

## Diálogos Mecila #10 – Cidades desiguais: modos de ver

---

### **Raphael**

Você já deve ter visto essa imagem.

O ponto de vista vem do alto. A foto foi tirada de um helicóptero, mas não se vê o céu. Habitações preenchem a imagem em ambos os lados.

Do lado direito, um prédio suntuoso, com uma sequência de sacadas em espiral, cada uma com sua própria piscina. No base do edifício, duas quadras de tênis cercadas de muito verde e uma grande piscina ao fundo num pátio que parece ser de mármore, completam essa parte da imagem.

Um muro corta a foto ao meio e separa dois ambientes totalmente distintos. Do lado esquerdo, as cores são outras. Ao invés dos tons vibrantes e da brancura do prédio, domina o cinza das telhas e das ruas estreitas e o alaranjado dos tijolos das muitas casas simples coladas umas nas outras.

Tirada pelo fotógrafo paulistano Tuca Vieira esta fotografia correu o mundo, tornando-se uma espécie de símbolo da desigualdade. E não importa que o observador saiba que a foto é da cidade de São Paulo, na região em que a favela de Paraisópolis divide muros com o bairro do Morumbi.

A discrepância entre os dois espaços convivendo lado a lado é tão grande, que parece caricata, talvez ficcional. Mas não é. Você talvez tenha visto essa imagem em algum livro didático de história ou geografia, numa galeria de arte ou num jornal mundo afora.

A foto de Tuca é lida com frequência apenas a partir do contraste que ela mostra, talvez o elemento mais evidente da imagem. Mas a cidade é feita também de encontros, de interações, de relações de convívio marcadas por acordos e conflitos. Relações de trabalho, festas, o próprio trânsito. Esses são apenas alguns dos pontos de contato entre regiões vizinhas e tão diferentes.

Nesse episódio do Diálogos Mecila vamos fazer uma espécie de mergulho nessa foto para repensar a maneira como a gente observa a cidade e suas diferenças. O



que as interações que acontecem entre espaços aparentemente tão separados podem nos dizer sobre a cidade sobre e suas desigualdades?

Eu sou Raphael Concli. Bem-vindas e bem-vindos a mais um Diálogos Mecila.

\* \* \*

A disseminação do uso de drones tornou cotidianas as imagens de um ponto de vista do alto. Esse olhar de cima está presente nas mais variadas produções como um elemento narrativo, seja num filme como *Democracia em Vertigem*, num documentário de natureza, em manifestações políticas e em fotografias urbanas. Mas em 2004, quando Tuca Vieira tirou sua famosa foto, isso não era tão comum. A frequência menor desse tipo de imagem naquele momento certamente produziu impacto em que visse a foto de Tuca. Mas até hoje, quando tantas outras fotos e vídeos daquele mesmo local foram produzidos, o que faz aquela fotografia ser tão marcante?

#### **BIANCA TAVOLARI**

Acho que a primeira coisa é o fato de que não é qualquer prédio de luxo, você tem piscinas nas varandas. E tem uma arquitetura daquele prédio que é retratado que é como se fosse uma espiral, ele tem um desenho ali que mostra todas as piscinas, porque esse espiral de fato consegue sol para todas aquelas pessoas que estão ali. Normalmente você tem um desenho de varanda que é uma em cima da outra, mas se você tem piscina na varanda uma acobertaria o sol do outro. Então você tem um desenho de espiral, que é um lugar ao sol Para Todas aquelas pessoas que estão ali.

A outra coisa que acho que chama muita atenção é o desenho da favela de Paraisópolis, mas especialmente o que marca a cisão, aquela rua cinza no meio, tem um muro muito bem delimitado e você imaginar que a vista da pessoa que tem ali o seu lugar ao sol na piscina é a favela.

#### **Raphael**

Essa é a Bianca Tavolari, professora do Insper, Pesquisadora do Cebrap e uma das Pesquisadoras Principais do Mecila. Há tempos a questão urbana ocupa o centro dos trabalhos da Bianca. No Insper ela coordena o Núcleo de Questões Urbanas e também compõe o Observatório da Revisão do Plano Diretor de São Paulo. Além disso, ela assina a coluna “As Cidades e as Coisas” na revista Quatro Cinco Um, com



resenhas de obras em que o tema das cidades surge através dos mais diversos olhares.

Como a Bianca nota, a foto do Tuca faz escolhas importantes no ângulo e naquilo que ele enquadra. Nos detalhes da arquitetura se revela a distância daqueles mundos, e ao mesmo tempo a impossibilidade de que se evitem. E pra além disso, a gente ali formas muito diferentes de se viver na cidade. E isso a Bianca percebeu bem de perto.

### **BIANCA TAVOLARI**

Durante muitos anos eu morei no Morumbi, muito perto desse prédio e da própria favela de Paraisópolis. Tem uma coisa que me marcou enquanto moradora desse território tão desigual, era uma coisa que acho que para mim na minha adolescência, no meu início de faculdade, era uma experiência que me acometia todos os dias e que ela é para mim muito marcante. Você tem o ponto de ônibus que sai do Morumbi, ele fica do lado da favela, e o ponto de ônibus que chega ao Morumbi, ali na Giovanni Gronchi, essa avenida, fica do lado das casas e dos prédios mais ricos, onde não há favela. Por que isso? Quem sai de ônibus de transporte público do bairro é quem mora na favela. E quem chega, estamos pensando em trabalhadores, empregadas domésticas, já chega no lugar da rua. Então você tem uma composição do território que já mostra exatamente qual é o papel de cada um e o que cada um vai fazer naquele lugar.

### **Raphael**

O Próprio Tuca Vieira tem uma relação interessante com aquela que talvez ainda seja sua mais famosa imagem. Ele sabe bem o poder que essa foto alcançou, mas nos lembra dos limites do que ela pode dizer.

### **TUCA VIEIRA**

A foto de Paraisópolis, ela tem esse poder representar grandes cidades da América Latina, a desigualdade social, porque ela mostra junto aquelas duas situações. Mas lá na cidade mesmo, essas situações não estão lado a lado dessa forma. Você tem todas essas gradações entre os extremos a cidade é mais complexa do que aquela foto. Tem essa ideia de que aquilo representa São Paulo, eu nunca fiquei satisfeito com aquela foto e eu estilhacei ela em duzentas outras na tentativa de mostrar a complexidade das coisas que as



coisas não são preto e branco, não é o rico e o pobre, não é bem assim. Há muitas complexidades no jogo.

### **Raphael**

A foto de Paraisópolis afinal, representa São Paulo, ou o Brasil? Representa o que a desigualdade seja?

Sim e não. Uma resposta que parece ficar em cima do muro, entre aspas. Talvez o escritor argentino Jorge Luis Borges ajude a gente a pensar melhor na questão, como a Bianca observou num dos seus textos.

Num conto de poucas linhas chamado “Do Rigor da Ciência”, Borges conta de um Império que desenvolveu a arte da cartografia a tal ponto que foi capaz de criar um mapa do tamanho do próprio Império. As gerações seguintes consideraram aquele mapa inútil, e o abandonaram. Pedacos dele podem ser vistos até hoje voando no meio do deserto.

Ou seja, aquele mapa se tornou uma representação sem propósito. Para que serve um mapa tão grande, que não sabe o que deixar de fora?

O que eu quero dizer é que toda representação é limitada, parcial. Ela não diz tudo sobre aquilo que representa, não é a mesma coisa. Representações são escolhas, que para ressaltar alguma coisa, para direcionar nosso olhar, precisam não mostrar muitas coisas.

Pense naquele meme “isso representa o Brasil mais do que futebol e samba”, frase que às vezes aparece em inglês, com uma camada a mais de ironia. A imagem de uma cozinha com filtro de barro e pratos de vidro cor de âmbar, um vira lata caramelo ou um pote de sorvete cheio de feijão não explicam um país, mas com certeza dizem algo sobre o Brasil.

De maneira parecida, a foto de Tuca diz algo sobre São Paulo, o Brasil e sobre o que desigualdade é, mas não encerra o assunto.

### **TUCA VIEIRA**

Como representar São Paulo? E por que representar? E eu já te respondo: a gente precisa de representações das coisas, a gente vive com isso. A



representação é uma espécie de miniaturização das coisas para que a gente possa lidar mais facilmente com elas, então é preciso representar de alguma forma. Agora, é isso, São Paulo desse tamanho ela é por natureza irrepresentável, e o que a gente faz com isso? A gente desiste da ideia de representar a cidade?

E deixar de representar a cidade é um problema, porque se a gente abandonar essa ideia, a gente não consegue lidar com ela, não consegue agir sobre ela, não consegue criar políticas públicas. Então a ideia de representação é uma forma de você tentar lidar com isso.

### **Raphael**

Tentando lidar com esses limites da representação, Tuca lançou-se em um novo projeto entre 2014 e 2016, o “Atlas Fotográfico da Cidade de São Paulo e Arredores.” O fotógrafo tomou como base o antigo guia de ruas de São Paulo, um enorme livro com mapas de toda a cidade e um índice com os nomes das ruas. Uma espécie de Bíblia dos taxistas.

Este guia dividia a região metropolitana de São Paulo em 203 quadrantes, cada um correspondendo a uma área de 9 quilômetros quadrados. Tuca foi a cada um os quadrantes e escolheu um ponto de forma livre para fotografar. No Atlas, temos apenas uma foto para cada um dos quadrantes. 203 imagens para representar quase 1900 quilômetros quadrados.

### **TUCA VIEIRA**

Então eu fiz o Atlas em grande medida, porque eu tinha trabalhado como fotojornalista por alguns anos, depois eu parei um pouco com isso e senti falta de me relacionar de novo com a cidade e com esses lugares, que são a minha cidade e eu raramente vou. Então eu inventei um pouco o Atlas para mim mesmo, para me provocar a ir nesses lugares.

Claro, veja, eu sou um cidadão de classe média do centro, se ninguém me provocar, me mandar ir para a periferia eu não vou nunca, eu não tenho motivo para ir. A minha vida se dá, daqueles 200 quadrantes, confortavelmente em 5 ou 6 se eu quiser estudar, fazer coisas por aqui.



## **Raphael**

O trabalho do Atlas está disponível no site do Tuca. Você encontra o link no site do Mecila e na descrição desse episódio. Depois que o episódio acabar, eu te sugiro um pequeno exercício: descubra em qual quadrante está a foto famosa de Paraisópolis. E busque então qual foto que o Tuca escolheu agora no Atlas para representar esse mesmo quadrante.

Um pequeno spoiler. Você vai perceber que existe uma diferença fundamental entre as fotos, que é o ponto de vista de onde foram tiradas.

### **TUCA VIEIRA**

Veja a foto de Paraisópolis é uma foto aérea, uma foto feita de helicóptero e hoje poderia ser feita com drones. Aliás é impressionante a quantidade de fotos de drones que agora estão dominando a impressão. Eu estou com uma resistência com isso, porque eu mesmo fiz muitas fotos aéreas, mas o fato é que as fotos aéreas é uma foto de certa forma fácil, ela é espetacular e não há envolvimento nenhum entre o fotógrafo e a rua, as pessoas. Então esse distanciamento começou a me incomodar.

E o Atlas eu fiz questão de todas as fotos, ou quase todas as fotos, são do chão, com o pé no chão, eu tive que ir nesses lugares. Há uma atitude minha de tentativa de envolvimento com aquilo, uma atitude política de conhecer aqueles lugares de fato, que não seja uma foto aérea, distante.

\* \* \*

## **Raphael**

Escolher um ponto de vista envolve ao menos duas coisas. Definir um lugar de onde você vai observar, e o que você pretende observar. Se essas são escolhas fundamentais para um fotógrafo, elas também são problemas frequentes para outros observadores da cidade, como os antropólogos urbanos.

O Ramiro Segura é um deles. Ele é professor na Universidade Nacional de La Plata e na Universidade Nacional de San Martín, na Argentina, e é pesquisador associado do Mecila. Ele tem reflexões parecidas com as do Tuca sobre esses limites do olhar do alto.



**RAMIRO SEGURA**

Habitualmente las imágenes que tenemos de la ciudad, las imágenes más generalizadas de las ciudades son mapas, son mapas o fotos de dron, o fotos tomadas desde la altura. Esas fotos o esas imágenes que nos permiten, diría Michel de Certeau, dominar el conjunto.

Entonces ahí vamos a París y subimos a Torre Eiffel, vamos a Berlín y subimos a antena de televisión, vamos a San Paulo y subimos a los edificios centrales, a los grandes rascacielos de los años 30, vamos a Río de Janeiro y subimos al Cristo Redentor, vamos a Bogotá y subimos al cerro Monserrat y así podríamos seguir. Entonces tenemos esa visión de conjunto donde el observador está fuera de lo que se representa, ese es el poder de la perspectiva.

**Raphael**

Mas assim como o fotógrafo, ao antropólogo Ramiro interessa em especial olhar a cidade de dentro e com os pés no chão.

**RAMIRO SEGURA**

Bueno, la antropología, justamente lo que intenta hacer, es mirar la ciudad desde abajo, es mirar la ciudad desde el ras del suelo. Y efectivamente la imagen que tenemos de las ciudades del ras del suelo es una imagen totalmente distinta de la imagen panorámica. A veces perdemos el conjunto o construimos una totalidad que es una totalidad distinta, que es la totalidad de la vida cotidiana de los actores y no la totalidad del mapa

**Raphael**

É isso que faz a antropologia urbana, aquela área do conhecimento que toma a própria cidade e os fenômenos que ali acontecem como seu objeto de estudo.

**RAMIRO SEGURA**

Y al hacer eso, a mi modo de ver, desafía a dos disciplinas. Por un lado, desafía al urbanismo. Porque la antropología va a pensar lo urbano prestando atención a las prácticas cotidianas, a las prácticas situadas, a esa ciudad que se produce desde abajo. Y por otro lado también desafía a la propia antropología, porque la antropología siempre se ha imaginado como estudiando espacios exóticos, espacios no urbanos, espacios alejados.

**Raphael**



A partir desse ponto de vista, pesquisadores como o Ramiro tomam a cidade como um espaço privilegiado para observar o funcionamento das desigualdades a partir das interações entre os diferentes grupos e indivíduos. Num Working Paper produzido para o Mecila, o Ramiro analisou diversos trabalhos de antropologia urbana que se dedicam a observar essas interações. E ele percebeu que essas pesquisas mostram diversos contextos de convivialidade.

#### **RAMIRO SEGURA**

En las ciudades latinoamericanas contemporáneas hay diversos espacios donde personas de clases y de grupos sociales desiguales y heterogéneos se encuentran, interactúan, conviven. Y que el tipo de convivialidad que se daba variaba según los contextos, un carácter situacional de esa convivialidad.

#### **Raphael**

Compreender como essas relações funcionam permite perceber não só como as desigualdades se reproduzem e ganham formas novas na cidade, mas como elas podem ser desafiadas. É uma maneira de perceber como a cidade se transforma.

#### **RAMIRO SEGURA**

Y yo creo que justamente el concepto de convivialidad permite mirar es el momento de interacción, el momento situado de la interacción, donde pueden existir ciertos horizontes deseados, de qué lugar ocupa cada actor en este guion de interacción. Pero efectivamente como es un momento práctico, ese momento práctico se actualiza y toda actualización es en algún punto un desvío respecto de ese guion. Entonces, mirar las dos cosas, separación e interacción.

#### **Raphael**

Essa combinação entre separação e interação de que fala o Ramiro está no próprio surgimento dos bairros que compõe a foto de Tuca Vieira.

Paraisópolis e o Morumbi crescem em conjunto. A comunidade começa a receber maior ocupação a partir da década de 1960. A construção dos prédios de alto padrão do Morumbi atrairia muitos trabalhadores em busca de emprego na construção civil, que começam a se estabelecer em Paraisópolis, o que se intensifica nos anos 80.



Nos anos 90, outro fator importante contribuiria para o crescimento da comunidade, a remoção pela prefeitura de outras favelas próximas. Hoje, Paraisópolis conta com cerca de 100 mil moradores e mantém com o Morumbi diversas relações de interdependência.

### **BIANCA TAVOLARI**

Se a gente enxerga com uma coisa separada, a gente não consegue pensar que na verdade esse bairro se vale de um trabalho barato, com baixos salários das pessoas que moram na favela, se vale de toda essa mão de obra. E isso é possível ver no território. Por outro lado, também é muito redutor tratar de Paraisópolis só em relação ao Morumbi, como se fosse uma força de trabalho. Paraisópolis é muito mais que isso, a favela é muito mais que isso, tem uma vida própria, pulsante, organizada e que acho que a pandemia mostrou uma coisa que eu acho que é muito importante de a gente falar aqui, uma organização comunitária absurda. Os índices de contaminação por covid em Paraisópolis eram muito baixos porque teve uma organização comunitária A despeito do estado para fazer com que as coisas acontecessem.

### **Raphael**

Mas vamos entrar um pouco mais na foto. E colocar os pés no chão como o Tuca e o Ramiro sugeriram. Mais precisamente...

### **ADAILSON**

A gente está na Avenida Giovanni Gronchi, número 3577.

### **Raphael**

Na loja de conveniência de um posto de gasolina a poucos metros do prédio com as piscinas. Ali Adailson é atendente de caixa. Natural de João Pessoa, Paraíba, veio buscar oportunidades em São Paulo. O acolhimento que recebeu em Paraisópolis foi um fator que o atraiu a ficar por lá. Ele mora ali, do lado esquerdo da foto.

### **ADAILSON**

Já moro na comunidade faz 10 anos. Tô com 27. Não, vai fazer 10 anos. 9 anos e pouco. Eu vim pra cá com 19. Assim que sai do quartel, que eu servi no exército. Sei lá, não tô aqui pra julgar nada, nem tal, mas nos ricos não tem muito acolhimento, muito amor. Não todos, o bairro que eu morava ali, no São Marcos, não era comunidade, então você não via as coisas que você vê



na comunidade: criança brincando com criança, vizinho ajudando o outro, em questão de tudo, não só de alimento. O contato é mais próximo, o pessoal é mais acolhedor, eu acho. Eu acho não. Eu tenho certeza.

**Raphael**

Trabalhando num local que fica na fronteira entre a comunidade e os prédios de alto padrão, ele vê as interações entre esses espaços em seu cotidiano, seja nos olhares de desconfiança entre os moradores, no papo entre motoristas de uma Ferrari e um Gol num semáforo, nas relações de ajuda e trabalho estabelecidas entre os bairros. Mas não só.

**ADAILSON**

Por incrível que pareça até nas festas da própria comunidade também. Não é só a própria comunidade que curte. Pessoas, muito da classe média e classe alta também. As festas aqui no Paraisópolis.

**Raphael**

Você fala o pancadão?

**ADAILSON**

Não só o pancadão, forró também.

\* \* \*

**Raphael**

O paredão Terrorista segue com o som alto na manhã daquele sábado. A imensa parede de caixas de som tem nome e reputação. É uma dentre outras, cercada por uma multidão de jovens que ocupam algumas ruas e vielas de Paraisópolis.

Esse é mais um final de semana no baile da dezessete, um dos maiores pancadões da cidade de São Paulo. Há muitos outros, mas a dezessete e o baile do Bega, também em Paraisópolis, se destacam no cenário.

A região recebe em média de 3 a 5 mil pessoas aos finais de semana por conta dos bailes. Evento que já adquiriu grande importância econômica para comerciantes da região.

Há quem atravesse a cidade por horas para chegar nessas festas, que acontecem nas ruas, com carros de som espalhados e inúmeros vendedores ambulantes. Mas



o baile já começa no próprio trajeto. Algumas linhas de ônibus são completamente tomadas por jovens rumo ao pancadão, movimento que cria situações bem próprias.

Num dos terminais de ônibus com linhas que chegam próximas ao baile, seguranças dividem por conta própria o embarque: primeiro entra “morador”, um termo que designa sobretudo quem não vai ao baile, ou quem parece que não vai.

A grande maioria dos frequentadores vem de fora da comunidade, seja de regiões muito distantes, de outras cidades, e claro, dos bairros vizinhos.

### **RAMIRO SEGURA**

Y creo que hay varios indicios en la investigación latinoamericana que pueden alimentar la hipótesis que los circuitos juveniles - los circuitos vinculados al ocio, a la fiesta, al arte, a la cultura, a la roda de samba, a los circuitos de hip hop, los bailes funk, saraus en Brasil - componen un circuito donde efectivamente los criterios de participación son otros, no son los diacríticos clásicos “acá van todos los pobres, acá van todos los ricos”, sino que van los participantes de determinada actividad, determinada fiesta, determinada práctica artística. Y efectivamente es un mecanismo de socialización interclases que me parece interesante de explorar. De encuentro, de negociación, de conocimiento, de otros horizontes.

### **Raphael**

Tal como tantos outros circuitos culturais movidos por jovens, eventos como esse transformam a ordem urbana. A partir dali novos fluxos e deslocamentos surgem na cidade, novos encontros e relações de trabalho se criam. E isso não acontece sem conflitos com a organização já estabelecida da vida na cidade, seja no espaço dos ônibus e terminais, na relação com a vizinhança do baile e com o próprio poder público, que não raro limita-se a criminalizar o evento.

Esta tensão se tornou evidente no dia 01 de dezembro de 2019.

No baile daquela madrugada, nove pessoas acabariam mortos em meio a uma ação da polícia militar na festa.

No tumulto causado pela intervenção, muitos jovens correram para uma viela sem saída. Encurralados, oito deles morreriam por asfixia e um por traumatismo, como



os laudos médicos confirmariam. As vítimas tinham entre 14 e 23 anos e nenhuma delas era moradora de Paraisópolis.

Segundo a PM, agentes buscavam dois suspeitos em fuga em uma moto que teriam atirado na direção dos policiais se refugiado no baile. Recebidos com paus e pedras, os policiais teriam buscado se defender, gerando correria.

Os relatos de moradores e frequentadores da festa contam outra versão. Ao entrarem no baile os policiais agiram com violência para dispersar a multidão, agredindo as pessoas deliberadamente.

Diversos vídeos de câmeras de segurança e de pessoas no local, além dos muitos relatos de pessoas atingidas registraram as cenas. Policiais distribuem golpes de cassetete à vontade na multidão. Dois garotos imobilizados são agredidos com socos e chutes por PMs. Um policial golpeia uma jovem no rosto com uma garrafa.

De acordo com diversos relatos de moradores ouvidos pela Ponte jornalismo, a ação ocorreu após um mês de ameaças e intimidações de agentes à comunidade, o que estaria relacionado a morte de um policial numa troca de tiros próxima de Paraisópolis.

Mais de um ano e meio após o episódio que ficaria conhecido como “massacre de Paraisópolis”, os 31 agentes que participaram da ação foram afastados do serviço. Em junho de 2021, após investigação da Polícia Civil, 9 destes agentes foram indiciados por homicídio culposo, quando não há intenção de matar. Cabe ao Ministério Público agora decidir se apresentará uma denúncia formal que pode levar os policiais a julgamento.

Num muro da viela do Louro, onde os jovens morreram, 9 cruces com os nomes dos jovens estão pregadas. Elas foram feitas por Maria Cristina Quirino Portugal, mãe de Denys Henrique Quirino da Silva, um dos meninos que morreram. Ao afixar as cruces na viela Maria Cristina repetia: “Isso não é uma homenagem, é um protesto. Quero que lembrem deles, que lembrem que eles não eram daqui, vieram de longe”.

\* \* \*

**Raphael**



Quantas portas você precisa atravessar para entrar na sua casa?

Em grandes cidades como São Paulo, essa travessia por envolver momentos curiosos, como as gaiolas de gente que separam prédios das ruas.

E as chaves e botões que abrem e fecham essas portas envolvem todo um conjunto de relações que dizem quem pode ficar de qual lado. Em especial em condomínios fechados, tão presentes no bairro do Morumbi.

O convívio entre moradores e trabalhadores destes locais é marcado por hierarquias, que define regras, formas de interagir e de abrir portas, ainda que muitas dessas regras não estejam escritas, nem nas paredes dos elevadores.

Pense na seguinte cena: é hora do almoço, e o vigilante da empresa que faz a segurança privada de um conjunto de condomínios precisa de algum lugar pra esquentar a marmita que trouxe. Ali naquele bairro, não há restaurantes muitos próximos onde ele possa chegar a pé, e os disponíveis cobram por um café metade do que ele gostaria de pagar numa refeição inteira.

Para facilitar a vida dos funcionários, a empresa faz um acordo com os prédios da rua, o que permite aos vigilantes esquentarem suas refeições na cozinha de funcionários dos prédios que protegem.

### **ROBERTO SILVA**

Isso aí era normal. Como os meninos da cancela lá embaixo não tinham nada, não tinham lugar decente pra comer, eles sempre iam nos prédios. Tinha prédio em que o zelador era mais gente boa, aí os caras iam lá, esquentavam lá embaixo.

O Roberto Silva era porteiro num prédio que recebia os vigilantes da rua. Uma rua sem saída, ocupada por sete condomínios, que num acordo comum decidiram contratar uma empresa de segurança, instalando cancelas e uma guarita de vigilância no começo da rua.

### **ROBERTO SILVA**

Antigamente, na realidade, banheiro eles nem tinham lá direito, eles tinham que se virar. Depois que colocou aquele banheiro químico lá, a empresa às vezes, não sei se atrasava, não sei o que acontecia, ficava cheio o



banheiro deles, aí tinha que travar o banheiro. Aí eles tinham que voltar a usar lá onde eles usavam antes, que era lá no prédio, nos prédios vizinhos. Esse relato aí eles sempre reclamavam que o banheiro lá era nojeira só. Não tinha água gelada os caras também pra beber.

### **Raphael**

Diante dessas condições de trabalho, os acordos e as boas relações entre os dois grupos de funcionários da segurança é fundamental do cotidiano, algo que serve para a manutenção do próprio trabalho.

### **ROBERTO SILVA**

Às vezes vinha os rapazes da base, não conhece ninguém, chega cruzão lá, chega cru, não conhece ninguém, pra usar um banheiro, pra beber uma água gelada, pra ter um pouco de dignidade, não conseguia, né. Pensa, você no primeiro dia lá, você veio da base, você não conhece ninguém, é complicado, né? Agora, os que já ficavam lá direto, é outra coisa.

### **Raphael**

É. Essa precariedade do trabalho, assim como as relações criadas para contorná-la, muitas vezes passam despercebidas pelos moradores. Ou são vistas com desconfiança. É parte da hierarquia ter a liberdade de se preocupar apenas com algumas das regras do jogo.

### **SUSANA DURÃO**

Tem uma altura em que a segurança é vista como um bem no qual é possível não só fazer lucro como é um bem em que várias... as elites, sobretudo, decidem que "nós temos que tomar conta da nossa própria segurança, estamos a ser as nossas próprias regras, as nossas próprias definições do que deve ser viver em conjunto".

### **Raphael**

Essa é a antropóloga Susana Durão, professora da Universidade Estadual de Campinas e Senior Fellow do Mecila em 2020. Ela esteve com a gente falando sobre segurança e violência no episódio anterior.

Para a Susana, esses dispositivos de segurança privada e de vigilância são mais do que recursos de proteção. São parte de um poder de criar regras e limites de



convívio, tanto entre as pessoas que fazem parte daquele ambiente privado, como daquele ambiente em relação à cidade que o rodeia.

E o comportamento dos próprios servidores não deixa de estar em constante vigilância. Eles têm de se equilibrar entre as regras da empresa, as expectativas dos moradores e entre si mesmos.

### **SUSANA DURÃO**

E o que acontece é que esses servidores muitas vezes, eles são o elemento do perigo, identificado como perigo para esses habitantes. Então aí gera-se de novo um novo problema que é, o que fazer com esses servidores os quais os moradores não têm tanta confiança, até porque muitas vezes eles rodam muito, não são os mesmos. É uma dinâmica de contratação muito complexa, as empresas são muito instáveis, os contratos são muito instáveis.

### **Raphael**

A paisagem da cidade e dos bairros e as formas de circulação se transformam com o crescimento da segurança privada. E esse serviço se integra ao mapa das desigualdades da cidade. Por um lado, em muitos locais, as condições e o cotidiano de trabalho reproduzem as diferenças entre grupos sociais distintos. E mesmo entre os próprios moradores as desigualdades podem avançar.

### **SUSANA DURÃO**

Mas se todo mundo tiver acordo em pagar mais você começa a subir o padrão e de repente já não vêm mais moradores de outro padrão viver naquela região. Em São Paulo está cheio desses exemplos. Começou por criar umas portarias nos prédios, aos poucos para contratar um porteiro, mas tem alguns incrementos, você vai criando os incrementos. Vai instalando algumas câmeras, fica mais caro, “não queremos só o porteiro, queremos o vigilante.” Você começa a criar uma espécie de constelação de estilos de vida naturalizados nessa desigualdade distribuída da qual a segurança faz parte, da qual a segurança é parte integrante.

\* \* \*

### **Raphael**

A imagem está quase tomada por edificações muito distintas. Cena típica de algumas regiões do centro de São Paulo. Num dos lados da travessa de pedra, o



casario antigo se alterna com construções mais recentes, como o comércio com as paredes inteiras em vidro fumê ou o prédio baixo de pastilhas azuis com lojas ao nível da rua. Ambos os lados convergem para um enorme prédio no centro da imagem, ao fundo, onde se pode ver um fiapo de céu.

Todas as portas e portões estão fechados. Não se vê nenhuma pessoa na cena. Tuca Vieira devia ser uma das únicas pessoas pelas travessas do centro de São Paulo aquele dia.

A cena poderia ser de um domingo qualquer, mas é menos casual que isso. Esta é uma das imagens que o fotógrafo registrou da cidade nos períodos mais intensos de isolamento social durante a pandemia, em maio de 2020.

### **TUCA VIEIRA**

E veja só o que é o fotógrafo, não só a cidade estava vazia, nunca vi a cidade dessa forma, como também era maio que era o mês mais bonito de São Paulo. Era o outono, que a luz é lindíssima, as cores da cidade eram diferentes por causa do nível de poluição muito baixa. Então as fotos têm um céu azul que eu nunca vi na minha vida. Então tem isso que os fotógrafos se encantam. A gente só tem que tomar cuidado pra não fetichizar isso né, quer dizer, "ai, que lindo", veja precisa ter uma visão crítica disso também. Agora visualmente é muito interessante.

### **Raphael**

No momento em que este episódio é gravado, cerca de um ano depois que Tuca iniciou essa nova série, já se veem cidades pelo mundo que começam a reabrir, lugares onde a pandemia já alcançou algum nível de controle por conta da vacinação. Reservas de bar se esgotam em Londres. Na Austrália, shows voltam a acontecer. Revistas norte-americanas publicam ensaios celebrando como Nova York está voltando à vida. Na América Latina talvez não se tenha esse tipo de celebração.

Momentos como os registrados por Tuca duraram pouco. E muitas cidades gradualmente viram um grande movimento retornar às ruas com a pandemia ainda avançando com força. Como se formigas tivessem de sair em pleno inverno.



Hoje, cidades como São Paulo, seguem numa espécie de entremeio, uma mistura de vazio e movimento. Um movimento que talvez não deveria estar acontecendo. E um vazio talvez que não precisasse mais existir.

Naquele intervalo em que Tuca pode ver a cidade vazia de forma única, ele também encontrou uma cidade triste e fragilizada. No breve texto que acompanha as imagens, ele ainda diz:

*“Nessa grande metrópole brasileira, o futuro nunca foi tão incerto e temerário. O horizonte é de um grande período de problemas econômicos, sociais e políticos. Apesar da beleza desse outono, com suas luzes douradas pela tarde, há uma falsa calma no ar, um silêncio insuportável, que pode significar tanto a expectativa de uma grande libertação quanto uma tragédia ainda maior.”*

Essas incertezas de que o Tuca fala ainda permanecem. O mundo todo foi forçado a conviver com suas próprias cidades de formas imprevistas nos últimos tempos. E embora muitos ainda não tenham tanto o que celebrar, esse não deixa de ser um momento propício para examinarmos as cidades que temos e o que queremos delas.

### **TUCA VIEIRA**

Nesse momento de pandemia é uma espécie de "oportunidade" da gente olhar com distância para as coisas. "Olha, essa cidade que eu tenho, eu quero ela de volta? Eu quero ela da mesma forma? Não foi legal também viver um tempo com a cidade com pouco ruído? O que significa a ideia de voltar?"

É estamos vivendo um momento super difícil que eu tenho certeza de que é incômodo. A cidade, como eu disse, perde um pouco a razão de ser, isso não há dúvida. Mas eu também não tenho dúvida de que nós não deveríamos voltar exatamente para o ponto onde estávamos, repetindo os mesmos erros em relação ao ambiente, a velocidade da vida, o nível de consumo. Então eu não gostaria disso... que a cidade voltasse a ser exatamente como ela era.

### **Raphael**

E há muita gente interessada em pensar e construir outras cidades e outras formas de se viver nelas. E isso tem a ver com uma coisa que está por trás do que todos os participantes desse episódio disseram, mas que a Bianca sintetizou numa frase



## **BIANCA TAVOLARI**

O jeito que a gente vivencia a cidade também é o jeito que a gente percebe essas desigualdades e essas relações.

### **Raphael**

Aquilo que se espera que uma cidade seja pode mudar muito dependendo de quem você é. E todas essas disputas pela transformação do espaço urbano expressam essa diversidade de formas de viver.

Muitos desses indivíduos e grupos estão lutando por novos serviços, pela construção de novos espaços ou pela criação de novas leis. E há uma ideia bastante abrangente que muitas vezes está por trás dessas reivindicações, a de direito à cidade.

A expressão tem origem na obra de mesmo nome do pensador francês Henri Lefebvre, mas foi ganhando os mais diversos usos ao longo dos anos nos mais diversos lugares. E é justamente isso, o fato dessa noção servir como uma espécie de tela de projeção de movimentos, que faz dela uma noção interessante, como diz a Bianca Tavolari.

Essa ideia está por trás de bandeiras como o movimento pelo Passe Livre, que em junho de 2013 tomou as ruas de São Paulo. Como o conhecido slogan dizia, não era só pra evitar um aumento de 20 centavos na passagem de ônibus que os manifestantes se posicionavam. E como lembra a Bianca, uma frase representa bem isso:

## **BIANCA TAVOLARI**

Uma cidade só existe para quem pode se movimentar por ela. Então qual que é a ideia aqui, vinculada à noção de direito a cidade? Não é só o meu direito ao transporte que é negado quando eu tenho uma tarifa cara e que eu não posso pagar, não é só a minha possibilidade de me locomover do ponto A ao ponto B, ou de acessar o trabalho e emprego. Mas quando eu faço o vínculo com a cidade, tem uma narrativa que fala com mais gente. Ou seja, quando eu digo que o fato de eu não poder me locomover não faz com que eu tenha a experiência da cidade, é a cidade que não existe para mim. Eu deixo de poder conhecer essa cidade, porque eu não tenho acesso ao transporte. Por que eu acho que isso é interessante? Porque eu não estou falando só com quem não consegue pagar a tarifa, que é bastante gente, eu estou falando



com todo mundo que de alguma maneira sente que tem o espaço da cidade negado.

### **Raphael**

O direito à cidade diz respeito a como nos valemos dela, como usamos a cidade e como isso impacta em nossos modos de vida. Você pode não tomar um ônibus, mas sabe o que significa a capacidade ou não de se locomover em sua cidade.

Essa perspectiva mais ampla de pensar um serviço ou um bem como um direito é também uma estratégia dos movimentos de moradia. Ter um teto, um lugar para permanecer, é fundamental para a organização das nossas vidas privadas e para nossa relação com a cidade.

### **BIANCA TAVOLARI**

Então, se a gente for pensar de um ponto de vista de direitos, não só a casa é importante nesse sentido de experiência da cidade, mas ela é fundamental para o acesso a diversos outros serviços. Quem já teve essa experiência ou parou para pensar nisso, todos os serviços públicos, todos os equipamentos, todas as dimensões da nossa vida exigem endereço. E se você não tem um endereço isso faz de você alguém que não pertence, alguém que não pertence do ponto de vista da cidade no sentido territorial. Ou seja, não consigo ter essa experiência, não consigo fazer parte desse espaço público comum, mas também do ponto de vista da cidadania, não tenho acesso a esses direitos que estão vinculados a essa dimensão da cidade como polis.

### **Raphael**

Além das lutas por transporte e moradia, a ideia de direito à cidade inspira tantos outros movimentos. Há associações de moradores que se unem pela preservação de seus bairros. Há movimentos feministas que discutem as condições de segurança e locomoção das mulheres, notando como isso é afetado inclusive pela iluminação pública. Há movimentos negros, mostrando como pessoas não-brancas são excluídas do planejamento das cidades. Pessoas com deficiência, mostrando como a cidade não é pensada levando-as em conta.

E a América Latina tem uma história importante aí. No Brasil, o direito à cidade é parte do estatuto das cidades. Na Colômbia e no Equador esta noção está presente também como lei, além de bandeira política. A cidade do México possui uma carta



municipal pelo direito à cidade. A perspectiva do direito à cidade também mobiliza movimentos sociais pela região, como o movimento de *pobladores* no Chile.

Mas a gente não precisa olhar apenas para os movimentos organizados para encontrar focos de transformação.

Em cidades desiguais como as latino-americanas, é possível perceber nos mais diferentes cenários e relações uma mistura de coação e consenso, de regras implícitas e acordos explícitos. É assim no convívio entre bairros vizinhos, ou nas relações no interior de um condomínio. Na maneira como a circulação de pessoas é controlada num shopping. Na forma como imigrantes se integram à cidade ou em como os trabalhadores informais fazem a vida cotidiana.

Por vezes, esses contextos de convivialidade mostram como a ordem desigual se reafirma, como nas relações hierárquicas entre moradores e agentes de segurança nos condomínios, que se sustentam muitas vezes em condições precárias e invisíveis de trabalho.

Mas em outros contextos, como os circuitos de lazer e cultura movidos por jovens, a maneira como a cidade está ordenada é desafiada e questionada

Como disse o Ramiro Segura, é preciso observar ao mesmo tempo como o que está separado interage. E isso não só nas relações entre pessoas, mas das pessoas com o próprio espaço urbano, como ele é ocupado, que usos fazemos dele. Essa é a grande questão que uma foto como a de Tuca Vieira sempre irá colocar. E que pode ser vista em tantas outras cenas.

Como a de um trabalhador de aplicativo fazendo caretas para o filho numa chamada de vídeo, sentado com outros tantos numa esquina abarrotada de motos, enquanto espera a confirmação do próximo pedido que vai entregar. Talvez ali também a gente possa ver um pouco de como a cidade é e para onde ela vai.

\* \* \*

Essa foi mais uma edição do Diálogos Mecila. Eu agradeço muito a Susana Durão, Ramiro Segura, Roberto da Costa e Silva, Bianca Tavolari, Tuca Vieira, e Adailson pela participação.



O Working Paper escrito pelo Ramiro que a gente mencionou aqui está disponível em nosso site: “Convivialidade em cidades latino-americanas: um ensaio bibliográfico a partir da antropologia”. É a edição número 11, e está em espanhol.

Na descrição deste episódio e no nosso site você encontra esse e muitos outros links de materiais extras sobre o tema. É só acessar [mecila.net/dialogosmecila](http://mecila.net/dialogosmecila) e procurar a página do episódio.

O Diálogos Mecila é uma produção do Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America.

Nossa equipe de São Paulo é composta por Jörg Klenk, nosso coordenador científico. O editor científico é Joaquim Toledo Júnior. Melanie Metzen é coordenadora de comunicação e eventos. Marina Falcão Motoki é assistente de projeto. Gustavo Diniz faz o apoio de produção. A edição e principais músicas são de Gil Fuser. A trilha adicional é da Blue Dot. Nesse episódio usamos ainda áudio de Poder 360 e trecho da música “Baile da 17”, do MC 2K. Eu sou Raphael Concli, faço as entrevistas, roteiro e apresentação desse podcast. Até mais ouvir.