciosamente calculado, somado à artificialidade de suas próteses e à firmeza de sua performance potencializam a sensualidade do corpo, inserindo os passantes em um jogo de conquista no qual, inevitavelmente, alteridades se chocam: atração e repulsão são derivadas desta colisão.

De repente, um carro acena com um piscar de faróis e ela reconhece, imediatamente, que aquele “chamado” foi pra si. Se posiciona na guia. O carro tem vidros completamente fechados e negros. Passa com baixa velocidade e ela curva o corpo pra frente, demonstrando total interesse e explorando a brecha do seu decote. O automóvel pára alguns metros à frente. Ela vai decidida ao seu encontro. O vidro do automóvel desce poucos centímetros, a pessoa dentro deixa claro que não pretende aparecer na cidade que o rodeia. Um diálogo rápido se estabelece e ela acena de longe para o caminhante, abre a porta, respira fundo e entra; o carro parte. O caminhante permanece por ali durante alguns minutos, a esquina parece outra.

---

<sup>57</sup> Em vários momentos da conversa, refere-se às travestis como “bonecas”.

<sup>58</sup> (DIDI-HUBERMAN, 2009)

Porém, não tarda a receber o aceno de um piscar de faróis. “Cidade que produz corpo que produz cidade” – lembra de ter lido isso em algum lugar. Segue caminhando, ignora o aceno do automóvel e percebe que não tem corpo para aparecer, sozinho, naquela esquina.

## Considerações Finais

sobressalto  
esse desenho abstrato  
minha sombra no asfalto

Paulo Leminski

O X da questão, ou o elo que costura as três cidades aqui criadas – cidade-sexuada, cidade-sedutora e cidade-sensual – é o conflito imanente à relação entre corpo e cidade. Este conflito neste trabalho é abordado pelo foco lançado sobre o corpo que ocupa o espaço urbano e a partir dos seus atos banais – que pode ser o parar em uma esquina, ou em uma sarjeta, ou o caminhar sobre uma calçada – desestabiliza as estruturas sociais que sustentam e dão formas tanto ao espaço que o circunda, quanto à sociedade que o observa. Portanto, está na base do conflito que desenhou as páginas que antecedem este momento final, o aparecer, o apresentar-se em público, o acontecer de sujeitos que, ao mesmo tempo que têm suas ações sobre o espaço urbano negadas pela cidade concebida por interesses hegemônicos; são estas próprias ações negadas, porém persistentes, que materializam de maneira sexualmente “fora da ordem” – contaminando pela sexualidade dos seus corpos a pedra urbana – a espacialidade construída nos meandros da cotidianidade compartilhada, denunciando o descaso atribuído à cidade vivida e elaborada no presente da ação humana pela produção capitalista contemporânea do espaço urbano.

A cidade sob intenso regime de visibilidade, o qual difunde por meio de amplas estratégias midiáticas seus espaços renovados para muito além de suas fronteiras, dita qual corpo pode e deve aparecer para que sua imagem ganhe potência no fluxo econômico globalizado. A visibilidade potencializada dos espaços que elimina o aparecer de determinados corpos pôde ser constatada nas três cidades percorridas pelo caminhante desta pesquisa, nas quais vultosos investimentos financeiros e técnicos estão sendo empregados na criação e implementação de projetos arquitetônicos, leis e planos de ordenamento do espaços público, assim como na instituição de segmentos específicos dentro da estrutura dos seus

poderes públicos, onde Secretarias e Offices são criados com a reduzida missão de impor a “ordem” concebida e fiscalizar a atuação dos corpos “desordeiros”, delimitados pelas regras da cidade mega-exposta ao mundo.

É preciso afirmar que defender o resgate da invisibilidade a que foram relegados os corpos dos muitos outros – os “fora da ordem” – não é propor como possibilidade para a produção do espaço urbano a inclusão dos “desordeiros” nas estratégias de promoção das zonas luminosas, fazendo-os aparecer junto com a cidade amplamente exposta. Pensar por esse caminho de “inclusão” seria abrir possibilidades para que os poderes públicos investissem nas leis que regulamentam os novos corpos “inclusos”<sup>1</sup> e para que os arquitetos das cidades-sedutoras caprichassem nas suas geometrias para a criação das vitrines e dos bairros *red lights*<sup>2</sup> – fortes atratores de turistas! –, onde estariam expostos os corpos-sedutores, que, inseridos na lógica de mercado, configurariam-se como mais um produto, plenamente “incluídos” na cidade-espetáculo e no processo modelador do corpo, servindo à reprodução capitalista do espaço. Não se trata de inserir o corpo nas luzes para, incluindo-o, potencializar as luzes, pregando a inserção da alteridade no foco como meio de garantir a sua “participação”.<sup>3</sup>

O contrario disso é o que propomos aqui, pensando em uma produção do espaço que valorize o aparecer, o acontecer e o “dar espetáculo” (RIBEIRO, 2011) do corpo que produz a “ordem próxima” do urbano, sobrevivendo dentro do processo de “ordem distante”

---

<sup>1</sup> Tramita desde 2003 um Projeto de Lei do então deputado Fernando Gabeira (PV-RJ) que propõe a regulamentarização da profissão da prostituta e a descriminalização do agenciador da prostituição, extinguindo do Código Penal brasileiro o crime de favorecimento a prostituição. Ou seja, se um dia aprovado, a prostituição no Brasil passará a ser regida pelo Código de Leis Trabalhistas (CLT) e os “empresários do sexo” poderão manter seus estabelecimentos e “funcionários” dentro da legalidade.

<sup>2</sup> Os “camelódromos” que atualmente são construídos nas revitalizadas áreas centrais urbanas para “ordenar” a ação dos vendedores de rua são exemplos deste tipo de criação espacial que elimina a ação política do corpo na produção do espaço urbano.

<sup>3</sup> Algo similar a esta situação é proposto pela Lei 9.585 que fornece benefícios fiscais para os empresários da “economia criativa” que decidam investir no “triângulo histórico” da Praia de Iracema, em Fortaleza, montando ali seus negócios. Em contra-partida à isenção fiscal, o poder público municipal exige que tais empresários criem projetos de “inclusão social” direcionados à “capacitação profissional” das trabalhadoras do sexo, assim como da população carente do bairro, objetivando que esta mão de obra seja absorvida pelos empregos de serventes, garçonetes, cozinheiros, copeiros, porteiros... que serão ofertados no “Pólo Criativo de Iracema” para esta população.

(LEFEBVRE, 2000). É preciso valorizar o aparecer na/da sombra. O brilho do corpo banido pela luz não reluz se inserido nos projetos que concebem a luminosidade incandescente da cidade-sedutora, sua participação ativa na produção do espaço é por este caminho eliminada. A sombra é o contexto espaço-temporal onde o brilho político destes corpos consegue aparecer. O desenho da sombra no solo urbano é tanto uma falha da luminosidade artificial, ou concebida, que banha o espaço – já que a potência da geometria impressa no papel do espaço abstrato dos planejadores urbano não se realiza plenamente (LEFEBVRE, 2000; DE CERTEAU, 2002) –, quanto a marca do acúmulo temporal do sebo dos corpos (TANIZAKI, 2009) que, para sobreviverem nele, tateiam-o, impregnando-o com o cheiro, o gosto e o visgo untoso de suas peles e secreções.

“Ficamos pobres”, afirma Walter Benjamin (1996), no texto *Experiência e Pobreza* (1933), referindo-se ao desmesurado desenvolvimento técnico da segunda metade do século XIX que teria se sobreposto ao homem: “a angustiante riqueza de idéias que se difundiu entre, ou melhor, sobre as pessoas.” (BENJAMIN, 1996, p. 115). Um mundo enriquecido de idéias e um homem miserável por ter a experiência subtraída pela sua própria criação. Para o autor, a valorização do vidro na arquitetura moderna das primeiras décadas do século XX serve como indício da obliteração da “dimensão orgânica” (Ibid.) da experiência humana pelos valores culturais do desenvolvimento técnico. A frieza e a sobriedade do vidro, sua dureza e transparência que possibilita tudo ver e elimina o mistério, a ausência de porosidade ou sua homogeneidade lisa na qual nada se fixa; seriam as características inerentes a uma superfície – extremamente valorizada enquanto signo da modernidade – onde é difícil se deixar rastros. Com a impossibilidade de reencontrar os rastros de sua experiência, o homem estaria sendo privado dos seus vestígios sobre a terra, constata Benjamin.

A estética do vidro e da luminosidade excessiva, amplamente reproduzida pelos projetos que dão formas à cidade-espetáculo, valoriza o triunfo do olhar que suplanta todos os outros sentidos do corpo, daí a “pobreza” da experiência humana pregada por Walter Benjamin

(1996). Para Henri Lefebvre (2000), a existência social neste processo de modernização a que o homem se submeteu fica restrita a uma visibilidade intensa, agressiva e repressiva. Visibilidade seletiva que para Ana Clara Torres Ribeiro é incorporada enquanto “transparência” na produção formal dos cenários urbanos concebidos para a fruição do corpo-produto:

“O corpo-produto apresenta-se, preferencialmente, em espaços vazios e nas transparências que possibilitam a sua inclusão na montagem de cenários que demandam movimento; nas praças desnudas, que obrigam à exposição dos usuários; nos elevadores e escadas que, também transparentes, propõem a aproximação imagética entre corpo e manequim, ambos disponibilizados para a mercadoria ou para atitudes lidas como indicativas de civilidade. Há, sem dúvida, uma pedagogia implícita nas escolhas formais, cujas diretrizes contribuem para veiculação da ordem urbana concebida pelo pensamento dominante.” (RIBEIRO, 2007, p. 111)

A “pedagogia” do regime sensorial tirânico do olhar empregada aos corpos pelas luzes e pelo vidro – a qual, supervalorizando a visibilidade do corpo, reduz a experiência do homem a o que seus olhos vêem e registram pelos olhos mecânicos das suas lentes fotográficas –, atualmente, encontra-se fortemente difundida, resguardada e fortificada sob o discurso da segurança pública. A transparência da arquitetura<sup>4</sup> e sua luminosidade excessiva “protegem” e os olhos das câmeras dos circuitos de segurança que invadem, tanto os espaços públicos quanto os privados<sup>5</sup>, alcançam a mais ínfima mancha de sombra deixada no espaço pelo tato do corpo que o projeto luminoso exclui, inúmeros rastros sociais e “rugosidades espaciais” (SANTOS, 2006) são apagados destas superfícies reluzentes. Imerso em vasta luminosidade, com todas suas *off-cels* inibidas (AGAMBEN, 2010) pelo

---

<sup>4</sup> Inspirado no fluxo de transeuntes sobre as ondas em pedra portuguesa do calçadão da orla de Copacabana, o projeto arquitetônico que dará forma a nova sede do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, do escritório norte americano Diller Scofidio + Renfro, promete fazer do novo edifício um “prolongamento do calçadão”. Projetado para ter todas as circulações acessíveis ao público localizadas em passarelas que compõem a fachada principal do edifício, o visitante transitará pelo Museu com visibilidade constante da paisagem urbana que o rodeia e, conseqüentemente, será visto de corpo inteiro por todos que, da paisagem, contemplem o desfilar dos corpos (manequins?) pelas passarelas totalmente transparentes, pois abertas para o exterior do prédio e margeadas por corrimãos de vidro. Em Fortaleza, uma praça desnuda, com uma fonte luminosa no seu centro, foi projetada para anteceder a fachada principal, esta inteiramente de vidro, do Acquário Ceará, em construção sobre o calçadão da Praia de Iracema. (Ver Anexo 2, p. 215).

<sup>5</sup> “Segundo a Associação Brasileira das Empresas de Sistemas Eletrônicos de Segurança (Abese), o setor cresce em média 14% ao ano. Para 2012, a expectativa é a de que a segurança privada movimente mais de R\$ 15 bilhões no País, aponta o Sindicato das Empresas de Segurança e Vigilância do Rio de Janeiro. O número tende, ainda, a triplicar nos próximos quatro anos, em razão dos eventos esportivos que o Brasil sediará.” (Revista Caros Amigos, 2012).

conforto ilusório do sentir-se “seguro”, o corpo-produto, ou o consumidor mais-que-perfeito da cidade-espetáculo (RIBEIRO, 2007), exercita uma experiência de sentidos anestesiados – ou uma experiência esterilizada, como defende Jacques (2012) – perante o triunfo do olhar que tudo alcança, super-valorado pela produção hegemônica e securitária do espaço urbano.

Imaginamos ser necessário para um projeto político de arquitetos urbanistas – os quais busquem, com a concepção espacial que sairá do seu traço inventivo, a valorização do espaço vivido pelos corpos que o tateiam e assim delineiam a sua cotidianidade – uma intervenção drástica na sua ação, objetivando prioritariamente um outro regime sensorial do corpo na cidade. Precisamos praticar o espaço para desbancar a supremacia da visão sobre os outros sentidos do corpo; fechar os olhos para as imagens dos espaços luminosos replicados pelo mundo e esquecer a vista aérea da cidade difundida pelas lentes do satélite Google<sup>6</sup>. É preciso desinibir nossas células sensoriais e inibir nossos medos para, imersos na sombra, sentir-se aconchegado, tocar a alteridade e assim buscar, no instante deste toque, apreender a dimensão estética e política que o sebo e a sombra do corpo imprimem na pedra urbana, produzindo o espaço – físico, subjetivo e social – que o rodeia. A proposta é de uma interação física do projetista com a alteridade social, objetivando neste contato perceber que a política imanente à ocupação do espaço pelos muitos outros se efetua no momento do exercício das atividades físico-sensoriais dos seus corpos, no instante presente de suas ações no espaço citadino. Pensamos ser necessário para o fazer de um “urbanismo incorporado”<sup>7</sup>, proposto por Paola Berenstein Jacques (2012), praticar a co-presença com os muitos outros que se apropriam do espaço urbano de maneira “fora da ordem”,

---

<sup>6</sup> O qual, tornando-se mais ameaçador, já mapeia as cidades “por dentro” pela ferramenta *Google Street View*.

<sup>7</sup> “A experiência errática, como possibilidade de experiência da alteridade urbana, e as narrativas errantes, como sua forma de transmissão, podem ser uma potente ferramenta de apreensão da cidade, mas também de ação urbana, na medida em que, ao tornar o lugar praticado, possibilita microrresistências dissensuais, capazes tanto de atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas e homogêneas do sensível e das atuais configurações anestesiadas dos desejos, quanto de apontar para a prática de um **urbanismo incorporado**, que se insinua através da possibilidade de constituir uma outra forma de apreensão urbana, e, assim, um outro tipo de produção de subjetividades e de desejos, levando a uma reinvenção mais lúdica, sensorial e apaixonada das cidades.” (JACQUES, 2012, p. 307) (grifo nosso).

elencando esta prática como condição inicial para a construção de um conhecimento necessário e fundamental ao processo criativo de qualquer intervenção que busque inserir novos transeuntes e fluxos econômicos no espaço.

Portanto, resgatar da invisibilidade, ou melhor, da falta de tato com os corpos banidos pelas luzes dos “ferozes refletores” (DIDI-HUBERMAN, 2011) não é eliminar a sombra, impondo-lhes o regime sensorial amplamente anestesiado dos corpos submersos nos espaços repletos de refletores, mas sim resguardar a sombra e potencializar o brilho do corpo nela; entendendo a sombra como uma marca no espaço do contexto social-histórico que o produziu, o rastro da existência dos muitos outros; rastro este que é prova material da persistência das camadas populares sobre o espaço citadino. Enaltecer a sombra é afirmar a ordem próxima – uma ordem que é popular e de rua – na produção do espaço urbano que é vinculada aos interesses de ordem distante, fazer aparecer a micropolítica do cotidiano urbano investido pelo processo macropolítico da reprodução econômica do espaço. Apreender a sombra é perceber na astúcia do seu praticante ordinário uma produção espacial que denuncia a impotência e a insustentabilidade da reprodução capitalista da cidade-espetáculo, a qual, por ter a seletividade social como base, amplia as possibilidades de aparição da sombra; é constatar que o esmaecimento da grande luminosidade é inevitável devido a incontável e perspicaz ação dos muitos outros.

“A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde *outra* produção, qualificada de ‘consumo’: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas na *maneira de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.” (DE CERTEAU, 2002, p. 39)

Michel de Certeau (2002) apregoa a necessidade de percebermos um outro consumo do espaço urbano, um consumidor-outro, o qual cria uma outra maneira de empregar, de se apropriar, de reinventar o espaço transformado pela razão economicista. A ação de um certo consumidor que se apropria inventivamente feito micróbio, corroendo a produção espetacular, sedutora e imagética do espaço-mercadoria. É preciso aprender com as “táticas desviacionistas” (Ibid.) de um consumidor menos-perfeito – para criarmos aqui uma

expressão antagônica ao “consumidor mais-que-perfeito” descrito por Ana Clara Torres Ribeiro (2007), a partir dos escritos de Milton Santos – que, apesar de indesejado, utiliza, manipula e altera, pelo acontecer dos seus corpos no presente urbano, a cidade concebida, projetada e investida para poucos, aqueles bem sucedidos economicamente, minoria absoluta em contextos urbanos brasileiros. Uma ação no presente espacial que altera e “embaça” o futuro planejado por interesses hegemônicos, criando a possibilidade da permanência da ação dos sujeitos que trazem em seus corpos – ou em suas “corpografias” (JACQUES e BRITTO, 2008) – a história social do espaço que vivenciam, a qual é constantemente desconsiderada pelo espetáculo luminoso urbano contemporâneo.

Tornou-se importante ao caminhante-urbanista desta pesquisa – no decorrer do seu percurso por entre as três cidades caras à sua observação –, revelar o instante do presente espacial vivido por meio da prática banal dos corpos de sexualidades desviantes que o povoam. Apreender o momento espaço-temporal do presente para, a partir dele, aprender com e, em seguida, narrar a ação física, política e estética do corpo que o constrói. A cidade lida no corpo e pelo corpo possibilitou, neste trabalho, a crítica às estratégias urbanas dominantes e excludentes. O caminhante-narrador capturou pela sua prática, também desviante, o acontecer de “sujeitos corporificados” (RIBEIRO, 2011) que lutam e articulam-se de diversas maneiras, inventando artimanhas corporais e relacionais que tornam possíveis as suas presenças nos espaços elencados para seduzir investidores multinacionais.

No entanto, um “perigo” era imanente a construção teórico-empírica desta pesquisa, pois, para considerar o sexo como um operador sócio-cultural que nos possibilita ler a ação desviante de corpos à lógica mercantilista de produção do espaço, foi preciso reconhecê-lo – e conseqüentemente reconhecer as sexualidades desviantes – como um “objeto” de mercado extremamente valorizado no contexto urbano contemporâneo. As estratégias dominantes se apropriam dos desvios das sexualidades, inserindo tais corpos e as suas ações desviantes no processo de promoção mercantil dos espaços: a ocupação

homossexual e a promoção do “turismo gay” da rua Farme de Amoedo no Rio de Janeiro, e a *Rue de Paris* com sua *prostituée traditionnelle* são provas materiais desta situação.

Ao mesmo tempo, em outras situações, corpos de sexualidades desviantes se inserem de maneira invasora, abrindo brechas na seletividade social das estratégias mercantis de promoção do espaço e assim se promovem, ou melhor, se afirmam socialmente, potencializando economicamente a si e ao espaço que o abriga. A produção espacial do turismo sexual que ambienta zonas luminosas-turísticas em capitais brasileiras – neste estudo com foco em Fortaleza e no Rio de Janeiro – nos mostra que a reprodução mercantil da cidade-sedutora atrai investidores que fazem circular por ela muito além do corpo-produto, tal consumidor ideal das “cenografias urbanas contemporânea” (JACQUES e BRITTO, 2008). A ação dos corpos-prostitutos – ou dos corpos-sedutores – que anima e movimenta as zonas turísticas de cidades brasileiras, antes de expor uma alienação destes sujeitos aos códigos das estratégias dominantes, expõe, como nos fala Ana Clara Torres Ribeiro (2011), “falsos ajustes à ordem dominante” de sujeitos que, na disputa por oportunidades de afirmação social, abarcam as diferentes e desafiantes possibilidades de sobrevivência que lhes surgem. Neste agenciamento conflituoso entre cidade-espetáculo e corpo-sedutor, resistência e afirmação social podem ser a dupla face da mesma moeda. No espaço luminoso, esta ambigüidade inerente à ação do corpo-sedutor se manifesta pelo esmaecimento no espaço da luminosidade imagética e capitalista nele inserida – principalmente pelo aparecer das atitudes corporais tidas como imorais e incivilizadas do “corpo invasor” –, mesmo com a circulação econômica nele sustentada, pois esta relacionada ao consumo “fora da ordem” do sexo venal.

Entretanto, a cidade luminosa e transparente modela tanto o corpo-produto quanto o corpo-sedutor que nela se destaca. O brilho da prostituta sob as luzes da cidade-sedutora é subordinado aos ditames da jovialidade e da boa forma. As zonas do turismo sexual excluem pela aparência do corpo, perambular por suas passarelas e ser bem sucedido no comércio do próprio sexo, exige certo enquadramento formal do corpo não possível a todos

e não almejado por todos. Soma-se a esta seletividade diretamente ligada a tirania da visualidade e do consumo de produtos relacionados à estética corporal, a reprodução de normas sexuais que banem destes espaços corpos femininos construídos a partir de um corpo masculino.

Perambulando por entre os espaços investidos pelo comércio do sexo, foi possível ao caminhante perceber esta seletividade da cidade-sedutora, nitidamente relacionada ao corpo e não apenas à classe social. Nas margens dos ambientes que promovem o turismo sexual no Brasil, assim como nos arredores da rua francesa ocupada pela prostituição que é reconhecida e valorizada pelo processo de enobrecimento do solo urbano do centro parisiense, situam-se sujeitos completamente desabrigados e excluídos de tal processo. Esta presença desafiadora produz um espaço que existe durante o instante do seu acontecer. Os gestos do corpo “acontecendo”, a sua sombra projetada no solo, sua pegada e o sebo do toque de sua pele nestes espaços marginais criam breus que desestabilizam e questionam todos os investimentos públicos e privados que concebem o espaço urbano para poucos – aqueles deslumbrados pelo consumismo desenfreado de marcas publicitárias; sujeitos com sentidos corporais anestesiados por preferirem os espaços translúcidos e intensamente iluminados, onde vêem seus similares e acreditam estarem protegidos do contato inesperado com a alteridade que os amedrontam –, dando continuidade e agravando a segregação social que assola as grandes cidades que se pretendem “globais”.

A cidade-sensual – ou a sombra na cidade luminosa – revela um espaço intimamente ligado à ação astuciosa do corpo que o ocupa e assim também o produz, dando continuidade à história social de sujeitos que são constantemente menosprezados pela razão urbanística vinculada aos interesses econômicos hegemônicos. Aprender com a produção do espaço pelo corpo é conquistar um conhecimento sobre o urbano – vivido, apreendido pela experiência – ainda pouco valorizado e pouco explorado pelo saber da arquitetura e do urbanismo aprendido nos bancos da academia. Nós arquitetos urbanistas precisamos

caminhar nos espaços que interviremos, buscando tocar o espaço vivido pelos muitos outros – e neste toque, escutar, assistir e, se possível for, cheirar e sentir o gosto destes outros –, pois acredito ser o conhecimento oriundo de nossa experiência corporal do espaço o que nos fornece as ferramentas e as idéias que são necessárias para o processo criativo de intervenções que busquem uma outra maneira de fazer arquitetura e urbanismo. Intervir no espaço para potencializar a vida que o produz e amplificar a diversidade social que dele se apropria, eis uma idéia a ser perseguida e posta em prática por um urbanismo menos espetacular e mais corporificado, aquele desvinculado das “idéias de cidades” importadas do hemisfério norte, assim como dos modelos de monumentos arquitetônicos que se replicam pelo mundo, e centrado no acontecer político e estético dos corpos que engendram a diversidade social – e sexual – do espaço urbano; acontecer este apreendido pela prática ordinária do caminhar de arquitetos urbanistas errantes.

## Referências.

ADLER, Laure. **Os bordéis franceses 1830 - 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2010.

\_\_\_\_\_. **Profanações**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ANGELO, Miguel. **Território e prostituição na metrópole Carioca**. Rio de Janeiro: Ed. Ecomuseu Fluminense, 2002.

ARANTES, Otilia. **Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas**. In: ARANTES, O. VAINER, C. MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

ASSEMBLÉE NATIONALE. **Rapport sur la Prostitution en France**. Paris, 2011

ASSUMPÇÃO, Pablo. **Corpo e cidade, amor e política: notas sobre a arte pública urbana**. In: PRIMO, Rosa. ROCHA, Thereza (ORG.). Bial internacional de dança do Ceará – um percurso de intensidades. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

BAPTISTA, Luis A. **A cidade dos Sábios: reflexões sobre a dinâmica social nas grandes cidades**. São Paulo: Summus Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_. **O veludo, o vidro e o plástico: desigualdade e diversidade na metrópole**. Niterói: Editora da UFF, 2009.

\_\_\_\_\_. **Narrativas infames na cidade: interseções entre Walter Benjamin e Michel Foucault**. In: ALBUQUERQUE, Durval. VEIGA-NETO, Alfredo. SOUZA, Alípio (ORG.). Cartografias de Foucault. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. **Pequenos Poemas em Prosa**. São Paulo: Hedra, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

BAUDRY, Patrick. **O pornô como experiência urbana**. In: BRITTO, Fabiana. JACQUES, Paola (ORG.). Paisagens do corpo. Cadernos PPGAU – FAUFBA. Salvador, número especial, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

BEZERRA, Roselane. **O bairro Praia de Iracema entre o “adeus” e a “boemia”: usos e abusos num espaço urbano.** Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2009.

BIASE, Alessia de. **Ruses urbanas como saber.** In: JEUDY, Henri P. JACQUES, Paola B (org). *Corpos e Cenários Urbanos: Territórios Urbanos e Políticas Culturais.* Salvador: EDUFBA, PPGAU/FAUFBA, 2006.

BRITTO, Fabiana. JACQUES, Paola B. **Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade.** In: BRITTO, Fabiana. JACQUES, Paola B. *Paisagens do corpo, Cadernos PPG-AU / FAU- UFBA – número especial.* Salvador, 2008.

CAMPOS, Eduardo. **A memória imperfeita: idéias fatos e costumes.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora LTDA, 1993.

CARELLA, Tulio. **Orgia: os diários de Tulio Carella Recife 1960.** São Paulo: Ópera Prima, 2011.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: el andar como práctica estética.** Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

CARLOS, Ana Fani A. **O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade.** São Paulo: Contexto, 2004.

\_\_\_\_\_. **Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana.** São Paulo: Contexto, 2001.

CARRÉ, Jean-Michel. **Travailleur(s) du sexe et fieres de l'être.** Paris: Seuil, 2010.

CASTRO, Liberal. **Cartografia urbana fortalezense na colônia e no império e outros comentários.** In: PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. *A administração Lucio Alcântara.* Fortaleza: 1982.

CORBIN, Alain. **Les filles de noce: misère sexuelle et prostitution au XIX<sup>e</sup> siècle.** Paris: Éditions Flammarion, 1982.

CORTÉS, José M. **Políticas del espacio: arquitectura, género y control social.** Barcelona: IAAC, 2006.

COSTA, Sabrina S. GONDIM, Linda M. P. BEZERRA, Ricardo F. **Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura: um projeto de requalificação da antiga área portuária de Fortaleza – CE.** In: VARGAS, Heliana. CASTILHO, Ana. (orgs.) *Intervenções em Centros Urbanos: Objetivos, Estratégias e Resultados.* São Paulo: Manole. 2006.

\_\_\_\_\_. **Intervenções na cidade existente: um estudo sobre o Centro Dragão do Mar e a Praia de Iracema.** Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2003.

COSTA, Thiago. **Deambulações pelo Aglomerado da Serra: lentidão, corporeidade(s) e obliteração em favelas de Belo Horizonte.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Salvador, 2011.

COUTO, Edivaldo S., Milani, Carla D. **Walter Benjamin: formas de percepção estética na modernidade.** Salvador: Quarteto Editora, 2008.

DANTAS, Eustógio W. **Mar à vista: estudo da maritimidade em Fortaleza.** Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes. 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_. **Foucault.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Kafka: para uma literatura menor.** Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** São Paulo: Editora 34, 2005.

DELGADO, Manuel. **Sociedades movedizas: pasos hacia una antropología de las calles.** Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.

DESCHAMPS, C. SOUYRIS, A. **Femmes publiques: les féminismes à l'épreuve de la prostitution.** Paris: Éditions Amsterdam, 2008.

DENIZART, Hugo. **Engenharia erótica: travestis no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, Cristovão F. **Espaços de convergência e utopia: um diálogo entre as obras de Milton Santos e de Henri Lefebvre.** In: Cadernos IPPUR. Rio de Janeiro. UFRJ. n° 1 jan/jul, 2001.

FAUSTINI, Marcus V. **Guia afetivo da periferia.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber V. 1.** São Paulo: Edições Graal, 2007 (1976).

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade: o uso dos prazeres V. 2.** São Paulo: Edições Graal, 2007 (1984).

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade: o cuidado de si V. 3.** São Paulo: Edições Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. **Le corps utopique, les hétérotopies.** Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir.** Petrópolis: Vozes, 2006.

GASPAR, Maria Dulce. **Garotas de programas: prostituição em Copacabana e identidade social.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

GENET, Jean. **Diário de um ladrão.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

GONDIM, Linda M. P. **O dragão da cultura contra a cidade partida: O Centro Cultural Dragão do Mar e a problemática do espaço público em Fortaleza.** In: Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR, Rio de Janeiro, 2001.

\_\_\_\_\_. **O Dragão do Mar e a Fortaleza (pós-)moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade.** São Paulo: Annablume, 2006.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. Secretaria de Cultura e Desporto, Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente. **Carta convite n.º 071/SDU/93.** Fortaleza, 1993.

\_\_\_\_\_. **Relatório técnico justificativo de inserção do Centro Dragão do Mar no Prodetur/Ce.** Fortaleza, 1996.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. Procuradoria-Geral do Estado. Decreto nº 29.645. Fortaleza, 06 fev. 2009.

GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações.** São Paulo: Annablume, 2010.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

GUEDES, Mardônio. **Pelas ruas e pensões: o meretrício em Fortaleza (1930-1940).** In: SOUZA, Simone. NEVES, Frederico. *Gênero.* Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

HANDMAN, Marie-Élisabeth. **Enquête récente sur la prostitution.** In: DORLIN, E. FASSIN, E. *Genres & Sexualité.* Paris: Bibliothèque Centre Pompidou, 2009.

HANDMAN, Marie-Élisabeth, MOSSUZ-LAVAU, Janine. **La prostitution à Paris.** Paris: Éditions de La Martinière, 2005

HALL, Peter. **Cidades do amanhã.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HUMPHREYS, Laud. **Le commerce des pissotières: pratiques homosexuelles anonymes dans l'amérique des années 1960**. Paris: Éditions La Découverte, 2007.

JACQUES, Paola (org.) **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a.

\_\_\_\_\_. **Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência**. In: RIBEIRO, Ana Clara T. (org.). Resistências em espaços opacos. Cadernos PPG-AU / FAU-UFBA. Salvador, 2007.

\_\_\_\_\_. **Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade**. In: JEUDY, Henri P. JACQUES, Paola B (org). **Corpos e Cenários Urbanos: Territórios Urbanos e Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, PPGAU/FAUFBA, 2006.

\_\_\_\_\_. Elogio aos Errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. **Vitruvius**, São Paulo, 05 out. 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536> . Acessado em: 07 set. 2011.

\_\_\_\_\_. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

\_\_\_\_\_. **Espetacularização urbana contemporânea**. In: FERNANDES, Ana. JACQUES, Paola (org.) **Territórios Urbanos e Políticas Culturais**. Cadernos PPG-AU / FAU-UFBA. Salvador, 2004.

\_\_\_\_\_. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b.

\_\_\_\_\_. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. **Vitruvius**, São Paulo, 10 jul. 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41> . Acessado em: 13 abril 2010.

JEUDY, Henri P. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JUCÁ, Gisafran N. **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945 – 1960)**. São Paulo: Annablume, 2000.

KULICK, Don. **Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. **Espace et politique**. Paris: Anthropos, 2002.

\_\_\_\_\_. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 2000.

\_\_\_\_\_. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

- LOPES, Marciano. **O baú da donzela**. Fortaleza: Gráfica VT LTDA, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Royal Briar: A Fortaleza dos anos 40**. Fortaleza: Tipoprogresso, 1989.
- MAUGÈRE, Amélie. **Les politiques de la prostitution: du moyen age au XXI<sup>e</sup> siècle**. Paris: Édition Dalloz, 2009.
- MIZOGUCHI, Danichi. **Segmentariedades: passagens do Leme ao Pontal**. São Paulo: Editora Plêiade, 2009.
- MODESTO, Helio. **Plano Diretor da Cidade de Fortaleza**. Prefeitura Municipal de Fortaleza/Secretaria de Urbannismo, Fortaleza, 1963.
- NASCIMENTO, José Clewton. **(Re)descobriram o Ceará? Representações dos sítios históricos de Icó e Sobral: entre areal e patrimônio nacional**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- NIKITA, M. SCHAFFAUSER, T. **Fières d'être putes**. Paris: L'altiplano, 2007.
- PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre. **La prostitution à Paris au XIX siècle**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- PEREIRA, Luiz F. **De olhos bem abertos: rede de tráfico em Copacabana**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.
- PIVA, Roberto. **Paranóia**. São Paulo: Instituto Moreira Sales e Jacarandá, 2000.
- PONTE, Sebastião. **Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social 1860 – 1930**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.
- PRECIADO, Beatriz. **Pornotopía: arquitectura y sexualidade en 'Playboy' durante la guerra fria**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Secretaria Especial de Ordem Pública. **Proposta para um Plano Municipal de Ordem Pública: diagnóstico e proposições**. Rio de Janeiro, 2010.
- RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890 – 1930)**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- REDOUTEY, Emmanuel. **Trottoirs et territoires, les lieux de prostitution à Paris**. In: HANDMAN, Marie-Élisabeth, MOSSUZ-LAVAU, Janine. **La prostitution à Paris**. Paris: Éditions de La Martinière, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Villes et sexualités publiques: un essai d'ethino(géo)graphie**. Thèse Doctorat, Institut d'Urbanisme de Paris, 2009.

RIBEIRO, Ana Clara T. **Corpo e Imagem: alguns enredamentos urbanos**. In: Cadernos PPG-AU FAUFBA – Resistência em espaços opacos. Salvador: EDUFBA, 2007.

\_\_\_\_\_. **Dança de sentidos: na busca de alguns gestos**. In: BRITTO, Fabiana. JACQUES, Paola. Corpocidade: debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2011.

\_\_\_\_\_. **Homens lentos, Opacidades e Rugosidades**. In: BRITTO, Fabiana. JACQUES, Paola. Redobra nº 9. Salvador: EDUFBA, 2012.

\_\_\_\_\_. **Presenças recusadas: territórios populares em metrópoles brasileiras**. In: NUNES, Brasilmar (Org.) Sociologia de capitais brasileiras: participação e planejamento urbano. Brasília: Líber Livro Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. **Sociabilidade, hoje: leitura da experiência urbana**. In: GUIMARÃES, Sonia K (Org.) Dossiê: conhecimento e inovação. Caderno CRH, v. 18, nº 45. Salvador: set./dez. 2005.

\_\_\_\_\_. **Território usado e humanismo concreto: o mercado socialmente necessário**. In: SILVA, Cátia A. [et. al.] Formas e Crises: Utopias Necessárias. Rio de Janeiro: Arquimedes, 2005.

RIGALLEAU, Antoine. **Prostitution, riverains et action publique: une analyse en terme de territoires**. In: DANET, Jean. GUIENNE, Véronique (Org.). Action publique et prostitution. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006.

ROCHA JR, Antônio. **O turismo globalizado e a transformação urbana do litoral de Fortaleza**. Dissertação de Mestrado. Desenvolvimento e meio ambiente – UFC. Fortaleza, 2000.

ROCHA LIMA, Eduardo. **O Movimento do Espaço: uma experiência urbana na Praia de Iracema**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Urbanismo – PROURB, Rio de Janeiro, 2007.

RUBIN, Gayle. **Penser le sexe**. In: RUBIN, Gayle. Surveiller et Jouir: anthropologie politique du sexe. Paris: EPEL, 2010.

RUBIN, Gayle. BUTLER, Judith. **Marché au sexe**. Paris, EPEL, 2001.

RUFINO, Beatriz. **Legislação urbanística e mudanças no Uso do Solo: O caso da Praia de Iracema**. Relatório de Pesquisa – CNPQ. Fortaleza: UFC, 1999.

SAMPAIO, Simone S. **Foucault e a resistência**. Goiânia: Editora UFG, 2006.

SÁNCHEZ, Fernanda. **A reinvenção das cidades para um mercado mundial**. Chapecó: Argos, 2003.

SANTOS, Alexandre. **Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escritas pessoais na arte contemporânea**. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, nº 16, jan.-jun., 2008.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos. **Como e quando pode um arquiteto virar antropólogo**. In: VELHO, Gilberto (org.). O Desafio da Cidade: Novas Perspectivas da Antropologia Brasileira. Rio de Janeiro: Editora Campos LTDA, 1980.

\_\_\_\_\_. (Coord.) **Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro**. São Paulo: Projeto, 1985.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e Emoção**. São Paulo: Edusp, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Tempo nas cidades**. Ciência e Cultura, v. 54, nº 2, São Paulo, out./dez. 2002. Disponível em: [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252002000200020&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252002000200020&script=sci_arttext). Acessado em: 12 maio 2012.

\_\_\_\_\_. **O território e o saber local: algumas categorias de análise**. In: Cadernos IPPUR, Rio de Janeiro, ano XIII, nº2, 1999.

\_\_\_\_\_. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Edusp, 2004.

\_\_\_\_\_. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1994.

SCHRAMM, Solange. **Território livre de Iracema: só o nome ficou? Memórias coletivas e a produção do espaço na Praia de Iracema**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFC. Fortaleza, 2001.

SCHVARSBURG, Gabriel. **Rua de contramão: o movimento como desvio na cidade e no urbanismo**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Salvador, 2011.

SEMEÃO E SILVA, Jane. **Comportamento feminino em Fortaleza. Entre o tradicional e o moderno durante a Segunda Guerra Mundial**. In: SOUZA, Simone. NEVES, Frederico. Gênero. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização oriental**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SILVA, José Bozarchiello da. **Os incomodados não se retiram: uma análise dos movimentos sociais em Fortaleza**. Fortaleza: Multigraf Editora, 1992.

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, Octavio (Org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

SOUSA, Vancarder. **A cidade e a favela: O Poço da Draga e a requalificação urbana em Fortaleza.** Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPB. João Pessoa, 2006.

\_\_\_\_\_. **Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura: política cultural no discurso de modernização do ‘Governo das Mudanças’.** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia - UFPB, João Pessoa, 2000.

SOUZA, Noélia. **Embriaguez e desordem: alcoolismo e masculinidade em Fortaleza nas décadas de 20 e 30 do século XX.** In: SOUZA, Simone. NEVES, Frederico. Gênero. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

TANIZAKI, Junichiro. **Em louvor da sombra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TEYSSIER, Paul. **Maisons closes parisiennes: architectures immorales des années 1930.** Paris: Éditions Parigramme, 2010.

VAINER, Carlos. **Pátria, Empresa e Mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano.** In: ARANTES, O. VAINER, C. MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Cidade de Exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro.** In: Anais do XIV Encontro Nacional da ANPUR; Rio de Janeiro: 2011.

VAZ, Lílian. **A “culturalização” do planejamento e da cidade: novos modelos?** In: FERNANDES, Ana. JACQUES, Paola (org.) Territórios Urbanos e Políticas Culturais. Cadernos PPG-AU / FAU- UFBA. Salvador, 2004.

VAZ, Lílian F. JACQUES, Paola B. **Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana.** Em: Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR, Rio de Janeiro, 2001.

VELHO, Gilberto (Org.). **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

\_\_\_\_\_. **A utopia urbana: um estudo de Antropologia Social.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

\_\_\_\_\_. **Individualismo e cultura: notas para uma Antropologia da sociedade contemporânea.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

\_\_\_\_\_. **O desafio da proximidade.** In: VELHO, Gilberto. KUSCHNIR, Karina (orgs.). Pesquisas Urbanas: Desafios do Trabalho Antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

VELHO, Octavio (Org.). **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

WHYTE, William. **Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

ZUKIN, Sharon. **Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder**. In: ARANTES, Antonio (Org.). O espaço da diferença. Campinas, Papirus, 2000.

#### **Periódicos:**

BOATE Help dará lugar a novo centro cultural. **Correio do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 out. 2009. Disponível em: <http://correiodobrasil.com.br/boate-help-dara-lugar-a-novo-centro-cultural/156726/#.UFzxSRySfSw> . Acesso em: 15 nov. 2009.

COMISSÃO tenta manter boate Help funcionando até o carnaval de 2010. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 nov. 2009. Disponível em: <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2009/11/10/comissao-tenta-manter-boate-help-funcionando-ate-o-carnaval-de-2010/> . Acesso em: 11 nov. 2009.

QUE Dragão o Ceará precisa? **O Povo**, Caderno Vida & Arte. Fortaleza, 15 abril 2012.

REVISTA BRAVO. Edição Especial: **Ceará**. São Paulo: Editora Abril, outubro de 2009.

REVISTA CAROS AMIGOS. Edição Especial: **Desafios Urbanos**. São Paulo: Editora Casa Amarela, setembro de 2012.

#### **Sites:**

CONCURSO internacional – Museu da Imagem e do Som – Rio de Janeiro. **Concursos de Projetos**, Rio de Janeiro, 07 ago. 2009. Disponível em: <http://concursosdeprojeto.org/2009/08/07/concurso-mis-rj-finalistas/> . Acessado em: 02 dez. 2009.

DILLER Scofido + Renfro. **Projeto Museu da Imagem e do Som**. Disponível em: <http://www.dillerscofidio.com/> . Acessado em: 05 jan 2010.

IMAGIC – Entretenimento e Arquitetura do Conteúdo. **Projeto Acquário Ceará**. Disponível em: [http://www.imagicbrasil.com.br/index.php?pg=acquario\\_1](http://www.imagicbrasil.com.br/index.php?pg=acquario_1) . Acessado em: 21 dez 2009.

MAIA, Bismarck. **Os impactos do Acquário Ceará**. Fortaleza, 10 mar. 2009. Disponível em: <http://www.cidades.ce.gov.br/pdfs/Os%20impactos%20do%20Acquario%20Ceara.pf> . Acessado em: 22 jan. 2010.

NEPOMUCENO, Marcos. **Site elege Farme de Amoedo como terceira melhor praia gay.** Rio de Janeiro, 23 ago. 2011. Disponível em: <http://pheeno.com.br/lifestyle/site-elege-farme-de-amoe-do-come-quarta-melhor-praia-gay> . Acessado em: 12 maio 2012.

PRAIA de Copacabana ganha quiosque da Globo Rio nesta quinta-feira. **G1**, Rio de Janeiro, 26 abril 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/04/praiade-copacabana-ganha-quiisque-da-globo-rio-nesta-quinta-feira.html>. Acessado em: 02 maio 2012.

#### **Links:**

AMOR e Sexo. Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/revistas/nova/amor-sexo> . Acessado em: 12 ago. 2012.

BUTIQUE Erótica – curso Pompoarismo. Disponível em: <http://www.a2ella.com.br/cursos> . Acessado em: 17 nov. 2011.

CADASTRO Brasileiro de Ocupações – Profissional do Sexo. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/pesquisas/BuscaPorTituloResultado.jsf> . Acessado em: 15 jun 2012.

CUNNILINGUS, Le guide de l'expert. Disponível em: <http://www.expertencunilingus.fr/>. Acessado em: 17 nov. 2011.

L'ART de la Fellation. Disponível em: <http://www.fellationparfaite.com/> . Acessado em: 17 nov. 2011.

PLANO Municipal de Ordem Pública. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/seop/exibeconteudo?article-id=2816040> . 10 maio 2010.

PÓLO Criativo de Fortaleza – mapa. Disponível em: <http://maps.google.com/maps/ms?vps=3&ie=UTF8&hl=pt-BR&oe=UTF8&msa=0&msid=211847966004401343354.0004a0b8ea0af4d6699bd> . Acessado em: 25 set. 2011.

## **ANEXOS**

## Anexo 1.

### O espaço concebido: momentos da revitalização da Praia de Iracema

1992 – 1994 ::: 1º momento: o calçadão, o Estoril e a Ponte dos Ingleses



**1999** ::: 2º Momento: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura



- Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
- Calçadão
- Restaurante Estoril
- Ponte dos Ingleses
- Entorno espacial transformado após as intervenções urbanas



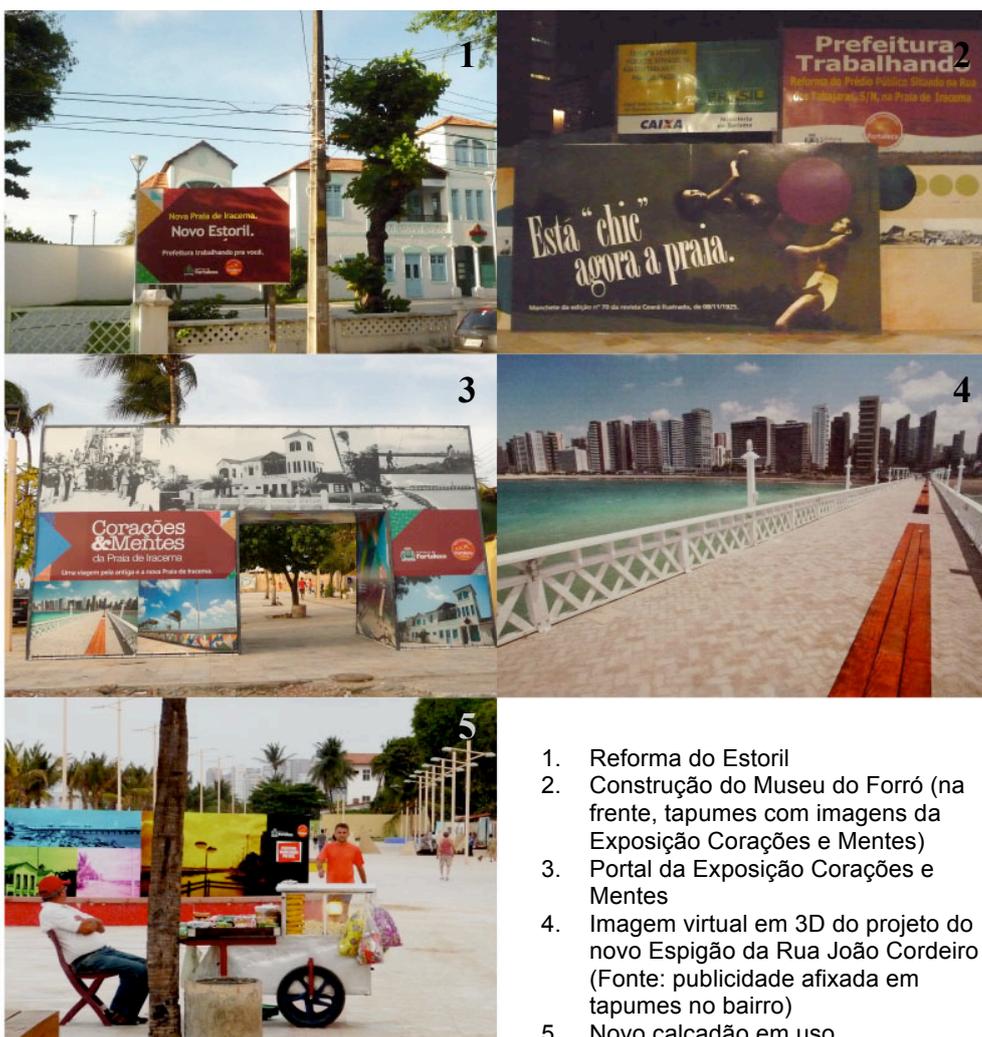
Fonte imagem: Gentil Barreira

**2002** ::: a intervenção proposta pelo projeto do Centro Multifuncional de Eventos e Feiras (projeto não realizado).



Fonte imagem: arquivos Fausto Nilo

**2007** ::: 3º Momento: lançado pela Prefeitura Municipal de Fortaleza o Macroprojeto de Requalificação da Praia de Iracema (em obras)



1. Reforma do Estoril
2. Construção do Museu do Forró (na frente, tapumes com imagens da Exposição Corações e Mentes)
3. Portal da Exposição Corações e Mentes
4. Imagem virtual em 3D do projeto do novo Espigão da Rua João Cordeiro (Fonte: publicidade afixada em tapumes no bairro)
5. Novo calçadão em uso

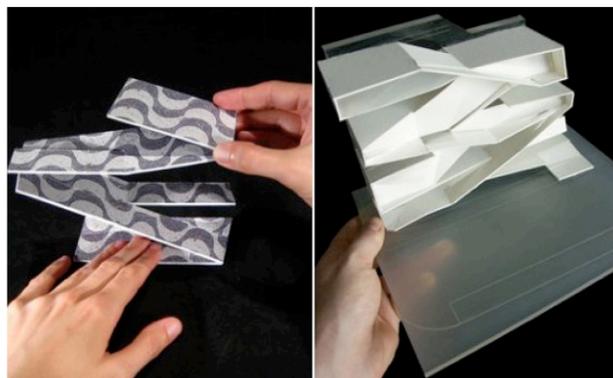
**2008** ::: 3º Momento: lançado pelo Governo do Estado do Ceará projeto do Acquário Ceará (em obras)



Fonte imagens: site do escritório de arquitetura Imagic! – entretenimento e arquitetura do conteúdo

## Anexo 2.

### A “transparência” do Museu da Imagem e do Som – Copacabana



Fonte imagem: site do escritório de arquitetura Diller Scofidio + Renfro