

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

DISTINÇÃO, CULTURA DE CONSUMO E GENTRIFICAÇÃO: O CENTRO
CULTURAL BANCO DO BRASIL E O MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS

Autor: Marco Estevão de Mesquita Vieira

Brasília, 2006

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

DISTINÇÃO, CULTURA DE CONSUMO E GENTRIFICAÇÃO: O CENTRO
CULTURAL BANCO DO BRASIL E O MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS

Autor: Marco Estevão de Mesquita Vieira

Tese apresentada ao Departamento de
Sociologia da Universidade de Brasília/UnB
como parte dos requisitos para a obtenção
do título de Doutor

Brasília, fevereiro de 2006

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

TESE DE DOUTORADO

DISTINÇÃO, CULTURA DE CONSUMO E GENTRIFICAÇÃO: O CENTRO
CULTURAL BANCO DO BRASIL E O MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS

Autor: Marco Estevão de Mesquita Vieira

Orientador: Doutora Marisa Veloso Motta Santos (UnB)

Banca: Prof. Doutor Brasilmar Ferreira Nunes (UnB)
Prof. Doutor Maria Angélica Brasil G. Madeira (UnB)
Prof. Doutor Lúcia Maria Lippi Oliveira (FGV)
Prof. Doutor Roque de Barros Laraia (UnB)

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo-na-Publicação
Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília
Departamento de Sociologia

Vieira, Marco Estevão de Mesquita.

Distinção, cultura de consumo e gentrificação: o Centro Cultural Banco do Brasil e o mercado de bens simbólicos./ Marco Estevão de Mesquita Vieira; orientador: Marisa Veloso Motta Santos. – Brasília, 2006.

292 f. il.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Área de Concentração: Sociologia da Cultura) — Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília.

1. Sociologia da cultura – cultura – centros culturais. 2. Sociologia urbana – requalificação urbana – gentrificação. 3. Capitalismo tardio – pós-modernismo – globalização.

A meus pais

AGRADECIMENTOS

Não gosto de escrever, eu gosto de ter escrito.¹

Dorothy Parker

Ao longo do tempo em que este trabalho foi desenvolvido, a tarefa de escrever foi muitas vezes dolorosa, acompanhada do silêncio e da solidão de noites passadas a claro, que por vezes faziam emergir a agonia de se estar diante de um empreendimento grande demais, para além do entusiasmo e disposição que o idealizaram. A capitulação que por vezes se insinuava era, no entanto, revertida pelo embalo da leitura de autores que nos afagavam com suas idéias e perspicácia e pelas revelações da pesquisa, que insuflavam nosso ânimo para levar o projeto adiante. O tempo parecia não contar e o prazer das descobertas foi se impondo, a nos distrair das imposições contemporâneas de celeridade e produtividade a qualquer custo. Prazer e dor concorreram, assim, para dar o ritmo do trabalho, que, todavia, jamais teve o seu processo interrompido, apesar das perdas sofridas ao longo do percurso. Chegada a conclusão, a gratificação não poderia ter sido maior, ao coroar um projeto de vida que se concretizava não somente pelo esforço individual, mas igualmente pelo apoio generoso daqueles que nos acompanharam e enriqueceram nossa trajetória. Minha gratidão será sempre insuficiente para agradecer a minha orientadora, Marisa Veloso, que com a sua paciência, dedicação e saber garantiu a realização desse trabalho; aos professores do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, em particular Brasilmar Ferreira Nunes e Angélica Madeira, pelos incentivos e sugestões enriquecedoras; e ao secretário da Coordenação da Pós-Graduação, Evaldo Alves Amorim, pela paciência de sempre.

Ao Banco do Brasil devoto também os meus sinceros agradecimentos pela possibilidade de tornar o projeto realidade. Os apoios técnicos de Alfredo José Lopes Costas e Leandro Wirz foram inestimáveis, bem como a acolhida de Marcelo Mendonça e equipe durante o estágio no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília. Presto também minha homenagem aos colegas da Diretoria de Marketing e Comunicação e à gestão de Renato Naegele, pelo encorajamento na realização da pesquisa, e à Universidade

¹ *I don't like writing, I like having written.* In: http://sociology.berkeley.edu/undergraduate/undergrad_pdf/ExpositoryWriting.pdf

Corporativa do Banco do Brasil, que sob o empenho e profissionalismo de seus funcionários – em especial de Pedro Paulo Carbone e equipe (Marta Regina R. Funari, Adriana Herrera Medeiros de Paula Pessoa, Daniel José de Souza), além de Marilea Alves de Figueiredo Melo, da Biblioteca –, garantiu que o projeto viesse a lume.

Os laços afetuosos e cúmplices de familiares e amigos foram igualmente importantes para o desenvolvimento da pesquisa e conclusão do trabalho, pois foi com o afago deles que conseguimos superar os momentos de relutância e apreensões para continuarmos a nossa trajetória. Muitos nomes caberiam citar, mas para não se incorrer em faltas, elegemos dois para representar o carinho com que fomos agraciados pelos dois grupos: o meu irmão, José Alexander de Mesquita Vieira, e a amiga e médica, Sônia Regina Goulart Cury.

“Se as pessoas pudessem decidir sobre si mesmas e sobre suas vidas, se não estivessem encerradas no sempre-igual, então não se entediariam”.

Theodor Adorno

RESUMO

VIEIRA, Marco Estevão de Mesquita. **Distinção, cultura de consumo e gentrificação: o Centro Cultural Banco do Brasil e o mercado de bens simbólicos**. 2006. 310 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

O trabalho analisa as condições de emergência dos centros culturais a partir do estudo de caso sobre o Banco do Brasil, principal instituição financeira do País e pioneira na criação de centros culturais corporativos. Estabeleceu o paradigma que passou a conduzir os processos de enobrecimento urbano dos centros metropolitanos brasileiros.

A partir da história do Banco do Brasil e de sua ambigüidade de atuação, ora como agente de políticas públicas, ora como banco comercial, o trabalho analisa as estratégias desenvolvidas pela Empresa para manter posição ante as perdas processadas com a criação do Banco Central e as ameaças de privatização decorrente da reestruturação capitalista da década de 1980 e do domínio do pensamento neoliberal. Identifica a série discursiva que moldou a invenção de suas tradições e as motivações para instalar um centro cultural na sua antiga sede no Rio de Janeiro.

O sucesso do empreendimento possibilitou recuperar o centro histórico da cidade, fato que transformou o Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB em âncora do Corredor Cultural, projeto de requalificação urbana do Rio de Janeiro. Sob esse aspecto, o trabalho analisa as afinidades eletivas entre os interesses da empresa e do município e os resultados e as limitações do projeto de reurbanização carioca, suas conseqüências para o surgimento de processos semelhantes nas demais capitais brasileiras e os seus elos com os pressupostos da pós-modernidade.

A bem-sucedida ação da política urbana carioca levou as demais metrópoles brasileiras a exigir do Banco do Brasil igualdade de tratamento, dando início a uma disputa que levou a Instituição a criar novos CCBB em São Paulo e Brasília. Nesse tópico, o trabalho analisa o processo de expansão dos CCBB e as novas orientações mercadológicas que lhe transformaram em moeda de troca. Estuda também a consolidação da era dos museus e centros culturais no Brasil sob o conceito de distinção e do mercado de bens simbólicos e como conseqüência das ações para tornar as cidades elegíveis para investimentos e trânsito dos agentes da globalização econômica.

Palavras-chave: Centro cultural. Cultura. Política urbana.

ABSTRACT

VIEIRA, Marco Estevão de Mesquita. **Distinction, consume culture and gentrification: the Centro Cultural Banco do Brasil and the market of symbolic goods.** 2006. 310 f. Thesis (Doctoral) – Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

The work analyses the emergence conditions of the cultural centers according a case study about Banco do Brasil, the country's main financial institution and pioneer in the process of corporate cultural centers. The enterprise established the paradigm for the gentrification process in the Brazilian metropolitan centers.

Towards the history of Banco do Brasil and its ambivalence by acting either as public policy agent or as a retail bank, the work analyses the strategies developed by the company to overcome the losses suffered since the creation of the Brazilian central bank and also the strategies to face the threatens of privatization seized by the neoliberal doctrines emerged during the capitalism restructure mid-80's. The work identifies therefore the discursive series that melt the invention of traditions policy into the creation of a cultural center in the historical building of its former headquarters in Rio de Janeiro.

The enterprise was successful in contributing to the recovery of the historical center of the city and soon became the anchor of the "Cultural Corridor", the urban project launched by the Municipality to rescue the Rio de Janeiro's downtown. In this matter, the work analyses the eligible affinities between the company issues and the city's authorities propositions as well the limitations of the gentrification process in Rio de Janeiro, its consequences to the forthcoming urban experiences in other Brazilian cities and the causal connections towards the debate about the post-modernity.

The benefits achieved by the Rio de Janeiro's urban policy granted other Brazilian state capitals the conditions for demanding Banco do Brasil to create new corporate cultural centers in their downtown areas. São Paulo and Brasília succeeded in having their units increasing the dispute among the cities and the pressure over the company. In this topic, the work examines the nature and inner relationships of the competition by the concept of distinction towards culture and the trade of symbolic goods that make cities eligible to the investments of the globalized economy.

Keywords: Cultural center. Culture. Gentrification.

RESUMÉ

VIEIRA, Marco Estevão de Mesquita. **Distinction, culture de consommation et anoblissement: le Centre Culturel Banco do Brasil et le marché des biens symboliques.** 2006. 310 f. Thèse (Doctorat) – Département de Sociologie, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

Le travail analyse les conditions de possible émergence des centres culturels à partir de l'étude de cas sur le Banco do Brasil, principale institution financière du Pays et pionnière dans la création de centres culturels corporatifs, établissant le paradigme qui passa à conduire les processus d'anoblissement urbain dès centres métropolitains brésiliens.

A partir de l'histoire de le Banco do Brasil et de son ambiguïté de fonctionnement, tantôt comme agent de politiques publiques, tantôt comme banque commerciale, le travail analyse les stratégies développées par l'Entreprise pour maintenir la position avant les pertes entraînées par la création de la Banque Centrale et les menaces de privatisation découlant de la restructuration capitaliste de la décennie de 1980 et de la prédominance de la pensée néolibérale. L'on identifie la série de raisonnements qui a moulé l'invention de ses traditions et motivations pour installer un Centre Culturel dans son ancien siège de Rio de Janeiro.

Le succès de l'ouvrage a permis de récupérer le Centre Historique de la ville, fait qui a transformé le Centre Culturel Banco do Brasil – CCBB en ancre du Couloir Culturel, projet de requalification urbaine de Rio de Janeiro. Sous cet aspect, le travail analyse les affinités relevées entre les intérêts de l'Entreprise et de la municipalité et les résultats et les limitations du projet de réurbanisation carioca, ses conséquences pour le surgissement de procédures semblables dans les autres capitales brésiliennes et leurs liens avec les présupposés de la post-modernité.

La bien-réussie action de la politique urbaine carioca a conduit les autres métropoles brésiliennes à exiger de le Banco do Brasil la même égalité de traitement, donnant début à une dispute qui a conduit l'Institution à créer de nouveaux CCBB à São Paulo et Brasília. Dans cette topique, le travail analyse le processus d'expansion des CCBB et ses nouvelles orientations marchandes qui les transforment en monnaie d'échange. Il étudie également la consolidation de l'ère des musées et centres culturels au Brésil sous le concept de distinction et du marché de biens symboliques et comme conséquence des actions pour rendre les villes éligibles pour les investissements et la circulation des agents de globalisation économique.

Mots-clé: Centre Culturel. Culture. Requalification urbaine.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. *Le modèle rouge*. René Magritte, 1935. Centre Pompidou. In: Exposição *La Révolution Surréaliste*. (6 mar – 24 jun 2002). Disponível em: <<http://www.centrepompidou.fr/images/oeuvres/XL/3L00067.jpg>>. Acesso em: 12 fev 2006 9
2. D. João e D. Carlota Joaquina. Água-forte colorida. Debret, Jean Baptiste. In: Banco do Brasil. Rio de Janeiro: capital d'além-mar – na coleção dos Museus Castro Maya. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil – Museu, 1994. Catálogo de exposição (p. 12) 15
3. Moeda mexicana carimbada para circulação em Minas Gerais. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1973 (p. 16-b) 16
4. Moeda de ouro cunhada no reinado de D. Pedro III e de D. Maria I (1777 - 1799) para circular apenas no Brasil. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1973 (p. 16-a) 17
5. Cédula do primeiro Banco do Brasil, cortada à tesoura de forma irregular para confronto com o canhoto quando do resgate. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1973 (p. 22-a) 20
6. Moeda do reinado de D. Pedro, cunhada na Casa da Moeda do Rio de Janeiro, 1840. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1973 (p. 26-a) 24
7. Irineu Evangelista de Souza, Barão de Mauá. In: Empresa Municipal de Multimeios Ltda. (Multirio). Disponível em: <<http://www.multirio.rj.gov.br/historia/modulo02/irineu.html>>. Acesso em: 12 fev 2006 28
8. Verso da moeda comemorativa dos 100 anos de funcionamento do Banco do Brasil em 1954. In: Banco do Brasil. História do Banco do Brasil. Rio de Janeiro: Ítalo Bianchi Publicitários Associados Ltda., 1988 (p. 27) 31
9. Recibo de venda de escravo, no valor de 1:000\$000, assinado em Pau Grande, no dia 20 de janeiro de 1861. In: Banco do Brasil. História do Banco do Brasil. Rio de Janeiro: Ítalo Bianchi Publicitários Associados Ltda., 1988 (p. 84) 33
10. Manifestação em frente ao jornal A Gazeta, em São Paulo, durante a primeira greve dos bancários, em 1934. In: Sindicato dos Bancários. São Paulo. Disponível em: <<http://www.spbancarios.com.br/spb/historia.asp>>. Acesso em: 12 fev 2006 48
11. Primeira sede do Banco do Brasil em Brasília, 1960. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1970 (p. 58) 52

12. Manifestação pelas Diretas-Já na Praça da Sé, em São Paulo (1984). Disponível em: <http://novaescola.abril.com.br/index.htm?ed/171_abr04/html/diretas>. Acesso em 12 fev 2006 64
13. Livro publicado pelo Banco do Brasil em 1986 sobre a trajetória da instituição desde a sua origem em 1808. Distribuição gratuita. Banco do Brasil. História do Banco do Brasil. Rio de Janeiro: Ítalo Bianchi Publicitários Associados Ltda., 1988 (capa) 72
14. Cartilha publicada em 1986 pelo Banco do Brasil para ser distribuída entre estudantes. Banco do Brasil. História do Banco do Brasil. Criação e supervisão técnica da Artplan Publicidade S. A. (capa) 73
15. Camillo Calazans (ilustração). Notar a referência ao desenvolvimentismo com o busto de Juscelino Kubitschek à direita. In : Banco do Brasil. Relatório Anual 1987 (p. 05) 75
16. Moeda comemorativa dos 100 anos de funcionamento do Banco do Brasil, em 1954. In: Banco do Brasil. História do Banco do Brasil. Rio de Janeiro: Ítalo Bianchi Publicitários Associados Ltda., 1988 (p. 27) 77
17. Estátua equestre de D. Pedro I, de Louis Rochet, inaugurada em 1862, no Rio de Janeiro. Arquivo Jorge Coli. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/imagens5.htm>>. Acesso em: 12 fev 2006 84
18. Passo da Ceia. Cristo e S. João – Aleijadinho, Congonhas do Campo (MG). In: Aleijadinho. Passos e profetas. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Editora Itatiaia Limitada. Editora da Universidade de São Paulo. Belo Horizonte, 1985 (p. 8) 85
19. Rua do Ouvidor, c. 1890. Foto de Marc Ferrez. In: O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez. Gilberto Ferrez. São Paulo: Editora Ex Libris Ltda., 1989 (p. 56) 108
20. Rotunda do CCBB Rio de Janeiro com a abóbada envidraçada. In: Revista Veredas. Ano 5, nº. 53. Maio de 2000 (4ª. capa) 109
21. Igreja de S. Joaquim (demolida). Foto de Marc Ferrez, c. 1890. In: O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez. Gilberto Ferrez. São Paulo: Editora Ex Libris Ltda., 1989 (p. 156) 110
22. Igreja de S. Pedro dos Clérigos (demolida). Foto de Marc Ferrez, c. 1898. In: O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez. Gilberto Ferrez. São Paulo: Editora Ex Libris Ltda., 1989 (p. 139) 111
23. Edifício Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, sede regional do Banco do Brasil no Estado do Rio de Janeiro. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1984 (capa) 112

24. CCBB Rio de Janeiro. Visão noturna. In: Revista Veredas. Ano 5, nº. 53. Maio de 2000 (contracapa) 112
25. Rua Direita no início do séc. XIX, retratada por Rugendas. In: A velha Rua Direita. Fernando Monteiro. Rio de Janeiro: Banco do Brasil S.A. – Museu e Arquivo Histórico, 1985 (p. 36) 113
26. Primeiro edifício da Associação Comercial, depois Alfândega, atual Casa França Brasil do Rio de Janeiro. Obra de Grandjean de Montigny. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1979 (p. 20-a) 115
27. Rua Direita por volta de 1820. Ao centro, com a guarita da sentinela, a Casa dos Contos, então sede do 1º. Banco do Brasil. Ao fundo o Mosteiro de São Bento. Ilustração baseada em litografia de G. Endelmann. In: Relatório Anual 1987 (ilustração da capa) 117
28. Prédio do Banco do Brasil, criado em 1854. Projeto de Manuel Araújo Porto Alegre. In: A velha Rua Direita. Fernando Monteiro. Rio de Janeiro: Banco do Brasil S.A. – Museu e Arquivo Histórico, 1985 (p. 97) 119
29. Vista da Rua 1º. de Março em direção ao Morro de S. Bento. Em primeiro plano o prédio dos Correios, seguido da 3ª. Praça do Comércio, posterior sede do Banco do Brasil. Foto de Marc Ferrez, c. 1890. In: O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez. Gilberto Ferrez. São Paulo: Editora Ex Libris Ltda., 1989 (p. 52) 120
30. Projeto de Luis Schreiner para o Banco do Brasil. Final do século XIX. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1998 (p. 24) 121
31. Edifício projetado por Luis Schreiner para ser sede do Banco do Brasil. In: A velha Rua Direita. Fernando Monteiro. Rio de Janeiro: Banco do Brasil S.A. – Museu e Arquivo Histórico, 1985 (p. 106) 122
32. Abóbada do edifício do CCBB Rio de Janeiro antes da reforma. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1970 (p. V) 128
33. Limites originais do Corredor Cultural, correspondente à área total de 1.294.625 m². In: Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel/RIOARTE, IPLANRIO. Instituto Municipal de Arte e Cultura (Rio de Janeiro, RJ). Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1989. 2ª. Ed. (p. 9) 130
34. Fachadas do Corredor Cultural do Rio de Janeiro. In: Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel/RIOARTE, IPLANRIO. Instituto Municipal de Arte e Cultura (Rio de Janeiro, RJ). Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1989. 2ª. Ed. (p. 29) 133
35. Fachadas restauradas do Corredor Cultural. Rio de Janeiro. In: A Cor. Instituto Municipal de Arte e Cultura. Rioarte/Corredor Cultural. Rio de Janeiro. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. RIOARTE, 1990. Coleção Corredor Cultural/RIOARTE, nº. 1 (ilustração da capa) 134

36. Fachadas do Corredor Cultural. Rio de Janeiro. Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel/RIOARTE, IPLANRIO. Instituto Municipal de Arte e Cultura (Rio de Janeiro, RJ). Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1989. 2ª. Ed. (p. 83) 136
37. Convento de Santo Antonio. Rio de Janeiro. In: Igrejas tombadas pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquidiocese do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.arquidiocese.org.br/paginas/tombo1.htm>>. Acesso em: 20 fev 2006 137
38. Paisagem da Gamboa. Rio de Janeiro. Foto Mariza Almeida/Acervo Instituto Pereira Passos. In: Revista Veredas. Ano 5, nº. 50. Fevereiro de 2000 (p. 13) 140
39. Pelourinho restaurado. In: Pelourinho: centro histórico de Salvador – Bahia: a grandeza restaurada. Fundação Cultural do Estado da Bahia. 2ª. Ed; Salvador, 1994 (p. 49) 143
40. Pelourinho antes da restauração. In: Pelourinho: centro histórico de Salvador – Bahia: a grandeza restaurada. Fundação Cultural do Estado da Bahia. 2ª. Ed; Salvador, 1994 (p. 37) 144
41. Barracões do Morro do Pinto, Rio de Janeiro. Foto de Augusto Malta, 1912. In: Rio de Janeiro. Retratos da cidade. José Inácio Parente, Patrícia Monte-Mór. Rio de Janeiro: Interior Produções, C1994 (p. 51) 145
42. Charge de J. Carlos para a revista Careta, 1921. In: Era uma vez o Morro do Castelo. José Antonio Nonato, Núbia Melhem Santos. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000 (p. 232) 145
43. A ronda da favela. Gustavo Dall'Ara, 1913. In: Pinturas e pintores do Rio Antigo. Paulo Berger, Herculano Gomes Mathias, Donato Mello Júnior. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora Ltda. (distribuição no Brasil), 1990 (p. 116) 146
44. Rua 1º. de Março, Gustavo Dall'Ara, 1907. In: Gustavo Dall'Ara. Ronaldo do Valle Simões. Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986 (p. 33) 147
45. Rua 1º. de Março. Anônimo. Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro. A velha Rua Direita. Fernando Monteiro. Rio de Janeiro: Banco do Brasil S.A. – Museu e Arquivo Histórico, 1985 (p. 68-69) 147
46. Casa Persa. Rua do Ouvidor. Gustavo Dall'Ara, 1914. In: Gustavo Dall'Ara. Ronaldo do Valle Simões. Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986 (p. 36) 148
47. Largo da Lapa. Gustavo Dall'Ara, 1909. In: Gustavo Dall'Ara. Ronaldo do Valle Simões. Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986 (p. 49) 149
48. Favela. Gustavo Dall'Ara, 1917. In: Gustavo Dall'Ara. Ronaldo do Valle Simões. Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986 (p. 74) 150

49. Cidade do Samba (projeção). Rio de Janeiro. Arte Vitor Wanderley. In: Liesa – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2006/por/20-cidadedosamba/projeto/projeto_meio.htm>. Acesso em 20 jan 2006 151
50. Assunção da Virgem Maria (1718-1722), grupo esculpido por Egid Quirin Asam para o coro da igreja do mosteiro de Rohr, Alemanha. In: O Correio da Unesco. Ed. Brasileira. Ano 1 – n. – jan. 1973 (p. 25) 178
51. Museu de Arte Contemporânea. Niterói. Obra de Oscar Niemeyer. In: *A Guggenheim Museum for the Vidigal Shantytown in Rio.de.Janeiro*. Disponível em: <<http://www.rickyseabra.com/vidigugENG.html>>. Acesso em 20 fev 2006 182
52. Clarabóia do CCBB São Paulo. In: Pujol. Concreto e arte. André Luis Balsante Caram. São Paulo: Banco do Brasil, 2001 (p. 26) 209
53. Edifício Trancredo Neves – Espaço do CCBB Brasília antes da expansão. In: Revista Veredas. Ano 5, nº. 58. Outubro de 2000 (p. 25) 211
54. Projeto de Pujol para o Banco do Brasil em São Paulo. Desenho anterior à execução da obra. In: Revista Veredas. Ano 4, nº. 46. Outubro de 1999 (p. 11) 214
55. Hall de entrada do CCBB São Paulo. Pujol. Concreto e arte. André Luis Balsante Caram. São Paulo: Banco do Brasil, 2001 (p. 18) 215
56. Estação Ferroviária Central do Recife, futura instalação do CCBB. In: Revista Veredas. Ano 8, nº. 90. Junho de 2003 (p. 25) 221
57. Edifício da Secretaria de Defesa Social, Belo Horizonte. Provável espaço do CCBB em Minas Gerais. In: Circuito Cultural Praça da Liberdade. Comissão Especial de Estudos do Circuito Cultural da Praça da Liberdade (Decreto nº. 43.263/2003, de 11.04.2003 / Secretaria Executiva da Comissão Especial de Estudos do Circuito Cultural da Praça da Liberdade (Decreto nº. 43.772, de 31.03.2004). Governo de Minas, s/d 229
58. CCBB Rio de Janeiro. In: Banco do Brasil. Relatório Anual 1984 (p. 6) 262

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - RELAÇÃO DOS BANCOS DE MAIOR ATRATIVIDADE PARA A ABERTURA DE CONTAS	188
TABELA 2 - IMAGEM DO BANCO DO BRASIL 2002.....	189
TABELA 3 - RESPONSABILIDADE SOCIOAMBIENTAL EMPRESARIAL	218
TABELA 4 - INVESTIMENTO EMPRESARIAL EM CULTURA.....	220
TABELA 5 – PERFIL DO FREQUENTADOR DO CCBB DO RIO DE JANEIRO - 2004.....	222
TABELA 6 - PERFIL DO FREQUENTADOR DO CCBB SÃO PAULO – 2004.....	224
TABELA 7 – DISTRIBUIÇÃO REGIONAL DOS FREQUENTADORES DO CCBB BRASÍLIA.	225
TABELA 8 – RELAÇÃO DO PÚBLICO FREQUENTADOR DOS CCBB COM A POPULAÇÃO DAS CIDADES.	225
TABELA 9 – CAPITAIS ELEGÍVEIS PARA INSTALAÇÃO DO CCBB.....	226

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
ESTRATÉGIAS DE PESQUISAS.....	5
DESENVOLVIMENTISTAS E MONETARISTAS: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO BANCO DO BRASIL E AS CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA DO CENTRO CULTURAL	11
O BANCO PÚBLICO PRIVATIVO DA CORTE: O PRIMEIRO BANCO DO BRASIL.....	15
O CASO MAUÁ: O BRASIL NA SEGUNDA “ONDA LONGA” DO CAPITALISMO	25
O BANCO PRIVADO DE POLÍTICAS PÚBLICAS: O SEGUNDO BANCO DO BRASIL	30
O BANCO OFICIAL DA UNIÃO: O TERCEIRO BANCO DO BRASIL	40
<i>O corporativismo no Banco do Brasil e o fordismo-keynesianismo: os limites do Estado de Bem-Estar Social no Brasil</i>	46
A CRIAÇÃO DO BANCO CENTRAL: O BRASIL NO CONTEXTO DO CAPITALISMO TARDIO ...	53
<i>O capitalismo tardio: a aceleração tecnológica e a cultura de consumo</i>	55
A CRISE DOS ANOS 80: O BANCO PÚBLICO DE MERCADO	59
A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES: IDENTIDADE NACIONAL E COMUNIDADE IMAGINADA	71
A CRISE ESTRUTURAL DO CAPITALISMO.....	89
<i>A conveniência da cultura: ideologia e a “miséria do mundo”</i>	93
CONCLUSÃO	103
CIDADES DA BELEZA E DO CAOS: OS EQUIPAMENTOS CULTURAIS NA GEOGRAFIA DO CENTRO	107
COMO SE FOSSE EM PARIS: O CASARÃO DA CULTURA	109
<i>Flanando na velha Rua Direita</i>	113
<i>O alicerce da cultura carioca</i>	123
PAISAGENS DO CAOS: A CONDIÇÃO CRÍTICA DA “MISERÓPOLIS”	129
<i>A cidade partida</i>	142
O PÓS-MODERNISMO.....	153
<i>A gênese do termo: literatura, arquitetura, epistemologia</i>	154
<i>O modernismo em xeque: o presente perpétuo pós-modernista</i>	165
<i>A cultura do efêmero e o pós-modernismo como sistema</i>	177
CONCLUSÃO	183
A EXPANSÃO DOS MUSEUS E CENTROS CULTURAIS: DISTINÇÃO, PAISAGENS DE PODER E O MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS	190
A PAISAGEM POLÍTICA (E FINANCEIRA) DO CENTRO: A CIDADE CULTURALMENTE SUSTENTÁVEL.....	201
<i>O Consenso de Washington e o Plano Real</i>	204
EDIFÍCIOS DA ARTE: A EXPANSÃO DOS EQUIPAMENTOS INSTITUCIONAIS DE CULTURA...	207
<i>A cultura como moeda de troca</i>	218
A CIVILIZAÇÃO DA IMAGEM: VISIBILIDADE E CULTURA AUDIOVISUAL.....	232
<i>A primazia do econômico: ruptura e globalização</i>	240
CONCLUSÃO	244
CONCLUSÃO	247
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	263

INTRODUÇÃO

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos.

Michel Foucault²

Qualquer análise que se faça hoje sobre a era dos museus e centros culturais no Brasil invariavelmente mencionará a criação do Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB no Rio de Janeiro, o empreendimento que se tornou paradigma para o marketing cultural das empresas e para a requalificação dos centros urbanos das capitais brasileiras. Mas o que levaria, afinal, um banco a criar um espaço próprio voltado para as artes? Bancos, no imaginário popular, costumavam ser instituições circunspectas, aut centradas nas suas atividades mercantis de crédito e, em conseqüência, pouco afeitas a iniciativas fora dessa ordem. O que teria mudado então? A partir dessas indagações, o trabalho que se segue teve por objetivo reconstituir as condições de emergência para o surgimento dos equipamentos culturais custeados pelas corporações e a matriz discursiva que se institucionalizou para justificá-las.

Tendo o Banco do Brasil como referencial, desenvolveu-se um estudo de caso sobre a política de expansão dos CCBB, não somente pela facilidade de acesso às fontes de pesquisa, mas igualmente por serem tais espaços os exemplares mais significativos para o tratamento da questão.

A iniciativa do Banco do Brasil em abrir centros culturais se inscreve, por outro lado, no contexto de mudanças que ao longo das últimas décadas vem sendo objeto de estudos no campo das ciências humanas e sociais. As análises produzidas tratam do surgimento de um novo cenário socioeconômico e cultural, característico do processo de acirramento ou de mutação do capitalismo. Os termos sob os quais se procurou contemplar a totalidade do fenômeno não alcançaram, todavia, o consenso pretendido e o uso indiscriminado a que ficaram sujeitos, elidindo os campos de pesquisas a que estavam originalmente vinculados³, teve o efeito de mais polemizar a questão que propriamente

² FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Edições Loyola, 1996, p. 49.

³ Esse parece ser o caso do termo pós-modernismo, cfê. analisado por Perry Anderson e visto adiante. A noção, oriunda originalmente do campo da literatura e disseminada por Lyotard sob a perspectiva da

prestar o esclarecimento que visavam espelhar. A serialização dessas expressões, tais como “sociedade pós-industrial”, “capitalismo tardio”, “pós-modernidade”, “supermodernidade”, “globalização”, “sociedade em rede”, “informacionalismo” e “brasilianização”, denota assim a cadência das investigações acadêmicas sobre o processo evolutivo propriamente dito do sistema capitalista e os seus efeitos, bem como a alternância da abordagem de enfoque – ora cultural, ora social, ora econômica. A ênfase, por conseguinte, foi centrada na literatura sociológica, sem maior aproximação aos conceitos de marketing que dão suporte às iniciativas do Banco do Brasil.

A partir desse contexto, o desenvolvimento do trabalho procurou corresponder, parafraseando Brasilmar Ferreira Nunes, “à essência do pensamento sociológico que tem como tarefa responder às questões básicas: *o que muda, como muda, e porque muda?* na esfera das relações humanas e sociais”.

Em conseqüência, o rumo da pesquisa envolveu a questão urbana, que demonstrou ser a verdadeira alavanca de comando da política de expansão dos CCB. A decadência dos centros metropolitanos e os seus respectivos processos de resgate tornaram-se o fio condutor da análise e os elementos que permitiram mapear as motivações e estratégias que alimentam os investimentos corporativos em espaços culturais.

Com esse enfoque, o trabalho foi dividido em três partes, de acordo com as três vertentes orientadoras da pesquisa: o campo “banco”; o campo “cidade”; e o campo “centro cultural”. Em relação ao último segmento, cabe esclarecer que o foco se circunscreveu à política de expansão dos CCB, sem entrar no mérito das atividades culturais da programação e tampouco sem problematizar o conceito de cultura, questão polêmica e controversa, cuja discussão, como nos diz Roque Laraia (2001, p. 63), “provavelmente nunca terminará, pois uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana”. Para efeito de análise, no entanto, a pesquisa se orientou no tema cultura pela obra de Roque Laraia, no sentido antropológico, e de Norbert Elias (1994), sob a perspectiva da civilização – a internalização de um padrão valorativo e comportamental implícito de disciplina, autocontrole, adaptabilidade e calculabilidade, princípios, enfim, ordenadores do processo civilizador – e do *Bildung*, a idéia de cultura como o modo propriamente humano de desenvolver seus talentos e capacidades.

epistemologia do conhecimento, se ampliou em abordagens múltiplas, resultando na sua apropriação como expressão designativa de época.

Diante do esquema escolhido, o desenvolvimento do trabalho foi composto nos seguintes módulos:

1. Discussão sobre ambigüidade de atuação do Banco do Brasil, ora como agente de políticas públicas, ora como banco comercial, e suas conseqüências para o surgimento do CCBB carioca. Com essa finalidade, recorreu-se à história da Instituição, que não deixa de ser a da própria banca brasileira, e o histórico de crises que se abateram na década de 1980 sobre o País, com a reestruturação capitalista e a disseminação de uma cultura de consumo, a fim de se contextualizar o campo de forças que levaram a Empresa a desenvolver uma estratégia reativa de “invenção das tradições”, cujo desenlace se corporificou na instalação de um centro cultural na antiga sede do Rio de Janeiro.
2. Análise das afinidades eletivas do período, entre o Banco do Brasil e o Município do Rio de Janeiro, em virtude da necessidade do primeiro em preservar a sua memória e do segundo, em resgatar o seu centro metropolitano do processo de decadência e anomia. Sob esse enfoque, buscou-se esclarecer os vínculos da antiga sede da Instituição com a história da Rua Primeiro de Março, a antiga Rua Direita dos cariocas, bem como identificar as origens e o desenvolvimento do Corredor Cultural, projeto pioneiro no Brasil para a requalificação de áreas centrais históricas degradadas com a reciclagem de imóveis do patrimônio edificado em edifícios da arte. Tratou-se ainda de discutir os limites do projeto diante do caos urbano em que mergulhou a cidade, à época; as dificuldades dos demais programas de intervenção urbana que se seguiram, adotados pelas demais capitais, em repetir os modelos de sucesso da Europa e América do Norte face à realidade brasileira; e a agenda pós-moderna na orientação desses programas de enobrecimento, popularizados na terminologia de sua origem inglesa, *gentrification* (e seu neologismo “gentrificação”).
3. Exame do processo de expansão dos CCBB, a componente política nas decisões do Banco do Brasil e a disputa das capitais brasileiras por distinção e pela criação de paisagens de poder em seus centros de origem. A perspectiva desse terceiro módulo visou estudar a troca simbólica entre o CCBB, o seu público freqüentador e a cidade, em função das motivações das pessoas por distinção no acesso aos bens culturais e das metrópoles em se tornarem elegíveis para o capital com a oferta, também, de uma infraestrutura de entretenimento para os agentes da era da informação, ou globalização econômica.

A hipótese inicial era de que o relacionamento constituído sob os valores da cultura, sob a rememoração de ideais de civilidade, “primeiro mundo”, proporcionado pelos CCBB, favoreceriam a lealdade de *stakeholders* – pessoas, grupos, organizações, autoridades, governos, público, enfim, de relacionamento com potencial de se tornarem acionistas da Empresa –, principalmente aqueles oriundos de grupos sociais característicos

de uma elite liberal, cosmopolita e cultivada – empresários, autoridades, representantes de corporações. Esses grupos, eles próprios formadores de estilo de classe e gostos, ao perceberem no Banco do Brasil os valores que consideram de *primeiro mundo*, atuaram como alavanca na propulsão de negócios e formação de opinião. O CCBB, na suposição inicial, seria o ambiente catalisador na promoção desse relacionamento e o espaço favorável para políticas de identidade nacional, face à circulação de públicos formadores de opinião que sugestionam o campo cultural.

A pesquisa mostrou, no entanto, ao contrário do que se esperava, que mais de 60% do público freqüentador dos CCBB não possuem vínculos negociais com o Banco do Brasil; que a Empresa é vista como extensão do Estado e, portanto, com o senso comum de uma atuação “desinteressada”, “sem pedir nada em troca”, o que lhe granjeia grande estima e admiração, mas não lhe retorna os dividendos desejados; que o uso político, mais que o estratégico, valida a expansão dos CCBB e que o marketing cultural não deve ser prioridade, na opinião pública, nas ações de responsabilidade socioambiental dos bancos. Nada obstante a aparente fadiga da idéia de “cultura por toda parte”, é na esfera pública, no mercado governo, que a reciprocidade almejada vem se realizando, já agora numa perspectiva mercadológica *tout court*, à base de contrapartidas que justifiquem o investimento realizado. Em síntese, a lealdade se realiza com grande sucesso no campo simbólico, sem, todavia, criar elos complementares e objetivos na difusão de negócios. As afinidades eletivas se traduzem no campo da visibilidade, do retorno espontâneo de mídia, e na reverência da Instituição, respeito mais associado às questões do poder e da identidade nacional.

Tais resultados decorrem, sem dúvida, muito em função da ambigüidade de atuação da Empresa, da sincronicidade difícil entre os grupos da alta direção, que, pela divisão de olhares, tardam em desenvolver o suporte estratégico recomendado para as iniciativas adotadas muitas vezes em cumprimento de decisões políticas.

Estratégias de pesquisas

A pesquisa foi iniciada com a coleta exaustiva de material relacionado com o CCBB, desde as atas de criação até reportagens na mídia impressa. A disponibilidade de acesso à documentação, em virtude dos laços empregatícios mantidos com o Banco do Brasil, possibilitou a consulta a estratégias e estudos internos, observados com todo o zelo

possível e a descrição recomendada, a fim de preservar a política de marketing adotada para o segmento.

Com o exame dos primeiros dados coletados, o processo de criação do CCBB Rio de Janeiro – na qualidade de primeira iniciativa sistemática de investimento realizada na área cultural pelo Banco do Brasil – se traduziu em fonte de suma importância para descortinar o contexto político, econômico e social que deslanchou a “era dos museus e centros culturais” no País. Por conseguinte, os novos elementos que se agregaram à pesquisa induziram a nova coleta de informações, desta feita sobre os programas de requalificação urbanas, principalmente o Corredor Cultural do Rio de Janeiro e demais projetos que a seguir foram implementados a sua sombra.

A partir do cruzamento de dados daqueles dois campos, a questão da expansão dos espaços culturais se ampliou para além das decisões estratégicas de marketing e interferências políticas, com a identificação das afinidades eletivas que associavam a necessidade das metrópoles em pôr os seus centros antigos e/ou históricos em condições de uso ou funcionamento aos interesses das corporações em se diferenciarem na concorrência pela visibilidade proporcionada pelos eventos culturais e artísticos. Essa convergência de interesses demandou analisar a corrente mercadológica que então enredava a criação de novos CCBB sob o enfoque da economia das trocas simbólicas, qual seja o processo de distinção e luta por classificação social, por parte de grupos e pessoas, e institucional, pelas corporações. Tal orientação levou, assim, à busca de dados sobre os consumidores de cultura e a relação com os CCBB e patrocinador. O estágio realizado no módulo de Brasília possibilitou o contato direto com os frequentadores e o aperfeiçoamento das pesquisas de público locais, além de observar a dinâmica de funcionamento daquela unidade.

No entanto, para que se preservasse o distanciamento crítico com os personagens envolvidos, funcionários e direção, evitaram-se deliberadamente entrevistas internas, dado que a proximidade com os interlocutores já facultava a identificação do discurso burocrático vigente e a apropriação das informações necessárias. O interesse da pesquisa foi mais audacioso e visou traçar a genealogia da ordem do discurso que lastreava as decisões e as medidas intervenientes no processo de criação e expansão dos CCBB. A consulta à palavra oficial do Banco do Brasil, ou seja, o seu Relatório Anual, em particular os textos da “Mensagem do Presidente”, e as atas de criação dos centros culturais,

possibilitou vislumbrar uma formação discursiva específica, distinguir as condições de enunciação que validavam tradições inventadas e a naturalização de atividades díspares para uma empresa tida por conservadora. A perspectiva analítica, nesse aspecto, se orientou pelas teorias de Michel Foucault e Edward Said sobre a ordem do discurso, com a contribuição de tantos outros autores, como Benjamin e Lyotard.

Além desses, uma série de outros teóricos foram incorporados ao trabalho, principalmente os do campo sociológico, desde os clássicos, Marx, Durkheim, Weber e Simmel, a outros tantos mais recentes, como Bourdieu, Habermas, Giddens, Boaventura Santos, David Harvey, Mike Featherstone, passando por Gramsci, Elias e Lefebvre, entre outros. Nomes de campos teóricos correlatos foram igualmente relevantes para o desenvolvimento da pesquisa, tais como Canclini, Argan, Augé, Perry e Benedict Anderson, Baudrillard, Françoise Choay, Sérgio Buarque de Holanda, Celso Furtado.

O mosaico conceitual proporcionado por esses autores se distribuiu no desenvolvimento da obra, que, além das três vertentes orientadoras já antes expressas, se pautou também pelo processo de reestruturação capitalista encetado nas últimas décadas do século XX. Entender o rolo compressor que se abateu sobre a ordem econômica mundial, a atingir principalmente os países economicamente de maior fragilidade, como o Brasil da década de 1980, tornou-se uma proposição imperativa para a construção do trabalho, porquanto esclarecia muito das disposições do Banco do Brasil, organização financeira e, portanto, diretamente afeta às injunções capitalistas, principalmente num período que tem por característica o “descarrilamento” do carro de Jagrená⁴, figura utilizada por Giddens (1991) para expressar o descontrole do mundo atual, o qual percebe dentro das conseqüências da modernidade, e a necessidade de se buscar uma harmonia entre o pensamento realista e utópico:

Temos que equilibrar os ideais utópicos com o realismo de uma maneira muito mais rigorosa do que era preciso na época de Marx. Isto é facilmente demonstrável em referência aos riscos de alta-conseqüência. O pensamento utópico é inútil, e possivelmente extremamente perigoso, se aplicado, digamos, à política de dissuasão. As convicções morais seguidas sem referência a

⁴ Termo corrente no séc. XIX, também utilizado por Marx para assinalar a força destruidora do capitalismo. O nome em inglês, *Juggernaut*, deriva da divindade hindu *Jaggan-Nathji*, senhor de Jagrená, cuja imagem só é possível de se ver no “Festival das carroças”, quando a estátua sai do templo da cidade de Puri, na Índia, e percorre o lugar sobre uma carroça, alta e pesada, arrastada por devotos. A visão da festa por um franciscano no séc. XIV, que acreditou, diante do tumulto e acidentes, que os devotos se jogassem em sacrifício sob as pesadas rodas do carro, se espalhou pela Europa e assumiu, no séc. XIX, a idéia de qualquer objeto maciço que destrói o que vem à frente, como foram denominados os trens, tanques e mesmo automóveis, quando de seus lançamentos.

implicações estratégicas de ação podem propiciar o bem-estar psicológico que vem do sentido de valor que o engajamento radical pode proporcionar. Mas podem levar a resultados perversos se não forem temperados pela compreensão de que, relação a riscos de alta-consequência, a meta principal deve ser a minimização do perigo (GIDDENS, 1991, p. 155)

À semelhança do sentimento de Giddens, a leitura da obra de Fredric Jameson (2000) sobre o pós-modernismo como lógica cultural do capitalismo tardio atizou a curiosidade para uma leitura marxista que associava economia e cultura, conjunção mais que oportuna para entender os enlaces da relação Banco do Brasil/CCBB. A partir desse enfoque, a orientação da pesquisa visou também acompanhar o raciocínio do autor e as abordagens que lhe deram sustentação, o que levou à consulta de obras cujas idéias, de alguma forma, promoveram a apreensão das transformações constitutivas do cenário do final do século XX e do alvorecer do século XXI. A contribuição enriquecedora da literatura de linhagem teórica divergente à de Jameson nem por isso deixou de ser considerada.

Com essa opção de percurso, a multiplicidade de visões sobre o assunto pôde ser blocada em três momentos conceituais singulares para assinalar a ordem de mudança instaurada no final do milênio passado, quais sejam (a) o processo de intensificação ou mutação do capitalismo; (b) sua incorporação paulatina ao ambiente social, a potencializar a modelagem de uma atmosfera destoante da modernidade, para alguns uma pós-modernidade; e (c) a consolidação da informação como fonte de produtividade capitalista, a partir do avanço tecnológico de sistemas de comunicação e da organização da economia em torno de redes globais de capital, ambos conectados e estruturados para gerar e processar mais conhecimento e mais informação.

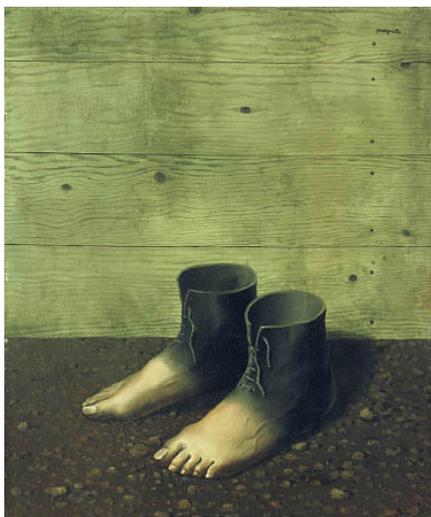
A seqüência esboçada – a ser aqui sintetizada pelos termos de “capitalismo tardio”, “pós-modernismo” e “globalização” – não pretende intuir uma cronologia de momentos estanques nem a idéia de superação de etapas, tampouco uma relação mecânica de causa e efeito entre o econômico e o sociocultural, pois as diferentes visões se entrecruzam e se complementam, a proporcionar janelas que se abrem para diversas indagações e que ajudam a entender, no caso aqui específico, a história recente do Banco do Brasil e a iniciativa da empresa em abrir centros culturais.

Nesse sentido, a parte conceitual da pesquisa foi enriquecida com a análise dos vínculos socioculturais pós-modernistas e econômicos da globalização no processo de adequação do Banco do Brasil ao ambiente de transformações intermitentes do capitalismo

tardio, que vão desde à crise do Estado de bem estar social e do comunismo à abertura comercial e financeira da economia mundial. A criação do CCBB, no Rio de Janeiro, na década de 1980; a reestruturação do Banco do Brasil, nos anos 90; e a concorrência entre as capitais brasileiras, na virada para o século XXI, para receber da Empresa o mesmo tratamento dispensado à capital fluminense, na construção de centros culturais, são os resultados emblemáticos desse período de transição capitalista. Com o esquema proposto, os caracteres culturais e econômicos do período tornaram-se os eixos de exposição.

Curiosamente, é sob a concepção do materialismo histórico que o fenômeno cultural ganhou abordagens fundamentais, a exemplo de Jameson, em seu tratamento do pós-modernismo como a lógica cultural da reestruturação capitalista:

Mas, assim como (para Weber) os novos valores religiosos mais ascéticos e dirigidos à vida interior acabaram por produzir um ‘povo novo’, capaz de florescer em meio à gratificação retardada característica do processo moderno de trabalho que surgia então, assim também o ‘pós-moderno’ deve ser visto como a produção de pessoas pós-modernas, capazes de funcionar em um mundo sócio-econômico muito peculiar, em um mundo cujas estruturas, características e demandas objetivas – se dispuséssemos de uma exposição adequada delas – constituiriam a situação para a qual o ‘pós-modernismo’ é a resposta e nos dariam algo mais decisivo do que uma mera teoria do pós-modernismo. É claro que eu não fiz isso aqui, e deve-se acrescentar que o sentido de ‘cultura’ como o que está tão colado ao econômico que é difícil destacá-la ou examiná-la em separado é, ele mesmo, um fenômeno pós-moderno, não muito diferente do pé de sapato de Magritte (JAMESON, 2000, p. 18-19).



1 **Le modèle rouge. René Magritte, 1935.**

O fenômeno econômico, por sua vez, se sobressaiu em teses com o apoio da teoria weberiana, conforme os estudos recentes de Castells (1999), que esclarece não compartilhar da “visão tradicional de sociedade formada por níveis sobrepostos, com a tecnologia e a economia no subsolo, o poder no mezanino e a cultura na cobertura” (CASTELLS, *op. cit.*, p. 43) para fundamentar a análise sobre a convergência de eventos conexos da globalização econômica e das sociedades contemporâneas na formação de uma nova estrutura social, a que chama de informacionalismo, ou seja, aquela baseada no

atributo de uma forma específica de organização social em que a geração, o processamento e a transmissão da informação tornam-se as fontes fundamentais

de produtividade e poder devido às novas condições tecnológicas surgidas nesse período histórico (CASTELLS, *op. cit.*, p. 46, nota 33).

Afora o juízo crítico com o qual essas perspectivas se defrontam – de um lado a idéia de evolução, das leis que ordenam o capital; de outro, a de ruptura, que lança o capitalismo a um nível mais acima, o informacionalismo –ambas convergem para o denominador comum da crise contemporânea do capital, cujas abordagens iniciais consagraram como capitalismo tardio, termo que na mão de Mandel parece ter encontrado o seu significado definitivo.

O desenvolvimento do trabalho, segundo o ordenamento proposto, visou oferecer uma leitura ampla e suficiente sobre o fenômeno dos centros culturais a partir do estudo de caso do Banco do Brasil. Não se teve a pretensão de esgotar o assunto, que se presta a diferentes abordagens e questionamentos. Ainda assim procurou-se enriquecer o trabalho no detalhe, com informações de diversas ordens e analogias ao fenômeno do Barroco, cultura de uma época, que no percurso do estudo, mostrou guardar muita semelhança com as transformações que ora se processam no mundo, muito embora, conforme esclarece Maravall, o Barroco deva ser compreendido dentro do contexto das mudanças que operaram o processo de decadência do império espanhol na virada do século XVI para o XVII. Não se pretendeu ser excessivo, tampouco redundante, mas apenas formular com o didatismo possível as questões de análise e os conceitos utilizados, a exemplo de Marco Polo, no conto de Calvino (2000, p. 79):

Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.

– Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? – pergunta Kublai Khan.

– A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra

– responde Marco –, mas pela curva do arco que estas formam.

Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo.

Depois acrescenta:

– Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.

Polo responde:

– Sem pedras o arco não existe.

DESENVOLVIMENTISTAS E MONETARISTAS: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO BANCO DO BRASIL E AS CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA DO CENTRO CULTURAL

Cada vez que se diz é natural, há manipulação, dominação.

Pierre Bourdieu ⁵.

Bernard Mandeville publicou em 1705, de forma anônima, o poema satírico “A Colméia Ruidosa, ou os canalhas que se tornaram honestos”. Sem obter repercussão de público, o poema reapareceu nove anos mais tarde, também anonimamente, sob o título de “A Fábula das Abelhas, ou vícios privados, benefícios públicos”. A obra, acrescida de um ensaio sobre a virtude moral e vinte comentários discutindo questões associadas ao poema, conquistou desta vez não somente sucesso literário mas o escândalo que a projetou como fonte da tese do “egoísmo ético”, ou seja,

da afirmação do auto-interesse governado pelo motivo-monetário não tanto como uma regularidade empírica, mas ou menos próxima dos fatos observáveis, mas como uma prescrição – como um ideal normativo de conduta para o indivíduo – tendo em vista os objetivos de promover a eficiência produtiva e alocativa da economia e de maximizar o nível de bem-estar material da sociedade (FONSECA, 1994).

De acordo com observação de Fonseca, a tese do egoísmo ético não encontra precedentes nas filosofias antiga e medieval e deve sua origem a Mandeville, médico holandês radicado na Inglaterra que, como intelectual, se distinguia pela irreverência com que gostava de chocar o leitor na formulação de seus paradoxos, defendendo, por exemplo, a prostituição para proteger a castidade sexual feminina assim como a permanência do povo na ignorância para não lhe atirar no desconsolo e revolta de quem se reconhece privado de quase tudo. A fama de Mandeville, no entanto, prossegue Fonseca, se estabeleceu com a fórmula elíptica “vícios privados, benefícios públicos”, com que procurou descrever a sociedade inglesa em que vivia, representada na colméia de sua fábula:

A principal característica da colméia era a profunda dissociação entre as suas brilhantes realizações práticas e econômicas, de um lado, e o descontentamento ético das abelhas consigo próprias de outro. Na sua ingenuidade, elas não se

⁵ BOURDIEU, Pierre. Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa Loyola. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002, p. 50.

davam conta de que ambas as coisas estavam intimamente ligadas entre si, que o vínculo entre uma e outra era o mesmo que une um efeito à sua causa. Tudo lá transcorria sem maiores abalos, até o dia em que suas preces são afinal atendidas por um deus impaciente que expulsa o vício, a má-fé e a hipocrisia de suas vidas. Em pouco tempo, as abelhas da colméia se descobrem condenadas a uma existência insípida e medíocre, porém virtuosa, no interior de uma árvore oca. Antes da súbita conversão das abelhas, nenhuma outra colméia era tão pujante, próspera e bem governada quanto aquela. Sua indústria e seu poderio militar conferiam-lhe respeito e renome internacionais. Suas leis, arte, ciência e tecnologia eram admiradas e copiadas pelas colméias vizinhas. Embora houvesse grande desigualdade social entre as abelhas, não havia desemprego na colméia. E o avanço da técnica e da capacidade produtiva eram de tal ordem que todos se beneficiavam de alguma forma. Graças a isso, até os pobres de agora podiam “viver melhor que os ricos do passado” (FONSECA, *op. cit.*).

A moral da fábula, nas palavras com que o próprio Mandeville introduz a obra, “é mostrar a impossibilidade de usufruir todos os mais elegantes confortos da vida, com os quais nos deparamos em qualquer nação industriosa, rica e poderosa, e ao mesmo tempo ser abençoado com toda a virtude e inocência que se poderia desejar numa idade de ouro” (*apud.* FONSECA, *op. cit.*).

A controversa relação causal sintetizada na forma elíptica “vícios privados, benefícios públicos” não é, todavia, tão simples de ser deduzida como faz crer o autor, considerando que a lógica de seu argumento se impõe sob a hipótese extrema de uma sociedade onde todos os indivíduos são paradigmas de virtude e abnegação. Sem as vaidades e as inconstâncias para impulsionar a moda e as tecelagens, sem as distinções e as ostentações que levam ao fetiche da mercadoria e fazem girar a produção e o comércio de bens de luxo, sem a disputa de poder e de vantagens que move a política, sem os vícios e as faltas para justificar o aparelho regulador do poder público nos termos da justiça e do sistema penal e, por tabela, sem os pecados que sustentam a função do clero, o resultado só pode ser, paradoxalmente, a depressão econômica e a apatia social, com o fechamento de fábricas, o desemprego generalizado, a quebra da economia e a paralisia da vida intelectual, artística, moral e material que a falta de desejos e vontades, enfim, acarreta.

O raciocínio sobre os efeitos de uma sociedade assim constituída é verossímil, porém inverídico, conforme já ressaltara Adam Smith⁶, porquanto o paradoxo de Mandeville tem efeito na compreensão da virtude como renúncia, da conduta moral sem a gratificação dos sentidos e das satisfações. Ainda que Mandeville não deixe de observar,

⁶ Cfe. FONSECA, Eduardo Giannetti da. Vícios privados, benefícios públicos? A fábula das abelhas. Publicações – Braudel Papers – Edição n°. 5. 1994. Disponível em <<http://www.braudel.org.br/bps/paper5b.htm>>. Acesso em: 29 out. 2004.

sem muita ênfase, para não perder o tom jocoso de sua parábola, a necessidade da justiça para controlar a sanha individualista das abelhas por riqueza e poder, sua perspectiva é de que o vício alimenta a prosperidade, no entendimento de que a conduta humana, ora de forma abertamente ilícita, ora dissimulada, carrega invariavelmente procedimentos de burla, cuja afronta é sempre tributada à falta de ética dos outros, para saciar as aspirações de fortuna e ascensão social.

A idéia do interesse particular como dínamo do desenvolvimento material levou Mandeville a ser considerado o precursor do liberalismo econômico, uma vez observada a organização espontânea do enxame – antes de se curvarem à retidão moral –, na produção de riqueza, livre de interferências que não as das motivações naturais para a acumulação de bens e as do controle mínimo da justiça para conter o excesso de ambição das abelhas. Na visão de outros, no entanto, o pensamento do médico holandês ainda se filia aos princípios do mercantilismo, dada a associação do poderio militar e da proeminência internacional da colméia à riqueza acumulada a custa de uma massa ignorante.

A segunda opção, para Fonseca, parece ser a mais apropriada para qualificar Mandeville, posto que à sociedade estagnada dos abnegados de ação corresponderia, por oposição, a formação social próspera e engenhosa dos corruptos e oportunistas de prontidão, o que não é verdade. Antes o contrário, já que o vício puro está longe de ser vantajoso como alternativa à insuficiência da virtude pura na condução do crescimento econômico. No limite, representaria a anomia social, o descontrole da violência, fraudes e roubos que leva à guerra e, em consequência, à débâcle econômica.

A imposição, portanto, de um mínimo legal, intuída por Mandeville no papel da justiça, seria o ponto de equilíbrio necessário para conter a paixão humana e garantir, concomitantemente, a liberdade de ação com que os homens realizam os seus empreendimentos para melhorar a condição material de vida e assim gerar riqueza. Seguindo a reflexão de Fonseca, o mínimo legal na política corresponderia à democracia e, na economia, ao mercado como mecanismo regulador do desenvolvimento econômico.

Diferentemente, no entanto, das teorias e correntes de pensamento que orientam os atuais representantes da filosofia do egoísmo ético, os economistas formados segundo os princípios de defesa incondicional do livre-mercado característicos da chamada Escola de Chicago, entre os quais se destacam Milton Friedman e George Stigler, o ensaio de Fonseca faz uma defesa condicionada da economia de mercado, por intermédio do que

julga ser o papel da ética como fator de produção. Sua proposta, na verdade, visa resgatar a filosofia moral que os escritos de Adam Smith embutem e que a visão dominante sobre o seu legado parece desconsiderar, associando sua teoria unicamente à idéia da livre concorrência entre os homens como a “mão invisível” reguladora da ordem social e da economia.

A idéia do Estado como a instancia garantidora da liberdade e de políticas econômicas desimpedidas de interesses privados demonstra, por outro lado, que Smith não era o rígido opositor da intervenção estatal que o discurso reducionista faz crer (MENDONÇA; ARAUJO, 2003).

A racionalização do mundo social pela alocação ótima de recursos escassos que o sistema de livre mercado proporcionaria só poderia prosperar, no entanto, lembra Fonseca, com a consolidação de uma infra-estrutura ética capaz de assegurar a confiança no ambiente competitivo de ação dos agentes econômicos, de modo que o lucro e a permanência no mercado sejam daqueles que conseguem melhor servir à sociedade.

O funcionamento do sistema da livre-iniciativa, com regras transparentes e objetivas e sem manobras predatórias, depende, em conseqüência, da ação do Estado não somente no fomento de crenças e sentimentos morais que balizem a conduta humana, mas igualmente na garantia do mínimo legal “ótimo” de mercado, ou seja, do arcabouço de instituições desenvolvidas para mitigar as paixões humanas e prevenir o sistema de práticas anticompetitivas. Para cumprir a sua função, no entanto, o Estado, segundo Fonseca, não pode ser fraco, o que deixaria os agentes econômicos mais vulneráveis desprotegidos perante os mais poderosos, e tampouco ser excessivamente forte, de maneira a não sufocar, através da tributação, a atividade do setor privado.

O resumo ora apresentado da parte inicial do ensaio de Fonseca sobre os valores morais como modo de produção visa estabelecer o paralelo com a ambivalência público-comercial que marca a trajetória do Banco do Brasil, principalmente a partir do período declinante e ideologizado do capitalismo tardio, quando a tese do egoísmo ético ganha novo fôlego e se incorpora ao discurso *mainstream* das políticas econômicas adotadas ao longo das últimas décadas no Brasil, no qual o paradoxo de Mandeville – “vícios privados, benefícios públicos” – se inverte maquiavelicamente para classificar as empresas estatais como mecanismos de “vícios públicos, benefícios privados”.

A crise da década de 80, deflagrada pelo aumento do preço do petróleo e pela exaustão do modelo econômico keynesiano, aliada ao discurso dominante neoliberal protagonizado pelos governos Reagan, nos Estados Unidos, e Thatcher, no Reino Unido, no período, ensejaram transformações no Brasil que trouxeram a rodo questionamentos sobre o papel do Estado e das empresas públicas, entre as quais o Banco do Brasil, que desde 1964 já vinha sendo desfalcado de suas funções como autoridade monetária. As medidas imputadas sobre a empresa em 1986, esvaziando ainda mais as suas atribuições públicas, e a inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil, em 1989, no Rio de Janeiro, são os momentos que, tendo o Banco como protagonista, assinalam a emergência de um novo contexto socioeconômico, a partir do qual a empresa, para fazer frente às pressões que lhe minam a base, inventa a sua tradição e acirra a sua identidade nacional.

Entender a ambivalência público-comercial que se institucionaliza desde essa época requer averiguar, brevemente, a história do Banco do Brasil, bem como o processo que transforma, ao longo de sua trajetória (que não deixa de ser também a do capitalismo no Brasil), as características ambivalentes de atuação no “diferencial competitivo” com que procura se inserir no capitalismo tardio ou, conforme o vernáculo da moda, na economia de mercado da chamada globalização.

O banco público privativo da Corte: o primeiro Banco do Brasil



2 D. João e D. Carlota Joaquina. Água-forte colorida. Debret.

A instalação da família real portuguesa no Rio de Janeiro em 7 de março de 1808, pouco mais de dois meses da sua chegada em Salvador, em 22 de janeiro do mesmo ano, foragida das tropas napoleônicas que invadiam Portugal, é o tipo de fato extraordinário que consegue alterar substancialmente, de uma hora para outra, a dinâmica de uma dada conjuntura. No caso, a vida e o próprio *status* da colônia, que então se

viu no centro do império lusitano, com a transmigração da Corte e do séqüito real, estimado em 15 mil membros, para a cidade do Rio de Janeiro.

Com tanta gente a abrigar e a burocracia administrativa do Estado português a atender, uma série de medidas foram adotadas em termos de obras públicas, benefícios e desenvolvimento do aparato institucional. Logo após desembarcar em Salvador, o príncipe regente, Dom João, decreta (jan/1808) o fim do monopólio do comércio luso no Brasil, com a abertura dos portos às nações amigas, fato que amplia a demanda de bens de consumo estrangeiros e diversifica a vida econômica. Funda também a Escola de Cirurgia da Bahia (fev/1808), o primeiro estabelecimento de ensino superior da colônia. Já no Rio, incentiva a indústria, revogando (abr/1808) o alvará de 1785, que proibia as fábricas e manufaturas em solo brasileiro; inaugura a imprensa régia (mai/1808); dá continuidade à criação de instituições de ensino e de cultura, entre as quais a Academia da Marinha (mai/1808); o Jardim Botânico e a Escola Real de Ciências, Arte e Ofícios (dez/1810); a Biblioteca Pública (mai/1811); a Academia Real Militar (abr/1811); e o Museu Real (jun/1818), com as quais impulsiona a formação de uma elite civil e militar na colônia.

A prioridade de atender às necessidades de recursos para manter a Corte no nível em que vivia na Metrópole ensejou uma iniciativa de grande impacto, porquanto singular no mundo da época, qual seja a de criar um banco emissor de moeda. Até então o Estado português resistia a organizar instituições bancárias, emissoras ou não, e preferia atribuir algumas funções normalmente desempenhadas por bancos às Companhias de Comércio⁷. Tal situação, segundo Müller e Lima (2002), sugere que a necessidade de crédito pela iniciativa privada do Reino fosse exercida por prestamistas individuais, comerciantes e outros agentes. No Brasil colonial, era usual realizar empréstimos a juros através de instituições de previdência e poupança social, como o Cofre dos Órfãos⁸, Ordens Terceiras e a Casa da Misericórdia (BANCO DO BRASIL, 1988, p. 15).



3 Moeda mexicana carimbada para circulação em Minas Gerais.

⁷ As companhias de comércio eram organizações mercantis criadas pelos Estados colonialistas com o objetivo de tornar eficiente e lucrativo o comércio estabelecido com as dependências ultramarinas, de modo a aumentar a produção e manter a competitividade e poder da Metrópole entre as demais potências coloniais. As companhias tinham autonomia administrativa, embora contassem com a participação do Estado na composição do capital próprio. Durante os séculos XVII e XVIII, Portugal instituiu quatro companhias comerciais.

⁸ Órgão gestor de parte dos bens dos órfãos, gerando uma espécie de poupança social, cujos recursos podiam ser, e eram, emprestados ao mercado (FRAGOSO, 2002).

O meio circulante, por outro lado, era suprido por moedas metálicas de diversas origens, não somente da Metrópole ou da colônia. Apesar de Salvador já contar com uma Casa da Moeda em 1694, era comum realizar as funções de troca e pagamento por intermédio de moedas estrangeiras, não sendo de estranhar a utilização de moedas mexicanas e peruanas no Maranhão e de moedas argentinas nas províncias do sul.

As moedas-mercadorias, tais como o algodão, o açúcar e o gado, também foram amplamente utilizadas no Brasil, uma vez que o meio metálico escasseava pela cobrança de impostos, pela decadência da mineração, pelo déficit na balança comercial e também pelo desvio das moedas cunhadas no Brasil e em Portugal para a Inglaterra, onde os dobrões portugueses circulavam com desenvoltura (MÜLLER E LIMA, 2002).



4 Moeda de ouro cunhada no reinado de D. Pedro III e de D. Maria I (1777 - 1799) para circular apenas no Brasil.

As transações pecuniárias, via de regra, se realizavam nas cidades enquanto no interior brasileiro prevalecia a economia de troca, dado que os engenhos eram praticamente auto-suficientes. Produziam o necessário para a subsistência, empregavam mão-de-obra escrava e acumulavam riquezas em termos de propriedade imobiliária e mercadorias de intercâmbio, fatores que em si relativizavam o uso do dinheiro.

A transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro altera substancialmente esse panorama, ao promover o dinamismo da economia brasileira com o fomento do comércio e da produção, o que exigia, em contrapartida, maior quantidade de dinheiro em circulação. A incapacidade, porém, de atender à demanda da moeda pelo estoque preexistente e a impossibilidade de financiar, somente pela tributação, os gastos públicos que a Corte só fazia aumentar ensejaram as condições necessárias e urgentes para implementar a primeira instituição bancária do mundo português, cuja criação já vinha sendo sugerida aos monarcas portugueses desde o século XVII, inclusive pelo padre Antonio Vieira. A reticência do Reino diante da questão ainda persistia ao final do século XVIII, quando o rei recusa, em 1797, o projeto de organizar o Banco Nacional Bragantino sugerido por D. Rodrigo de Souza Coutinho⁹, na época titular da pasta da Marinha, para fins de sanear o

⁹D. Rodrigo ainda foi secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos de 1796 a 1801, presidente do Real Erário de 1801 até 1803, e ministro da Guerra e Negócios Estrangeiros de 1808 a 1812, sendo que recebe o título de conde de Linhares no ano de 1808. Diante da possibilidade da fragmentação do Império

meio circulante e prover o Estado de recursos extra fiscais (Müller e Lima, 2002). A decisão real leva a crer que os gastos públicos pareciam não justificar o empreendimento, fato que em si demonstrava a política fiscal mais ortodoxa de Portugal em relação à iniciativa de outras nações à época, como a Inglaterra, que recorriam freqüentemente à emissão de papel-moeda para conseguir os recursos necessários para o financiamento de déficits orçamentários ou mesmo guerras.

A necessidade, no entanto, de financiar as despesas governamentais de uma Corte desterrada e carente de uma infra-estrutura adequada de acomodação trouxe a lume a urgência de se criar um banco emissor, iniciativa de que se incumbiu o príncipe regente D. João, ao assinar o Alvará de 12 de outubro de 1808 que instituiu o primeiro o Banco do Brasil, que também era o primeiro banco criado nos domínios portugueses e o quarto, no mundo, na qualidade de emissor de papel-moeda. Antes de sua criação, somente a Suécia, a França e a Inglaterra possuíam bancos emissores.

Apesar de o Alvará de 12 de outubro ressaltar o caráter público da instituição e a sua função econômica de impulsionar a economia através da indústria e do comércio com a oferta de crédito, o Banco do Brasil contava com a captação de recursos privados para poder iniciar as suas atividades. A condição de emissor, por sua vez, com a qual o estabelecimento se vinculava à Coroa, se justificava mais pela necessidade financeira de atender às elevadas despesas da Corte. A ambivalência de funções, portanto, já estava presente na origem do primeiro Banco do Brasil, conforme os termos do seu documento fundador:

Eu, o príncipe regente, faço saber aos que este meu alvará com força de lei virem: que atendendo a não permitirem as atuais circunstâncias do Estado, que o meu Real Erário possa realizar os fundos, de que depende a manutenção da Monarquia e o bem comum dos meus fiéis vassallos, sem as delongas que as diferentes partes, em que se acham, fazem necessárias para a sua efetiva entrada; (...)

Sou servido ordenar que nesta capital se estabeleça um Banco Público, que na forma dos Estatutos, que este baixam, assinados por Dom Fernando José de Portugal, do meu Conselho de Estado, Ministro Assistente ao Despacho do

Português, D. Rodrigo recorre às novas idéias ilustradas para propor novas soluções, entretanto, devido à mentalidade tradicional existente na sociedade portuguesa de então, ele encontra vários obstáculos. Busca aliviar várias medidas da metrópole pesadas para as colônias, em especial no que diz respeito ao Brasil, e é defensor da concepção de um império luso-brasileiro. Tem papel atuante na transferência da Corte para o Rio de Janeiro e na assinatura dos tratados de 1810, sendo que a última medida demonstra a opção pelo Brasil como sede do império português. Vem a falecer em 1812 na cidade do Rio de Janeiro. (VAINFAS *apud*. FERREIRA, 2003).

Gabinete, Presidente do Real Erário e Secretário de Estado dos Negócios do Brasil, ponha em ação os cômputos estagnados, assim em gêneros comerciais, como em espécies cunhadas; promova a indústria nacional pelo giro, e combinação dos capitais isolados, e facilite juntamente aos meios, e aos recursos, de que as minhas rendas reais e as públicas necessitarem para ocorrer às despesas do Estado (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 16).

Anexo ao Alvará, o estatuto do novo estabelecimento lhe definia o nome, suas características e as prerrogativas de banqueiro do governo com que estava autorizado a funcionar pelo prazo de vinte anos, findos os quais se discutiria a continuidade da instituição ou simplesmente a sua extinção. As atividades do banco estavam condicionadas à captação de recursos privados, necessários para integralizar o capital inicial, fixado em 1.200 contos de réis e dividido em 1.200 ações de um conto de réis cada uma. O banco entraria em funcionamento tão logo fossem vendidas as primeiras 100 ações. Suas atribuições consistiam no desconto mercantil de letras de câmbio; na comissão das contas arrecadadas de particulares ou estabelecimentos públicos; no depósito de prata, ouro, diamantes ou dinheiro; na emissão de letras ou bilhetes pagáveis ao portador; no recebimento de qualquer soma oferecida à taxa de juros da lei; no comércio das espécies de ouro e prata; e na comissão que o monopólio de processar as vendas de diamantes, pau-brasil, marfim e urzela¹⁰ assegurava. O estatuto determinava ainda a formação de uma Assembléia Geral integrada por quarenta dos maiores acionistas, os quais deveriam ser todos portugueses. Qualquer dos quarenta membros, no entanto, poderia ser representado, por procuração, por não-portugueses, desde que estes fizessem parte do círculo dos acionistas majoritários. A administração do banco ficaria a cargo de uma junta, constituída por dez dos maiores acionistas, e por uma diretoria, integrada por quatro, sendo todos os quatorze membros remunerados pelo erário real. Anualmente, a assembléia deveria eleger cinco membros da junta e dois, da diretoria, sendo permitida a reeleição (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 17-18).

O capital mínimo exigido para funcionamento não foi, todavia, fácil de captar. Somente em 11 de dezembro de 1809, após 14 meses desde o seu alvará de criação, pode o Banco finalmente operar, mesmo assim na quantidade mínima de ações subscritas. Segundo Müller e Lima (2002), o insucesso da subscrição poderia ser explicado pela desconfiança do público e pela falta de conhecimento que o negócio “banco” ensejava diante de uma economia escravista-exportadora, habituada a investir seu capital na

¹⁰ Erva utilizada para fabricar corante de tinturaria, de cor azul-violáceo.

produção de produtos agrícolas voltados para o mercado externo. A rentabilidade assegurada do grande comércio transatlântico teria desmotivado o interesse dos grandes comerciantes portugueses em aderir ao empreendimento. A escassez da moeda metálica poderia ter também contribuído para delongar a captação, já que a riqueza usualmente aferida em termos de terras e escravos não apresentava a liquidez necessária que permitisse obter recursos para subscrever as ações. Além disso, o temor de confisco das autoridades sobre a riqueza em forma de numerário não favorecia a poupança monetária, conforme fazia crer a falta de moedas nos bens arrolados em testamentos coloniais.

A dificuldade do Banco em integralizar seu capital ainda vigia em 1812, tendo em vista que, até então, somente 126 ações haviam sido adquiridas (SOUZA FRANCO, 1984, p. 16). Para reverter a situação e tornar as ações atrativas como negócio, a Coroa baixou o Alvará de 20 de outubro de 1812, por meio do qual o Real Erário passou a compor a base acionária da instituição, com o compromisso de lhe repassar recursos provenientes de arrecadação tributária pelo prazo de dez anos. O documento determinava, ainda, que nos primeiros cinco anos o erário abrisse mão dos dividendos a que fazia jus, revertendo a sua parte em favor dos demais acionistas.



5 Cédula do primeiro Banco do Brasil, cortada à tesoura de forma irregular para confronto com o canhoto quando do resgate.

Concomitantemente a essa medida e aos impostos criados com aquela finalidade, a Coroa ainda incentivou a concessão de títulos nobiliárquicos e comendas para quem subscrevesse as ações do Banco. A estratégia logrou efeito e em 1815 o capital já correspondia a 581 contos de réis, embora, como negócio, continuasse muito aquém do potencial de mercado, uma vez que no mesmo ano foram abertas quatro companhias de seguros no Rio de

Janeiro, cuja atratividade lhes garantiu a participação acionária de importantes capitalistas e a integralização do capital em 2.000 contos de réis (MÜLLER e LIMA, 2002).

A instalação de caixas filiais de desconto nas capitais onde pudessem ter lugar foi autorizada em 1816, vindo a da Bahia a ser criada em 1818 e a de São Paulo em 1820. A de Pernambuco não saiu do papel, dado que os bilhetes destinados para dar início às operações foram queimados pelos revolucionários de 1817. O objetivo das Caixas,

segundo Levy e Medeiros (2001), vinculava-se mais à procura por acionistas e clientes nas províncias com potencial financeiro que propriamente ao aumento do meio circulante.

Nada obstante, o Banco do Brasil já se tornara lucrativo para os seus acionistas em 1816, assim como as suas ações, que passaram a ser rentáveis e a pagar dividendos generosos, calculados sobre os juros pagos pelo volume dos empréstimos concedidos, mais 5% sobre o fundo de reserva. O acumulado no período de 1815 a 1827 representou aproximadamente remuneração de 14,4% a.a., de acordo com Müller e Lima. O impacto sobre o erário era, no entanto, oneroso e implicava a emissão de novos bilhetes a pedido do Estado, que era o maior cliente e acionista do Banco, determinando novas emissões para cobrir suas necessidades e honrar seus compromissos com o estabelecimento.

A função estatutária de emitir bilhetes ao portador em nome da Coroa levou à prática de se recorrer ao cofre do Banco para captar os recursos que os empréstimos na praça não podiam satisfazer em virtude da falta de capitais ou da taxa de juros elevada. Reduzido ao papel de caixa suplementar do Tesouro, o Banco esgotou os seus fundos por conta de emissões excessivas que lhe comprometeram a solvência e a credibilidade em pouco tempo, antes mesmo da declaração de Independência do Brasil, que, à época, se aventou ser a causa da dissolução do Banco em 1829, o que de fato não foi (SOUZA FRANCO, *op. cit.*, p. 19-20) .

A derrocada do Banco decorreu, na verdade, da má administração de seus recursos e funções, que os extravios de dinheiro e o descontrole na emissão de bilhetes vieram a revelar. O balanço das operações do Banco, publicado em 23 de março de 1821, já demonstrava o estado preocupante de insolvência que pairava sobre suas contas, assinalado na falta de lastro suficiente para honrar suas obrigações pecuniárias – o saldo devedor contra o Banco atingia o valor de 6.016 contos de réis. A situação piora quando o então rei D. João VI retorna a Portugal em 26 de abril de 1821, levando consigo as jóias da Coroa e os metais preciosos depositados no Banco, ou seja, a sua reserva metálica. Ainda assim, os abusos na emissão de bilhetes por conta das exigências de financiamento dos gastos públicos continuaram, perfazendo o total acumulado de 28.866 contos de réis emitidos no período de 1810 a 1828, dos quais 90,9% ingressaram na praça do Rio de Janeiro, 5,2% na da Bahia e 0,9% na de São Paulo.

As medidas moralizadoras de 1827, quando se proibiu o aumento de emissões e se ordenou a retirada de circulação de 6.000 contos de réis, mediante a troca de apólices, não

reverteram, todavia, o descrédito e a situação falimentar da instituição. O deságio sobre as notas do Banco aumentava, a tal ponto que em 1829 corriam com abatimento de 40% em moeda de cobre, 110% em prata e 190% em ouro, revelando uma situação insustentável, no entender do Ministro da Fazenda da época, Miguel Calmon, que apresentou à Câmara dos Deputados proposta do Governo para a dissolução do Banco, que veio a ser sancionada em 23 de setembro de 1829, no plenário daquele colegiado. Em 11 de dezembro daquele ano, quando completaria os vinte anos de funcionamento previsto em estatuto, o Banco foi finalmente liquidado, sendo seu capital distribuído entre os acionistas, que receberam cerca de 81% do valor de face das ações (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 22).

A desativação do Banco, todavia, não foi consensual, diante do vácuo de suporte bancário de que resultara a sua ausência. A decisão tomada teria sido, para alguns, de natureza política, porquanto reconhecia à instituição desmandos e malversação de recursos que cabiam unicamente ao Governo, haja vista que os bilhetes por ela emitidos superavam minimamente o valor a receber que o Tesouro lhe devia em contrapartida. A necessidade de satisfazer a opinião pública, porém, diante das irregularidades que eram divulgadas sobre a gestão do estabelecimento, impediu a renovação de sua licença, uma vez que, à época, os serviços bancários pouco afetavam a estrutura de crédito voltada para o setor privado, que continuava a operar nos moldes anteriores à fundação do Banco. Essa falta de representatividade resultou, conseqüentemente, em pouco apoio político para a proposta de reorganização da instituição e na disposição hostil da imprensa quanto a sua possível recuperação (MÜLLER; LIMA, 2002).

O clima desfavorável para o desenvolvimento capitalista pleno, presente no episódio de liquidação do banco, demonstrava não somente o peso de uma economia baseada no trabalho escravo, mas igualmente a falta de uma cultura de mercado de capitais, porquanto rareavam as tentativas de se abrir estabelecimentos bancários. Em 1833, chegou-se a promulgar uma lei para a criação de um novo banco público, que, todavia, não vingou, em decorrência da memória sobre o caso do Banco do Brasil e da opinião generalizada de que “a intervenção direta dos Governos é fatal a estes estabelecimentos”, muito embora o “contrário disso se pensa atualmente na Inglaterra e nos Estados Unidos”, escrevia Souza Franco em 1848 (*op. cit.*, p. 25). Sua idéia, no entanto, se restringia à regulamentação de um mercado bancário pelo Estado, com regras claras e dispositivos que

garantissem um sistema sadio, livre dos abusos cometidos por estabelecimentos duvidosos, que se lançavam a especulações financeiras em detrimento de seus acionistas e clientes:

Bem regulados e dirigidos os bancos podem ser de grande vantagem ao Império, e, pelo contrário, até nocivos se lhe tornaram, e muito ao Tesouro, acionistas e fregueses, se os consentirem abandonados aos estímulos desregrados do interesse privado e da ambição individual (SOUZA FRANCO, *op. cit.*, p. 9).

À época, não havia leis bancárias e de sociedades anônimas no Brasil e, por conseguinte, faltavam instrumentos que disponibilizassem capitais ociosos a serviço da indústria, com os quais se conquistaria o progresso econômico. Essa seria a função, para o autor, das instituições de crédito e o motivo pelo qual pregava o desenvolvimento de um sistema brasileiro de intermediação financeira, cujas regras só puderam ser firmadas na prática, de acordo com Bulhões e Pelaez¹¹, quase um século após à iniciativa de Souza Franco, quando se regulamentou em 1965, através de lei, os mercados de capitais no Brasil.

A maturidade que faltava ao Brasil na disseminação dos serviços bancários, na primeira metade do século XIX, deveria, por conseguinte, na visão de Souza Franco, ser apropriada das experiências bem sucedidas de países com a tradição da Inglaterra e dos Estados Unidos. Enquanto o primeiro, em 1840, detinha 430 estabelecimentos bancários, sem contar as numerosas filiais, o segundo alcançava, no mesmo ano, 901 bancos, incluídas as poucas filiais existentes. A liberdade de associação e emissão de bilhetes ao portador que os dois países facultavam inicialmente às suas instituições de crédito redundara, no entanto, em inúmeras quebras e especulações financeiras, no prejuízo dos acionistas e fregueses que repentinamente se viam desfalcados de seus capitais. O Estado em ambos os países, lembra Souza Franco (*op. cit.*, p. 66-67), teve de intervir e definir regras exigindo, em geral, condições e autorização prévia de funcionamento ao governo, divulgação periódica de balanços e da lista de acionistas, sujeição dos acionistas dos bancos à responsabilidade de todos os seus bens, e cláusulas coercitivas de ações contra os interesses públicos.

O Brasil da primeira metade do século XIX estava muito atrasado em relação ao capitalismo de livre concorrência que se desenvolvia em países da Europa e nos Estados Unidos, não conseguindo, em decorrência, aproveitar-se plenamente do processo de

¹¹ Conforme introdução de Octavio Gouvêa de Bulhões e Carlos Manuel Peláez na reedição da obra de Souza Franco. *Op. cit.*, p. 3-4.

industrialização que vigia naquelas paragens e tampouco das oportunidades de investimento que o seu território potencialmente sugeria. A tarefa de Souza Franco, conforme o próprio menciona, era chamar a atenção pública para a urgência das questões financeiras, sem as quais o Brasil não conseguiria progredir.

O longo lapso com que o País ficou sem instituições bancárias após a liquidação do primeiro Banco do Brasil deve ter lhe incentivado a empreitada, porquanto somente em 1838 começou a operar o Banco Comercial do Rio de Janeiro, instituição privada que conseguiu subsistir sem depender do Governo, que só veio a lhe dar a autorização formal de funcionamento em 1842, quatro anos depois de o estabelecimento entrar em operação. Antes, em 1836, havia sido criado o Banco do Ceará, também de iniciativa privada, que, todavia, se dissolveu em 1839 por não sustentar os créditos dos bilhetes que emitia.

A prolongada ausência de instituições bancárias após a liquidação do Banco do Brasil refletia também o cenário político conturbado do chamado período regencial, quando D. Pedro I renuncia ao trono em favor de seu filho, D. Pedro II, em 1831, à época uma criança de cinco anos. As várias rebeliões populares que estouravam de norte a sul – a Cabanagem (1834-1840), a

Balaiada (1838-1841) e a 1845) – influíram economia, em prejuízo da conseqüentemente, da experimentava saldos desfavorável, que o perda de valor da moeda acirravam, inibiram as estabelecimento de casas Regência. Somente ao final



6 Moeda do reinado de D. Pedro, cunhada na Casa da Moeda do Rio de Janeiro, 1840.

desequilíbrios econômicos e financeiros são contornados e se avulta a antecipação da maioridade de D. Pedro II, concretizada em 1840, ao ser coroado imperador aos 14 anos de idade, firmas comerciais que procuravam funcionar como instituições bancárias começaram a surgir, dando origem ao movimento iniciado pelo Banco Comercial do Rio de Janeiro em 1838. No período de 1845 a 1847 foram abertos os primeiros bancos privados da Bahia, do Maranhão, do Pará e de Pernambuco.

Sabinada (1837-1838), a Guerra dos Farrapos (1835- negativamente na produção exportável e, balança comercial, que negativos. A situação processo inflacionário e a em nível interno e externo iniciativas em prol do bancárias durante a daquele período, quando os

O dinamismo do quadro econômico-financeiro proporcionado pela cultura e exportação de café abriu o leque de oportunidades negociais e de investimentos que caracterizaram a passagem para a segunda metade do século XIX, reveladas nos empreendimentos do principal empresário brasileiro do período, Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá. Suas realizações pioneiras introduziram o Brasil na dinâmica capitalista moderna, incorporando-o à primeira grande transformação tecnológica pós-revolução industrial, correspondente ao domínio da máquina à vapor de fabrico mecânico, cuja periodização define a segunda curva de desenvolvimento da evolução sistêmica do capitalismo, consoante a teoria das ondas longas.

O caso Mauá: o Brasil na segunda “onda longa” do capitalismo

De acordo com Mandel (1982), o conjunto de leis do movimento e da reprodução capitalista pode ser demarcado em três etapas evolutivas – Capitalismo de livre concorrência, Imperialismo e Capitalismo tardio –, caracterizadas por momentos de crise cujos fatores de superação levam o capitalismo a se reestruturar em novos níveis.

O processo de aprofundamento das relações capitalistas na escala global está condicionado, nesse sentido, à busca de superlucros, que podem ser entendidos como a necessidade de remuneração crescente do capital a partir da produção de mercadorias com rentabilidade acima da taxa média de lucros. A redução dos custos de produção torna-se inevitável, exigindo investimentos em máquinas e equipamentos mais eficazes e, conseqüentemente, maior alocação de recursos para tal fim. O aumento da produtividade decorre, portanto, da articulação entre a expansão da massa de capital e a redução do preço de custo das mercadorias, obtida por intermédio de máquinas tecnologicamente superiores e pela elevação da composição orgânica de capital (a relação entre o capital fixo, “máquinas”, e o capital variável, “mão-de-obra”).

O avanço tecnológico não foi, contudo, o único fator de superlucros na história do capitalismo: “a descoberta da força de trabalho a baixo preço, sua incorporação ao processo de trabalho capitalista e a produção de matérias primas baratas também serviram a esse objetivo” (MANDEL, *op. cit.*, 58). As três fontes básicas de superlucro – tecnologia, mão de obra e matérias primas – demarcam, conforme a proeminência de uma sobre a outra, a sucessão de etapas do capitalismo.

Na era do Capitalismo de Livre Concorrência, os primeiros países a se industrializarem contavam com mão-de-obra barata e um exército industrial de reserva (contingente de desempregados) suficiente para conter, no longo prazo, o aumento de salários reais; além disso, a expansão de ferrovias e o próprio processo de industrialização favoreceram amplas oportunidades de investimento.

Esses fatores, todavia, perderam a atratividade na era do Imperialismo. A elevada emigração de europeus para a América do Norte; o processo de organização institucional do operariado; a elevação do preço de matérias-primas importantes¹²; e a industrialização intensa da Europa ocidental inverteram os índices anteriormente favoráveis ao capital, no que diz respeito à massa de população desempregada, ao nível dos salários reais e aos novos campos de investimento. Com esse novo cenário, o capital passou a ser exportado intensamente, já por volta de 1880, para áreas economicamente atrasadas do planeta, onde, entre outras oportunidades, condicionaram a produção, a baixo custo, dos setores da agricultura e da mineração aos interesses metropolitanos.

A acumulação acelerada do período, obtida em função do fluxo internacional de investimentos, teve o efeito de unificar o mercado mundial, considerada a relação de dependência que as novas regiões geográficas passaram a ter com a associação de suas economias ao desenvolvimento dos países industrializados. O intercâmbio econômico generalizado entre as regiões subdesenvolvidas e as desenvolvidas não significou a homogeneização da economia mundial. A relação econômica assimétrica entre os países impediu a universalização da produção de mercadorias. Consentiu, apenas, com a circulação, incondicional e generalizada, das mercadorias.

Visto que é da natureza do capital se movimentar de acordo com a diferença no nível de lucro, o processo de acumulação se concentra onde lhe é mais favorável, ou seja, onde o nível de produtividade for maior. Isso implica o desenvolvimento desigual em várias escalas.

No plano internacional, compreende a relação entre os países industrializados e os atrasados, mantidos em geral na posição de produtores de matéria-prima, atrelados a uma economia pré-capitalista retardaria e de inovação técnica incipiente, em virtude de não conseguirem acompanhar a corrida tecnológica.

¹² A elevação do preço do algodão em decorrência da Guerra Civil norte-americana abalou a indústria têxtil britânica (MANDEL, *op. cit.*, p. 55).

Em termos regionais, significa o desnivelamento econômico entre as áreas de um mesmo território, de modo que as regiões subdesenvolvidas internas fiquem relegadas ao papel de mercado consumidor, para o escoamento de mercadorias, e de fonte de suprimento de matérias primas e força de trabalho a baixo custo. Vários são os exemplos, quer nos países centrais, quer nos periféricos: caso da região do Mississipi em relação ao noroeste norte-americano; o sul da Itália frente ao norte industrializado; o nordeste do Brasil face ao sudeste.

Com respeito à questão urbana, representa a transferência de mais-valia das firmas e ramos industriais menos competitivos para as mais fortes, resultante do afluxo de investimentos para os segmentos de maior lucratividade, o que afeta as cidades em si e entre si.

O desenvolvimento desigual está na lógica do capitalismo e evolui segundo a busca de superlucros, que por sua vez são determinados em função de inovações técnicas e do aumento da composição orgânica do capital.

Em linhas gerais, os ciclos econômicos obedecem a fases de acumulação acelerada, de superprodução, de desaceleração e de subinvestimento até que surja um novo período de expansão, via de regra, pela renovação do capital fixo. Esse trajeto, em termos estritamente econômicos, implica uma regularidade correspondente em média a um período de sete a 10 anos, o tempo de rotação necessário para substituir o maquinário por equipamentos tecnologicamente superiores para aumentar a produtividade (MANDEL, *op. cit.*, p. 76).

Acontecimentos históricos, sociais e políticos, no entanto, confluem para problematizar e enriquecer a história do capitalismo, de modo a evidenciar uma periodização maior dos movimentos cíclicos. O conceito de “ondas longas”, também denominadas de “curvas de desenvolvimento capitalista” (BALANCO, 2002, p. 39), propõe assim uma evolução sistêmica em termos de períodos mais extensos, em torno de 50 anos. Essa teoria já fora esboçada no século XIX, em percepções como a do teórico marxista russo Alexander Helphand (Parvus), e foi se consolidando no decorrer dos estudos de Kondratieff, Trotsky, Schumpeter, entre outros. A contribuição de Mandel, conforme própria ressalva, foi a de relacionar no processo de acumulação a longo prazo os mecanismos possíveis de influenciar a taxa de lucros, o que inclui guerras e revoluções na combinação de fatores.

Com essa perspectiva, o autor estabelece uma sucessão de quatro períodos: o primeiro diz respeito à Revolução Industrial propriamente dita, a época de paulatina difusão da máquina a vapor, que vai do final do século XVIII até a crise de 1847; o segundo corresponde à onda longa da primeira revolução tecnológica, o intervalo de 1847 à década de 1890 em que a máquina a vapor de fabrico mecânico se dissemina como a principal máquina motriz; o terceiro se reporta à onda da segunda revolução tecnológica de 1890 até a Segunda Guerra Mundial, na qual os motores elétricos e à combustão abrangem a totalidade da indústria; e, por fim, o quarto período, correspondente à onda longa da terceira revolução tecnológica, manifesta no “longo período iniciado na América do Norte em 1940 e nos outros países imperialistas em 1945/48, caracterizado pelo controle generalizado das máquinas por meio de aparelhagem eletrônica (bem como pela gradual introdução da energia nuclear)” (MANDEL, *op. cit.*, p. 84).

Essas curvas de desenvolvimento representam duas fases distintas de um mesmo processo. Conforme expresso no esquema mandeliano, o período inicial, de ascensão, se distingue por uma assimilação de novos bens efeito de gerar novos elevar a taxa de lucro, o crescimento acelerado, então ocioso e anterior investido em a absorção da nova descenso se impõe pela meios de produção no que resulta na eliminação competitivos que antes



7 **Irineu Evangelista de Souza, Barão de Mauá.**

revolução tecnológica e a de produção que tem o espaços de produção, promover a acumulação e fazer expandir o capital desvalorizar o capital maquinário obsoleto. Com tecnologia, a fase de generalização dos novos conjunto da economia, o dos diferenciais sustentavam os saltos de crescimento. A situação se reverte em termos de oportunidades para o capital, que observa o declínio dos lucros, a desaceleração econômica e o surgimento de dificuldades para valorizar o total acumulado.

Em termos de Brasil, a era do Barão de Mauá corresponde ao período áureo da incursão das forças produtivas brasileiras no capitalismo em formação, iniciativa que foi

abortada pela longa duração da economia escravista, estrutura dominante avessa ao desenvolvimento capitalista.

As ações de Mauá inicialmente se voltaram para a construção de fundições e estaleiros, produzindo navios e canhões para as marinhas mercante e de guerra brasileiras, além de caldeiras, guindastes, prensas e outros equipamentos. Em seguida, expandiu suas atividades para a área de serviços públicos, quando, entre outras iniciativas, funda a companhia de gás para iluminação pública do Rio de Janeiro; instala empresas de navegação a vapor no Rio Grande do Sul e no Amazonas, a ligar de forma mais ágil os portos nacionais de norte a sul, assim como o Brasil à Europa; introduz as primeiras ferrovias do país; e inaugura a primeira linha telegráfica na cidade do Rio de Janeiro.

O surto expansionista do início da segunda metade do século XIX, particularmente os anos de 1851 a 1855, representou para Holanda (2002, p. 74) quase que uma ruptura ao padrão rural e patriarcal da economia brasileira, porquanto decorreu, em linha direta, da extinção do tráfico negreiro, promulgada pela Lei Eusébio de Queiroz de 1850. Pela primeira vez, os interesses de mercadores e especuladores urbanos se sobrepuseram aqueles orientados pelas mentalidades de raízes rurais.

A consolidação do Estado nacional coincidia com o processo de modernização da estrutura administrativa e dos mecanismos de estímulo às atividades mercantis, introduzidos a partir de reformas jurídicas e de regulamentações econômico-financeiras, como a criação do Código Comercial de 1850, que assegurava a organização das sociedades comerciais e, em conseqüência, abria margem para incrementar o mercado acionário, ou seja, a bolsa de valores. Embora as atividades de corretor existissem desde o período colonial, a instalação da bolsa é admitida a partir do decreto imperial nº. 417, de 14 de junho de 1845, que regularizava a função do corretor. Em 1851, o decreto imperial nº. 806 aprovava o regimento dos corretores da praça do Rio de Janeiro.

As transformações que se iniciavam por volta de 1845 foram, nesse sentido, realmente pródigas na introdução de dispositivos da agenda liberal na reorganização do Estado e da economia, conforme refletia a série de regulamentações voltadas para os interesses nacionais no que diz respeito ao trabalho livre, à propriedade privada, à atuação do Governo, à formação da burocracia, à constituição das forças militares e policial. Os indicadores econômicos favoráveis do período, observados no aumento da produção e na expansão do comércio, decorriam em grande medida dos investimentos realizados com

apoio do capital inglês, em virtude não somente dos interesses da presença inglesa no Brasil desde a chegada da família real, mas porque também a Inglaterra era, na época, a principal fonte de captação de recursos e empréstimos realizados no mercado externo (BENTIVOGLIO, 2003).

Os empreendimentos de Mauá deviam muito ao capital inglês, inclusive o projeto de desenvolver um grande banco no Rio de Janeiro. A disponibilidade de capitais ociosos pela quebra do comércio de escravos, sobre o qual haviam se constituídos sólidas fortunas, teria provavelmente atizado, segundo Holanda (*op. cit.*, p. 74), o espírito empreendedor de Mauá para a criação de um banco mais poderoso, capaz de ampliar as atividades financeiras para além das operações de câmbio que as limitadas casas bancárias existentes realizavam. Em 1851, junto a sócios, Mauá lançou a campanha de criação da instituição de crédito que denominou de Banco do Brasil, com capital inicial fixado em 10 mil contos, valor bastante elevado por comparação à produção exportável brasileira da época, que mal atingia 70 mil contos. Aprovado o estatuto da empresa pelo Governo imperial, o banco de Mauá passou a funcionar em agosto daquele mesmo ano (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 33-34).

O banco privado de políticas públicas: o segundo Banco do Brasil

O Banco do Brasil organizado por Mauá, no entanto, teve vida curta. A necessidade de organizar as atividades financeiras e de se impor um controle efetivo à emissão de numerário trouxe à tona a idéia de se criar novamente um banco sujeito à supervisão governamental. Ao contrário da posição de Souza Franco, que recomendava a coexistência de bancos emissores, constituídos em praças de circulação monetária regionais, o Governo defendia a sua prevalência como gestor da moeda, a ser efetivada através do monopólio de emissão consignado a uma instituição bancária. De acordo com Levy e Medeiros (2001), a corrente sustentada pelo Governo, sob o comando de José Joaquim Rodrigues, o Visconde de Itaboraí, então Ministro da Fazenda, decorria do processo de centralização do poder no Estado, que implicava o controle do crédito:

A formação gradativa do Estado nacional, a partir de demonstrações sucessivas de força do poder central, não podia dispensar o controle monetário. Os banqueiros privados, entretanto, não estavam dispostos a se submeter facilmente à centralização na sua área de atuação. Era fundamental que a fusão dos dois maiores bancos cariocas, o Comercial do Rio de Janeiro e o Banco do Brasil, de

Mauá, fosse promovida para criar o núcleo do novo Banco do Brasil (LEVY; MEDEIROS, *op. cit.*).

As múltiplas fontes emissoras, de natureza privada, existentes no Brasil foram então encampadas, através de negociações e compensações aos sócios proprietários, para o fim de constituir um banco concentrador, com poder de controle sobre a moeda. Assim, o Banco Comercial do Rio de Janeiro e o Banco do Brasil, de Mauá, deixaram de existir com a fusão que os transformou no Banco do Brasil. No rastro do processo, os bancos emissores provinciais foram convertidos em caixas filiais do novo banco. As bases de fundação da nova instituição de crédito foram definidas pela Lei nº. 638, de 5 de julho de 1853, e consolidadas em estatuto, aprovado pelo Governo através do decreto nº. 1.222, de 31 de agosto de 1853. Conforme Itaboraí advertia, o novo estabelecimento não poderia ser oficial, ou seja, deveria realizar normalmente as operações de depósitos, descontos e emissões que eram de sua competência sem a interferência do Governo, cuja participação



8 Verso da moeda comemorativa dos 100 anos de funcionamento do Banco do Brasil em 1954.

se restringiria à supervisão de suas atividades (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 35). Para esse fim, na composição da diretoria, formada por 15 diretores, o presidente seria nomeado pelo Imperador e teria poder de veto sobre qualquer deliberação contrária às funções definidas em estatuto. O eleito seria escolhido dentre os acionistas da instituição com participação mínima de 50 ações. O capital inicial de 30 mil contos de réis foi desmembrado em 150 mil ações, das quais 80 mil foram reservadas para os acionistas dos dois bancos que compuseram a fusão, 40 mil foram direcionadas para as caixas filiais e 30 mil colocadas para o lançamento público da subscrição.

Ao contrário do seu antecessor, desfeito em 1829, a fundação do novo Banco do Brasil foi um sucesso, com suas ações sendo bastante disputadas e negociadas no mercado secundário com atraente margem de lucro para os primeiros subscritores. Cumpridas as condições para o funcionamento, o Banco abre finalmente suas portas a público em 10 de abril de 1854. Mauá, que fora nomeado membro da diretoria, demite-se do cargo por ser contrário ao monopólio de emissão. Logo depois, em 1º. de agosto de 1854, consoante seu

descontentamento e princípios, inaugura a sua própria instituição bancária, o Banco Mauá, MacCregor & Cia.

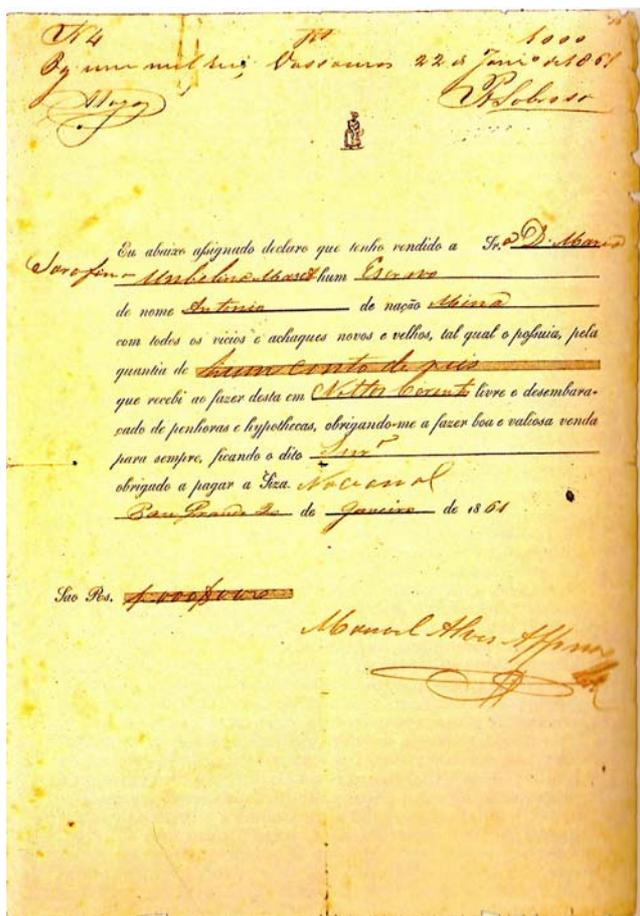
As interferências sobre o volume de emissões não tardaram a acontecer e o Banco teve, em várias ocasiões, de ampliar as divisas em nível bem acima do lastro disponível. A redução das garantias reais provocada pelo excesso de notas em circulação, ocorrida principalmente pelas remessas de reserva que a troca dos títulos emitidos para o Nordeste ensejava, levantou a reação dos partidários da pluralidade bancária emissora. Mauá chegou a recorrer à Câmara dos Deputados para que o Banco esclarecesse a sua situação, fato que suscitou a discussão sobre a condição da instituição, se era pública ou privada, e se devia, em decorrência, estar obrigada a fornecer as informações de suas transações. Apesar de confirmar os seus laços com o Governo, o Banco ressaltou o seu caráter de empresa privada e que atendia ao requerimento da Câmara por decisão própria, porquanto nem sempre poderia prestar informações sobre suas atividades e operações comerciais (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 43).

A ambivalência sobre a atuação da instituição já era aqui (1857) questionada e motivo de polêmica sobre a ação do Estado na esfera econômico-financeira. A vulnerabilidade de suas atividades diante da interferência governamental logo acendeu as críticas sobre o papel do Banco e do crédito bancário, o qual, para os opositoristas, deveria estar subordinado às necessidades do comércio e não da Corte. As pressões exercidas tiveram como resultado a reforma bancária de 1857, quando Souza Franco assume a pasta da Fazenda e retoma a pluralidade de emissão, ao autorizar o funcionamento de cinco novos bancos regionais com direito de emissão. A decisão, no entanto, ficou aquém dos resultados esperados, muito em função da depressão financeira internacional que ao final daquele mesmo ano atingia o Brasil, com reflexos negativos sobre o câmbio e as vendas de café. Por outro lado, a reforma de Souza Franco não era consensual, sendo duramente criticada no plenário da Câmara pela falta de um fio condutor de controle sobre as emissões dos bancos regionais.

Em pouco tempo Souza Franco é substituído e revogada a decisão de estender a emissão de divisas a outros bancos que não o Banco do Brasil. A falta de consenso, no entanto, continuava e cada vez mais as posições se acirravam entre os que desejavam a multiplicidade de emissão e os que defendiam a restauração da unidade. A questão bancária, na qual o Banco do Brasil era o centro da discórdia, era um tema sensível e

repercutia tanto a relação de forças entre os agentes que defendiam a maior ou menor intervenção estatal na economia quanto a falta de solidez desta. Os ministros da Fazenda eram substituídos freqüentemente, ora adotando medidas favoráveis a uma corrente ora a outra. Em 1860, projeto transformado em lei procurava mediar a questão, definindo regras para consolidar o campo econômico através de normas para a organização e o regime das sociedades anônimas, para o maior controle dos bancos e de suas emissões, então severamente restringidas. Ao Banco do Brasil foi facultada a emissão até duas vezes o valor do fundo disponível.

De acordo com Holanda, o arrocho de crédito instituído a partir de 1860 para corrigir o descontrole da circulação monetária refletia, na verdade, a dissociação de um



9 Recibo de venda de escravo, no valor de 1:000\$000, assinado em Pau Grande, no dia 20 de janeiro de 1861.

esforço de modernização em um ambiente ainda apegado à manutenção de características coloniais, com base no latifúndio monocultor escravista, cujas conseqüências não poderiam ser outras que a crise comercial de 1864, “o desfecho normal de uma situação rigorosamente insustentável nascida da ambição de vestir um país ainda preso à economia escravocrata com os trajes modernos de uma grande democracia burguesa” (HOLANDA, *op. cit.*, p. 79).

Realmente, apesar de sua capacidade maior de emissão, o Banco ainda assim se viu em apuros para poder respeitar o limite estatutário da sua emissão. As obrigações com o Governo dificilmente poderiam ser cumpridas diante da exigência de conversibilidade introduzida pela reforma de 1860, que também dificultava o desempenho dos demais bancos emissores. A solução que ganhou corpo foi a volta da unidade bancária

e o aumento do poder de emissão do Banco através de sua fusão com o Banco Comercial e Agrícola e com o Banco Rural e Hipotecário, efetivada em 1863, que, na prática, lhe fez retomar o monopólio, uma vez que as outras poucas instituições emissoras restantes desistiram de seus direitos frente à incapacidade de se adequar às normas de 1860.

A insuficiência de fundo disponível continuava a ser um problema estrutural com que o Banco do Brasil se confrontava para atender as necessidades de crédito que o desenvolvimento econômico demandava e tal situação ficou patente na crise de 1864, quando a Casa Souto, instituição bancária com enorme débito junto ao Banco, fechou, gerando uma expectativa de quebra generalizada na praça. A corrida dos portadores de títulos conversíveis aos bancos quase esgotou o fundo metálico do Banco do Brasil, que para conter o tumulto, obteve licença para emitir o triplo sobre o lastro existente e dar curso forçado a seus títulos, ao passo que suspendia a conversão das notas em metal. Com a emissão, o Banco ficou desenquadrado na sistemática da lei da reforma bancária de 1860, o que lhe acarretou a situação que seria freqüente na sua trajetória até hoje, ou seja, o tratamento contraditório por parte do Governo, que, naquele caso, significava pedir de um lado sua volta à normalidade e de outro a demanda por mais recursos para cobrir os gastos com a Guerra do Paraguai (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 68-71).

Após superar a crise, o Banco se percebeu fragilizado diante do volume de notas em circulação. Para corrigir a situação irregular da instituição, acabar com suas dificuldades e lhe devolver a confiança, propôs-se uma série de medidas saneadoras que redundaram, ao final, na iniciativa de se alterar a sua natureza, direcionando suas atividades para o financiamento da lavoura ao tempo que o monopólio de emissão seria transferido para a Caixa de Amortização. Na reforma implementada em 1866, o Banco perdia assim sua principal função, constituindo-se, doravante, como uma instituição bancária comum para os serviços de depósitos, descontos e operações hipotecárias, que lhe configuravam como empresa privada e menos comprometida com os interesses do Governo.

Em 1867, começou a operar o crédito agrícola, com o qual manteve o seu destaque no sistema bancário da época, apesar de restringir praticamente sua atuação ao Rio de Janeiro, porquanto extinguiu suas caixas filiais, restando apenas a de São Paulo. Pouco antes do final da Guerra do Paraguai, em 1870, o Banco entrara decisivamente no financiamento ao Governo, ao comprar títulos da dívida pública. A soma do dinheiro

investido logo contraiu críticas, tanto de acionistas quanto de políticos, que acusavam a instituição de desvirtuar as suas funções, conforme a opinião do senador Silveira da Mota, para quem a empresa era “só banco para fazer transações com o governo, não servindo à indústria comercial, cujos descontos eram muito limitados” (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 88).

Com o objetivo de estimular o crédito agrícola, o Governo sancionou condições especiais de financiamento a cargo do Banco, impondo-lhe novos deveres, o que elevou o número de pedidos de empréstimos rurais. A contração econômica ocorrida em fins de 1874 trouxe, todavia, novas dificuldades financeiras, refletidas na situação difícil da área rural e na insuficiência de recursos para aplacar suas necessidades, porquanto restritos praticamente aos fundos do Banco do Brasil. Com o alastramento da crise sobre o comércio, as operações de crédito são sustadas pelos bancos e só voltam à normalidade quando o Governo imperial contorna as dificuldades ao lhes abastecer o caixa com novas emissões e condições especiais de financiamento.

Os constantes pedidos de financiamento da Casa Mauá ao Banco assinalavam, no entanto, a extensão da crise e as dificuldades que pairavam sobre o sistema bancário. Os empréstimos concedidos às casas bancárias eram insuficientes e não conseguiram evitar, à falta de novos recursos, a quebra de bancos. Apesar da situação, o Banco foi pouco afetado dessa vez, em função da confiança que tinha na praça. O pânico que provocou o excesso de saques nas instituições bancárias praticamente não atingiu o Banco. O auge da crise ocorre em maio de 1875 quando a Casa Mauá, o Banco Alemão e o Banco Nacional pedem concordata e acabam falindo. Com a derrocada do Banco Mauá, Irineu Evangelista de Souza se vê obrigado a vender a maioria de suas empresas para saldar as dívidas, encerrando o período que ficou conhecido como Era Mauá.

A queda de Mauá, completamente falido em 1878, assinalava o peso da ordem escravocrata no avanço do progresso urbano-industrial, apesar do fortalecimento do movimento abolicionista no período e da expansão da cultura cafeeira no oeste de São Paulo sob a substituição gradual do braço escravo pela mão-de-obra livre. O norte fluminense, à época, com sua economia estruturada nos latifúndios da monocultura de cana, era uma das expressões desse embate de forças, conforme denunciavam os pontos de vista de Almeida Pereira, político do Partido Conservador oriundo da região de Campos e Quissamã (RJ) e ministro de Estado dos Negócios do Império no gabinete de Silva Ferraz,

futuro Barão de Uruguaiana e autor da reforma bancária de 1860. Contrariando até ao próprio partido, Almeida Pereira se opunha em 1871, em discurso na Câmara, à Lei do Ventre Livre, pois considerava a escravidão “uma instituição de direito” e o escravo “uma propriedade e um instrumento de trabalho”. Ainda em 1880, mantinha o seu conservadorismo em outras questões nacionais, como a reforma eleitoral, a qual receava pela garantia de elegibilidade aos não-católicos, libertos e naturalizados, uma vez que “nossa pátria não está constituída com elementos conservadores bastantes, que lhe garantam governo regular, sem anarquia e dêem estabilidade às suas instituições, sem os quais a sua integridade ir-se-á ao primeiro impulso do tufão” (*apud.* MARIANI, 1987).

A condução do Banco do Brasil se processava conforme a orientação política de gestão, ora sob maior participação nas políticas governamentais, ora como empresa estritamente comercial. A ambivalência com a qual se enraizava como instituição sólida e tradicional continuava a lhe acompanhar nos principais momentos históricos do País e ao sabor da instabilidade ministerial. Em pouco menos de 12 anos, até o final da monarquia, dez gabinetes se sucederam no comando da economia. Apesar da inconstância política, o Banco do Brasil liderava o mercado bancário, porquanto, consoante registrava Francisco Belisário Soares de Souza, Ministro da Fazenda em 1888, “no dia em que parasse suas operações haveria uma crise” (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 108).

Após a extinção da escravidão, em 13 maio de 1888, com o Partido Liberal no poder, sob a liderança de Afonso Celso de Assis Figueiredo, o Visconde de Ouro Preto, retornou a idéia de constituição de bancos emissores, da qual o primeiro a se beneficiar foi o Banco do Brasil. Desde 1879, as relações da instituição com o Governo voltaram a se estreitar, com um contrato de conta corrente firmado, no qual o Banco abria ao Tesouro crédito de até 10 mil contos de réis, que, em contrapartida, depositaria em conta os saldos disponíveis na Tesouraria Geral, Alfândega da Corte e Recebedoria do Rio de Janeiro. O Banco do Brasil era, todavia, apenas mais um banco entre os 17 autorizados a realizar emissões (LEVY E MEDEIROS, 2001).

Com o advento da República, seu primeiro ministro da Fazenda, Rui Barbosa, se empenhou em incrementar o comércio e a agricultura com o aumento do crédito. Visava estimular o desenvolvimento das forças produtivas com a criação de novas empresas e o consumo, a fim de aproveitar o crescimento da mão-de-obra assalariada após a abolição e ampliar o mercado interno. A nova orientação macroeconômica se filiava à corrente dos

“papelistas”, que julgavam que a demanda de crédito para suprir as pressões do trabalho assalariado deveria ser sanada pela emissão de moeda, em oposição aos “metalistas”, que defendiam a volta do padrão-ouro.

Por intermédio da reforma financeira de 17 de janeiro de 1890, Rui Barbosa ampliou a circulação monetária através da criação de três regiões bancárias – Norte, Centro, Sul –, cada qual com o seu próprio banco emissor. Para o Rio de Janeiro, região central, foi criado o Banco dos Estados Unidos do Brasil. O novo banco, de caráter semi-oficial, logo atingiu os interesses do Banco do Brasil e do Banco da Nacional, as duas maiores instituições emissoras da praça carioca, que foram compensadas, em março daquele ano, com a autorização para emitir até o dobro do lastro metálico de 25 mil réis sem obrigatoriedade de conversão (LEVY E MEDEIROS, 2001).

O efeito dos planos de Rui Barbosa, todavia, foi o contrário do esperado, uma vez que a política de emissão adotada descambou para a inflação descontrolada e para a especulação, dado que as notas correntes contavam apenas com a garantia títulos da dívida pública. A falta de um princípio regulador na reforma bancária de Rui Barbosa, na qual a torrente emissora ora se dava em apólices, ora sobre moeda corrente, ora sobre fundo metálico, resultou na proliferação de papéis de menor conversibilidade. A especulação, por sua vez, grassou a Bolsa de Valores, com o lançamento oportunista de ações referentes a projetos grandiosos que nunca não saíam do papel. A turbulência do período, com o seu frenesi especulativo, ficou conhecida por “encilhamento”, por se assemelhar ao clima de confusão, balbúrdia e jogatina que marcava o local do hipódromo carioca onde grupos de apostadores e jogadores se amontoavam, ao redor dos jóqueis que encilhavam os seus cavalos, para definirem seus palpites nas corridas de cavalos.

Em cerca de um ano o gabinete de Rui Barbosa caía, sem, antes, no entanto, tentar contornar as conseqüências de seu plano irreal. Uma das iniciativas foi salvaguardar a saúde do Banco dos Estados Unidos do Brasil através da fusão com o Banco Nacional, quando passou a se denominar Banco da República dos Estados Unidos do Brasil, então o nome oficial do País definido pelo regime republicano ao instalar o sistema federativo.

O Banco do Brasil, que a essa altura vendera a sua filial de São Paulo para dedicar-se, somente, à praça do Rio de Janeiro, além de perder a liderança no sistema bancário para aquela nova instituição, também passava por dificuldades decorrentes do desregramento de crédito do período. No ano seguinte, no entanto, ambas as instituições apresentavam-se

vulneráveis, ainda em consequência dos efeitos do encilhamento, com títulos em carteira de negócios inseguros pelo excesso de financiamento. Em 1892, Serzedelo Correia, o novo ministro da Fazenda, propôs e conseguiu a aprovação do Parlamento para a fusão dos dois bancos em face dos problemas de solvência e da necessidade de assegurar a tranqüilidade da praça. O novo banco passou a se chamar Banco da República do Brasil e guardava muita semelhança ao Banco do Brasil fundado por Itaboraí em 1853, porquanto era de foro privado, mas comprometido com as políticas financeiras do Governo, com o qual mantinha acordos, entre os quais, o serviço da dívida interna nacional e o direito exclusivo de emissão.

À época, a opinião generalizada de que o excesso de emissão era a causa dos principais problemas da economia brasileira e, em particular, da desvalorização cambial, praticamente condicionava como solução das dificuldades a interrupção das emissões ou o resgate do papel-moeda em circulação. Esse diagnóstico, apesar de não ser consensual, favoreceu a posição ortodoxa de se unificar o meio circulante sob o controle direto do Tesouro.

Em 1896, tendo em vista que as disposições reguladoras do meio circulante não foram cumpridas conforme rezava o contrato de fusão que deu origem ao Banco da República, a responsabilidade emissora da nova instituição foi transferida para a União por sugestão do seu presidente, Afonso Pena, e com a concordância do ministro da Fazenda, Rodrigues Alves, que aprovou o projeto na Comissão de Finanças do Senado. Apesar de o Banco manter a preferência e os privilégios de lei com o Governo, o acordo encerrou o ciclo dos bancos emissores privados. As cédulas em circulação não eram, todavia, uniformes, tendo em vista que diferentes notas de banco coexistiam com o papel-moeda oficial na realização das transações monetárias.

Em 1898, com a nomeação de Joaquim Murinho como Ministro da Fazenda, no Governo Campos Sales, foi retomada a lei do padrão-ouro introduzida no País em 1846, na qual a circulação monetária era definida pelos ativos de reserva em ouro. A política de contração da renda monetária, adotada de forma bastante severa, visava promover a unificação do meio circulante e a sua total conversibilidade de forma a sanear a economia e equilibrar a taxa de câmbio, uma vez que a desvalorização da moeda impedia o Governo de manter em dia o serviço da dívida externa. O Governo, de fato, se via em apuros para honrar os compromissos brasileiros, o que levou Campos Sales a entrar em acordos com os

credores ingleses, a fim de contornar a crise de liquidez e retomar o endividamento externo. Sua iniciativa resultou na primeira negociação de *funding loan*, ou seja, de empréstimos de consolidação da dívida, com o qual conseguiu um alívio imediato no balanço de pagamentos:

Pelo acordo, o Brasil suspendeu as amortizações da dívida por 13 anos, enquanto os juros desta dívida se constituiriam em um novo empréstimo, paulatinamente sacados durante três anos junto aos credores à medida em que o Brasil necessitasse para fazer pagamentos, deste modo consolidou-se os juros de diversos empréstimos anteriores (GREMAUD, 2003).

Em contrapartida, para assegurar o cumprimento da obrigação junto aos credores, o Brasil hipotecou as receitas da alfândega do Rio de Janeiro, compromisso que poderia se estender a outras alfândegas caso a dívida não fosse honrada. A imposição de garantias como as firmadas pelo Governo denotava a submissão do País ao sistema monetário e financeiro da Inglaterra, demarcando a fase imperialista do capitalismo no Brasil, quando os países hegemônicos atrelaram, ao final do século XIX e início do XX, o desenvolvimento dos países economicamente atrasados aos seus interesses.

A implementação do programa de estabilização econômica condicionada pelo capital externo conseguiu recuperar o equilíbrio externo, todavia sem deixar de amargar críticas generalizadas e conseqüências danosas para a população. Já antes, quando a inflação grassava em decorrência da expansão irreal de crédito, a pressão sobre as classes assalariadas urbanas ensejara um clima de intranqüilidade social e política, ao qual corresponderam também “levantes militares e botes revolucionários” na década de 90 do século XIX, quando correntes socialistas se implantavam no Brasil e fazia a preocupação de homens como Murinho, que chegou a advertir, em relatório de 1897 como Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, sobre os perigos das novas idéias em curso (BARBOSA, 1983). A política deflacionária adotada na gestão Campos Sales, a partir de 1898, com restrição máxima das despesas públicas em atendimento às exigências dos banqueiros ingleses e alemães, impingiu à sociedade, por sua vez, o ônus das medidas restritivas, ao atingir em cheio os setores que mais empregavam: a indústria, o comércio e os serviços públicos. Além da conseqüente demissão em massa de funcionários e de operários, completaram o rol de penalidades sociais a interrupção de obras, a suspensão de serviços e de pagamentos e o aumento generalizado de impostos, concomitantemente à criação de novos tributos:

Surgem, assim, os impostos de consumo e do selo, que aumentam dramaticamente os custos de subsistência, atingindo em cheio a população mais pobre, já durante castigada pelo desemprego e pela retração financeira. Irrumpem os primeiros motins populares contra a política oficial, e o presidente torna-se o alvo do ódio e sarcasmo da população, que passa a chamá-lo de “Campos Selos” (SEVCENKO, 1984, p. 29).

Para o sistema bancário os efeitos foram desastrosos inicialmente, uma vez que agravaram a situação anteriormente vulnerável dos bancos, acrescentando-lhes as dificuldades que o processo de recolhimento de grandes volumes de papel-moeda em circulação, para serem incinerados, ensejava. A contração de crédito logo refletiu a debilidade de parte das instituições financeiras, em particular a do Banco da República, que quase entrou em colapso por falta de caixa suficiente para manter-se estável. Com a persistência das dificuldades e das barreiras legais então vigentes para se obter empréstimos junto ao Tesouro, através de novas emissões, foi acertada a transferência da direção do Banco ao Governo. Para evitar o pânico que as notícias sobre as dificuldades do estabelecimento provocavam nos depositantes, o Congresso autorizou o Governo a recolher um milhão de libras esterlinas em conta corrente do Banco da República, que assim passou ao controle da União, dando início ao processo de reestruturação que o investiria como banco oficial, o atual Banco do Brasil, surgido em 1905.

O banco oficial da União: o terceiro Banco do Brasil

O último decênio do século XIX representou, para Furtado (1969, p. 182-183), o embate de interesses entre os grupos agroexportadores, favoráveis à depreciação cambial, e os novos grupos, “de rendas não derivadas da propriedade”, constituídos por uma classe média urbana, formada por empregados do comércio e do Governo, tanto civis quanto militares, além de assalariados urbanos e rurais, e dos produtores interessados na expansão do mercado interno, que se opunham à desvalorização da moeda. A emergência organizada desses novos segmentos sociais assinala a transição para um sistema industrial, cujo desenvolvimento induzirá o Banco do Brasil a atuar como instituição de fomento e principal instrumento na política de expansão de crédito.

A organização do Banco do Brasil como instituição oficial de crédito do Governo foi, contudo, no primeiro momento, contingencial, tendo em vista não haver, à época, 1905, uma posição deliberada para a criação de um instrumento financeiro de políticas públicas. A ajuda ao então Banco da República ocorrera pela posição estratégica que

mantinha no sistema bancário como a maior instituição de crédito do País e pelo seu caráter semi-oficial como banqueiro do Governo, que imprimiu no domínio público a idéia de que o Estado era responsável por sua situação crítica.

Em 1902, quando Rodrigues Alves assume a presidência da República, o novo Governo dá continuidade à política financeira de seu predecessor, Campos Sales. Àquela altura, o programa de saneamento do meio circulante já havia ultrapassado a fase mais difícil e descortinava para a economia um cenário de maior estabilidade e de oportunidades de investimentos com a restauração do crédito. As grandes obras públicas são retomadas na gestão de Rodrigues Alves, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, cuja reforma, de 1903 a 1906, a cargo do prefeito Pereira Passos, foi tratada como questão nacional. O programa de renovação urbana da capital federal era ambicioso e visava, através da supressão dos vestígios coloniais, revestir a cidade com a aura da modernidade que as finalidades de saneamento urbano, de arejamento espacial e remodelamento arquitetônico permitiriam, de modo a estampar o progresso necessário para atrair capitais estrangeiros.

A dependência ao crédito para dar curso aos projetos desenvolvimentistas de Rodrigues Alves fez da entrega da direção do Banco da República ao Governo a oportunidade de utilizá-lo como instrumento auxiliar no desenvolvimento das políticas financeiras e públicas. Em 1905, pelo decreto nº. 1455, de 30 de dezembro, e por decisão governamental e anuência dos acionistas em assembléia, foi efetivada a reorganização do estabelecimento, que foi declarado liquidado para simultaneamente dar origem ao Banco do Brasil, através da transferência de ativos pelo valor de 20 mil contos em ações. A nova instituição financeira surgia com capital de 70 mil contos de réis, dividido em 350 mil ações, das quais cerca de 30% foram tomados pelo Tesouro Nacional. Pela primeira vez a União participava como acionista, selando o controle do Governo sobre a instituição. O controle do câmbio era o principal alvo da iniciativa e o motivo pelo qual as nomeações do presidente e do diretor de câmbio eram facultadas à equipe governamental. O caráter oficial da instituição, apesar de ser majoritariamente constituída por capital privado, lhe proporcionou privilégios e funções especiais, com destaque para o direito de ser o depositário dos fundos do Tesouro e o agente exclusivo do Governo nas transações em moeda estrangeira, medida que visava enfraquecer a predominância dos bancos estrangeiros nas operações de câmbio.

Tais exclusividades, no entanto, estavam longe de pautar uma visão de banco de fomento, de ação de Estado através de empresas públicas estratégicas, tendo em vista que o controle administrativo e do capital da nova instituição ocorreu “de forma quase incidental e devido a fatores de ordem sistêmica e organizacional referentes ao incipiente sistema bancário brasileiro” (COSTA NETO, 2004, p. 22). Ressalte-se, ainda, que, antes de qualquer predisposição para lhe assegurar o vínculo estatal, a disposição do ministro da Fazenda era, na verdade, de vender um terço das ações da instituição para investidores europeus, idéia que malogrou por falta de interessados (LEVY E MEDEIROS, 2001). Além disso, a faculdade de realizar emissões não lhe fora concedida, sendo atribuída à Caixa de Conversão, órgão criado especialmente com o objetivo de realizar emissões de papel-moeda conversível em ouro, a uma taxa prefixada, em atendimento às pressões do chamado Convênio de Taubaté, reunião realizada naquela cidade pelos governadores do Rio, São Paulo e Minas Gerais para reivindicar uma política de valorização do café e regularização da comercialização do produto, em face da baixa cotação provocada pela superprodução. A estabilidade da taxa de câmbio no período de 1906 a 1914 foi sustentada pelas ações da Caixa de Conversão, porquanto o Banco, como empresa comercial de capital majoritariamente privado, se via impedido de praticar taxas diferentes às de mercado, como fazia aquele órgão, para não comprometer o seu lucro e efetivar perdas para seus acionistas. O tratamento ambivalente dispensado ao Banco pelo Governo continuava a vigor por falta de qualquer plano mais consistente em relação ao seu destino, que não o de preservar e estimular o desenvolvimento sistêmico dos estabelecimentos de crédito.

A questão começou a mudar quando a Caixa de Conversão foi extinta em 1914, em função da crise provocada pela Primeira Guerra Mundial. A necessidade de enfrentar a difícil situação econômica induziu o Governo a delegar novos poderes ao Banco do Brasil, o que acabou lhe permitindo mais tarde realizar operações que o estatuto lhe interditava, entre as quais as de redesconto e empréstimos ou descontos de prazo superior a seis meses. Com a finalidade de aperfeiçoar os serviços sob sua responsabilidade, o Banco abria, ao final daquele ano, novo concurso para aumentar e capacitar o quadro funcional.

O gradual fortalecimento dos vínculos com as políticas de governo expandiu as funções do Banco e o seu domínio sobre o mercado bancário nacional, observado no aumento de suas agências, 42 até 1919; na abertura oficial da carteira de redesconto em

1920, por meio da qual realizava operações com títulos de outras casas bancárias; na inauguração da Câmara de Compensação de Cheques em 1921; criação de filiais na Argentina e no Uruguai, etc. Em 1922, o Banco detinha 40% do movimento total dos bancos, posição de supremacia que lhe exigia nova instalação, uma vez que o antigo prédio onde permanecia por mais de 70 anos, na rua da Alfândega, já não comportava as suas necessidades. Em permuta do velho imóvel e pagamento de diferença, foi efetivada a aquisição do prédio da Rua Primeiro de Março, 66, construção monumental que lhe serviu de sede até 1960, quando a presidência da casa foi transferida para Brasília, e que hoje abriga o CCBB Rio de Janeiro.

Ao ascender à presidência da República em 1922, Arthur Bernardes implementa nova reforma financeira para debelar a inflação e recuperar o poder de compra da moeda nacional. O Banco do Brasil, para esse fim, tornou-se instrumento proeminente de sua política, transformando-se no instituto de emissão de papel-moeda em 1923, sem perder, todavia, a sua condição de banco comercial. A partir daquele ano, o Tesouro passou a ser o seu maior acionista com a aquisição de ações adicionais, mantendo-lhe na organização estatutária e ambivalência de atuação com que supria as necessidades do Governo. A faculdade de emitir moeda perdurou até 1926, quando o Tesouro Nacional tornou-se o único órgão com poder liberatório para a emissão de moeda.

Alternando momentos de crise e estabilidade econômica, o Banco consagra gradualmente, ao longo dos anos, o seu papel de principal agente financeiro de políticas públicas. Atravessa os principais acontecimentos do cenário nacional e internacional, crescendo concomitantemente ao desenvolvimento do País. Durante a crise que atingiu o Brasil após a quebra da bolsa de Nova York em 1929, o Banco conseguiu evitar maiores abalos sobre a economia ao realizar, por ordem do Governo, empréstimos sobre o café quando ninguém mais o fazia, resgatando a confiança no mercado e o retorno da disponibilidade de crédito pelos demais bancos após o pânico diante da queda abrupta dos preços do café. Concomitantemente ao uso estratégico, o uso indevido de suas atribuições já era bem antes questionado em acusações de favorecimento, que vieram a ser confirmadas em 1930 quando da constatação de vultosas concessões de crédito justamente para aqueles que constituíram o mais elevado rol das falências do ano precedente, nada muito diferente do que se observaria nas últimas décadas do século XX. Com a Revolução de 1930, a instituição foi restituída ao centro do sistema bancário com reforço no seu papel

de regulador da economia, tornando-se a responsável pela execução de serviços de interesse público ora em situações de crise, como na ajuda, por exemplo, ao Governo em 1932 para superar os desequilíbrios da Revolução Constitucionalista de São Paulo e os efeitos da seca devastadora que atingia o Nordeste, ora em ações estratégicas de desenvolvimento, com a ampliação das atividades da Carteira de Crédito Agrícola e Industrial criada em 1936, ao estender os empréstimos e financiamentos a novos produtos agrícolas e à indústria, a partir de 1938, para a aquisição de matérias-primas, equipamentos e irrigação de núcleos agroindustriais.

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o Banco foi acionado para proporcionar maior elasticidade ao meio circulante através de sua Carteira de Redescontos, que lhe facultava atuar como emissor, com a finalidade de incentivar tanto a produção das mercadorias que os conturbados mercados externos careciam quanto a dos setores que foram prejudicados por serem dispensáveis aos esforços de guerra. Em 1941, quando o saldo acumulado dos recursos repassados para o crescimento dos meios de produção assinalava aumento de 100% em sete anos, a presença do Banco, que já era grande por conta das atividades desenvolvimentistas, se expandiu ao nível de banco central com a abertura da Carteira de Exportação e Câmbio. A essa altura o sistema bancário nacional evoluíra, ainda que não atendesse às necessidades do País:

O sistema bancário brasileiro funcionava, em 1941, através de 1.637 matrizes e filiais, assim discriminadas: bancos nacionais – 156 sedes, 310 agências e 623 filiais; bancos estrangeiros – 22 filiais e 34 agências; Banco do Brasil – uma agência central, 92 agências e 118 subagências; casas bancárias – 235 sedes, 45 filiais e uma agência (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 193).

Com a promulgação da Lei das Sociedades Anônimas em 1940, o estatuto da instituição teve de ser adequado e reformulado, ocasião em que se consolidou juridicamente a ambivalência público-comercial com que o Banco do Brasil permanece até hoje. Diferentemente de sua hodierna posição, naquele tempo o Banco fora investido formalmente como autoridade monetária, configurando a dualidade de ações de banco central com atividades de banco comercial:

Enquanto agente financeiro do Governo, efetuaría as arrecadações das rendas federais e os pagamentos autorizados, concederia antecipações ao Governo e atuaria como agente federal para operações de câmbio. Como banco comercial, concederia financiamento à atividade produtiva (LEVY; MEDEIROS, *op. cit.*).

Para o atendimento pleno de sua função comercial, suas atividades foram desmembradas em cinco carteiras, consoante a finalidade de crédito, quais sejam: Carteira de Câmbio, Carteira de Crédito Agrícola e Industrial, Carteira de Crédito Geral, Carteira de Exportação e Importação e Carteira de Redesconto. A reorganização do Banco conforme as orientações do Governo de Getúlio Vargas deu início a sua fase áurea, quando se consagrou como instituição emblemática, o pilar financeiro das políticas governamentais de desenvolvimento e regulação do sistema bancário, a estender a presença governamental através do crédito às regiões interioranas do País. Ao final da Segunda Guerra Mundial, chegou inclusive a acompanhar os pracinhas da Força Expedicionária Brasileira, ao abrir escritórios em Roma, Nápoles e Pistóia para realizar o pagamento da tropa, transferir o numerário para o Brasil e prestar suporte necessário à embaixada e consulados brasileiros.

O aparente conflito de atribuições do Banco do Brasil, do qual resultavam acalorados questionamentos sobre o seu papel de autoridade monetária, deu origem à Superintendência da Moeda e do Crédito – SUMOC, criada em 1945, ao final do primeiro Governo Vargas, que incorporou atividades administrativas antes cursadas pelo Banco, entre as quais a de fiscalização dos estabelecimentos bancários; requisições para emissão de papel-moeda do Tesouro Nacional; controle das taxas de juros; fixação das taxas de redesconto; autorização de empréstimos com garantia da União; compra e venda de ouro e de cambiais. Apesar de ser um órgão à parte, funcionava junto à estrutura do Banco, com quem dividia, em conjunto também com o Tesouro Nacional, as prerrogativas clássicas de autoridade monetária. Ao Banco do Brasil, como banco de governo, coube desempenhar as operações de comércio exterior, receber depósitos compulsórios e voluntários dos bancos comerciais e executar operações de câmbio. A função de realizar emissões continuava a cargo do Tesouro Nacional.

Com a nova composição de atribuições, a situação do Banco continuava a ser vantajosa, uma vez que a sua condição híbrida lhe facultava agir sem as restrições que se impunham aos demais bancos comerciais, ou seja, podia dispor de crédito superior ao volume de captações, tendo em vista que estava desobrigado de custodiar parte dos seus depósitos e de seguir os rigores que definiam a margem de segurança para o encaixe dos bancos. Por outro lado, sua atuação como instrumento regulador para o equilíbrio do sistema produtivo através do crédito lhe angariava os recursos provenientes de emissões extras de papel-moeda que lhe chegavam ao caixa para aquela finalidade.

Transcorridas as décadas de 1940 e 1950, o Banco mantinha o seu papel central na composição do sistema financeiro nacional, sendo utilizado como o principal instrumento de crédito do Governo para garantir os recursos ao setor agropecuário e, direta e indiretamente, à indústria, que dependia do progresso do setor agrícola, e suas exportações, para financiar as importações brasileiras necessárias para a evolução do parque manufatureiro nacional. A ação do Banco vinculava-se também a obras de infra-estrutura voltadas para o desenvolvimento urbano e crescimento industrial, viabilizando projetos em portos e instalações de armazenagem para o escoamento da produção brasileira, além de empreendimentos do porte da Companhia Siderúrgica Nacional (1955). A necessidade de expandir a colocação dos produtos brasileiros no mercado externo levou à criação, em 1953, da Carteira de Comércio Exterior – CACEX, em substituição à antiga Carteira de Exportação e Importação.

O corporativismo no Banco do Brasil e o fordismo-keynesianismo: os limites do Estado de Bem-Estar Social no Brasil

À época, década de 1950, o Banco do Brasil consolidava o seu status de instituição comprometida com o desenvolvimento do País, que lhe angariava a simpatia e o respeito do público, assim como o reconhecimento de seu corpo funcional, que se destacava como elite burocrática, cujos membros alimentavam os quadros políticos e administrativos nacionais. Já desde cedo, ainda em 1854, a diretoria do Banco recomendava a abertura de concursos para o preenchimento de vagas de escriturário para os fins de formar um quadro de empregados idôneos para a lide bancária. Os laços com o Governo ao longo do tempo capitalizaram o sentimento de responsabilidade e o comprometimento em ações públicas na formação de um espírito corporativo compartilhado pelos funcionários em todas as dependências espalhadas pelo território nacional. A consideração social decorrente do prestígio da profissão ensejou praticamente o que Weber (1999, p. 180) denomina de situação estamental, “aquele componente típico do destino vital humano que está condicionado por uma específica avaliação social, positiva ou negativa, da honra, vinculada a determinada qualidade comum a muitas pessoas”. Ao lado das vantagens honoríficas que a ligação do Banco com o projeto nacional implicava, a relação associativa manifesta em tais circunstâncias validava, muitas vezes com o apoio da própria instituição, o desenvolvimento de entidades de proteção com as quais o funcionalismo se organizava e se segmentava na apropriação de oportunidades ideais e materiais. Esse processo, no

entanto, foi gradual e se constrói, principalmente, a partir da qualificação do estabelecimento como banco oficial, uma vez que antes, no século XIX, as conquistas eram esparsas e se restringiam de início a gratificações extraordinárias, como a concedida aos empregados, em 1867, pelos “bons serviços no semestre”. Àquela época, “o Banco recusava aposentadoria até a funcionários que estivessem incapacitados por falta de visão ou outras moléstias” (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 81). Em 1880, os funcionários pleitearam a criação de uma caixa de montepio, sem obter, todavia, o apoio pecuniário da empresa. O Conselho Diretor apenas determinou que os funcionários admitidos contribuíssem obrigatoriamente para a Caixa, a razão de um dia de salário por mês. A origem da atual caixa de previdência do Banco só veio a ocorrer, no entanto, na primeira década do século XX. No início da República, 1891, os funcionários do Banco recebiam gratificações semestrais, correspondentes a valores de 20% a 25% do vencimento anual (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 116).

Em 1904, à falta de uma política previdenciária oficial no Brasil, 52 funcionários se reuniram e abriram a Caixa Montepio dos Funcionários do Banco da República do Brazil. Naquele ano, a questão da saúde pública já começava a merecer atenção, com iniciativas locais e emergenciais que, por falta de conhecimento das pessoas e esclarecimento por parte das autoridades, ensejaram constrangimentos à população, como foi o caso da Revolta da Vacina, ocorrida no Rio de Janeiro, em face das medidas de combate à varíola e outras enfermidades impostas pelos agentes sanitários. As preocupações de âmbito social que então pairavam sobre a sociedade repercutiram no Banco, cuja diretoria decidiu, em 1905, auxiliar os funcionários afastados por invalidez ou idade com o pagamento integral de seus salários. Em 1911, passou a pagar semestralmente um valor fixo à Caixa Montepio, sob anuência da Assembléia Geral dos Acionistas, que, em 1913, resolveu regulamentar uma proposta de custear a aposentadoria de funcionários com 30 anos ou mais de serviço, tendo no mínimo dez de casa. No setor público, a emergência de uma política social relativa a assuntos previdenciários ocorreu somente em 1923, quando o Governo votou a lei da primeira caixa de aposentadoria oficial, conhecida como Lei Elói Chaves.

O processo de valorização dos funcionários do Banco se tornou mais consistente a partir de 1921, quando a diretoria estabeleceu uma série de vantagens para estimular a dedicação do quadro, como a participação nos lucros para os detentores de cargos de



10 Manifestação em frente ao jornal A Gazeta, em São Paulo. A primeira greve nacional da categoria bancária foi deflagrada em julho de 1934, com duração de três dias. Visava a conquista da aposentadoria aos 30 anos de serviço e 50 de idade, estabilidade no emprego a partir de um ano trabalhado e criação de caixa única de aposentadoria e pensões. A greve terminou com a criação do IAPB, o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários, a 9 de julho de 1934.

gestão e fiscalização, elevação dos níveis salariais, introdução do sistema de gratificação semestral e a aplicação de recursos para incentivar o estudo e aperfeiçoamento do pessoal. A Caixa de Pecúlios dos Funcionários do Banco do Brasil surgiu em 1926, com contribuições específicas, e independente dos planos de benefícios, com o

objetivo de resguardar a família do funcionário em caso de seu falecimento. Em 1934, ano da criação do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários (IAPB) pelo Governo Federal, para os fins de cobertura previdenciária da categoria, a Caixa Montepio reformulou o seu estatuto, transformando-se na atual Caixa de Previdência dos Funcionários do Banco do Brasil, encarregada à época de prover a aposentadoria daqueles que deixaram de aderir ao IAPB. Em 1935, a diretoria ampliava os serviços de assistência médica direta, estendendo a outras praças os benefícios que o pessoal do Rio de Janeiro já usufruía. No mesmo ano, instalava a Comissão de Promoção, órgão consultivo para admitir e analisar propostas de ascensão funcional. A diretoria resolveu estabelecer ainda, em 1937, cursos de aperfeiçoamento de nível superior para os funcionários. Ao final de 1938, o Banco contava com 3.642 funcionários e uma rede de 90 agências, que, todavia, não abrangia o interior do País. Em 1944, dois anos após o Governo lançar a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), pelo decreto-lei 5.452, foi fundada a Caixa de Assistência dos Funcionários do Banco do Brasil, com 3,5 mil associados de um total de 7,2 mil funcionários, com o objetivo de ressarcir as despesas com saúde.

As iniciativas de proteção privativas do corpo funcional do Banco do Brasil, ao tempo que assinalava a falta de políticas sociais amplas para a população, induzindo os segmentos privilegiados e organizados a se anteciparem nas soluções de seguridade, demonstrava também as limitações do processo do Estado de Bem-Estar Social implantado a partir do período getulista, projeto marginalmente construído no Brasil porquanto deixou de corresponder às prerrogativas que justificaram o seu surgimento nos países desenvolvidos, qual seja a de proporcionar maior igualdade e segurança nas economias capitalistas:

O período do Estado Novo (1937/1945) representa a passagem definitiva de uma sociedade de base agrária para uma sociedade urbano-industrial. O caráter fortemente autoritário do Estado, exemplificado pela promulgação da Lei de Segurança Nacional em 1935, reprimiu a ascensão de movimentos tanto de esquerda quanto de direita e diminuiu a autonomia das unidades estaduais ao concentrar no Governo Federal praticamente todo o poder decisório e administrativo referente às políticas sociais. Uma das conseqüências dessa concentração foi o aumento do poder da burocracia nas decisões sobre políticas sociais, enquanto os movimentos de trabalhadores tinham sua organização limitada. Para Malloy (1979, p. 81), essa característica veio criar uma corporação no interior da máquina burocrática voltada para a defesa de seus interesses particulares que, posteriormente, veio a se tornar um dos traços marcantes do Welfare State brasileiro.

Com características particularistas das políticas e sob regime autoritário, a celebração de um “compromisso” no Brasil não teve as mesmas características do observado nas democracias capitalistas analisadas por Vacca (1991), Przerworksy e Wallerstein (1988), Lipietz (1992), Flora e Heidenheimer (1982) e Esping-Andersen (1990). Como a institucionalização do Welfare State no Brasil teve como meta a regulação da força de trabalho em uma indústria de dimensões limitadas, apenas os grupos pertencentes ao núcleo capitalista da economia fizeram parte do compromisso. A base da exclusão dos demais grupos é a satisfação da demanda por força de trabalho (mercadoria do sistema). À medida que a indústria se expande e demanda maior volume de trabalho, aumenta a inclusão de grupos sociais na história do Welfare State brasileiro, independentemente do regime político, como se observa nas décadas subseqüentes à de 30 (MEDEIROS, 2001, p. 12).

A estrutura corporativa desenvolvida pelo funcionalismo do Banco se assemelhava também ao convívio social além-empresa e às práticas culturais estimuladas pelo fordismo norte-americano, com as quais se buscava promover um ambiente de estabilidade e a “vocaçã laboriosa”.

Autor, ao que parece, do termo “fordismo”, Gramsci percebia a produção em massa como o esforço da indústria em superar a tendência, endêmica no capitalismo, de queda da taxa de lucro. Essa era a premissa do novo mecanismo de acumulação, organizado sob processos padronizados de produção de ponta a ponta na cadeia produtiva, isto é,

desenvolvidos desde a obtenção da matéria-prima até a distribuição comercial dos produtos. O domínio total do ciclo produtivo para o fim de fabricar bens em série resultou na criação da linha de montagem, de operações ordenadas em sucessão cujo êxito dependia da intensificação racional do uso da força de trabalho. A necessidade de aumento da produtividade implicou escalonar os salários conforme a capacidade do trabalhador, ou seja, os mais produtivos recebiam as remunerações mais altas.

A dedicação ao trabalho em prol do aumento do lucro e, por tabela, de uma vida melhor, viável a partir de pagamentos (em tese) compensatórios ao esforço praticado, persuadiu a classe operária a colaborar para o ambiente institucional de estabilidade necessário para garantir a desenvoltura da reprodução capitalista. Esse comprometimento, segundo Gramsci (*op. cit.*, 397/398), favoreceu o desenvolvimento da “vocação laboriosa” longe do sindicato, representada pelo convívio social além-fábrica dos trabalhadores e suas famílias e o incentivo de práticas culturais de base moral “puritana”, valorizadora da monogamia e da abstinência alcoólica, entre outras questões.

Antes de qualquer idealismo voltado para elevar a condição humana, o objetivo do “fordismo” era garantir o empenho e o compromisso da classe trabalhadora com o crescimento da empresa. A atmosfera “produtiva”, induzida pela satisfação no trabalho e pela vida regrada segundo o padrão de uma sociedade tecnicista e competitiva, compelia à adesão.

O ambiente estimulado por Ford requeria, como condição, a estabilidade do meio social, longe do clima de hostilidade que marcou o período da Primeira Guerra Mundial, 1914/1917, e a quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929. A solução veio sob a perspectiva da “economia mista”, manifesta segundo as orientações do keynesianismo¹³, que estendeu ao Estado, na esfera pública, a regulamentação característica do fordismo, na esfera privada, viabilizando o ajuste político, institucional e social capaz de fomentar as condições necessárias para a reprodução capitalista.

A teoria keynesiana se firmou, na década de 30 do século XX, como alternativa à economia neoclássica, que, entre os seus pressupostos, estabelecia que a oferta criaria sua própria demanda, e assim impediria o surgimento de qualquer crise de superprodução (lei de Say).

¹³ Relativo à teoria econômica de John Maynard Keynes.

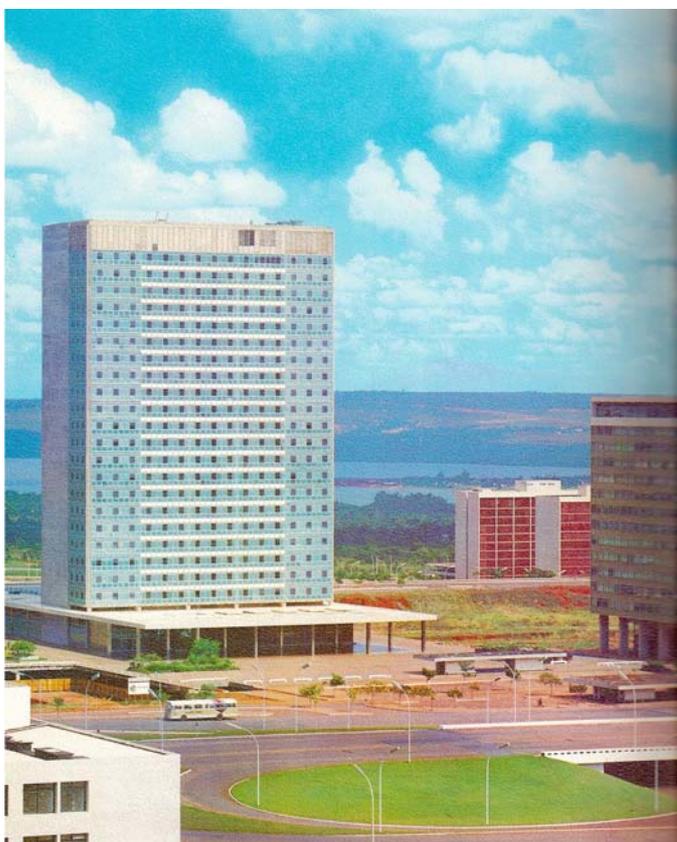
A débâcle econômica de 1929 evidenciou justamente o contrário e colocou Keynes na vanguarda econômica, ao diagnosticar, sem romper com o capitalismo, o que Marx, segundo Mandel, já predissera tempos atrás, ou seja, de que o paradigma neoclássico de Say seria viável somente numa economia mercantil (baseada na circulação simples, onde a mercadoria é considerada em termos de valor de uso), e jamais em uma economia monetarizada (baseada na circulação capitalista, onde a mercadoria é considerada em termos de valor de troca). A política econômica de Keynes conferia ao Estado a missão de viabilizar o equilíbrio e a estabilidade do sistema econômico, mediante o controle de variáveis e a elevação do gasto público, no caso de compensação aos efeitos de crises e do aumento do desemprego.

O espírito público que passou a grassar no seio dos funcionários, enquanto membros da organização que financiava o desenvolvimento do País, se refletia num processo de diferenciação que a formação de instituições corporativas próprias, inclusive de lazer, evidenciava. Em 1928, grupo de funcionários fundava, no Rio de Janeiro, a primeira Associação Atlética Banco do Brasil (AABB), entidade voltada para torneios esportivos amadores e atividades de conagração entre seus membros e familiares. A iniciativa logo se difundiu pelos demais estados da federação, iniciando a partir da década de 30 a rede de clubes dos funcionários do Banco, que passou, com o tempo, a contar com o apoio da instituição. Ainda que o fordismo, enquanto modalidade produtiva baseada na produção em massa de produtos padronizados para o consumo de massa, tenha sido introduzido no Brasil bem depois da Segunda Guerra Mundial, conjugado com as premissas do Estado de Bem-Estar Social, com o qual ensejava um fordismo-keneynsianismo periférico, a organização dos funcionários do Banco do Brasil se enquadrava em muitos aspectos ao padrão corporativo internacional disseminado no pós-guerra. Esse avanço, no entanto, espelhava o caráter restrito dos gastos sociais aos grupos mais organizados, no caso, o funcionalismo público, que se constituía como grupo comprometido com o Governo e, em decorrência, reticente às reivindicações de setores da classe trabalhadora, que se mantinham à margem das conquistas sociais mais amplas e sem a adesão plena das categorias mais fortes aos movimentos de luta social.

A condição de elite dos funcionários do Banco do Brasil na esfera pública não iria, todavia, perdurar por muito tempo. Até a transferência da capital federal para Brasília, o prestígio do Banco como instituição de governo mantinha-se inabalado e era aproveitado

objetivamente para compor a paisagem de poder do Planalto Central. Não foi por mera coincidência que o Banco construía o maior prédio da cidade, depois do edifício do Congresso, para abrigar a sua nova sede, inaugurada na mesma data de fundação de Brasília, 21 de abril de 1960. Também não é por acaso que hoje a maior construção da cidade seja a da sede do Banco Central.

Desde a segunda metade do século XIX a criação de um banco central era tema recorrente entre as autoridades governamentais, em função da discussão sobre a centralização ou pluralidade de emissão de moeda. Em 1928, os críticos do programa de estabilização financeira do Governo de Washington Luis defendiam a instalação de um banco central para normalizar a circulação. No primeiro Governo Vargas, em 1937, a idéia



11 Primeira sede do Banco do Brasil em Brasília, entregue ao público na data de inauguração da capital federal. Ilustração sem as escadas laterais, acrescentadas na década de 1980.

retornara de forma mais consistente, com projetos apresentados na Câmara, ora propondo a transformação do Banco do Brasil em banco central ora a criação de uma nova instituição para atuar como instrumento disciplinador das emissões de papel-moeda. As propostas, no entanto, não lograram efeito diante da falta de consenso e do cenário econômico-financeiro do período, marcado por déficits, dívida flutuante elevada e queda brusca dos preços do café e outros produtos de exportação (BANCO DO BRASIL, op. cit, p. 163, 180).

A idéia de se criar um banco central nem por isso diminuiu e ao final do

Governo Vargas, em 1945, surgia a SUMOC, sob a influência da Conferência Monetária Internacional de Bretton Woods, EUA, realizado em 1944, no qual os representantes dos países aliados contra o fascismo, entre os quais o Brasil, decidiram sobre as regras e as

instituições que formalizariam um novo sistema monetário internacional em substituição ao padrão ouro internacional e ao sistema de câmbio livre. Embora a SUMOC tivesse um papel restrito na administração da política econômica e permanecesse à sombra do Banco do Brasil, que continuava a ser a principal autoridade monetária da época, o seu estabelecimento ensejou a base para a posterior criação do Banco Central do Brasil, que veio a se realizar com a Lei da Reforma Bancária de 31 de dezembro de 1964 (Lei nº. 4595).

A criação do Banco Central: o Brasil no contexto do capitalismo tardio

O surgimento do Banco Central do Brasil coincide com o início da fase declinante do capitalismo tardio, segundo a teoria de Mandel (1982), o que explica, sob essa perspectiva, não ser mera coincidência a sua institucionalização sob o regime de força militar que assumira o Governo em março de 1964, uma vez que até então não havia consenso sobre a sua criação ou, pelo menos, quanto à forma de sua constituição. Mesmo entre os liberais o tema era polêmico, o que adiou o seu surgimento. Eugenio Gudín, que representou o Brasil no encontro de Bretton Woods, advertia, em 1950, a impropriedade de se criar um órgão regulador da moeda e do crédito em meio a uma conjuntura inflacionária, uma vez que as funções de um banco central colidiriam com o emissionismo do Governo, e logo a instituição cairia no descrédito ao se ver forçada a realizar novas emissões. À época, o presidente do Banco do Brasil fazia coro ao argumento de Gudín, acrescentando que a criação de um banco central não poderia enfraquecer o Banco do Brasil sob o risco de prejudicar o próprio País, ainda que esclarecesse que a perda das carteiras de regulação pouco afetaria a composição do lucro da empresa, já que tais órgãos mais oneravam que a beneficiavam.

A oposição entre o Banco do Brasil e o Banco Central ainda hoje se faz presente no discurso dos liberais, ou neoliberais, conforme declaração do ex-presidente do Banco Central no Governo Cardoso, Gustavo Franco (2005), para quem o “o Banco do Brasil foi sempre o maior inimigo do Banco Central” e o responsável pelo retardo de sua criação, uma vez que os projetos anteriormente discutidos no Congresso não teriam prosperado porque a instituição “contribuiu enormemente para que nenhum desses projetos tivesse sucesso”.

Com a instauração do regime militar em 1964, o Ministro da Fazenda do Governo de Castelo Branco, Octavio Gouvêa de Bulhões, que foi o mentor e dirigente da SUMOC e o idealizador do Banco Central, formulou, em conjunto com Roberto Campos, Ministro do Planejamento e Coordenação Econômica, o chamado Plano de Ação Econômica do Governo (PAEG), a partir do qual as políticas de desenvolvimento e de controle da inflação passaram a ser conduzidas em bases monetaristas (controle do volume de crédito, redução dos gastos públicos, aumento ou diminuição da taxa de juros) com a intenção de pôr em marcha um mercado de capitais forte, conforme a Lei nº. 4.728, de 14 de julho de 1965, promulgada especificamente com esse objetivo. A criação do Banco Central fora a mais importante medida para esse efeito, a partir da qual se organizava o novo sistema financeiro brasileiro. Conforme a Lei nº. 4.595, o Banco Central ficou responsável pelas políticas monetária, creditícia e cambial, além de funções de fomento. Em substituição ao Conselho da SUMOC, foi criado o Conselho Monetário Nacional (CMN), com o objetivo de formular as diretrizes políticas a serem executadas primordialmente pelo Banco Central. O colegiado do CMN era composto pelo Ministro da Fazenda, no cargo de presidente, pelos presidentes do Banco do Brasil e do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, além de seis membros com mandatos fixos, dos quais quatro faziam parte da diretoria do Banco Central.

As ações desenvolvimentistas e de autoridade monetária do Banco do Brasil, que, em conjunto com as leis trabalhistas da era Vargas, faziam a tormenta dos neoliberais, só mais tarde seriam atingidas. Com a reforma bancária de 1964, o Banco perdia a posição de principal instituição do sistema bancário nacional, mas assegurava o papel de instrumento de execução da política creditícia e financeira e de agente do Tesouro Nacional, dividindo com o Banco Central as funções de autoridade monetária. A nova ordem imposta favorecia deliberadamente a banca privada nacional sob a perspectiva de se implementar efetivamente o mercado de capitais no Brasil. A ação estatal e o dinheiro público incentivavam a expansão dos incipientes bancos privados da década de 60, de tal modo que os modestos Bradesco e Itaú¹⁴ se transformassem nos dois principais conglomerados financeiros de capital privado do Brasil, a assinalar a primazia do capital financeiro que irá caracterizar o capitalismo tardio.

¹⁴ À época denominado Banco da América.

O capitalismo tardio: a aceleração tecnológica e a cultura de consumo

O capitalismo tardio, segundo Mandel (1982), surgiu no decorrer da década de 1940, com o aumento da produtividade pela aceleração tecnológica, particularmente no campo da eletrônica, por favorecer a automação das fábricas, e no da energia nuclear, então considerada a fonte promissora da expansão do capital. O dinamismo que se segue ao pós-guerra de 1945 e a trajetória de estagnação e instabilidade da economia mundial das últimas décadas do século XX em diante, ao contrário de significar uma nova essência capitalista, “constitui unicamente um desenvolvimento ulterior da época imperialista, de capitalismo monopolista” (MANDEL, *op. cit.*, p. 5). O sentido de capitalismo tardio é, portanto, de continuidade, de um capitalismo avançado ou multinacional que Mandel reitera com base na interpretação de Marx sobre o modo de produção capitalista e de Lênin sobre o imperialismo.

O termo “tardio” não deve, conseqüentemente, ser confundido com a industrialização capitalista tardia, no século XX, dos chamados países periféricos ou emergentes, tais como Brasil, Argentina, México, Índia e os tigres asiáticos – Taiwan, Malásia, Coréia do Sul, etc. Refere-se, ao contrário, ao avanço capitalista consolidado nos países centrais, cujo processo, para Mandel, poder ser compreendido, de um lado, à luz das leis gerais do desenvolvimento capitalista, e de outro, pela revelação dos fenômenos que mantêm e revigoram o capital a cada época. A conjunção desses fatores é que torna possível, segundo o autor, uma análise crível do movimento do capital em sua fase tardia. De outro modo, o resultado seria a apreensão parcial de uma leitura restrita ao geral da teoria ou ao particular do objeto investigado.

A ressalva ao método confirma a postura ortodoxa marxista-leninista de Mandel, por meio da qual se contrapõe à idéia de ruptura que o termo “sociedade pós-industrial”, em voga à época de sua análise, carregava (*op. cit.*, p. 132). Com esse enforque, já no início dos anos 70 distinguia os agora característicos elementos do capitalismo contemporâneo, tais como a aceleração da inovação tecnológica; a internacionalização do capital; a redução do tempo de rotação (mobilidade) do capital; a expansão do setor de serviços; e a reprodução das idéias liberais:

A combinação peculiar entre anarquia de mercado e intervencionismo estatal reflete-se fielmente nas práticas das sociedades anônimas capitalistas tardias: procuram ao mesmo tempo manter seus próprios impostos tão baixos quanto possível e esperam que o Estado lhes proporcione contratos, subsídios e lucros

garantidos maiores, o que pressupõe um rápido crescimento das rendas do Estado. Reproduz formas de conduta, de pensamento e de moralidade típicas de uma sociedade pré-capitalista ou do início do capitalismo, para amparar a valorização do capital numa sociedade produtora de mercadorias já madura em excesso (MANDEL, *op.cit.*, p. 359).

Essa percepção arguta sobre a dinâmica do desenvolvimento ulterior capitalista vaticina, com efeito, o panorama socioeconômico e cultural – de crises e de domínio tecnológico na diferenciação da produtividade – que irá resultar na globalização econômica. Paul Singer, na apresentação da edição brasileira da obra de Mandel (*op. cit.*, p. VII), considera o prognóstico do autor “um dos poucos dos quais se pode dizer que ganham atualidade à medida que o tempo passa”.

Com o esforço de demonstrar a validade e operacionalidade do empreendimento de Marx, Mandel desenvolveu uma análise totalizante e pluricausal do capitalismo tardio, ampliada por aspectos históricos e políticos que expressam a evolução do processo de acumulação em novos domínios, num movimento do centro para a periferia, a revelar uma economia mundial capitalista manifesta como “um sistema articulado de relações de produção capitalistas, semicapitalistas e pré-capitalistas, ligadas entre si por relações capitalistas de troca e dominadas pelo mercado capitalista mundial” (*op. cit.*, p. 32).

Partido do eixo da teoria marxista, que encara o modo de produção capitalista como uma totalidade regulada por um conjunto de leis básicas, um processo histórico desenvolvido pelas relações sociais, pela interação dos homens entre si e com a natureza, Mandel procura entender a forma, enquanto processo, com a qual a existência social se organiza no capitalismo tardio e as condições, enquanto história, de tal organização.

Com essa finalidade, reconstitui a evolução do desenvolvimento capitalista, desde o estágio de livre concorrência do século XIX – caracterizado pela acumulação primária impulsionada pelas classes dominantes locais de países como o Reino Unido, França e Bélgica –, passando pela era do imperialismo, correspondente à fase na qual a exportação de capital dos países imperialistas, nas últimas décadas do século XIX e início do XX, submeteu o desenvolvimento econômico das nações periféricas aos interesses da burguesia metropolitana.

Essa situação só foi possível com a constituição de grandes monopólios, a partir dos processos de concentração (aumento do capital de empresas fortalecidas na concorrência pela eliminação de outras menores e mais fracas) e de centralização do capital (o controle comum de diversos capitais). A era do capitalismo imperialista, ou monopolista,

caracterizou, assim, o período no qual poucas empresas passaram a controlar setores da economia dos países dependentes e a impor preços mediante acordos entre si.

A troca desigual característica da era do capitalismo imperialista resultou no desenvolvimento do subdesenvolvimento – a formação do chamado “Terceiro Mundo” – em virtude de o capital exportado ser investido nos ramos empresariais que complementassem as necessidades da produção capitalista dos países credores. Essa articulação promoveu a absorção dos recursos disponíveis dos países devedores, promovendo uma verdadeira expropriação do produto social excedente das nações periféricas, o que inviabilizou o processo de acumulação local.

Em função da relação de dependência assim conduzida, na qual as economias atrasadas foram organizadas para a produção de matérias-primas, o capitalismo dos países subordinados à ordem imperialista pouco se desenvolveu, permanecendo em estado precário, sem conseguir eliminar totalmente as relações de produção pré-capitalistas, com as quais acabou por se misturar. Nesse contexto, os países economicamente atrasados mantinham-se débeis para impor o preço de seus produtos e escapar do subdesenvolvimento, que se traduzia no desemprego em massa e na baixa produtividade do trabalho.

No início do século XX, porém, a estagnação produtiva das nações dependentes e o aumento da produtividade dos países industrializados começaram a reverter o baixo nível dos preços das matérias-primas. No período da Primeira Guerra Mundial, os bens primários já observavam valorizações e retratavam uma tendência que se prolongaria durante a década de 1920 até a eclosão da crise econômica mundial de 1929/32. Apesar da pausa breve decorrente daquele desequilíbrio conjuntural, o processo de valorização das matérias-primas foi retomado pela indústria de armamentos no decorrer da Segunda Guerra Mundial até 1950, com a Guerra da Coreia. Durante esse período, no entanto, a expansão do capital manteve-se restrita, com poucas oportunidades, tendo em vista que o subdesenvolvimento das nações dependentes, que antes se mostrava oportuno, passou a ser um dos fatores para o declínio da margem de lucros.

A superação do impasse, que marcou a passagem para o capitalismo tardio, foi resolvida com a transferência maciça de recursos para o segmento das matérias-primas, realizada de forma bem mais incisiva à verificada durante o capitalismo imperialista clássico. O fluxo de investimentos direcionado para os bens primários deu início a uma

nova fase de prosperidade, observável não somente na crescente importância de novas tecnologias para o aumento de produtividade, mas também na organização do trabalho e nas relações de produção. Diante desse contexto, a economia dos países capitalistas desenvolvidos deslocou a produção de matérias-primas para os seus territórios, o que fez acirrar ainda mais a crise socioeconômica das nações atrasadas. A resposta a tal situação veio na forma de rebeliões durante e após a Segunda Guerra Mundial. O empobrecimento da periferia, no entanto, continuou, uma vez que o capital doravante migrava para as áreas metropolitanas de produção intensiva, via inovação tecnológica, de matérias-primas a baixo custo. Com a absorção pelos países metropolitanos dos recursos direcionados para a produção de matérias-primas, o investimento no Terceiro Mundo, nesse momento e em face da pouca atração dos produtos do campo para a obtenção de lucros, passou a ocorrer preferencialmente no ramo da produção de bens acabados, diante da rentabilidade das vendas no mercado local a preço de monopólio.

A conquista de níveis mais elevados de lucro na produção de matérias-primas e na de bens acabados afetou, por outro lado, a reprodução da divisão do trabalho estabelecida no século XIX, que desde então entrou em processo de declínio. Outro fator a colaborar para esse efeito foi o maior peso da participação das indústrias exportadoras de máquinas, veículos e bens de capital na estrutura do capital dos países centrais. Essa alteração de composição, desenvolvida após a crise de 1929 e intensificada no final da Segunda Guerra Mundial em diante, passou a demonstrar o nível de desenvolvimento industrial daquelas nações, que por isso mesmo se viram impelidas a promover uma industrialização incipiente do Terceiro Mundo como forma de criar e aumentar a demanda para o escoamento da produção. Segundo Mandel (*op.cit.*, p. 43), essa perspectiva não trouxe consigo qualquer consideração de ordem filantrópica ou política, ainda que tenha sido disseminada à luz da “ideologia do desenvolvimento”, conforme estratégia das elites econômicas metropolitanas.

A ordem dos fatos ficou longe de significar uma formação homogênea da economia mundial, decorrente de uma possível assimilação do modo de produção capitalista em escala global. Em direção oposta, a persistência de relações pré e semicapitalistas no conjunto do capitalismo demonstrou, em síntese, tratar-se de um novo alinhamento do eixo divisor entre desenvolvimento e o subdesenvolvimento. A relação de dependência da periferia ao centro se fortaleceu, a partir de então sem o aporte de maior volume de capital

imperialista, mas pelo reinvestimento dos lucros realizados nos países subdesenvolvidos, que continuaram a se manter no papel de fonte de transferência de mais-valia.

O capitalismo tardio, ao final das contas, representa para Mandel a reacomodação mais complexa do capitalismo imperialista para reforçar e manter a estrutura do mercado mundial capitalista.

A crise dos anos 80: o banco público de mercado

Com a organização do novo sistema financeiro nacional, a ambigüidade de funções do Banco do Brasil precisou ser legalmente afirmada, o que lhe ensejou a personalidade jurídica de sociedade de economia mista com que atua até hoje, ou seja, pessoa jurídica de direito privado – banco comercial –, com atividades de execução das políticas creditícia e financeira do Governo Federal.

A posição de maior banco do País e o modelo institucional que lhe garantiu a natureza mista de banco de governo e banco comercial contribuíram para manter a sua importância no cenário econômico-financeiro, pois mesmo no cumprimento das suas funções comerciais agia em consonância a políticas governamentais de desenvolvimento, com forte presença no interior no território nacional, para onde estendia sua rede de agências e disseminava o acesso ao crédito, a fim de financiar as atividades produtivas, especialmente as do setor agropecuário. Diante das perspectivas nem sempre favoráveis à sua atuação nos rincões da federação, os depósitos à vista que lhe garantiam os financiamentos eram freqüentemente insuficientes para atender a demanda de crédito, o que ensejava uma situação de carência a ser suprida com fundos que o Banco Central repassava ao Banco do Brasil por meio da Conta Movimento, mecanismo criado em 1965 e que representava uma fonte ilimitada de recursos para as aplicações do Banco do Brasil em situações de escassez de crédito. Os recursos da Conta Movimento eram financiados pelo Banco Central mediante a expansão da base monetária ou captação com a venda de títulos da dívida pública (SAYAD *apud* MASSUQUETTI, 1998, p. 53).

Durante a década de 1970, o Banco do Brasil tornara-se um dos maiores bancos do mundo em ativos e patrimônio líquido, com presença praticamente em todo o território nacional. A inauguração da milésima agência em Barra dos Bugres, Mato Grosso, em 1976, fora um dos marcos que lhe assegurava a proeminência no sistema bancário. O setor privado constituía o principal destino das operações do Banco, absorvendo mais de 95% de

seus créditos, que contavam com recursos oriundos em sua maior parte de fundos governamentais. A condição de banco de governo se observava no volume de recursos públicos em caixa, que, em 1976, correspondia a cerca de 62% do total de depósitos. Além da rede doméstica, a rede internacional também foi ampliada entre pontos estratégicos do globo, a começar pela agência de Nova York, que deslanchou o processo com a sua inauguração em 1969.

Os anos de expansão acelerada do Banco do Brasil, que lhe projetou em todos os cantos do País e o internacionalizou em todos os continentes, corresponderam ao período conhecido como “milagre econômico”, quando as reformas empreendidas na gestão de Gouvêa de Bulhões no Ministério da Fazenda ofereceram as condições para o surto de crescimento que ocorreu no período de 1968 até 1973, ao reduzir a inflação e alinhar a economia nacional à expansão do comércio e das linhas de crédito internacionais de modo a privilegiar o ingresso de capital estrangeiro, dada a insuficiência de poupança nacional. Por intermédio da oferta de amplos incentivos fiscais e de crédito às exportações, priorizou o segmento exportador como forma de ampliar a captação de recursos externos concomitantemente a uma política recessiva, com diminuição do ritmo de obras públicas, corte de subsídios, restrição ao crédito, extinção da estabilidade no emprego com a criação do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), cujos recursos foram direcionados para estimular a construção civil através do então criado Banco Nacional de Habitação (BNH). A disponibilidade externa de capital e a meta dos Governos militares de industrializar o País confluíram para promover pesados investimentos em infra-estrutura e nos segmentos industriais de base e transformação, além da agroindústria de alimentos. Como agente de políticas públicas, o Banco do Brasil marcava presença nos financiamentos de interesse estratégico, abrangendo áreas como as de energia, agropecuária e exportação, onde desempenhava um papel fundamental em termos de fomento, a cargo da Carteira de Comércio Exterior (CACEX).

Com a primeira crise do petróleo, em 1973, o crescimento rápido e elevado da economia brasileira arrefeceu, pondo fim à fase áurea do milagre econômico. O Brasil continuou a crescer em níveis mais brandos, mas o progressivo endividamento externo que se processava ante uma conjuntura de ampla liquidez do mercado financeiro internacional e era sustentado pelo aumento das reservas e do volume de exportação passou a pesar diante da desaceleração econômica e da conseqüente dificuldade em honrar o serviço da

dívida (juros e amortizações), uma vez que o nível das reservas também caía abruptamente. Consoante os momentos de dificuldades de épocas anteriores, o Banco do Brasil foi instado a continuar a sua política de expansão, incrementando suas operações tanto no País quanto no exterior, de modo a amparar os setores considerados estratégicos para compensar os desequilíbrios provocados pela alta do petróleo. A agricultura, sob esse aspecto, foi um dos setores mais privilegiados com o apoio creditício do Banco, pois o aumento da produção era utilizado para minorar as pressões inflacionárias e gerar excedentes para ampliar o volume de exportação.

A utilização do Banco no período militar como um dos principais instrumentos de políticas públicas denotava o forte caráter regulador estatal que conduzia a economia e o modelo de desenvolvimento baseado na substituição das importações. O empenho do Governo Geisel (1974/1979) em completar o processo de industrialização brasileira com o desenvolvimento da indústria de base, dando continuidade a grandes obras como as usinas hidroelétricas de Itaipu e Tucuruí concomitantemente a outras iniciativas, como a implantação da petroquímica no Brasil, caracterizou o período de maior intervenção do Estado, de economia fechada, financiamento inflacionário e subsídios ao setor privado. Em 1976, 96,6% do total dos empréstimos do Banco foram carreados para o setor privado. Além do apoio financeiro à agricultura e às pequenas e médias empresas, consoante as políticas de redução dos desequilíbrios regionais e de geração de emprego e renda, para maior absorção de mão-de-obra, o Banco atendia às necessidades de fomento à pesquisa tecnológica e científica, mediante convênios com universidades e outras instituições, além de empresas privadas (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 237). A iniciativa de criar um fundo próprio para essa finalidade – Fundo de Incentivo à Pesquisa Técnico-Científica (FIPEC) –, em 1975, sustentado com o repasse de 2% do seu lucro líquido, registrava o alinhamento da política da empresa às estratégias governamentais no período. A ampliação da rede de dependências no exterior assinalava, por outro lado, o compromisso do Banco com o projeto geopolítico nacional, tendo em vista a sua previsão de abrir 12 representações na África em consonância aos investimentos que o País realizava no continente, através do financiamento de exportações de bens e serviços pela CACEX, o que incluía a realização de grandes obras de infra-estrutura. Em 1981, a rede externa do Banco já totalizava 61 dependências.

A sintonia com as diretrizes governamentais, todavia, nem sempre conferia o retorno financeiro desejado e as suas conseqüências repercutiam nas contas do Banco, ensejando dificuldades que a segunda crise do petróleo, surgida em 1979, só viria a piorar. A situação periclitante, todavia, não lhe era exclusiva, pois o recrudescimento do cenário internacional, com o aumento das taxas de juros e da inflação nas economias dos países desenvolvidos, implicou constantes mudanças na política econômica nacional, com impactos negativos para todos os agentes econômicos. A inflação, que no Governo Geisel já era alta (40% em 1978), acelerava para níveis ainda mais elevados, logo ultrapassando para 110,2% a.a. em 1980, o que impelia o Governo do então General João Baptista Figueiredo a adotar medidas ortodoxas de contenção ao crédito, como era de hábito dos governos brasileiros em situações de crise. Em virtude do arrocho monetário e da instabilidade do período, as receitas do Banco passaram a crescer menos que as despesas administrativas, queda que também se observava no volume de operações de crédito, cujas taxas de crescimento eram sempre inferiores às dos demais bancos comerciais (LEVY E MEDEIROS, 2001). O desempenho do Banco refletia o corte de investimentos nas estatais decidido pelo Governo, que resolveu sacrificar as finanças de suas empresas ao proibir o acesso aos mecanismos internos de financiamento em favor do empresariado privado, de modo a lhes assegurar facilidades na captação das linhas de crédito domésticas com recursos subsidiados pela correção monetária fixa. Com a medida, as empresas estatais se viram forçadas a recorrer a empréstimos externos, arrecadando recursos que eram redirecionados para o caixa do Governo com o fim de lhe saldar as contas externas, fato que mais tarde provocaria serias distorções nos orçamentos do Governo (CALDEIRA *et al. apud* MASSUQUETTI, *op. cit.*, p. 83).

As tentativas de reverter a tendência inflacionária com a retomada do crescimento recaiam sobre o Banco, engajando a empresa em projetos como o Programa Nacional de Álcool (PROÁLCOOL) e em consórcios de instituições bancárias internacionais através da rede de agências no exterior, com os quais realizava empréstimos externos a empresas brasileiras e ao Governo. A trajetória expansionista do Banco sob efeito das políticas do Governo foi, no entanto, interrompida com a crise da dívida externa, iniciada com a moratória do México, quando o Brasil teve de reforçar o seu cenário recessivo para poder cumprir o serviço da dívida externa. A involução do PIB brasileiro em 1983, com taxa negativa de crescimento de 2,9%, pressionou o Governo a desvalorizar a moeda em 30%

como forma de favorecer as exportações para a obtenção de recursos externos. A precariedade da situação, no entanto, estava longe de ser debelada e em 1983 o Brasil se viu forçado a recorrer ao Fundo Monetário Internacional (FMI) e a entrar em acordo com os bancos internacionais para rolagem da dívida através de novas concessões de empréstimos. A agenda do FMI para a concretização do acordo determinava a adoção de uma política ortodoxa de combate à inflação, com restrição da expansão monetária e do crédito; elevação das taxas de juros; diminuição do déficit do setor público com o aumento da tributação e corte nos gastos e subsídios; desvalorização cambial; aumento das exportações; e restrição dos salários (BRUM *apud* MASSUQUETTI, *op.cit.*, p. 84). O quadro recessivo internacional e os seus efeitos sobre o Brasil através de severas medidas constritivas aplicadas internamente resultaram na queda do saldo de empréstimos do Banco, que ao final de 1984 era quatro vezes menor ao volume observado em 1978. A participação de mercado declinava, ainda que mantivesse a proeminência no sistema financeiro nacional com patrimônio líquido equivalente à soma dos 20 maiores bancos comerciais. O crescimento extraordinário observado na década de 1970, em vias de transformar o Banco em conglomerado internacional, com a criação de empresas binacionais (Banco Brasileiro Iraquiano) ou sediadas no exterior (BB Leasing Co., nas Ilhas Cayman), minguava ao final do Governo Figueiredo. O cenário de crise da primeira metade da década de 1980 derrubava o crescimento econômico e com ele a justificativa que legitimara os governos militares nas duas décadas anteriores. O projeto militar de transformar o Brasil em potência econômica naufragava nos episódios que mudavam a ordem econômica mundial em direção à globalização, no rastro da fase declinante do capitalismo tardio preconizada por Mandel. A nova ordem que se instaurava confusamente, a reboque do segundo choque do petróleo e da recessão econômica nos países altamente industrializados, com a conseqüente elevação das taxas de juros no mercado internacional e a suspensão de novos empréstimos ao Brasil pelo sistema financeiro internacional, transformava o Estado de agente promotor em obstáculo ao desenvolvimento, assim como as conquistas sociais do Estado de Bem-Estar passaram a ser vistas como distorções que oneravam a previdência social e a agilidade das empresas.

O impasse que pairava sobre o Governo Figueiredo diante da crise econômica nacional e internacional e da iminência de colapso financeiro alimentava o desejo de mudança, que tomava corpo nas pressões para a redemocratização do País. Embora as manifestações populares em prol das eleições diretas para Presidente da República, em 1984, não tenham alcançado o seu objetivo, com o veto do Congresso à emenda



12 Manifestação pelas Diretas-Já na Praça da Sé, em São Paulo (1984).

constitucional que previa o sufrágio universal em 25 de abril daquele ano, o Brasil havia mudado e em janeiro de 1985, o Colégio Eleitoral escolhia o primeiro presidente civil, Tancredo Neves, após duas décadas de regime militar. Com a morte de Tancredo Neves, assumiu o seu vice, José Sarney, que tinha pela frente o desafio de resgatar o crescimento econômico e superar os problemas econômicos e sociais que amargavam a década de 1980, “a recessão econômica, a

alta taxa de inflação, o déficit do setor público, as elevadas dívidas interna e externa, a má distribuição de renda, o desemprego e a defasagem dos preços de bens e tarifas de serviços públicos prestados pelas estatais” (MASSUQUETTI, *op. cit.*, p. 86).

Os esforços antiautoritarismo e os anseios por liberdade de expressão da sociedade brasileira que resultaram na volta do regime civil eram desenvolvidos sob o cenário mundial altamente ideologizado da década de 1980, a cargo do conservadorismo neoliberal das gestões Reagan, nos Estados Unidos, e Thatcher, no Reino Unido. A política de privatização e de livre comércio ensejada por ambos, com resultados iniciais positivos no controle da inflação e domínio dos desequilíbrios econômicos, apesar do custo social e posterior retorno dos problemas que julgavam debelar (inflação, estagnação, etc.), lançou a agenda neoliberal como a verdade absoluta da ocasião, enredando os países dependentes e com economia fragilizada no discurso antiestatal.

O peso ideológico das administrações Reagan-Thatcher encontrou logo aderência no âmbito político e econômico brasileiro, orientando os formadores de opinião e a mídia, apesar de a população nem sempre estar convencida das certezas propagandeadas, uma vez

que o ônus das medidas saneadoras sempre lhe era transferido. A ineficácia dos mecanismos constritivos de praxe deu vazão aos choques heterodoxos dos planos econômicos adotados para debelar a inflação e a crise econômica nacional. A primeira iniciativa nesse sentido foi o Plano de Estabilização da Economia Brasileira lançado em fevereiro de 1986, popularizado como Plano Cruzado, em função da nova moeda criada em substituição ao cruzeiro, na proporção de mil por um. O novo Plano almejava reorientar a economia conciliando o combate à inflação ao crescimento econômico e ao poder aquisitivo salarial. As medidas adotadas tinham forte apelo popular, principalmente pelo congelamento dos preços por prazo indeterminado, congelamento dos contratos, das hipotecas e dos aluguéis por um ano, eliminação da indexação (correção monetária), reajuste salarial baseado no valor médio dos últimos seis meses e abono de 15% para o salário mínimo e de 8% para os demais salários, a contar de primeiro de março de 1986. Em menos de um ano, no entanto, os resultados foram nefastos, com a desorganização dos sistemas produtivo e de preços, deterioração das contas externas, redução das exportações em 1986, redução das reservas internacionais, etc., provocando uma crise de governabilidade no plano político e descrédito e rejeição ao Governo, no plano social (BRUM *apud* MASSUQUETTI, *op. cit.*, p. 86-87).

Apesar da heterodoxia que embasava o Plano Cruzado, o seu lançamento foi antecedido pela medida com a qual os economistas liberais ansiavam há décadas, ou seja, a concentração da autoridade monetária em um só órgão, o Banco Central, com a extinção da Conta Movimento que aquela autarquia mantinha no Banco do Brasil. O congelamento da Conta Movimento a partir de 30 de janeiro de 1986 e a sua posterior supressão em 30 de julho do mesmo ano tiveram por objetivo debelar a inflação através do controle efetivo dos recursos da União, uma vez que as operações de crédito do Banco do Brasil, realizadas no interesse do governo e destinadas em sua maior parte à agricultura, freqüentemente causavam impactos negativos nas contas públicas pela falta de limites. Com o fim dos repasses, o Banco do Brasil perdia o seu papel de autoridade monetária, com a transferência de suas funções de execução orçamentária para o Orçamento da União. Ainda no bojo das medidas de unificação orçamentária, foi criada a Secretaria do Tesouro Nacional, com a finalidade de administrar a dívida pública, e transferidas para o Ministério da Fazenda as funções de fomento antes praticadas pelo Banco Central. O Sistema Integrado de Administração Financeira (SIAFI) só viria a ser criado em junho de 1987 e a

resolução de condicionar a emissão de títulos da dívida pública à prévia autorização do Congresso Nacional, decidida em novembro daquele ano.

O fim da Conta Movimento assinalou para o Banco do Brasil uma nova etapa em sua trajetória, uma vez que a instituição se viu obrigada a captar no mercado os recursos pelos quais necessitava aplicar no crédito rural e realizar operações relacionadas com a dívida externa e o câmbio, além das demais atividades nas quais atuava como instrumento de políticas públicas. A contradição entre as funções comerciais de banco e as de agente do Tesouro se acentuava, tendo em vista “a ausência de um esquema coerente de financiamento dessas operações”, fato que, segundo Maria da Conceição Tavares (1996), seria “um dos determinantes dos desequilíbrios patrimoniais” tornados públicos ao final de 1994, quando o Plano Real estancou a inflação e, em consequência, retirou dos bancos a importante fonte de receita representada pelos ganhos com os rendimentos decorrentes da perda do valor real dos recursos depositados sem remuneração. As graves consequências para o sistema financeiro nacional foram observadas em quebras e grandes prejuízos, o que levou o governo a lançar o Programa de Estímulo à Reestruturação e ao Fortalecimento do Sistema Financeiro Nacional (PROER) para salvaguardar a saúde financeira dos bancos, privados e estatais. O prejuízo do Banco do Brasil chegara a R\$ 7,6 bilhões em 1996, o que resultou no aporte de capital de R\$ 8 bilhões no mesmo ano.

O rombo do Banco do Brasil decorria, em grande medida, dos efeitos da extinção da Conta Movimento dez anos antes, quando a incapacidade do Governo de suprir os recursos necessários para as operações relacionadas ao setor público obrigou a instituição a cobrir parcela considerável daquelas operações com recursos próprios, situação que se transformaria num problema recorrente de graves consequências, conforme se observaria com o passar dos anos. Em 1986, tal perspectiva já era discutida no seio da instituição, uma vez que a adoção da medida no lançamento do Plano Cruzado tomara de assalto a instituição, seus funcionários e defensores, que a percebiam como passo inicial de um processo de privatização. Esse sentimento decorria dos valores dominantes à época, com as “verdades” neoliberais a pautar a mídia e atribuir à ação do Estado a crise econômica internacional, a recessão e o aumento do desemprego. Ao tempo que esses fatores promoviam uma desconfiança sobre as intenções do Governo, ensurdeciam também os clamores oposicionistas às tendências de desmonte do Estado. O funcionalismo público e as empresas estatais tornaram-se o alvo sobre o qual ancoravam as acusações de

privilégios, desperdício, incompetência, insubordinação e atraso econômico, as mazelas, enfim, que deveriam ser eliminadas e onde os erros deveriam ser buscados e corrigidos para se alcançar o desenvolvimento econômico.

O ano de 1986 registrava a ascensão de Fernando Collor de Melo ao governo de Alagoas com o bordão da moralização do serviço público, pelo o qual ficou conhecido como o “caçador de marajás”. A questão local logo se ampliou em escala nacional, a atingir indiscriminadamente o setor público em geral. O Banco do Brasil, pela sua representatividade e em função da presença do seu funcionalismo na mobilização sindical em todo o território nacional, transformou-se em um dos focos prediletos da campanha de rebaixamento do aparato público, passando seus funcionários a serem acusados de marajás e a instituição de “elefante branco” inoperante. De agente do desenvolvimento, o Banco do Brasil e demais empresas ligadas ao Estado passaram a ser comparados a colméias de privilegiados que mais faziam cera que trabalhar para o bem nacional, conforme opinião neoliberal dominante, a exemplo de Norman Gall (1996), Diretor executivo do Instituto Fernando Braudel de Economia Mundial, órgão associado à Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), para quem “a resistência do Congresso às tentativas para acabar com privilégios de funcionários públicos, pensionistas, bancos e governos estaduais, municípios e enormes instituições financeiras, como o Banco do Brasil e a Caixa Econômica Federal”, travava o sucesso pleno do Plano Real, uma vez que aquelas instâncias públicas, “que sugam os recursos que o governo necessita”, impediam, na verdade, o processo de modernização social e econômica do País. A generalização de tal posicionamento a partir dos anos 80 efetivava a mudança de eixo do paradoxo de Mandeville – “vícios privados, benefícios públicos” – para aviltar a máquina pública, doravante apontada como foco de “vícios públicos, benefícios privados”.

Apesar de se constatar anos mais tarde, na vigência do governo de Fernando Henrique Cardoso, que o número de funcionários públicos no Brasil estava longe de ser excessivo, mantendo-se proporcionalmente em nível bem abaixo aos observados nos países centrais, até mesmo em comparação com os Estados Unidos, a campanha de desmoralização encetada na década de 1980 contra o Estado se apegava a distorções de algumas áreas, em termos de inchaço funcional e salários desproporcionalmente elevados, para tomar o todo pelo particular e assim estabelecer uma situação de menor valia dos servidores públicos e funcionários das empresas estatais, situação essa provocada, segundo

alguns, pelas próprias autoridades do governo, a quem cabia a sua defesa, com o intuito de desmobilizar o potencial de reivindicação daqueles segmentos organizados.

Diante desse quadro totalmente adverso ao setor público, o Banco do Brasil se mantinha na defensiva, sem a capacidade necessária de neutralizar as acusações depreciativas e generalizantes que lhe imputavam o senso comum, condicionado pela vaga ideologizada da época que inundava a grande imprensa. Apesar de a extinção da Conta Movimento ter sido compensada com a autorização dada ao Banco do Brasil para operar em igualdade de condições com os demais estabelecimentos bancários, constituindo-se em banco múltiplo e, em seguida, conglomerado financeiro, com a abertura de subsidiárias, das quais a BB Distribuidora de Títulos e Valores Mobiliários (BB DTVM) foi a primeira a ser criada, e empresas coligadas em atividades não-bancárias, como seguridade, a imagem da instituição estava arranhada sob os estigmas da “incompetência”, “morosidade” e “falta de empreendedorismo” que pairavam sobre o Estado. Nada obstante os ganhos com que a hiperinflação do período, em face do fracasso dos planos de estabilidade econômica, beneficiava o sistema financeiro, inclusive o Banco do Brasil, que recuperava sua posição no mercado financeiro, elevando sua participação nos empréstimos ao setor privado de 7% para 28% durante o governo Sarney, a visão depreciativa permanecia. O lucro extraordinário de 34 bilhões e 190 milhões de cruzados que a instituição realizara no primeiro semestre de 1987, em meio a um cenário de crise geral de inadimplência e de moratória da dívida externa brasileira, estava longe de significar uma reversão da imagem negativa estabelecida, uma vez que o próprio presidente da instituição à época, Camillo Calazans, em entrevista ao Jornal do Brasil em 27 de julho de 1987, deixara claro a razão do feito: “Quando há inflação, o banco ganha muito”. Ao final daquele ano, a inflação chegara a 366%, atingindo 933% no ano seguinte.

Nomeado para a presidência do Banco do Brasil em 1985, quando o vice José Sarney assumiu o governo da República no lugar de Tancredo Neves, Callazans, funcionário veterano da instituição, do qual já fora diretor, se filiava à linha desenvolvimentista que elevara o Banco do Brasil entre os principais instrumentos de política pública pelas ações de fomento e capilaridade no território nacional. Sua gestão, nesse sentido, em consonância às propostas do governo de reverter a conjuntura econômica e social desfavorável que assolava o País, visou reagir ao processo de esvaziamento da instituição que a crise de liquidez internacional no início da década de 1980 alimentava. As

iniciativas de recuperar o espaço perdido pelo Banco foram direcionadas para as atividades de fomento e apoio às forças produtivas, o que significou praticar as taxas de juros mais baixas do mercado, que, em meio à cesta de outras decisões, elevaram as aplicações da instituição em níveis superior ao da inflação, com expansão real de 19,1% na execução da política de crédito rural em 1985 e aumento do volume geral de empréstimos para mais de 15% em 1986, interrompendo a involução que reduzira a participação do Banco ao seu nível mais baixo, 7,4% em março de 1985 (BANCO DO BRASIL, *op. cit.*, p. 245/246).

A orientação de assegurar o apoio financeiro do Banco à pesquisa científica e à área social levou, por outro lado, à criação da Fundação Banco do Brasil em 1985, iniciativa que absorveu as funções e o patrimônio do antigo FIPEC e que visou alocar em um órgão próprio, sem fins lucrativos, as operações desvinculadas das atividades bancárias, a exemplo daquelas voltadas para a melhoria das condições socioeconômicas da população de centenas de pequenas comunidades do interior por intermédio do Fundo de Desenvolvimento Comunitário (FUNDEC).

Concomitantemente à tarefa de reorganizar o Banco do Brasil para os fins desenvolvimentistas e de crescimento econômico que o governo Sarney ansiava, o Ministério da Fazenda agia para reformar o sistema financeiro nacional. Esse objetivo era perseguido desde 1983, quando o fracasso do compromisso de controlar a inflação, firmado no programa de estabilização assinado com o FMI, levou à criação do Comitê de Acompanhamento da Execução dos Orçamentos Públicos (COMOR) e, posteriormente, em 1984, à Comissão de Reordenamento das Finanças Públicas, dada a percepção de que o conflito de funções, em termos de autoridade monetária, entre o Banco Central e o Banco do Brasil tornava o orçamento da União incapaz de ser controlado. A extinção da Conta Movimento como consequência natural do reordenamento das contas públicas foi, para Bresser Pereira (1994), uma decisão de caráter político, mais que institucional, porquanto significou o fortalecimento das autoridades econômicas ante as pressões políticas, principalmente numa conjuntura desfavorável às iniciativas da burocracia governamental brasileira, diante das crises tanto política, com o fim do regime militar, quanto ideológica e fiscal do Estado, com o avanço do neoliberalismo e com o crescimento negativo da poupança pública, que imobilizava a ação estatal, a não ser através de financiamentos via déficit público. Para o autor, a crise do modo de intervenção do Estado, com o esgotamento da estratégia de industrialização substitutiva de importações, completaria o rol de

dificuldades que potencialmente poderiam impedir a reforma do sistema financeiro, uma vez que o Estado de agente principal se transformava no obstáculo ao desenvolvimento do País.

Em que pese as ponderações de Bresser-Pereira e a necessidade de controle sobre as contas públicas, a reforma do sistema financeiro não deixou de ser sintomática ao período ideologizado da época, tendo em vista que o burocrata à frente daquelas medidas estruturantes, o então secretário geral do Ministério da Fazenda, Maílson da Nóbrega, se alinhava à corrente monetarista, tão ao sabor das recomendações e “verdades” neoliberais daquela conjuntura. Funcionário do Banco do Brasil, cedido ao Ministério da Fazenda, onde fez carreira, Maílson da Nóbrega retornaria ao governo federal em 1987 ainda na função de Secretário Geral da Fazenda, sob a tutela do então Ministro Bresser-Pereira, que ficou na pasta até o final daquele ano, quando se demitiu por alegar falta de condições para realizar o ajuste fiscal e a reforma tributária que permitiria a implementação de um plano definitivo de estabilização. Em seu lugar, fora nomeado Maílson da Nóbrega, após ter sido sabatinado pelo presidente das organizações Globo, Roberto Marinho, em encontro agendado pelo presidente da República, José Sarney, que o indicara para o cargo, conforme declarou o próprio Maílson da Nóbrega em entrevista à revista Playboy, em março de 1999 (GODOY, 1999).

A interferência direta no cenário político nacional da maior corporação de comunicação brasileira, cujo jornal era, à época, um dos maiores divulgadores e apoiadores da “frente liberal” que reclamava o poder quando do retorno da democracia no País, demonstrava o grau de ideologização daquele momento e o temor de que a resistência dos segmentos organizados pudesse minar a agenda neoliberal que se introduzia no Brasil. Às diretrizes monetaristas se opunham os nacionalistas e desenvolvimentistas, que alardeavam o desmonte do Estado, a decomposição do projeto nacional e a subjugação da política econômica brasileira às orientações do FMI e outros órgãos internacionais, considerados representantes dos interesses dos países centrais. Nesse embate cada vez mais polarizado, o destino do Banco do Brasil era tema recorrente de discussão, dado que a sua imagem estava indissociavelmente ligada ao desenvolvimento do País. Tal associação constituía, de um lado, o trunfo com o qual os defensores da instituição rebatiam o tratamento de menor valia que lhe recaía insistentemente, com o propósito de enfraquecer o poder da sua imagem, e, de outro, a blindagem contra as ações mais contundentes dos fundamentalistas

do discurso de mercado, que, à época, criticavam o Banco do Brasil por não realizar os ajustes praticados pela banca privada, ou seja, demitir funcionários e fechar agências para a contenção de gastos. A insistência do presidente da instituição à época, Calazans, em não seguir as orientações que emanavam do Ministério da Fazenda resultou no conflito aberto com o Ministro da Fazenda, Maílson da Nóbrega, ensejando um novo capítulo do litígio entre os expansionistas e os adeptos do contracionismo, que tanto incomodava os liberais, conforme as memórias de Roberto Campos:

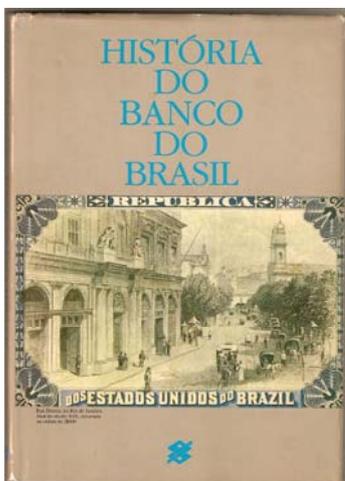
Sempre que o ministro da Fazenda se entrega à austeridade financeira, o Banco do Brasil escancara os cofres quase com a inevitabilidade de uma lei natural, ou vice versa. No primeiro ministério do segundo governo Vargas (1951-1953) os atores eram Lafer e Jafet. No segundo gabinete (1953-1954), os papéis se inverteram, de vez que o ministro da Fazenda, Oswaldo Aranha, era mais expansionista que Souza Dantas, no Banco do Brasil. No governo Kubitschek, Lucas Lopes, ministro da Fazenda, era contracionista, e Sebastião Paes de Almeida expansionista, no Banco do Brasil. Quando Paes de Almeida, em junho de 1959, ascendeu ao ministério da Fazenda, continuou expansionista, mas Maurício Bicalho, no Banco do Brasil, abria o cofre com lágrimas nos olhos. Foram raros os momentos de harmonia, citando-se entre eles o caso da dupla Eugênio Gudim-Clemente Mariani, no governo Café Filho (*apud* FARIAS, 2000, p. 58).

Diante do cenário da crise hiperinflacionária e da orientação econômica proposta por Maílson da Nóbrega no sentido de restabelecer a confiança dos credores internacionais e livrar o País da sombra da moratória brasileira da gestão Funaro – estratégia que implicava maior abertura da economia brasileira aos capitais internacionais, alienação da maioria das empresas estatais, cortes nos gastos públicos, exoneração de funcionários e integração plena à política econômica restritiva preconizada pelo FMI –, o enfrentamento de Calazans contra os rumos da economia resultou na sua demissão antes de o empreendimento de maior repercussão do seu mandato, o Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, ser inaugurado em 12 de outubro de 1989, data que celebrava os “181 anos” do Banco do Brasil.

A invenção das tradições: identidade nacional e comunidade imaginada

Previsto para ser inaugurado inicialmente em 12 de outubro de 1988, o lançamento do CCBB carioca seria o evento de coroamento das celebrações programadas para comemorar os 180 anos do Banco do Brasil, o que não ocorreu por motivos de atraso nas obras de recuperação e adaptação do antigo prédio que acolheu a presidência do Banco até a sua transferência para Brasília, em 1960.

Apesar disso, os festejos realizados foram bem sucedidos para rememorar o “aniversário” da Instituição e instaurar uma narrativa de origem calcada nos destinos da Nação. As iniciativas da ocasião foram todas pautadas para enfatizar “a contribuição do Banco para o desenvolvimento nacional” e preservar a memória da Empresa, a exemplo da



13 Livro publicado pelo Banco do Brasil em 1986 sobre a trajetória da instituição desde a sua origem em 1808. Distribuição gratuita.

cartilha “História do (Banco do) Brasil”, ilustrada como estória em quadrinhos para alcançar o público juvenil a que se destinava. Com tiragem de dois milhões de exemplares, a distribuição da cartilha difundia também a realização de concurso de monografias sobre o tema “Banco do Brasil: 180 anos de história” para premiar os trabalhos de alunos do colegial. A reedição condensada em um único volume da “História do Banco do Brasil”, obra baseada nos trabalhos de “dois ilustres membros da comunidade BB: os juristas Afonso Arinos de Mello e Franco e Cláudio Pacheco” (BANCO DO BRASIL, 1988), e a produção de dois vídeos sobre a trajetória da Instituição compunham as demais peças de promoção sobre a historiografia do Banco.

As homenagens de aniversário incluíram ainda os lançamentos de carimbo postal e medalhas, produzidos pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos e pela Casa da Moeda do Brasil, assim como eventos voltados para a comunidade, com destaque para concertos, exposições de arte, feiras e atividades culturais promovidas pelas AABB, realizações desenvolvidas para lembrar a “instituição que ajuda a escrever a história do Brasil” (BANCO DO BRASIL, 1987).

A tradição de o Banco comemorar a data de fundação como sendo a de 1808 se inscreve praticamente desse momento em diante. Não havia anteriormente a preocupação de se resgatar a história para afirmar o caráter nacional e os atributos de agente do desenvolvimento, uma vez que as funções de Estado anteriormente exercidas lhe retiravam da linha do tempo e o alçavam à condição de instituição atemporal. Essa perspectiva, no entanto, começou a ser perturbada com a perda de sustentabilidade do Estado de Bem-Estar Social a partir da década de 1970. O colapso do fordismo-keynesianismo, agravado pelas crises do petróleo e de liquidez que adentraram os anos 80, ruiu com o milagre brasileiro dos governos militares e ejetou o País a um novo plano, caracterizado pela

incapacidade de investimento do Estado e, por consequência, pela falta de projetos que os renitentes desajustes econômicos da época impediam de desenvolver. Sob tal circunstância e diante da necessidade premente de equilibrar as contas da União, o papel de fomento do Banco do Brasil e o repasse de verbas para subvencionar as ações de interesse do Governo – a conta movimento – tornaram-se alvos do bombardeio de críticas sob a ação ideológica neoliberal que então se propagava internacionalmente na mídia e no âmbito da política. A partir desse contexto, o Banco é reposicionado na linha do tempo, dado o questionamento à respeito da sua própria existência.

A leitura dos Relatórios Anuais do Banco do Brasil chega a ser didática na demonstração dos passos em direção à invenção das tradições da Empresa. Até pouco tempo depois da criação do Banco Central, efetivada em 1965, os relatórios do Banco do Brasil eram brochuras descritivas da economia nacional, a reportar de forma austera e analítica praticamente todos os setores produtivos do País. Tal característica só viria a mudar no Relatório Anual de 1969, quando a perspectiva de banco comercial se emparelhou à de fomento e a brochura se tornou um livreto de formato mercadológico, ainda que de modo bastante incipiente. A austeridade cedia em favor de apresentações

temáticas, com ilustrações inicialmente voltadas para ressaltar o desenvolvimento nacional. Mais tarde, o conteúdo ilustrativo passou a tratar ora da história da moeda no Brasil, ora dos monumentos arquitetônicos do patrimônio nacional, ora da própria história do Banco. A utilização freqüente de temas de conteúdo histórico e/ou de caráter nacional, descolados muitas vezes de qualquer atividade ou referência à Empresa, ensejava o suporte imagético ideal de um discurso ambíguo, comumente autocentrado na trajetória histórica centenária para pautar tanto a contribuição para o desenvolvimento do País quanto os serviços de banco de varejo. Inicialmente poucas eram as referências ao banco de D. João VI; geralmente, apenas citações sobre o *primeiro* Banco do Brasil, sem alusões ao tempo de



14 Cartilha publicada em 1986 pelo Banco do Brasil para ser distribuída entre estudantes.

existência decorrido¹⁵. O discurso começou a mudar com as turbulências do início da década de 1980, quando no Relatório de 1982 uma alusão ao aumento de novas filiais incorporou de maneira despercebida o relato simbólico de origem¹⁶. No ano seguinte, o acanhamento ficou para trás e a narrativa heróica passou a fazer parte da Mensagem do Presidente, o texto introdutório da prestação de contas de cada exercício: “A exemplo de mudanças anteriores, a Empresa deverá superar eventuais dificuldades e continuar desempenhando o peculiar papel que lhe cabe, há mais de 170 anos, no contexto socioeconômico de nosso País” (BANCO DO BRASIL, 1983). Com o passar dos anos, as referências se multiplicaram, ganharam destaque¹⁷ e logo se materializaram em ações.

No Relatório de 1986, ano da extinção da conta movimento, o fecho da Mensagem do Presidente não deixava dúvida quanto à situação de ameaça sobre a Empresa:

O Banco do Brasil se tornará mais sólido na medida em que seus funcionários, acionistas e usuários de sua assistência – agricultores, exportadores e pequenas e médias empresas de capital nacional – se unirem na defesa da Instituição e de seus objetivos comuns, que visam ao desenvolvimento econômico e ao bem-estar de todos os segmentos da sociedade brasileira (BANCO DO BRASIL, 1986).

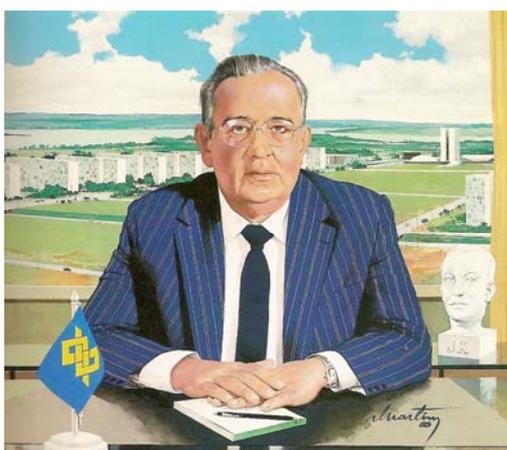
Adiante, na mesma publicação, o referencial histórico se fazia mais uma vez presente, ao reportar as iniciativas culturais sobre o sesquicentenário de Carlos Gomes e o relançamento do livro “*A Velha Rua Direita*, de Fernando Monteiro, que evoca o passado da cidade do Rio de Janeiro e da Rua Primeiro de Março, antiga Rua Direita, onde o Banco abriu as portas pela primeira vez”. A apreensão da história, antes velada, era aqui objetivamente tratada, em iniciativas como o programa de exposições itinerantes do Museu e Arquivo Histórico do Banco do Brasil, “trabalho educativo para atrair o interesse de estudantes na história da Instituição e em seu acervo numismático” (BANCO DO BRASIL, 1986).

¹⁵ No Relatório de 1970, a história entra para assinalar que “O Banco esteve presente, com seu apoio, no surgimento no Brasil da indústria siderúrgica, na década de 40, que praticamente mudou o curso de nossa história econômica. Já no Relatório de 1973, tendo por tema gráfico “A moeda Brasileira”, as legendas das ilustrações ora tratam das “Cédulas do Banco do Brasil que o Príncipe Regente D. João criou em 1808”, ora das emitidas pelo segundo Banco do Brasil: “A lei de 29 de setembro de 1829 determinou a extinção do primeiro Banco do Brasil, mas a de nº. 683, de 5 de julho de 1853, criaria o novo, investido também da faculdade de emitir” (BANCO DO BRASIL, 1970, 1973).

¹⁶ “Em cerca de 170 anos de existência, o Banco colocou em operação 1.261 agências. Agora, esse número será praticamente duplicado (Id., 1982).

¹⁷ “Há quase dois séculos, os papéis do Banco do Brasil também ajudam a contar a história da Empresa, sempre vinculada aos destinos do País” (Id., 1984).

Em face de os resultados de balanço de cada ano só serem divulgados nos primeiros meses do exercício seguinte, o Relatório Anual de 1987, lançado, conseqüentemente, em 1988, só poderia ter como tema os “180 anos de fundação do Banco do Brasil”. Ilustrado de forma didática, entremeava a trajetória do Banco a fatos históricos do País desde 1808, sem deixar de lembrar que “No curso de quase dois séculos, o Banco do Brasil colocou em prática filosofia de atuação centrada no aprimoramento dos serviços prestados à comunidade e no apoio às regiões e setores prioritários da economia”. Sob essa perspectiva, anunciava, como evidência incontestável do compromisso social, “expresso no nome e na ação”, da Empresa, a criação de um espaço para a cultura, desenvolvido a partir de “convênio firmado com a Fundação Pró-Memória, destinado a estruturar e implantar o Centro Cultural e de Documentação Financeira do Banco do Brasil, a ser inaugurado em 1988”.



15 Camillo Calazans. Ilustração do Relatório Anual de 1987. Notar a referência ao desenvolvimentismo com o busto de Juscelino Kubitschek à direita.

Com um breve sumário histórico do prédio de sua antiga sede, na Rua Primeiro de Março, no Rio de Janeiro, o Relatório Anual de 1987 anunciava o projeto que viria finalmente consubstanciar as tradições do Banco do Brasil, empreendimento paradoxalmente desenvolvido num cenário de crise e recessão econômica, conforme a própria Mensagem do Presidente registrava – “Na esfera econômica, o quadro foi de dificuldades: com o recrudescimento da inflação e elevação das taxas de juros, a economia perdeu o vigor” (BANCO DO

BRASIL, 1987) –, mas de grande lucratividade para os bancos, em face dos ganhos inflacionários. Naquele exercício, mesmo sem a conta movimento, o lucro líquido do Banco do Brasil chegara a Cz\$ 42,7 bilhões, incremento real de 157,5%, em relação a 1986.

A aparente falta de nexos ou de lógica para a realização de um empreendimento monumental em tempos de crise, de caráter institucional e voltado para atividades desvinculadas das ações mercadológicas com as quais o banco era instado a se alinhar, pode ser compreendida sob o tipo de contexto que Hobsbawm (1997, p. 10) distingue como

causa motriz da invenção das tradições, ou seja, “reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória”.

As estratégias de celebração dos 180 anos do Banco do Brasil, que inclui a criação do Centro Cultural, se inscrevem, nesse sentido, como “tradição inventada”, como o estabelecimento de práticas de natureza ritual e simbólica que materializam a “continuidade” histórica a um passado desejado e a legitimidade, pela repetição, dos valores ideológicos e institucionais cobiçados.

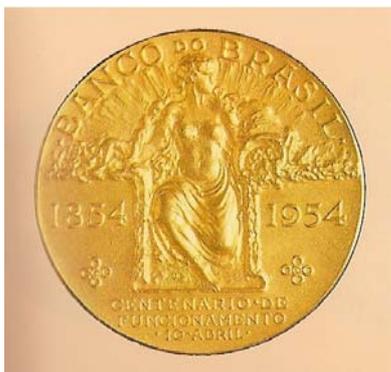
A tradição inventada, no entanto, lembra o autor, difere do sentido de costume, um modo de pensar e de agir característico que tem mais a função de ajustar, pela repressão ou acomodação, as transformações na estrutura vigente que propriamente zelar pela invariabilidade das práticas, objeto da tradição. No campo jurídico, o direito consuetudinário é o exemplo evidente da distinção entre um e outro sentido, uma vez que as decisões do juiz são flexibilizadas de acordo com os costumes de um povo ou sociedade, conforme aduz Hobsbawn (*op. cit.*, p. 10): “‘Costume’ é o que fazem os juízes; ‘tradição’ (no caso, tradição inventada) é a peruca, a toga e outros acessórios rituais formais que cercam a substância, que é a ação do magistrado”.

Além do costume, a convenção ou a rotina são outras práticas que diferem da tradição inventada por serem usos ou regras sem qualquer função simbólica a não ser a tácita aceitação pelos indivíduos de condutas manifestas sob a necessidade pragmática de aderir ou se incorporar às exigências de determinada situação ou transformação, como o hábito – incentivado oficialmente pelo governo – de se comunicar pela internet via correio eletrônico. O hábito, por sinal, é a repetição transformada praticamente em reflexo, em procedimentos condicionados e, conseqüentemente, pouco efetivos diante de situações de imprevisibilidade, ainda que eventualmente possam ser modificados em função de novas demandas, tendo em vista que a questão técnica e não a ideológica é o vetor de seu funcionamento. As “regras” – em termos da maneira apropriada de agir em jogos ou de se comportar na sociedade – também são normas de origem pragmática e, portanto, contrárias ao escopo da invenção das tradições, que “é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (HOBBSAWM, *op. cit.*, p. 12).

A referência ao passado que passa ao longo das ações institucionais do Banco do Brasil intermitentemente desde a década de 1980, tanto na celebração de aniversário quanto na abordagem temática de peças institucionais¹⁸, ou mesmo na recuperação do acervo arquitetônico de suas propriedades, não deixa dúvida quanto ao princípio dinâmico de orientação dessas iniciativas, qual seja a “invenção das tradições”. Já no início dos anos 50, a reação à proposta de criação de um banco central brasileiro suscitava a defesa do Banco do Brasil com base no resgate da história, conforme a declaração do principal gestor da Empresa, na época, denotava:

O presidente do Banco, Manoel Guilherme da Silveira Filho, explicou, na ocasião, que a criação do Banco Central não podia, de nenhum modo, concorrer para o enfraquecimento do Banco do Brasil, uma instituição centenária, com relevantes serviços prestados à nação. “Enfraquecer o Banco do Brasil”, advertiu, “seria enfraquecer o próprio Brasil” (BANCO DO BRASIL, 1988, p. 223).

A “perspectiva histórica” em referência era a criação do segundo Banco do Brasil, promulgada em 1853 e operacionalizada em 1854, quando, a 10 de abril, o estabelecimento



16 Moeda comemorativa dos 100 anos de funcionamento do Banco do Brasil, em 1954.

abriu suas portas ao público. O resgate do passado, coincidentemente sob um clima de ameaça quanto ao destino da Empresa, a partir da eventual criação de um banco central, fundamentou-se na afirmação de continuidade, “historicamente e de fato”, do banco criado pelo Visconde de Itaboraí, apesar das mudanças ao longo desse trajeto, em termos de denominação, de fusão com outra instituição bancária e “refundação”, a 10 de abril de 1906, data na qual a denominação Banco do Brasil fora recuperada e desde então mantida.

Os eventos de auto-sugestão histórica celebrados na ocasião consistiram no lançamento, em 1954, de medalha de ouro comemorativa do centenário de funcionamento da Instituição, com a imagem do Visconde de Itaboraí no reverso, e a exposição bibliográfica, iconográfica e numismática realizada na Biblioteca Nacional, trabalho preparatório para a inauguração, em 28 de janeiro de 1955, do Museu e Arquivo Histórico

¹⁸ A narrativa de origem e os vínculos a fatos históricos do País continuam a ser temas privilegiados nas peças institucionais do Banco do Brasil, a exemplo do Relatório Anual 2004, composto e ilustrado com base no passado histórico da Empresa, e da proposta de tema para o Relatório de 2005, a comemoração do centenário de lançamento dos papéis do Banco do Brasil na Bolsa de Valores.

nas dependências do Edifício Visconde de Itaboraí, construído no Rio de Janeiro em 1938, na esquina das avenidas Rio Branco e Presidente Vargas, sob o espírito modernista do Estado Novo¹⁹.

Sob a mesma lógica, mas em escala inferior ao que sucederia trinta e quatro anos depois, com a criação do CCBB carioca, a iniciativa de instalação do “setor cultural” coincidia com um período de debate sobre os destinos do sistema financeiro nacional e se vinculava a uma celebração de justificativa duvidosa, com uma “linha de tempo” irregular e vazada, mas defendida sob o argumento de coerência e unidade, conforme ressalva de Fernando Monteiro (1985, p. 105), funcionário idealizador do museu de numismática e responsável pelas homenagens, à época, do “centenário” de fundação: “Historicamente e de fato, porém, a instituição é a mesma que o Visconde de Itaboraí fundou, criada pela Lei nº. 683, de 5 de julho de 1853 (...)”.

A iniciativa, no entanto, teve um caráter episódico, uma vez que lhe faltou a característica básica da “invenção das tradições”: a repetição. O contexto da época era outro, o keynesianismo vigia em pleno vigor e o sucesso da economia mista impedia um discurso unilateral de verdade, fosse à esquerda, fosse à direita. Com as condições favoráveis às atribuições do Banco do Brasil, as homenagens então prestadas tiveram o efeito de reforçar o apelo institucional e o poder de uma empresa tutelada pelo Estado. Além disso, o aspecto histórico se restringiu à comemoração da data em si, sem a tangibilidade e visibilidade de um passado expresso arquitetonicamente, haja vista que o “setor cultural” então inaugurado fora localizado longe do público, ocultado em andares de um prédio que se inseria na arquitetura moderna da primeira metade do século XX, respaldada por uma lei que permitia terem os prédios da Avenida Presidente Vargas apenas 22 andares erguidos sobre pilotis.

O resgate histórico não era preocupação da Empresa e, sim, de parcela de seus funcionários, imbuídos do espírito público que as ações do Banco do Brasil em prol do desenvolvimento fomentavam. As especulações sobre o destino do antigo edifício do Convento do Carmo, adquirido antes do seu tombamento, ilustram bem a questão:

¹⁹ Idealizado para funcionar inicialmente como hotel voltado aos parlamentares da então Capital Federal, o prédio, ao não concretizar a sua destinação, foi posteriormente utilizado pelo Banco do Brasil para abrigar a Carteira de Comércio Exterior – CACEX e o “setor cultural”, representado pela biblioteca e pelo museu de numismática.

O edifício do antigo Convento do Carmo, na atual Praça Quinze de Novembro, foi adquirido da Mitra Arquiepiscopal pelo Banco do Brasil, entre outros bens, por escritura de 28 de setembro de 1950. Pretendia o Banco do Brasil demolir os imóveis adquiridos, inclusive o do Convento do Carmo, para construção de monumental prédio projetado pelo arquiteto Ari Garcia Rosa, plano que foi adiado e depois abandonado com a transferência para Brasília da sede social do Banco. Alertada por especialistas e amantes das tradições da cidade, entre os quais Raimundo de Castro Maio, reviu a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional sua anterior posição e, afinal, em 1963, resolveu inscrever o imóvel no Livro do Tombo, salvando-o da demolição inevitável. Tombado o prédio, chegou a ser intenção do Banco restaurá-lo, a exemplo do que fora feito, com tanto êxito, com o do Arco do Teles, na mesma praça. E nele instalaria seu Museu, Arquivo Histórico e Biblioteca. Desistindo dessa linda idéia, o Banco do Brasil, por escritura de 8 de fevereiro de 1973, transferiu a propriedade do imóvel à Sociedade Brasileira de Instrução, entidade que fundou a extinta Academia de Comércio e continua mantendo unidades de ensino superior desde muitos anos instaladas no famoso casarão – solitário testemunho da época em que a cidade, ainda concentrada no morro do Castelo, começava a fixar-se na várzea – onde até 1913 esteve também alojado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (MONTEIRO, *op. cit.*, 11).

As comemorações de 1954 e 1988, no entanto, se caracterizavam, além do ritual de origem, pela evocação do nacionalismo. Nesse particular, para Hobsbawm, a invenção das tradições tem muito a dizer sobre a idéia de Nação como a entendemos hoje, ou seja, como um agrupamento político autônomo e uniforme pelos vínculos culturais e pelo conjunto de preceitos, normas e símbolos comuns. Longe, no entanto, de ser o resultado de tempos imemoriais, o tecido tramado pelas raízes populares, o conceito hodierno de Nação se constituiu no início do século XIX, quando a propagação da Revolução Industrial impulsionou o desenvolvimento capitalista e o surgimento do Estado moderno. O termo Nação, segundo Hobsbawm (*apud* FITZ, 2005, p. 13), se disseminou por volta de 1830, período que corresponde às políticas fiscais e militares fomentadas sob uma perspectiva nacionalista para efeito de atenuar as diferenças e os conflitos internos dos habitantes de um mesmo território e assim obter a aquiescência velada para as medidas adotadas pelo poder vigente. Antes do século XIX, o vocábulo “nação”, derivado da palavra latina *natio* – a ninhada parida pela fêmea de um animal –, era empregado, por associação, como designação dos habitantes de uma mesma região, via de regra sob o olhar da diferença, para não se confundir com o povo. Roma assim se referia às “nações dos bárbaros” e os colonizadores cristãos às “nações indígenas” da América. O termo “povo”, *populus*, era empregado pelos romanos para diferenciar os plebeus livres da classe dos nobres, os patrícios, palavra por sua vez derivada de *pater*, o pai no sentido mais social e religioso para contrastar com *genitor* ou *parens*, a paternidade biológica. Pátria, palavra também vinculada a *pater*, assinalava o que pertence ao pai ou, também, país natal. O patriciado

senatorial romano se associava, assim, ao sentido de “pais da pátria”, à semelhança de *patrimonium*, o conjunto de bens pertencentes ao *pater*. Em contrapartida, a plebe era vista como “protegida pela pátria”. Alicerces conceituais do Antigo Regime, da monarquia como forma divina (pela autoridade do Pai = Deus) e natural de governo, tais concepções passaram a ser combatidas a partir das revoluções americana e francesa, quando o Iluminismo se apropriou da terminologia para secularizar o poder e instaurar uma concepção política emanada do e a ser exercida para o povo, doravante organizado sob a forma de um Estado independente, a pátria (FITZ, *op. cit.*, p. 12-13), palavra de significado distinto ao de país, termo derivado do latim tardio *pagensis* (habitante de uma aldeia, aldeão) e do seu sucedâneo francês, *pays* (região, país) e que está vinculado à noção de terra como lugar de origem (HOUAISS, 2001). Estado, por fim, palavra também de origem latina, já era utilizada por Cícero, na Roma antiga, na acepção política, *status romanus*, como o conjunto das instituições que controlam e administram um determinado território. Weber (2003, p. 60) atualiza o conceito de Estado ao assinalar que “nos dias de hoje devemos conceber o Estado contemporâneo como uma comunidade humana que, dentro dos limites de determinado território – a noção de território corresponde a um dos elementos essenciais do Estado – reivindica o monopólio do uso legítimo da violência física”.

Os conceitos, portanto, de nação, nacionalidade e nacionalismo, são relativamente recentes, do século XIX, e expressam, em sua origem, a necessidade de coesão social para a proteção das economias capitalistas. A aderência, por outro lado, ao imaginário popular constituído pelos traços comuns manifestos em termos culturais e lingüísticos proporcionou a evocação de ritos de origem, processos simbólicos suscetíveis de estabelecer e desenvolver costumes. Para Anderson (1989), tais conceitos são “artefatos culturais”, de definição e análise controversas, sem o rigor científico. Nação, para o autor, é “uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana”:

É imaginada porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas (...), embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão. (...) A nação é imaginada como *limitada*, porque até mesmo a maior delas (...) possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações. (...) É imaginada como *soberana*, porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído. (...) Finalmente, a nação é imaginada como *comunidade*

porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal" (ANDERSON, 1989, p. 14-16).

No caso brasileiro, a necessidade de se construir uma “consciência nacional” remonta ao império, quando o Estado brasileiro recém-fundado incentivou a formação do seu corpo de mitos e tradições. Tendo a França como modelo, então a fonte cultural hegemônica da época, diversas medidas foram implementadas com a finalidade de se criar uma historiografia do Brasil e desenvolver a construção da identidade nacional, a exemplo da fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, em 21 de outubro de 1838, com subvenção do governo imperial e baseado no Institut Historique, criado em Paris, em 1834. A narrativa de origem que prevaleceu, instituída por concurso do IHGB e vencida pelo naturalista alemão Karl Friedrich Philipp Von Martius em 1847, com o texto “Como se deve escrever a história do Brasil”, recomendava a continuidade da obra civilizadora européia ao tempo que defendia “o aperfeiçoamento das três raças humanas que nesse país são colocadas uma ao lado da outra” (VON MARTIUS *apud* FITZ, *op. cit.*, p. 21). A orientação de Von Martius, no entanto, passava ao largo da equanimidade e privilegiava a herança colonial portuguesa, a qual deveriam se subordinar as raças “Índia e Ethiopica”. A saga brasileira se iniciava, assim, com a vinda dos portugueses e a partir da “certidão de batismo” que a carta de Pero Vaz de Caminha instituída ao descrever a terra recém descoberta, onde tudo se dá.

Desconhecida por mais de trezentos anos, a carta só viria a ser publicada, assim mesmo sob censura das partes do texto consideradas impudicas, em 1817, na “Corografia Brasílica”, obra do padre Aires de Casal (PEREIRA, 2000). O apelo visual da descrição de Caminha logo serviu de apoio para a imagem simbólica de terra provedora, o mito de origem a ser celebrado anualmente. A ação a ser efetivada para esse fim antecipava a orientação de Von Martius, consoante iniciativa da Assembléia Constituinte de 1823 (FITZ, *op. cit.*, p. 20) de estabelecer a data comemorativa do descobrimento em 3 de maio – dia em que teria sido criada a cruz de Cristo –, de modo a também celebrar, por inferência, a expansão do cristianismo e a herança civilizadora européia²⁰. A publicação

²⁰ Nada obstante a primeira missa no Brasil ter sido rezada no dia 26 de abril de 1500, num banco de coral na praia da Coroa Vermelha, no litoral sul da Bahia, e a segunda em primeiro de maio de 1500, conforme carta de Pero Vaz de Caminha, o jesuíta baiano Frei Vicente do Salvador, autor da primeira obra denominada História do Brasil, de 1627, assinalava em seu livro que “O dia em que o capitão-mor Pedro Álvares Cabral levantou a cruz, era a 3 de maio, quando se celebra a invenção da santa cruz em que Cristo Nosso Redentor

integral da carta de Caminha só se efetiva no Segundo Reinado, em 1877, por obra de Varnhagen²¹. À época, sob os auspícios do governo imperial, o IHGB implementava diversas medidas no sentido de produzir os fatos e vultos nacionais que corroborariam a história do Brasil que então se escrevia para efeito de consolidar a idéia de Nação. Ainda assim, mesmo com o evento da República, a data do descobrimento do Brasil só vem a ser alterada em 1946, quando o 22 de abril se estabelece como o dia em que os portugueses chegaram à costa brasileira.

As ações e práticas desenvolvidas no Segundo Reinado em termos de projeto nacional, com o IHGB à frente, correspondiam ao contexto da época, marcado pelo declínio das monarquias e o fortalecimento das nações. A França, via de regra, mantinha-se como fonte de inspiração às medidas a serem adotadas, o que alçava a política da Terceira República francesa (1871-1940) a modelo a ser seguido.

O movimento de unificação que arrolava os territórios europeus, a dar origem a países como a Itália e Alemanha, demandava a popularização de um conjunto de valores morais e espirituais capazes de estabelecer o sentido de pertencimento necessário para a defesa das terras ocupadas e, por conseguinte, da monarquia ou grupo de poder dominante. Além da representação simbólica de “Itália”, era necessário desenvolver também a idéia de “italianos”. Sob esse prisma, a integridade da Terceira República deve muito, de acordo com Hobsbawm, às ações simbólicas desenvolvidas para mobilizar os diversos grupos sociais, à esquerda e à direita, em torno da idéia de comunidade. A apropriação dos valores da Revolução Francesa de 1789 proporcionou os mecanismos adequados para se manter uma relação direta com a coletividade, até às camadas mais humildes da população. A bem sucedida evocação de tradições “inventadas” se orientou, basicamente, por três importantes novidades deliberadamente introduzidas na sociedade da época: (I) a institucionalização de um ideal de “ser” francês, a partir de uma estrutura montada para conquistar corações e mentes por meio de manuais e da ação educativa desde o ensino primário, sob o imaginário dos apelos revolucionários e republicanos de 1789; (II) a invenção das cerimônias públicas para expressar a satisfação das massas perante o poder do Estado, com a criação e comemoração de datas nacionais como o Dia da Bastilha; e a produção em massa de

morreu por nós, e por esta causa pôs o nome à terra que havia descoberto de Santa Cruz e por este nome foi conhecida muitos anos. (*apud* Carvalho, 2005).

²¹ Francisco Adolfo de Varnhagen (1816 – 1878), sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil e autor de diversos escritos sobre a história do Brasil.

monumentos públicos (III), a chamada “estatuomania” (AGULHON *apud* ENDERS, 1999).

No caso brasileiro, a invenção das tradições do Segundo Reinado se associava ao surto expansionista capitalista que caracterizou a era Mauá e à validação da monarquia como aspiração nacional e vínculo de origem cultural com a Europa, apesar da escravidão. A colonização portuguesa era elevada à condição de ação civilizadora européia, mas com foco na herança cultural e no progresso da França. O francesismo que passou a dominar o contexto sociocultural do período, a encobrir com platibandas os telhados coloniais brasileiros, legitimava a construção de um caráter nacional a partir de uma perspectiva européia, o que infligia um sentimento de atraso e a necessidade de compartilhar da evolução desenvolvimentista francesa.

A ação pedagógica do Segundo Reinado não chegou a provocar uma “estatuomania” por uma série de fatores, inclusive econômicos, dado o custo que a fundição de estátuas na Europa acarretava. Desenvolveu, contudo, a produção dos vultos nacionais que pontuariam a linha do tempo da história do Brasil. O conflito desde já colocado, em função da origem “não brasileira” de personagens a serem comemorados, se associaria a outro, o de conciliar o herói ou a heroína ao programa nacional e aos valores das elites imperiais. Como resultado, Pedro Álvares Cabral e Tiradentes foram rebaixados a figuras secundárias no panteão da historiografia imperial. O primeiro, “apenas onze dias brasileiro” (SOUSA SILVA *apud* ENDERS, *op. cit.*), por não estar à altura de um Colombo; o segundo, por ser um plebeu desajeitado em meio a nobres sonhadores e, consoante juízo de Joaquim Manuel de Macedo (*apud* ENDERS, *op. cit.*), com “todos os defeitos de suas qualidades”, ou seja, levar “a franqueza até a leviandade, a valentia e a coragem até a imprudência” e, assim, a comprometer “a si e aos outros com expansões inconvenientes”. O herói legítimo é o imperador, D. Pedro I, a merecer a estátua monumental na Praça da Constituição, prevista no projeto de historiadores do IHGB, liderados por Manoel de Araújo Porto Alegre e Joaquim Norberto de Souza Silva. Inaugurada a 30 de março de 1862, com o imperador representado na posição equestre dos monumentos reais e cercado pelas alegorias (índios e animais) representativas dos rios Amazonas, Paraná, São Francisco e Madeira, a obra, ao tempo que mostrava a supremacia da “ética monárquica” sobre a nova pedagogia de produção de vultos nacionais, tinha o

conteúdo simbólico de transmitir “a ideologia triunfante (...) transmitida pelo IHGB, a de uma monarquia criadora e unificadora da nação” (ENDERS, *op. cit.*).



17 Estátua eqüestre de D. Pedro I, de Louis Rochet, inaugurada em 1862, no Rio de Janeiro.

Com o advento da República, novos nomes adentraram no Panteão nacional, outros foram sistematicamente desfalcados da importância anteriormente dada. A necessidade de ofuscar o simbolismo da monarquia elevava Tiradentes à figura de principal herói nacional, ora em ações mesmo de confronto, como a iniciativa de renomear a Praça da Constituição como Praça Tiradentes, ora em cerimônias institucionais, como o festejo dos cem anos da morte do mártir da Inconfidência Mineira, com a inauguração em 21 de abril de 1894 de estátua em sua memória na principal praça de Ouro Preto.

A nacionalidade que então se redesenhava continuava imiscuída com uma visão européia etnocêntrica e se materializada numa “forma difícil” – conforme expressão utilizada por Rodrigo Naves (1996) para analisar a obra de Debret no Brasil – produzida por uma realidade até pouco tempo assentada na escravidão ante os valores iluministas franceses em voga. A tensão entre um projeto civilizador tomado de empréstimo e uma estrutura de pensamento deveras resistente a mudanças provocava a ambigüidade que, talvez, os pontos de vistas de João do Rio possam servir de exemplo. Escritor famoso e multifacetado do início do século XX, mestiço (mulato), autor de crônicas sobre a cidade do Rio de Janeiro e da “alma encantadora” de suas ruas, bem como do cotidiano do povo carioca, seus personagens e extratos sociais, era também, conforme Nelson Schapochnik (2004, p. 17) descreve, o “jornalista militante e artífice das representações triunfantes da modernização paulistana”, a qual louvava em meio a observações “pelo argumento elogioso e eugênico da presença do imigrante e, ainda, fazendo tabula rasa da presença africana e da mestiçagem”. Nada obstante a corrente de opinião que identificava no cronista da *Belle Epoque* carioca o defeito moral da venalidade, de escrever ao gosto do poder da ocasião e ser “pensionista dos cofres públicos”, o que, para Schapochnik (*op. cit.*,

id.), demanda uma leitura cautelosa dos textos de João do Rio sobre São Paulo, cidade onde circulava “sempre envolvido por compromissos profissionais”, o pensamento do flanelador carioca não deixa de reproduzir a mentalidade da época. Ao que não se enquadrava ao padrão *culto* europeu, cabia a nota de rebaixamento ferina que, por exemplo, receberam os profetas de Aleijadinho no Santuário de Congonhas: “Basta, é feio demais!”. Além das estátuas “detestáveis”, o próprio artista colonial era motivo de igual desprezo:

Esse morfético Antônio trabalhou inconscientemente num sacrilégio. Essas figuras dos Passos causam alucinações. O nariz de Iscariote, a atitude enxaropada de S. João, causam uma sensação mórbida, que me faz apressar a visita, sair, procurar a luz. (JOÃO DO RIO *apud* JORGE, 1984, p. 261-262).

O olhar cultivado sob a necessidade do “contato da Civilização”, de sentir a arquitetura que faz o *glamour* de Paris, evita a “pretensão monstruosa do coça-céus” de Nova York e supera “o domínio grandioso dos mestres de obras antigos vendedores de couves” que caracterizava o Rio de Janeiro – conforme expressões de João do Rio (2004, p. 37-39) para enaltecer a inauguração do Teatro Municipal de São Paulo, em 1911, construído por Ramos de Azevedo –, seria logo eclipsado pelo movimento modernista de 1922.



18 Passo da Ceia. Cristo e S. João – Aleijadinho, Congonhas do Campo (MG).

A Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, iniciou a ruptura com a visão etnocêntrica européia no modo de se ver o Brasil e, por tabela, ao tipo de patriotismo que lhe correspondia e que João do Rio, mais uma vez, exemplifica:

O meu patriotismo é um pouco diverso do patriotismo comum. Sempre imaginei que querer ao seu país não é gritar em vão, considerar tudo quanto é nosso o primeiro do mundo e não fazer nada – patriotismo típico do nosso meio. Patriotismo é procurar tornar o seu país igual aos mais civilizados, pela cultura do solo e pela cultura do espírito. (*apud* SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p. 44)

Com o modernismo, a busca pela civilização se inflectia para o conhecimento do Brasil em si mesmo, a partir de suas características próprias, sentimentos e inclinações de seu povo, sem o mimetismo intelectual que insistia numa equiparação civilizadora a partir de valores alheios às necessidades brasileiras. Sem resvalar para um nacionalismo

autocentrado, o objetivo dos modernistas era antes descobrir o particular como forma mediadora de atingir o universal, resgatar o popular como complemento ao erudito e assim realizar a síntese da cultura brasileira como via de acesso à formação de uma elite nacional capaz de promover o processo civilizador.

O modernismo que então aflorava nas artes e letras era tributário do processo de modernização que os novos segmentos sociais – grupos médios urbanos “de rendas não derivadas da propriedade” – operavam no Brasil, com o desenvolvimento de um sistema industrial em substituição à economia agroexportadora. O manifesto de 1922 correspondia também à visão de mundo que a vanguarda européia propunha para a emancipação do homem, motivo que levava o movimento a denunciar a miséria e o atraso social e mental brasileiro ao tempo que a sua facção mais arrojada se inspirava nas correntes artísticas do dadaísmo, do expressionismo e do surrealismo.

O caso brasileiro contou com um diferencial, porém, em relação ao europeu: a valorização do passado. Françoise Choay (2000) lembra que as vanguardas arquitetônicas do século XX chegaram mesmo a militar contra a conservação dos monumentos antigos:

o plano Voisin de Le Corbusier (1925) arrasava a velha Paris e não deixava subsistir senão uma meia dúzia de monumentos. Esse manifesto do movimento moderno fez escola após a Segunda Guerra Mundial e inspirou as renovações destruidoras levadas a cabo até aos anos sessenta do século XX e para além (CHOAY, 2000, p. 112).

A ressalva da autora para a posição oposta adotada pelos modernistas brasileiros, responsáveis “na origem da conservação da arquitectura vernacular” (*op. cit.*, p. 143, nota 3), revela a orientação adotada pela ala progressista do movimento de compreender a realidade nacional a partir da própria cultura brasileira, o que impunha conhecer e preservar suas manifestações. Marisa Veloso (1992), ao analisar o grupo de intelectuais modernistas que possibilitaram a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, deixa clara essa perspectiva na figura de Mário de Andrade:

Mário propõe uma valorização do passado, mas não uma volta ao passado sem critérios e sem crítica. O passado é fonte de conhecimento apenas na medida em que produz inspiração para desvendamento de tradições, cujo conhecimento abre a possibilidade do futuro.

(...)

Interpretamos tal concepção como uma forma de compreender a história, no sentido de que a tradição desvenda o desenvolvimento de práticas culturais que refletem formas de existência social diferenciadas (VELOSO, *op. cit.*, p. 251).

Mário de Andrade, sob esse aspecto, foi um dos principais mentores no resgate da tradição barroca brasileira e do artista que elege ser o seu principal expoente: Aleijadinho. O antes “morfético” mestiço tornara-se doravante a expressão do modo de ser nacional – “o único artista brasileiro que eu considero genial, em toda a eficácia do termo” (*apud* VELOSO, *op. cit.*, p. 261). A mestiçagem ganhava foro de nacionalidade e a cultura barroca o caráter de amálgama das gentes que constituiriam o Brasil. A entidade brasileira não seria “uníssona”, mas “polifônica”, ou seja, a matriz resultante do jogo de diferenças entre as etnias que aqui se encontraram. O nacionalismo, sob essa perspectiva, despontaria como dimensão da vida cultural, um auto-descobrimento possível pela capacidade criativa do povo, conforme Marisa Veloso esclarece, a propósito do conceito em Mário de Andrade:

Nacionalismo é, na concepção de Mário de Andrade, um conceito estético, sendo este compreendido em sentido amplo, como *capacidade de criação*.

(...)

Mário não pensa no nacionalismo como um substrato nacional, uma identidade homogênea, mas sim como uma positividade empírica concreta e diferenciada que se manifesta através das relações sociais que o homem estabelece com os outros homens e com a natureza, geográfica e historicamente situadas (VELOSO, *op. cit.*, p. 269/270).

O Aleijadinho, nesse sentido, é alçado a exemplo de nacionalidade, ao realizar em sua obra, de acordo com a visão de Mário de Andrade, a síntese do popular e do erudito, a síntese, enfim, da própria cultura brasileira.

A superexposição, no entanto, do artista colonial pelos modernistas como uma das imagens mais poderosas para representar a nação como cultura e criação gerou uma narrativa mítica que se enquadra no escopo da invenção das tradições, dado o entusiasmo, considerado por alguns excessivo, em transformá-lo no Miguel Ângelo dos trópicos. Embora o talento de Aleijadinho tenha sido louvado em vida e reconhecido no valor dos serviços contratados, a sua atribuição como arquiteto sempre fora problemática, dada a falta de comprovação documental consistente, o que gerou a polêmica suscitada na década de 1940 por José Mariano Filho sobre a autoria da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto e a suspeição de Victor Tapié (1988, pp. 174/175) sobre a vontade de mitificação da figura de Aleijadinho por parte dos membros do SPHAN. A defesa apaixonada de Germain Bazin (s/d, pp. 139/140), porém, confirmava o sucesso do discurso simbólico e da retórica nacionalista propostos pelo movimento modernista, ao reiterar o

alcance e a criatividade da obra do artista *mulato* e a sua capacidade de se impor numa sociedade onde a cor parda era considerada infâmia.

As comemorações dos 500 anos do descobrimento do Brasil, projeto desenvolvido oficialmente pelo Governo Federal como um mega evento de múltiplas realizações, demonstra a persistência e oportunidade dos mitos de origem, mesmo em meio a um cenário de globalização e de expansão de uma cultura transnacional, conforme observa Lucia Lippi de Oliveira (2000) sobre as ações programadas para celebrar o 22 de abril no ano 2000:

Sabemos que a memória nacional não é natural, e sim o resultado de um trabalho de grupos e pessoas que implica as atividades de produção, circulação e consumo de sentidos e valores. O mesmo pode ser dito da memória coletiva, na qual um grupo se assume como portador da tradição. A memória nacional, que envolve toda a sociedade, se constitui como um discurso de segunda ordem construído sobre valores da memória coletiva de diferentes grupos e principalmente das classes populares. (...)

As comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil nos dão a oportunidade de acompanhar esse trabalho permanente de construção da memória nacional, tornado visível através de organização de comissões, da alocação de recursos financeiros públicos e privados, da abertura de espaço na imprensa e na televisão, nos cadernos especiais de jornais e nos encartes de revistas, da circulação de kits patrocinados por empresas, assim como da publicação de livros considerados relevantes para o entendimento dos 500 anos de Brasil. Permitem-nos também observar os mitos que são acionados para conferir uma essencialidade à nação brasileira. Comemorações, “efemérides”, datas alusivas a episódios considerados notáveis da história permitem refundar, reatualizar identidades, sejam elas nacionais ou locais, oficiais ou privadas, publicas ou pessoais (LIPPI, *op. cit.*).

A questão da invenção das tradições no propósito que aqui se coloca, antes de demonstrar ou denunciar as narrativas de origem deliberadamente construídas, os símbolos e práticas ritualizadas objetivamente inventados, visa contextualizar as transformações no conjunto mais amplo da sociedade e as condições legitimadoras das ações dos atores sociais. As justificativas para o investimento em centros culturais próprios por uma instituição financeira como o Banco do Brasil, mais do que o resultado de estratégias de resistência, demonstram a emergência de um panorama global conturbado e altamente ideologizado, no qual a cultura e o entretenimento se entrelaçam para tecer a malha de sedução mundana que encobre o mal estar da vida cotidiana. As tradições inventadas são indícios, como nos diz Hobsbawm:

Antes de mais nada, pode-se dizer que as tradições inventadas são sintomas importantes e, portanto, indicadores de problemas que de outra forma poderiam não ser detectados nem localizados no tempo. Elas são indícios (HOBSBAWN, *op. cit.*, p. 20).

As comemorações dos 180 anos do Banco do Brasil e a criação do CCBB carioca, no caso, estão relacionadas à crise da década de 1980, que por sua vez já seria o sintoma de uma crise estrutural do capitalismo, cujas implicações de ordem cultural resultariam no pós-modernismo, e as de ordem econômica, na globalização.

A crise estrutural do capitalismo

Na teoria de Mandel, a crise estrutural do capitalismo tardio surge na segunda metade da década de 1960, quando a taxa média de lucro começa a declinar. A incapacidade de gerar superlucros provoca, então, o aumento da concorrência em torno da mais-valia, que, em conjunto à dificuldade do capital em superar os obstáculos para a sua valorização, conformará a tensão do capitalismo tardio. O desenvolvimento da crise estrutural do modo de produção capitalista ocorrerá, no entanto, sem o colapso abrupto das forças produtivas, mas em função do crescimento desigual impulsionado pela terceira revolução tecnológica.

Mandel, a respeito da aparente contradição de crescimento das forças de produção em meio à decadência crescente do sistema capitalista, lembra a advertência de Lênin, reiterada por Trotsky, de que, para o capital, no sentido econômico, “Não há situações absolutamente desesperadas” (MANDEL, *op. cit.*, p. 155). Esse é o sentido da contenção e concentração do conhecimento tecnológico em poucas mãos, que ao invés de ser utilizado para promover uma automação total da produção e liberar – via capacitação – a força de trabalho não qualificada para a composição de profissionais criativos, se mantém como alavanca do crescimento capitalista num quadro de estagnação econômica.

Tal desperdício se reflete no papel dual dos processos operacionais conduzidos por dispositivos mecânicos e eletrônicos: ao tempo que investe no aperfeiçoamento das forças materiais de produção, subjuga as forças humanas para além de um trabalho alienante, pela propensão ao desemprego em massa, salários baixos, consumo reduzido, insegurança e empobrecimento geral. Esse cenário nefasto, de recursos malbaratados no desenvolvimento permanente da indústria bélica, degradação social e ambiental, evidencia o declínio e as limitações do sistema capitalista. Sua reversão, contudo, demanda um salto civilizador, dado que “a opção entre ‘socialismo ou barbárie’ adquire atualmente seu pleno significado”. (MANDEL, *op. cit.*, 156).

Essa mudança qualitativa de direção introduz, necessariamente, uma avaliação crítica da sociedade de consumo, derivada do desenvolvimento constante da divisão social do trabalho por todas as esferas da sociedade. Tal domínio caracteriza o estágio superior do processo de industrialização alcançado no capitalismo tardio, que ao se materializar na agricultura por meio de grandes organizações provoca a queda nos rendimentos do pequeno agricultor, doravante impelido a buscar sustento na cidade. A marcha sistemática dos trabalhadores rurais para centros urbanos durante a fase expansionista de 1945 a 1965, além de atender à necessidade da economia aquecida daquele período por mais mão-de-obra, correspondeu também ao processo da crescente centralização e concentração do capital, concretizado no surgimento dos grandes conglomerados e empresas multinacionais.

Em termos técnicos, esse dinamismo representou a necessidade progressiva de mediação entre compra e venda, ou seja, das funções intermediárias representativas dos serviços em geral, inclusive o comércio e o transporte. A automação distintiva do capitalismo tardio igualmente se revelou nessas funções, a mecanizar tudo aquilo o que fosse possível, inclusive ofícios: o balconista por máquinas automáticas; o vigilante por firmas de segurança; o cozinheiro, por refeições industrializadas; médicos por policlínicas de profissionais associados; advogados independentes por escritórios de advocacia, e assim por diante. A socialização da prestação de serviços como atividade capitalista expressou, por conseguinte, a dominação do processo industrial por entre todas as esferas da vida social – agricultura, lazer, educação, etc. –, até mesmo a esfera da reprodução²²: “A ‘lucratividade’ das universidades, academias de música e museus começa a ser calculada da mesma forma que a das fábricas de tijolos ou de parafuso” (MANDEL, *op. cit.*, p. 272).

Esse estado de coisas tornou-se possível em função da supercapitalização característica do capitalismo tardio, ou seja, o processo pelo qual capitais excedentes não investidos são absorvidos em áreas não produtivas para a obtenção da mais-valia – caso particular do setor de serviços. No momento em que um terreno não explorado como esse se torna capaz de integrar o processo produtivo pela substituição, ou contenção da procura, dos serviços técnicos (do cozinheiro, empregado doméstico, eletricista, contador, barbeiro, etc.) por produtos afins, detentores de mais-valia, tais como os eletrodomésticos (forno de

²² O conceito de reprodução aqui inferido é o da teoria marxista: “Processo pelo qual, após a produção e a venda das mercadorias, determinado capital empreende um novo ciclo de produção” (MANDEL, *op. cit.*, p. 414).

microondas, lava louças, aparelhos de ar condicionado, etc.) e os eletroportáteis (calculadoras financeiras, furadeiras elétricas, barbeadores, etc.), a margem da acumulação capitalista se dilata novamente.

A industrialização do setor de serviços embute, com efeito, a necessidade de consumo, que se revela também como tendência do capitalismo tardio, ao se ampliar por toda a sociedade. A par dessa evolução, os salários são forçados a se expandir e a estimular o mercado interno, de modo a constituir um consumo de massa no qual o capital traduz as suas contradições: produzir cada vez mais mercadorias a preços reduzidos, em função da concorrência e da automação, ao tempo que atua para conter a remuneração da força de trabalho em proveito da mais-valia. A disparidade da renda do trabalhador face ao consumo cada vez mais estimulado por produtos é uma das explicações para a atomização da família, dada a coerção econômica sobre as mulheres e menores para se integrarem ao mercado de trabalho.

A despeito de corroborar para a desigualdade, a sociedade de consumo reflete em ampla medida o caráter civilizador do capitalismo. O nível cultural e de discernimento exigidos pelo padrão de vida que a força assalariada assume perante reivindicações de necessidades de consumo são alguns dos resultados provocados pela industrialização generalizada. A auto-instrução educacional, o lazer, a capacidade de exercer a própria razão implicam conquistas que apontam para o desenvolvimento da “individualidade rica” que “a luta incessante do capital rumo à forma geral da riqueza” incita (MARX *apud* MANDEL, *op. cit.*, p. 277). A reação à sociedade de consumo, sob esse aspecto, é válida onde rebaixa a condição humana e descabida ao se estender aos elementos materiais reclamados pelo consumo racional característico de uma possível sociedade de abundância socializada. O ascetismo muitas vezes apregoado como solução para os males do consumismo mais justifica o desenvolvimento econômico baseado na escassez que a desejada evolução a uma economia de riqueza coletivizada. Longe do idealismo simplista, é a possibilidade de alcançar um padrão socioeconômico elevado o suficiente para aflorar a criatividade e produtividade individual que permitirá impor e regular os limites do consumo.

Esse estágio permanece sem ser atingido porque é a produção de mais-valia que garante o processo de acumulação. Esta é a razão pela qual a dimensão do consumo dos assalariados é restringida em comparação à evolução produtiva do trabalho. Como a

produtividade está relacionada ao aumento da composição orgânica, isto é, à incorporação de maior quantidade de máquinas ou de equipamentos tecnologicamente superiores e não da força de trabalho, que se mantém contida e insuficientemente remunerada, o consumo dos trabalhadores assalariados como um todo não tem relevância dentro da lógica do capitalismo, ainda que do ponto de vista individual do capitalista a massa assalariada, externa aos muros de sua empresa, possa se configurar como um potencial mercado consumidor. Em consequência, a distribuição de renda continua a ser restringida em nível nacional e o consumo se mantém manipulado pelo arbítrio do mercado, dentro do leque de opções e das novas necessidades fomentadas pelo comércio capitalista.

O consumismo, portanto, reflete os esforços com que produtores tentam extrapolar as limitações, impostas pelo próprio sistema capitalista, que cerceiam a expansão do consumo: a questão da renda, ou poder aquisitivo, e o leque restrito de opções de produtos com que a necessidade e a margem de escolha do consumidor se vêem enquadradas. O marketing, e nele a publicidade, assim como o crédito ao consumidor tornaram-se os instrumentos genuínos utilizados para superar as barreiras ao consumo de mercadorias. O amplo desenvolvimento nesse segmento de serviços assinala, por sua vez, a dificuldade cada vez maior, no capitalismo tardio, da realização de mais-valia e valorização do capital. Registra, de fato, a contradição capitalista crescente no ambiente de industrialização plena, no qual o setor de serviços, apesar de se circunscrever fora dos limites do trabalho produtivo, é organizado como atividade capitalista empregadora de trabalho assalariado, que evolui como a alternativa existente para absorver parte do capital excedente e minorar, onde for possível, a tendência de queda de produtividade, que no capitalismo tardio se deflagra a partir de 1965, início de sua fase descendente.

Segundo Mandel, o setor de serviços, por não produzir mais-valia, é para o capitalismo um mal menor com o qual se ocupa o capital excedente ocioso:

Portanto, a lógica do capitalismo tardio consiste em converter, necessariamente, o capital ocioso em capital de serviços e ao mesmo tempo substituir o capital de serviços por capital produtivo ou, em outras palavras, substituir serviços por mercadorias: serviços de transporte por automóveis particulares; serviços de teatro e cinema por aparelhos privados de televisão; amanhã, programas de televisão e instrução educacional por videocassetes (MANDEL, *op. cit.*, p. 285).

O desenvolvimento do setor de serviços em associação com o avanço tecnológico alude a um sentimento de progresso, de um sentido de evolução da humanidade que, todavia, não se realiza em função da lógica capitalista. A extração da mais-valia como

condição básica de remuneração do capital impede, de um lado, o uso progressista, em termos sociais, da automação e, de outro, a liberação da mão-de-obra e o seu conseqüente esforço em alcançar o nível de bem-estar social. A manutenção da ordem capitalista sob um sentido de progresso é o enfoque da ideologia do capitalismo tardio, sob a qual reside o paradigma da sociedade afluyente, aquela onde as conquistas da ciência e da tecnologia são incorporadas ao cotidiano das pessoas.

A crença corrente na racionalidade científico-tecnológica é, para Mandel, o meio pelo qual se busca dissimular um capitalismo em decadência, monopolizado e sem a verve dos empreendedores pioneiros da livre concorrência. O engessamento da ordem social sob a visão de um mundo capaz de ser organizado pelo gerenciamento técnico de conflitos, a cargo de uma gestão especializada e administração burocrática impessoal, teve o efeito de aprisionar a ação humana nas leis de mercado e promover a experiência cotidiana em uma atmosfera social aparentemente impossível de ser contestada, uma vez enraizada a idéia do caráter técnico e funcional da organização da sociedade durante a fase do capitalismo tardio.

A conveniência da cultura: ideologia e a “miséria do mundo”

A arregimentação da esfera da cultura e do pensamento seria o efeito subjacente dessa concepção, a consolidar uma “indústria cultural” ao amparo da lógica mercantil, com produtos desenvolvidos em vista da maximização do lucro. “Sob esse aspecto, a pop-arte, os filmes feitos para a televisão e a indústria do disco são fenômenos típicos da cultura capitalista tardia” (MANDEL, *op. cit.*, p. 352).

A teoria da organização, em decorrência, patenteou-se no horizonte de um cenário estático e controlado, sob a expectativa de que a gestão técnica e profissional seria competente para superar crises, retomar e manter a economia no caminho do crescimento, restando ao Estado a função de apoiar o capital nacional e desenvolver ações com o propósito de minorar as diferenças sociais.

A expectativa nos resultados afirmativos do gerenciamento organizacional não correspondeu à confiança depositada, se considerado o prejuízo crescente do meio-ambiente e a degeneração moral e social que a lógica capitalista não consegue reverter mesmo sob os auspícios da tecnocracia. Por essa razão, a postulação de uma sociedade

pós-industrial livre de ideologias “não passa, ela mesma, de ideologia ou falsa consciência”, a encobrir a realidade social sob a hegemonia do racionalismo tecnológico.

Para Mandel (*op. cit.*, p. 353/356), o processo mistificador da racionalidade técnica pode ser decupado em quatro níveis seqüenciais, de modo a desnudar a lógica capitalista e os efeitos deletérios que o caráter ideológico procura esconder.

Em primeiro, pela reificação, o processo de atribuir à tecnologia uma soberania extrema, um desenvolvimento auto-afirmativo, sem que houvesse juízo de valor por trás de suas demandas. A subordinação do desenvolvimento urbano às necessidades do capital, ao apelo da especulação e das “vocações” industriais, demonstra o inverso de qualquer parecer técnico e a permanência de interesses de classe a definir bolsões de riqueza e de miséria, a mal distribuir a série de serviços que torna uma área sadia, limpa, habitável (eletrificação, água, esgoto, gás combustível e afins).

Em segundo, pela incapacidade da racionalidade técnica se impor plenamente, uma vez que o avanço do nível educacional e cultural da massa – alfabetização crescente, aprendizado técnico compatível a modernas instalações industriais, etc. – encontra pouca correspondência na hierarquia rígida e nos interesses de classe da estrutura socioeconômica vigente. As visões de mundo geradas dessa contradição correm em paralelo e se cruzam numa relação de dependência que impinge aos dominados a incredulidade nas vantagens do saber diante da inflexibilidade “racional” dominante. O conformismo e o surgimento de grupos de apoio baseados no retorno do misticismo (difusão de religiões neopentecostais, do catolicismo carismático, de facções ortodoxas islâmicas, etc.) e na propagação do esoterismo e do ocultismo (astrologia, tarô, cabala) refletem o grau de dificuldade do pensamento crítico ou da consciência em prevalecer ante o irracionalismo manifesto a partir da racionalidade capitalista – armamentismo, poluição, exclusão social, fome. A sujeição sem juízo crítico a decisões anti-sociais e o conservadorismo em face de mudanças, por conveniência ou medo de piorar o que já é ruim, reforçam o quadro de imobilidade político-social em vigor.

Em terceiro, pela inconsistência do argumento de que o racionalismo tecnológico promove a superação das contradições do modo de produção capitalista na fase do capitalismo tardio. A impossibilidade de o sistema capitalista sobreviver sem a extração de mais-valia elide qualquer chance de o trabalho alienado desaparecer nesse contexto. O distanciamento da classe trabalhadora às realidades que a cercam, agora incrementado com

o subsídio da tecnologia, restabelece, de forma mais sofisticada, a alegação de que os esforços para se mudar a sociedade são inúteis, uma vez considerada a evolução das armas de destruição em massa e o arsenal bélico das grandes potências. Essa convicção, mais que o armamento, é para Mandel, o instrumento mais efetivo de dominação do capital, considerada a eficácia em ludibriar a resistência e encobrir o fato de que “a ‘tecnologia militar’ não pode ser aplicada independentemente de pessoas vivas engajadas nas atividades sociais” (*op. cit.*, p. 355).

Cumulativamente, os três níveis anteriores conformam o quarto: a racionalidade técnica como uma mistificação em si, porquanto trata com negligência a relação contraditória entre a racionalidade econômica capitalista e a auto-realização plena de seres humanos. O capitalismo tardio se caracterizaria, como resultado, pela incoerência combinatória de racionalidade parcial e de irracionalidade total, ou seja, pela disparidade entre a busca de valorização máxima dos recursos econômicos para a lucratividade da empresa individual e a desconsideração irrefletida no que diz respeito à natureza e ao bem-estar da população.

A ética econômica burguesa conforme analisada por Weber, na qual o “empreendedor burguês, desde que permanecesse dentro dos limites da correção formal, que sua conduta moral estivesse intacta e que não fosse questionável o uso que fazia da riqueza, poderia perseguir seus interesses pecuniários o quanto quisesse, e sentir que estava cumprindo um dever com isso” (2002, p. 128), deixou de ser correspondida nas normas legais do período do capitalismo tardio, face à inversão de valores que erodiram as práticas das empresas capitalistas, moldadas doravante frequentemente em relações de interesses à margem da lei: sonegação, balanços fraudulentos, descontrole no uso dos recursos naturais, poluição. Em particular, a pressão exercida pelos segmentos empresariais sobre o Estado e a cumplicidade com este para obter, de fato ou por tolerância, tratamento diferenciado para uma desenvoltura econômica privilegiada, resgata dos primórdios do capitalismo o padrão de relações pré-capitalistas fundamentado na posição social, que, justaposto ao desenvolvimento do capitalismo, deu origem a segregações oficializadas como o do *apartheid* – “direitos especiais para pessoas especiais”.

A sujeição do Estado ao domínio das leis de mercado, conforme realizadas no capitalismo tardio, implica a contundente distribuição desigual do poder político e econômico por todas as esferas sociais, numa mistura de práticas legais e regalias, com ou

sem caráter oficial. “Reproduz formas de conduta, de pensamento e de moralidade típicas de uma sociedade pré-capitalista ou do início do capitalismo, para amparar a valorização do capital numa sociedade produtora de mercadorias já madura em excesso” (MANDEL, *op. cit.*, p. 359).

Ainda que Mandel se refira prioritariamente a diferenças no âmbito nacional, a um processo criador, inclusive, de nichos terceiro-mundistas nos próprios países centrais, com toda a carga de exclusão característica do subdesenvolvimento, a reprodução de princípios característicos do alvorecer do capitalismo e, portanto, do colonialismo, corresponde ao tipo de relação e discurso com que Said (2001, p. 15) desenvolve o conceito de “orientalismo”. A noção de “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” trata da constituição de um ideário cujas reflexões não conseguem se desvencilhar dos modelos e definições pré-concebidas que lhe deram origem. O raciocínio assim manifesto impede, em consequência, a isenção de juízos, tal o comprometimento de valores e preconceitos mantidos ao longo do tempo. A eficácia do discurso, porém, é forte o suficiente para estabelecer uma hegemonia de pensamento, da qual deriva o consenso. Esse exercício de poder se articula sob a forma de distinções rígidas para tratar o estrangeiro ou tudo o que destoa da esfera de pertencimento dos interesses e valores dominantes, vale dizer, imperialistas / capitalistas.

Freqüentemente polarizadas e manifestas no estilo de oposição binária, ou seja, em função do traço distintivo que assume um entre dois valores possíveis (civilizado / incivilizado; ocidental / oriental; norte / sul; virtude / defeito; lícito / ilícito; apto / inapto; etc.), tais concepções reduzem a complexidade de uma existência multilateral pela tendência desumanizadora de obscurecer o “outro” na visão turva de um pensamento autocentrado, voltado às próprias vontades e intenções.

Tal parece ser o traço resgatado, e exacerbado, da ideologia burguesa tradicional, o discurso polarizado entre o verdadeiro e o falso, o bom e o mau, o belo e o feio que definia o “caráter legislador, ético e pedagógico” com o qual a sociedade e o mundo eram ordenados sob “o valor positivo e universal de algumas instituições como a família, a pátria, a empresa, a escola e o Estado, e, com isso, designava os detentores legítimos do poder e da autoridade: o pai, o patrão, o professor, o cientista, o governante” (CHAUÍ, 2001, p. 102). O processo social de trabalho, articulado segundo esse padrão de individualismo econômico, se altera, no entanto, com o surgimento da economia de

produção em massa. Gramsci (1989, p. 377) foi um dos primeiros a perceber essa transformação, “uma forma moderníssima de produção e de modo de produzir como é a oferecida pelo tipo americano mais aperfeiçoado, a indústria de Henry Ford”.

Em detrimento do mercado, a intervenção estatal tornou-se o princípio regulador para a economia alcançar a sua saúde através do consumo e da coesão social proporcionada pelo pleno emprego. O desenvolvimento socioeconômico vinculava-se ao processo de industrialização sob o conceito do Estado do bem-estar social, constituindo o cenário de estabilidade que perduraria do pós-guerra de 1945 até meados da década de 1970, quando o modelo produtivo fordista-keynesiano entra em fadiga diante da recessão que a crise de fornecimento de petróleo de 1973 viria exacerbar. O que antes era vantagem transformou-se então em obstáculo à superação de conflitos. Numa conjuntura de declínio da produtividade do trabalho, a rigidez do processo de produção e das garantias trabalhistas tornou-se incompatível com o novo espaço social de incertezas, expresso na dificuldade dos governos dos países centrais em manter os compromissos de prosperidade social. O aumento das despesas públicas, descasado da capacidade fiscal daquelas economias, provocava o processo inflacionário que corroía a capacidade econômica e gerencial do Estado.

Ao amparo da teoria de Mandel, o fordismo-keynesiano assinala a curva ascendente da fase do capitalismo tardio, que, na metade da década de 1960, encontra seu movimento reverso pela queda de produtividade, acentuada a partir de 1973, com crise do petróleo. A despeito das conseqüências da fase de declínio – desemprego, inflação, empobrecimento – é na ideologia do período que as contradições capitalistas são ofuscadas. Conforme aduz Harvey (2002, p. 131), “o fordismo do pós-guerra tem de ser visto menos como um mero sistema de produção em massa do que como um modo de vida total (...) que implicava toda uma nova estética e mercadificação da cultura”.

A prática de relações sociais estimulada segundo o padrão fordista sustentou os princípios básicos que deram origem à ideologia da Organização. De acordo com Mandel, a ênfase na racionalidade administrativa como meio de atingir resultados foi introduzida na mentalidade burguesa durante a década de 1930. A partir de então, a ciência e a tecnologia passaram a ser valorizadas como instrumentos eficazes, livres de ideologias, para organizar a sociedade, assim como, na esfera das organizações, o mérito e a dedicação profissional

justificavam, respectivamente, a composição hierárquica funcional e o desempenho competente das organizações, tanto em nível técnico quanto burocrático.

O caráter científico moldou o discurso autorizado da gestão anônima e auto-regulada das instituições sociais e da sociedade em si. Tal seria o aspecto ideológico contemporâneo do pensamento burguês, a que o filósofo Claude Lefort, segundo Chauí (2003, p. 104), se refere como a “ideologia invisível”, a percepção generalizada de ações e idéias se dando por sua própria justificativa técnica e funcional, independente da autoridade e iniciativa de agentes sociais. A esse enfoque, Chauí (*op. cit.*, p. 105) prefere associar o termo “ideologia da competência”, porquanto o prestígio da cientificidade embute a imposição de quem detém o conhecimento científico e tecnológico. Em outras palavras, inflige a divisão entre a autoridade competente do “especialista” e a incompetência da massa desinformada ou destituída do conhecimento necessário. Sob esse discurso se processa a dominação, no momento em que os indivíduos e as classes sociais são impelidos a buscar sua adequação ao mundo conforme este é organizado pela lógica da Organização, agora transformada no agente social, político e histórico capaz de ajustar os homens à “dinâmica social”, isto é, ao ritmo da competição e das leis de mercado. Nesse contexto de disputa, a integração ocorre pelo diferencial do saber, mas do saber tal qual requerido pela ideologia da competência, ou seja, do conhecimento pragmático e privatizado, exigido individualmente de cada um mediante técnicas e soluções com as quais os indivíduos otimizam sua participação em variadas escalas, do corpo à sociedade em geral, via a relação instruída e consumida da “arte de viver” baseada nas esferas da sexualidade, saúde, alimentação, educação, meio-ambiente, profissão, amor, e assim por diante.

A perspectiva individual e acrítica desse relacionamento com o mundo introduz conseqüências perversas, ao transferir para o desempregado ou o pobre sem capacidade de consumo o ônus do ajuste fracassado. Tornam-se, assim, os desajustados num espaço social de competitividade e exclusão crescentes. Parafraseando Mandel, “O verdadeiro ídolo do capitalismo tardio é, portanto, o ‘especialista’ cego a todo o contexto global” (*op. cit.*, p. 357).

Durkheim (1983) ao refutar, um século atrás, o postulado teórico dos economistas liberais dos séculos XVIII e XIX, ou da doutrina do economismo, “em cuja opinião o jogo das composições econômicas se regularia a si mesmo e atingiria, automaticamente, o

equilíbrio, sem ser necessário, nem, até, possível, submetê-lo a nenhum poder moderador” (1983, p. 9-10), assinalava a importância do tema da solidariedade social para enfrentar os problemas e as divisões da moderna sociedade industrial, ou seja, encontrar caminhos para reconciliar o indivíduo com a sociedade.

Em seu pensamento, a busca individual na satisfação de interesses próprios estaria longe de constituir uma sociedade em harmonia, uma vez que os desejos dos indivíduos são irrestritos e por isso mesmo sem controle, caso não haja limitações a sua realização. São impróprios para orientar as sociedades, já que são incapazes de se autodisciplinarem. O que importa é “que a vida econômica seja regrada, se moralize, tanto para que acabem os conflitos que a perturbam quanto para que os indivíduos deixem de viver, assim, no seio de um vácuo moral profissional, onde sua própria moralidade individual se anemia” (DURKHEIM, *op. cit.*, p. 12).

A interação coletiva do indivíduo, acreditava o autor, reforçaria a natureza moral da sociedade de ser contra à injustiça social. Sua crença na revalidação do sistema corporativo se projetava no decoro da ação participativa baseada em sentimentos e aspirações coletivas. Inspirado em Rousseau (1997, p. 78), para quem a conquista do estado civil estava condicionada à “liberdade moral, única a tornar o homem verdadeiramente senhor de si mesmo, porque o impulso do puro apetite é escravidão, e a obediência à lei que se estatuiu a si mesma é liberdade”, Durkheim enfatizava a incapacidade de o indivíduo se realizar fora da sociedade, pois é justamente através dela, com o seu conjunto de instituições, sua ordem e regras de convivência, que garantiria a sua segurança e a tranquilidade para viver.

Enquanto sujeito social, o homem dá curso ao seu romance pessoal, interage e se põe em ação conforme as estruturas socioeconômicas que lhe constroem, desenvolvendo subjetividades e práticas sociais que o instituem como ser ativo da história. No momento, porém, em que a sua apropriação intelectual do mundo se subtrai à racionalidade tecnocrática mediante maneiras de ver deduzidas da relação de dominação, na crença de uma realidade sem questionamento possível porque operada normalmente da ordem regular das coisas, isto é, das leis “naturais” do mercado, o sentido da história se desvanece na rotina cotidiana de uma ordem social estimada como imutável.

A metáfora da racionalidade econômica como a prisão de ferro (WEBER, 2002, p. 131) que subordina de forma irremediável os indivíduos à “moderna ordem econômica da

produção pelas máquinas”, ganha, no capitalismo tardio, os contornos de prisão social, considerada a inércia crítica diante da falta de perspectiva “de futuro” que a sujeição ao *tempo presente*, aparentemente impossível de romper, implica.

O determinismo socioeconômico do capitalismo avançado, no entanto, nem sempre condicionou a vontade humana. A resistência da contracultura da década de 1960 à ordem dominante, segundo exemplo de Mandel, provou ser possível desafiar e mudar o ambiente social e geopolítico instaurado pelo medo e pela coerção do armamentismo considerado inexpugnável dos países hegemônicos.

Os atos contestatórios como os de maio de 1968 refletiam o desejo de se conquistar uma orientação racional voltada para valores, como diria Weber (2000, p. 15), para uma maneira de agir na “crença consciente no valor – ético, estético, religioso ou qualquer que seja sua interpretação – absoluto e *inerente* a determinado comportamento como tal, independente de resultado”. A crise do modelo fordista-keneynsiano denotava, por sua vez, as limitações da racionalidade formal econômica, tal qual definida por Weber (*op. cit.*, p. 52), na condução da sociedade.

A serenidade pretendida pelo modelo fordista e divulgada pela ação do Estado era de alcance restrito e beneficiava a força de trabalho dos segmentos econômicos monopolizados, capazes de investir na tecnologia de produção em massa. Os ramos da economia entregues à concorrência, inversamente, mantinham-se dependentes de mão-de-obra barata, o que alijava seus trabalhadores dos privilégios do consumo e bem-estar social.

As tensões decorrentes entre o cenário idealizado da sociedade de consumo e as práticas restritivas na difusão dos benefícios sociais fomentaram os movimentos civis que logo convergiram para uma mobilização comum, de caráter político-cultural. Os conflitos e as desigualdades do período vieram à tona, trazendo consigo o inconformismo perante a vida burocratizada que os serviços assistenciais despersonalizados denunciavam e a insatisfação com a monotonia mecânica do gerenciamento estatal que a austeridade estética e cultural da arquitetura e artes plásticas parecia evidenciar (HARVEY, *op. cit.*, p.132-133).

O racionalismo econômico, conforme os limites observados por Weber, estava em cheque. O “caráter numérico e calculável” da estratégia de desenvolvimento intensivo de conhecimentos científicos para acelerar a produção pouco ou nada agregava para a

apropriação criteriosa dos recursos naturais, além de desconsiderar qualquer visão de mundo fora da lógica do mercado.

O descaso com os objetivos da vida – a realização da conduta humana rica que o mundo baseado na igualdade social, diversidade cultural e liberdade de escolha estimula – se cristaliza na *miséria do mundo*, na proliferação da experiência dolorosa do rebaixamento social que a sociedade devotada a distinções favorece. Experiência tanto mais insidiosa quando se burla a posição social incômoda pelo escapismo ou conformismo, a incorporação da visão dominante de mundo mediante a disposição moral de encontrar alento no auto-engano individual ou na comparação com os escalões sociais mais desprotegidos da sociedade, de exclusão generalizada. Nada mais mistificador, lembra Bourdieu, ao tratar dos espaços de coabitação de pessoas cujos pontos de vista e estilos de vida tudo separa:

Mas estabelecer a grande miséria como medida exclusiva de todas as misérias é proibir-se de perceber e compreender toda uma parte de sofrimentos característicos de uma ordem social que tem, sem dúvida, feito recuar a grande miséria (menos, todavia, do que se diz com frequência), mas que, diferenciando-se, tem também multiplicado os espaços sociais (campos e subcampos especializados), que têm oferecido as condições favoráveis a um desenvolvimento sem precedentes de todas as formas da pequena miséria (BOURDIEU, 1998, p. 13).

O sentido da *miséria do mundo* como o retrato em negativo da sociedade contemporânea não significa, em Bourdieu, que as realidades do passado fossem melhores ou mais fecundas. A injustiça social sempre grassou nas sociedades humanas, assim como as lutas para a emancipação da condição humana. A questão é antes observar o processo de dominação sob o verniz civilizador da sociedade pós-industrial avançada e descortinar horizontes de superação para as camadas sociais desfavorecidas, mantidas à margem das vantagens das novas conquistas no campo tecnológico, da saúde, dos transportes, dos meios de comunicação, e assim por diante, pela incapacidade de consumo e renda.

As pequenas misérias contemporâneas revelam não somente os limites das ações baseadas na racionalidade gerencial técnico-científica. Manifestam também o descaso social que a perda de sentido do mundo favorece no contexto hedonista da sociedade contemporânea, com suas elites despreocupadas e livres de compromissos sociais pela falta de valores.

A visão de Weber (2003, p. 43) sobre as conseqüências do ambiente social e espiritual desprovido de mistério e inteligível em seus fenômenos e movimentos pela

previsibilidade, racionalização e clareza da ciência não poderia ser mais lacônica, ao questionar o sentido da ciência enquanto vocação: “Ela não tem sentido, já que não possibilita responder à indagação que realmente nos interessa – ‘Que devemos fazer? Como devemos viver?’ Positivamente, incontestemente é que resposta a essas questões não nos é tornada possível pela ciência”.

A regulação social segundo os fundamentos técnico-administrativos, baseado na lógica científica, é ineficaz porquanto gerada por um conhecimento desvinculado do social, utilizado para manter o *status quo* e dar livre curso ao domínio do capital sem o componente que lhe pode restringir o movimento, a política, ou seja, sem “o conjunto de esforços feitos visando a participar do poder ou a influenciar a divisão do poder, seja entre Estados, seja no interior de um único Estado” (WEBER, *op. cit.*, p. 60). Sob esse aspecto, evitar a adoração do poder pelo poder, o trato inconseqüente com o instrumento básico da política, requer a ação do verdadeiro homem político, aquele devotado à defesa de causas e imbuído de sentimento de responsabilidade.

Santos (1989), na questão da epistemologia do conhecimento, argumenta sobre a necessidade de superar o paradigma da ciência moderna como o aparelho privilegiado da representação do mundo. A empresa de modificar a direção do conhecimento científico-social do mundo implica, em decorrência, privilegiar as ciências sociais e a partir delas conceber uma ciência pós-moderna, uma ciência desdogmatizada e capaz de se reencontrar com o senso comum da sociedade, que, em última análise, pode ser compreendido como valores: “Se o senso comum é o menor denominador comum daquilo em que um grupo ou um povo coletivamente acredita, ele tem, por isso, uma vocação solidarista e transclassista” (*op. cit.*, p. 37).

A concepção de uma ciência pós-moderna exige, segundo o autor, uma orientação baseada na dupla ruptura epistemológica, que, em síntese, significa realizar, além da ruptura com o senso comum vigente, a ruptura com a ruptura epistemológica, de modo a constituir-se o novo conhecimento em novo senso comum. Sob essa perspectiva, o mundo humano cientificamente constituído pelo impacto do desenvolvimento científico-tecnológico, “mas dominado pela concepção dessa constituição que é a do mundo não humano” (*op. cit.*, p. 68), resgataria a sua humanidade, criando as condições para reverter o quadro de que “tanto conhecimento *sobre* o mundo se tenha traduzido em tão pouca

sabedoria *do mundo*” (*op. cit.*, p. 147), conforme constata Santos, lembrando Wittgenstein, a propósito do desenvolvimento científico excepcional em curso desde o século XVIII.

Nesses termos e diante de um contexto de mercado em que é válido qualquer expediente, onde a mobilização social e o sentido da história se desvanecem numa apatia generalizada, coetânea ao quadro de decadência do capitalismo tardio, a necessidade de utopia renova a questão sociológica entre indivíduo e sociedade, agora manifesta num panorama cultural diverso ao de sua evolução durante o modernismo.

De forma semelhante à plausível associação do fordismo à estética do modernismo em função do apelo de ambos à funcionalidade e à eficiência (HARVEY, 2002, p. 131), em outras palavras, à vigência e consolidação do padrão modernista na fase ascendente do capitalismo tardio, o pós-modernismo pode ser considerado, ao revés, como o movimento artístico e cultural da fase declinante do período, cujo molde se configura na realidade de uma *miséria do mundo* destituída de crenças e sentimentos morais. Nem por isso, no entanto, o pós-modernismo pode ser tratado de antemão positiva ou negativamente, muito embora não possa ser considerado neutro. Lembrando Weber (2003, p. 48) novamente, a respeito do confronto de ordens diversas de valores no mundo: “Em suma, a sabedoria popular nos ensina que uma coisa pode ser verdadeira, conquanto não seja bela nem santa nem boa”.

Conclusão

A história do Banco do Brasil, além de retratar o desenvolvimento da banca brasileira, espelha a trajetória do capitalismo no Brasil e o embate travado entre desenvolvimentistas e monetaristas, confronto que ao longo do tempo expõe o ritmo errante da economia brasileira, a carência de capitais e a imprecisão de limites das esferas pública e privada. A ambigüidade característica da Empresa, gerada a partir da falta de vigor dos agentes econômicos privados no início do século XX e pela conseqüente necessidade de uma política intervencionista do Estado, ora a lhe exigir comportamento de mercado ora a lhe impor funções de fomento, emerge com mais nitidez a partir da década de 1980, quando o avanço neoliberal lhe imputa uma desfuncionalidade circunstancial diante de um cenário ausente de projetos nacionais, a fonte de sua legitimidade.

O apelo nacionalista da Instituição como tática de resistência prognosticou em muitos aspectos a complexidade do processo contemporâneo de globalização,

caracterizado tanto pelo domínio dos serviços e da tecnologia na formação dos lucros quanto pela exacerbação da individualidade mediante o consumo e o hedonismo característico do capitalismo decaído dos valores ascéticos de sua formação.

Para Balanco (*op. cit.*, p. 46-49), a instituição da liquidez absoluta na economia global como objetivo principal dos investidores reconfigurou os encadeamentos do processo de acumulação, de modo a privilegiar a esfera financeira da qual resultou a bolha especulativa que sustentou a alta súbita da economia norte-americana da década de 1990. Esse padrão fictício de expansão provocou tanto a instabilidade quanto a desorganização da regularidade própria do ciclo econômico, mantidas em suspenso a partir de um ambiente de superprodução cristalizado que, todavia, não conseguiu manter a rentabilidade característica de superacumulação. Na virada para o século XXI, os índices começaram a cair e o patrimônio fictício constituído pelas empresas norte-americanas a desmoronar e, em decorrência, a dar indícios da volta das dificuldades para a reativação da economia dos EUA, agora em meio ao quadro de superprodução.

A perspectiva inquietante dessa situação para a economia mundial demonstra, para Balanco, que a globalização está longe de contrariar as leis estruturais do capitalismo, uma vez que, ao refletir “a ação das medidas empregadas para atacar a queda da taxa de lucro, o atual processo de transformação se inscreve naquela lógica histórica particular de contra tendência” (*op. cit.*, p. 48).

Sob essa perspectiva, se a crise do capital é postergada, o início de uma nova onda longa de prosperidade também se apresenta como improvável, mesmo que se considere as condições favoráveis clássicas para esse efeito – desvalorização dos ativos e da força de trabalho – que o contexto da economia globalizada oferece. Apesar de não haver indícios de estopim de crise generalizada no curto prazo, o colapso da economia mundial está potencialmente presente na globalização, com a exportação das crises dos países centrais para os periféricos. O eventual cenário de bancarrotas sucessivas das economias vulneráveis descontrolaria as bolsas de valores, o que faria quebrar empresas e bancos deixados a sua própria sorte, uma vez que o alastramento da crise minaria a capacidade de ajuda e o apoio estatal, além de fazer desaparecer qualquer coordenação monetária pelas nações hegemônicas (BALANCO, *op. cit.*, p. 49).

O rumo do cenário recessivo global, no entanto, não depende somente das contradições econômicas. As possibilidades de agravamento, enfraquecimento ou explosão

da recessão podem decorrer também, ressalta Balanco (*ibid.*), consoante a teoria das ondas longas e a análise de Mandel, da magnitude dos elementos históricos, palco privilegiado dos acontecimentos de caráter político e militar.

Com relação à história do Banco do Brasil, o início da fase declinante do capitalismo tardio coincide com a política de fortalecimento do mercado de capitais no Brasil, adotada a partir do governo militar de 1964, com a promulgação da Lei da Reforma Bancária (lei 4.595, de 31.12.1964), que limitou as funções de autoridade monetária da Instituição com a criação do Banco Central.

A partir de então se iniciou a trajetória que levou o Banco do Brasil a atuar cada vez mais como banco comercial, a mesclar suas funções públicas às atividades do varejo bancário, nem sempre de forma equilibrada. Ao acompanhar o rápido crescimento da economia brasileira do período, o chamado milagre brasileiro – época da gestão de Delfim Neto (1967/1973) como Ministro da Fazenda, quando o País crescia mais de 10% ao ano, em média, e atingia o pico de 14,3% em 1973 –, o Banco expandiu o seu domínio sobre o segmento bancário nacional, com a disseminação e facilidades de acesso ao crédito. Necessidades de ordem prática, porém, em face da ainda restrita capacidade dos agentes financeiros nacionais, mantinha a Empresa à dianteira das políticas governamentais. A abertura de filiais no exterior – América Latina a partir de 1967 e Nova York, em 1969 – respondia ao apoio requerido por exportadores, além de estabelecer canais para as transações em moeda estrangeira. No plano nacional, a rede de dependências alcançava 975 unidades em 1971, para chegar à milésima em 1976, com a criação da agência de Barra dos Bugres (MT). O lançamento de cheque-especial, o cheque-ouro, em 1969 e a introdução do sistema de caixas executivos, foram realizações de impacto para a época. Os mecanismos de financiamento para a expansão do crédito, como o cheque-ouro, assinalavam, contudo, à luz da perspectiva de Mandel, as deficiências do capital em realizar lucros, conforme as crises do petróleo de 1974 e 1979 logo demonstrariam.

A reviravolta econômica do cenário mundial atingiu o Brasil em cheio, o que fez aumentar a dívida externa a níveis estratosféricos: US\$ 61,4 bilhões ao final de 1981, para reservas de US\$ 7,5 bilhões, ou seja, uma dívida externa líquida de US\$ 54 bilhões. Com a crise instalada e o endividamento em alta, os gastos públicos passaram a ser questionados assim como o papel das empresas estatais, inclusive o do Banco do Brasil. A relação de forças que se instaurava entre o setor público e a iniciativa privada, aliada às pressões

externas para favorecer a circulação do capital, intensificou o processo de desqualificação do Banco como instrumento de políticas públicas.

A polêmica sobre a dicotomia entre o público e o privado deu curso à reestruturação do Banco do Brasil ensejada nas duas últimas décadas do século XX. O processo de mudança, no entanto, esteve longe de ser consensual, considerada a resistência da opinião pública e de segmentos políticos.

Tal reação correspondeu, em parte, às estratégias de apelo nacionalista articuladas pela Instituição, que, ao tempo em que lhe davam a legitimidade de coisa pública, lhe impuseram a dificuldade de ser vista também como empresa de fins lucrativos, a buscar rentabilidade e participação de mercado. Tendo em conta que “as nações inspiram amor e, freqüentemente, um amor profundamente abnegado”, conforme lembra Benedict Anderson, (*op. cit.*, p. 154), a associação do Banco do Brasil à idéia de nação lhe fez refém da imagem de generosidade, representação que lhe favorecia a defesa mas lhe restringia a desenvoltura comercial:

Do mesmo modo, se historiadores, diplomatas, políticos e cientistas sociais estão bastante familiarizados com a idéia do “interesse nacional”, para a maior parte das pessoas comuns de qualquer classe, a característica global da nação é ser ela desprovida de interesse. Exatamente por essa razão, ela pode exigir sacrifícios (ANDERSON, *op. cit.*, p. 157).

Sob essa perspectiva, o sucesso da criação do CCBB do Rio de Janeiro logo impôs ao Banco do Brasil pressões de toda ordem para abrir estabelecimentos congêneres nas capitais brasileiras. Mais do que uma relação de causa e efeito das coações políticas e sociais, o investimento na criação de espaços culturais a título de revitalização de áreas urbanas degradadas assinalava a emergência de um novo contexto sociocultural, ao qual Fredric Jameson (2000) chama de lógica cultural do capitalismo tardio: o pós-modernismo.

CIDADES DA BELEZA E DO CAOS: OS EQUIPAMENTOS CULTURAIS NA GEOGRAFIA DO CENTRO

A metrópole sempre foi a sede da economia monetária.

Georg Simmel²³.

Para quem lida ou se interessa pela questão urbana ou a recuperação de centros históricos, a figura de João do Rio emerge de forma irresistível na lembrança de suas crônicas sobre a aparência poética das ruas do Rio de Janeiro, da antiga urbe em transição para a cidade moderna, confortável e civilizada que a elite metropolitana idealizava sem dar maior importância à realidade social urbana da época, já aguçada em contrastes. A vitalidade de seus textos está na capacidade de traduzir o espírito e característica psíquica metropolitana, de incorporar o “intelectualismo da existência moderna” que a atitude blasé do *flaneur* denunciava ante o cenário sociocultural dominado pelo mercado, conforme a análise de Simmel sobre a vida mental nos grandes centros urbanos:

Esse estado de ânimo [*atitude blasé metropolitana*] é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada. Sendo o equivalente a todas as múltiplas coisas de uma e mesma forma, o dinheiro torna-se o mais assustador dos niveladores. Pois expressa todas as diferenças qualitativas das coisas em termos de “quanto?” (SIMMEL, 1974, p. 16).

João do Rio espreitava na rua, no vaivém de pessoas que se cruzavam anonimamente, ora de passagem ora em frente às montras engalanadas da época, a modernidade em ascensão que se refletia, de um lado, na existência pessoal mais individualizada, de reserva e indiferença recíproca característica da independência intelectual no meio urbano²⁴, e, de outro, na intensa divisão econômica do trabalho²⁵. Em sua crônica *As mariposas do luxo* (1987, p. 101-105), que retrata a diversidade social dos transeuntes ao fim de um dia de labuta, já observava que *espaço é diferença*. Ao descrever

²³ SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 13.

²⁴ “A solidão é um acumulador de idéias – não a solidão no deserto, mas a solidão que obtêm na civilização. Poder não falar com o seu semelhante, sentindo-o ao alcance da mão, é a delícia de um século que pregou a sociabilidade intensa, como um meio de progresso feroz” (RIO, 2004, p. 50).

²⁵ “Como são feios os operários ao lado dos mocinhos bonitos de ainda há pouco!” (RIO, 1987, p. 102).

a feira de vaidades das *professional beauties* e dos rapazes airosamente vestidos em contraposição aos trabalhadores mal-arranjados e à miséria limpa e escovada das operárias, entorpecidas diante das vitrines iluminadas nas elegantes calçadas da Rua do Ouvidor, praticamente prognosticava o fracasso social de uma modernidade que se julgava promotora da igualdade:

Elas, coitaditas! passam todos os dias a essa hora indecisa e parecem sempre pássaros assustados, tontos de luxo, inebriados de olhar. Que lhes destina no seu mistério a Vida cruel? Trabalho, trabalho; a perdição, que é a mais fácil das hipóteses; a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos. Aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera (RIO, *op. cit.*, 102).

A cidade, imaginada como de todos, revela-se na metrópole moderna em espaços sociais de distinção, demarcados pelas barreiras invisíveis levantadas pela economia monetária, pela luta entre os homens na busca do lucro, como nos diz Simmel, de tal sorte



19 Rua do Ouvidor, c. 1890. Foto de Marc Ferrez.

que, para encontrar uma fonte de renda que não esteja exaurida pela competição, novas e diferenciadas necessidades para atrair o consumidor são criadas e serviços, especializados: “Esse processo promove a diferenciação, o refinamento e o enriquecimento das necessidades do público, o que obviamente deve conduzir ao crescimento das diferenças pessoais no interior desse público” (SIMMEL, *op. cit.*, p. 22).

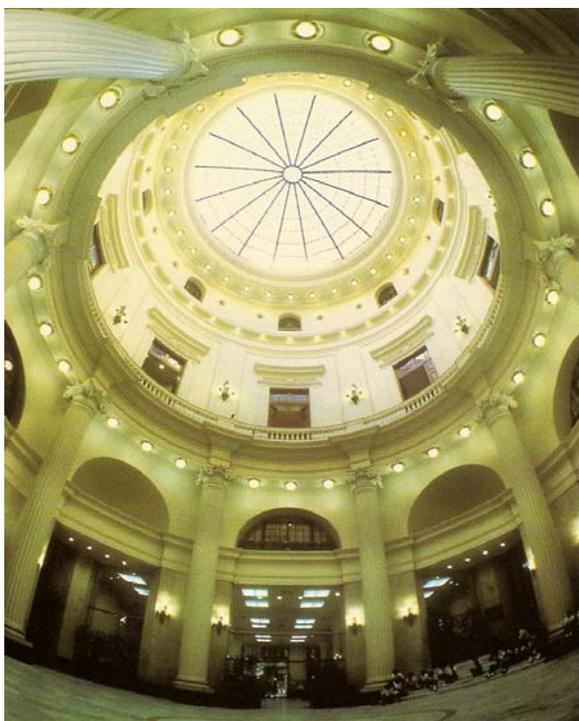
O recrudescimento da lógica capitalista com a decadência do Estado de Bem-Estar Social será refletido, em consequência, em obras de recuperação urbana voltadas para atender os públicos de maior renda, a levar, assim, a diferenciação em termos de “quanto” a níveis cada vez mais elevados, que, ao final das contas, nada mais espelham que a apartação social característica do capitalismo em tempos de ideologias monetaristas.

O caso do Rio de Janeiro e o surgimento dos CCBB são, nesse sentido, emblemáticos para ilustrar os processos de enobrecimento urbanos que passaram a proliferar a partir de meados da década de 1970 para reverter, no caso das cidades

brasileiras, a síndrome da “miserópolis” e recuperar a infra-estrutura e o mobiliário urbano das áreas centrais segundo os padrões e condições necessárias para o investimento e a retenção de capitais. As atas de criação dos CCBB no Rio, São Paulo, Brasília e Recife são didáticas para acompanhar, na seqüência, o processo de interiorização do “espírito objetivo” do lucro sobre o “espírito subjetivo” do idealismo e promoção social que inicialmente sustentou a criação do CCBB carioca.

Como se fosse em Paris: o casarão da cultura

Dentre as muitas reportagens sobre o CCBB do Rio de Janeiro, a da revista Programa, do Jornal do Brasil, capa da edição da primeira semana de fevereiro de 1991,



20 Rotunda do CCBB Rio de Janeiro com a abóbada envidraçada.

replica em títulos o apelo do novo ponto de referência da cidade para o imaginário popular, qual seja o de que “o CCBB oferece ao carioca um padrão de Primeiro Mundo, com entrada franca”. A partir do slogan de Pereira Passos para a abertura da Avenida Central – “O Rio civiliza-se” – a reportagem enaltece o sucesso do estabelecimento desde a sua inauguração em 1989, com depoimentos de visitantes a destacar um ambiente “que nem parece o Brasil”, fotos sobre a arquitetura de “ar europeu” e as vantagens de visitar um espaço de entretenimento de alto nível, “como se fosse em Paris”.

A mistificação sobre a beleza arquitetônica clássica do prédio e da cultura de “alto nível” da programação como emblemas de civilização revela, porém, involuntária e ironicamente, a fadiga, ou talvez a inconclusão, de um projeto nacional de modernidade que via no francesismo da forma e no pensamento condicionado aos valores europeus as barreiras a serem vencidas para a emergência de uma formação social brasileira original, conciliada com a vanguarda modernista européia do início do século XX.

A agenda modernista que se disseminava mundo afora propunha, no plano urbano, uma mudança radical, de conotação antiburguesa, com o objetivo de promover uma sociabilidade plural a partir do surgimento da cidade do futuro, com suas formas e conteúdos livres dos entraves dos centros comerciais metropolitanos existentes. A miragem de uma cidade funcional, ajardinada e de fluxos livres, departamentalizada em áreas de comércio e residência, validava as ações de “bota-abaixo” dos velhos núcleos metropolitanos, com a salvaguarda apenas de monumentos ancestrais, como as antigas igrejas francesas que Le Corbusier intencionava preservar em meio ao verde da moderna urbe. A relação com a história era, em consequência, descontextualizada das circunstâncias



**21 Igreja de S. Joaquim (demolida).
Foto de Marc Ferrez, c. 1890.**

locais que acompanham o monumento assim como as interferências urbanas eram descomprometidas dos conflitos da cidade existente, ao privilegiar soluções de erradicação em detrimento das alternativas de coexistência, seja na forma arquitetônica, seja no traçado urbano.

A substituição em apenas duas décadas dos modernos edifícios burgueses da Avenida Central idealizada por Pereira Passos pela arquitetura burocrática funcional moderna dos arranha-céus da Avenida Rio Branco é o exemplo recorrente da sanha modernista no Rio de Janeiro. Tal vontade incontrolável, no entanto, já estava no próprio cerne do projeto da Avenida Central, conforme a naturalidade com que o jornal *O Commentário*, em abril de 1904²⁶, defendia a apropriação do espaço público para uso privado:

A picareta, grande benemérita desta cidade, vai enfim, cair sobre a igreja de S. Joaquim. O Dr. Pereira Passos, vontade enérgica e intelectualmente bem servida, (...) vai prolongar a rua Mal. Floriano até o mar.

(...) Parece que aí a linha reta será sacrificada por causa da Igreja de Santa Rita, cuja mudança encontra empecilhos de melhor causa. (...).

Até nisto S. Paulo é mais adiantado do que nós. Sem dificuldade alguma foi profanada a igreja da Misericórdia, na rua Direita, demolida, e a sua

²⁶ “A igreja de S. Joaquim”, *O Commentário*, abril 1904, p. 259. In: DEL BRENNNA, Giovanna R. (org.) *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Rio de Janeiro: Index, 1985. 624 p. : il, p. 175.

área está hoje ocupada por edifícios particulares. Custou isso uns 100:000\$. A histórica igreja do colégio foi profanada e demolida, para ampliação do Palácio do Governo. Custou isso 350:000\$. A igreja do Rosário, nesta mesma cidade foi também recentemente demolida para alargamento da praça do Rosário. Só nos esbarramos com igrejas, e ficamos com medo das confrarias (DEL BRENNNA, 1985, p. 175).

Mesmo após a instituição do serviço do Patrimônio Histórico, a mentalidade da modernização a qualquer custo arrasou o templo de arquitetura mais barroca do Brasil, a



22 Igreja de S. Pedro dos Clérigos (demolida). Foto de Marc Ferrez, c. 1898

igreja de São Pedro dos Clérigos, no Rio de Janeiro, para abertura da Av. Pres. Vargas. Apesar dos rogos de Rodrigo de M. Franco de Andrade, diretor do Patrimônio, e das autoridades e dos intelectuais comprometidos com a história da cidade, inclusive com a proposta de transplantar o edifício para outra região, a igreja erigida em 1732 foi finalmente demolida em 1944, no que alguns consideraram ser uma tragédia carioca, conforme o lamento de Pedro Nava: “Essa igreja, jóia de nossa arquitetura colonial (...) foi boçalmente arrasada quando um prefeito sem sensibilidade precisou fazer uma avenida para pôr nas suas placas o

nome do sultão” (NAVA *apud* SPHAN, 1987, p. 71).

A saturação da ortodoxia modernista na reurbanização dos grandes centros ensejou, em contrapartida, a nostalgia da cidade tradicional, com sua diversidade de percursos e de construções, e logo deu início a manifestações urbanísticas de reação, que a decadência econômica das grandes metrópoles intensificou, no desejo de recuperar posição como pontos estratégicos de circulação dos capitais no mundo de economias globalizadas. A descontextualização histórica do modernismo dava assim passagem ao historicismo e à valorização da arquitetura eclética como relíquia diante do esquematismo anódino do modernismo.

Sob tal contexto, a necessidade de o Banco do Brasil se preservar pela preservação da memória encontrou respaldo de imediato nas motivações de recuperação urbana do centro do Rio de Janeiro para retomar *a alma encantadora* de suas ruas. A necessidade de ambos agentes, organização e município, selou, assim, a parceria para desenvolver o que viria a ser o *Quai D'Orsay* brasileiro. A decisão do Banco do Brasil não foi, contudo, de rompante. Vinha sendo gestada desde a desocupação parcial do prédio da Rua Primeiro de Março, 66, no Rio de Janeiro. A perda de importância do antigo endereço, iniciada com a transferência da sede do Banco do Brasil para Brasília, em 1960, se aprofundou com a mudança, em 1982, da representação do Gabinete da Presidência no Rio, ali instalado, para o Edifício Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, então o imóvel mais alto da cidade, recebido em dação de pagamento e situado na Rua Senador Dantas, 105. A perda, em 1984, da Agência Centro Rio para o novo endereço foi a consequência natural do processo de esvaziamento do antigo prédio diante das novas exigências de infra-estrutura e tecnologia para sediar a principal filial na cidade do maior banco brasileiro.



23 Edifício Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, sede regional do Banco do Brasil no Estado do Rio de Janeiro.

Lugar da memória do Banco do Brasil, restava ao prédio da Rua Primeiro de Março o apelo simbólico da tradição. O Relatório Anual de 1984, que estampava em capa o



24 CCBB Rio de Janeiro. Visão noturna.

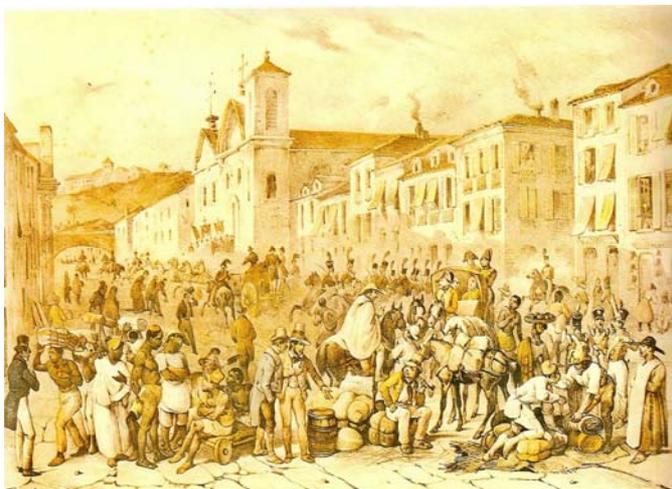
moderno edifício da Rua Senador Dantas, reportava suas demonstrações financeiras sob o foco da renovação e tradição: “Manter o desempenho compatível com as tradições da Empresa, mesmo em conjuntura adversa, foi nosso maior desafio”, registrava a Mensagem do Presidente. Adiante, nas ilustrações temáticas, a foto da antiga sede do Banco do Brasil reforçava o posicionamento – “O prédio da Rua 1º. de Março 66 abriga hoje uma agência metropolitana e o acervo do Museu e Arquivo Histórico do Banco. Num dos pontos mais tradicionais do Rio de Janeiro, o passado e o presente preservados” – assim como a foto da

agência de Diamantina (MG) corroborava a idéia de preservação: “Nos edifícios de agências construídos ou restaurados pelo Banco em cidades históricas, a marca da preocupação da Empresa com a preservação do patrimônio cultural” (BANCO DO BRASIL, 1984, p. 1, 6, 34).

O espírito público e idealista que então permeava a cúpula dirigente do Banco do Brasil logo vislumbrou no prédio a conveniência de uma âncora institucional associada ao programa de recuperação urbana do Rio de Janeiro. A confluência de oportunidades, interesses e ideais garantiu, assim, o aproveitamento da antiga construção como um dos pontos centrais de requalificação da Rua Primeiro de Março, a antiga Rua Direita.

Flanando na velha Rua Direita

Principal artéria das cidades de colonização portuguesa, a Rua Direita costumava ser o caminho público que ligava os largos ou as construções mais significativas da aglomeração urbana colonial. Seu nome, nada compatível à sinuosidade que lhe moldava o trajeto, ao acompanhar a topografia do sítio, significava, na verdade, o elo *direto* de um ponto a outro, “o



25 Rua Direita no início do séc. XIX, retratada por Rugendas.

percurso ótimo do comércio e da vida mundana”, conforme lembra Murillo Marx (1980, p. 44). Segundo Fernando Monteiro (*op. cit.*, p. 12-13), as especulações sobre a origem da denominação apontariam para a homenagem à conversão do apóstolo Paulo, que residia na Rua Direita, de Damasco, segundo os termos do Ato dos Apóstolos²⁷, na Bíblia. A existência de uma Rua Direita na Avignon dos papas, século XIV, nos moldes da via de

²⁷ “É o que narra o Ato dos Apóstolos (capítulo IX, versículo 11), ao informar que o Senhor, aparecendo em sonho, ao discípulo Ananias, lhe disse: ‘Levanta-te, vai à rua chamada Direita e procura na casa de Judas um certo Saulo, natural de Tarso’. E Ananias, indo àquela rua, restituiu a visão a Saulo, impondo-lhe as mãos. O versículo 18 completa a informação: ‘No mesmo instante, foi como se caíssem escamas de seus olhos: recobrou a visão, levantou-se e recebeu o batismo’. Assim surgiu Paulo, o Apóstolo dos Gentios (...)” (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 13).

tradição portuguesa, seria outro dado a reforçar a influência das escrituras, sem, todavia, se chegar a uma conclusão definitiva.

No caso do Rio de Janeiro, a Rua Direita era a via de ligação do bairro da Misericórdia, assim denominado pela presença da Santa Casa, ao morro de São Bento. Anteriormente, chegou a ser conhecida como Praia de Manuel de Brito²⁸, por acompanhar a linha curva da orla. Possuía, de início, casas apenas no que seria hoje o seu lado esquerdo ou ímpar, pois era proibido construir na faixa de marinha, para deixar livre a chegada e partida de embarcações e facilitar a defesa, em caso de invasão. Somente em 1646, com o mar recuado e aumentada a área correspondente aos terrenos de marinha, foi autorizada a construção de casas, com a finalidade de angariar, com a venda de lotes, recursos para a construção da fortaleza da Laje, pequena ilha rochosa situada na entrada da Baía de Guanabara.

Da via incipiente surgiram os caminhos em direção ao interior da várzea delimitada pelos morros do Castelo, Santo Antônio, Conceição e São Bento, perímetro que circunscrevia a cidade do Rio de Janeiro ainda depois de 1750, tendo por parte extrema a Rua da Vala, atual Uruguaiana²⁹. Os corredores abertos em direção à várzea se constituiriam, com o tempo, em tradicionais ruas da cidade, como a Rua do Ouvidor, do Rosário, Buenos Aires e Alfândega.

Ao final do século XVIII, além das igrejas e irmandades religiosas de costume, as principais instituições do poder colonial já haviam se localizado na Rua Direita e imediações, como a Casa de Câmara e Cadeia³⁰, o Palácio dos Vice-Reis, a Casa dos Contos e o Arsenal da Marinha, assentado ao final da rua, nas abas do Morro de São Bento.

Com a chegada da família real e a necessidade de adequar o Rio de Janeiro a sede de império, diversas medidas implementadas para esse fim tiveram impacto no aspecto urbano da cidade, obras em geral financiadas pelo primeiro Banco do Brasil, como as foram, segundo Fernando Monteiro (*op. cit.*, p. 55) as do Correio, do Museu, da Real Junta

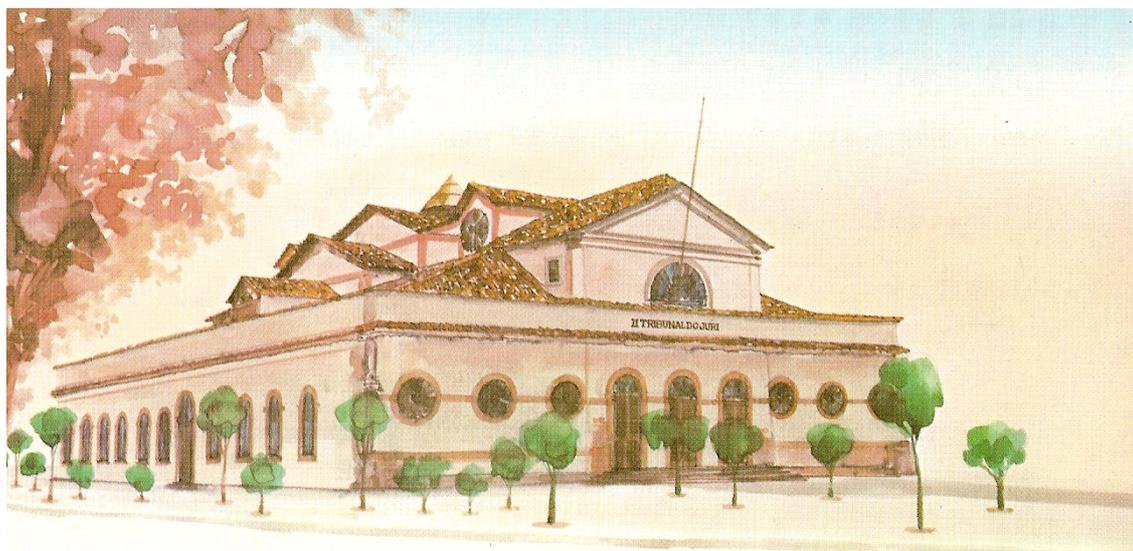
²⁸ Um dos pioneiros do povoamento do Rio de Janeiro, detentor da sesmaria de 25 braças concedida pelo Governador Salvador Correia de Sá, em 22 de julho de 1568 (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 11).

²⁹ O atual nome foi dado em 1865, em homenagem à rendição das forças paraguaias que ocuparam a cidade de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul. Estreita e sem maior atratividade, foi alargada na gestão do prefeito Pereira Passos, que lhe deu o aspecto elegante da *Belle Époque* (cfe. MONTEIRO, *op. cit.*, 37).

³⁰ Construída em 1747, dava de frente para a rua da Misericórdia e fundos para a praia Dom Manoel. No térreo funcionava a Cadeia e, no primeiro andar, a Câmara dos Deputados. Posteriormente foi sede do Senado até 1808.

do Comércio, da Intendência Geral de Polícia, do Teatro de São João e do edifício da Praça do Comércio, atual Casa França Brasil.

A essa altura, a Rua Direita, além de abrigar o comércio opulento da época, com seus armazéns de comestíveis e lojas de ferragens, era o endereço residencial privilegiado do momento para a burguesia, que compartilhava com os demais extratos sociais a cidade de reduzidos limites: “Governança e povo, mercadores e oficiais mecânicos estavam todos à porta de seus empregos, vivendo dentro de área bastante restrita” (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 82). A transformação da cidade colonial em capital de império ensejou, no entanto, o crescimento da aglomeração urbana, o que lhe acarretou a falta de espaço nas regiões centrais e a sua expansão para o Oeste, para o interior agrícola dos engenhos e morros próximos, locais mais salubres que começaram a receber a burguesia, ainda em lento processo de mudança, mas que logo viria a ser acelerado com as epidemias que assolaram o Rio de Janeiro, como a febre amarela, em 1850, e a cólera-morbo, em 1855 (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 83).



26 Primeiro edifício da Associação Comercial, depois Alfândega, atual Casa França Brasil do Rio de Janeiro. Obra de Grandjean de Montigny.

Porta principal do império português, a cidade, pela importância conquistada, não tardou a exigir a construção de sua primeira Praça de Comércio, termo utilizado para designar o recinto onde os comerciantes e corretores se reuniam para realizar suas transações. Levantado em terreno de marinha doado pelo Rei, o edifício da Praça do Comércio foi projetado pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny, membro da Missão

Francesa de 1816, que lhe deu o aspecto neoclássico que então vigia na Europa. Com obra concluída praticamente em um ano, iniciada em 19 de junho de 1819 e inaugurada em 13 de maio de 1820, em homenagem ao aniversário do Rei, que completava 53 anos, foi a nobre construção civil da cidade, em sua imponência neoclássica, aberta a público em cerimônia de pompa, com desfile de tropas, salvas das fortalezas e navios de guerras. A vistoria do prédio pelo monarca, no entanto, só ocorreu a 14 de julho daquele ano, quando deixou São Cristóvão a bordo da galeota real para desembarcar, junto com os filhos, aos fundos da construção, que para a ocasião tinha os pisos “juncados de folhas de mangueira e canela, conforme o costume do tempo” (MONTEIRO, *op. cit., ibid.*). O edifício, contudo, mal foi aproveitado para a finalidade a que se destinava, dada a decisão de os comerciantes o abandonarem em protesto à violência política que se abateu sobre o colégio eleitoral da cidade, ali reunido em 22 de abril de 1820³¹. Nova função só veio a lhe ser concedida após a independência, quando D. Pedro I determinou a instalação de parte da Alfândega em suas dependências.

Os comerciantes e corretores passariam mais de 10 anos sem sede própria, tendo por alternativa somente as reuniões realizadas nas esquinas e calçadas da Rua Direita para levar a termo suas transações. Somente durante o período da Regência da menoridade de D. Pedro II (1831-1840) é que o corpo de comércio da cidade conseguiu obter um espaço para os seus encontros, localizado no antigo Armazém do Selo da Alfândega, ao lado da Casa dos Contos, na Rua Direita. Para esse fim, novamente Grandjean de Montigny fora convocado para a tarefa de adequar e reformar o imóvel, inaugurado a 2 de dezembro de 1834³². Pouco antes, a 9 de setembro daquele mesmo ano, fora fundada a Sociedade dos Assinantes da Praça, agremiação que mudaria seu nome para Associação Comercial em 1867.

Com a reforma processada por Montigny, o prédio da segunda Praça do Comércio receberia um peristilo³³ com colunas dóricas, a sustentar um terraço cercado por grades de ferro, presas a pilares, que davam para o segundo pavimento da construção, local onde se instalaria o Tribunal do Comércio em 1851 e que, naquele mesmo ano, seria palco das

³¹ Segundo Fernando Monteiro, aquela “improvisada assembléia havia assumido atitude tida como subversiva, ao exigir que o Rei adotasse a Constituição espanhola”, o que motivou a invasão “a ponta de baioneta e espingardeado pela tropa metropolitana, com ferimentos e mortes (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 55).

³² “Dia do 9º. aniversário natalício de D. Pedro II, com a presença do menino Imperador, acompanhado de suas irmãs e de seu tutor, o Marques de Itanhaém” (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 60).

³³ Pátio rodeado por colunas.

reuniões preliminares sobre a criação do Banco do Brasil do grupo Mauá (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 57).

A intervenção arquitetônica de Montigny no sentido de dar ao estabelecimento um aspecto condizente às suas finalidades logrou alinhar o prédio à Casa dos Contos, localizada a seu lado. Sede do Erário Régio, a Casa dos Contos fora um dos prédios mais tradicionais da Rua Direita no século XVIII e também local de funcionamento do primeiro Banco do Brasil, de 1815 a 1829, ano de sua liquidação. De 1809 a 1815, o primeiro banco do mundo português desenvolvia suas atividades em prédio localizado na esquina da Rua Direita com a de São Pedro.

Com a decisão de se fundar um banco nacional, dotado do monopólio da emissão, criou-se o segundo Banco do Brasil em 1853, a partir da fusão do Banco do Brasil de Mauá



27 Rua Direita por volta de 1820. Ao centro, com a guarita da sentinela, a Casa dos Contos, então sede do 1º Banco do Brasil. Ao fundo o Mosteiro de São Bento. Ilustração do Relatório Anual 1987, baseada em litografia de G. Endelmann.

– então em operação na Rua da Quitanda, 143, via paralela à Rua Direita –, com o Banco Comercial do Rio de Janeiro, em funcionamento no imóvel que acabara de construir na Rua da Alfândega, 17, esquina da Rua da Candelária. Nesse prédio se instalou o novo Banco do Brasil, endereço em que permaneceria por 72 anos.

Projetado por Manuel de Araújo Porto Alegre, Barão de Santo Angelo, o edifício de três pavimentos exibia as linhas

clássicas da arquitetura civil que se disseminava à época, por efeito dos ensinamentos da Missão Francesa de décadas atrás. Pouco antes de o Banco do Brasil inaugurar o seu novo endereço, aberto a público a 10 de abril de 1854, o Rio de Janeiro recebia os

melhoramentos que a condição de capital lhe favorecia, como a introdução pioneira, por iniciativa de Mauá, da iluminação a gás no País, a iluminar “o Largo do Paço e as Ruas Direita, do Ouvidor, do Rosário, do Sabão e de São Pedro, até então, como as demais, sujeitas à luz mortiça de candeeiros de peixe, em uso desde o vice-reinado do Conde de Resende” (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 101).

A Rua Direita então se consolidava como a via de concentração das instituições econômicas e financeiras, área disputada pelos comissários de café, escritórios de desconto de letras, corretagem de câmbio, de venda de apólices da dívida pública e de ações de companhias, além das casas bancárias. O dinamismo da economia do período, correspondente ao que se convencionou chamar de Era Mauá, concorria para dinamizar também a metrópole carioca, que se transmutava na velocidade do comércio em expansão:

O naturalista alemão Hermann Burmeister, que por aqui transitou a caminho da Lagoa Santa, onde se juntaria ao dinamarquês Lund, observou que “apenas a variedade de frutas tropicais, os abacaxis, as melancias, os limões-doces, as mangas e os grandes montes de laranjas o convenceram logo de haver chegado a um lugar estrangeiro e tropical”. E acrescentou o autor de *Reise nach Brasilien*: “mas, ao entrar na Rua Direita, este encanto foi-se desfazendo a cada passo; todas as casas e seus prósperos habitantes pareciam-se com os da Europa”. E a impressão do catedrático de Zoologia da Universidade de Halle “era de ter chegado a uma cidade populosa do sul do velho mundo. (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 94).

O crescimento urbano provocado pelo espírito empreendedor capitalista logo demandou medidas de aproveitamento do espaço, tanto por parte das autoridades quando dos agentes econômicos. Após permanecer cerca de quarenta anos no mesmo local, a Praça do Comércio reiniciava a sua itinerância em função da desapropriação do imóvel para a abertura da Rua Visconde de Itaboraá. No acordo celebrado com o Governo, ficou a Associação Comercial encarregada de construir no terreno remanescente o prédio que abrigaria o Correio Geral e a Caixa de Amortização, hoje de uso e propriedade somente do Correio. Para a construção de sua nova sede, a terceira Praça do Comércio, também de responsabilidade daquela Associação, foi aproveitado o terreno ao lado, lugar da tradicional Casa dos Contos, que então já havia sido demolida em 1870.

Além da perda do tradicional imóvel, considerada a melhor construção da cidade até meados do século XVIII, a via mais importante da cidade perdia também o seu nome tradicional, alterado para homenagear o fim da Guerra do Paraguai, com a morte de Solano Lopez, em Cerro Corá, no dia 1º. de março de 1870. Com a chegada da notícia ao Rio de Janeiro somente a 15 de março, a aclamação popular na então Rua Direita pelo término do conflito logo motivou o uso espontâneo da data para o logradouro, efetivado oficialmente dois meses depois por sugestão do Vereador Joaquim Antonio de Araújo e Silva, futuro Barão do Catete (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 12).



28 Prédio do Banco do Brasil, criado em 1854. Projeto de Manuel Araújo Porto Alegre.

A terceira Praça do Comércio, onde mais tarde se instalaria o Banco do Brasil, hoje o prédio do CCBB, teve sua obra iniciada em 1880, com o lançamento da pedra fundamental a 7 de maio daquele ano, em cerimônia que contou com a presença de D. Pedro II, da Imperatriz D. Teresa Cristina, Ministros de Estado e demais autoridades governamentais. A construção, no entanto, demorou a ficar pronta, em face de longos períodos de paralisação da obra, só concluída 26 anos depois, ao ser o edifício finalmente inaugurado a 8 de novembro de 1906, ao final do governo Rodrigues Alves.

O projeto da terceira Praça do Comércio coube ao arquiteto da Casa Imperial, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831-1912), discípulo de Grandjean de Montigny. Membro da elite acadêmica formada sob influência da missão artística francesa – que, entre outros, incluía Manuel de Araújo Porto Alegre, Candido Guilhobel e José Maria Jacinto Rebelo –, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva se dedicava também às atividades de professor, poeta, escritor e jornalista. Idealista, concebeu e fundou, junto com mais 99 membros, a Sociedade Propagadora das Belas-Artes, instituição mantenedora do Liceu de Artes e Ofícios, iniciativa também de sua autoria. Defensor da educação e da industrialização do País, foi o pioneiro no ensino técnico-profissionalizante, gratuito e noturno, voltado para o mão-de-obra operária carente de oportunidades de formação, em face da impossibilidade de frequentar os cursos diurnos das poucas escolas existentes.

Como arquiteto, projetou, entre outras edificações, o Mercado da Praça da Harmonia, na Saúde (1854/56); o Colégio Pedro II, no Centro (1872/78); o Instituto Benjamin Constant, na Urca (1872/96); a Igreja Matriz, em Botafogo (1875/78); o Asilo da Mendicidade (atual Hospital Escola São Francisco de Assis, da UFRJ), na Cidade Nova (1876/77); e o Liceu de Artes e Ofícios, na Av. Central (1904/11). Participou, em conjunto com outros arquitetos, do projeto de construção da cúpula da Igreja da Candelária, na Praça Pio X (1865/78); e realizou, também, a reforma do Palácio de São Cristóvão (1889/90), já na vigência da República.



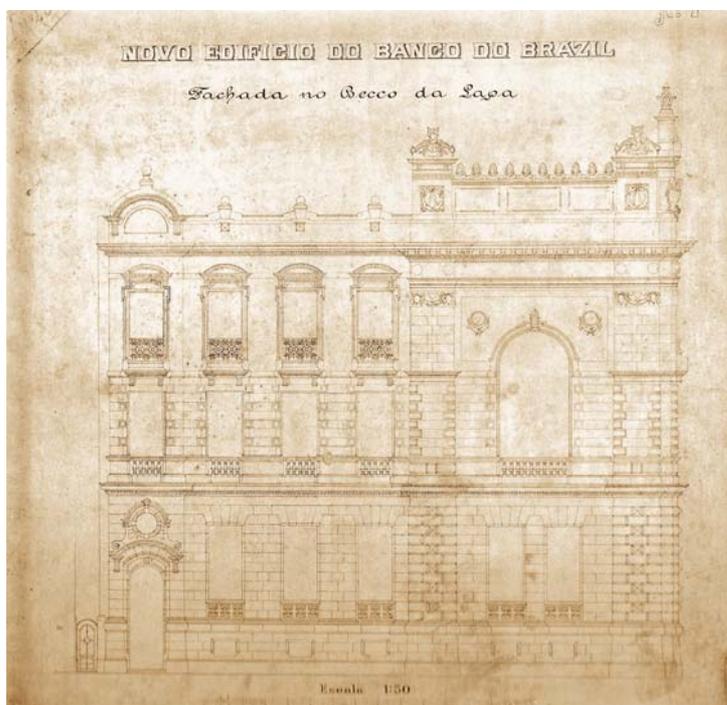
29 Vista da Rua 1º. de Março em direção ao Morro de S. Bento. Em primeiro plano o prédio dos Correios, seguido da 3ª. Praça do Comércio, posterior sede do Banco do Brasil. Foto de Marc Ferrez, c. 1890.

O edifício da terceira Praça do Comércio, concebido no ecletismo arquitetônico da época, tinha na rotunda de transações da Bolsa de Fundos Públicos o seu principal encanto, dado o movimento e o burburinho das atividades dos corretores e investidores. O prédio alojava, ainda, além da Associação de Comércio, diversos outros agentes econômicos, distribuídos pelas salas de seus pavimentos: a Junta Comercial, a Câmara dos Corretores de Mercadorias, a Câmara de Comércio Internacional do Brasil, a Recebedoria do Estado do Rio de Janeiro, o Consulado de Portugal, escritórios de corretores de câmbio e de navios, casas de câmbio, despachantes aduaneiros (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 110).

A essa época, em plena *Belle Époque*, a Rua Primeiro de Março era o centro nervoso da capital, a rua de todos, da circulação das diversas camadas sociais:

A antiga Rua Direita, cheia de povo, cheirava a povo e era como um pórtico do velho Rio Português que ficava para os lados do Paço, da Misericórdia, do Mercado, do cais de peixe e de embarque. Em cada esquina uma baiana vestida de branco, sentada diante do tabuleiro cheirando ao coco, à pimenta, ao açúcar e ao refogado dos aberéns, das pamonhas, das tapiocas, dos acarajés, das punhetas, dos cuscuz (NAVA *apud* MONTEIRO, *op. cit.*, p. 67).

Seu trecho mais característico se localizava no chamado Boulevard Carceller, ponto final de diversas linhas da Companhia de Carris Urbanos, bondinhos puxados a burro que



faziam o retorno em frente à Rua do Ouvidor, no local próximo à Confeitaria Carceller, famosa desde 1860. A denominação popular do trecho ainda vigia nos itinerários de transporte público do início do século XX.

Já durante a República, o Banco do Brasil resolvera erguer nova sede para atender às necessidades de suas funções bancárias e superar as dificuldades que as mal divididas e acanhadas

30 Projeto de Luis Schreiner para o Banco do Brasil. Final do século XIX.

dependências do prédio da Rua da Alfândega acarretavam para o fluxo de serviços. A

encomenda de um novo edifício foi concedida ao arquiteto Luis Schreiner, que em visita à Europa, analisou a arquitetura das casas bancárias locais para escolher a que melhor se adaptaria ao Brasil. O partido eleito foi o da sede do Vereinsbank, de Munique, prontamente aceito pelo Banco do Brasil, que iniciou em 1892 os trabalhos de construção do novo prédio, após a demolição dos nove imóveis adquiridos nas Ruas Primeiro de Março e Rosário e na Travessa dos Mercadores. Concluída a obra, o edifício sequer chegou a ser utilizado para o fim a que se destinara, sendo repassado ao erário público, em conjunto com outros bens, em amortização da dívida que a Empresa tinha com o Tesouro. A essa época, o Banco do Brasil fundira-se com o Banco da República dos Estados Unidos do Brasil e passou a ser denominado Banco da República do Brasil.

Considerado por alguns a jóia do ecletismo da Rua Primeiro de Março, o prédio revestido de mármore e granito, com o seu frontispício ladeado por duas estátuas clássicas de Rodolfo Bernardelli, foi ocupado ao longo de sua trajetória por vários órgãos públicos e ora acolhe o Tribunal Regional Eleitoral do Rio de Janeiro.

Após 1906, quando a reforma bancária da ocasião transformou o Banco da República novamente em Banco do Brasil e lhe conferiu, por condições fortuitas, o papel de agente financeiro da União, a Empresa assumiu uma dimensão mais representativa no cenário nacional que logo ensejou a necessidade de nova sede compatível à importância adquirida. Em 1922, durante o governo de Epitácio Pessoa, o Banco do Brasil decidiu, enfim, adquirir uma sede maior, o que o levou a negociar o edifício da Associação Comercial em permuta do antigo prédio da Rua da Alfândega e do terreno contíguo, mais o pagamento da diferença de 6.000 contos em dinheiro, soma elevada em face da avaliação dos bens permutados (1.000 contos).

Profusamente decorado com os adornos próprios do ecletismo, com suas rocalhas, guirlandas, balaustradas, colunas de ordem coríntia ou compósita, cariátides e conjuntos escultóricos clássicos, a encimar a fachada, o edifício de dois pavimentos foi a seguir reformado pelo novo proprietário na austeridade que se advogava conveniente para uma instituição financeira, o que lhe fez providenciar, num primeiro momento e sob os



31 Edifício projetado por Luis Schreiner para ser sede do Banco do Brasil.

protestos dos meios artísticos da época, a retirada das cariátides abaixo do entablamento da fachada, e mais tarde, ao longo das reformas que foram se sucedendo, remover toda a ornamentação frontal restante.

Ao se instalar no novo endereço, a 30 de abril de 1926, o Banco do Brasil viveria na nova sede a sua fase mais promissora como instituição oficial de crédito do Governo, a proporcionar os recursos necessários para os investimentos das políticas desenvolvimentistas dos períodos getulista e JK. Na solidez da construção, que na década de 1940 receberia mais quatro andares, o Banco do Brasil construiu a sua imagem de eficiência e respeitabilidade, características que a elite funcional que ali trabalhava incorporaria na formação do espírito público que as políticas nacionalistas ensejavam.

A Rua Primeiro de Março, por sua vez, na contramão da prosperidade do Banco do Brasil, via a sua importância decair e a sua aparência a ser malbaratada pela demolição dos sobrados, substituídos pelos edifícios anódinos de múltiplos andares que lhe roubavam a escala e a beleza. À via que fora a principal da cidade, restava a memória de seus tempos de pujança e dinamismo, conforme sintetiza Fernando Monteiro:

Desde o século da fundação da cidade a velha rua *Direita da praia* acompanhou-lhe a contínua expansão e foi nela, na frase de Ferreira da Rosa, que o Rio de Janeiro viu traçadas as primeiras linhas de sua grandeza, tendo Gilberto Ferrez lembrado que a rua crismada de Primeiro de Março foi a artéria mais nobre, a mais ampla, onde desfilaram procissões e cortejos festivos e históricos de toda a nossa vida colonial, real e imperial. Nela viveram nossos governadores, nela verificaram-se desfiles memoráveis por ocasião da chegada da corte portuguesa, presenciando também os cortejos do coroamento de D. João VI, de D. Pedro I e de D. Pedro II (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 114).

O alicerce da cultura carioca³⁴

A crise estrutural capitalista que paulatinamente se abatia sobre os países centrais ao final da década de 1960 e transparecia na decadência urbana de regiões e bairros metropolitanos das populações excluídas do Estado de Bem Estar Social, logo engolfou o resto do mundo, com os agudos desequilíbrios socioeconômicos das décadas de 1970/80. As organizações e as metrópoles, o espaço da economia monetária, nivelavam-se nas dificuldades de um ambiente recessivo. O clima de tensão, aviltamento do bem-estar, desemprego e inquietação pelos riscos econômicos e fuga de capitais implicava, em contrapartida, o desenvolvimento de mecanismos de defesa, não somente para garantir uma

³⁴ Título da reportagem de capa do Segundo Caderno do jornal O Globo sobre o primeiro aniversário do CCBB, 6 de outubro de 1990.

reserva de domínio ao que parecia fugir ao controle, mas também gerenciar os estados sociais de perturbação potencialmente graves para o funcionamento da sociedade. Ao panorama “barroco” de mundo fugidio e cambiante, de desorganização das identidades regionais e nacionais, a cultura, o entretenimento, a tradição e a história tornaram-se, em síntese, os elementos de contramovimento, as âncoras de uma estabilidade *desejada e imaginada*, porquanto longe das ações revolucionárias ou de enfrentamento dos conflitos. A superficialidade da estrutura mundana da vida, a purgar, pela apreciação dos bens e prazeres materiais, o sentimento de impotência e angústia perante as mazelas do cotidiano, moldou o estado de espírito revelador de uma sociedade em transição, para alguns, uma sociedade pós-moderna, nada obstante os sintomas mais afins de uma sociedade pré-moderna, tida como sendo própria da cultura do barroco:

Um mundo mutante e mutável é um mundo fenomênico, um mundo no qual as coisas são *aparências*; pelo menos, isto é o que conta para quem depara com elas e, contando com elas, tem de planejar e levar a cabo sua existência. Isso não quer dizer que não haja outra coisa por trás. Há aqui uma diferença de matiz – embora não por isso seja menos importante de compreender – entre duas mentes próximas, diferentes e aparentadas: a do Renascimento maneirista e a do Barroco impregnado de saber clássico. No âmbito da primeira, Francisco de Holanda irá sustentar que “não apenas o pintor valoroso há de conhecer e pintar suas obras como estão pela superfície eterna que todos vêem, mas ainda há de saber a razão de como no oculto e interior que não se mostra estão perfeitamente todas as coisas”. No âmbito da segunda, irá interessar sobretudo o que o olho vê e se atribuirá a ele seu papel ativo: o olho tinge ao mirar, todos nos tornamos “tintureiros” ao observar as coisas, dirá Gracián, todos, ao contemplar o mundo, “lhe dão a cor que está bem para o negócio, a façanha, a empresa e o sucesso”. Acima do objetivismo intelectualista, próprio do socratismo medieval, encontramos com um mundo colorido, condicionado pelos interesses de cada um (MARAVALL, 1997, p. 308).

Diferente, mas “aparentada” ao barroco em termos de mudanças, estados sociais de perturbação e visão, a crise da ordem capitalista das últimas décadas do século XX renovou a máxima de Baltasar Gracián, ao revelar um ambiente condicionado pelos interesses das grandes corporações capitalistas, no qual o mundo recebe “a cor que está bem para o negócio”.

O surgimento do CCBB, sob tal contexto, demonstra a convergência das necessidades do Banco do Brasil à ordem do discurso vigente pelo outro lado da moeda da cultura de consumo: o entretenimento cultural. A essa altura, a Lei Sarney (7.505/86) de incentivo à cultura, a primeira experiência oficial de estímulo à produção de atividades artísticas, já vigia, o que demonstrava estar o País incorporado à nova agenda sociocultural capitalista. O elemento a destoar, de início, se restringia ao espírito público, e também

corporativo, da iniciativa, personificado nos funcionários mentores do projeto, conforme a redação da ata de 18 de junho de 1987, que relata a voto do Presidente Camillo Calazans, aprovado pela Diretoria, para a criação de um centro cultural no antigo edifício da Rua Primeiro de Março, 66. Ao introduzir a importância do endereço, que “evoca um passado de grandeza”, o texto discorre sobre a contribuição da Empresa “na condução das finanças do País”, o valor simbólico da construção – “O endereço e o edifício, que se tornaram ponto de convergência de toda a sociedade brasileira, sobretudo dos homens de negócios, políticos e a imprensa em geral, estão indelevelmente incorporados à história de nossa Casa” – e o seu histórico. Adiante, em função da mudança da sede para Brasília, expõe o “compreensível esvaziamento [do endereço], agravado pelo declínio político e econômico do Rio de Janeiro, particularmente do centro da cidade como ‘locus’ financeiro da antiga capital” para apresentar o projeto:

O presente projeto, que ora trago à apreciação de V. Sas., visa a resgatar um pouco da importância, da beleza arquitetônica e da nobreza de propósitos que por tantas décadas fizeram daquele endereço um símbolo de seriedade, dedicação às melhores causas da nacionalidade e de amor ao Brasil.

O resgate dessa mística assumiria a forma de uma homenagem do Banco do Brasil à cidade que o viu nascer e prosperar, restaurando o prédio da rua 1º. de Março e fazendo dele um centro de cultura devotado a apoiar e difundir o saber e as artes, ao mesmo tempo que voltaria a abrigar o Gabinete da Presidência no Rio de Janeiro.

A iniciativa se torna ainda mais oportuna na medida em que ocorreria num momento de intensa modernização e ampliação da face comercial do Banco, ao tempo em que enfatizaria sua fidelidade a seus princípios tradicionais. Com isso, mostraríamos à sociedade brasileira e ao funcionalismo da Casa que ela muda mas preserva sempre o mesmo caráter.

(...)

Cabe mencionar ainda que o nosso edifício se insere exatamente na área denominada “corredor cultural” do Rio de Janeiro, que abrange o espaço da parte velha do centro da cidade que vai da Praça da Candelária até a Praça XV e que tem na restauração do Paço Imperial e da antiga Alfândega da cidade, e sua destinação a atividades culturais, modelos para a presente iniciativa do Banco.

Em seguida, o texto prossegue a descrever a forma como o edifício seria investido de suas novas funções, com detalhamento da ocupação pelos andares, ações a serem realizadas, “inclusive com a instalação de uma galeria de ex-Presidentes da Casa”, para recomendar a formação de uma comissão específica para o projeto com as seguintes atividades:

Dentre as tarefas a serem cometidas à comissão estariam o plano arquitetônico a ser cumprido de forma a restaurar, tanto quanto possível, a feição histórica do prédio, a orçamentação completa dos custos e a mudança dos setores

envolvidos, além das providências a serem tomadas junto do Governo do Estado e à Prefeitura da cidade com vistas a integrar o empreendimento na política cultural do Rio de Janeiro.

Para melhor operacionalização de todas as etapas de trabalho necessárias à implantação do projeto, sugerimos seja desde já fixada a data de 12 de outubro de 1988 para a inauguração do novo Centro Cultural, dia em que o Banco fará 180 anos.

De notar, no penúltimo parágrafo, a ressalva para acionar o Governo do Estado e a Prefeitura do Rio de Janeiro com o propósito de viabilizar a incorporação do projeto ao corredor cultural da cidade. Distante da ideologia monetarista que se sobreporia ao Banco do Brasil, sintetizada na máxima de Milton Friedman – “Não existe almoço grátis”³⁵ –, o trato entabulado com as autoridades locais passou ao largo de qualquer negociação mercadológica de contrapartida, conforme se apurou com funcionários que conviveram com o projeto à época³⁶. O resultado se restringiu à cooperação técnica e isenção do Imposto Predial, Territorial e Urbano – IPTU, benefício facultado aos imóveis do Corredor Cultural que fossem restaurados. O Banco do Brasil, em síntese, foi o idealizador e promotor do CCBB carioca, empreendimento custeado unicamente às expensas da Instituição, inclusive no que se referia ao tratamento paisagístico e iluminação ao redor do prédio. Conforme declarou Reinaldo Ferreira (1997), o mentor intelectual do projeto fora Camillo Calazans, que originalmente pretendia preservar o prédio para ali instalar os acervos já existentes do museu de numismática, arquivo histórico e biblioteca. A perseverança de seus assessores, do vice-presidente Francelino Pereira (ex-governador do Estado de Minas Gerais, de 1979 a 1983) e em particular de Ney Curvo, coordenador da área de comunicação social, que já havia trabalhado no exterior, foi que alterou o rumo inicial do projeto, ampliado para um centro cultural. A posição decisiva de Ney Curvo decorreu, muito provavelmente, de sua experiência externa e da repercussão dos grandes centros culturais europeus, então em franco desenvolvimento, com o lançamento do *Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*, em Paris (1977), e do *The Barbican*, em Londres (1982). A aprovação do empreendimento, contudo, esteve longe de ser consensual, dada a resistência de membros da direção quanto ao emprego de vultoso investimento em atividade completamente destoante das funções da Instituição. O aval do presidente Calazans ao projeto assegurou, no entanto, os esforços de negociações de cunho político, a cargo de Francelino Pereira, que mobilizou parlamentares de diversas tendências

³⁵ No original, *There's no such a thing as a free lunch*.

³⁶ Em particular, o assessor de imprensa do Banco do Brasil, João José Ferreira Forni.

e até mesmo o próprio presidente da República no apoio à proposta do Banco do Brasil. Conforme reiterou Reinaldo Ferreira, o “CCBB surgiu mais pela persistência e habilidade política dos seus mentores do que pelo fato de se tratar de um projeto adequado, oportuno, ou mesmo imprescindível, naquela hora, para projetar a imagem do Banco” (FERREIRA, *op. cit.*, p. 30).

A observação de Reinaldo Ferreira expressa, na verdade, a falta de uma estratégia objetiva quanto ao uso daquele espaço de cultura para o Banco do Brasil enquanto empresa comercial, dado que o viés estratégico da iniciativa se pautava mesmo na projeção de imagem e na “reserva de mercado” de uma Instituição que se via de uma hora para outra ameaçada de perder posição e mesmo de deixar de existir, em caso de privatização. A intimidação que recaía sobre a Empresa era a mesma que causava apreensão no corpo funcional, o que logo despertou o espírito corporativo de seus membros, em particular de sua elite dirigente, que imbuída de um espírito público, lutou pela preservação do antigo edifício e a sua transformação em centro cultural sob a perspectiva simbólica e da tradição, conforme o comunicado³⁷ entregue aos funcionários quando da inauguração do CCBB, em 12 de outubro de 1989:

Ao completar 181 anos de fundação, o Banco do Brasil entrega ao Rio de Janeiro e ao País o *Centro Cultural e de Documentação Financeira*. Resultado paciente e detalhado trabalho de restauração do antigo prédio da rua Direita, hoje Primeiro de Março, o local representa mais um marco plantado pelo BB em favor da preservação da memória e do incentivo à cultura brasileira.

O mesmo documento informa que o então Casarão da Cultura “passa a integrar o denominado Corredor Cultural do Rio de Janeiro, conjunto de prédios históricos como a Casa França-Brasil, a Igreja da Candelária, o Paço Imperial, a sede dos Correios e a do Tribunal Regional Eleitoral” e que o tema escolhido para o ciclo de abertura do Centro, “Machado de Assis”, se devia ao sesquicentenário do nascimento do autor e ao valor insuperável de sua obra no “panorama geral da cultura e das artes brasileiras. Mesmo porque também este é o papel que o Banco do Brasil se propõe a cumprir ao inaugurar o Centro Cultural”.

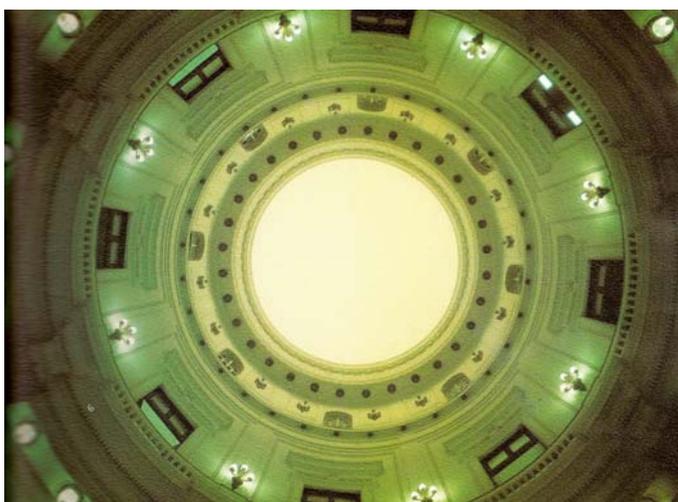
O empenho, de fato, realizado para concretizar o prometido deu ao Rio de Janeiro o atrativo de grande porte necessário para garantir o sucesso do programa de recuperação urbana do Centro porquanto indiretamente guarnecia o município do que mais lhe faltava:

³⁷ Suplemento BIP nº. 29, publicado pelo Banco do Brasil S.A. Tiragem: 125 mil exemplares. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, outubro de 1989.

verba. Diante de condições tão vantajosas, a adesão da elite política, intelectual e empresarial da cidade ao projeto foi irrestrita, conforme o Diário Oficial do Rio de Janeiro, Notícias, de dezembro de 1987³⁸, reporta:

(...) o prefeito Saturnino Braga assinou convênio com o Banco do Brasil em que a Prefeitura do Rio – por intermédio da Secretaria Municipal de Cultura e em conjunto com a Secretaria de Estado de Cultura – dará cooperação técnica na estruturação e implantação do Central Cultural de Documentação Financeira daquele banco, a ser inaugurado em 1988, no prédio da Rua 1º. de Março. (...). Além do Vice-Governador do Estado do Rio, Francisco Amaral, e do Prefeito do Rio, a cerimônia reuniu entre outras autoridades, o Presidente da Administração do Banco do Brasil, Camillo Calazans, o Secretário de Estado de Cultura, Eduardo Portela, o Secretário Municipal de Cultura, Antônio Pedro, e o presidente da Fundação Pró-Memória, Joaquim Falcão, e o Presidente da Academia Brasileira de Letras, Austregésilo de Athayde.

Ativada a parceria e seguro da projeção do empreendimento, a diretoria do Banco do Brasil não mediu esforços para a sua efetivação e assim deu início à reforma do antigo



32 Abóbada do edifício do CCBB Rio de Janeiro antes da reforma.

edifício-sede, obra que ao longo de sua execução consumiu mais de um bilhão de cruzados para adequar os 17 mil metros quadrados de área na alocação de dois teatros com capacidade para um total de 325 pessoas; cinema; salas de exposição; mezanino; foyer; restaurante; salão de chá; biblioteca; arquivo histórico; museu de numismática; videoteca;

bonbonnière; e uma agência bancária. A alta soma investida possibilitou a substituição da antiga cúpula de concreto sobre a rotunda por outra de vidro, nos moldes de uma pirâmide de ferro envidraçada, de dezesseis lados, à semelhança da que fora instalada no Museu do Louvre, em Paris, segundo as considerações do arquiteto responsável, Marcelo Campello, em reportagens da época.

A constante comparação e referência à Europa como justificativa e valorização de medidas adotadas demonstrava, pelo seu oposto e a um só tempo, não apenas o sentimento nostálgico por uma beleza clássica e urbanidade que não se chegou a ter, mas o

³⁸ In A história jornalística do Corredor Cultural. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Rio Arte, Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1987.

desconforto perante o caos e a degradação urbana que a todo instante teimavam em exibir a falta de afabilidade e civilidade de uma realidade “terceiro-mundista” complexa: o “Vietnã” era aqui.

Paisagens do caos: a condição crítica da “miserópolis”

O Rio de Janeiro foi a primeira metrópole brasileira a desenvolver um projeto de preservação e requalificação da parte central da cidade no padrão corrente das intervenções urbanas praticadas na Europa e nos Estados Unidos nas últimas três décadas do século passado. Lançado em 1979 pela Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral da Prefeitura do Rio de Janeiro, o projeto, intitulado Corredor Cultural, só foi regulamentado em 1983 e sancionado pela Prefeitura através da Lei nº. 506, de 17 de janeiro de 1984, aprovada pela Câmara dos Vereadores.

A iniciativa pioneira das autoridades municipais decorreu da necessidade de resgatar o centro do processo de decadência que progressivamente enfraquecia suas funções comerciais, burocráticas, de serviços e entretenimento, com a conseqüente desvalorização imobiliária e o afastamento das camadas sociais mais afluentes. O objetivo era promover a sustentabilidade dos ambientes urbanos mais tradicionais a partir de mecanismos que garantissem a permanência das atividades ali estabelecidas e o envolvimento da população. Sob tal perspectiva, o incentivo à preservação das antigas construções e a promoção de atividades de recreação e cultura tornaram-se as diretrizes operacionais do projeto, com vistas a resguardar a memória da cidade ao tempo em que se valorizava as referências históricas, sociais e culturais das comunidades envolvidas. As áreas eleitas estavam circunscritas inicialmente à Lapa, Cinelândia, SAARA (Sociedade dos Amigos e das Adjacências da Rua da Alfândega), Largo de São Francisco e arredores e a Praça XV, sendo posteriormente incorporada ao projeto a região da Rua da Carioca. A repercussão do empreendimento motivou em seguida a adoção de medidas correlatas para regiões periféricas ao Centro, como a Praça Cruz Vermelha e o Morro da Conceição.

Com o intuito de dinamizar o projeto, foi estabelecida pela Lei nº. 1.139, de 1987, a isenção fiscal do IPTU, ISS e taxa de obras para os proprietários de imóveis sob jurisdição daquela zona especial que restaurassem, reformassem ou construíssem de acordo com as orientações recomendadas pelo Grupo Executivo, responsável pela concessão do incentivo para efeito de conservação dos imóveis e observação das medidas normativas incidentes sobre as ações autorizadas. A iniciativa impulsionou a preservação do centro histórico do Rio de Janeiro e resgatou da desfiguração e má conservação mais de 1.600 construções.

O ineditismo da política pública urbana do Corredor Cultural coincidia com o fim o milagre econômico brasileiro e a instauração do processo de redemocratização do País sob os ventos das crises do petróleo e dos desequilíbrios conjunturais da década de 1980. Os efeitos da desregulamentação econômica em andamento sobre as metrópoles norte-americanas e européias se repetiam de forma mais agressiva no Rio de Janeiro, então a cidade brasileira que mais exibia as conseqüências deletérias da realidade socioeconômica nacional sob o impacto da recessão.

A utopia modernista da renovação urbana do pós-guerra de 1945, levada a cabo a partir da visão funcionalista e de eficiência da *Carta de Atenas*³⁹ (1933), que propunha humanizar e densificar a cidade partir de um esquema ordenador do uso do solo e da circulação viária, com espaços estruturados em setores, áreas verdes e verticalidade da massa edificada, já recebia críticas ao final da década de 1950, em face da monotonia homogeneizante e da estrutura rígida do zoneamento proposto. A convergência, no entanto, dos interesses capitalistas e dos desafios de solucionar a escassez de moradia dos países centrais aos princípios racionalistas em voga garantiu a hegemonia do urbanismo e da arquitetura modernista, apesar da insatisfação no próprio seio do movimento, os chamados CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna).

Sob o peso da crítica, no entanto, o modelo teórico racionalista do modernismo perdeu sua supremacia, nada obstante sua aplicabilidade ter continuado a vigor nas intervenções urbanas dos centros metropolitanos e subúrbios por questões de ordem econômica. A expulsão das camadas populacionais mais vulneráveis à pressão especulativa de tais reformas atçou, em contrapartida, a reação já em curso dos opositores ao funcionalismo. Em conseqüência, surgiu nos Estados Unidos, na segunda metade da

³⁹ Documento resultante do IV CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), que recomendava a organização da cidade a partir de quatro funções básicas: trabalhar, habitar, circular e cultivar o corpo e o espírito, basicamente os princípios que fomentaram a idéia de zoneamento do urbanismo moderno.

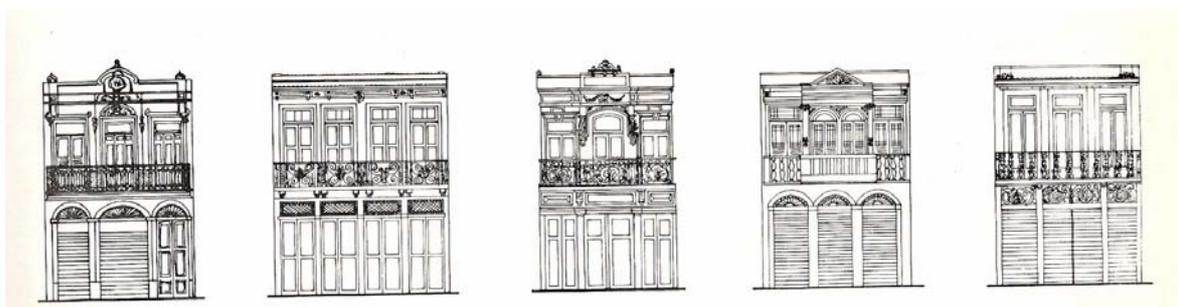
década de 1960, o movimento denominado “contextualismo”, que pregava a reabilitação dos centros históricos urbanos, a partir de novos usos e possibilidades produtivas da massa edificada, como alternativa de absorção das faixas sociais de menor poder aquisitivo nas áreas sob intervenção. Tal princípio teórico foi ampliado para a defesa de uma integração do novo ao antigo, em compasso com a proposta do italiano Aldo Rossi de considerar a “leitura histórica da cidade e do tecido social e a definição dos elementos básicos da tipologia urbana que constituem sua herança ambiental: ruas e monumentos de significado simbólico e cultural que assinalam as principais funções da comunidade” (COMPANS, 2004).

Base do plano diretor da cidade de Bolonha, na Itália, em 1970, a concepção “contextualista” de Rossi logo se disseminou como modelo de intervenção nas décadas de 1970 e 1980, dado o sucesso da política urbana adotada por aquela cidade, então governada pelo Partido Comunista Italiano. As diretrizes do plano se pautavam pela idéia de recuperação da vida social da cidade, a partir da qual propunha a conservação do patrimônio histórico edificado com o envolvimento da população residente e a promoção da sustentabilidade pela incorporação de novas funções econômicas. A iniciativa ia, assim, ao encontro dos movimentos sociais que combatiam a segregação espacial do urbanismo “modernizante” cooptado pelos interesses capitalistas.

Os resultados prósperos das experiências do “contextualismo” foram, contudo, incapazes de manter sua independência ante a lógica do capitalismo, uma vez que a valorização imobiliária continuou a provocar a chamada “expulsão branca”, isto é, a sujeitar a antiga população local de menor renda, sem outra alternativa que a de mudar para áreas ditas “populares”. À semelhança do mau uso do idealismo modernista, a requalificação dos centros urbanos sob o apelo da preservação patrimonialista acabou por se instituir, segundo Otília Arantes (1996), no oposto de sua consciência social, ao se restringir aos apelos cenográficos em ações pontuais:

Assim, embora adotado pelos melhores e mais empenhados arquitetos do pós-guerra (especialmente na Europa – Bolonha tornou-se um paradigma), um tal esforço concentrado de salvação da cidade (...) foi revelando sua verdade oculta: a mal disfarçada manutenção do *status quo*, a rigor uma forma de administrar contradições, de escamotear conflitos e esconder a miséria. No mais das vezes tais iniciativas se resumiam a criar cenários destinados literalmente a fascinar, verdadeiras imagens publicitárias das administrações locais, sem nenhuma continuidade com práticas sociais que lhe dessem conteúdo (ARANTES, 1996, p. 240).

O caso pioneiro do Rio de Janeiro, sob esse aspecto, tornou-se paradigmático como experiência de tratamento dos conflitos da metrópole brasileira. A iniciativa de proteger o centro histórico a partir de um urbanismo “pé-no-chão”, com o desenvolvimento de soluções práticas que tanto atendessem a população quanto os interesses administrativos e econômicos da cidade, logo se impôs como alternativa de prevenção ao processo de “miserópolis” das aglomerações urbanas nacionais, qual seja o do colapso dos serviços públicos e destruição do verde em meio à tomada dos espaços coletivos por contingentes populacionais que sequer encontram lugar nas favelas. Com esse horizonte, o Corredor Cultural pautava o combate ao caos de forma localizada, sem os grandes vãos dos planos urbanísticos do passado, ainda que suas ações fossem orientadas por uma perspectiva global, conforme aduziu o arquiteto e urbanista Augusto Ivan de Freitas Pinheiros, um dos idealizadores do projeto: “Temos de perder a ilusão de que o urbanista é um mago com solução para todos os problemas. O profissional deve trabalhar agora na rua, em contato direto com a população, que nunca pede mais do que precisa realmente”⁴⁰.



34 Fachadas do Corredor Cultural do Rio de Janeiro.

À época, o Rio de Janeiro mergulhava no caos da recessão econômica, com desempregados, ambulantes e miseráveis a disputar as principais vias do centro. A região, que lutava para manter a sua condição de coração da cidade após a perda da condição de centro administrativo da capital federal, vinha de longo tempo observando o esvaziamento de suas funções para outros eixos dinâmicos de comércio e serviços, como a Barra da Tijuca, a zona sul e os bairros da Tijuca, Méier e Madureira, na zona norte. A relocação do centro da cidade chegou mesmo a ser discutida no Plano do urbanista grego Doxiades, contratado no governo Carlos Lacerda (1960-1965), que sugeria, em consonância à tendência de expraçamento das cidades e abandono dos seus respectivos centros históricos,

⁴⁰ Conforme reportagem do Jornal do Brasil de 10/11/1985. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. RIOARTE, 1989. Caderno de recortes Corredor Cultural 1985.

a descentralização das atividades com a construção de um *Central Business District* em Santa Cruz, na zona oeste do Rio de Janeiro (MAGALHÃES, 2002). A idéia não foi à frente, ainda que Lúcio Costa, já na década de 1970, tentasse retomar o tema ao propor a criação de um novo Centro Metropolitano em Jacarepaguá, também na zona oeste. Naquele período, o centro do Rio, assim como os bairros mais dinâmicos da cidade, ainda era lugar privilegiado de investimentos, principalmente na construção civil, em razão da grande excitação proporcionada pelo milagre econômico brasileiro. A demolição de edifícios remanescentes do “francesismo” carioca para o levantamento de espigões acarretaria, no entanto, a revolta de segmentos esclarecidos diante da desfiguração de pontos tradicionais da cidade, lançando o gérmen para a criação do Corredor Cultural no Governo Israel Klabin (1979-1980). Apesar de idealizado antes da redemocratização do País, o projeto do Corredor Cultural se consolidou na vigência de governos de tendência socialista – Governo Brizola no Estado do Rio (1983-1987) e Marcelo Alencar (1983-1986) e Saturnino Braga (1986-1988) na prefeitura – que proporcionaram o ambiente favorável para o Município legitimar em lei o projeto já em curso e sob diretrizes como a do planejamento participativo com as comunidades envolvidas.

A essa altura, transição para a década de 1980, a instalação da realidade econômica recessiva dava início a nova etapa do esvaziamento do centro carioca, agravada com a



35 Fachadas restauradas do Corredor Cultural. Rio de Janeiro.

eleição de um governo estadual socialista temido pelos investidores. A concorrência de bairros mais afluentes, como a Barra da Tijuca, e da cidade de São Paulo, com sua elite mais afinada à ordem econômica internacional, comprometia a sustentabilidade da região, em prejuízo do setor financeiro local, que perdeu a maior parte das sedes de bancos e de

empresas de grande porte para a praça paulistana. A transferência do pregão da Bolsa carioca para a de São Paulo, no ano 2000, foi a condição natural do processo de concentração econômica naquela capital.

Os efeitos perversos da fuga de agentes econômicos e do quadro de estagnação que arrolava o País em pouco tempo estariam visíveis nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, com as levas de desempregados e miseráveis a disputarem a sobrevivência nas calçadas. A inoperância em lidar com uma crise social num mundo em mudanças de difícil identificação, à época, fomentava a adoção de medidas paliativas, ora populistas, no tratamento da questão urbana, situação que contribuía para o alastramento do já crescente mercado informal. O relaxamento da fiscalização sobre o comércio ambulante, por sua vez, longe do alento pretendido, contribuía para a devastação do mobiliário urbano, com a obstrução de ruas, destruição de mudas de árvores, quebra do calçamento e aniquilação dos demais artefatos de natureza utilitária e urbanística (bancos, abrigos, caixas de correio, cercas, lixeiras, postes de iluminação) na sua fase mais crítica (início do governo municipal de César Maia – 1993/1996). A concorrência desleal com o comércio instituído legalmente dava margem a reações ainda mais desagregadoras da ordem social, com os comerciantes a levarem para o asfalto filiais de suas lojas, com exposição de mercadorias em lona, no chão, e pregão em voz alta (MAGALHÃES, *op. cit.*). A miséria fazia das praças e largos o abrigo de famílias inteiras, a viver de esmolas e biscates e a pernoitar nas ruas em razão do custo de transporte.

O cenário caótico instalado no Rio de Janeiro, espelho ampliado das dificuldades que abalavam a maioria das metrópoles brasileiras, ao tempo que legitimava as ações do Corredor Cultural, expunha as dificuldades do seu urbanismo “pé no chão”. Em outras palavras, carecia de um plano estratégico mais determinado, dada a abrangência com que fora elaborado no sentido de conter os processos de especialização econômica que limitavam o uso do centro e a perda de atividades tanto geradoras, em sua maior parte, de emprego para a classe média carioca quanto garantidoras da vitalidade econômica e cultural da área.

Sob esse aspecto, conforme observa Roberto Magalhães (*op. cit.*), o projeto do Corredor Cultural constituiu o seu objetivo de forma difusa, dado o uso indiscriminado dos conceitos de revitalização e requalificação urbana.

A disseminação da idéia de revitalização do centro transcorreu, segundo o autor, muito em função da mídia, que sempre valorizou as iniciativas do Corredor Cultural, ao veicular sistematicamente matérias sobre a recuperação da parte antiga da cidade em consonância à opinião generalizada de formadores de opinião e políticos, que assumiam como revitalização qualquer medida de recuperação urbana. Formado o consenso e o seu elo com o Corredor Cultural, o projeto logo virou sinônimo de recuperação de áreas históricas e a ser referido nos contextos mais diversos, inclusive aqueles fora do centro e mesmo da cidade do Rio de Janeiro.

O uso amplo do termo para ações mais condizentes de requalificação denotava, assim, ainda de acordo com Magalhães, o pouco desenvolvimento da discussão sobre a recuperação do centro carioca. O coração da cidade, apesar de tudo, mantinha-se relativamente vital, sem os bairros operários empobrecidos e os espaços industriais ociosos característicos dos ambientes comumente objeto dos planos de revitalização urbana, como a zona portuária do Rio de Janeiro e as áreas periféricas ao centro. Diferentemente da idéia de estruturação econômica e sociocultural de áreas inativas, o conceito de requalificação pressupõe o princípio de otimizar o uso do espaço:



36 Fachadas do Corredor Cultural. Rio de Janeiro.

O conceito de Requalificação, no entanto, está menos ligado à idéia de perda anterior de vitalidade e traz mais clara a idéia de acréscimo de atividades geradoras de ganhos econômicos e de melhoria da qualidade dos espaços públicos e privados, podendo ser melhor aplicado em situações onde se trata de alteração das características físicas e da composição social e econômica de áreas ainda ocupadas. Envolvendo processos de elitização (“gentrification”), a Requalificação está principalmente voltada para o estabelecimento de novos padrões de organização e utilização dos espaços, com vistas a um melhor desempenho econômico (MAGALHÃES, *op. cit.*).

A ambigüidade das iniciativas do Corredor Cultural nesse sentido, ora denominadas de revitalização, ora de requalificação, sem clareza quanto ao rumo de ação, face o conteúdo abrangente das orientações firmadas em documentos, resultou no desenvolvimento de um projeto misto, no qual o predomínio das medidas de

embelezamento e resgate do patrimônio edificado, projetadas de acordo com a concepção estético-funcional valorizada pelos formadores de opinião e pelas classes mais abastadas, ainda se entremeava com intervenções de caráter mais popular, direcionadas para atender as demandas das comunidades envolvidas segundo as especificidades da realidade socioeconômica brasileira.

Essa confluência de objetivos e estratégias de limites imprecisos conseguiu, apesar de tudo, manter o curso do Corredor Cultural sem perda de continuidade diante da sucessão de governos e orientações políticas. A ênfase na administração de conflitos, à



37 Convento de Santo Antonio. Rio de Janeiro.

falta de um programa de revitalização urbana no sentido estrito, mostrou-se vitoriosa sob esse aspecto, inclusive para a conquista da participação dos governos federal e estadual e da iniciativa privada, que sob o apoio do município, puderam desenvolver a parceria público-privado nos investimentos da região, em particular na recuperação de espaços culturais e monumentos.

A área central da Praça XV e imediações, por exemplo, foi tombada em nível federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN em 1990⁴¹, salvaguardando, assim, o prédio do CCBB, integrado naquele perímetro urbano histórico.

O desenvolvimento paulatino do projeto do Corredor Cultural através de ações pontuais lhe garantiu, em consequência, uma duração indefinida que o mantém ativo até hoje, após quase três décadas de seu surgimento. As intervenções que se seguiram ao exemplo carioca foram mais radicais e já delineadas para uma visão cenográfica de requalificação, como o sucedido com o Pelourinho, em Salvador, e o Recife Antigo. A composição cênica de espaços urbanos, no entanto, nunca deixou de ser prerrogativa do Corredor Cultural, haja vista o destaque dado ao Convento de Santo Antonio no Largo da Carioca. Aliadas à diretriz de valorização cultural, outras duas se faziam ainda mais urgentes, quais sejam a de reverter o processo de esvaziamento do centro e recuperar o controle social da região, então em franco processo de anomia, como já visto, a ponto de o então Prefeito Marcelo Alencar (1989-1992) apelidar o Largo da Carioca de “Vietnã

⁴¹ Conforme processo nº. 1.213-T-86 e inscrições, datadas de 14 de março de 1990, de nº. 106, nas folhas 63/65 do Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; nº. 531, nas folhas 15/16, do Livro do Tombo Histórico; e nº. 598, nas folhas 19/20 do Livro do Tombo das Belas Artes.

Carioca”, em face dos furtos constantes, da falta de asseio e da desorganização de barracas e da massa humana que tomava de assalto as calçadas da região, sob os protestos da mídia e dos comerciantes locais.

Desses três vetores de ação, propriamente dito, o de maior sucesso foi, sem dúvida, a valorização das atividades culturais do centro, com o aproveitamento de edifícios históricos antes mal utilizados ou ociosos em espaços de entretenimento. A iniciativa pioneira da prefeitura carioca inseria o Rio de Janeiro e, por tabela, o Brasil, na tendência mundial de intervenções urbanas ancoradas em grandes projetos de centros culturais ou de museus. A transformação do Paço Imperial em espaço de exposições, inaugurado em 1985, dava início ao processo de instalação de equipamentos culturais de porte nos antigos prédios da região, com o lançamento, em seqüência, do CCBB (1989), da Casa França-Brasil (1990), do Espaço Cultural dos Correios (1993), do Centro Cultural Light (1994), do Centro de Artes Hélio Oiticica (1996), do Espaço Cultural da Marinha (1998), do novo Cine Odeon (2000) – reformado e enobrecido como sala de projeção – e do Centro Cultural Justiça Federal, na Cinelândia (MAGALHÃES, *op. cit.*).

De todos esses novos espaços, o CCBB foi, inquestionavelmente, o de maior repercussão, não somente pela monumentalidade do edifício e localização privilegiada, mas pela injeção de recursos que o tornava centro de referência para receber as mega-exposições de artes plásticas e dinamizar a produção cultural da cidade.

O sucesso do resgate da Praça XV e redondezas como área de circulação de um público cultivado, consumidor de atividades culturais e cioso da importância do patrimônio histórico animou a adoção de medidas semelhantes em direção à Lapa, Largo da Carioca, Rua Uruguaiana e redondezas. Em pouco tempo, outras novas regiões eram incorporadas aos planos de renovação urbana, com a criação das áreas municipais de preservação ambiental da Saúde, Santo Cristo e Gamboa (1988), Cruz Vermelha (1992) e Rua Teófilo Otoni (1997) (MAGALHÃES, *op. cit.*).

Essa primeira fase de intervenção urbana na cidade do Rio de Janeiro correspondeu ao período de redemocratização do Estado brasileiro até o final do governo Collor (1990-1992) e início do governo Itamar Franco (1992-1995), aproximadamente. As ações até então eram engendradas sob a perspectiva mais pontual de “pôr a casa em ordem”, o que lhes dava um caráter de experimentação, de planejamento feito às pressas com as motivações da ocasião. A falência da Prefeitura do Rio de Janeiro, no entanto, declarada ao

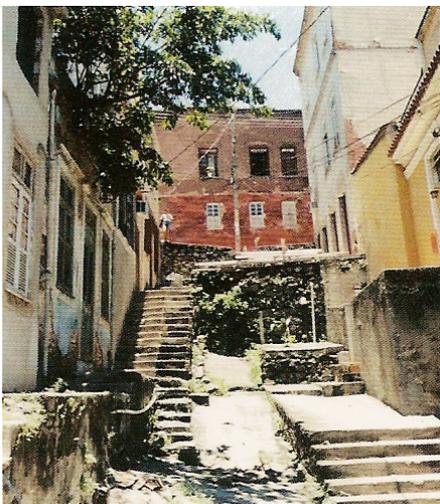
final da administração Saturnino Braga (1985-1988), lançou a necessidade de se desenvolver uma planificação mais estruturada das medidas intervencionistas na cidade. O passo à frente só viria a ser dado a partir do sucesso da Conferência Internacional das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente, a ECO-92, realizada no Rio de Janeiro, quando a parceria desenvolvida com o Governo Federal para a promoção do evento carregou para o município recursos públicos para melhoria da infra-estrutura urbana, possibilitando a construção da Linha Vermelha. A projeção e os ganhos decorrentes do evento alçavam o planejamento urbano a um nível mais profissionalizante, voltado para a busca e criação de oportunidades que dessem retorno ao município, com a desejada internação de recursos e realização de investimentos. O horizonte financeiro e mercadológico na validação de decisões a serem tomadas marcava a emergência da segunda fase do urbanismo carioca recente, a partir daquele momento mais ajustado ao ideário monetarista dominante, ou seja, à primazia do econômico que fundamentava as ações de *city marketing*, medidas valorizadoras do parque urbano construído para assegurar a competitividade da cidade no conjunto das cidades globais.

As medidas preliminares adotadas sob aquela perspectiva ocorreram ao final da segunda administração Marcelo Alencar (1989-1992), em projetos que buscaram as áreas de maior visibilidade da cidade, como o Rio-Orla⁴², e as intervenções em zonas potencialmente lucrativas para a atividade econômica, como a Avenida Chile, experiências que logo sustentariam o lançamento de programas mais audaciosos, como o Rio-Cidade, iniciado em 1993 com o objetivo de resgatar as principais vias da cidade por meio intervenções urbanísticas voltadas para as melhorias sociais, econômicas e culturais de cada bairro.

O período que se seguiu, correspondente às administrações César Maia (1993-1996) e Luis Paulo Conde (1997-2000), delineava um cenário mundial de intensa atividade econômica especulativa, a atormentar os países mais vulneráveis economicamente pela fuga de capitais. As metrópoles de posição estratégica regional e/ou global realizavam intensas reformas no seu tecido urbano, com requalificação de áreas portuárias e empreendimentos de lucratividade segura, voltados para a moradia, negócios e diversão

⁴² Projeto lançado em 1990, com o objetivo de dotar as praias de infra-estrutura para atender seus frequentadores e acolher de forma condizente o turismo receptivo. As intervenções realizadas organizaram as atividades de comércio e lazer da orla, com a reforma e/ou construção de calçadão para pedestres e pistas para os ciclistas, além de estacionamentos, postos de salvamento e quiosques para alimentação.

das camadas sociais mais abastadas. No Rio de Janeiro, as políticas urbanas então empreendidas pretenderam organizar a malha urbana da cidade para torna-la viável como pólo cultural e econômico, capaz de responder às exigências contemporâneas de tecnologia e funcionalidade. A ordenação do espaço público tornou-se prioritária numa escala mais profissional, com a adoção de projetos de apelo regulador da ordem social, como o Rio-Cidade e Favela-Bairro (1994), e do planejamento estratégico da cidade (1995), realizado por consultoria técnica catalã. A política da prefeitura de Nova York sob a gestão de Rudolph Giuliani, famosa pela implementação do programa de tolerância zero no combate ao crime e infrações, era o modelo exaltado, à época, pela administração César Maia, para a valorização do espaço público. Sob esse prisma, a constatação do IplanRio⁴³ de que na



38 Paisagem da Gamboa. Rio de Janeiro.

Região Metropolitana do Rio de Janeiro os deslocamentos a pé (19,7%) são superiores ao do automóvel (11,5%) provocou uma nova abordagem do urbanismo carioca no centro, uma vez que a importância dada aos veículos agendava o desenvolvimento de planos e intervenções urbanísticas. O novo paradigma passou a priorizar, em consequência, a circulação dos cerca de dois milhões diários de pedestres no centro do Rio de Janeiro e a manutenção da ordem urbana. Com esse foco, as recuperações planejadas em vias públicas tiveram o

rumo alterado, como observado na Rua do Lavradio – onde se previa inicialmente expandir o terminal de ônibus ali existente e assentar novas barracas de ambulantes – e na Rua do Carmo – também destinada a receber ambulantes (MAGALHÃES, *op. cit.*). Ambas tiveram a programação urbanística revertida para receber praças e tratamento paisagístico condizentes à circulação de um público mais abonado, com a retirada das linhas de ônibus e o incentivo ao comércio de antiquários, caso da Rua do Lavradio, e o gradeamento e a segurança privada, em convênio com a Seguradora Nova América, para transformar a Rua do Carmo em via enobrecida para restaurantes e lojas.

Com a mudança de orientação no tratamento urbanístico do centro do Rio de Janeiro, as áreas de menor potencial comercial e ainda de características residenciais, como

⁴³ Levantamento realizado pela Empresa Municipal de Informática (IplanRio) para o Processo de Estruturação dos Transportes da Região Metropolitana – 1995/1995.

a região da Praça Cruz Vermelha, permaneceram à margem das atenções das políticas municipais, sem deslanchar de forma efetiva os projetos de que foram objeto. Os esforços da prefeitura eram direcionados preferencialmente para os trechos economicamente dinâmicos da cidade, que, a partir dos investimentos recebidos, tornaram-se novamente atrativos para o comércio mais sofisticado das lojas de grife e para novos nichos de atividade, com a instalação de filiais de conceituadas instituições de ensino superior. A segunda etapa de intervenções no centro do Rio de Janeiro se alinhava, portanto, à perspectiva de enobrecimento urbanístico que atingia as principais metrópoles do globo e que logo se caracterizaria no modelo adotado pelas demais capitais brasileiras, padrão esse sobejamente conhecido da elite nacional desde as primeiras décadas do século XX, com a abertura da Avenida Central, conforme observa Magalhães:

O processo de requalificação do centro do Rio de Janeiro pode ser visto, dentre outras formas, como um processo de reafirmação do domínio do espaço do Centro pelas camadas de mais alta renda, numa disputa de projetos simbólicos e econômicos para aquele mesmo espaço. Tal disputa, já ocorrida no início do século com a Reforma Passos, envolve, necessariamente, processos de elitização (MAGALHÃES, *op.cit.*).

O que poderia ser tratado como vanguarda da experiência brasileira no desenvolvimento de um urbanismo enobrecedor parece revelar, no entanto, o diferencial que separa o caso brasileiro dos hodiernos programas de reurbanização europeus e norte-americanos: a realidade social. Embora o contexto do capitalismo tardio seja o mesmo em todo o globo, a requalificação urbana processada para a circulação de segmentos sociais cultivados e de maior poder aquisitivo nos centros das metrópoles brasileiras pouco realizaram em termos de apropriação de espaço para moradia daquele público. No caso do Rio de Janeiro, mesmo com a revogação, por lei de 1994, da proibição de uso residencial no núcleo central da cidade, objeto do decreto 322/1976, as iniciativas ficaram concentradas na área comercial e economicamente ativa do centro, sem elevar as regiões da Cruz Vermelha, do Bairro de Fátima, do Morro da Conceição, da Saúde ou da Gamboa, ainda residenciais, a lugares concorridos para moradia da classe média. Santa Teresa, inclusive, com o ar pitoresco de suas curvas, arquitetura e história, que a tornava atraente como local de novos valores culturais e de proximidade do trabalho para a nova classe social privilegiada de jovens executivos em meados da década de 1980, deixou de levar avante o apelo conquistado diante do crescimento da violência e das favelas em seu entorno. Os casos do Pelourinho, em Salvador, e do Recife Antigo, igualmente refletem

essa característica nacional, qual seja, a de serem zonas de turismo e/ou de entretenimento e trânsito de camadas mais privilegiadas socialmente, mas não de moradia. O processo da capital baiana é exemplar dessa situação.

A cidade partida

Com a inscrição do Pelourinho, em 1985, como Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO, o projeto de reabilitação do centro histórico encomendado pela prefeitura à arquiteta italiana Lina Bó Bardi, que mantinha vínculos afetivos com Salvador desde o tempo em que ali morara, na década de 1950, previa a manutenção dos vínculos sociais e da cultura popular da área, com acomodação da população de baixa renda local. Diversas intervenções foram realizadas com esse foco, conforme o projeto piloto da Ladeira da Misericórdia, que recuperou casarões deteriorados para uso residencial e comercial, no pavimento térreo, das camadas populares locais. A retomada do processo pelo Governo Estadual da Bahia, a partir de 1991, mudou, no entanto, a orientação das medidas intervencionistas, diante do potencial turístico e, conseqüentemente, econômico da região. Os usos culturais e de entretenimento da massa construída, em conjunto com o programa de restauração dos monumentos históricos, tornaram-se o motivo principal dos investimentos realizados, com o aporte de mais de US\$ 76 milhões no período de 1992 a 1999 (NOBRE, 2003). Os reflexos não tardaram a aparecer: a dinamização do turismo em Salvador aumentou a taxa de ocupação dos hotéis em 62% no intervalo de 1981 a 1997, além de triplicar a participação de hóspedes estrangeiros. O fluxo de passageiros no aeroporto internacional soteropolitano praticamente dobrou de 1984 a 1995, ao aumentar de 500 mil para 945 mil.

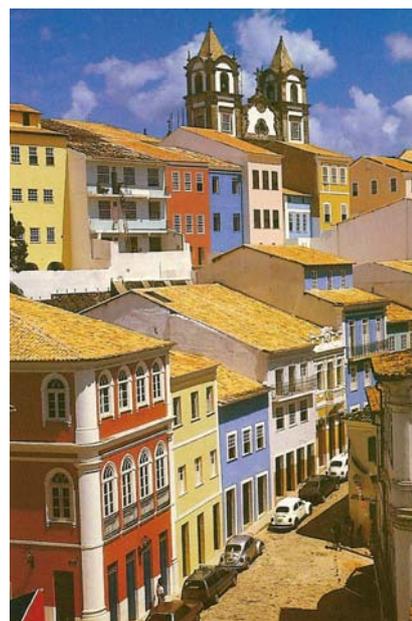
Sob a ênfase da viabilidade econômica da região, as populações de baixa renda foram, como sempre, as mais prejudicadas na apropriação e consumo do espaço urbano, dada a pressão que as levaram a deixar o centro histórico. O Estado da Bahia tinha a posse e o usufruto de quase metade dos imóveis da região, o que possibilitou a implementação de políticas tanto de relocação em casas restauradas quanto de compensação financeira. Essa última opção foi a mais eficaz para os propósitos de elitização urbana do Governo, porquanto fez diminuir a participação local das camadas de baixa renda:

Em 1995, por volta de mil das famílias residentes, 85% do total, recebeu US\$ 900 mil como compensação pela relocação, perfazendo uma média de US\$ 900 por família (IPAC, 1995). Considerando que a renda média familiar em Salvador

é menos que US\$ 100 por mês, não é surpreendente que a maioria das famílias decidiu se mudar (NOBRE, *op. cit.*)

A diminuição dos estratos sociais depauperados não foi, todavia, devidamente compensada pela incorporação de grupos de renda mais elevada. Embora a população residente no Pelourinho tenha sido reduzida drasticamente em 67% no período de 1980 a 2000, ao despencar de 9,8 mil habitantes para 3,2 mil, as iniciativas de renovação urbanística pouco afetaram a composição de renda da população residente, nada obstante o crescimento bastante relevante da participação de camadas sociais mais abonadas, que pulou de 2% para 6% (NOBRE, *op. cit.*). Os grupos de baixa renda continuaram a ser maioria absoluta na composição populacional local. Nos arredores do centro histórico, a população anteriormente assentada manteve-se homogênea, com pouca interferência na distribuição de faixas de renda e sem observar a expulsão que caracterizou a queda do número de residências no Pelourinho.

O sucesso da requalificação do perímetro urbano colonial de Salvador denota a particularidade do caso brasileiro, uma vez que preserva o espaço simbólico de circulação dos públicos mais cultivados, promove a dinamização econômica e a geração de empregos, sem ter, contudo, a capacidade de os integrarem a regiões ainda de posse ou fruição de camadas mais populares, mesmo com o investimento público na reforma e adaptação do casario histórico. Em síntese, ainda não conseguem gerar as ondas de especulação que transformam bairros centrais inteiros no lugar da moda para se morar; tampouco logram sucesso na valorização de construções antigas como espaços residenciais possíveis de serem convertidos ao novo gosto e estilo de vida dos profissionais da economia pós-industrial, conforme a experiência soteropolitana demonstrou:



39 O apelo cenográfico do Pelourinho restaurado.

Por outro lado, somente 16% de casas restauradas são utilizadas para fins residenciais, enquanto que a maioria dos pisos superiores permanece vazia. Isso é um paradoxo numa cidade onde a maioria da população ganha menos de 5 salários mínimos (76% de acordo com o último censo do IBGE) e vive em condições precárias em favelas e cortiços (NOBRE, *op. cit.*).

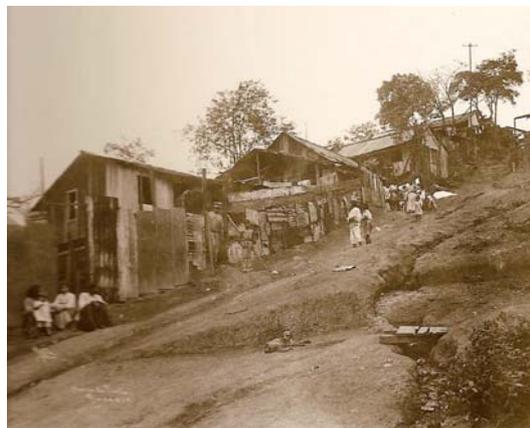


40 O casario colonial do Pelourinho e o seu aspecto depauperado antes da requalificação.

As intervenções nos centros urbanos brasileiros se deparam com a complexidade da estrutura social de extremos da população, o que enseja lidar com um problema maior que a eventual vulnerabilidade de antigas comunidades legalmente residentes no local. A ausência de políticas públicas efetivas no enfrentamento dos problemas sociais brasileiros faz recair sobre as metrópoles o acúmulo de conseqüências de toda uma massa humana excluída dos direitos elementares de cidadania e mantidas apenas em condições de sobrevivência. A ocupação ilegal, em decorrência, das vias públicas como lugar de moradia e comércio provoca os estados de anomia motivadores da depredação e falta de asseio urbanos, a corroer, assim, o conjunto de condições e hábitos conquistados ao longo do processo civilizador em favor da afabilidade, bem-estar e saúde da sociedade. Sobre a questão, a crítica de Otília Arantes (*op. cit.*, p. 234) à atual face higienizada do Pelourinho revela muito do desconforto das ciências sociais em lidar com a hodierna realidade da cidadania construída pelo consumo (CANCLINI, 1999), ambiente para o qual as políticas urbanas também encontram dificuldades em propor soluções. Nem por isso os processos de enobrecimento urbanístico em casos como o de Salvador devem ser desprezados, porquanto, do contrário, seria fazer tabula rasa do anterior abandono e descaso de um sítio histórico único, depauperado ao longo do século passado, com parte de seu casario em ruínas, e decaído pelas atividades ilícitas e criminosas, no comprometimento da própria massa edificada e da sustentabilidade econômica da região. As restrições inexoráveis provocadas pela desregulamentação econômica pouca margem de manobra oferece para a inserção das metrópoles na paisagem global da economia de serviços e informação, paisagem que cada vez mais se torna artificial e se constitui em mercadoria, apesar da valorização da cultura e da história na recuperação dos centros antigos das cidades. Se há opções para a constituição das paisagens no século XXI, essas serão provavelmente em torno da organização do consumo, conforme observa Sharon Zukin:

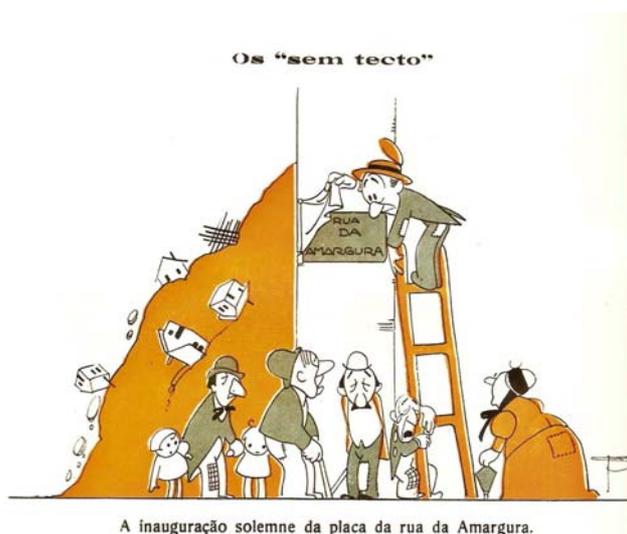
Ainda assim, quem tem o direito de explicar a paisagem? Quem pode ditar de que modo um espaço urbano deve ser visto? As cidades deveriam ser vistas como espaços industriais, que ainda empregam pessoas para produzir objetos concretos, ou como capitais financeiras e culturais? Se um espaço é interpretado de uma certa maneira, quem tem o direito de ocupar – e, assim, representar – a paisagem? (ZUKIN, 2000b, p. 111).

A reestruturação espacial das metrópoles nacionais torna-se um desafio ainda maior, dada a separação entre a favela e a cidade, divisão que, na verdade, seria mais uma visão mitificada dos reais problemas das distâncias sociais no Brasil, cujo efeito seria o de legitimar a concepção dualista da favela como um mundo à parte, conforme a veiculação freqüente pela mídia de termos como cidade partida, exclusão social e gueto



42 Barracões do Morro do Pinto, Rio de Janeiro. Foto de Augusto Malta, 1912.

para tratar a questão no Rio de Janeiro: “Em resumo, assistimos hoje à produção intensa de imagens, idéias e práticas que reeditam o antigo mito da favela como um outro mundo social à parte da cidade, diferente, identificado pela carência e desorganização” (RIBEIRO; LAGO, 2001, p. 145). A oposição favela-bairro no Rio de Janeiro, segundo os autores,



41 Charge de J. Carlos para a revista Careta, 1921.

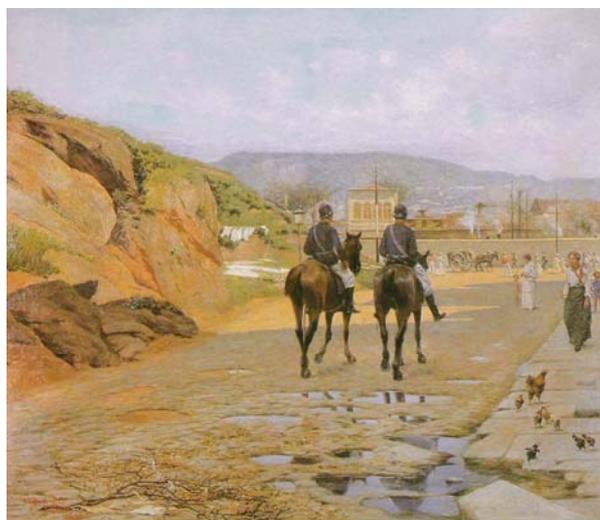
expressaria, de forma mais plausível, “a segmentação do acesso aos recursos localizados desigualmente na cidade, sejam eles os relativos a moradia ou às oportunidades de trabalho”, que, propriamente, os efeitos simbólicos negativos de práticas discriminatórias sobre os moradores da favela, que assim introjetariam a idéia de inferioridade social e a disposição de aceitar salários menores.

O contexto econômico global de *dessassalariamento* e empobrecimento das camadas sociais mais populares, por outro lado, contribuiria para fazer emergir, manter e ampliar uma estrutura inacabada de classes sociais, cuja principal consequência seria o

aumento das diferenças e a conseqüente autonomização do universo social dos integrados à nova ordem econômica em relação ao restante da população. A separação assim realizada, a formar mundos à parte, resultaria na perda de solidariedade e descaso da elite e da classe média com os destinos da cidade. Tal situação, para Luiz César de Queiroz Ribeiro, explicaria em parte os graves problemas sociais do Rio de Janeiro, que, cabe ressaltar, não deixam de ser também problemas brasileiros:

É neste fenômeno que ao nosso ver devemos buscar explicações para a tão propalada incapacidade das nossas elites em construir uma identidade regional, a partir da qual poderia defender os interesses do Estado do Rio de Janeiro no cenário nacional. A razão não está na existência de uma cultura cosmopolita, ao contrário do que sucederia com as elites paulistas, estas sim regionalistas, e tampouco dos efeitos perversos da fusão, como querem alguns analistas da cena política carioca-fluminense. As nossas elites estão histórica e estruturalmente incapacitadas de formularem um projeto na medida em que olham para o povo do Rio de Janeiro não como seu alterego, como um opositor social e político contra o qual é necessário se bater e algumas vezes negociar. As raízes desta incapacidade estão na nossa transição de uma economia mercantil-escravista para uma economia especulativa-urbana, que fez sobreviver na cidade a lógica e a cultura da acumulação mercantil. A globalização acentua esta ausência de alteridade, na medida em que o projeto de inserção da cidade no mercado mundial se reduz aos objetivos de criar uma plataforma de serviços capaz de atrair os capitais internacionais (RIBEIRO, 1996, p. 1017).

É importante lembrar que a favela, produção genuinamente carioca, surgiu ainda ao final do século XIX, antes das reformas urbanas de Pereira Passos. A crise habitacional provocada pelo crescimento da cidade e as crises políticas decorrentes com o advento da República, em movimentos de insurgência como a Revolta da Armada (1893-1894) e campanha militar de Canudos (1896-1897), estão na raiz da



43 A ronda da favela. Gustavo Dall'Ara, 1913.

tomada dos morros pelas massas carentes. Durante aquelas revoltas, a falta de alojamentos suficientes para os soldados levou à construção de casebres nos morros de Santo Antonio e da Providência, inclusive, em alguns casos, com a anuência de autoridades militares e comercialização das encostas. A destruição por motivos sanitários da famosa casa de cômodos “Cabeça de Porco”, situada ao sopé do Morro da Providência, levou, por exemplo, seu proprietário, também dono de terrenos na encosta, a permitir, sob cobrança,



44 Rua 1º. de Março, Gustavo Dall'Ara, 1907.

das razões para Pedro Nava tanto apreciar o quadro de pintor anônimo do Museu da Chácara do Céu, que retratou a Rua Primeiro de Março segundo as lembranças evocadas pelo escritor, isto é, com “cheiro” de povo.

Replicada para o restante da sociedade brasileira, a tese de *dessolidarização* das elites parece ser mais razoável para explicar a incapacidade das políticas urbanas em trazer as camadas médias da população para morar nos centros antigos da cidade. A emergência de áreas bem delimitadas, à base de uma moldura de Disneylândia, como é o caso da Barra da Tijuca, *da cidade nova*, processo que Sharon Zukin diferencia do de enobrecimento (2000, p. 91),



45 Rua 1º. de Março. Anônimo. Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro.

parece prevalecer sobre o modelo de elitização empreendido nos centros metropolitanos dos países centrais.

Ivan Augusto, um dos arquitetos idealizadores do Corredor Cultural também anui, em artigo de 2002, a essa característica brasileira, ao ressaltar que os casos que mais se aproximam ao dos países centrais são os das pequenas cidades históricas, que pela recuperação urbana e restauração de seus monumentos conseguiram expressiva valorização imobiliária na cidade e os sempre bem-vindos recursos do turismo cultural:

Aproveitando-se da depreciação do custo imobiliário, da oferta com certa folga de espaços e da inegável atratividade que as áreas antigas, carregadas de história e estórias mas relegadas pelo mercado oferecem, essa animada tropa de pioneiros avança sobre elas, aumentando seu encanto e abrindo caminho para, aí sim, expressivos empreendimentos comerciais. Este é geralmente o processo que se dá fora do Brasil, mas aqui também já vem acontecendo há algum tempo, apenas com mais intensidade nas pequenas cidades históricas, próximas aos grandes centros. Vide Paraty e Tiradentes, para citar apenas duas que nas últimas décadas, se transformaram em verdadeiros resorts turísticos (PINHEIRO, 2002).



46 Casa Persa. Rua do Ouvidor. Gustavo Dall'Ara, 1914.

O caso de Recife, assim como o de outras cidades, como São Luiz, Belo Horizonte e Fortaleza, repete o padrão urbanístico adotado em Salvador, qual seja a de uma intervenção planejada e realizada de forma sistemática das regiões centrais metropolitanas, à base de um *city marketing*, com o objetivo de alinhar a cidade à competição interurbana mediante a organização de espaços urbanos espetaculares para a atração do capital, conforme pesquisa realizada por Rogério Leite (2001).

Ao contrário, no entanto, do que julga o autor, ao advogar para o tombamento do núcleo original da cidade do Recife, realizado em 1998, o reconhecimento pioneiro do IPHAN de um conjunto eclético no panorama arquitetônico e urbanístico brasileiro e de ser a primeira medida de legitimação das práticas contemporâneas de enobrecimento urbano (LEITE, *op. cit.*, p. 73-76), os processos de requalificação urbana das capitais brasileiras são tributárias da experiência carioca, esta sim a iniciativa precursora dos processos de *gentrification* no Brasil, considerada as devidas adequações, conforme já observado. O surgimento do Corredor Cultural ao final da década de 1970, o tombamento pelo IPHAN, em 1991, da região da Praça XV e adjacências, com sua arquitetura eclética e monumentos coloniais, e a reversão das intervenções urbanísticas às tendências mercadológicas de *image making* contemporâneas

são etapas que demonstram o ajustamento da questão urbana brasileira à necessidade de enfrentar a evasão de capitais e de atividades industriais provocada pela desregulamentação econômica do capitalismo avançado.

Como no estrangeiro, os programas brasileiros de requalificação urbana são extremamente dependentes dos investimentos públicos, com o envolvimento conjunto dos poderes federal, estadual e municipal nos eventos de maior envergadura e na montagem de estratégias de caráter empresarial formuladas com o objetivo de otimizar a cidade como produto e influenciar o seu consumo a partir de atividades e pessoas *do tipo certo*.

Em tempos de elevada competitividade econômica e horizontes restritos para a formação de superlucros, a desejada participação da iniciativa privada vem sendo oficializada, sem surpresas, nos projetos de risco baixo e retorno potencialmente elevado. Megaprojetos de renovação urbana alicerçados em empreendimentos imobiliários de uso misto, a mesclar moradia com entretenimento, transformaram-se no mote de promoção internacional das cidades globais, com a construção de sofisticados centros cívicos e empresariais, centros culturais e de convenções, museus, *shopping centers*, hotéis, marinas, complexos poliesportivos e parques temáticos. Eventos internacionais glamorizados passaram a ser



47 Largo da Lapa. Gustavo Dall'Ara, 1909.

rotina na criação de oportunidades dos planejamentos estratégicos urbanos, consoante a apropriação verificada na Olimpíada de Barcelona (1992), na Eco92 do Rio de Janeiro, no lançamento do Museu Guggenheim de Bilbao (1997) e na Expo98 de Lisboa.

Mais uma vez, sob esse aspecto, a experiência carioca expõe as dificuldades e limites do caso brasileiro em reproduzir idéias bem-sucedidas do Primeiro Mundo, como observado na formulação do projeto do Teleporto⁴⁴, imitação do empreendimento construído em Nova York na década de 1980. A replicação mundo afora do feito americano, em face do sucesso na recuperação comercial, residencial e cultural da área

⁴⁴ Conjuntos planejados de prédios inteligentes, idealizados para promover a economia global com a utilização das telecomunicações na conexão a centros de negociação e decisão, dentro e fora do país.

degradada de entorno, logo motivou a administração César Maia (1993-1996) a construir o primeiro Teleporto da América Latina. A projeção de uma zona de negócios na Cidade Nova⁴⁵, prevista para receber 29 edifícios de tecnologia de última geração, interligados por anéis de fibras óticas, não deslanchou, todavia, por falta de engajamento do setor privado. A crença de tornar o Rio de Janeiro a porta de entrada de negócios para o Brasil e para a América do Sul não foi suficiente para atrair os investimentos privados desejados, ainda concentrados no centro, apesar dos esforços do poder público em desapropriar mais de 500 imóveis na área e investir, até 1999, cerca de US\$ 40 milhões em desapropriações e obras, para a construção de um complexo multiuso nos moldes do Primeiro Mundo, com centros empresariais, hotéis e *shopping centers*.

A revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro, outro empreendimento programado na miragem dos sucessos de Londres, Nova York, Buenos Aires e Lisboa, vem sendo discutida há mais de duas décadas, sem, contudo, dar impulso aos projetos que



48 Favela. Gustavo Dall'Ara, 1917.

se sucedem para aproveitar os terminais de carga e descarga inoperantes e o patrimônio imobiliário disponível. A proposta inicial da Companhia Docas do Rio de Janeiro para a área previa a privatização das instalações portuárias sem uso, a desativação do cais da Gamboa e a construção de um

complexo arquitetônico composto por centro empresarial, centro de convenções, espaços de entretenimento e lazer, e marina com capacidade para 300 embarcações, a totalizar 50.000 m² de área de construção. Sem conseguir viabilizar o programa por falta de uma parceria efetiva com a iniciativa privada e por conflitos com a Prefeitura, o empreendimento sequer foi iniciado, dando lugar, mais tarde, a outro plano de revitalização, a cargo somente das autoridades municipais. O escopo do novo empreendimento continuou ousado, porém sem perder de vista outros projetos pré-existentes de recuperação estrutural da área, como a implantação de uma linha de VLT (veículo leve sobre trilhos), de ciclovias, de equipamentos de cunho turístico-cultural e

⁴⁵ Região periférica ao centro do Rio de Janeiro, localizada nas imediações da Av. Presidente Vargas.

demais condições para incentivar o uso habitacional e de serviços da região. A âncora do projeto seria a construção da filial brasileira do Museu Guggenheim, no Pôr Mauá, onde anteriormente se desejava construir um complexo empresarial. O elevado custo daquele espaço cultural, estimado em US\$ 600 milhões em 2002, a necessidade investimentos privados e a falta de consenso sobre a importância e efeitos da construção, engavetaram o projeto. Somente a “cidade do samba”, equipamento cultural mais modesto, elaborado pelo Instituto Pereira Passos – IPP em parceria com a Liga Independente das Escolas de Samba – LIESA, conseguiu sair do papel. Composto por galpões para abrigar os barracões das principais escolas de samba, a obra foi realizada às expensas da prefeitura e inaugurada em setembro de 2005.

A experiência do Rio de Janeiro vem demonstrando não somente a dificuldade de se estabelecer parcerias com os agentes privados, mas igualmente a tarefa árdua de viabilizar áreas degradadas do centro e entorno para moradia da classe média, dada a visibilidade flagrante das desigualdades sociais e a precariedade dos serviços e da infra-estrutura urbana características das cidades brasileiras. Em que pese os



49 Cidade do Samba (projeção). Rio de Janeiro.

esforços do poder público no centro carioca em organizar os catadores de papel e localizá-los em espaços próprios, o fenômeno crescente da população de rua permanece sem solução.

Mesmo na cidade de São Paulo, capital econômica do País, a dependência do empresariado nacional aos recursos públicos move as autoridades municipais e estaduais a procurar alternativas mais seguras para a requalificação do antigo centro da metrópole, nada obstante ser a região ainda utilizada como moradia. Ou seja, o processo de enobrecimento local repete o padrão das demais cidades brasileiras, ao ancorar programas urbanísticos nas funções de cultura, entretenimento e lazer, sem, todavia, estabelecer a

atratividade necessária para reconduzir os grupos sociais mais abonados ao centro como espaço residencial.

Conseqüentemente, o sucesso dos equipamentos culturais nas políticas de reurbanização levou as metrópoles brasileiras a vislumbrar no Banco do Brasil o instrumento de suas necessidades. Políticos, formadores de opinião e autoridades municipais e estaduais não tardaram a assediar a Empresa para que repetisse nas suas capitais de origem o investimento realizado no Rio de Janeiro, qual seja a de abrir novos centros culturais. A estratégia bem-sucedida de o Banco do Brasil se colocar como o *banco* do Brasil, como instituição comprometida com o desenvolvimento nacional e comunitário, passou a ser cobrada de forma efetiva sob o corolário da empresa patrimônio de todos e, portanto, da empresa a extrair as soluções generosas demandadas pela sociedade.

A apropriação da cultura pelo Banco do Brasil e a apropriação cultural do Banco do Brasil nos projetos de reurbanização das metrópoles brasileiras se inserem na lógica cultural do capitalismo tardio, conforme análise de Fredric Jameson sobre o pós-modernismo. Tema em voga na década de 1970, as discussões sobre o fracasso ou falta de conclusão da etapa civilizadora modernista se refletiam na reação da intelectualidade carioca ao processo de decadência da cidade e descaracterização de sua fisionomia por um urbanismo e arquitetura excessivamente padronizados. O movimento de opinião gerado sob tal contexto resultou na idealização de um plano de retomada do centro tradicional, que, à época, não era consensual quanto ao tipo de resgate a ser processado. Segundo Magalhães (*op. cit.*), duas correntes de tratamento urbanístico, divergentes na origem teórica, disputavam a prevalência na Secretaria Municipal de Planejamento para dar o rumo da política oficial da Prefeitura. Na ocasião, anos 1979/78, a corrente de renovação urbana radical, com técnicos da COPPE-UFRJ à frente, propunha atender a demanda por área construída no centro a partir das obras de implantação e expansão do metrô, que potencialmente poderiam liberar cerca de três milhões de m² para a construção civil. Em oposição, os técnicos alinhados à defesa da malha urbana traçada no século XIX argumentavam que o cenário de crise mundial e o esvaziamento econômico da cidade não sustentariam a demanda imaginada pelo grupo concorrente. Além disso, reiteravam que os cariocas mantinham uma relação de afetividade com a região na forma com que fora erigida, o que justificava preservar as suas ruas, arquitetura antiga e monumentos,

conforme estudo⁴⁶ encomendado pelo arquiteto Armando Mendes, à época Superintendente da Secretaria Municipal de Planejamento.

Vitoriosa a tese dos defensores da preservação, encampada politicamente pelo Prefeito Israel Kablin (1979-1980), a Secretaria Municipal de Planejamento criou, por intermédio da Resolução nº. 195, de 28 de setembro de 1979, a Câmara Técnica do Corredor Cultural, com a participação de representantes da intelectualidade carioca – Nélida Piñon, Rubem Fonseca, Sérgio Cabral e outros. Pouco depois, através do Decreto 2556/80, foi criada a Comissão Especial de Implantação do Corredor Cultural.

O surgimento, portanto, do projeto pioneiro de requalificação dos centros metropolitanos brasileiros decorreu em grande medida das discussões sobre o pós-modernismo e os limites dos postulados da modernidade, ou seja, da emergência de um panorama sociocultural que afetava diretamente a estrutura e organização das cidades.

O pós-modernismo

A atmosfera cultural que Mandel antevia como pano de fundo do capitalismo tardio, sob o comportamento de lassidão e a descrença na transformação estrutural do mundo, Jameson percebeu como o espírito de uma época, a lógica cultural estruturada e estruturante da sociedade cultivada sob o domínio do consumo, do espetáculo e da tecnologia.

Para compreender o sistema de idéias e sentimentos que constituía a consciência social no capitalismo tardio, ao qual chamou, por falta de melhor designação, de pós-modernismo, termo recorrente nos anos 80 para assinalar a inflexão da ciência e das artes aos valores e padrões vigentes, o autor empreendeu sua análise sem conotações negativas ou positivas, procurando resgatar a utopia, entendida como o projeto alternativo de organização social, entre as possibilidades da “verdade” da conjuntura.

Apesar de sua abordagem ser baseada no materialismo histórico, convém salientar que o legado marxista – ao contrário do determinismo monocausal do qual é acusado e que se mostra mais afim com as conjecturas ideológicas da sociedade pós-industrial – não desconsidera a lei do devir, o fluxo permanente que dissolve, cria e transforma as realidades existentes. Não é uma utopia, conforme observa Lefebvre (1960):

⁴⁶ Segundo Magalhães (*op. cit.*), foi esse estudo, desenvolvido com a participação de Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, Alice Reis, Maria Lúcia Neves e Rachel Jardim, que deu origem ao Projeto do Corredor Cultural.

Marx jamais afirmou que o comunismo seria um ‘paraíso terrestre’. Ele se preservou de toda antecipação. O comunismo comportará um tipo ou um estilo de vida, conforme as suas condições, isto é, segundo um grau absolutamente imprevisível de liberdade humana em relação à natureza e às condições materiais. O comunismo, tendo como condição o *poderio* desenvolvido do homem sobre a natureza, comporta, precisamente, uma enorme liberdade humana em face das condições.

Desta dialética, não podemos sacar qualquer antecipação que não seja prematura. É impossível prever como a sociedade comunista resolverá os problemas da vida, do amor, da arte etc. Cada problema, cada solução surge em dado momento – *no seu devido momento* – no devir histórico. O marxismo exclui o utopismo.

Marx jamais afirmou que o comunismo seria a última etapa da história humana. Bem ao contrário. Unicamente, nada podemos adiantar, com certeza, acerca do que virá em seguida (LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 110).

O marxismo, nada obstante, destila o espírito rebelde e de mudança que pautou o modernismo em seu objetivo de conquistar um futuro heróico e promissor, o que o faz ser considerado, pelo caráter libertário, como um dos expoentes daquela conjuntura. O pós-modernismo, em contrapartida, em função do prefixo do termo, tenderia a induzir à idéia de esgotamento da cultura moderna, e, em conseqüência, de seus ideais e valores. A gênese do termo “pós-moderno” revela, no entanto, que nem sempre foi esse o entendimento, conforme demonstra Anderson (1999).

A gênese do termo: literatura, arquitetura, epistemologia

O termo surge, segundo esse autor, primordialmente no mundo hispânico durante a década de 30, com a conotação, no âmbito da literatura, a cargo de Federico de Onís, de “um refluxo conservador dentro do próprio modernismo” (ANDERSON, 1999, p. 10). No mundo luso-brasileiro, mais especificamente o Brasil, a expressão também aparece precocemente e com igual teor. José Bezerra de Freitas, crítico literário brasileiro, parece ter sido o primeiro, segundo Anderson, a utilizar o termo. Em obra de 1947⁴⁷, Freitas situa o modernismo nativo de 1922 a 1930, como um movimento de angústia e ansiedade que visava superar o pensamento e sentimento europeu com a denúncia de valores absolutos ou tradicionais que empobreciam e engessavam a literatura e a estética brasileira, até então carente de uma grande causa e de desafios.

⁴⁷ FREITAS, José Bezerra de. **Forma e Expressão no Romance Brasileiro** (Do período colonial à época post-modernista). Rio de Janeiro: Pongetti, 1947. 364 p.

A primeira grande guerra, as revoluções sociais e as vanguardas modernistas européias induziram, no entanto, a uma nova reflexão do âmbito cultural nacional, a motivar a intelectualidade em várias partes do país para as *realidades integrais* brasileiras. A rebeldia do modernismo brasileiro implicava a vontade de contribuir para a renovação política e social. O romance foi então, segundo o autor, o meio de atingir um espírito para a existência *nacional*, de modo a “que o homem do extremo sul do país compreendesse desde logo o drama do homem nordestino ou que o habitante das regiões centrais se identificasse com o sofrimento dos povoadores do extremo norte” (FREITAS, 1947, p. 326). Representativas dessa fase seriam as obras de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, José Américo de Almeida, Gastão Cruls, Menotti Del Picchia, Paulo Setúbal, Barreto Filho e Jorge de Lima.

O pós-modernismo literário nacional, em contrapartida, longe de significar uma reação, seria antes a consolidação dos pressupostos modernistas, exceto quanto à rebeldia:

O post-modernismo revela audácia criadora, apresenta diretrizes renovadoras da técnica do romance, exhibe marcas singulares e inconfundíveis. Suas manifestações artísticas e literárias se revestem de tonalidades acentuadamente brasileiras. O post-modernismo vai às origens culturais da nação. Afasta-se das questões de ordem política, porque a sua finalidade é tipicamente artística e literária (FREITAS, *op. cit.*, p. 344).

Da safra do período, seriam os destaques, para o autor, as obras de Plínio Salgado, Raquel de Queiroz, Ribeiro Couto, Amando Fontes, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Miguel Osório de Almeida, José Geraldo Vieira, Dionélio Machado, Jorge Amado, Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Marques Rebelo, Érico Veríssimo, Gilberto Amado.

O conceito de pós-modernismo, no entanto, não prosperou além de suas fronteiras nacionais de origem e deixou de repercutir com o tempo. Somente nos anos 50, o termo passa a ser usado na língua inglesa. Arnold Toynbbee o utilizou para descrever a ascensão do proletariado industrial e de países não-europeus no jogo de poder das relações internacionais por volta do início do século XX. A partir de 1951, o poeta norte-americano Charles Olson o emprega consoante sua visão de esquerda e antifascista, agora com um enfoque estético e histórico a significar a perspectiva de êxito do humanismo e do coletivo a partir da experiência sofrida na guerra mundial de 1945. A diversidade de significados que recaía sobre o termo continuou segundo a abordagem de vários pensadores, sem, contudo, fixar um conceito dominante.

Na década de 70 a apropriação do termo se torna mais intensa, assim como o seu sentido estético. Segundo Anderson, Ihab Hassan, na crítica literária, foi o precursor em levantar as diferenças que demonstravam, no campo das artes, a emergência de uma era pós-moderna frente ao modernismo, apesar de sua concepção teórica se associar mais a uma exacerbação do modernismo, a um ultramodernismo na verdade, não a um pós. As distinções apontadas por Hassan, que viriam a ser difundidas mais tarde, ficaram restritas, no entanto, ao campo estético sem conseguir alcançar a perspectiva de fenômeno social, porquanto a visão do autor escapava aquele mérito.

Essa maneira de proceder, sem uma preocupação interdisciplinar, também correspondeu às inquietações de vários outros autores diante do peso normativo da arquitetura moderna, como Robert Venturi e seus colegas Steven Izenour e Denise Scott Brown (1982) e Charles Jenks (1986). Os primeiros empreenderam um estudo, publicado em livro em 1972, sobre o corredor comercial de Las Vegas como um fenômeno urbano incompreendido e eivado de preconceitos pelos teóricos que o viam como ícone do mau gosto. Com argumentos polêmicos e o princípio de que arquiteto revolucionário não seria somente aquele personificado em Le Corbusier e sua proposta de arrasar Paris para construir o novo, mas também o que sabe ser tolerante para compreender as condições existentes e propor melhorias e não apenas mudanças (VENTURI *et al.*, 1982, p. 22), a medida do estudo buscou chamar atenção à desconsideração ao gosto popular e cotidiano das pessoas e à intolerância ao banal e ao considerado feio na afirmação de uma arquitetura purista (VENTURI *et al.*, *op. cit.*, p. 97).

Aprender com Las Vegas seria enxergar a nova paisagem arquitetônica da era da comunicação e da persuasão comercial, da mesma forma como são admiradas a mistura e a variedade de estilos que moldaram no passado, de forma contínua, os espaços urbanos constituintes da *piazza* italiana; seria igualmente recuperar o simbolismo da arquitetura, sua iconografia e iconologia sem as limitações de uma visão baseada na expressão abstracionista da forma e do espaço, que desnudam os edifícios e as *piazze* (VENTURI *et al.*, *op. cit.*, p. 40, 132).

Anderson salienta, no entanto, que por trás dessa aparente isenção de parcialidade diante do fazer arquitetônico, a associação à demanda de mercado não deixa de ser revelada. De fato, apesar Venturi e colegas ressaltarem a validade de se analisar uma paisagem como Las Vegas sem o mérito dos seus valores, da mesma forma como se estuda

uma catedral gótica sem questionar a ética medieval católica (ainda que tais iniciativas possam contribuir para o trabalho do arquiteto, conforme frisam), fica difícil desvincular o vernáculo comercial dessas construções sem atentar para as pressões e interferências da questão do consumo e da premência mercadológica. A exaltação de Venturi *et al.*, no entanto, não chegou a cunhar os imóveis de Las Vegas como pós-modernos, apesar de contrapô-los ao modernismo.

A popularização do termo no âmbito da arquitetura coube a Jencks, ao teorizar, em 1977, a linguagem da “arquitetura pós-moderna”, ainda que essa classificação já tivesse sido empregada por outros arquitetos esporadicamente desde o pós-guerra de 1945, conforme ele próprio relata. Para Jencks, a arquitetura moderna se extinguiu em 1972, com implosão, pela prefeitura de St. Louis, de blocos de um conjunto habitacional popular, obra premiada e concebida segundo os termos progressistas do modernismo. O ideal de um ambiente saudável que decorreria de uma planificação de um espaço abstrato e purista na arquitetura, com valorização do sol e de zonas verdes, não se realizou. Ao contrário, o contínuo vandalismo nos prédios e a criminalidade elevada – atribuída em parte, de um lado, aos corredores extensos e anônimos sem espaços semiprivados de controle e, de outro, à arquitetura monótona e planificada distanciada do vernáculo da população negra local – não deixaram outra opção senão a demolição, visto que as verbas anteriormente investidas na manutenção e reforma não reverteram o quadro de deterioração.

A morte anunciada por Jencks visou demonstrar o limite, provincianismo e pobreza do movimento modernista na arquitetura, em sua racionalidade pragmática e ingênua. Tais restrições, no entanto, de acordo com o autor, sucederam porque também o mundo mudou: a expansão dos meios de comunicação e da tecnologia transformaram o globo numa aldeia, na qual as influências mútuas entre nações, povos e cidades geraram um ecletismo amplo e abrangente na arquitetura, a formar gostos e idéias muitas vezes opostas na esfera de uma cultura plural.

O paradoxo pós-moderno derivaria, assim, do surgimento dessas rachaduras no edifício teórico da arquitetura modernista, cujas disposições continuariam a emanar, porém, a partir das décadas finais do século XX, em meio a um vocabulário heterodoxo indicador do esmaecimento dos valores da planificação do modernismo. A sensibilidade e a tecnologia moderna seriam revestidas doravante pela justaposição do novo e do antigo, do tradicional e do regional, do erudito e do popular, entre outros pares antitéticos, a

compor uma arquitetura de clichê e paradoxo, onde a linguagem do arquiteto e os valores dos habitantes, na definição do “Posmodernismo como algo doblemente codificado, como uma série de dualidades importantes” (JENCKS, *op. cit.*, p. 6), seriam compartilhados. O híbrido da composição seria exatamente o oposto da imagem inicial de Hassan para o pós-modernismo.

Essa dupla codificação aliará aos preceitos modernistas do uso tecnológico, da circulação e do pragmatismo o caráter pós-moderno de valorizar o contexto da cidade, os traços culturais do usuário e o ornamento como meio de expressão. Na avaliação de Jencks, o simbolismo retoma, tal qual sugerido por Venturi, o seu lugar de destaque na arquitetura como alternativa às formas lisas, insípidas e burocráticas das fachadas planificadas. A tolerância pluralista pós-moderna promoveria, como resultado do triunfo da sociedade de consumo, uma postura diversa para o ofício do arquiteto moderno, agora destituído dos ideais revolucionários motivadores de polaridades ultrapassadas (esquerda e direita).

Em meio a uma sociedade doravante baseada na informação e não mais na produção, sem inimigo a derrotar e, em consequência da falta do que afrontar, sem vanguardas, caberia ao arquiteto tentar comunicar-se com o público, apropriando-se do estilo de vida e valores culturais locais com os quais poderia até expressar uma arquitetura de resistência. Do contrário, sem a conquista de um caráter de pertencimento, correria o risco de se perder no vazio da indiferença (JENCKS, *op. cit.*, p. 54).

A arquitetura pós-moderna teria, então, por característica fundamental um *agir comunicativo*, a constituição de uma nova linguagem pública – um classicismo pós-moderno – baseada no consenso de um ecletismo livre e abrangente, cuja forma se revestiria de acordo com os impulsos da comunidade atendida. Tal pluralismo sintetizaria o espírito global do pós-modernismo arquitetônico, na articulação criativa de uma gramática universal (JENCKS, *op. cit.*, p. 146). O historicismo, a alusão a estilos históricos, assim como o revivalismo, a construção de prédios no padrão arquitetônico do passado – gótico, barroco, etc. –, seriam duas de suas manifestações.

A leitura de Jencks da gênese e desenvolvimento da arquitetura pós-moderna faz lembrar o surgimento do Maneirismo no final do século XVI, o período subvertedor do cânone renascentista, que, para Argan (1989, p. 10-11, tradução nossa), corresponde à crise da forma, à libertação da imitação da natureza e do sentido da forma como *forma* do

mundo, que assim deixa de “formar a experiência e sobrevive a si mesma, como mera imagem”⁴⁸. O Barroco, em consequência, aparece como reação à crise maneirista, sem se apresentar, todavia, como o espírito do desequilíbrio, mas como o padrão que irá organizar a desordem anteriormente provocada. Distanciada da perspectiva racionalista do Renascimento, a nova ordem se impõe pela afirmação eloqüente do valor autônomo e intrínseco da imagem. Se a função da imagem no Barroco, conforme ressalta Argan (*op. cit.*, p. 18), não é atuar sobre a ação ou a decisão, mas provocar solicitações persuadindo desejos e intenções, tanto mais efetiva será a imagem se corresponder aos interesses e atitudes de segmentos sociais. Por esse raciocínio, o autor considera o Barroco o primeiro momento da civilização da imagem, o que vale dizer, da civilização moderna.

O pós-modernismo arquitetônico, nesse paralelo com o Barroco e como um dos feixes do espectro solar da modernidade, tenderia a incorporar os valores dominantes da época para ser afirmar com efetividade. Não por outra razão, segundo o diagnóstico de Jencks, os preceitos de mercado embasariam o seu modo de produção arquitetônica. Para o autor, a arquitetura moderna poderia ser periodizada em termos de modos de produção (JENCKS, *op. cit.*, p. 12), em cuja linha de evolução o “Minicapitalismo” corresponderia a uma arquitetura de linhagem privada, pessoal, onde o dinheiro é restrito e o usuário conhece o arquiteto; na fase seguinte, o modo do “Estado Capitalista Social” se caracterizaria pelos empreendimentos públicos e à falta de verba para viabilizar as intenções sociais dos arquitetos, aqui em relação anônima com os clientes; e, por fim, o modo de produção arquitetônico do “Capitalismo monopolista”, responsável pela demanda de construções gigantescas, por meio das quais se expressa a hodierna motivação mercadológica do arquiteto e do incorporador, ou seja, ganhar dinheiro:

Algunos arquitectos modernos, en un desesperado intento de animar-se, han decidido buscar los puntos positivos de una situación que consideran inevitable. Los temas comerciales son en el fondo más democráticos que los aristocráticos y religiosos de antes. Como dice Robert Venturi, ‘Main Street está casi bien’ (JENCKS, *op. cit.*, p. 35).

Ao alçar o pós-modernismo à altura de corrente estilística e encarnação de uma conjuntura, a arquitetura ampliou a circulação do termo. Todavia, foi na área da filosofia que a legitimidade da expressão se efetuou. Essa tarefa coube a Lyotard (1982), que,

⁴⁸ Tradução livre do original (ARGAN, 1982, p. 11): “(...) la forma cessa di essere forma, che sarebbe pur sempre forma del mondo, e cioè non serve più a *formare* l’esperienza e sopravvive a se stessa, como mera immagine”.

segundo Anderson, aproveitou o termo diretamente das idéias de Hassan para refletir sobre a natureza e os limites do conhecimento humano nos países desenvolvidos. O ensaio de Lyotard decorreu de encomenda do Conselho das Universidades no governo de Quebec sobre o aquele tema e foi publicado como livro em 1979, no qual logo de início esclarece o seu ponto de partida: “Nossa hipótese de trabalho é a de que o saber muda de estatuto ao mesmo tempo que as sociedades entram na idade dita pós-industrial e as culturas na idade dita pós-moderna” (LYOTARD, 1982, p. 3).

Às diferenças apresentadas até então na área cultural para a definição do pós-moderno, Lyotard acrescentou o enfoque da perda de credibilidade das metanarrativas, uma vez que os grandes heróis, as odisséias, os perigos e os objetivos unificadores de um panorama comum deixaram de existir, trazendo como consequência a dispersão do discurso em jogos de linguagem, um dos quais seria o da saber científico. Seus argumentos encontram afinidade com a análise de Castells sobre a era da informação e da globalização, tendo em vista que ambos os autores ressaltam a importância e a capacidade do avanço da tecnologia da informação, sob a hegemonia da informática, de subverter a dependência do saber ao *Bildung*, ou seja, de romper o monopólio, no acesso ao conhecimento, daqueles que *podem* cultivar a formação cultural e as habilidades específicas pessoais:

Esta relação entre fornecedores e usuários do conhecimento e o próprio conhecimento tende e tenderá a assumir a forma que os produtores e os consumidores de mercadorias têm com estas últimas, ou seja, a forma valor. O saber é e será produzido para ser vendido, e ele é e será consumido para ser valorizado numa nova produção: nos dois casos, para ser trocado. Ele deixa de ser para si mesmo o seu próprio fim; perde o seu ‘valor de uso’. (LYOTARD, *op. cit.*, p. 5).

A esse caráter mercadológico do conhecimento, Lyotard acrescenta outros tantos igualmente típicos do capitalismo tardio (ou, conforme seus correlatos, da sociedade pós-industrial, sociedade de consumo) e do processo de globalização, entre os quais o do papel gerencial que o Estado passará a cumprir para otimizar a entrada de capitais, com a reabertura do mercado mundial, a maior competitividade econômica, a perda da hegemonia capitalista norte-americana, o declínio da opção socialista, a integração da economia chinesa ao capitalismo e o retorno do liberalismo. A relevância do Estado, em termos de seu protecionismo e políticas de planejamento e investimentos, deixará de importar para a circulação da capital (LYOTARD, *op. cit.*, p. 6-7). De modo semelhante, o vínculo social também se transforma. Para o autor, a sociabilidade não deixa de ser efeito dos discursos, de jogos de linguagem, cuja legitimidade estaria na interatividade física e/ou lógica entre

os jogadores e as regras ali implicitamente estabelecidas. O enunciado teria, em tal concepção, o valor de um lance, que se efetiva, ou se perde, sobre a língua estabelecida.

A evolução da língua se manifestaria, assim, pelas novas construções de sentido no uso das palavras. A sociedade moderna se representaria, em sua teoria, pelo discurso funcional da organização social, tal qual proposto por Talcott Parsons, ou, de outro lado, pela corrente marxista. As posições respectivas de unicidade e conflito dessas representações constituiriam a dualidade entre o liberalismo e o socialismo sob a qual se desenvolveu o conhecimento na era moderna. Nas sociedades avançadas, pós-industriais, tal divisão deixaria de ser pertinente e o saber seria lançado num outro nível: o pós-moderno, no qual o pensamento por oposições declinaria em função e em favor de um contexto plural caracterizado por uma economia tecnologizada; pelo compartilhamento do poder monopolizado pelo Estado por intervenientes fora da classe política tradicional: dirigentes empresariais, altos funcionários e toda uma gama de agentes de órgãos profissionais e de associações; e pelo domínio da informação, por intermédio do qual os jogos de linguagem se multiplicam e, em decorrência deles, novos enunciados aparecem e o discurso entra em processo de atomização.

Em tal circunstância, o pós-moderno implica também um novo plano tanto para o saber narrativo quanto para o científico. O primeiro, no sentido antropológico da tradição de relatos que transmite “o grupo de regras pragmáticas que constitui o vínculo social”, mantém com o segundo, como o discurso da competência, de um “enunciado que não pode deixar de suscitar o consenso” (LYOTARD, *op. cit.*, p. 40, 45), uma relação sem harmonia: a narrativa se legitima sem a necessidade de provas e, por isso mesmo, inicialmente válida o discurso científico apesar da possível incompreensão. O mesmo não acontece em contrapartida, porquanto a ciência sempre requer provas, o que a faz considerar a linguagem da narração inferior, no mínimo de importância secundária. Mas é através desta, no entanto, que se impõe, isto é, pelo consenso dos *experts*, o discurso daqueles que não precisam provar que a prova é verdadeira.

Essa dicotomia de linguagem, que põe de um lado, sob enunciados prescritivos, os saberes sobre o justo e injusto e, de outro, o conhecimento científico que debate sobre o que é verdadeiro e falso, empreende a divisão entre a legitimidade do discurso do conhecimento e o da liberdade. Para o Lyotard, se a legitimação pode tomar sentidos diferentes conforme o sujeito do relato – ora o povo (a nação, a humanidade), ora o espírito

especulativo (o cientista) –, o relato já se mostra, de início, “insuficiente para dar sobre ela uma versão completa” (*op. cit.*, p. 56). Tal sintoma será o ponto de inflexão, nas sociedades avançadas, para a deslegitimação do discurso do saber baseado nos grandes relatos, seja o de investigação científica, seja o de libertação. Ambas as metanarrativas da ciência e do modernismo – o marxismo, propriamente dito – declinam no seu poder de eficiência pela autonomia de suas regras e distanciamento em competências diferentes: “Nada prova que, se um enunciado que descreve uma realidade é verdadeiro, o enunciado prescritivo, que terá necessariamente por efeito modificá-la, seja justo” (LYOTARD, *op. cit.*, p. 72).

A informação passou a ser a fonte de saber, a constituir sistemas formais e evidentes por si, jogos de linguagem de convicção, entre os quais se encontra o discurso científico. O lance do enunciado deixa de se restringir sobre a qualidade do que é bom ou técnico para se estender ao que pode ser bem-sucedido ou mais produtivo. Informação passa a gerar informação. A ciência se constitui em força de produção, na qual o desempenho ótimo deve ser assegurado pela flexibilidade de se conectar campos diversos de atuação científica. O pós-moderno deixa de lado o pensamento por oposições em benefício da performance baseada na interdisciplinaridade. O espírito não é mais o da realização de vida ou da emancipação humana, mas o da competição, na qual o saber entra como insumo na conquista da eficiência relativa no desempenho de uma tarefa, função que passa a marcar a relação do *expert* e do usuário com o conhecimento.

O pragmatismo científico pós-moderno, sob esse aspecto, segue além do determinismo que comanda o desempenho, a eficiência. Requer também a eficácia de alcançar novos planos, superar o já conquistado, para o que necessita, em consequência, buscar o erro para se potencializar em novos horizontes. O paralogismo – o raciocínio falso que se estabelece involuntariamente – torna-se fundamental na pesquisa científica pós-moderna e a faz caracterizar-se, conforme aduz Lyotard, pela instabilidade, pela produção do desconhecido, conforme as descobertas da microfísica, da teoria dos fractais e do caos: “a ciência pós-moderna torna a teoria de sua própria evolução descontínua, catastrófica, não retificável, paradoxal” (*op. cit.*, p. 108). O paralogismo difere da inovação, porquanto esta visa aumentar a eficiência, enquanto aquele busca se lançar no desconhecido. Ainda que ambas as conjecturas possam se transformar uma na outra, nem sempre é o que acontece. Esse caráter de inconstância, sempre a desestabilizar os paradigmas vigentes,

repõe o consenso como um horizonte jamais alcançado. Tanto na pragmática científica quanto social, porquanto os jogos de linguagem inibem metaprescrições reguladoras do conjunto dos enunciados em circulação na coletividade. Tal fato é mais um sintoma da descrença das metanarrativas como relatos de legitimação, o que leva Lyotard, por sua vez, a criticar Habermas:

Por essa razão, não parece possível, nem mesmo prudente, orientar, como faz Habermas, a elaboração do problema da legitimação no sentido da busca de um consenso universal em meio ao que ele chama o *Diskurs*, isto é, o diálogo das argumentações (LYOTARD, *op. cit.*, p. 118).

Sob essa perspectiva, a condição pós-moderna tem por base, segundo o autor, o contrato temporário, que por características operacionais como a da flexibilidade e menor custo, se impõe às interações sociais, chegando a superar “de fato a instituição permanente de matérias profissionais, afetivas, sexuais, culturais, familiares e internacionais, como nos negócios políticos” (*op. cit.*, p. 119).

De acordo com Anderson, a repercussão da obra de Lyotard, apesar do sucesso, teve o efeito deletério de inspirar “um relativismo vulgar que muitas vezes, tanto aos olhos dos amigos quanto dos inimigos, passa por ser a marca do pós-modernismo” (1999, p. 34). Além disso, embora a obra versasse sobre a epistemologia das ciências naturais, implicava também em expor o declínio do marxismo. Na verdade, esse teria sido o alvo específico da teoria de Lyotard sobre o crepúsculo das metanarrativas, ao se levar em conta sua trajetória política e intelectual. Tal histórico abrangia uma militância de esquerda, mas de oposição ferrenha ao comunismo, que se rompe com a sua desilusão do proletariado como força revolucionária por volta do final da década de 60. A partir de então seu encanto com Marx submerge diante de uma postura niilista e hedonista que passa a extravasar em seus escritos, entre os quais o seu enfoque sobre o pós-moderno. Nesta obra, porém, sua iniciativa seria limitada, não somente por se restringir às ciências naturais, mas também por deixar de fora as artes e a políticas, duas de suas principais preocupações. Ao retomar tais questões mais tarde, sua intervenção teria sido vacilante, ao deplorar a arte pós-moderna conforme vinha sendo entendida – pelo *kitsch* e não pelo minimalismo que valorizava, a redução da composição a elementos mínimos – e à dificuldade de inserir o êxito capitalista na sua teoria do pós-moderno. Tal contratempo se deveria em parte ao momento em que a obra surgiu, caracterizado pela recessão anterior à reestruturação econômica mundial e ao sucesso da era Reagan (1981/1989). Para Anderson essa talvez

seria a justificativa para Lyotard deixar de atentar para o capitalismo como uma metanarrativa em ascensão. Além disso, continua Anderson, a perspectiva dos jogos de linguagem estava longe de ser original, porquanto já era conhecida no mundo anglo-saxão. Sob esse aspecto, Weber⁴⁹ já registrava, também, no seu ensaio sobre o desenvolvimento da ciência, o desencantamento e o sentido de provisório que perpassa a obra de Lyotard. Semelhante paralelo se encontra na questão do declínio das grandes narrativas, abordada, no campo literário, por Walter Benjamin⁵⁰.

Malgrado a incoerência da obra de Lyotard – “A condição pós-moderna, anunciada como a morte da grande narrativa, acaba assim na sua quase imortal ressurreição com a alegoria do desenvolvimento” (ANDERSON, *op. cit.*, p. 42) –, sua atratividade ainda se mantém, particularmente ao se levar em conta suas afinidades com a análise de Castells sobre o processo de globalização. Além de ambos os autores serem dissidentes do marxismo, os dois privilegiam a informação, enfatizam o desenvolvimento tecnológico, reportam transformações na economia e na sociedade para as quais entendem ser o marxismo insuficiente para oferecer respostas e aludem ao caráter provisório e de flexibilidade que passa a identificar os antes estáveis contratos sociais e econômicos da era do fordismo/keynesianismo. A vitória do capitalismo na era da informação, traduzida no processo de globalização, é todavia amarga, uma vez que carrega consigo vários sintomas de degradação dos valores éticos que antes regiam a iniciativa capitalista: o trabalho como virtude, a disputa franca, o mercado livre. A metanarrativa capitalista ascende, conforme a melancolia manifesta em ambos os autores, sem o tom triunfante da ética protestante.

Até então, na virada para a década de 80, o périplo do “pós-modernismo” se deslocava de teórico em teórico – Hassan, Jencks, Lyotard, Habermas – sem que um soubesse da iniciativa do outro, o que emprestava ao termo uma diversidade de colocações sem se chegar a um senso comum.

⁴⁹ Cfe. WEBER, 2003, p. 38-39: “Abraão ou os camponeses do passado morreram ‘velhos e plenos de vida’, pois que estavam instalados no ciclo orgânico da vida, porque esta lhes havia reservado, ao fim de seus dias, todo o sentido que podia proporcionar-lhes e porque não subsistia enigma que eles ainda teriam desejado resolver. Portanto, podiam considerar-se plenos com a vida. Contrariamente, o homem civilizado, posto em meio ao caminhar de uma civilização que se enriquece continuamente de pensamentos, de experiências e de problemas, pode sentir-se ‘cansado’ da vida, mas não ‘pleno dela’. Certamente, ele pode apossar-se senão de uma parte diminuta do que a vida do espírito incessantemente produz. Ele pode captar apenas o provisório e jamais o definitivo”.

⁵⁰ Vide seu ensaio “O narrador” (BENJAMIN, 1986, p. 197-221).

O modernismo em xeque: o presente perpétuo pós-modernista

Em setembro de 1980, ao receber o prêmio Theodor W. Adorno pela cidade de Frankfurt, Habermas incrementa a polêmica à questão ao discursar sobre a necessidade de resgatar o projeto iluminista, que posteriormente veio a ser conhecido pelo nome de modernidade. Apresentado como palestra na Universidade Nova Iorque em março de 1981, e traduzido para o inglês com o título de *Modernity – An Incomplete Project*⁵¹ (1995), o texto de Habermas colocava-se logo de início refratário à pós-modernidade, ao considerá-la mesmo como a antimodernidade. Seu entendimento, convém anteciper, se debruça sobre as diferenciações entre o “moderno” como o novo; a “modernidade” como o projeto de emancipação humana, iniciado com o Iluminismo; o “modernismo” como a expressão cultural e artística do modernização da sociedade; e, por fim, a “modernização” como o progresso social e científico, instituído sob uma racionalização econômica e reorganização administrativa.

A proposição de ser moderno, lembra Habermas, provém da palavra latina *modernus*⁵², utilizada pela primeira vez pelos cristãos do final do século V para se diferenciarem, como membros da recém oficializada religião, ao passado pagão. A partir de então “moderno” passou a designar a consciência de pertencer à atualidade de uma época que se distingue da anterior, a antiga, ou seja, passou a desenvolver a relação do presente enquanto remodelação ou oposição ao passado. O antigo continuava a servir de modelo, de referente. Tal foi o sentido até o século XVIII, quando o Iluminismo rompe essa dualidade e redireciona o “moderno” para o novo, na crença de processo progressivo de transformação instaurado pela ciência daquele período, junto a qual o conhecimento e a sociedade caminhariam para a emancipação do indivíduo. Logo em seguida, o movimento romântico do início do século XIX também postula uma outra maneira de diferenciação ao passado, ao se opor ao classicismo pelo resgate de uma Idade Média idealizada, então apropriada sob uma concepção “moderna” de uma nova era.

Tal ideal não se sustentou e o desejo “romântico” de mudança avança pelo século XIX desgarrando-se de seus vínculos com épocas passadas e assumindo uma postura radical, a partir da qual se conquistou uma consciência de “modernidade”, na qual o

⁵¹ “Modernidade – um projeto incompleto”.

⁵² Cfe. CUNHA, Antonio Geraldo da. Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 526: moderno. Adj. ‘dos nossos dias, recente, atual, hodierno’ 1572. Do lat. tardio *mordernus*, de *mōdus*, calcado em *hodiernus*, de *hodiē* ‘hoje’.

pensamento se libera, para o futuro, de suas amarras históricas. O confronto antes estabelecido com a antiguidade alcança um nível abstrato, um cotejo entre a tradição e o presente. O “moderno” passa a equivaler ao novo e dá origem, em meados do século XIX, ao “modernismo” enquanto expressão estética diferenciadora e estilística no desenvolvimento das artes. Estabelece-se desde então um novo cânone artístico e cultural que cultiva uma busca contínua pela novidade, de modo a que as obras “modernas” sucedidas pela criatividade inovadora, mas de vitalidade suficiente para se manterem no tempo, passem a constituir o inventário clássico do modernismo. Em suma, prescindem do passado clássico para a sua legitimação. Diante desse cenário, as vanguardas tornam-se a expressão do espírito de uma modernidade estética. Todavia, segundo Habermas, o anseio das artes pelo desconhecido e por idéias e conceitos novos, manifestos via o inusitado e o inesperado, o chocante e o transitório, revelam antes, no contexto de uma sociedade já em mutação, com vida diária mais dinâmica, turbulenta e desigual, o desejo por um presente altaneiro, estável e não corrompido.

Os valores dominantes da mentalidade “moderna” exaltam, na verdade, o presente e a vontade de antecipar um futuro indefinido frente a uma atualidade que deixou de ser apaziguadora. A tradição é por isso mesma combatida em suas funções normativas, num raio de ação de revolta que extrapola para campos como o da moralidade. O intento em neutralizar os padrões normativos tradicionais implicou enfraquecer, como consequência, a força e o caráter distintivo das épocas históricas precedentes e assim a moldar um sentimento “ausente” de história pelo entusiasmo com o presente.

O espírito moderno, de acordo com Habermas (1995, p. 5), se posicionou contra o que poderia ser assumido como uma falsa normatividade na história. A validade do passado estaria na objetivação dos estudos eruditos historicistas e não na história em si, neutralizada em sua grande narrativa explicativa da conduta humana pelo sentido contextual específico e, conseqüentemente, relativo de cada época. Habermas, a esse respeito, lembra passagem de Benjamin para enfatizar a relação da modernidade com a história, na qual a menção a Roma na Revolução Francesa acontece à maneira com que a moda se refere a um traje antiquado – primordialmente uma citação para enfatizar o instante presente. A história entra como citação porque estaríamos privados, no desenvolvimento da modernidade, da capacidade de trocar experiências. Estas, conforme ressalta Benjamin em seu ensaio “O narrador”, é que constituem a riqueza da narrativa, a

sabedoria espontânea vivida passada de pessoa a pessoa e que se perde na evolução de um processo que culmina pela nova forma de comunicação – a informação:

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (BENJAMIN, 1986, p. 204).

A narrativa se evade com o desaparecimento do caráter artesanal do seu desenvolvimento perante um mundo em transformações, com o qual a modernidade dialoga e dispõe do presente como momento de revelação. O sentido de “ausência” de história coincide com o tempo acelerado do processo de avanço do capitalismo, que se traduz na sensação constatada por Benjamin sobre o desaparecimento da paciência característica da perfeição do trabalho do artífice: “já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (BENJAMIN, *op. cit.*, p. 206).

A estética moderna, como agente e paciente de tal perspectiva, também se precipitou numa fase de esgotamento. O modernismo artístico começou a envelhecer e a ser questionado no correr dos anos 70 do século XX, sob uma reação neoconservadora que o apontava como uma cultura irreconciliável com a disciplina da vida profissional em sociedade e com a base moral da conduta racional humana, que diante dos valores “modernos” de uma individualidade subjetivada em experiências próprias, passaram a ser atingidas pela repulsa disseminada contra o convencional e as virtudes da vida diária. Com a exaustão do impulso criativo da modernidade estética, o mundo ficou saturado de um modernismo morto.

A acusação sobre o modernismo, no entanto, tem um substrato mais doutrinário que justificável, porquanto se restringe ao cultural e deixa de fora os impactos causais da modernização capitalista da economia e da sociedade sobre o trabalho, o consumo, a realização e o lazer. Para Habermas, a interferência cultural é mínima nos problemas enumerados pelo neoconservadorismo diante das conseqüências da modernização no capitalismo. A entronização dessa racionalidade econômica e administrativa na existência humana acaba por subordinar o mundo da vida aos imperativos do sistema, uma vez que as esferas da ação comunicativa, responsáveis pela reprodução e transmissão de valores e normas, estão impregnadas por influências que não as da racionalidade comunicativa da qual dependem (*op. cit.*, p. 8). As queixas sociais vêm a lume em função dessa

sobreposição de valores econômicos e comerciais, para os quais o neoconservadorismo se mantém cego.

Com essa limitação de discernir entre os efeitos da modernização e o projeto do Iluminismo, Habermas recorre à modernidade cultural em Weber, qual seja a da separação da razão substantiva expressa no conjunto formado pela metafísica e pela religião em três esferas autônomas: ciência, moralidade e arte, cujo desenvolvimento em destacado, sob valores próprios, rompeu com a visão de mundo unificada mantida até o surgimento do Iluminismo. A partir de então começou a crescer a distância entre a imagem do mundo elaborada pelo grande público e a *expertise* desenvolvida em cada esfera de competência, que nem sempre foi apropriada à natureza concreta das atividades humanas. O processo de autonomização cultural em esferas apartadas de racionalização desvalorizou o mundo da vida, cada vez mais distante e empobrecido das reflexões especializadas da política, da economia, do direito e da arte. Segundo Habermas, “o projeto de modernidade formulado no século XVIII pelos filósofos do Iluminismo consistiu em seus esforços para desenvolver a ciência objetiva, o direito e a moralidade universais e a arte autônoma de acordo com sua lógica interna” (*op. cit.*, p. 9, tradução nossa)⁵³. Visou utilizar o conhecimento de cada área de uma forma ótima, de modo a que a vida diária viesse a ser organizada de forma racional.

A expectativa de uma harmonia geral do mundo, baseada no controle das forças da natureza, no desenvolvimento ótimo do indivíduo, da justiça, da moralidade para o alcance da felicidade, perdeu o rumo, todavia, em meados do século XX. A arte em seu desenvolvimento sob juízos críticos mostrou ser a natureza entre os mundos estético e social irreconciliável, apesar de esforços como o do surrealismo em destruir a divisão entre arte e vida. A iniciativa do movimento surrealista, no entanto, já era insuficiente na origem, uma vez que a arte era inapta para dar conta por si da totalidade do mundo da vida. A diferenciação entre arte, moral e ciência, bem como a falta de interação entre seus valores, impediu o efeito desejado de absorver o grande público na estruturação de um caminho emancipacionista. A modernidade, porém, estava longe de ser uma causa perdida. Seu projeto precisava ainda ser realizado, e diferenciado das conseqüências da modernização comercial e dos efeitos coercitivos das burocracias modernas.

⁵³ Tradução livre do original: “The project of modernity formulated in the 18th century by the philosophers of the Enlightenment consisted in their efforts to develop objective science, universal morality and law, and autonomous art according to their inner logic.”

Para Habermas, a ação alternativa para o resgate do projeto da modernidade está em se apropriar novamente dos valores culturais cultivados pela *expertise* tendo como ponto de partida o mundo da vida, para o que deverá ser repensada, de um lado, a arte contemporânea em sua necessidade de educação para ser receptiva e de seu consumo como distinção de competência, bem como, de outro, a modernização em seus efeitos sobre a vida diária. Os imperativos de um sistema econômico e administrativo autônomo precisam estar subordinados ao mundo da vida, para o que deveriam ser criadas instituições para o seu controle. As chances, todavia, dessa ação alternativa são precárias, conforme alude o autor, diante das implicações do panorama crítico que se abate sobre os valores do modernismo e sobre a modernização comercial. O espírito de “antimodernidade” decorrente dessas desilusões, e incompreensão de processo, se distribui em diversificadas posições conservadoras de crítica. De um lado, a posição de antimodernismo dos “jovens conservadores” da linhagem de Georges Bataille, Jacques Derrida e Michel Foucault, ao questionarem a racionalização em favor das forças dionisíacas de liberação da imaginação. De outro, o pré-modernismo dos “velhos conservadores”, apoiado numa visão desde sempre contrária à diferenciação das esferas da ciência, moral e arte, a proclamar a necessidade da volta de uma razão substantiva de base cosmológica, conforme o pensamento de Leo Strauss; e, por fim, a posição dos “neoconservadores”, da estirpe do “jovem” Wittengestein e Carl Schmitt, receptivos ao desenvolvimento da ciência moderna enquanto veículo para a modernização capitalista e progresso técnico, e ao descolamento das esferas de competência do mundo da vida, na qual a política, sob essa visão, deve se manter distante de clamores calcados em justificativas morais e a arte se restringir a sua imanência, dada a sua limitação de projetar valores que não os seus. Diante dessa incidência de reações, a contracultura corre o risco, segundo Habermas, de ser infiltrada por valores contrários à modernidade que podem, assim, se tornar populares.

Essa visão negativa inicial de Habermas sobre a pós-modernidade contém, para Anderson, a impropriedade de se basear numa valorização confusa da modernidade, na qual os princípios de especialização e popularização são misturados para serem superados pelo consenso de uma ação comunicativa, conforme a teoria de Habermas. Além disso, o peso crítico que o autor impõe à arte sequer entra em questão em relação à ciência, o que para Anderson evidencia um desequilíbrio de análise, em particular, também, por levar à vala comum do conservadorismo os nomes de Foucault e Bataille. O olhar de Habermas

sobre a pós-modernidade se ameniza, no entanto, na conferência que realizou no mês de novembro de 1981, em Munique, sobre arquitetura moderna e pós-moderna na abertura de exposição sobre a arquitetura da cidade (*The other tradition: architecture in Munich from 1800 up to today*). Publicado em jornal no mês seguinte, o ensaio de Habermas (2002) relativiza de início o emprego do prefixo *pós*, cujo uso freqüente implica um distanciamento do passado em relação a um presente ainda não nomeado, tendo em vista a falta de respostas a problemas identificáveis do futuro. Entre os significados que a utilização do prefixo pode ensejar, o sentido de descontinuidade, e não superação, é o que comumente emerge nos termos terminados em *ismo*, tal qual pós-industrialismo. Tal foi, para Habermas, a conotação inicial do termo “pós-moderno”, que, no entanto, a partir da década de 1970, se altera e se contextualiza sob uma reação conservadora na expressão “pós-modernismo” como repúdio aos princípios da arquitetura moderna. De forma mais ampla, no entanto, independente da direção do emprego do termo, subjaz a idéia de “desligamento de uma forma de vida ou consciência que se tinha previamente acreditado ‘ingenuamente’ ou ‘irrefletidamente’” (*op. cit.*, p. 417, tradução nossa)⁵⁴.

Esse desprendimento do passado, tal qual sucedido no Iluminismo, enseja, por outro lado, uma apropriação reflexiva da história, que na segunda metade do século XIX, se refletiu na arquitetura por um pluralismo “ecletico” de estilos. Nessa época, a consciência histórica se bifurca em dois caminhos, ora num ímpeto historicista para radicalizar e levar adiante a proposta iluminista, a partir do qual se abriram as condições para o desenvolvimento das identidades modernas; ora como um historicismo estilizado, que procura articular de forma simultânea os diferentes ideais das tradições passadas numa síntese de conjunto, de forma a poder se mirar em identidades possíveis de apropriação em face de um presente instável e fugidivo. O ecletismo arquitetônico surgiu como expressão concreta dessa vertente. Consoante o passado, o pós-modernismo parece representar, segundo Habermas, o momento de descontinuidade atual, no qual, de um lado, a crítica conservadora se realiza sob a perspectiva de uma crise de estilo, a exemplo de Robert Venturi, ou sob um enfoque radical antimodernista, a proclamar uma pós-modernidade como a superação dos fundamentos modernistas e, sob o viés daquele entendimento, como a recuperação motivacional da vida. Em meio ao fogo cruzado de acusações, o modernismo pareceu estar fadado ao fracasso, sem alternativas para aqueles desejosos de

⁵⁴ Tradução livre do original: “[...] a detachment from a form of life or consciousness that one had previously trusted ‘naively’ or ‘unreflectively’”.

lhe completar o projeto. Para Habermas, no entanto, a arquitetura moderna é tão-somente mal compreendida, desacreditada por uma crítica que tanto desconsidera, de um lado, o seu valor único de ser o primeiro movimento arquitetônico de abrangência mundial e influência na reestruturação da vida diária, sob a perspectiva da racionalidade e da vanguarda; quanto, de outro, a confunde com as distorções que no pós-guerra de 1945 culminaram no chamado “estilo internacional”, as monstruosidades, segundo o autor, relacionadas a prédios monumentais, despersonalizados e sem alma, desligados do contexto local, que invadiram os centros das cidades mundo afora sem a definição de critérios urbanos. Essa massa arquitetônica empobrecida de qualidades artísticas e autenticidade expressiva revela antes a falsificação do espírito modernista, cuja trajetória a partir do século XIX se constituiu em função de três desafios no campo da arquitetura e urbanismo.

O primeiro, o de dar forma às novas exigências de uma classe média cultivada e à expansão de um público devotado aos prazeres das artes, o que significou deixar para trás a tradição da arquitetura de corte e de igrejas em favor de projetos idealizados para bibliotecas e escolas, casas de ópera e teatros. Além disso, a dinâmica constituída pela industrialização, fez demandar soluções de infra-estrutura urbana, tais como lojas de departamentos, mercados cobertos, túneis, pontes, estações ferroviárias, todo um segmento surgido em função do consumo e dos sistemas de comunicação e transporte, sob o qual se constituiria o caráter fugaz das interações sociais nas grandes cidades. O comprometimento dos arquitetos aos novos programas foi limitado inicialmente, no entanto, à esfera burguesa, de modo a deixar de fora tudo aquilo relacionado ao segmento social desenvolvido em função da produção de consumo de massa, o que envolvia fábricas, moradia para os trabalhadores e o design dos bens de consumo. A fealdade da miséria, ressalta Habermas, ficou de fora da ação do arquiteto, sublimada que estava pelas urgências sociais com que a pobreza se colocou perante o operariado, as autoridades e as elites.

O segundo desafio foi o de associar o padrão construtivo à tecnologia de novos materiais e métodos de produção, a exemplo do emprego de cimento, ferro, aço e vidros e de instalações pré-fabricadas. A adoção dessas técnicas recém desenvolvidas em projetos arquitetônicos inovadores foi bem sucedida, a abrir possibilidades construtivas e promover

sensações espaciais diversas do usual, conforme a visão multifacetada proporcionada no interior dos palácios de cristais, típica construção revolucionária da época.

O terceiro desafio envolveu a cidade, a questão urbana de definir condições de moradia para grandes concentrações populacionais, formadas pelo processo de industrialização. Tal intento mobilizou a iniciativa privada capitalista, que desenvolveu empreendimentos com base no retorno de investimento em prejuízo do “valor de uso” amiúde presente nos projetos imobiliários. Orientados pela lógica de mercado e por leis estabelecidas para regular o mercado de construção civil de acordo com os estímulos do capitalismo florescente, esses projetos passaram a ser concebidos em função das oportunidades negociais de compra e venda, aluguel e crédito imobiliário, de modo a interferir na própria constituição da cidade, desde então submetida a prerrogativas econômicas no curso de sua expansão. O planejamento urbano, em conseqüência, teve de ser inovado e se adequar a essa dinâmica do capital, desenvolvendo-se em termos de imperativos funcionais, tanto pelo lado do mercado quanto pelo lado do Estado e da comunidade. O redesenho urbano de Paris no século XIX, sob o comando de Hausmann, tornou-se o protótipo desse tipo de orientação, na qual a arquitetura experimentou papel secundário.

Tal conseqüência decorreu em função de o ecletismo historicista não ter correspondido às transformações que se processavam com a evolução do capitalismo industrial. Aquele estilo enaltecia glórias do passado sob uma perspectiva idealista elitizada, estéril para dar conta de novas possibilidades espaciais e à condição de vida diária que se desenvolvia tanto para a burguesia quanto para a massa trabalhadora. O espírito edificante das fachadas dos prédios embutia um caráter de falsidade perante interiores destoantes, concebidos funcionalmente e de acordo as técnicas inovadoras. A qualidade peculiar utilitarista das construções de uma época doravante impulsionada por esferas autônomas de valores parecia ser disfarçada pela ornamentação artística, cujo domínio passou a ser questionado como alienação arquitetônica e repressão à criatividade, dando margem ao surgimento de estilos reformistas alternativos, como o *Jugendstil* alemão (equivalente ao *art nouveau* francês), inspirados e desenvolvidos com base na industrialização emergente.

Gerada em função dessas reações e a se despir do ornamento pela ênfase utilitária, a arquitetura moderna se expande em nível global e abrange todo o tipo de projeto

arquitetônico, desde obras monumentais – públicas, religiosas, comerciais, fabris ou de infra-estrutura – até moradias e conjuntos habitacionais populares. Torna-se o primeiro estilo genuinamente mundial, que logrou efeito também por incorporar as inovações técnicas e os materiais surgidos em prol do industrialismo. Sob esse contexto, a arquitetura moderna se lança a inúmeras possibilidades construtivas sob o ponto de vista formal e utilitário do funcionalismo, compreendido com a sua lógica estética, a “convicção de que as formas supõem expressar as funções-uso para as quais uma estrutura é criada” (HABERMAS, *op. cit.*, p. 421, tradução nossa)⁵⁵. O funcionalismo, contudo, conforme ressalta o autor, não deve ser entendido exclusivamente como o princípio regulador na construção de espaços e do uso de materiais, mas também como a expressão artística desenvolvida pelos valores autônomos da estética.

A modernidade atendeu plenamente, portanto, aos desafios de dar formas e soluções a novos tipos de empreendimentos e de tirar proveito do avanço tecnológico na geração de resultados via materiais e procedimentos inovadores. Deixou de ser bem-sucedida, no entanto, no que diz respeito às condições de vida urbana em geral, ou seja, fracassou na idealização da cidade moderna. A falta de êxito na questão urbana não foi consequência estrita da especulação capitalista sobre a expansão da cidade. Deve-se, antes de tudo, à crença na planificação, na idéia de que os espaços construídos de acordo com os preceitos modernistas e técnicas avançadas, com métodos de produção e organização inovadores, seriam suficientes para ditar estilos de vida alternativos à ordem vigente. A realidade, no entanto, foi maior que qualquer idealização, qualquer cotidiano preconcebido. O mundo da vida da modernidade superou as expectativas e resultados dos processos de planificação, nos quais as demandas da indústria, do transporte, da política e da administração seriam meras questões de organização, de funcionalidade. A ambigüidade com que tal característica foi apropriada pelos vários segmentos envolvidos gerou as contradições da cidade moderna, uma vez que o funcionalismo idealizado com vistas às necessidades do indivíduo diferia da concepção funcionalista da perspectiva econômica, principalmente quando das urgências de reconstrução do pós-guerra de 1945. A valorização de espaços urbanos, o aumento das densidades habitacionais e o retorno financeiro na construção de imóveis foram motivos que se entrelaçaram no planejamento urbano e alimentaram os desvios de rota na implementação de uma urbanidade que se

⁵⁵ Tradução livre do original: “[...] functionalism is based on the conviction that forms are supposed to express the use-functions for which a structure is created.”

desejava progressista. O que a civilização demorou séculos para realizar no que tange ao tipo de cidade tradicional ocidental (européia), a planificação tentou impor como contingência natural da racionalidade moderna. Tais ações, no entanto, resultaram no desequilíbrio característico dos centros das cidades, cujos intermitentes esforços de recuperação colocou na ordem do dia o próprio conceito de cidade.

Até a modernidade, a configuração das cidades em termos urbanos e arquitetônicos era assimilada e incorporada no horizonte do mundo da vida. Em meados do século XIX, porém, com o desenvolvimento autônomo das esferas de valor, as funções sociais e culturais da vida urbana emergiram sob sistemas abstratos de difícil representação estética. O padrão de cidade que a população estava acostumada a conviver e que se apreendia em função das heranças das urbes medievais, renascentistas e barrocas se perdeu no advento da modernidade, muito embora permanecesse como tipo ideal, por ser a forma urbana representativa da vida a que o indivíduo, no Ocidente, estava adaptado.

A falta de sincronia dos princípios modernistas com o mundo da vida na questão urbana foi um dos fatores, para Habermas, do colapso da modernização da cidade, que a partir de então se transformou numa aglomeração humana impessoal e sem forma unitária capaz de demonstrar, para o seu habitante, as relações funcionais e pontos nodais de sua estrutura. A diferenciação dos espaços deixou de ser expressa pela linguagem da arquitetura em favor de outros meios como os da publicidade e os seus letreiros luminosos. Essa incapacidade de dar forma aos sistemas de relações da vida moderna e contemporânea se evidenciou também, segundo Habermas, na falta de integração das fábricas e moradias populares à cidade, uma vez que ambas foram deslocadas para a periferia, ou mesmo para fora do perímetro urbano.

As conseqüências da modernidade para a cidade, tal qual assinalada por Habermas, representam para Augé (2003) os efeitos da mudança da escala espacial provocada pelo que chama de supermodernidade, o cenário de superabundância factual. O encurtamento do planeta através da abundância de informações e das redes globais de interdependência refletiria paradoxalmente um presente atravancado pela “aceleração” da história, pela multiplicidade de acontecimentos que demandam um superinvestimento dos sentidos para a compreensão do mundo: “Essa necessidade de dar um sentido ao presente, senão ao passado, é o resgate da superabundância factual que corresponde a uma situação que

poderíamos dizer de ‘supermodernidade’ para dar conta de sua modalidade essencial: o excesso” (AUGÉ, *op. cit.*, p. 32).

Três seriam os sintomas, segundo o autor, dessa situação. Em primeiro, o excesso de tempo, ou seja, a proliferação de acontecimentos coetâneos que teria por efeito encobrir o sentido de progresso, gerando, em conseqüência, a dificuldade de pensar o tempo e o sentido da história; em segundo, o excesso de espaço, caracterizado pelo avanço dos meios de transportes, desenvolvendo uma escala espacial que ultrapassa e relativiza a organização espacial cotidiana, representada pela residência, pelo espaço personalizado e os lugares da memória experimentados pelo habitante em sua cidade, em seu lugar de moradia. O comprometimento da capacidade de entender o espaço decorreria, de um lado, da multiplicidade de referências provocadas pela aceleração do fluxo de pessoas e mercadorias e, de outro, das modificações físicas que dali resultariam em termos de concentrações urbanas, transferências de população e multiplicação do que Augé denomina de “não-lugares”:

Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são estacionados os refugiados do planeta (AUGÉ, *op. cit.*, p. 36).

O terceiro sintoma de excesso seria a individualização das referências, o inchaço do ego, da produção individual de sentido diante da flutuação dos pontos de identificação coletiva.

A figura do excesso em suas três manifestações – tempo, espaço e individualidade – constitui para Augé a dificuldade de pensar a realidade contemporânea, porquanto o mundo da supermodernidade ultrapassa as dimensões espaciais e sensitivas que regulam a vida em comum. A atenção imobilizada pela intermitência factual inibe a visão de futuro e a inteligibilidade sobre um mundo ao qual não se está acostumado a olhar. Tal contexto significaria antes, para o autor, a inquietude diante das transformações aceleradas de uma organização espacial difícil de decifrar, uma vez que aparentemente elidiria o “campo” de pesquisa da antropologia, o “lugar antropológico” formado pela construção concreta e simbólica do espaço, o lugar investido de sentido para quem o habita e passível de ser apreendido para quem o observa (AUGÉ, *op. cit.*, p. 51). A dificuldade não estaria no surgimento de uma pós-modernidade, mas na capacidade de lidar e investigar uma realidade agora constituída também por “não-lugares”, pelo fluxo impessoal e solitário de

pessoas no âmbito de uma formação cultural homogeneizada, de escala global e dispersa nos corredores de trânsito anônimo da supermodernidade.

O deslocamento de espaços de circulação para fora da cidade, por conseguinte, revelaria a dispersão de relações que não havia no espaço concreto urbano anterior à modernidade, conforme lembra Habermas a propósito da imagem visual dos antigos portões de entrada das cidades, a assinalar as fronteiras e os laços com as aldeias e demais localidades de entorno.

Com o aumento populacional e a expansão urbana, o antigo conceito de cidade submergiu sem que outro surgisse para corresponder e dar forma às relações complexas da modernidade, sob as quais a arquitetura moderna nada pôde fazer, assim como qualquer outro tipo de arquitetura, em termos de lhes emprestar uma unicidade e coerência.

A inoperância da modernização urbana fez com que a arquitetura moderna passasse a ser criticada equivocadamente como a alavanca do processo de banalização e deterioração dos centros das cidades. A reação aos princípios modernistas promoveu, em consequência, a ação de ruptura com o padrão arquitetônico moderno e funcionalista em favor do ressurgimento do ecletismo, agora sob a tutela do pós-moderno, a assinalar novamente a crise entre forma e função que acompanhou o ecletismo do século XIX. Tal retorno, por outro lado, coincide com o neoconservadorismo das últimas décadas do século XX, a mostrar na forma a tendência escapista de mudar para deixar tudo o mais como está.

A proposta pós-moderna de conciliar forma e função permanece, todavia, na retórica, segundo Habermas (baseado no padrão identificado por Venturi e Jencks a partir do final da década de 70). Para o autor, no entanto, a reação compensatória e digna de nota à modernização da cidade se revela na arquitetura alternativa, cujos princípios se originam de preocupações ecológicas e de preservação histórica. O “vitalismo”, o esforço para revitalizar quarteirões da cidade de acordo com a arquitetura local e os seus contextos espaciais, culturais e históricos, com a participação da comunidade (HABERMAS, *op. cit.*, p. 425), seria uma dessas iniciativas. Tal processo, no entanto, nem sempre resulta no efeito desejado e mais das vezes se insere na vertente de política urbana que se dissemina sob o nome de gentrificação, termo oriundo da palavra inglesa *gentrification*^{*}, que significa a restauração e valorização de áreas centrais e decadentes da cidade pela classe média, geralmente com a desocupação da população de baixa renda local.

^{*} Neologismo da língua inglesa, proveniente da palavra *gentry*, que significa “classe alta ou dominante; pequena nobreza”.

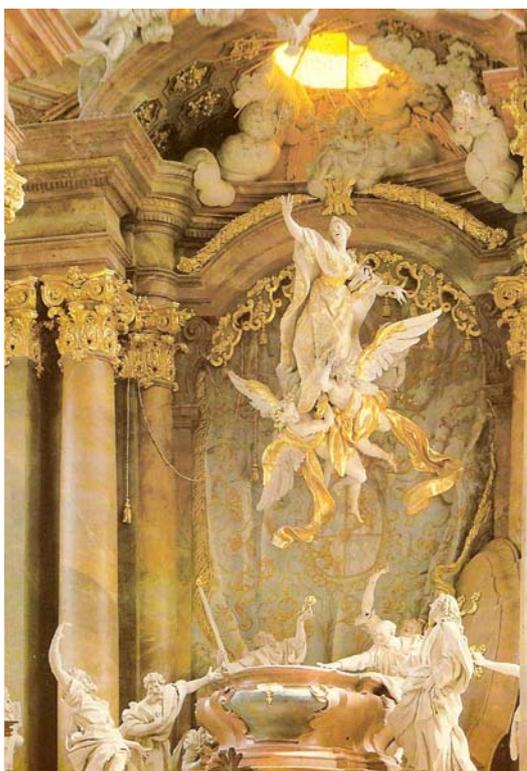
As relações complexas da modernidade e a respectiva dificuldade em conciliar diferenciados estilos de vidas, bem como interesses sociais, culturais, políticos e econômicos, tornaram-se, via de regra, o ponto de apoio às reivindicações saudosistas de um tempo onde tudo parecia mais equilibrado. O retorno desejado se esgota, todavia, no apelo puramente plástico, visual, considerado o silêncio diante do que Habermas denomina a colonização do mundo da vida, a sujeição humana aos imperativos dos sistemas econômicos e administrativos autonomizados.

Diferentemente dos outros autores, Habermas procurou tratar a passagem do modernismo ao pós-modernismo, sem advogar, como Lyotard, o fim de alternativas para o cumprimento das promessas da modernidade. O referencial, no entanto, continuava a ser o da transição, o sentimento de que as coisas deixavam de ser como antes sem configurar ainda um conjunto coerente. A pós-modernidade permanecia conceitualmente confusa, mais como tema que propriamente como a explicação teórica de uma era. Conforme assinala Anderson (*op. cit.*, p. 53), apesar da abordagem de Habermas, a idéia de pós-moderno era ideologicamente consistente desde que virou questão, “era de uma forma ou de outra apanágio da direita”, a constatação da falta de alternativas diante do avanço capitalista, cujo horizonte mais generoso se situaria na democracia liberal.

A cultura do efêmero e o pós-modernismo como sistema

Fredric Jameson, crítico marxista norte-americano oriundo do campo da teoria literária, foi, ainda segundo Anderson, o autor que primeiro demonstrou com clareza a coesão dos princípios da pós-modernidade, ao percebê-la como resultado da lógica cultural do capitalismo tardio. Diferentemente das especulações anteriores, o pós-modernismo deixava de se vincular estritamente a transformações formais (ou epistemológicas, como tratou Lyotard) para expressar o resultado cultural do novo estágio da dinâmica capitalista, conforme expressa na perspectiva marxista de Mandel. A partir da ideologia reinante de mercado, onde tudo vira mercadoria, Jameson revela a cultura de uma era, a primazia cultural do capitalismo tardio e o seu efeito persuasivo no alheamento individual ao curso do tempo; na sensação de absurdo existencial; na indiferença aos problemas políticos e sociais; e na desorientação quanto ao comportamento e às convicções pessoais.

Ainda que se lembre e concorde com a máxima de Marx, de que a história se repete duas vezes, “a primeira como tragédia, a segunda como farsa” (MARX, 1986, p. 17), não há como deixar de observar paralelos ao diagnóstico de Maravall (1997) sobre o conceito de época do Barroco como uma cultura dirigida, massiva, urbana e conservadora. Não por outra razão, o autor percebe as transformações da primeira metade do século XVII como



50 Composição teatral barroca. Assunção da Virgem. Mosteiro de Rohr, Alemanha, 1718-1722.

sintomas pré-modernos, que para Argan (1989) já expressam o início da civilização moderna. A pós-modernidade talvez possa ser considerada, sob esse aspecto e a seu modo, a exacerbação das características sociais observadas na cultura barroca, que na sua evolução não vêm a serem outras que as conseqüências do desenvolvimento do modo produção capitalista. Tal qual no século XVII, onde a cultura do espetáculo se vivenciava na expansão dos teatros, nos efeitos suspensivos das celebrações religiosas e urbanas – autos-de-fé, procissões, comemorações, festas –, no virtuosismo arquitetônico e do artifício, ou seja, da técnica (tecnológico), conforme expresso na difusão, à época, do termo engenheiro (MARAVALL, *op. cit.*, p. 364) e, por extensão,

do sentido de engenhosidade, a cultura da era pós-moderna se pauta de modo semelhante pela sociedade do espetáculo, pela valorização do estranho e do extraordinário, pelo culto do efêmero e pela busca da novidade, seja na esfera da tecnologia, seja na estética, seja, inclusive, na do lazer, com o surgimento das práticas desportivas radicais. Todo essa utilização pós-moderna do novo e do que possa surpreender já estava presente na cultura barroca, e da mesma forma com que era então apropriada, vale dizer, sob um princípio regulador:

Nada de novidade, repetimos, sempre que afete a ordem político-social; mas, em contrapartida, uma utilização do novo declarada em altas vozes no que concerne a aspectos externos, secundários – e, no que diz respeito à ordem do poder, intranscendentes –, que irá permitir, inclusive, um curioso jogo duplos: sob a aparência de uma atrevida novidade, que cobre externamente o produto, faz-se

passar uma doutrina – não estaria demais empregar aqui o termo ‘ideologia’ – decisivamente antiinovadora, conservadora. Através da novidade que atrai o gosto, penetra um enérgico reconstituente dos interesses tradicionais.” (MARAVALL, *op. cit.*, p. 356)

Os efeitos espetaculares das festas e celebrações barrocas não evitavam, todavia, a nota de desencanto que pairava na época diante de uma realidade marcada por crises e por estagnação e insuperável para o senso comum. O grande teatro do mundo era a metáfora que traduzia a resignação com que cada um deveria cumprir o seu destino no curso de uma vida passageira e instável, onde todas as aparências eram ilusão e a morte a única e definitiva certeza. Nada resta perante a inclemente pressa do tempo, somente instantâneos da realidade capturada em movimento. Não por outra razão a arte da relojoaria se desenvolve no Barroco e se torna a analogia emblemática do período: “O século XVII, que viu nascer o relógio de pêndulo e o mecanismo de corda dos relógios, tornou cada vez mais evidente o passar do tempo, já não mais medido por estações, meses e dias, e sim por horas, minutos e segundos” (SKRINE, 1987, p. 7).

Guardadas as devidas proporções e a especificidade histórica de cada época, em ambos os casos, tanto no barroco, quanto na pós-modernidade, o conservadorismo se manifesta como a expressão de um mundo revoltado em questionamentos e em transição, cujo destino ainda permanece encoberto no horizonte, que, pela falta de visibilidade e dimensão do futuro, se entorpece num eterno presente. A contribuição de Jameson, nesse sentido, foi a de vislumbrar os principais elementos da cultura pós-moderna, que envolve a absorção, à base de um desenvolvimento desigual, de todos os espaços do globo pelo capitalismo. A idéia do pós-modernismo como a lógica do novo estágio do sistema capitalista foi, conforme observa Anderson (*op. cit.*, p. 66), a conclusão que faltou a todas as demais abordagens e iniciativas anteriores, e que permitiu a Jameson avançar no diagnóstico de uma época saturada pela modernização mas destoante do projeto da modernidade, tal qual defendido por Habermas.

A complexidade da empreitada de Jameson, antes de esbarrar na falta de homogeneidade de seus elementos caracterizadores, se resolve exatamente na diversidade de manifestações no campo da cultura e da ciência, da política e das relações sociais, cujos elos e coexistência, ao contrário da formação de um estilo propriamente dito, se manifestam em função de um determinante cultural, que vem a ser a integração da criatividade estética, do conhecimento e da cidadania à produção de mercadorias em geral,

cuja principal função estrutural está na incessante busca da novidade, do lançamento intermitente de novos produtos e, em consequência, de novas experimentações e tendências, que sequer, por vezes, chegam a se estabelecer e consolidar, dada a necessidade inclemente do giro cada vez maior do capital e do consumo.

A falta de uma base sólida para o enraizamento pleno e sustentável das diversas formas, forças e impulsos culturais, em seu sentido antropológico e civilizador, resvala no culto do efêmero e na formação da cultura pós-moderna da superficialidade (JAMENSON, 1999, p. 32), cujos efeitos se desdobram no enfraquecimento da história como lastro do romance social e individual, no sentido da falta de perspectiva tanto coletiva quanto pessoal na mudança de posições e transformações sociais; na transitoriedade dos sentimentos, relações e ações humanas, cuja ausência de profundidade se compensa na disseminação das “intensidades”, na formação de uma estrutura esquizofrênica que dissocia ação e pensamento em favor de um presente perpétuo, ou seja, de experimentalismos que são eternos enquanto duram; na evocação da tecnologia e da arquitetura como os campos privilegiados do dinamismo e superação da ordem capitalista, seja na capacidade de desterritorializar a economia, a política e a cultura pela formação de redes de comunicação e disseminação da informação, seja pela conquista de novos materiais, volumes e formas visuais, cujos efeitos espetaculares e persuasivos privilegiam a superfície e a escala em oposição ao espaço enquanto território de convivência e circulação, agora desdobrados preferencialmente em corredores de lojas de departamentos e hotéis de luxo e largos de entretenimento etílicos e gastronômicos, quando não culturais.

Da mesma forma que a cultura conservadora do barroco representou para Maravall o desmoronamento do império espanhol e o declínio da Espanha como potência, assim como para Trevor-Roper (1974) significou uma época de crises, guerras, revoluções e novos paradigmas, o pós-modernismo, em paralelo e segundo a perspectiva de Jameson (*op. cit.*, p. 31), seria a evidência da “era de dominação, militar e econômica, dos Estados Unidos sobre o resto do mundo: nesse sentido, como durante toda a história de classes, o avesso da cultura é sangue, tortura, morte e terror”. Ao se levar em conta, todavia, as análises de Mandel e Castells, pode-se acrescentar que o pós-modernismo também assinala o momento descendente da hegemonia norte-americana, que se apega às armas para compensar a falta de controle sobre a tecnologia da informação e sobre a economia mundial.

Ao declínio da influência dos Estados Unidos, pólo irradiador por excelência do capitalismo, acrescenta-se às características do pós-modernismo, conforme aduz Jameson (*op. cit.*, p. 43), o “descentramento” do sujeito, isto é, o fim do ego burguês, do sujeito individual centrado da época do capitalismo clássico e da família nuclear, agora dissolvido em meio à burocracia das organizações, modernização e mecanização da vida cotidiana, cujos efeitos já não mais permitem o estilo e o caráter distintivo individual perante a fragmentação social, mas a reprodução de produtos culturais impessoais, que se esgotam em si mesmo e que engendram o pastiche, a imitação servil e sem convicção, levada a cabo de forma acrítica apenas para o efeito de trazer à padronização global do presente o “ruído” de interferência do visual peculiar de um passado que deixa de ser memória e pavimento para o futuro e que se torna, pela sua apropriação indébita, simulacro de si mesmo, a cópia não do passado em si, mas do passado inventado, do passado que não existiu. O pós-modernismo conforma o ápice da civilização da imagem, iniciada lá no Barroco, conforme observou Argan, pelo descolamento da imagem de seu suporte e reprodução em função de si mesma.

O estereótipo passa a ser, nesse sentido, um dos elementos do desenvolvimento maneirista da arquitetura pós-moderna, na mistura de formas que canibalizam estilos variados e que resultam em composições inusitadas, sem vínculos de historicidade. Em função do privilégio do espaço sobre o tempo no pós-modernismo – tendo em vista que a questão temporal já não mais representa obstáculo para a movimentação do capital e a tempestiva remuneração de investimentos, ao contrário do espaço, porquanto o capital ainda precisa de território de pouso e decolagem, apesar do propalado processo de desterritorialização econômica –, a arquitetura transforma-se no campo preferencial da expressão cultural pós-moderna e sob esse aspecto vai pautar os estilos do passado como imagens substitutivas da temporalidade, uma vez que a expectativa de um futuro grandioso, tal qual manifesto no projeto da modernidade, já não compraz o espírito do indivíduo da pós-modernidade. Sua imaginação agora se amplia em função da rede unificada de comunicação que envolve o globo e torna instantâneo o conhecimento de eventos mundiais, a compor uma nova geografia baseada em laços de comunicação e não limites territoriais.

Sob tal aspecto a arquitetura pós-moderna busca, de acordo com Jameson, a comunicação visual numa paisagem marcada pela indiferença. As construções pós-

modernas são, assim, idealizadas para serem consumidas como imagens, como fotografias (JAMESON, *op.cit.*, p. 120), tal qual os detalhes da imagem fotográfica das cidades que o olhar cansado pela circulação e vivência dessas mesmas cidades já não permite ver. O efeito, portanto, é o do glamour, tal qual manifesto nas imagens fotográficas antigas das cidades pelo o instantâneo que congela o ideal de harmonia e beleza que o olhar busca na captura da paisagem. A revitalização de bairros e prédios antigos das cidades, entre outros aspectos, vai ao encontro dessa noção idílica de passado e urbanidade que, provavelmente, jamais existiu como realidade.

A recuperação de prédios antigos e a construção monumental de complexos para a instalação de museus e centros culturais são exemplos dessa tendência de edifício-escultura, cujo ícone maior é a obra de Frank Gehry para sediar o Museu Guggenheim em Bilbao, na Espanha. O apelo visual, todavia, nem sempre é indicativo de espacialidades funcionais. Além disso, o acervo e as atividades desenvolvidas acabam por desempenhar função de segundo plano em face da projeção conquistada pela construção, como parece ser o caso do Museu de Arte Contemporânea, obra de Oscar Niemeyer em Niterói (RJ), e de tantas outras construções mundo afora. Antes do aspecto pedagógico e social do projeto, é a validação do prédio como espaço sustentável em termos de local para a diversão pública, comercialização de artigos finos, meio de divulgação de patrocinadores, ponto turístico e âncora para o desenvolvimento de políticas de urbanização que viabilizará, ou não, a sua construção.

O resultado, entre outros fatores, representa a perda de espaço da alta cultura como vetor de desenvolvimento cultural e de tendências. A rebeldia onipresente e o intelectualismo elitista das vanguardas modernistas recolheram-se ao passado em favor da popularização das artes na pós-modernidade. O nivelamento entre a cultura erudita e a popular obedeceu, certamente, pressupostos de produção e consumo por meio dos quais os artistas como “personagens” e o seu carisma deixaram de se sobrepôr às exigências de mercado e às demandas de ordem



51 Museu de Arte Contemporânea. Niterói. Obra de Oscar Niemeyer.

econômica em favor de maior acesso de público. Ao contrário da intransigência e, por vezes, do hermetismo modernista que o encapsulava em confeito para poucos, o pós-modernismo, pela ponte estabelecida entre a cultura de massa e a cultura erudita, tornou-se hegemônico, não somente por se estabelecer como a manifestação cultural do capitalismo tardio, mas, principalmente, por demonstrar o domínio ainda abrangente do estilo global norte-americano.

O pós-modernismo, entendido como a expressão de uma cultura conservadora, representativa do poder do Estados Unidos e do novo estágio da ordem capitalista, teve em Jameson uma leitura apaixonada, porém criteriosa e sem valorações, sem os vícios e os moralismos das visões ora exultantes da direita ora depreciativas da esquerda. Para Harvey (*op. cit.*, p. 65), a tese de Jameson é ousada, porquanto busca entender a estrutura de uma cultura desenvolvida como “modo de produção”, como a lógica dos princípios que procuram elidir os obstáculos para a acumulação do capital e a aceleração do consumo de bens e serviços. Desse ponto de partida, a análise de Jameson não se confina ao aspecto puramente cultural, dado que sua iniciativa visa dar conta da totalidade pós-moderna, a qual julga ser o domínio ideologizado do globo pelo capitalismo, através do predomínio das grandes corporações multinacionais na condução da economia mundial. Sob esse aspecto, seu empreendimento pretendeu descortinar os horizontes constitutivos do pós-modernismo, de modo que, através desse conhecimento e a revelação do “sistema”, as possibilidades de escapar ao cerco imposto pelo processo civilizador capitalista pudessem ser consideradas e assim dar vazão ao surgimento de um sujeito coletivo capaz de confrontá-lo.

Conclusão

Uma questão que salta aos olhos quando se depara com os elogios e opinião dos visitantes e as reportagens e colunas dos jornais sobre os espaços dos CCBB é a intermitente referência à sensação européia de seus ambientes, ao padrão de limpeza e qualidade da programação típicas de Primeiro Mundo, impressões que demarcam as fronteiras espaciais de um mundo recluso de civilidade e remanso em meio à realidade bruta e exasperada dos centros metropolitanos brasileiros, os quais, em épocas de crise como a década de 1980, costumam refletir a feiúra da desorganização social e da miséria terceiro-mundista.

Essa dicotomia é bem perceptível no relatório⁵⁶ de manifestações espontâneas dos frequentadores CCBB São Paulo nos dois primeiros meses de funcionamento, principalmente pela referência ao contraste do prédio com a exposição de inauguração, obra do artista plástico Tunga que encobria o interior restaurado para abordar “a relação do corpo humano com a metrópole”. Em todos os tipos de avaliação, seja sobre a requalificação do centro paulistano, seja pela restauração e beleza do prédio, seja pela auto-estima e cidadania, o teor do depoimento guardava a analogia com a civilidade desejada do Primeiro Mundo:

“O prédio é maravilhoso. A obra de Tunga assustadora!!! Que bom vivermos os contrastes. São Paulo, a cidade deliciosamente horrível... (assinatura ilegível)”. – 03.05.2001

“Vim conhecer o centro Cultural BB. Infelizmente não pude ver muita coisa, pois esta horrível exposição impede que se possa ver toda a beleza deste local. O bellissimo mosaico que vi em fotografias está encoberto por este show de sujeira e mau gosto. Infeliz a idéia de inaugurar este centro com uma exposição própria da bienal (se é que conseguia estar lá), pois ficamos impedidos de apreciar a beleza e os detalhes artísticos do prédio. Espero que a direção deste centro cultural promova exposições que não entrem em conflito com o local. É assim que é feito no BB do Rio de Janeiro e seria bom que o CCBB São Paulo seguisse a mesma linha (Ebe Reale – historiadora especializada em São Paulo)” – 11.05.2001.

“Loucura não é arte, gastar dinheiro com isto é uma pena. Arte é qualidade, é bom gosto. Quanto ao prédio e a restauração do Banco (espaço cultural) foi um trabalho da melhor qualidade, devemos valorizar o passado que reflete uma época onde fazer bem feito era um prazer. (Roberto Borges – arquiteto)” – 18.05.2001.

“Quanto ao café e chocolates, uma delícia. Ao prédio e sua restauração excelente ao preservar um pouco da história desta cidade de São Paulo, um edifício bellissimo, obra de um passado rico em homens de cultura estritamente européia longe da técnica que se apresenta hoje pela imbecilidade do artista e de quem o contratou (assinatura ilegível)” – 22.05.2001.

“Queria registrar o meu total mau humor de chegar neste prédio que gostaria de ver pronto e restaurado com coisas boas para ver e ter que agüentar essa exposição/montagem que tem a pretensão de sensibilizar os visitantes quanto à miséria e aos moradores de rua que seriam mais beneficiados com a distribuição dos pratos/cobertores e panelas. Nós aqui no centro vivemos tropeçando em miséria, pobreza, pedintes, não precisamos de exposição para saber que eles existem. Uma ação prática seria mais positiva. Achei horrível e de muito mau gosto (Ana Maria)” – 23.05.2001

“Estamos em igualdade com o Metropolitan em New York e outros espaços culturais que eles tem lá. Nós somos o primeiro mundo (Pati)” – 29.05.2001

“As instalações são belas. A restauração é bela. Tudo é belo. Menos o estado policialesco. É muita segurança (assinatura ilegível)” – 29.05.2001.

⁵⁶ “Manifestações espontâneas dos frequentadores do Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo. De 27.04.2001 a 30.06.2001.”

“O lugar está maravilhoso....difícil será voltar para o centro. O que quis dizer? Explico: sair deste lugar limpo, seguro e maravilhoso e colocar os pés na rua do judiado centro (Sérgio)” – 01.06.2001.

“Pelo amor de deus, não permitam que mendigos entrem aqui, o cheiro de um deles me dobrou o estomago. De resto, tudo bem (não assinada)” – 26.06.2001.

Mesmo em Brasília, cidade da utopia modernista por excelência e do único CCBB de instalação predial moderna, localizado em edifício projetado por Oscar Niemeyer, as opiniões dos frequentadores e da mídia também remetem à nostalgia do passado europeu, conforme editorial do Correio Brasiliense⁵⁷, em 2003, sobre o aniversário de três anos do CCBB:

A qualidade da programação do CCBB remete-nos a pedaços da Europa; lembra-nos bons momentos no CCBB dos cariocas; dá orgulho de morar em Brasília. E aí está um sentimento que o brasileiro tem uma dificuldade enorme de lidar.

O longo período do regime militar provocou um sentimento de vergonha em relação à Pátria, principalmente na elite cultural e na classe média. Amar o país, os seus símbolos, passou a ser conservador, atrasado. Pior, quase criminoso.

E o CCBB é um desses raros lugares municiados com verbas governamentais que resgatam o que poderíamos chamar de “bom patriotismo”. É daqueles que mostram que o apoio do Estado pode ser benéfico e que podemos – sem qualquer constrangimento – ter orgulho desse país.

(...)

Somos capazes de realizar exposições sofisticadas e de exportar o combustível mais requisitado do planeta. Somos capazes de adquirir tecnologia de lançamento de foguetes. E muito mais. Seremos bárbaros quando esses fatos dominarem a cena.

Conforme observado nos exemplos, a visão de mundo europeizada em contraste com o desconforto da miséria guarda muita reciprocidade com o que se poderia especular como a reação conservadora ao projeto modernista ou mesmo o resultado dos tempos pós-modernos de desigualdades. No entanto, a tese de Jessé Souza (2003) de que a gramática social da desigualdade brasileira seria, na verdade, consequência de um processo de modernização abrupto, sem transição, provocado pela transferência do centro de decisões do império português para o Rio de Janeiro no início do século XIX, parece ser mais condizente para explicar a permanência daquela visão de mundo.

Para o autor, a naturalização da desigualdade no Brasil não decorreria das origens pré-modernas do processo de formação social nativo, ou seja, da herança escravocrata,

⁵⁷ “Um centro cultural. Aniversário dá orgulho”. Correio Brasiliense. Editorial Caderno Cidade. Brasília, 10 out. 2003.

mas, ao contrário, da importação de “fora para dentro” da eficácia de valores e instituições modernas, a qual a criação do primeiro Banco do Brasil se incorpora. A impessoalidade como atributo dessa eficácia da modernidade é que estaria na raiz do descaso que se abateu sobre a desigualdade vigente e que a reproduz até hoje, dada a introjeção daqueles valores:

As instituições centrais do mundo moderno são percebidas por nós na vida cotidiana como entidades materiais e reificadas, como se elas não pressupusessem para sua reprodução a cada dia um processo de aprendizado valorativo e emocional que são suas condições de existência (SOUZA, op. cit.).

Tal introjeção, porém, esclarece o autor, não contou com a disciplina dos sentidos e autocontrole do processo civilizador, segundo a teoria de Norbert Elias, e assim não pôde promover no Brasil a relação de interdependência entre classes, a economia de sentidos comuns que caracteriza as democracias dos países centrais. Sob tais condições, a composição afetiva e emocional da formação social brasileira moldaria um *habitus* – a internalização irrefletida de valores e hábitos causadores de determinantes sociais – *sui generis*, sem o seu componente primário, qual seja o das “condições de possibilidade do reconhecimento do outro como igual no sentido do compartilhamento”, e assim, ficando restrito à sua parte secundária, às formas identificadoras de um agir e de se distinguir segundo padrões de comportamento condicionados pela estratificação social, mas cultivados sob a mesma herança de afetividades que constitui o patamar de igualdade básica. À falta desse substrato comum de emoções, no entanto, o eixo condutor da disciplina, do autocontrole e da organização da escala de necessidades passou a ser desempenhado pelo Estado e pelo mercado, que assim condicionaram de alto a baixo a hierarquia e os valores fundamentais da sociedade brasileira:

Em nações periféricas seletivamente modernizadas como o Brasil, ou seja, sociedades onde a socialização efetiva dos indivíduos segundo os princípios valorativos e institucionais típicos do racionalismo ocidental se deu sem o referido consenso intra-classes promovido pela generalização do “*Habitus primário*”, temos, na dimensão da vida cotidiana, uma fragmentação interna ao próprio processo de reconhecimento social indispensável para o exercício efetivo de diversas categorias sociais que pressupõem a referida generalização como, por exemplo, a categoria da cidadania. O importante no nosso contexto é que esse processo se desenvolve, como todo processo de diferenciação social baseado no “*Habitus*”, sob uma forma opaca, posto que em grande parte incorporada de forma pré-reflexiva pelos agentes seja positiva seja negativamente privilegiados. Essa estrutura de deferência e do reconhecimento social é objetiva, no sentido de estimulada por meio de estímulos empíricos do mercado e do Estado o que só aumenta seu grau de impessoalidade e opacidade (SOUZA, op. cit.)

Em virtude de o processo modernizador brasileiro ter sido seletivo, sem o necessário balanceamento das afetividades entre os agentes sociais e, por conseqüência,

sem a comunhão social básica, vingou a segmentação primária, opaca e impessoal da vida cotidiana brasileira, caracterizada pela dicotomia de incluídos e excluídos, ou como alude Souza, de “gente” e “não-gente”, a prescrever uma hierarquia de cidadãos e subcidadãos. O “*habitus primário*”, conforme o autor aduz, tornou-se “um privilégio dos grupos e indivíduos que lograram se ‘europeizar’ no sentido de adaptarem suas estruturas de personalidade às novas exigências objetivas nas quais o desempenho diferencial em mercado e Estado é efetivamente medido” (SOUZA, *op. cit.*). Embora o personalismo não seja a variável determinante do *habitus* da civilização brasileira, na análise do autor, mas um aspecto interveniente de sua constituição, os seus efeitos explicam o desenvolvimento empobrecedor da cidadania no Brasil:

O culto da personalidade está marcado no porte, na fisionomia, na gestualidade: “sobranceria” é a palavra que melhor define esse valor. O personalismo explica ainda o desprestígio de nossas instituições, que, muitas vezes, têm pura existência formal e são incapazes de continuidade, por serem centradas em torno de pessoas: individualismo endêmico, que compromete qualquer possibilidade de criar elos duráveis fora das relações familiares. Primeira unidade colonizadora, a família – instituição social de natureza privada – extravasará seu sentido e contaminará, no Brasil, todo o campo político, o Estado e todas as instituições sociais (MADEIRA; VELOSO, 1999, p. 170).

A promoção da cidadania pelo Estado é, por consequência, um processo incipiente para José Murilo de Carvalho⁵⁸, porquanto o mau uso público das atribuições do Estado em função de interesses privados engendra o que Carvalho nomeia de “Estadania”, a formação da cidadania de cima para baixo sob a égide dos interesses de grupos dominantes.

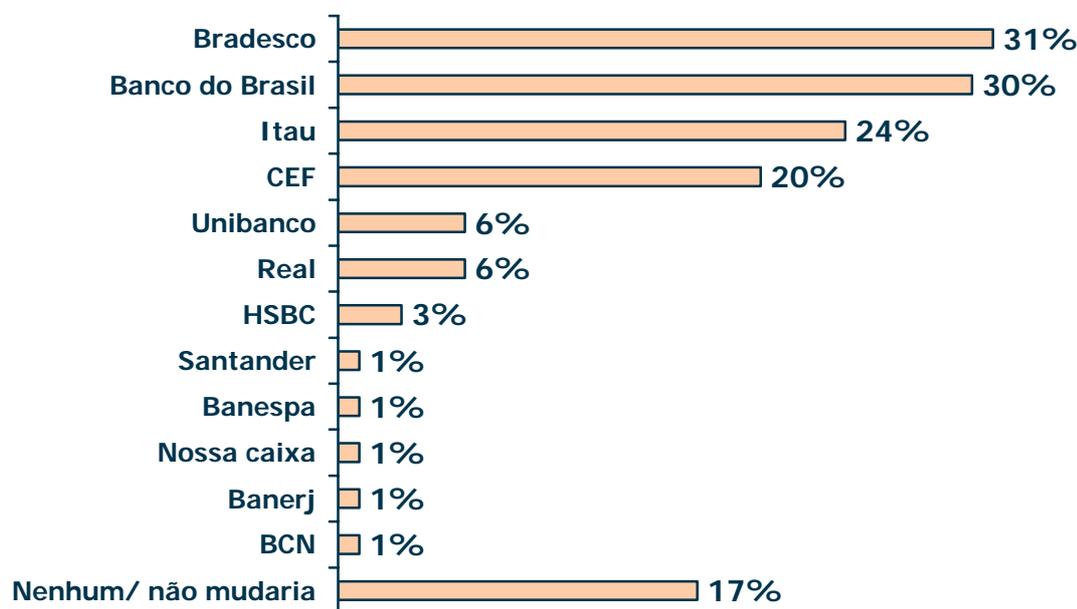
Tal seria o caráter atípico do processo brasileiro, no sentido de que as iniciativas de integração não se deram por participação política, haja vista que movimentos de emancipação, como a independência, a república e a “revolução” de 1930 ocorreram sem transformação radical, social ou política. Uma inclusão maior à sociedade civil, por outro lado, só veio a se processar tardiamente na gestão Vargas do Estado Novo, paradoxalmente um dos momentos de autoritarismo da história brasileira. A falta de uma participação democrática maior na conquista de direitos individuais enfraqueceu, conseqüentemente, a garantia desses direitos; apesar das leis e constituições, continuam afastados da maior parte da população, seja pela falta de sistema jurídico competente, seja pelo desgaste do sistema policial. Além disso, os direitos políticos só foram legitimados e absorvidos a partir dos governos democráticos brasileiros pós Segunda Guerra Mundial, assim mesmo de forma

⁵⁸ Carvalho, José Murilo de. Cidadania à brasileira. Cidadania, estadania, apatia. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 24 jun. 2001.

descontinua, considerados os 20 anos de regime militar imposto em 1964. O Estado brasileiro, por essa trajetória, é percebido de forma distanciada, com pouca aderência aos sentimentos da coletividade.

Essa talvez seja uma das razões pela a qual o Banco do Brasil, que conseguiu lograr a imagem de instituição patrimônio dos brasileiros, não consegue ser visto como banco do povo, atributo percebido no Bradesco. Nas pesquisas desenvolvidas, a percepção do Banco do Brasil como braço do Estado mantém as camadas populares a meia distância, sem querer maior envolvimento para não estar sujeita às sanções do Estado. Tal prudência e recato em utilizar os serviços do Banco do Brasil e adentrar em seus espaços talvez seja um dos motivos pelos quais os CCBB, em função da imagem do seu patrocinador, se tornaram os equipamentos culturais de excelência para compor a paisagem de poder dos programas de enobrecimento dos centros metropolitanos brasileiros, dada o seu caráter oficial estar mais compatível com a desenvoltura dos grupos sociais que lograram “europeizar-se” instrumentalmente para validar sua classificação social.

TABELA 1 - RELAÇÃO DOS BANCOS DE MAIOR ATRATIVIDADE PARA A ABERTURA DE CONTAS⁵⁹



⁵⁹ Cfe. pesquisa desenvolvida pela área de Estratégia e Organização do Banco do Brasil para compor o Planejamento Estratégico 2003-2007.

TABELA 2 - IMAGEM DO BANCO DO BRASIL 2002

PERCEPÇÕES POSITIVAS	PERCEPÇÕES NEGATIVAS
<ul style="list-style-type: none">• Atributos relacionados à história	<ul style="list-style-type: none">• Banco confuso e burocrático
<ul style="list-style-type: none">• Solidez/vínculo com o governo federal	<ul style="list-style-type: none">• Atendimento dos funcionários
<ul style="list-style-type: none">• Tradição	<ul style="list-style-type: none">• Banco que favorece a poucos
<ul style="list-style-type: none">• Estar em processo de modernização	<ul style="list-style-type: none">• Conservador
<ul style="list-style-type: none">• Empresa ponderada/não oferece riscos	

A EXPANSÃO DOS MUSEUS E CENTROS CULTURAIS: DISTINÇÃO, PAISAGENS DE PODER E O MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS

La culture est la règle et l'art est l'exception, la culture c'est la diffusion, l'art c'est la production.

Jean-Luc Godard

Os museus, antes austeros receptáculos do patrimônio cultural, tiveram de se modernizar sob o contexto da cultura do consumo, de forma a poderem não somente custear a manutenção e a ampliação do acervo artístico, mas também receber o aporte de fundos em eventos e mostras capazes de realçar a marca das empresas patrocinadoras perante a sociedade e a correspondente promoção na mídia. A chamada cultura de museu, difundida a partir da década de 1970, com a abertura de inúmeras instituições para abrigar coleções dos mais variados tipos, desde telefones e óculos até o cultivo e processamento do café e da uva, reflete por outro lado a comercialização da história e do seu legado patrimonial, ao projetá-los, sob uma perspectiva contemporânea de entretenimento, por vezes meramente ilustrativa, como simulacros a ocultarem verdades inexistentes dada a desconexão com a veracidade dos fatos em si e a ausência de suporte crítico. Baudrillard (1991), a esse propósito, no início da década de 1980, já expressava a transformação contemporânea do mundo em simulação e em “alucinação da verdade”, da necessidade de um passado visível, tal qual a cerimônia de recepção, no estilo “chefe de estado”, da múmia do faraó Ramsés II, no aeroporto de Orly, em 1977. Pouca importa a vida ou a história do faraó, mas sim a lembrança do passado solapado pelo presente perpétuo, referido por Jameson, da pós-modernidade. Conforme percebe Baudrillard (*op. cit.*, p. 17/18), “É toda a nossa cultura linear e acumulativa que se desmorona se não pudermos armazenar o passado à luz do dia”.

A dissimulação que encobre o devir histórico é tal qual o efeito Beaubourg, o tratamento espetacular da ocupação de áreas da cidade por projetos artísticos e culturais, cujo efeito principal, no capitalismo tardio, está longe do seu conteúdo instrutivo e formativo. Para Baudrillard, o Centro Nacional de Arte e Cultura Georges Pompidou, localizado no centro de Paris, na antiga região de Beaubourg, e aberto ao público em 1977 como espaço voltado para a criação artística moderna e contemporânea, representa, em

verdade, na “limpeza da fachada, desinfecção, *design snob* e higiênico”, a fissão cultural e a dissuasão política. A primeira, pelo domínio da comercialização na produção cultural contemporânea e do próprio complexo arquitetônico como atração maior que a cultura em si; a segunda, pelas mudanças de superfície no sentido social e urbano para manter antigos conteúdos cristalizados:

Este espaço de dissuasão, articulado sobre a ideologia de visibilidade, de transparência, de polivalência, de consenso e de contacto, é virtualmente hoje em dia o das relações sociais. Todo o discurso social está aí presente e neste plano, como no do tratamento da cultura, Beaubourg é, em total contradição com os seus objectivos explícitos, um monumento genial da nossa modernidade. É bom pensar que a idéia não veio ao espírito de um qualquer revolucionário mas sim ao dos lógicos da ordem estabelecida, destituídos de qualquer espírito crítico e, logo, mais próximos da verdade, capazes, na sua obstinação, de pôr em funcionamento uma máquina no fundo incontrolável, que lhes escapa no seu próprio êxito, e que é o reflexo mais exacto, até nas suas contradições, do estado de coisas actual (BAUDRILLARD, *op. cit.*, p. 83).

O caráter lúdico do espaço construído, o espírito de entretenimento e de corredor de sociabilidades, a arquitetura arrojada (no seu ineditismo ou reaproveitamento), a evocação do surpreendente e do inusitado, etc., são todos elementos dos novos complexos culturais levantados, em geral, como âncora de projetos de reurbanização. O valor progressista de tais espaços, como ambiente voltado para o desenvolvimento das artes e da cultura, para a ampliação dos horizontes do pensamento e da liberdade humana, com a entrada franca ao público, é, todavia, comprimido pela racionalidade técnico-instrumental característica do capitalismo tardio, ou da modernidade, segundo Weber, em face da necessidade de se “venderem” como lugares viáveis, auto-sustentados, aptos a se manterem como pontos de encontro e de circulação, não só de idéias, mas também de dinheiro. O Museu do Louvre, por exemplo, deixou de ser totalmente custeado pelo Estado francês em 1993. A partir daquele ano, 30% do seu custo operacional precisam ser anualmente supridos com recursos externos, tarefa a cargo de quatro profissionais especializados para levantar os fundos necessários. O esforço do Louvre, no entanto, fica aquém das iniciativas de outros museus de renome, considerada a equipe, para esse fim, de 40 funcionários no Metropolitan Museum, de Nova York, e de 15, no grupo britânico das Tate Galleries⁶⁰. A necessidade de capitalização privada dos museus remete à questão dos limites entre os objetivos

⁶⁰ Cfe. matéria da revista inglesa *The Economist*, publicada na edição de 21 de abril de 2001, com o título de “*Marketing museums. When merchants enter the temple*”. As informações do semanário britânico foram aproveitadas para o artigo de Roberto Teixeira da Costa, “Museus ou centros de entretenimento?”, publicado no Caderno 2, do jornal O Estado de São Paulo, em 10 de junho de 2001.

educativos e os de entretenimento, à zona litigiosa entre o público e o privado que pode inclusive comprometer a erudição dessas instituições de cultura.

Os museus do outro lado do Atlântico Norte, que por tradição sempre contaram com a parceria privada através de doações e subvenções beneficiadas com incentivos fiscais, também agora estão mais agressivos na captação de recursos, diante da queda no volume das provisões corporativas e na renda das atividades comerciais de iniciativa própria dos museus, tais como lojas, aluguel de espaços, etc. Tal situação implica elevar ainda mais o caráter comercial que rege boa parte dos espaços culturais norte-americanos, como os do grupo Guggenheim, além de afetar a disciplina das outras instituições mais comprometidas com a missão artística e formativa. .

A flexibilização pioneira do museu Guggenheim de realizar exposições com temas de cultura de massa, tais como exposições de motocicletas, moda, etc., deu início à tendência da linha de entretenimento que arrebatou o ramo museológico e da incorporação do marketing como ferramenta na formação de público. Fundado na cidade de Nova York, em 1939, como espaço de arte abstrata para expor os trabalhos arrojados de artistas como Vasily Kandinsky, Paul Klee, e Piet Mondrian, o museu Guggenheim expandiu sua marca para outros países, com a abertura de filiais nas cidades de Berlin, Bilbao e Veneza, em parcerias com empresas e municípios. A abertura comercial adotada pelo grupo, incluindo mostras realizadas em função da linha de atuação dos patrocinadores, como a dos vestidos desenhados por Giorgio Armani, que doou ao museu US\$15 milhões, apesar de o patrocínio oficial ser da revista de moda *In Style*⁶¹, revela um nível de comprometimento que alerta parcela considerável dos gestores de instituições culturais. Tal linha de atuação, no entanto, parece indiretamente encontrar respaldo na política adotada pelo presidente dos Estados Unidos, George Bush, com a proposta, em seu primeiro mandato, de abolir a taxa sobre fortunas que impele os magnatas norte-americanos a repassar fundos para instituições filantrópicas, inclusive museus, para se valer de isenções fiscais sobre aqueles tributos. Frente à perspectiva da diminuição das subvenções públicas e privadas, a parceria comercial com patrocinadores tende a ser um importante caminho de custeio das instituições culturais e de incremento do seu dinamismo. As fronteiras de atuação e a adequação dos interesses de cada área continuam, no entanto, a serem motivos de debates e de especulação sobre o caráter pedagógico e o destino das artes e da cultura.

⁶¹ *Ibid.*

A importância mercadológica do segmento cultural já não deixa dúvidas, diante de um movimento de público cada vez mais amplo. No ano 2000, os museus norte-americanos atraíram, pela primeira, um bilhão de visitantes. No Brasil, as atividades ligadas à cultura já atingem cifras superiores a muitos tipos de indústrias. Conforme estudo divulgado, em agosto de 1998, pelo Ministério da Cultura, baseado em pesquisa encomendada à Fundação João Pinheiro⁶² sobre a economia da cultura, constatou-se que a produção cultural brasileira movimentou, em 1997, cerca de R\$ 6,5 bilhões, valor correspondente a aproximadamente 1% do PIB brasileiro. O ineditismo da pesquisa, voltada para resultados de base econômica e estatística, revelou a participação superior do mercado cultural sobre importantes áreas da economia. Em termos de PIB, geração de emprego e renda, salários, a indústria cultural suplantou, à época, a de equipamentos e material elétrico e eletrônico; material de transporte; e comunicações, para citar alguns exemplos.

O estudo do Ministério da Cultura mostrou ainda que a saturação da publicidade convencional e a conseqüente busca de novas formas de comunicação empresarial, que sejam capazes, de forma ágil e eficiente, de atrair um público consumidor mais exigente e diferenciado, fazem do investimento em cultura uma ferramenta com grande potencial de utilização por empresas públicas e privadas. O mecenato é apresentado como uma forma de humanizar a imagem das empresas, uma vez que os clientes e demais públicos não vêem apenas o lado comercial da empresa, mas também o seu lado humano, a sua responsabilidade social. Diante de tal perspectiva, o investimento em cultura, de acordo com a análise, passou a ser um instrumento efetivo de contato com a coletividade e reforço da marca das empresas.

Cinco foram as áreas culturais que mais atraíram a preferência do patrocínio: música, cinema/vídeo, patrimônio histórico e cultural, artes cênicas e produção editorial. Os principais aspectos motivadores para o investimento em cultura, apresentados pela pesquisa, foram: ganho de imagem institucional (65,04%), agregação de valor à marca da empresa (27,64%), reforço do papel social da empresa (23,58%) e benefícios fiscais (21,14%).

⁶² Economia da Cultura, texto de José Álvaro Moisés, com a colaboração de Roberto Chacon de Albuquerque, baseado em pesquisa da Fundação João Pinheiro, preparado para o Encontro do Conselho de Cultura da Associação Comercial do Rio de Janeiro, dia 05/08/1998. Disponível no *site* do Ministério da Cultura.

Diante da posição adotada pelo Ministério da Cultura e sua ênfase na possibilidade de conversão do patrocínio cultural em resultados econômicos para as empresas que adotarem o mecenato, percebe-se o quanto já estão entrelaçados o consumo e a cultura na dinâmica econômica brasileira. O surgimento de novos mercados de trabalho e, por consequência, de novos profissionais, assinala um campo inovador de atuação que não pode deixar de ser considerado.

Os novos intermediários culturais resultantes desse processo de “pós-modernização”, oriundos das camadas médias urbanas e formadores de uma nova pequena burguesia, são os agentes dos estilos de vida alternativos e da oferta de bens e serviços simbólicos lastreados na cultura de consumo, onde o valor simbólico agregado ao valor de troca da mercadoria suplanta duplamente o seu valor de uso, uma vez que, para além dos símbolos com que a produção e o marketing revestem a mercadoria, o que mais importa é o caráter distintivo que o bem atrela a seu comprador, portador: “as associações simbólicas das mercadorias podem ser utilizadas e renegociadas para enfatizar diferenças de estilo de vida, demarcando as relações sociais” (FEATHERSTONE, 1995, p. 35).

A estetização da vida envolve, por conseguinte, a cultura tanto em seus aspectos antropológicos – nossos haveres, deveres e fazeres – quanto em termos do desenvolvimento espiritual e intelectual das pessoas, onde se situam as práticas artísticas e intelectuais, a alta-cultura, e as novas práticas culturais das camadas urbanas.

O cotidiano é estetizado por intermédio do consumo de mercadorias, que se processa mediante imagens culturais abrangentes, passíveis de serem assimiladas pelos mais diferentes segmentos sociais, proporcionadas pela publicidade e marketing. A individualidade é reforçada pelo caráter *distintivo* que os produtos produzem a partir da carga emocional *embutida* no ato de aquisição: o hedonismo, o acesso ao prazer, à conquista de um estilo de vida “próprio” que alimenta o ego e envaidece o espírito com a perspectiva de desenvolver uma autonomia para estetizar a vida, cuidar de si e apurar o gosto.

O comportamento dos atores da cultura pós-moderna, por meio do qual os bens de consumo são usados como signos culturais distintivos de uma postura e visão de mundo, a reificação publicitária sobre o indivíduo para exprimir a si próprio via a aquisição de mercadorias no mundo dos sonhos dos *shopping centers* e lojas de departamentos e a intermitência de imagens na construção de uma realidade simulada pela publicidade e

demais meios de comunicação endossam – paradoxalmente, diante da reforço na distinção de estilo de vida e comportamento – o processo de “desdiferenciação” cultural, a ênfase do “figurado” sobre o “discursivo”, tanto assinalado por Castells quanto por Featherstone em relação à cultura pós-moderna:

Essa noção baseia-se numa inversão do processo de “diferenciação” cultural, mencionado por Weber e Habermas (que supõem a diferenciação das formas estéticas em relação ao mundo real), para a “desdiferenciação”, que favorece a eliminação da aura da arte e uma estética do desejo, da sensação e da ausência de mediações (FEATHERSTONE, *op. cit.*, p. 102).

Numa época de populismo acelerado, onde as populações das áreas desenvolvidas do planeta atingem níveis de alfabetização e índices de escolaridade elevados, conquistam maior acesso aos bens de consumo e adotam comportamentos sociais característicos da classe média, a dissimular origens e pertencas de classe, a distinção acaba por direcionar o seu peso para os estilos de vida artístico e intelectual, cujos sinais emanam uma riqueza interior anteriormente restrita ao domínio acadêmico e à elite esclarecida.

A dificuldade de se identificar estruturas de classe em bases simbólicas, considerados os limites difusos entre alta-cultura e cultura de massa na contemporaneidade, reflete, portanto, o desenvolvimento dessa nova pequena burguesia, identificada com as características e modo pessoal dos intelectuais e apta a transmitir as idéias que deles assimilam a um público mais amplo, tornando-se, assim, capaz de oferecer bens e serviços simbólicos sob o foco da distinção, conforme o conceito definido por Bourdieu:

A distinção – no sentido corrente do termo – é a diferença inscrita na própria estrutura do espaço social quando percebida segundo as categorias apropriadas a essa estrutura; (...) O capital simbólico – outro nome da distinção – não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação de estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo de óbvio (BOURDIEU, 2001, p. 144/145).

A demarcação de posições, no entanto, está longe de ser um quadro estático, porquanto, conforme reitera o próprio Bourdieu, o mundo social é um sistema organizado segundo a lógica da diferença, na qual o jogo de relações entre grupos está sempre sob tensão, tanto para impor o padrão normativo quanto para questionar e substituir o estabelecido em tradição por outros referenciais. Na cultura de consumo, o estabelecimento de mercadorias de prestígio, artificialmente escassas, é a estratégia com a qual os grupos dominantes procuram assegurar a distância original em relação aos grupos dominados.

Para cumprir sua função, no entanto, esses “bens posicionais” precisam ser intermitentemente renovados, gerando uma inflação de tendências à medida que as “novidades” se transformam em série e se desvalorizam na comercialização a um público mais amplo, como bem lembra Featherstone (*op. cit.*, p. 126): “A satisfação depende da posse ou do consumo de bens culturais sancionados e legítimos (e, portanto, escassos ou limitados)”.

O consumo de bens culturais, nesse sentido, gera os sistemas simbólicos com os quais as platéias e públicos específicos se diferenciam entre si. Apesar de prevalecerem nesses grupos valores de cepa mais superficial e generalista, são esses intermediários culturais que alimentam o processo de desclassificação e desmonopolização das formas tradicionais da hierarquia simbólica sedimentada em instituições culturais e acadêmicas, a ponto de jornalistas e publicitários colocarem-se como expoentes em áreas de competência de historiadores, artistas e literatos.

A sedição intermitente a qualquer autoridade e ordem simbólica estabelecida ou a se estabelecer deve muito à capacidade do marketing em habilitar qualidades e atributos para impor tendências, criar necessidades e personalidades, de modo a constituir, pela sucessão de mudanças, um verdadeiro “mercado aberto” da cultura, cujas ações são valorizadas conforme a cotação empreendida pelos patrocínios estatal e privado. Tal qual o mercado de capitais, onde os agentes precisam estar atentos às oscilações das políticas econômicas e aos desempenhos corporativos para acompanhar o fluxo dos investimentos, o mercado cultural igualmente exige integrantes suficientemente antenados para captar os movimentos e as oscilações do gosto.

Essa luta para alcançar posições de domínio não representa outra coisa que a própria dinâmica do campo de poder, cuja vitalidade está na apropriação de sistemas simbólicos para realizar a dominação. O poder simbólico, “esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”, ressalta Bourdieu (2001, p. 7/8), é o substrato das relações de forças entre os vários tipos de capital:

O campo do poder (que não deve ser confundido com o campo político) não é um campo como os outros: ele é o espaço de relações de força entre os diferentes tipos de capital ou, mais precisamente, entre os agentes suficientemente providos de um dos diferentes tipos de capital para poderem dominar o campo correspondente e cujas lutas se intensificam sempre que o valor relativo dos diferentes tipos de capital é posto em questão (por exemplo, a “taxa de câmbio” entre o capital cultural e o capital econômico); isto é,

especialmente quando os equilíbrios estabelecidos no interior do campo, entre instâncias especificamente encarregadas da reprodução do campo do poder (no caso francês, o campo das grandes escolas), são ameaçados (BOURDIEU, 1996, p. 52).

Importa registrar que, na teoria de Bourdieu, campo representa um espaço de concorrência específico – socialmente determinado como o campo da arte, o campo da ciência ou o campo da saúde –, onde agentes com interesses comuns lutam para fazer prevalecer posições, no que se refere aos grupos dominantes; ou subverter a ordem estabelecida para alcançar o domínio da área, caso dos dominados. O campo já é conhecido e mapeado, de modo que, conforme esclarece Ortiz (1994, p. 19), “a eficácia da ação se encontra assim prefigurada, o que implica dizer que o ator só realiza aquelas ações que ele pode realmente efetivar”.

Em relação à definição de capital, que para Bourdieu não deve se restringir à teoria econômica, centrada na riqueza proporcionada pelo dinheiro e propriedade, ou seja, no capital econômico, as instâncias cultural e social não devem ser menosprezadas, uma vez que demarcam também posições de poder.

Na teoria do mestre francês, o capital cultural se divide em três estágios: aquele já incorporado como um complexo de comportamentos, crenças e valores, constituído propriamente pela história de origem e pelo processo educacional formativo; o conquistado, através de bens materiais culturais; e o desenvolvido pelo reconhecimento de titulações, diplomas e certificados. Capital social, por sua vez, pode ser definido como a rede de relacionamentos pessoais com que indivíduo interage para se posicionar, em maior ou menor expressão, na sociedade. As relações de poder, portanto, envolvem todos esses matizes do capital, conforme sintetiza Ortiz:

O campo se particulariza, pois, como um espaço onde se manifestam relações de poder, o que implica afirmar que ele se estrutura a partir da distribuição desigual de um *quantum* social que determina a posição que um agente específico ocupa em seu seio. Bourdieu denomina esse quantum de “capital social”. A estrutura do campo pode ser apreendida tomando-se como referência dois pólos opostos: o dos dominantes e o dos dominados. Os agentes que ocupam o primeiro pólo são justamente aqueles que possuem um máximo de capital social; em contrapartida, aqueles que se situam no pólo dominado se definem pela ausência ou raridade do capital social específico que determina o espaço em questão (ORTIZ, *op. cit.*, p. 21).

A luta simbólica empreendida pela nova pequena burguesia, conseqüentemente, é bastante complexa diante da influência e do peso de cada tipo de capital no exercício da dominação. O consumo autenticamente culto de bens culturais, adquirido de berço e da

correlata formação educacional, continua a ser um divisor no estabelecimento da distinção social, uma vez que o processo cumulativo de experiências estéticas conquistadas desde tenra idade se impõe como barreira intransponível para aqueles cujo gosto ou comportamento, independente do estilo de vida ou elevação do poder aquisitivo, denunciam em pequenos detalhes a insípida ou insuficiente formação cultural.

O conceito de *habitus* na teoria de Bourdieu é, assim, essencial para entender as relações e distribuição dos agentes no espaço social. A disposição para agir numa determinada direção, em função da origem de classe, educação e ambiente, assegura a reprodução de determinadas relações sociais que *a priori* já posicionam os indivíduos, em termos de vantagens e desvantagens, nos campos de atuação. Em síntese, *habitus*, nas palavras do autor, é

(...) o sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes. Tais práticas e ideologias poderão atualizar-se em ocasiões mais ou menos favoráveis que lhes propiciam uma posição e uma trajetória determinadas no interior de um campo intelectual que, por sua vez, ocupa uma posição determinada na estrutura de classe dominante (BOURDIEU, 1999, p. 191).

Num ambiente de estetização da vida, onde o caráter pedagógico da cultura se subverte no consumo indiscriminado de bens culturais e na “familiaridade” ostentatória de conhecimentos generalizantes, muitas vezes incentivada pela mídia e pelo marketing, a educação e a lenta familiarização com as obras de arte da classe culta, o seu *habitus*, são diferenciais competitivos para legitimar o olhar e prazer estético daquele grupo dominante como padrão.

As distâncias marcadas pelos grupos dominantes se observam nas desigualdades da propensão a consumir arte, porquanto as necessidades culturais são criadas pela educação e, portanto, variam em maior ou menor grau conforme o acesso à Escola e à qualidade do ensino. Tais fatores em si já discriminam a competência no uso dos sistemas simbólicos, ou seja, na maneira de vestir, falar, morar, decorar e lidar com a cultura, fazendo com a Escola seja ao mesmo tempo a instituição tanto (em tese) da emancipação quanto (de fato) da dominação, segundo a teoria de Bourdieu. Conforme assinala o autor (2003, p. 97), lembrar que homens cultos possuem cultura é mais que uma simples tautologia porque é, antes de tudo, o registro da função ideológica de domínio de um padrão de gosto e

comportamento mediado ao longo de um processo de interiorização e rotinização de hábitos culturais.

A fruição estética enquanto qualidade “desinteressada” e “natural” está longe de ser o dom com o qual os detentores de capital cultural e econômico manifestam suas posições:

A colocação entre parênteses das condições sociais que tornam possíveis a cultura e a cultura tornada natureza – a natureza culta, dotada de todas as aparências da graça e da dádiva e, apesar disso, adquirida, portanto, “merecida” – é a condição de possibilidade da ideologia carismática que permite conferir a posição central que, na “sociodicéia” burguesa, é reservada à cultura e, em particular, ao “amor pela arte”. Sem poder invocar o direito de sangue (recusado, historicamente, por sua classe à aristocracia), nem os direitos da Natureza, arma outrora dirigida contra a “distinção” burguesa, nem as virtudes ascéticas que levaram os empresários da primeira geração a justificar o sucesso de seu mérito, o herdeiro dos privilégios burgueses pode fazer apelo à natureza culta e à cultura tornada natureza – ou seja, ao que se chama, as vezes, “a classe”, por uma espécie de lapso revelador; à “educação”, no sentido, de produto da educação que parece nada dever à educação; e à “*distinção*”, graça que é mérito e mérito que é graça, mérito não adquirido que justifica os conhecimentos adquiridos não merecidos, ou seja, a herança. Para que a cultura possa desempenhar sua função de legitimação dos privilégios herdados, convém e basta que o vínculo – ao mesmo tempo, patente e oculto – entre a cultura e a educação seja *esquecido* ou *negado* (BOURDIEU, *op. cit.*, p. 166).

A constatação desse fato é que explica o paradoxo de serem os museus e centros culturais espaços francos de visita seletiva. Em outras palavras, o acesso usualmente gratuito aos salões da cultura nem por isso amplia a proporção de visitantes das camadas populares, dado que a frequência aumenta conforme o hábito e a necessidade cultural cultivada ao longo dos anos. De forma semelhante, a falta de prática implica a falta de interesse e, em consequência, a ausência do sentimento de exclusão, fazendo com que museus e congêneres se transformem primordialmente no palco de interação de eleitos, daqueles suficientemente aptos a decodificar as significações das obras de arte.

O “amor pela arte” adquire assim, em conjunto com o capital econômico, um valor distintivo para a classificação e diferenciação social, no sentido amplo da *Bildung*, principalmente no contexto da globalização, que demanda cada vez mais capital cultural para a geração de riqueza. A capacidade de armazenar conhecimento para saber lidar com o desenvolvimento tecnológico e interagir com a cultura audiovisual multimídia dos cenários fluidos e evanescentes do mundo contemporâneo faz a educação valer mais que qualquer movimentação de capital.

Embora Lyortad atente para o fato de que o conhecimento deixou de ser privilégio dos segmentos sociais com condições de cultivar a *Bildung*, a formação cultural lapidada

para desenvolver talentos e capacidades, a ampliação do acesso ao conhecimento nem por isso impediu a sua utilização como demarcador de fronteira social. A disponibilidade proporcionada pela Internet, que faculta a divulgação de saberes antes restritos ao alcance de poucos, como a fabricação de bombas e explosivos, por exemplo, não concorre para desarticular a capacidade de organização da elite dominante. Apenas lhe escapa à alçada diante da independência dos fluxos globais. A coesão social da elite, necessária para preservar o domínio cultural e político de sua comunidade de origem, mediante o controle do conjunto de regras e códigos culturais com o qual ergue os muros sociais internos e os limites externos, continua a se dar pelo espaço da diferença, para o qual a formação cultural cumpre papel decisivo:

Quando mais democráticas forem as instituições de uma sociedade, mais as elites têm de tornar-se claramente distintas do populacho, evitando, dessa forma, a penetração excessiva dos representantes políticos no importante mundo do processo decisório estratégico (CASTELLS, *op. cit.*, p. 440).

O caráter assimétrico da globalização, portanto, não se observa somente nas direções privilegiadas pelos fluxos de capitais, mas em igual peso no elo cultural que capacita o domínio da vida econômica sob o “espírito do informacionalismo”, expressão com que Castells (*op. cit.*, p. 213/217), parafraseando Weber, nomeia a “cultura do efêmero” e da “destruição criativa” da fase atual do capitalismo, onde a formação e dissolução constantes de unidades de redes de sujeitos e organizações, no rastro dos movimentos cambiantes do mercado, estabelecem um espaço de virtualidade de força concreta para impor decisões econômicas substanciais e a obsolescência de posições cristalizadas que porventura se tenta impor num ambiente de experiências e interesses em constante transformação.

Se, a propósito da teoria de Bourdieu (1996, p. 19), a diferença está no fundamento da própria noção de espaço social, na coexistência de posições distintas, definidas e articuladas segundo relações de ordem e critérios de vizinhança e distanciamento, os dois princípios de diferenciação mais importantes, adianta Bourdieu, são, de fato, o capital econômico e o capital cultural, em especial nas sociedades desenvolvidas do primeiro mundo, a exemplo dos Estados Unidos, Japão e França. Considerando ainda que os agentes tanto mais têm em comum quanto mais próximos estiverem nessas duas dimensões, é compreensível que, no contexto internacional da globalização, o capital monetário flua mais para locais onde encontre não só rentabilidade, mas também a configuração

cultural/institucional capaz de suprir as necessidades das novas formas organizacionais da vida econômica e de seus atores sociais.

A paisagem política (e financeira) do centro: a cidade culturalmente sustentável

O sucesso do Corredor Cultural no resgate do centro do Rio de Janeiro e a repercussão do CCBB como âncora de atração de públicos de maior poder aquisitivo e nível cultural, antes afastados da região em termos de lazer e entretenimento, mobilizaram os formadores de opinião e as autoridades das demais metrópoles brasileiras a adotarem programas semelhantes para a requalificação de seus centros. Na seqüência, São Paulo tomava à frente das outras capitais.

À semelhança do processo carioca, a degradação do centro histórico paulistano se tornara visível nas últimas décadas do século XX, com edificações deterioradas e esvaziadas, desvalorização imobiliária, desorganização espacial pela proliferação de camelôs e pedintes, depredação dos monumentos e vandalismo e sujeira dos logradouros públicos. Diante de tal situação, urbanistas, proprietários de imóveis, empresas, representantes da sociedade civil e de órgãos governamentais se uniram e se organizaram na Associação Viva o Centro, criada em 1991 para refletir sobre os problemas e propor as alternativas possíveis para a recuperar o coração da cidade.

Importa ressaltar que a cidade de São Paulo foi, praticamente, a pioneira na instalação de equipamento culturais no padrão Beaubourg, embora sem a repercussão do modelo francês, com a inauguração do Centro Cultural Paulista, em 1982. A iniciativa partira do poder público municipal, que idealizara o espaço sob o enfoque formativo, a abrigar exposições e oficinas sem a necessidade do “marketing” cultural. Sob essa nova orientação, a praça paulistana também foi precursora, com a abertura pelo Banco Itaú de um espaço cultural próprio em 1987, destinado a exposições e com o objetivo de formar um banco de dados amplo e informatizado na área de artes plásticas. O acervo mapeado só ficou disponível, no entanto, para pesquisa em 1989. Comedida e sem grandes alardes, a iniciativa do Banco Itaú correspondia aos ganhos de oportunidade incentivados pela lei Sarney, primeiro instrumento de benefício fiscal lançado pelo Governo Federal, mais tarde substituído pela Lei Rouanet em virtude de irregularidades e malversação dos recursos públicos. Ambos os empreendimentos, tanto o do poder público quanto o da iniciativa

privada, estavam descontextualizados da questão urbana e se atrelavam mais à “culturalização” das experiências sociais, políticas e econômicas do pós-modernismo.

Diante da grandiloquência da investida urbana e cultural carioca, a instalação de um CCBB na praça paulistana passou então a ser uma demanda irreversível, a pressionar o Banco do Brasil a cumprir sua vocação de banco dos brasileiros, o que levou à formação de um grupo de trabalho na área responsável pelo CCBB, em 1992, para estudar a viabilidade do empreendimento. A idéia era aproveitar a antiga sede regional, localizada na Rua Álvares Penteado, que se encontrava fechada e sem utilidade para as funções comerciais do Banco do Brasil. Fatores circunstanciais, no entanto, levaram ao abandono do projeto, dado que o momento político era outro, sem haver o necessário respaldo da alta direção. Além disso, o tombamento do imóvel pelo Departamento do Patrimônio Histórico do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – DPH/COMPRESA, realizado em 1975 (e na década de 1990 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico e Turístico do Estado – CONDEPHAAT), impunha uma série de restrições ao aproveitamento do edifício como centro cultural. A sugestão, levantada por alguns, de se procurar um local mais nobre para a construção de um espaço cultural sequer foi considerada.

Como resposta ao assédio de São Paulo e outras capitais brasileiras, o Banco do Brasil, por intermédio de da área de Marketing e Comunicação, apelou para o desenvolvimento de projetos culturais itinerantes próprios, a percorrer as praças demandantes e outras cidades. A iniciativa piloto foi a apresentação de um show de música instrumental brasileira justamente na capital paulistana, em dezembro de 1993, com a distribuição de CDs com a coletânea das músicas a clientes. Em março de 1994, com a apresentação do mesmo espetáculo nas comemorações dos 300 anos da cidade de Curitiba, a ação se transformava no projeto Brasil Musical, a percorrer as principais cidades do País. O espaço conquistado na mídia e o retorno em prêmios pela qualidade das atrações motivaram a ampliação das atividades e a criação do Circuito Cultural, programado para se um centro cultural ambulante. Projeto equivocadamente desenvolvido mais em função da percepção de seus idealizadores que da apreensão do público a ser atingido, teve por efeito sedimentar a idéia de o Banco do Brasil ser um dos principais fomentadores das atividades culturais do País, o que, ao contrário do que estimavam os planejadores do projeto, fez

reforçar ainda mais a demanda por um apoio mais expressivo da Empresa quanto às manifestações culturais, qual seja a de abrir centros culturais.

Cabe lembrar que o desenvolvimento de estratégias de marketing no Banco do Brasil foi iniciado tardiamente em relação à concorrência, por volta de 1987, quando a Empresa precisou mudar a filosofia de trabalho para um comportamento mais voltado para o cliente, com a campanha interna “A grande virada”. No ano seguinte, 1988, a criação da Secretaria de Comunicação, subordinada à Consultoria Técnica da Presidência – COTEC, lançava formalmente as bases para um tratamento estratégico de marketing do Conglomerado. A identificação de nichos de mercado a serem trabalhados e o lançamento do primeiro cartão de crédito Ourocard e da caderneta de poupança-ouro foram as medidas implementadas inicialmente. A constatação, por outro lado, em pesquisa realizada em 1989, pela *Research International*, de que os clientes do Banco do Brasil situavam-se na faixa etária entre 50 e 65 anos, e que os atributos da Empresa eram os de tradição e segurança, a refletir uma imagem de banco “velho e pesado” (SILVA, 1999, p. 40), trouxe à tona a necessidade de renovação dos clientes, o que ensejou a estratégia de rejuvenescimento da marca baseada na promoção de atividades próximas ao público jovem, tais como o co-patrocínio do *Rock in Rio II* e a negociação do patrocínio oficial das seleções brasileiras de voleibol, ambos realizados em 1991.

A dissonância resultante entre a formação desenvolvimentista anterior e as atitudes mercadológicas doravante exigidas dava margem a visões conflitantes no curso de projetos e estratégias, a reforçar a ambigüidade característica de atuação do Banco do Brasil. As justificativas do grupo favorável à criação de novos centros culturais, manifestas sem a profundidade estratégica requerida a não ser os ganhos de mídia e a ênfase da responsabilidade social em voga, sem contar, evidentemente, com a subliminar vontade de se criar um nicho de trabalho mais espetaculoso, esbarravam no impacto financeiro das propostas e no conservadorismo da ala mais empresarial, sem se atingir um equilíbrio de posições. A decisão, via de regra, continuava a ser política, e só através da negociação política pode o CCBB São Paulo ser aprovado. Paradoxalmente, o ambiente favorável para a capital paulistana ganhar o seu centro cultural aconteceu durante o governo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, que em seu primeiro mandato, 1995-1998, avocou a si a tarefa de inserir o Brasil no processo de globalização a partir da adesão ampla aos princípios neoliberais vigentes, consolidados no chamado Consenso de Washington, o que

impôs estabelecer um programa de privatização e, em tese, uma orientação monetarista rígida dos gastos públicos, a qual deveriam se subordinar as instituições financeiras sob controle da União.

O Consenso de Washington e o Plano Real

A realidade social brasileira, em face de suas características nada lisonjeiras e aparentemente imutáveis, motivou ações e planos governamentais desde o final do processo da abertura política do País, em meados da década de 1980. A partir de então, em consequência das turbulências que agitavam a economia mundial via recessões, desemprego, aumento do preço do petróleo, fuga de capitais, hiperinflação, várias medidas econômicas foram adotadas pelas autoridades brasileiras, sem, todavia, alcançar o resultado esperado e debelar o processo inflacionário. A economia rigidamente controlada e monopolizada em segmentos da indústria de base, herdada dos governos militares, não respondia mais às pressões dos movimentos econômicos mundiais. O desequilíbrio provocado nas contas do País resultou em ações de estabilização econômica, dando início a um processo de desvalorização cambial para conter o quadro inflacionário, além da adoção de medidas de caráter populares, porém de pouca eficácia. O governo Sarney (1985/1990), o último de eleição presidencial indireta no País, foi profícuo e precursor na adoção de planos econômicos da história recente do Brasil. Durante o mandato, quatro planos foram levados a cabo, sem, contudo, lograrem efeito na conquista da estabilidade econômica.

As turbulências do governo Sarney repercutiam as transformações da economia mundial, o achaque dos princípios neoliberais e a ideologia da não-intervenção econômica que o governo Reagan (1981/1989), nos EUA, e o de Margareth Thatcher (1979/1990), no Reino Unido, impunham ao mundo. A transformação produtiva preconizada pelo discurso neoliberal da abertura de mercado e flutuação cambial se consubstanciou no chamado “Consenso de Washington”, expressão originada na conferência organizada pelo Instituto de Economia Internacional em 1989, em Washington, em função de trabalho apresentado por John Williamson, *Senior Fellow* daquele instituto, que assinalava “um conjunto de pontos de política econômica que deveriam ser adotados pelos países da América Latina e Caribe, na visão das instituições multilaterais sediadas naquela cidade” (ALMEIDA FILHO, 2001, p. 5).

O artigo de Williamson, apresentado em conferência para discutir com pesquisadores da América Latina os elementos principais de uma política econômica para a região, elaborava diretrizes, que em resumo, recomendavam (a) disciplina fiscal com déficits orçamentários suficientemente pequenos para serem financiados sem o recurso do imposto inflacionário; (b) redirecionamento do gasto público de áreas politicamente sensíveis para campos negligenciados com alto retorno econômico, como saúde preventiva, educação básica e infra-estrutura; (c) reforma tributária com ampliação da base tarifária e corte dos percentuais marginais de taxas; (d) liberação financeira, com determinação dos juros pelo mercado; (e) equilíbrio das taxas de câmbio a um nível suficientemente competitivo para aumentar o volume de exportações não-tradicionais; (f) liberação comercial, com a redução progressiva de tarifas até um nível baixo em torno de 10%; (g) investimento direto externo, com a abolição de barreiras para o ingresso de empresas estrangeiras; (h) privatização de empresas estatais; (i) desregulação econômica para favorecer a competição e a entrada de novas firmas; e (j) direitos de propriedade assegurados sem custos excessivos (ALMEIDA FILHO, *op. cit.*, p. 5/6).

O processo de privatização de empresas públicas como âncora de medidas saneadoras da economia passou a ser o pano de fundo dos planos econômicos seguintes, o Plano Collor e mais adiante, após o *impeachment* do presidente Fernando Collor, o Plano Real, lançado, em 1994, no governo tampão de Itamar Franco, pelo então Ministro da Fazenda Fernando Henrique Cardoso, que a seguir se elege presidente em dois mandatos sucessivos, de 1995 a 1998, e de 1999 a 2002.

Diferentemente dos outros programas de estabilização econômica, o Plano Real foi bem sucedido em debelar o estado crônico inflacionário que dominava o País, sem medidas heterodoxas de congelamentos de preços e confiscos de depósitos bancários. A reforma monetária empreendida lançou o Real como a nova moeda nacional, inicialmente com a fixação da taxa nominal de câmbio como âncora dos preços domésticos.

À luz das experiências anteriores e do melhor entendimento sobre as mudanças transformadoras da economia mundial, o chamado processo de globalização, o combate à inflação do Plano Real veio associado a uma estratégia de crescimento, que visou dissociar a economia dos antigos instrumentos autárquicos e protecionistas e dos efeitos inibidores sobre o crescimento provocados pelo déficit público. O aprofundamento do processo de privatização das empresas estatais foi a diretriz para a implantação do novo ideário

econômico. Tal postura, segundo alguns, foi, em verdade, a aplicação estrita do conjunto de reformas neoliberais empreendidas sob o programa definido pelo Consenso de Washington, o que explicaria o sucesso do Plano no nível da estabilização e a sua falta de êxito como projeto de desenvolvimento, considerados os baixos índices de crescimento verificados no transcorrer do governo Fernando Henrique Cardoso.

Do ponto de vista da estabilidade de preços, o Plano Real serviu bem aos objetivos propostos, ao tirar o Brasil do regime inflacionário e dar base para a avaliação de custos e remunerações e, conseqüentemente, oferecer condições de planejamento, tanto em nível pessoal quanto empresarial. O empresariado nacional, sob esse aspecto, foi incentivado a renovar a maquinaria e equipamentos para tornar as firmas brasileiras competitivas. A reestruturação de processos de trabalho, sob o aspecto contratual da mão-de-obra, foi uma das iniciativas governamentais para fomentar a renovação do parque industrial nacional.

No que diz respeito à estabilidade macroeconômica, no entanto, deixou de corresponder à expectativa de crescimento sustentado com finanças estáveis. O contágio de crises internacionais e a especulação financeira global espelharam as fragilidades do plano, que, em 1999, teve sua rota alterada, com o fim da âncora cambial – a paridade fixa do real ao dólar norte-americano –, e a adoção de um regime de taxa de câmbio flutuante e metas de inflação. Tais medidas, no entanto, foram incapazes de evitar os desequilíbrios macroeconômicos, que acabaram por neutralizar os ganhos iniciais do Plano Real, observados no crescimento do PIB, do emprego e do salário, entre outros fatores. O aumento da dívida pública, provocado pela elevação dos juros para atrair capitais externos e internos; a restrição dos financiamentos públicos; o encolhimento do Estado; e as limitações do financiamento externo contiveram o crescimento econômico, restrito a níveis débeis, na média ao redor de 2% entre 1996 e 2002.

O processo de acomodação da economia brasileira à ordem mundial imposta pelos princípios neoliberais e pela globalização revela um turbulento período de transição de quase duas décadas, desde o governo Sarney. O Plano Real, em tal aspecto, parece ter sido a alternativa brasileira em deflagrar em definitivo a inserção do Brasil no mundo global e posicionar a economia brasileira de forma proativa no mercado internacional e assim conquistar espaços e tornar o País ágil e suficiente no atual estágio do capitalismo, ou era da informação, conforma a denomina Castells. A iniciativa pareceu menos alterar a dinâmica da economia brasileira e sim querer enquadrá-la de forma mais vantajosa à trama

das relações de força e de saber que enredam o capitalismo mundial e, por consequência, a política dos Estados Unidos para fazer prevalecer os seus interesses e manter a sua hegemonia cultural, econômica e militar.

Edifícios da arte: a expansão dos equipamentos institucionais de cultura

O Banco do Brasil, como sociedade de economia mista controlada pela União, foi a primeira a ser enquadrada no novo padrão econômico imposto pelo governo Cardoso, a título mesmo de exemplo. Para esse efeito, a alta direção nomeada promoveu, a partir de 1995, uma reestruturação ortodoxa, com ênfase nos investimentos em tecnologia, na conquista de resultados e na finalidade de sanear as contas da Empresa, a partir do estancamento da rolagem de dívidas nunca pagas, aprovisionamento conservador para créditos de liquidação duvidosa, contenção de gastos, instalação do Programa de Demissão Voluntária – PDV e modificação dos planos de carreira do funcionalismo, com o término de promoções por tempo de serviço em favor, em tese, do mérito. A adequação da estrutura corporativa ao novo panorama de mercado, sob o horizonte da competitividade, se baseou nas condições de “temperatura e pressão” (SILVA, *op. cit.*, p. 46), tanto no ambiente externo quanto no interno da organização, a partir das quais o funcionalismo e a política de resultados se mantinham tensionados no objetivo, segundo os mentores do plano, de impulsionar negócios. A terminologia adotada, muitas vezes com termos em inglês, substituíra “funcionários” por “empregados” e enfatizava a necessidade de cada membro da Casa gerenciar a própria carreira e ativar o potencial de sua “empregabilidade”, sob o ponto de vista da “natureza empresarial” do Banco do Brasil.

Introduzido o novo esquema com a validade da verdade da vez, o corpo de “empregados” era mantido sob tensão assim como o destino do próprio CCBB, no Rio de Janeiro, dada a instrução da alta direção no sentido de que se encontrasse uma solução para que “aquilo” pudesse ser auto-sustentável. O corte orçamentário nos recursos do CCBB, a contenção de despesas, o enxugamento da equipe de funcionários e a diminuição do horário de visitação foram as medidas adotadas para manter o espaço em funcionamento. Ainda que o encerramento das atividades pudesse ser uma possibilidade aventada pela viseira da ortodoxia reinante, o estrondoso sucesso do CCBB carioca blindava o espaço contra qualquer alternativa mais radical.

Em virtude dos prejuízos contabilizados pelo Banco do Brasil em 1995 e 1996, cujas cifras chegaram aos bilhões, por conta da reestruturação dos ativos e queda do giro inflacionário, mecanismo que remunerava a maior parte da banca nacional, a Empresa ainda se viu na obrigação de não se valer dos benefícios fiscais da Lei Rouanet de incentivo à cultura para poder fazer jus aos créditos tributários⁶³ repassados pela Receita Federal para compensar parte dos prejuízos. A alternativa foi criar a Associação de Amigos do Centro Cultural Banco do Brasil – ACCBB, personalidade jurídica desvinculada do Conglomerado, instituída como entidade incentivadora e captadora de recursos para o desenvolvimento de projetos culturais e artísticos, inclusive para os efeitos da legislação de apoio à cultura, leia-se benefícios fiscais. Por intermédio da ACCBB, parte das dificuldades imposta a empresas públicas do porte do Banco do Brasil pôde ser contornada, sem ferir a legislação.

Diante do quadro de prejuízos e saneamento, a abertura de novos CCBB era assunto fora de cogitação, pelo menos até o final do primeiro mandato do governo Cardoso. Com a dissolução da âncora cambial que sustentava o Plano Real e a percepção dos efeitos deletérios da “auto-regulação” econômica, livre de qualquer interferência do Estado, o grupo tido por desenvolvimentista do governo reagiu, dando novo rumo ao segundo mandato da era Fernando Henrique. Diante do novo escopo econômico, o anterior presidente do Banco do Brasil, Paulo César Ximenes, funcionário da Casa com carreira no Banco Central e no cargo durante os quatro anos iniciais do Plano Real, foi substituído por Andréa Calabi, técnico paulista com carreira no governo, que já fora presidente do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, Secretário do Tesouro Nacional e, na primeira gestão Cardoso, Secretário Executivo do Ministério do Planejamento. Embora tenha ficado somente o primeiro semestre de 1999 na presidência do Banco do Brasil, quando foi convocado para assumir a presidência do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES, foi por sua iniciativa que o CCBB São Paulo e, indiretamente, o CCBB Brasília vieram a lume.

A cidade e o Estado de São Paulo eram as regiões na qual o Banco do Brasil tinha participação de mercado de pouca relevância, aquém do seu potencial. A necessidade de reforçar presença na capital motivou a abertura, em 1997, de uma Unidade Estratégica de Negócios com vistas a reverter os índices baixos observados. Em paralelo, uma série de

⁶³ Créditos tidos contra a Receita Federal passíveis de serem compensados em pagamento de tributos.

ações foi desenvolvida para reforçar a atuação da Empresa, com investimentos sendo realizados em tecnologia e na reforma e abertura de agências. Além disso, a imagem institucional do Banco do Brasil na região ficava a desejar, conforme pesquisa de 1997 do Instituto Vera Aldrich, que detectou ser a Empresa vista como seletiva, distante do “povão”, e foco de distribuição de privilégios da elite. A idéia de “elefante branco”, de empresa pública pouco ágil e ultrapassada, atrasada tecnologicamente, demonstrou, em consequência, a necessidade de uma ação de comunicação efetiva para reverter os preconceitos estabelecidos.

Sob a justificativa dos ganhos institucionais proporcionados pelo marketing cultural, o Estudo Técnico para Implantação do Centro Cultural Banco do Brasil em São Paulo, realizado sob encomenda à Empresa pela PAC Projetos de Arte e Cultura S/C Ltda. nos meses de março e abril e concluído a 2 de maio de 1999, recomendou o



52 Clarabóia do CCBB São Paulo.

empreendimento, no modelo adotado no Rio de Janeiro, dada a mídia espontânea conquistada à época, cerca de 15% do total de matérias positivas sobre o Banco do Brasil; as premiações das associações de marketing; e o reconhecimento de público e das instituições civis, conforme o Prêmio Multicultural Estadão, com o qual o CCBB carioca fora eleito o melhor fomentador do ano de 1998 na opinião de artistas, produtores e demais profissionais de cultura no Brasil. A observação, no entanto, de que é “constante a manifestação na imprensa do descaso sentido pela área cultural paulista ao amplo e sólido apoio oferecido pelo Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro”, contida no mencionado estudo, dava a pista para as ações de bastidores das autoridades paulistas, uma vez que o edifício da Rua Álvares Penteado era um dos eixos do programa de requalificação do centro histórico de São Paulo. Além disso, o Banco do Brasil já administrava os títulos da prefeitura paulistana desde 1997, tendo, inclusive, recebido a folha de pagamento dos funcionários do Município pelos serviços de

financiamento da dívida, o que eventualmente validava uma maior reciprocidade por parte da Empresa.

Foi, contudo, o compromisso pessoal do então presidente do Banco do Brasil às causas da cidade de São Paulo que, segundo voz corrente à época, levou à criação do CCBB paulistano. Parecer da Diretoria de Marketing e Comunicação de 28 de maio de 1999, encaminhado ao presidente, deixa transparecer aquela predisposição, ao assinalar que o edifício a receber o centro cultural, tombado pelo patrimônio histórico do município, apresentava sinais de falta de manutenção, “a se notar pelas pichações e pela existência de ambulantes e mendigos em suas imediações”, e que, em virtude de o “centro velho” da cidade vir “merecendo especial atenção por parte de entidades civis, como a Associação Viva Centro, e governamentais, a exemplo da PROCENTRO, tem-se por inevitável que o Banco será brevemente instado a tomar providências com relação àquele patrimônio”. De se notar que, apesar de menções ao potencial mercadológico da iniciativa, as justificativas de ambos os documentos, estudo e parece, se pautam pelos benefícios de imagem e recuperação do centro histórico. A análise feita pela empresa contratada chega a ser didática sobre os efeitos da iniciativa para o urbanismo da região, dado o potencial da área – responsável pela oferta global de 430 mil empregos (11,4% do total da cidade) e por 47,7% de todas as atividades financeiras da metrópole – e do público circulante, cerca de 2,5 milhões de pessoas, das quais 70% correspondem à classe A, B e C (12% classe A, 38% classe B, e 20% classe C). A observação de que a adoção do Programa “Policimento Comunitário” fizera cair a mais de 90% os índices de criminalidade e que os camelôs foram retirados das imediações já denotava o comprometimento e a expectativa das autoridades municipais em viabilizar o empreendimento.

A validação do CCBB São Paulo concretizava, ainda, a idéia de o Banco do Brasil marcar presença no triângulo de metrópoles que reforçariam o seu poder simbólico, quais sejam o Rio de Janeiro como capital cultural do País, São Paulo como capital econômica e Brasília, como a capital política. A elegibilidade de Brasília fora mesmo uma surpresa, porquanto, até onde se apurou, não houve a demanda ou a pressão *sistemática* das autoridades e mídia locais para esse fim, o que parece confirmar os rumores de ter sido uma iniciativa da presidência sob a assessoria dos gestores da Diretoria de Marketing e Comunicação. Ou seja, a confluência de interesses internos (dos que viam na disseminação de centros culturais nichos de trabalho mais prazerosos ao espírito) aos interesses políticos

externos, que insuflavam a apropriação da cultura como fonte de poder econômico e imagético, viabilizou de uma tacada só o surgimento dos dois novos CCBB.

O parecer, no entanto, de criação do CCBB Brasília, datado de 9 de fevereiro de 2000, ainda assim expressava uma conotação urbanística, ao assinalar o potencial do prédio escolhido para acolher o projeto, o Edifício Trancredo Neves, complexo projetado por Oscar Niemeyer para sediar a área de gestão de pessoal do Banco do Brasil, construído ao final da década de 1980, por se localizar “em área que atualmente está sendo reurbanizada – Projeto Orla o que facilitará o acesso por transporte público”.



53 Edifício Trancredo Neves – Espaço do CCBB Brasília antes da expansão.

Os dois novos espaços de cultura estavam previstos para serem inaugurados durante as comemorações dos 192 anos do Banco do Brasil. Por força, no entanto, das denúncias de corrupção que assolaram a prefeitura de São Paulo no ano de 2000, por conta do escândalo de superfaturamento de papéis de dívidas públicas, os chamados “precatórios”, somente o CCBB Brasília foi inaugurado na data prevista, 12 de outubro, sendo o lançamento do módulo paulista postergado para 21 de abril de 2001, já após a eleição para a escolha da nova administração da prefeitura, ganha por Marta Suplicy (2001-2004).

Importa registrar que o projeto do CCBB Brasília era bem mais acanhado que o de São Paulo, porquanto originalmente se circunscrevia a duas galerias, praticamente. O sucesso do empreendimento, no entanto, levou à expansão que o fez absorver o anterior auditório da Diretoria de Gestão de Pessoas, para instalação do teatro, e obter mais salas para exposições.

A mesma necessidade se observou em São Paulo, que, contudo, não teve como se expandir. Inaugurado com toda a pompa da oficialidade, com presença da prefeita eleita e políticos, o CCBB paulistano repercutiu de maneira extraordinária na mídia e na população

da cidade, cumprindo o destino com que fora idealizado, qual seja o de projetar a imagem do Banco do Brasil e contribuir para a recuperação do centro histórico com a circulação de públicos mais afluentes. A abertura da exposição de inauguração, a instalação, ou melhor, a “instauração”⁶⁴ Tereza, projetada pelo artista plástico Tunga na linha de sua obra mais famosa, Barroco de Lírios, não poderia ser mais oportuna para espelhar o cultural dos tempos pós-modernos e do enobrecimento urbanístico a que se destinava o novo espaço:

Em função dessa política específica de separação entre arte e vida, própria do contemporâneo, a utopia de religá-las continua na ordem do dia; mas esta questão, que atravessa toda a história da arte moderna, recoloca-se hoje em novos termos. É exatamente neste ponto que encontramos Tunga e suas “instaurações”, que compreendem um dispositivo singular que, com sagacidade e humor, se instala no âmago da ambigüidade do capitalismo contemporâneo e, de dentro dele, o artista problematiza e negocia com sua nova modalidade de relação com a cultura. Esta estratégia mantém viva a função político-poética da arte e impede que o vetor perverso do capitalismo tome conta da cena, reduzindo a arte à mera fonte de mais-valia e esvaziando-a por completo de sua função (ROLNIK, 2001).

O prédio do CCBB, recém restaurado no brilho de sua arquitetura eclética à francesa, fora totalmente revestido por cobertores artificialmente encardidos e sujos, na alusão à prática dos presidiários de fazer tranças de vários metros, as *terezas*, com os cobertores disponíveis em tentativas de fuga. Com a participação de dezenas de figurantes e de Arnaldo Antunes, a declamar/cantar entremeando gritos de “Tereza”, convidados e performáticos, com suas roupas manchadas e pichadas na ocasião por *sprays* de tintas solúveis, realizavam individual e coletivamente a catarse cerimonial, a efetivar a obra que é, ao mesmo tempo, segundo concepção do próprio artista plástico, “escultura e instrumento de fuga do espaço da arte; instauração de uma ligação entre o espaço do museu e o espaço da rua onde vivem os sem-teto. Mais uma vez, instaura-se uma confusão no mapa dominante, ao qual estes personagens não estavam incorporados” (ROLNIK, *op. cit.*).

A elipse barroca da cerimônia se efetivava, porém, no calçadão em frente ao edifício, na justaposição dos grupos de convidados parados à porta de entrada e dos catadores de lixo, transeuntes e desocupados que passavam morosamente ao largo do

⁶⁴ “Antonio Mourão, conhecido por Tunga, que nasceu em Palmares-PE, em 1952, é um artista reconhecido não só no país, mas com trabalhos que circulam no cenário internacional. “Instauração” é o nome dado por Tunga para uma estratégia recorrente em seu trabalho, consiste em incorporar à obra pessoas estranhas ao mundo da arte, protagonistas de uma espécie de performance, seguindo um ritual com objetos e materiais sugeridos pelo artista; restos da performance compõem uma instalação que permanece exposta. O conjunto formado pela performance + processo + instalação “instaura” um mundo” (ROLNIK, 2001).

prédio e da aglomeração de pessoas naquela tarde de sábado, na distância que os fazia perceber que aquele espaço jamais seria deles, parar lembrar João do Rio. Conforme análise de Suely Rolnik, Tunga se apropria da miséria material e social de uns e da miséria espiritual e subjetiva de outros para os transformar em personagens de si mesmos no cenário da arte:

Assim, os protagonistas que Tunga elege para suas instaurações são aqueles que ficam fora do campo de visibilidade e aqueles que, ao contrário, ocupam toda a extensão do campo e que são eles mesmos pura imagem: os totalmente excluídos e os totalmente incluídos – duas formas de empobrecimento da vida enquanto potência criadora (ROLNIK, *op. cit.*).

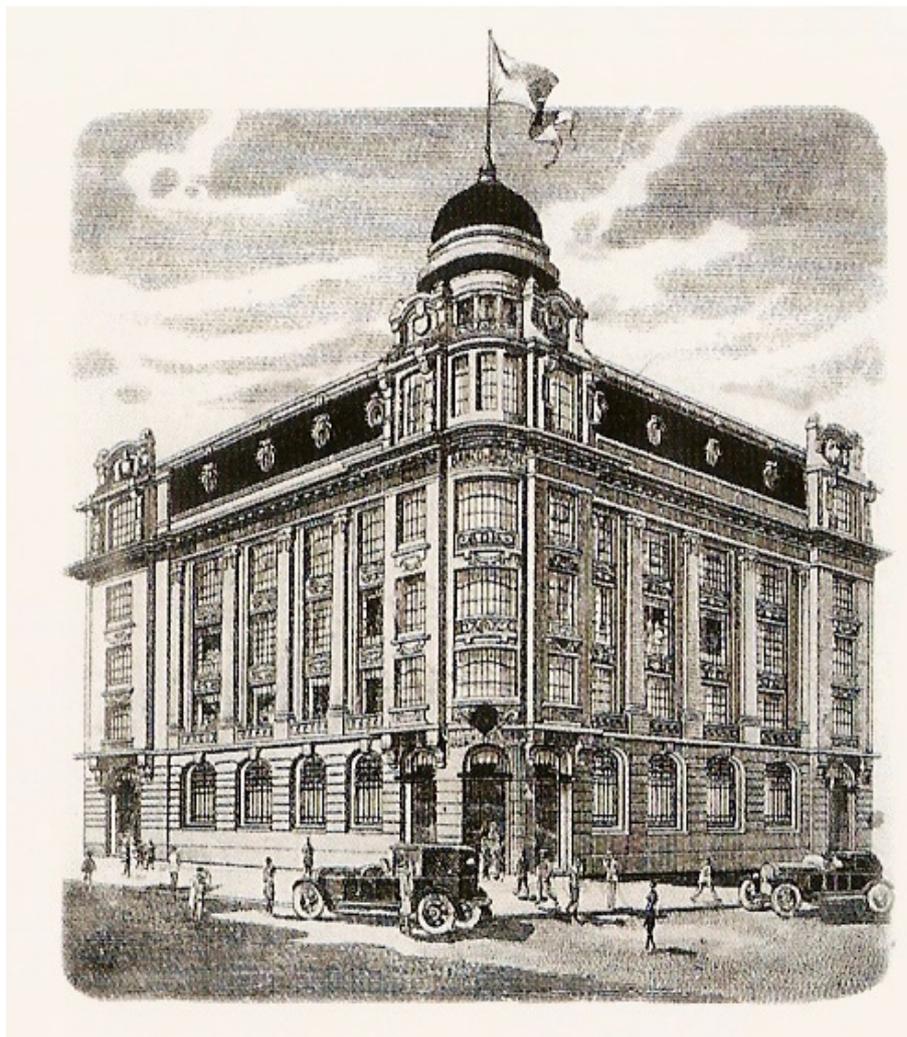
A restauração e reciclagem do prédio do CCBB paulistano evidenciavam, por sua vez, o “retorno do oprimido” da arquitetura recalcada pelo movimento modernista, ao dar destaque à obra de Hyppolito Gustavo Pujol (1880-1952), engenheiro e arquiteto carioca radicado em São Paulo e um dos primeiros introdutores do concreto armado no País. Com projetos realizados no padrão do ecletismo e dos estilos *art nouveau* e *art déco*, Pujol criticava a arquitetura moderna de Le Corbusier, particularmente a elevação dos edifícios, a qual ironizava como “pilotis para o gado pastar” (CARAM, 2001, p. 168).

Nada obstante sua sintonia com as novas técnicas construtivas da época, a verdadeira arquitetura para si provinha dos princípios herdados da escola francesa e italiana. Quando o Banco do Brasil comprou, em 1923, o prédio levantado na esquina das Ruas Álvares Penteado e Quitanda, ali existente desde 1901, para instalar a sua sede regional em imóvel próprio, Pujol, então o arquiteto responsável pela reforma, moldou a construção segundo o gosto da arquitetura francesa, ao destacar a esquina do edifício com o vazio do *hall* de entrada e o torreão de acabamento. Composto por cinco andares, o prédio hoje recuperado se destaca na paisagem pela ornamentação eclética de sua fachada e pela solidez e segurança de seu partido, consoante os padrões que então se adotava para os estabelecimentos bancários da época.

Tal qual o sucedido com o módulo brasiliense, o sucesso do CCBB São Paulo tornou o espaço pequeno diante da repercussão do empreendimento. O próprio Itaú Cultural sentiu o impacto do novo endereço da cidade, o que o fez reinaugar, em 2002, a sua nova sede na Avenida Paulista, para onde se mudara em 1995, com a otimização do espaço, novas instalações e ampliação de suas atividades.

A oficialidade da chancela Banco do Brasil, com seus atributos de segurança e solidez, fazia dos três CCBB os parceiros ideais de embaixadas, consulados e demais

instituições estrangeiras que desejassem promover exposições ou mostras. O módulo paulistano, no entanto, esbarrava nos seus limites espaciais – 4.183 metros quadrados, distribuídos entre salas de exposições, cinema, teatro, auditório, salas de vídeo, restaurante, bombonière e café – para poder dar conta do potencial de atividades e parcerias que o mercado cultural paulista oferecia. Em muitas das sessões e espetáculos da programação em curso a taxa de ocupação freqüentemente era superior a 100%.



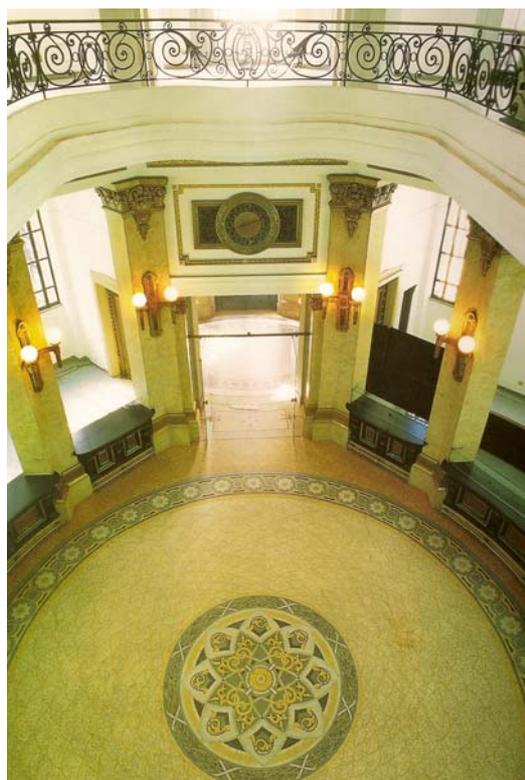
54 Projeto de Pujol para o Banco do Brasil em São Paulo. Desenho anterior à execução da obra.

Com esse propósito, a equipe gestora do CCBB São Paulo desenvolveu uma proposta de expansão, consubstanciada em detalhado estudo, que, na verdade, sugeria a criação de um novo centro cultural. Em parecer de 13 de outubro de 2003, dirigido ao comitê de administração da Diretoria de Marketing e Comunicação com cópia do estudo,

as informações prestadas reforçavam o caráter de âncora do módulo paulistano na requalificação do centro histórico da cidade e de instrumento de aproximação com os poderes estaduais e municipais:

O processo de revitalização é, hoje, irreversível. Conta com o apoio regular da iniciativa privada e com a mudança da sede da prefeitura e a transferência maciça dos principais órgãos e secretarias dos governos estadual e municipal para a região, que acaba de receber R\$ 500 milhões a serem investidos especificamente na renovação do centro, que incluem recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento. Ressaltamos que a prefeitura, por considera-lo marco do processo de revitalização do centro, realizou no prédio do CCBB/SP reuniões com o BID para negociação do empréstimo, nos dias 20 a 22 de agosto de 2003.

Detalhava, ainda, o sucesso do empreendimento pelo expressivo retorno de mídia e crescimento do público freqüentador, mais de um milhão de pessoas desde a sua inauguração, bem como pelas premiações adquiridas naqueles dois anos, entre os quais o de melhor instituição cultural de 2001, pela Associação Paulista de Críticos de Arte, e de “Marco Histórico 2001”, pela Associação Comercial de São Paulo. Diante, no entanto, da falta de espaço para acomodar a demanda dos eventos oferecidos, das conseqüentes queixas do esgotamento de ingressos e de matérias na mídia a assinalar a incapacidade local de receber integralmente exposições veiculadas nos outros CCBB, como “Arte na África”, os gestores do módulo paulistano propunham o aproveitamento do Complexo Umberto Primo, localizado próximo à Avenida Paulista, como centro cultural. Formado por um conjunto de sete prédios desocupados, que representam 35.500 m² de área construída, em terreno de 27.500 mil m², a ocupar um quarteirão do tradicional bairro de Bela Vista, a pequena



55 Hall de entrada do CCBB São Paulo.

distância da Avenida Paulista, o Complexo, de acordo com a proposta apresentada em estudo, abrigaria o “Quarteirão Banco do Brasil”, que, além da criação de espaços culturais, contemplaria unidades regionais do Conglomerado Banco do Brasil, tais como a

Universidade Corporativa, Agência de Negócios “Corporate”, Fundação Banco do Brasil, sem esquecer dos serviços de restaurantes, casa de chá, cafeterias, lanchonetes e centros de convenção, entre outros.

O Complexo Umberto Primo, na verdade um hospital, foi comprado pela PREVI em 1996, com a finalidade de nele realizar uma reforma para a construção de um *shopping center* e de um *flat* para idosos. Segundo a revista Carta Capital⁶⁵, o empreendimento se inscrevia na série de investimentos suspeitos da entidade durante o governo Cardoso, dado o prejuízo de R\$ 206,3 milhões para um investimento que custou R\$ 240,5 milhões, ou seja, 85,7% do total aplicado na transação. O complexo hoje está alugado à Fundação Zerbini para instalar um centro de excelência de transplantes, como o de fígado e medula.

Apesar de a proposta da equipe gestora do CCBB São Paulo não ter ido adiante pela própria Diretoria, a desenvoltura com que fora feita, a mostrar o sucesso e as potencialidades de “trabalhar com cultura”, assinalava a disseminação dos centros culturais como tendência de solução fácil e rotineira para o aproveitamento de edifícios ociosos, a exemplo dos prédios históricos, e a sua utilização como pedras fundamentais para a requalificação dos antigos centros das cidades. Críticas a esse excesso já apareciam na mídia em 2002, conforme o desabafo do ex-adido cultural do Consulado da França, no Rio de Janeiro, Romaric Sulger Büel, ao Jornal do Brasil⁶⁶: “A toda hora é aberto no Rio um centro cultural”. Opositor da instalação de uma filial do Museu Guggenheim na cidade, Büel lembrava que, como qualquer empresa capitalista, o “sistema neoliberal de franquia” daquela instituição enfrentava dificuldades com a falta de público da unidade de Las Vegas, cancelamento da construção da filial no porto de Nova York, demissão de 40% de seus funcionários e problemas de programação em Bilbao. Para o articulista, mais do que a abertura de novos equipamentos culturais, o que se fazia necessário era a adoção de uma política cultural que injetasse recursos públicos e privados para manter e melhorar o acervo do que já existe, como o Museu de Arte Moderna, o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, o Museu Nacional de Belas Artes, a Casa França-Brasil, o Museu da República e o Museu Histórico Nacional.

De carona na crítica do ex-consul, o Jornal do Brasil⁶⁷ buscou informações sobre os centros culturais com os governos municipal, estadual e federal e na internet, deixando de

⁶⁵ Edição de 8 de março de 2006, ano XII, nº. 383.

⁶⁶ “Dúvidas de um grande risco”. Jornal do Brasil, coluna Opinião, 11 de fevereiro de 2002.

⁶⁷ “Quem consome tanta cultura?”. Jornal do Brasil, Caderno B. 17 de fevereiro de 2002.

fora museus, teatros e cinema, para identificar quem consumiria tanta cultura. Constatou na ocasião que o Rio de Janeiro possuía 52 centros culturais, dos quais 10 pertenciam à prefeitura, três ao Estado, 13 a órgãos e empresas do governo federal e 26 à iniciativa privada. Além da quantidade, outra surpresa foi a concentração regional: 31 se localizavam no centro da cidade e Santa Teresa; 15 na zona sul; dois na zona norte e quatro na zona oeste. Conforme observava a reportagem, a recuperação do centro estava na origem do *boom* daqueles equipamentos culturais, cuja concentração, para o arquiteto Augusto Ivan, ex-mentor do Corredor Cultural, espelhava o diferencial competitivo da área: “Os hotéis se concentram na orla marítima. Os centros culturais na região central. É uma questão de economia de escala: as pessoas já sabem o que vão encontrar naqueles determinados lugares”. Nem tanto assim, dado que nem todos os espaços pesquisados tinham o que oferecer, a propósito da observação do crítico, professor e pesquisador de arte Paulo Sérgio Duarte: “Não adianta restaurar edifícios sem que tenham programa de uso. Por que finalidade tem de ser centro cultural? Um prédio histórico pode abrigar sem traumas escolas, hotéis, restaurantes”.

Ao redor da Praça Tiradentes, a constituição de espaços culturais pequenos e privados, mais focados numa linha de trabalho, assinalava para a reportagem o que poderia ser a tendência paralela aos megacentros corporativos, qual seja a de um nicho de atividade de boa afluência de público e auto-sustentado pela própria mão-de-obra, como as oficinas de arte. O surgimento do Clube da Cultura, entidade privada que reúne instituições do setor, seria a comprovação do potencial daquele segmento. Chamar salas e pequenos sobrados de centro cultural, no entanto, é o exagero que demonstra o lugar comum do conceito.

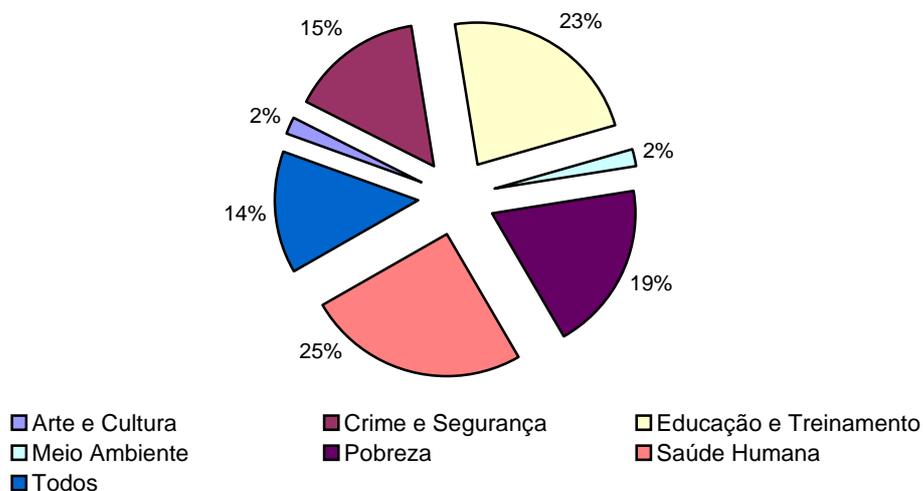
A observação de que o Centro de Arte Hélio Oiticica, instalado no edifício oitocentista que fora Conservatório de Música, permanece às moscas revela, por outro lado, que a restauração de edifícios históricos para abrigar coleções de arte sem a devida prospecção e análise de viabilidade nem sempre é garantia de êxito. Esse e outros problemas, como o desconhecimento por parte do público das atividades ou mesmo da existência de espaços culturais tão próximos, poderiam ser evitados, de acordo com a reportagem, se a comunidade fosse ouvida. Caso do Centro Cultural Professora Dyla Sylvia de Sá, na Praça Seca, em Jacarepaguá, instituição municipal cuja frequência, à época, era de três mil pessoas por mês, pelo envolvimento com a comunidade local.

Outros espaços, no entanto, adotaram uma postura mais elitizada, como o Instituto Moreira Salles, que funciona em horário restrito, das 13h às 19h, e evita ser o lugar onde as coisas acontecem. Instalado na antiga residência do banqueiro Walter Moreira Salles, a casa – localizada na Gávea e reformada pelo Unibanco, em 1999, para preservar a obra do fotógrafo Marc Ferrez e servir de complexo cultural, com cinema, salas de exposição e café – tinha tudo para ser referência na cidade, considerada, ainda segundo a reportagem, a perfeição do local.

Consoante a posição de Büel e Paulo Sérgio Duarte, estudo realizado pelo instituto de pesquisa Research International Brasil, em 2003, identificou o que pode ser estimado já como sinais de fadiga do processo de proliferação de centros culturais, dado que, entre as atividades desejadas pela sociedade para a atuação das grandes empresas nas comunidades, a cultura é a menos prestigiada:

TABELA 3 - RESPONSABILIDADE SOCIOAMBIENTAL EMPRESARIAL

Atuação desejada para as grandes empresas nas comunidades - Fonte: Research International (2003)



A cultura como moeda de troca

Apesar da banalização do conceito de centro cultural, as megainstalações culturais continuam a ser a menina dos olhos das metrópoles brasileiras e o Banco do Brasil o seu príncipe encantando, uma vez considerada a qualidade que o faz tão atraente: verba. Sempre bem colocado entre as empresas que mais investem em cultura, o Banco do Brasil, na última relação disponível, ocupava a quarta posição, com isenção fiscal da ordem de R\$

12 milhões, em 2004. Em comparação com as demais empresas listadas, é a principal instituição financeira no investimento à cultura e a primeira no patrocínio proprietário, ou seja, com instalações culturais próprias. Do total de recursos injetados no segmento, cerca de 37% têm renúncia fiscal, o que equivale dizer que a atuação da Empresa vai bem além das vantagens de abatimento da Lei Rouanet. Em 2005, o valor efetivamente utilizado a título de mecenato atingiu R\$ 40 milhões, dos quais R\$ 15 milhões puderam se valer dos benefícios da lei. Tanto empenho, segundo as justificativas oficiais, decorreria dos ganhos de mídia espontânea, que ultrapassam o valor investido. Cabe ressaltar, pelo menos da parte do Banco do Brasil, que os valores de renúncia fiscal são restritos aos recursos aplicados aos eventos e não contabilizam o custo de manutenção dos CCBB, seja predial, seja operacional (mão-de-obra). Sobre a questão, o Ministério da Cultura prevê mudanças na legislação com o intuito de estreitar a margem de isenção fiscal dos projetos que lhe são enviados por institutos e fundações culturais mantidos por empresas, de modo a que somente 15% da isenção pedida possam ser aplicados sobre despesas administrativas sem relação direta com o desenvolvimento dos eventos patrocinados.

Diante de sua presença expressiva no segmento e a sua condição de empresa pública, condicionada às orientações do Governo Federal, a influência política sempre pesou nas decisões da Empresa, inclusive na ampliação dos CCBB. Tal vulnerabilidade, conseqüentemente, mantinha aquecido o assédio das autoridades que demandavam para os seus Estados e capitais de origem o mesmo tipo de investimento já realizado no Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. Recife foi o caso exemplar, sob tal aspecto, o resultado da ação política da elite pernambucana, que se uniu, conforme estudo realizado por Rogério Proença de Sousa Leite (*op. cit.*), para tornar a capital o portão de entrada turístico, cultural e econômico do Nordeste. A envergadura da empresa para reerguer o Bairro do Recife, o centro original da cidade, logo se abateu sobre o Banco do Brasil, no sentido da cidade conquistar o seu CCBB e valorizar a reurbanização em andamento. Bem sucedida, a ação pernambucana ensejou uma nova orientação para a abertura de novos espaços culturais da Empresa, porquanto pela primeira vez o empreendimento fugia ao padrão de usar imóveis próprios e era validado através de uma parceria efetiva com o Governo do Estado de Pernambuco, conforme parecer da Diretoria de Marketing e Comunicação de 15 de outubro de 2002, ratificado pelo Conselho Diretor em 6 de novembro de 2002.

Dentre as opções de edifícios disponibilizados, a escolha recaiu sobre a antiga estação ferroviária do Bairro de São José, construção projetada pelo arquiteto mineiro Herculano Ramos e inaugurada em 1888. Concebido com o uso do ferro como elemento estrutural e decorativo, o prédio de mais de 6.000 m² foi cedido em comodato, por prazo mínimo de 30 anos, de acordo com as negociações entabuladas em 2002. Sua inauguração estava prevista para o ano de 2004, o que não aconteceu por pendências entre as partes, ora resolvidas, mas que tiveram o efeito de atrasar o andamento da obra.

TABELA 4 - INVESTIMENTO EMPRESARIAL EM CULTURA

2004	2003	RELAÇÃO DOS 20 MAIORES INVESTIDORES (POR GRUPO) EM 2004 – DADOS DE RENÚNCIA FISCAL	R\$
1	1	Petrobras	81.579.749,87
2	7	Gerdau	14.140.665,91
3	6	Eletróbrás	13.379.693,85
4	4	Banco do Brasil	11.952.311,72
5	3	Banco Bradesco	7.893.290,70
6	17	Usiminas	6.889.237,25
7	2	Banco Itaú	6.719.113,72
8	8	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES	6.515.373,16
9	10	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos	6.003.500,00
10	9	Votorantim	5.058.990,48
11	70	Telemar	4.904.694,61
12	20	Unibanco	4.083.460,78
13	19	Bank Boston	3.794.823,56
14	24	Banco Safra S/A.	3.763.487,00
15	32	Companhia Paulista de Força e Luz - CPFL	3.581.008,08
16	25	IBM	3.434.430,23
17	23	Companhia Energética de Minas Gerais - CEMIG	3.433.700,00
18	28	Telecomunicações de São Paulo S/A - TELESP	3.092.809,70
19	22	Volkswagen do Brasil Ltda	3.090.194,12
20	15	Souza Cruz S/A	3.063.786,50

Fonte: Ministério da Cultura/Revista Marketing Cultural (dados colhidos até 10.01.05)

Investimento estatal: R\$ 122.902.135,62

Investimento privado: R\$ 164.820.090,20

O desconforto causado pelo processo da experiência pernambucana, decidido a galope ao final do governo Cardoso, levou o Banco do Brasil a desenvolver um estudo que o permitisse blindar ou, pelo menos, reforçar o seu poder de negociação ante as “recomendações” que vinham de cima. Com esse escopo, as áreas de Estratégia e Organização, Marketing e Comunicação e de Negócios com o Governo, desenvolveram um grupo de trabalho em 2003, já no governo Lula, de modo a estabelecer um modelo de análise para avaliar as propostas de expansão da rede de CCBB apresentadas ao Banco do Brasil.



56 Estação Ferroviária Central do Recife, futura instalação do CCBB.

Partindo das conquistas proporcionadas pelo mecenato – atuação que lhe garantiu, em 2003, 25% de visibilidade da Empresa na mídia impressa, correspondente a R\$ 71 milhões em inserções espontâneas, e o relacionamento com um público de mais de 2,8 milhões de visitantes ao ano, atraído por iniciativas como a distribuição de 50 mil ingressos, a oferta de 300 eventos institucionais para um público de mais de 20 mil pessoas e a participação de 292 mil estudantes no Programa Educativo –, o trabalho foi desenvolvido com o objetivo de definir um CCBB padrão e os investimentos e custos envolvidos; os requisitos iniciais de instalação; e os critérios de classificação para avaliar a elegibilidade das cidades proponentes.

Com esse escopo, foi consenso que o CCBB padrão mantivesse o caráter de atuação vigente, qual seja o de ser multidisciplinar e valorizador dos princípios de diversidade, ineditismo e regularidade com que os principais segmentos do mercado cultural eram

abrangidos: artes cênicas, artes visuais, música, áudio-visual, idéias e o programa educativo. A estrutura física deveria ser dimensionada para manter a espacialidade mínima necessária, de modo a garantir o trânsito de eventos entre a rede. Tendo por modelo o CCBB Brasília, a instalação predial, portanto, deveria conter um teatro de no mínimo 300 lugares; uma galeria de 1.000m²; um café de 50m²; uma loja de 50m²; um cinema de 100 lugares; um auditório multiuso de 120 lugares; e uma sala para o Programa Educativo, 200m², fora a área para administração e suporte. O CCBB padrão teria, ainda, de estar apto a funcionar com 70% de sua capacidade no prazo de até cinco anos, conforme o escalonamento de público identificado nos módulos em operação e o índice da relação investimento/freqüentador. Em síntese, o módulo padrão precisaria fazer crescer a freqüência nos primeiros cinco anos para baixar o índice de investimento/freqüentador ao nível, pelo menos, da média dos três CCBB em funcionamento.

Para se ter idéia do tipo de público que circula pelos CCBB, a melhor referência é a pesquisa realizada pelo Instituto Gerp⁶⁸, que, ao final de 2004, traçou a avaliação e perfil dos freqüentadores do CCBB Rio de Janeiro. Dada a semelhança com os resultados apurados pelas pesquisas dos módulos de São Paulo e Brasília, as conclusões a seguir podem ser admitidas como identificadoras do padrão médio do consumidor do CCBB, independente da praça:

TABELA 5 – PERFIL DO FREQUENTADOR DO CCBB DO RIO DE JANEIRO - 2004

<ul style="list-style-type: none"> • Em geral, os freqüentadores do CCBB visitam suas instalações com muita freqüência. Somam 41% os que vão mais de uma vez por mês e 13% os que vão pelo menos uma vez por mês.
<ul style="list-style-type: none"> • Gostar de manifestações culturais (30%) ou estar acompanhando um amigo / parente (20%) são os principais motivadores da visita ao CCBB.
<ul style="list-style-type: none"> • Os meios de divulgação mais comuns dos eventos são o boca-a-boca (36%), informações dentro do CCBB (15%), <i>site</i> do CCBB (13%) e jornal, seja através de matérias (11%) ou roteiro cultural (7%).
<ul style="list-style-type: none"> • Poucos são os que ficaram sabendo dos eventos pelas propagandas em mídias convencionais

⁶⁸ Especificações da pesquisa:

- Motivação: monitorar o perfil dos freqüentadores do CCBB - Rio, assim como avaliar a satisfação em relação aos eventos e conhecer as necessidades culturais. População: freqüentadores dos principais eventos realizados no CCBB-Rio, ao longo do 4º Trimestre.
- Área: as dependências do CCBB-Rio.
- Método: as entrevistas foram realizadas pessoalmente. Os entrevistados foram selecionados por critério de sorteio nas entradas e saídas dos eventos.
- Período: entre os dias 24 de novembro e 09 de dezembro de 2004.

(jornal, rádio, TV, revista, outdoor, etc.).
<ul style="list-style-type: none"> Os patrocinadores são pouco lembrados. Somam 56% os que não souberam dizer, mesmo após a apresentação do cartão, quais os produtos / empresas que patrocinavam os eventos.
<ul style="list-style-type: none"> A maioria (60%) costuma freqüentar outros espaços culturais além do CCBB. No entanto, neste grupo, o CCBB é o espaço que é visitado com mais freqüência (63%) e o que é considerado melhor (56%).
<ul style="list-style-type: none"> Quanto aos tipos de eventos freqüentados, podemos dividir os freqüentadores em dois grupos, segundo suas características mais marcantes: <u>Cinema e Vídeo / Idéias / Exposições</u>: mais assíduos na freqüência ao CCBB; costumam buscar informações sobre os eventos; freqüentam o CCBB por gostarem deste tipo de manifestação cultural; o hábito de freqüentar outros espaços culturais é mais marcante; II. <u>Música e Teatro</u>: os freqüentadores “novatos” e que não possuem freqüência certa de visita são mais representativos; o mais comum é serem informados sobre os eventos através do boca-a-boca; estavam visitando o CCBB para acompanhar um amigo/parente; a maioria não costuma freqüentar outros espaços culturais.
<ul style="list-style-type: none"> Dentro os diversos tipos de manifestações culturais existentes, os que mais agradam aos freqüentadores do CCBB são os relacionados à Cinema e Vídeo (preferência de 29%), Teatro (28%) e Música (25%).
<ul style="list-style-type: none"> Naturalmente, o tipo de evento freqüentado no CCBB está fortemente relacionado à preferência de cada um; com exceção dos freqüentadores da Exposição e do programa Idéias, que também têm o Cinema como preferência cultural.
<ul style="list-style-type: none"> Os meios mais utilizados pelos freqüentadores do CCBB para se informar sobre o roteiro cultural da Cidade do Rio é o Jornal (74%), seguido da Internet (33%).
<ul style="list-style-type: none"> O aspecto mais valorizado em um Espaço Cultural é a variedade da programação (75%). Depois, pela ordem, aparecem atributos como Preço dos ingressos (43%), Regularidade / constância da programação (41%) e o Tema dos eventos (40%).
<ul style="list-style-type: none"> Os pontos fortes mais destacados foram a variedade dos eventos, a qualidade das exposições, a programação, a limpeza, a beleza e a organização.
<ul style="list-style-type: none"> Mais da metade (56%) não vê nenhum ponto negativo. E entre as sugestões de melhoria apresentadas se destacam: <ol style="list-style-type: none"> I. Ter mais vagas no estacionamento; II. Rever o preço da alimentação; III. Divulgar mais os eventos; IV. Melhorar a segurança externa.
<ul style="list-style-type: none"> A avaliação detalhada do evento comprova a boa imagem. Poucos foram os aspectos que

<p>obtiveram médias inferiores a 4 (<i>obs: a pontuação máxima é 5</i>). São eles: “Segurança externa”, “Estacionamento” e “Divulgação dos eventos”.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Praticamente todos (97%) consideram o CCBB um local de fácil acesso e o meio de transporte mais utilizado para chegar até ele é o ônibus (hábito de 58%), seguido do metrô (14%). <i>Obs: Em Brasília ocorre justamente o contrário, pelas peculiaridades da cidade. A maioria vem de carro e o local é considerado de difícil acesso, principalmente pelos frequentadores jovens.</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Vale ressaltar que o salário médio dos frequentadores do CCBB é de R\$ 1.848,00 mensais (com 41% ganhando menos de R\$ 1.000,00 por mês).
<ul style="list-style-type: none"> • Parcela significativa (34%) dos frequentadores do CCBB é cliente do Banco do Brasil.
<ul style="list-style-type: none"> • Hoje, o BB possui uma boa oportunidade de aumentar sua base de clientes. Dos frequentadores dos eventos de Nov/Dez de 2004 do CCBB, pelo menos 13% gostariam de se tornar clientes do Banco do Brasil e não se incomodam de serem contatados pelo banco (73% deste segmento).

Pela pesquisa, a maior parte da frequência no Rio de Janeiro é masculina, correspondendo a 55%. Em Brasília, no entanto, a presença feminina é majoritária, 63%, nos dados do mesmo ano (2004). Fora esse item, os demais índices da capital federal acompanham os do Rio, ou seja, a maior parte dos frequentadores são solteiros (59%), tem nível superior completo ou pós-graduação (55,7%), estão na faixa etária dos 20 aos 39 anos (51%) e frequentam o lugar com amigos ou familiares (61,7%). O mesmo perfil se observa em São Paulo, apenas com a diferença de que lá, na pesquisa de 2004, a maior parte dos frequentadores é casado (62%):

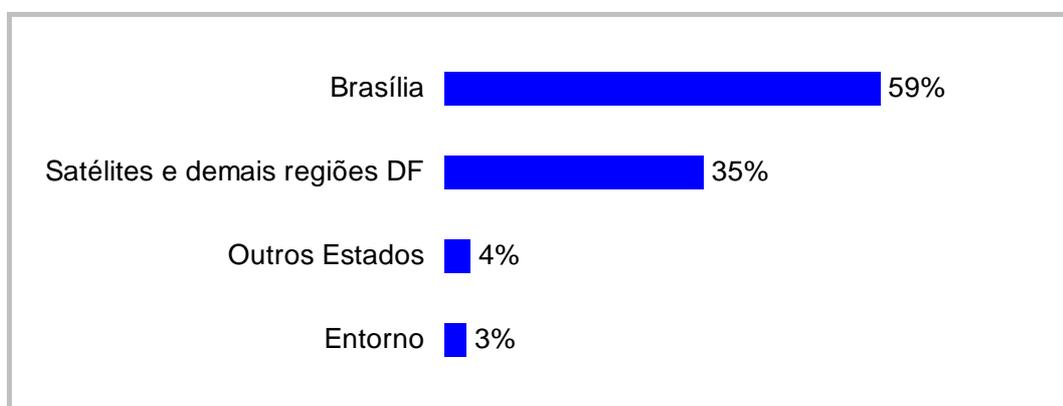
TABELA 6 - PERFIL DO FREQUENTADOR DO CCBB SÃO PAULO – 2004

PERFIL DO FREQUENTADOR DO CCBB SÃO PAULO – 2004
<ul style="list-style-type: none"> • A maioria já conhecia o CCBB (63%)
<ul style="list-style-type: none"> • Maioria do sexo feminino (53%)
<ul style="list-style-type: none"> • Tem idade entre 20 a 39 anos (19%), seguido pela faixa etária que compreende os frequentadores de 40 a 49 anos (16%)
<ul style="list-style-type: none"> • São casados (62%) e não tem filhos (69%)
<ul style="list-style-type: none"> • Renda pessoal de R\$ 1.001,00 até R\$ 3.000,00 (39%)
<ul style="list-style-type: none"> • Quanto à ocupação, divide-se em estudantes (22%) e trabalhadores do setor privado (17%), seguidos por empregados do setor público (15%)
<ul style="list-style-type: none"> • Bom nível de instrução. A maior parte tem curso superior completo (23%) ou incompleto (38%)

• Tem acesso a microcomputador (93%) e costuma navegar na Internet (86%)
• Vem ao CCBB de metrô (45%) ou veículo próprio (22%)
• Vem ao CCBB sozinho (35%) ou com amigos (27%)
• Soube do CCBB através de amigos (31%) ou folheto (24%)

A procedência dos frequentadores também é correlata entre as três capitais. Enquanto no Rio de Janeiro a maioria é proveniente da zona sul, em Brasília a presença de moradores do Plano Piloto⁶⁹ é amplamente majoritária:

TABELA 7 – DISTRIBUIÇÃO REGIONAL DOS FREQUENTADORES DO CCBB BRASÍLIA.



Consoante as pesquisas acumuladas ao longo da experiência com os três módulos em funcionamento, a localidade de instalação dos novos CCBB deveria contemplar em termos de requisitos iniciais, a uma população metropolitana de 2,7 milhões de habitantes, de modo a proporcionar uma frequência média de 295 mil pessoas/ano, conforme a estimativa calculada com o cruzamento de dados dos três módulos existentes:

TABELA 8 – RELAÇÃO DO PÚBLICO FREQUENTADOR DOS CCBB COM A POPULAÇÃO DAS CIDADES.

CCBB	PÚBLICO TOTAL 2003	POPULAÇÃO (REGIÃO METROPOLITANA)	PÚBLICO ANUAL CCBB/POPULAÇÃO
RJ	2.200 mil	10.800 mil	20%
SP	536 mil	17.700 mil	3%
DF	226 mil	2.100 mil	11%

⁶⁹ Inclui, além da Asa Sul, Asa Norte, Lago Sul e Lago Norte, as regiões do Cruzeiro, Sudoeste e Octogonal.

MÉDIA PÚBLICO ANUAL: 11% da população				
FREQUÊNCIA RAZOÁVEL: 295 mil freqüentadores/ano				
295 mil	_____	11%	→ x =	2,7 milhões de habitantes
x	_____	100%		

Identificado o limite mínimo de população metropolitana, 2,7 milhões de habitantes, cinco das capitais brasileiras demandantes tornaram-se elegíveis de análise:

TABELA 9 – CAPITAIS ELEGÍVEIS PARA INSTALAÇÃO DO CCBB

Belo Horizonte	4,4 MM
Porto Alegre	3,5 MM
Salvador	3,1 MM
Fortaleza	2,9 MM
Curitiba	2,7 MM
Belém	1,9 MM
Manaus	1,8 MM
Goiânia	1,7 MM

Qualificado o conjunto das capitais, os critérios de classificação foram definidos de acordo com o potencial mercadológico da praça (contrapartidas); o potencial institucional, segundo a visibilidade da marca, a existência de centros culturais de bancos concorrentes e o alcance da mídia espontânea local; e o potencial cultural, consoante a relação de habitantes/instituição cultural, o índice de desenvolvimento humano do município, o investimento em cultura/habitante e a evolução profissional do mercado cultural da cidade.

NÚMERO DE HABITANTES/INSTITUIÇÃO CULTURAL (IC) E PRESENÇA DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS (IC) DE BANCOS CONCORRENTES (2003)				
Cidade	Presença de IC de bancos concorrentes	Nº. de IC	População	Nº. de hab/IC
Belo Horizonte	Unibanco	16	2.265.685	141.605
Curitiba	Caixa, HSBC, Banestado	61	1.615.831	26.489

Florianópolis	Não encontrado	14	348.911	24.922
Porto Alegre	Santander	21	1.378.299	65.633
Salvador	Caixa	51	2.501.847	49.056
Fortaleza	Banco do Nordeste	26	2.183.736	83.990
Goiânia	Não encontrado	11	1.113.992	101.272
Belém	Galeria da CEF	21	1.316.186	62.676
Manaus	Não encontrado	12	1.473.205	122.767

A partir do cruzamento desses critérios e dos pesos de cada um, sendo maior o mercadológico e o menor o cultural, a pontuação classificatória de cada cidade acabou mantendo a ordenação das capitais por população, à exceção de Goiânia, que ficou à frente de Belém e Manaus. Belo Horizonte, com 8,58 pontos, e Porto Alegre, com 7,56, eram as cidades potencialmente mais afeitas para disputar o investimento do Banco do Brasil. A negociação, no entanto, sobre as contrapartidas a serem oferecidas, é que construiria a colocação efetiva das concorrentes, posição dependente também da variação do custo de instalação. É importante ressaltar que a estimativa de investimentos iniciais em um novo CCBB é bastante elevada para poder dar conta das despesas de instalação, no que seria o ano zero do empreendimento, e, na seqüência, do custo de programação e manutenção do seu primeiro ano de funcionamento. O valor injetado na programação é o que mais pesa no orçamento, uma vez que responde por 60,81% do total estimado. O restante dos recursos é direcionado para cobrir as despesas operacionais fixas, tais como a remuneração dos funcionários da Casa (9,46%), do pessoal terceirizado (14,86%), de manutenção dos imóveis de uso (6,76%) e demais despesas relativas a divulgação e pesquisa (8,11%).

Para se ter idéia, o orçamento previsto para os centros culturais em 2005, conforme anúncio feito pelo Banco do Brasil no CCBB Brasília em dois de fevereiro de 2005, com a presença do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, e do Subsecretário de Patrocínios da Secretaria de Comunicação de Governo e Gestão Estratégica – SECOM, alcançou a cifra de R\$ 46 milhões, montante bastante superior aos R\$ 35 milhões disponibilizados em 2004. Segundo o diretor de Marketing e Comunicação à época, o aumento de rentabilidade da Empresa teria permitido elevar os recursos destinados à cultura. Apesar da presença do Ministro da Cultura e de um representante da SECOM, os valores anunciados não têm reforço algum dos dois órgãos. Eles se limitam a um papel de coordenação para garantir a

diversidade dos projetos aprovados e evitar que haja uma inflação nos custos da área cultural.

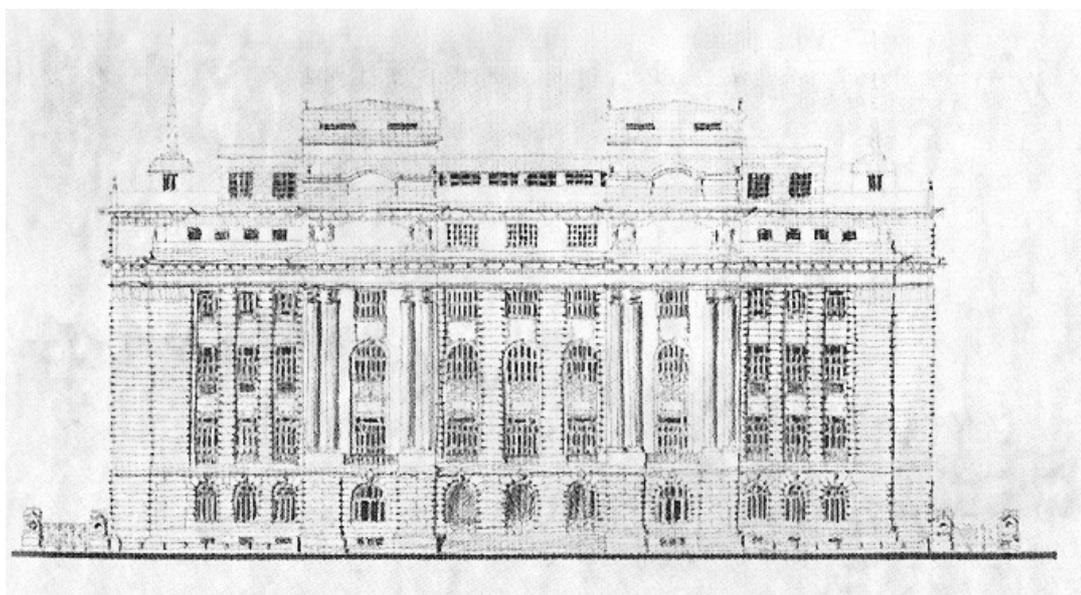
Com o governo Lula, as atividades de responsabilidade socioambiental e de marketing cultural e esportivo foram valorizadas no Banco do Brasil, a merecer, inclusive, maior dotação orçamentária, no caso da cultura. A intenção era mesmo de promover uma grande expansão dos CCBB, nos moldes do estudo realizado. O temor, contudo, dos impactos políticos sobre a manutenção e continuidade dos novos centros, bem como as possíveis conseqüências negativas sobre toda a cadeia, com a eventual deliberação de orçamentos reduzidos para cada unidade, em prejuízo da qualidade da programação, impunha a reserva e cautela da equipe técnica em relação aos tratos realizados pelas áreas de negócio, uma vez que a criação dos CCBB passou a ser uma moeda de troca para a conquista de contas das prefeituras e Estados e de outras transações.

Mas até quando perdurariam as condições favoráveis? O novo prefeito eleito de São Paulo, José Serra, por exemplo, retirou do Banco do Brasil as contas da prefeitura em favor do Banco Itaú. Acresce saber, ainda, que mesmo com a instauração de um ambiente favorável para a lucratividade da banca nacional desde a era Fernando Henrique Cardoso, a verba destinada ao marketing cultural sempre foi a primeira a sofrer cortes e ajustes na composição orçamentária anual da Empresa. Uma eventual mudança de cenário, sob esse aspecto, poderia causar sérias implicações à sustentabilidade de tantos centros culturais.

Nada obstante a percepção de que a sociedade já está a exigir uma nova postura das grandes empresas em seus investimentos em prol das comunidades, a cultura do espetáculo e seus ganhos fáceis continuam a imperar nas decisões de marketing institucional das corporações. Pelo lado dos municípios, a miragem das cidades espetáculos, com o CCBB na função de âncora, igualmente persiste. Antes mesmo da realização do estudo de expansão, as autoridades municipais e estaduais assim como a própria mídia plantavam notícias nos jornais locais sobre eventual parceria com o Banco do Brasil, sem que os próprios técnicos da área gestora tivessem qualquer conhecimento a respeito. Tal situação, mais uma vez, assinalava o componente político das negociações, agora também sob a perspectiva mercadológica encetada pela área de negócios com o Governo. As reportagens sobre o surgimento de um CCBB na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, por exemplo, já pipocavam no noticiário local desde o início de 2003 enquanto as negociações formais com as autoridades estaduais mineiras só foram iniciadas no começo de 2005. Embora

ainda não sejam, até o momento, conclusivas, tais tratos já motivaram a publicação, em formato de livro, do “Circuito Cultural Praça da Liberdade”, um dos programas mais importantes do Governo de Minas Gerais, constante no Plano Plurianual de Ação Governamental 2004-2007 do Estado. A intenção, conforme informa o documento, é aproveitar os prédios da Praça da Liberdade e adjacências para formar um conjunto integrado de museus, centros de memória e de cultura, salas de espetáculos, espaços para exposições, oficinas, etc., com a finalidade de transformar aquela região histórica no mais importante pólo de produção e de consumo cultural do Minas Gerais. Reproduzindo as fachadas dos edifícios a serem reciclados, a publicação relaciona a proposta de utilização de cada um e o órgão ou empresa patrocinadora.

Além dos museus, biblioteca, centros de memória, a cargo do poder público local,



57 Edifício da Secretaria de Defesa Social Belo Horizonte. Provável espaço do CCBB em Minas Gerais.

os dois centros culturais aventados são os da Cia. Vale do Rio Doce e o CCBB, destinado a ocupar o imóvel da atual Secretaria de Estado de Defesa Social, construção projetada em 1926 pelo arquiteto Luiz Signorelli e inaugurada em 1930. Tombado pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – IEPHA – MG, por meio do Decreto nº. 18.531, de 2 de junho de 1977, o edifício tem seis pavimentos, incluindo o subsolo, que totalizam 10.793 m² de área construída.

Fortaleza, a quarta capital colocada na seleção realizada pelo estudo de expansão, passou à frente de suas concorrentes imediatas e desde o segundo semestre de 2005 já negocia a instalação do CCBB, sem, todavia, haver acordado o imóvel a ser utilizado.

O atual processo de expansão dos CCBB e a disputa das metrópoles brasileiras espelham o nível mais acima da integração do Brasil às exigências da economia globalizada e a sua necessidade de corredores enobrecidos nas cidades que se conectam à rede interativa de informação e de trocas comerciais e simbólicas. A inserção que antes era intuitiva ora é deliberada, com as metrópoles a correrem atrás de recursos e a disputar a distinção que as tornam viáveis para acomodar e receber em trânsito os atores sociais de maior afluência. O crescimento, no Brasil, do número de museus e do público visitante em exposições já se observava na década de 1980⁷⁰, segundo a constatação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE sobre o aumento exponencial dos museus, que eram cerca de 100 nos anos 30 para chegar a 1.300 em 1988. De forma análoga, o fluxo de pessoas também subiu, ao saltar da casa dos quatro milhões na década de 1960 para 20 milhões em 1985. Isso numa época ainda sem a tradição das megaexposições que a partir da década de 1990 passaram a circular por entre os principais museus e centros culturais do País, como as veiculadas no CCBB. No módulo do Rio de Janeiro, por exemplo, o surrealismo atingiu a cifra de 739 mil visitantes, a seguir superada pela exposição “Arte na África”, com a significativa média diária de 10.500 visitantes, frequência superior a muitas das mostras realizadas nos espaços europeus e norte-americanos. O apelo da identidade cultural proporcionou, inclusive, uma maior democratização na frequência do CCBB Rio de Janeiro, pois pela primeira vez o público da zona norte ultrapassou a zona sul.

A ampliação dos “edifícios de arte das corporações” também foi bastante expressiva na década de 1990, com o surgimento do Santander Cultural na antiga sede do Banco Meridional (privatizado), em Porto Alegre; do Museu Vale do Rio Doce, em Vila Velha (ES); do Espaço Furnas Cultural, no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro; e tantos outros.

Todavia, a característica marcante de todo esse processo é a visibilidade, não só das paisagens de poder construídas sob a cenografia de edifícios monumentalizados e pela chancela de autoridade dos órgãos públicos ou das corporações, mas igualmente da espetacularização das exposições e dos próprios frequentares, tudo superexposto para

⁷⁰ Conforme reportagem do jornal O Globo, edição de 30 de setembro de 2003, p. 22/23, sobre os dados culturais de destaque das “Estatísticas do Século XX”, desenvolvidas pelo IBGE.

impor o visual ao reflexivo. Esse efeito de marketing, qual seja o da persuasão visual, tem sido criticado por promover a superficialidade das atrações e privilegiar o que é de retorno fácil, a impor, para parcela dos críticos, a ditadura dos produtores culturais, cuja ação teria o efeito deletério de determinar e introduzir a agenda dos centros culturais corporativos no sistema perverso de exposições *fast food*, realizadas com pressa e descuido, sob o efeito apenas da capitalização visual.

Realmente, a atuação do CCBB, que deve espelhar a prática do mercado, tende a promover esse tipo de situação, porquanto a seleção da programação é feita sempre no ano anterior à realização do evento, o que pode ser considerado pouco tempo para o desenvolvimento de mostras com maior conteúdo conceitual. A disponibilidade de verbas consideráveis de patrocínio para “pacotes” prontos ensejaria uma dinâmica na qual produtores culturais se movimentariam às pressas entre artistas e curadores para montar projetos de uma hora para outra, a fim de garantir a inscrição em tempo hábil, antes do vencimento dos prazos de seleção abertos pelas entidades patrocinadoras. A artificialidade e precariedade decorrente da corrida para justificar a verba disponível resultariam em exposições sem memória, efêmeras em si mesmas, para não dizer superficiais, dado que nem catálogos conseguem realizar por falta de planejamento e conteúdo. Embora, sob a ótica do patrocinador, a proposta de busca por maior número de visitantes se cumpra em tais eventos, o caráter formativo das mostras se frustra pela falta de preparação, o que deixa a desejar perante a carência de órgãos mais comprometidos com o fazer artístico, que, pela falta de verbas, sequer conseguem ampliar o seu acervo. Esta seria, por sinal, uma das conseqüências negativas do marketing cultural das corporações, principalmente bancos, e da política de atuação dos espaços culturais das empresas: a falta de compromisso com a aquisição de acervo e pesquisa. Segundo Fabio Cypriano (2005), o diferencial de instituições públicas como a Pinacoteca do Estado de São de Paulo, o Museu da Pampulha e o Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães estaria em promover o debate reflexivo com a organização de mostras de programação mais complexa, que se desdobram em anos, na seqüência de eventos correlatos, a fim de compor um painel mais consistente do tema enfocado. Diferentemente com o que ocorreria, por exemplo, para o comentarista, nas exposições “2080”, de 2003, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, e “Onde está você, Geração 80?”, de 2004, no CCBB, bombardeadas por terem um apelo auto-referencial, atreladas ao capital social dos artistas, e por nada acrescentarem para o público

específico, o circuito dos agentes da arte (artistas, curadores, críticos), nem para o leigo, ao deixar sem resposta o papel dos anos 80 na arte brasileira.

A apreensão e indignação dos produtores e demais agentes culturais quando do anúncio dos cortes no orçamento dos CCBB para 2006, manifestas em reportagens de jornais e artigo a clamar pela interferência dos Ministérios da Cultura e do Esporte para reverter a visão burocrática do Banco do Brasil, demonstram bem o contexto de dependência da atividade cultural ao mecenato e o seu cenário mercantilista subliminar para poder fazer jus aos recursos recebidos. Cenário, contudo, que tem o seu outro verso exibicionista na superexposição teatralizada, cenográfica e multimídia que coisifica a imagem longe do seu conteúdo.

A civilização da imagem: visibilidade e cultura audiovisual

Castells (*op. cit.*, p. 353), amparado em obra de Havelock, lembra que o alfabeto foi a tecnologia conceitual que constituiu a base para o desenvolvimento da filosofia ocidental e da ciência, ao permitir desenvolver a “mente alfabetizada”, o estágio no qual, após três mil anos de tradição oral e comunicação não-alfabética, o homem, a partir da Grécia, conquistou a formação qualitativa da comunicação. Embora a alfabetização tenha sido difundida paulatinamente através dos séculos, com a invenção da imprensa e a fabricação do papel, a propagação do conhecimento a partir de uma comunicação cumulativa só foi possível com o desenvolvimento da infra-estrutura mental assegurada pelo alfabeto.

A comunicação escrita, no entanto, relegou a expressão audiovisual a segundo plano e restringiu, assim, a incorporação dos símbolos e das percepções no enriquecimento pleno da mente humana. O campo das artes passou a ser o domínio privado dos sentidos, desse universo de sons e imagens com o qual as emoções são intimamente vivenciadas e os cultos religiosos publicamente praticados. O predomínio da cultura alfabetizada sobre a audiovisual prevaleceu até meados do século XX, quando finalmente a *civilização da imagem* se impôs com a difusão de mídias de cultura de massa, a partir do surgimento do rádio e do cinema e depois, logo a seguir, com o advento da televisão. Benjamin (*op. cit.*, p. 181/182), em seu ensaio sobre a obra de arte e a reprodutibilidade técnica, assinalava, já em meados da década de 1930, a supremacia do audiovisual, o traço progressista do prazer de ver e sentir da massa diante do cinema, pelo condicionamento da reação individual ao caráter coletivo dessa reação, em decorrência do controle mútuo com que cada uma exerce

sobre a outra na totalidade do conjunto. A autoridade desse controle, contudo, conforme ressalta, pode ser corrompida pela exploração capitalista dessas novas mídias e a conseqüente persuasão para impor à massa valores que não os da consciência de classe.

O predomínio da cultura audiovisual sobre a mídia escrita é fato e o marco divisor do século XX no desenvolvimento da comunicação humana, agora mais do que nunca atrelada a imagens, à sua influência persuasiva e sensorial em detrimento do conteúdo meditativo característico da cultura alfabética. Para Castells, essa supremacia imagética continua a alimentar o ressentimento no campo intelectual daqueles que permanecem condicionados a valores tradicionais do pensamento, a reproduzir em suas críticas sociais a dicotomia entre o conteúdo nobre da palavra e a influência irrefletida da imagem.

A atualidade dessa questão, no entanto, retrocede pelo menos à primeira década do século XX, no campo da teoria da arte, quando Wölfflin (1984) lança, em 1915, o seu livro sobre os conceitos fundamentais da história da arte. Seu intento era entender porque o modo de representação muda, porque determinado estilo prevalece em meio a tantas possibilidades e que tipo de percepção serve de base a tais transformações. Em sua busca por revelar os fundamentos das formas universais de representação, Wölfflin compara o Renascimento ao Barroco, de modo a obter um quadro comparativo da evolução entre as duas épocas. De sua análise é que se consagram os elementos caracterizadores de ambos os estilos que ainda hoje regem qualquer análise sobre as expressões artísticas daqueles períodos. A intenção, no entanto, era depurar da transição entre os dois períodos o que julgou ser o fenômeno na evolução da arte, a passagem do *linear* ao *pictórico*, o ponto de ruptura à longa tradição que no correr dos séculos se consubstanciou na forma renascentista. Pretendeu diagnosticar o que considerou ser os dois rumos da arte, o clássico e o não-clássico, a representação e a expressão. Forçando-se um paralelo ao esquema de Havelock, conforme em Castells, sob a perspectiva de Argan sobre o Barroco como prenúncio da modernidade, pode-se concluir que Wölfflin detectou em verdade, no campo da arte, os elementos distintivos da *civilização da imagem*, em seus cinco pares de conceitos, quais sejam: 1) a evolução da linear ao pictórico, da percepção do objeto em seus aspectos delineados por contornos para a percepção à simples aparência visual. “No primeiro caso, o interesse está na percepção de cada um dos objetos materiais como corpos sólidos, tangíveis; no segundo, na apreensão do mundo como uma imagem oscilante” (WÖLFFLIN, *op. cit.*, p. 15); 2) a evolução do plano à profundidade, a passagem da

justaposição de camadas planas num conjunto formal para a representação que ao olhar parece impossível de ser apreendida em partes; 3) a evolução da forma fechada à forma aberta, a transição na interpretação do todo da obra, que passa da rigidez do desenho completo clássico para a flexibilidade na observância de leis e imprecisão da forma; 4) a evolução da pluralidade para a unidade, ou seja, a autonomia das partes deixa de observada no conjunto e dá lugar à subordinação dos elementos a um único motivo; 5) a clareza absoluta e relativa do objeto, onde a representação formal específica do objeto, tomada isoladamente, se dilui na representação dos objetos como percebidos na totalidade do conjunto.

A passagem da concepção linear e tangível para a pictórica, conforme bem ressalta Wölfflin, não pode ser revertida, porquanto reflete a mudança de visão de mundo e o processo psicológico racional decorrente de determinadas condições básicas, às quais está sujeita a apreensão da realidade. Se a arte é parte constitutiva do sistema cultural e materializa, por isso mesmo, questões relacionadas às incertezas e dificuldades de cada época, pode-se inferir que a análise de Wölfflin, nesse sentido, retrata, em verdade, a transição da arte “escrita”, linear e bem delineada, para a unidade visual complexa e indivisível da imagem, que assinala, porque não dizer, a passagem para a modernidade, se esta for identificada como o projeto para resgatar o dinamismo da vida. Ao comentar o método de análise formalista da história da arte, Argan observa que a teoria de Wölfflin busca identificar na forma um conteúdo significativo próprio, distinguir os elementos gerais e mais profundos que comunicam uma visão do mundo e do espaço manifesta no conteúdo da arte:

De um lado está a representação, que implica a distinção, mas também o paralelismo e o equilíbrio entre aquilo que é representado e aquele que representa, entre o mundo como *objecto* e o homem como *sujeito*; no outro está a indistinção e depois a identificação do dinamismo da vida com o dinamismo do cosmos (ARGAN, 1992, p. 35).

A cultura audiovisual, no entanto, segundo Castells, está também a sofrer o impacto das transformações tecnológicas que estão a revolucionar a comunicação humana, de proporção semelhante à provocada pelo surgimento do alfabeto em 700 a.C. A integração em um mesmo sistema das formas de comunicação escrita, oral, e audiovisual, e, por tabela, da formação de um Supertexto e uma Metalinguagem, muda, para Castells, o caráter da comunicação de forma fundamental. O estabelecimento de uma via de

comunicação e informação, a Infovia, constituída em rede, acessível a grande contingente de pessoas e com pontos conectados em todo o globo, a permitir a interação de usuários de várias nacionalidades em tempo real, já é uma realidade e deve, de fato, causar impactos de ordem cultural com as mudanças observadas na tecnologia da informação. Em virtude de a comunicação ser parte integrante da condição humana e desempenhar, em conseqüência, papel essencial no desenvolvimento da cultura, o novo sistema de comunicação está a gerar, segundo Castells, o surgimento da *cultura da virtualidade real*, sob a influência tanto de interesses sociais quanto dos governamentais e empresariais.

A cultura da virtualidade real representa a consolidação do processo que se inicia com a chamada comunicação de massa muito embora a prerrogativa e tendência das novas tecnologias da informação sejam, ao final das contas, a de estabelecer processos interativos individuais na via de mão dupla que constitui a rede mundial de telecomunicações.

No percurso desse desenvolvimento, a televisão foi um dos marcos divisores, após a Segunda Guerra Mundial, do crescente desenvolvimento da mídia eletrônica. Significou toda uma nova configuração dos demais meios de comunicação, da adaptação do rádio ao novo ritmo cotidiano das pessoas à produção de filmes específicos para transmissão na TV; da proliferação de jornais e revistas voltados para a programação daquela mídia à edição de livros sobre assuntos relacionados a personagens e temas televisivos. O domínio da televisão, logo a partir de seu surgimento, parece ter correspondido à lei do menor esforço, ao oferecer ao usuário um lazer barato e prontamente acessível, nada obstante a audiência homogeneizada pela veiculação estandardizada de programas concebidos pelo denominador comum mais baixo. O controle exercido por governos e oligopólios empresariais e o respectivo poder de definir a programação a ser veiculada geraram o que se convencionou chamar de cultura de massa, um novo padrão de comunicação, conforme lembra Castells (*op. cit.*, p. 357), a propósito da teoria de Marshall McLuhan: “O que a TV representou, antes de tudo, foi o fim da Galáxia de Gutenberg, ou seja, de um sistema de comunicação essencialmente dominado pela mente tipográfica e pela ordem do alfabeto fonético.” Ao colocar o entretenimento como opção cotidiana das pessoas, de forma lúdica e sedutora, de acesso fácil e rápido, a televisão não somente realizou uma revolução nos meios de comunicação, mas tornou-se ela própria a base cultural da sociedade, a gerar um padrão comportamental que a torna a principal atividade depois do trabalho. Essa repercussão fez crer que os programas e as mensagens publicitárias veiculadas ensejariam

igualmente implicações no comportamento social, o que de fato não sucedeu, conforme apontaram as pesquisas sobre a audiência de mídia de massa. Apesar da quantidade exorbitante de mensagens transmitidas pela televisão, a capacidade de assimilação é muito restrita. A persistência dos anunciantes em se expor na televisão, no entanto, se deve de um lado ao repasse para os consumidores dos custos de publicidade de seus produtos, e de outro, ao entendimento de que estar fora da televisão é pior que o eventual baixo retorno de sua utilização.

Umberto Eco, de acordo com citação de Castells (*op. cit.*, p. 360), conclui, em consonância com os resultados das pesquisas sobre a influência da televisão, que não existe cultura de massa na dimensão projetada por críticos da comunicação, uma vez que aquela compete com outros modelos culturais incutidos nos segmentos sociais, seja pela educação seja pela história seja por classe social. O receptor da mensagem, em tal sentido, está longe de ser tanto a tábua rasa imaginada pela crítica social quanto o elemento de fácil assimilação ideológica. Tal pensamento só encontraria respaldo caso se deixasse de considerar os movimentos e as mudanças sociais:

Se as pessoas tiverem algum nível de autonomia para organizar e decidir seu comportamento, as mensagens enviadas pela mídia deverão interagir com seus receptores e, assim, o conceito de mídia de massa refere-se a um sistema tecnológico, não a uma forma de cultura, a cultura de massa (CASTELLS, *op. cit.*, p. 360).

Adorno (2002, p. 59), de fato, afirma que o indivíduo é ilusório na indústria cultural por força da padronização das técnicas produtivas, no momento em que a particularidade do seu Eu se apresenta como natural apenas pelas marcas acidentais permitidas entre os limites do universal. A questão do autor, no entanto, parece ser justamente a capacidade de autonomia sob o capitalismo tardio e sua característica ausência de livre concorrência, uma vez que a consciência deixa de agir com real liberdade “enquanto (...) a existência que a sociedade impõe às pessoas não se identifica com o que as pessoas são ou poderiam ser em mesmas” (*op.cit.*, p. 112/113).

A despeito das divergências conceituais e de os resultados de pesquisas concluírem que os meios de comunicação não detêm o elevado poder de influência admitido por parte da crítica social, Castells aduz que a mídia televisiva nem por isso deixa de ser neutra, porquanto é através da tela de TV que a sociedade passa a tomar conhecimento e interagir com os processos de comunicação que alimentam a vida diária em seus diversos níveis,

política, economia, lazer, educação, etc. Fomenta, por assim dizer, o inconsciente coletivo e se constitui no tecido simbólico com o qual as pessoas se socializam e interagem com a realidade, a partir de suas escolhas individuais e interpretações. A relação com a mídia, em tal aspecto, é tanto estruturada quanto estruturante nas práticas coletivas e seleções individuais.

O domínio do apelo audiovisual nos corações e mentes das pessoas, representado pela hegemonia da televisão, constitui a etapa da supremacia dos meios de comunicação de massa. O progresso da tecnologia da informação, no entanto, inflecte em nova direção, a tomar o rumo da interação individualizada em face da autonomia com que o expectador-usuário se coloca frente à mídia. A prestação de serviços e o atendimento diferenciados por segmentos de clientes e por públicos-alvo, que hoje regem os relacionamentos tanto no meio empresarial quanto no institucional, é mais uma expressão dessa tendência.

Ao abrir espaço a todas as possibilidades da comunicação humana, nos aspectos múltiplos da política, educação, economia, finanças, sexualidade e lazer, a Internet estabeleceu um novo paradigma de comunicabilidade, com a efetivação de uma interatividade plena e individualizada ao amparo de um sistema baseado na informalidade e na auto-regulação dos próprios membros participantes. Embora a rede mundial se apresente como tendência irreversível dos meios de comunicação, com implicações culturais no campo da sociabilidade humana, enorme parcela da população mundial continua à margem no acesso a computadores, o que faz com que a Internet, mesmo com a sua crescente difusão, ainda permaneça sem alcançar a popularidade da televisão. A demanda por infra-estrutura própria, a exemplo da adoção de cabos óticos, e a necessidade de educação e capacitação mínimas para a adequada fruição das novas tecnologias fazem com que a nova mídia restrinja o seu desenvolvimento ao mundo industrializado e à parcela da população mais instruída e de maior poder aquisitivo, razão pela qual os grandes centros urbanos tornaram-se o ambiente propício para a disseminação da internet. Apesar do alcance ainda restrito, o poder de influência dos segmentos ilustrados das populações acaba por criar necessidades e predispor as camadas da sociedade, onde quer que seja, a aderir à realidade da cultura virtual. Tal tendência induz à idealização de uma sociedade interativa e globalizada, uma vez considerada a coesão social na qual se alinham as parcelas sociais cosmopolitas e esclarecidas das várias nações integradas à rede mundial. A concepção de uma sociedade global sem fronteiras permanece, todavia, no

âmbito das aspirações da elite culturalmente globalizada, sem ganhar peso no imaginário popular. Por enquanto, a influência da comunicação mediada por computadores prevalece na ampliação do alcance das redes sociais e da interação de seus membros. A perspectiva de fusão de todas as formas de comunicação, a abranger tanto o padrão de raciocínio do meio escrito quanto o da esfera audiovisual, abre margem, no entanto, para dilatar as estruturas de pensamento. O ambiente multimídia é a expressão dessa corrente e exemplo do potencial de interatividade das tecnologias da informação, ao estender “o âmbito da comunicação eletrônica para todo o domínio da vida: de casa a trabalho, de escolas a hospitais, de entretenimento a viagens (CASTELLS, *op. cit.*, p. 387).

O surgimento de um mundo midiático dominado pela tecnologia alertou vários países para a necessidade de estarem tecnologicamente competitivos e aptos para poderem agir ativamente ao curso dos acontecimentos que davam expressão à Infovia sob a qual o cotidiano das pessoas começava a se processar. Várias iniciativas nessa direção foram adotadas pelos países centrais, principalmente após a agenda definida pelo clube dos países mais industrializados do planeta, o G7, em fevereiro de 1995, em Bruxelas, para discutir os caminhos com os quais a “Sociedade da Informação” parecia moldar a sua estrutura. A repercussão do encontro daquele grupo de países logo mobilizou as demais nações, inclusive o Brasil, para que atuassem de forma consistente às exigências do mundo tecnologicamente informatizado. O programa de governo do presidente Fernando Henrique, que assumia seu mandato no início de 1995, estabelecia entre as suas principais diretrizes a integração ativa do País à cultura da era da informação, o que fez com que o Ministério das Comunicações assumisse uma importância jamais vista até então diante do seu propósito de melhorar o sistema brasileiro de comunicação.

O incentivo à adesão a novos padrões de gestão e tecnologia promoveu a reestruturação administrativa da esfera federal, a qual também se submeteram as empresas estatais, entre as quais o Banco do Brasil. O princípio que norteava a decisão do governo brasileiro continha a mesma expectativa das estratégias estabelecidas alhures, que percebiam na assimilação do mundo eletrônico multimídia o pavimento sobre o qual todas as áreas da sociedade, inclusive a saúde, a educação e a cultura, se desenvolveriam. A exultação com o universo multimídia, no entanto, deixou de corresponder aos resultados esperados, uma vez que o enfoque comercial continuou a ser a força motriz do dinamismo das novas mídias interativas. Por essa razão, o ramo do entretenimento, em decorrência da

rentabilidade assegurada de seus negócios, concentrou a maior parte dos investimentos no avanço de tecnologias de difusão da informação e interatividade. Os Estados Unidos, como palco privilegiado da indústria da diversão desde os albores do cinema, tornou-se o principal agente dessa tendência, expressa nos números significativos com que vêm mantendo a sua liderança no segmento:

De fato, no país pioneiro, os Estados Unidos, o entretenimento em todas as suas formas, em meados da década de 90, era o setor de crescimento mais rápido, com consumidores gastando mais de US\$ 350 bilhões por ano, cerca de 5 milhões de trabalhadores e aumento do nível de empregos em 12% ao ano. No Japão, uma pesquisa nacional de mercado em 1992 sobre a distribuição de softwares de multimídia por categoria de produto descobriu que o entretenimento representava 85,7% do valor, enquanto a educação representava apenas 0,8% (CASTELLS, *op. cit.*, p. 389).

Harvey (*op. cit.*, p. 64) assinala essa tendência a partir dos anos 70, como expressão mesmo do pós-modernismo, da cultura do consumismo disseminada pelo capitalismo tardio, onde a criação de desejos gera necessidades de satisfação mobilizadas por uma “política da distração como parte do impulso para manter nos mercados de consumo uma demanda capaz de conservar a lucratividade da produção capitalista”.

O autor corrobora a posição de Mandel (1982) ao situar a cultura de massa e a popularização do seu maior instrumento, a televisão, como produtos do capitalismo avançado, cujos efeitos também seriam perceptíveis na produção cultural e estética. A fragmentação da arte, resultante do culto da criatividade difundido a partir da década de 70, seria, em verdade, conforme aduz Harvey (*ibid.*), ao citar Charles Newman, mais um aspecto do panorama social e econômico da recomposição da ordem capitalista, cujo período inflacionário durante a transição para o domínio da globalização, anos 70/80, teria repercutido na arte sob a forma de múltiplas criações estilísticas, cujo enlace final acabou sendo o conformismo na apreciação da obra de arte, a partir de uma tolerância que se revestiu em indiferença. Sob o paradigma da criatividade e inovação, a exaltação intelectualizada de novas tendências, aliada à absorção superficial do passado histórico, validou um repertório imenso de manifestações artísticas, cujo legado ainda está por se aferido.

A apropriação indiscriminada do fazer artístico contribuiu igualmente para a comercialização da arte, na direção contrária à rebeldia que caracterizou a modernidade. Além da perspectiva da democratização da arte e do seu acesso amplo ao público em geral, a integração da alta cultura à cultura popular na pós-modernidade representou também a

absorção da produção cultural pelo mercado, dado o caráter proeminente do consumo no processo civilizador capitalista. O papel das grandes corporações, nesse sentido, é fundamental, em vista do poder de persuasão que exercem tanto sobre os rumos dos trabalhos artísticos contemporâneos – por vezes talhados com o objetivo de serem elegíveis para patrocínios, compor acervos próprios de empresas e tomar parte em exposições de artes plásticas e eventos culturais por elas subvencionados –, quanto sobre o tipo de divulgação ou resgate de obras do passado, conforme o caráter espetacular dos leilões de arte, das megaexposições temáticas ou feiras e festivais no âmbito das diversas atividades culturais.

A primazia do econômico: ruptura e globalização

A exacerbação da cultura e da arte como espetáculo está, em contrapartida, associada à intensidade da interferência dos movimentos da economia na vida cotidiana, panorama ao qual se convencionou chamar de globalização.

Enquanto o termo pós-modernismo se consolidava conceitualmente como cultura de época no decorrer da década de 1980, as transformações do capitalismo, ensejadas a partir dos anos 70, começaram a ser tratadas concomitantemente sob uma nova perspectiva teórica, em geral de viés neoliberal, a designar um cenário mundial destoante da lógica do ciclo econômico clássico – reiterada por Mandel – e que se convencionou chamar de *globalização*. A difusão do termo, a partir de meados da década de 1980, assinalava tanto a primazia da economia sobre o mundo da vida quanto a deficiência em se diagnosticar as transformações do quadro conjuntural internacional da época, considerada a imprecisão na aplicação do termo, utilizado de modo generalizado sob uma perspectiva ampla demais para dar conta dos fenômenos econômicos e sociais que aconteciam.

A popularização do termo refletia, no entanto, a euforia quanto à retomada do crescimento da economia dos Estados Unidos e a sua perspectiva de voltar a ser, em meio a um cenário de estagnação internacional, a locomotiva da ordem mundial. Como palavra da moda, expressava também o contexto da visão mercadológica e competitiva de estudos norte-americanos na área de administração de empresas. Desenvolvidas a partir de meados da década de 1980, tais obras assinalavam a relação de causa e efeito entre a desregulamentação dos mercados mundiais e a influência e expansão de corporações transnacionais, conforme preconizada por autores como Michael Porter (1997, p. 269) –

“Mesmo na ausência de estímulos ambientais, as inovações estratégicas de uma empresa podem dar início ao processo de globalização”.

Nem todos os autores, todavia, das áreas de economia e administração norte-americanas eram tão otimistas quanto aos aspectos positivos da globalização. Lester Thurow, professor de economia do Massachusetts Institute of Technology – MIT e defensor do resgate da ética e das virtudes do capitalismo clássico, já assinalava a abrangência demasiada no uso do termo:

O discurso intelectual que cerca tais eventos [*da globalização*] tem as características da parábola indiana segundo a qual doze cegos estão tocando, cada um, uma parte do elefante – a cauda, a tromba, as presas, as pernas, as orelhas, as costas, os lados. Cada um pensa que está tocando um animal distinto e, quando relatam o que sentiram, descrevem animais muito diferentes. O verdadeiro elefante nunca surge de sua análise. (THUROW, 1997, p. 15)

Apesar da preocupação desses acadêmicos em relativizar o uso do termo, foi a retórica reducionista do emprego da palavra “globalização”, propalada pela mídia internacional (e nacional), que logrou efeito à época. Sob o viés da economia, tal exaltação se desenvolvia a partir da idéia de um “jogo de soma superior a zero”, onde todas as partes ganham. Esse é o entusiasmo que Robert Wright compartilha, ao se indagar se a globalização traz felicidade:

Aliás, a relação entre os países pobres e os países ricos não é um jogo de soma zero. Os americanos de classe média, ao batalhar por renda e status, ao trabalhar horas extras para poder comprar o Ford Explorer verde-floresta, talvez estejam competindo por pedaços do bolo da felicidade, que é mais ou menos finito. Mas pelo menos parte desse carro foi construída num país em desenvolvimento, de maneira que alguns dos dólares pagos por ele vão para um lugar onde o dinheiro de fato consegue comprar mais felicidade nacional. Mais felicidade líquida é criada pela competição por status social que acontece nos Estados Unidos – mesmo que nada, dessa felicidade, venha parar nos Estados Unidos. Um Deus utilitarista, indiferente às fronteiras nacionais, gostaria disso (WRIGHT, 1998, p. 10).

A anatomia da globalização, porém, não é tão consistente como a do elefante, tampouco as regras do jogo. A realidade das transformações que atravessam o capitalismo é mais complexa que a apropriação e a propaganda neoliberal fez e faz crer. O receituário dominante, validado pelos países centrais e órgãos internacionais, seguido pelas nações em desenvolvimento durante os anos 90, mostrou, pelos resultados obtidos, não haver um conjunto prévio de receitas eficazes e de aplicação uniforme, com resultados líquidos e certos, para levantar economias combalidas.

A crise do México de 1994, nesse sentido, é paradigmática (THUROW, 1997, pp. 14/15). Naquela época, o país tornara-se um caso de sucesso, tanto pelas medidas adotadas para se inserir numa economia de mercado, com a privatização de mais de mil empresas estatais, equilíbrio orçamentário, desregulamentação da economia e adesão à Área de Livre Comércio das Américas – ALCA, quanto pelo fluxo de investimentos de capitais privados que passara a receber. A quimera de um passaporte neoliberal para ingresso no primeiro mundo durou pouco, no entanto. A disciplina de conduta e o esforço em ser um dos primeiros países a adotar os ajustes recomendados para se adequar à economia global não lograram os resultados esperados. “Sonhávamos com o Texas e acordamos na Nicarágua” foi um dos depoimentos da época que resumiu a crise. No primeiro semestre de 1995, com o fracasso das medidas, o desemprego se agravava (mais de 500 mil trabalhadores demitidos) vis a vis a queda de quase 30% no poder aquisitivo.

A despeito das sucessivas crises dos países emergentes, a persistência, na década de 1990, de planos econômicos de natureza neoliberal demonstrou a dificuldade de se pensar a inserção das economias nacionais no mundo das transformações globais. O poder relegado em demasia ao mercado e, por conseguinte, à economia, foi incapaz de resgatar os dogmas do capitalismo – crescimento, pleno emprego, equilíbrio financeiro, aumento de renda salarial.

Castells, nesse aspecto em particular, ressalta que as formas de organização econômica não se desenvolvem em vácuo social. A cultura e o ambiente social conferem o substrato que impulsiona a constituição de sistemas organizacionais específicos. A peculiaridade desses contextos diferenciados são traduzidos e assimilados conforme a interação, provocada pelo progresso tecnológico, das atividades econômicas em escala global:

Equivale a dizer que a “lógica de mercado” é mediada pelas organizações, cultura e instituições de maneira tão profunda que, se os agentes econômicos ousassem seguir uma lógica de mercado abstrata, ditada pela ortodoxia de economia neoclássica, estariam perdidos (CASTELLS, *op. cit.*, p. 192).

Os planos econômicos – e seus descaminhos – na América Latina parecem dever muito a essa lógica abstrata de mercado, com a qual se pretendeu introduzir projetos políticos-econômicos mais amplos, ao amparo do receituário neoliberal de viés etnocêntrico norte-americano, para a redefinição do papel do Estado e das políticas

públicas. O processo de desregulamentação, a partir do qual a economia se internacionalizava via desnacionalização, era o caminho a ser percorrido.

Sob tal perspectiva, os países em desenvolvimento foram incitados a adaptarem suas economias ao padrão norte-americano, então tomado como modelo e solução para enfrentar e se beneficiar da nova dinâmica do capitalismo.

Esse novo contexto, que pressupõe, para além da reestruturação do capitalismo, um ponto de ruptura na sua lógica, foi analisado por Manuel Castells, que reiteradas vezes enfatiza a necessidade de os países aderirem a essa nova configuração do sistema de produção, de buscar acompanhar, de alguma forma, as suas transformações, sob o risco de, não o fazendo, ficarem por fora do processo, alijados e excluídos.

Castells mostra que a nova dinâmica do processo de acumulação de capital vai se dar num contexto em que a sociedade passa a ser orientada — de maneira quase irrestrita — em função da economia, do desempenho, do movimento evolutivo ou regressivo do mercado. A forma contundente com a qual a primazia do econômico se impõe ocorre pela interação do capital com as tecnologias de informação, estabelecendo um novo modo de desenvolvimento que, caracteristicamente, entre outras distinções, (a) flexibiliza a atuação gerencial; (b) descentraliza a organização das empresas, ordenando-as em redes que se relacionam e se integram a outras redes; (c) intensifica a concorrência em termos globais, para melhor rentabilizar o capital; (d) fragiliza o contrato entre capital e trabalho, reafirmando o papel do primeiro em detrimento do poder de ação dos trabalhadores; (e) e condiciona o Estado a um papel de caráter mais administrativo, de agente indutor de integração à nova ordem capitalista a partir da desregulamentação e recomposição do mercado, segundo vantagens competitivas e busca de oportunidades.

Essa nova conjuntura econômica, identificada pelo enorme grau de rentabilidade e geração de riqueza, exprime, em conjunto com a sociedade que nela e para ela se modela, o modo informacional de desenvolvimento. Diferentemente do sistema industrial, direcionado para maximizar a produção e o crescimento da economia, o novo modo se manifesta no desenvolvimento tecnológico, no princípio de armazenar nível de conhecimento cada vez maior para processar e gerar novas informações. A produtividade, na era informacional, deriva desse processo. No momento, então, em que a produtividade vira palavra de ordem da economia e se instaura como pré-requisito de inserção no mercado global, a capacidade de gerar e acumular informação para alcançar um nível mais

elevado de tecnologia e de processamento da informação passa a nortear a criação de valor e, por conseguinte, de riqueza. Nesse contexto, a informação em si não basta, mas sim o uso que se faz dela.

Conclusão

O recrudescimento do processo de enobrecimento dos centros metropolitanos brasileiros, a disputa entre si pela instalação de espaços culturais subvencionados por empresas e a decisão de o Banco do Brasil ampliar a rede de CCBBA sob a ótica do marketing *tout court*, ou seja, em função do potencial mercadológico das praças e das contrapartidas oferecidas pelos municípios e Estados, se inscrevem, como já visto, na dinâmica sociocultural do mundo globalizado, onde as distâncias sociais se ampliam e estabelecem as relações de hierarquia espacial, ainda que a desdiferenciação seja promovida, entre os incluídos, pelos intermediários culturais, os produtores dos eventos e espetáculos que condicionam estilos de vida e alimentam o entretenimento de uma era que prefere preservar o que sobrou, seja do meio ambiente, seja do patrimônio histórico, a discutir efetivamente as origens e causas de problemas.

A cultura em tal contexto é apropriada como instrumento simbólico de diferenciação e prestígio, a subsidiar e projetar o existir em sociedade, ou seja, garantir a valoração de comportamentos e atividades e o respectivo conjunto de signos que subsidiam a afirmação de uma determinada estrutura social:

A relação entre o desempenho de papéis e esses conjuntos de símbolos constitui uma questão estratégica para o estudo de classes sociais e o verdadeiro sentido da luta política é transformar estas representações particulares em senso comum, estando aí em jogo o real poder político (NUNES, s/d.).

Em sendo a metrópole o palco privilegiado dessa luta de representações, a questão da cidade implica também problematizar o tema da estratificação social, dada a fragmentação urbana em grupos identitários fluidos, mas com características suficientes para atomizar cidades como o Rio de Janeiro, onde o espaço habitado estrutura e é estruturado pelos diferentes personagens de uma mesma “linhagem”, qual seja o carioca da zona sul, da zona norte, da zona oeste, da favela, ou mesmo em designações mais particularizadas, como o tijucano, o carioca do Méier ou da Barra da Tijuca:

Essa idéia de diferença, de separação, está no fundamento da própria noção de *espaço*, conjunto de posições distintas e coexistentes, exteriores umas às outras, definidas umas em relação às outras por sua *exterioridade mútua* e por relações de proximidade, de vizinhança ou de distanciamento e, também, por relações de ordem, como acima, abaixo e *entre*; por exemplo, várias características dos membros da pequena burguesia podem ser deduzidas do fato de que eles ocupam uma posição intermediária entre duas posições extremas, sem serem objetivamente identificáveis e subjetivamente identificados com uma ou com outra (BOURDIEU, 1996, p. 18-19).

Embora a proximidade do espaço social permita encontros, afinidades – sociabilidades, enfim, manifestas na cumplicidade de gostos e mobilização de interesses comuns –, isso não quer dizer, como ressalta Bourdieu (*op. cit.*, p. 25) que o confinamento espacial possibilite a formação de classes no sentido marxista, qual seja a de formações homogêneas em conflitos de antagonismo e mobilizadas por objetivos comuns. O seu contrário, a inexistência de classes, também seria igualmente falso, porquanto a classe social é “apenas a classe realizada, isto é, mobilizada, resultado da luta de *classificações* como luta propriamente simbólica (e política) para impor uma visão do mundo social (BOURDIEU, *op. cit.*, 26). A classe, por dedução, estaria virtualmente contida, como uma predisposição de existir, na posição espacial relativa que os atores sociais guardam entre si, isto é, no espaço de diferenças matizadas pela distribuição dos diferentes tipos de capital – econômico, cultural e social.

A hodierna fragmentação urbana, a nomear perfis identitários conforme a região – Mooca, Vila Madalena, Jardins, Zona Leste, etc., para citar São Paulo – conduziu os princípios de intervenção do programa Rio Cidade, em ações realizadas praticamente em todas as zonas da cidade, da orla aos subúrbios, com o objetivo de promover a reurbanização e recuperação dos bairros da capital fluminense mediante as peculiaridades locais e identitárias, de modo a, pela segmentação, alcançar a integração: “Diante da fragmentação, emerge a esperançosa premissa do projeto Rio Cidade: a soma dos cariocas locais (bairros) produziria o carioca geral (cidade)” (FRIDMAN; SIQUEIRA, 2003, p. 36).

Os CCBB, em paralelo, agem como eixo de convergência para a apropriação da cidade no sentido lato, uma vez que é no ambiente do centro que se realiza a síntese identitária imaginada pelos diversos segmentos, vale dizer, a relação de pertencimento com a cidade acrescida do espírito nacional que empresa patrocinadora enseja, ao proporcionar, em tese, a todos, o espaço lúdico de encontros e entretenimento.

A homogeneidade do público do CCBB nas três capitais de atuação demonstra, por conseguinte, que o acesso à cultura continua sendo privilégio daqueles que tem “amor à

arte”, ou seja, de consumidores regulares de cultura que *podem*, pela disponibilidade de todos os recursos em termos de formação, hábito, poder aquisitivo e transporte, se *distinguir* na fruição de eventos e aquisição de produtos culturais. Ainda que a entrada nos CCBB seja franca a todos, a necessidade de distinção de uma faixa média da população, razoavelmente jovem, de padrão cultural elevado, composta, na seqüência, por estudantes, funcionários públicos e empregados da iniciativa privada, grupos, enfim, geralmente catalogados pelos institutos de pesquisas nas classes A e B, faz dos centros culturais o espaço emblemático para circulação, visibilidade e ponto de encontro entre “iguais”. Moradores, em média, de bairros atraentes, vêem o CCBB com grande estima, com elogios à programação ofertada e à contribuição cultural e educativa facultada pela responsabilidade socioambiental do Banco do Brasil, muito embora a grande maioria, mais de 60%, não seja cliente da Empresa. Ou seja, o mercado de bens simbólicos no qual o modelo do CCBB se insere permanece ativado, pelo lado da Instituição, na construção de uma imagem da autoridade oficial, do poder público que a todos atende sem nada pedir em troca.

CONCLUSÃO

O passeio é uma operação de consumo simbólico que integra os fragmentos em que já se despedaça essa metrópole moderna.

Nestor Garcia Canclini⁷¹.

O impacto da globalização sobre as cidades resulta no desenvolvimento da infraestrutura necessária para atender às necessidades das novas tecnologias multimídia, ao processamento e produção de informação e à circulação, com segurança e entretenimento, das camadas sociais aptas a usufruir e interagir com a realidade da sociedade em rede. Os grupos sociais beneficiados, portanto, não são outros que aqueles com maior capital econômico e cultural.

Nas metrópoles globalizadas, a participação da indústria cultural na economia local é significativa, com ampla perspectiva de ação para os intermediários culturais. Um mercado ativo, portanto, tanto em termos de capital econômico quanto capital cultural, é pré-condição para entrar no circuito globalizante da cultura, onde as grandes obras de arte podem circular em exposições acessíveis a públicos os mais diversos. Nas cidades, o capital cultural objetivado em bens culturais, como museus e seus acervos e construções tombadas como “tesouros artísticos”, se reverte em capital econômico a partir do momento em que é articulado em termos de uma infra-estrutura capaz de receber, acolher e servir de trânsito para faixas cultivadas da população, doméstica e internacional, conectadas e receptivas às experiências da cultura pós-moderna e seu senso estético voltado para o hedonismo e o entretenimento.

O contexto urbano é também, portanto, um dos eixos centrais da política de adequação das economias nacionais aos princípios da globalização, considerada a necessidade de se criar espaços diferenciados na forma, mas padronizados no contexto de estilos de vidas ocidentalizados das camadas médias burguesas de espírito transnacional.

Para serem atraentes ao capital e assim incentivar investimentos, as cidades se estetizam, incentivando a formação de áreas de lazer e entretenimento e o desenvolvimento

⁷¹ CANCLINI, Nestor García. Consumidores e Cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização. 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999, p. 151.

de uma imagem de hipermercado cultural – a cultura em toda a parte. A recuperação de áreas degradadas, por meio da restauração e revalorização de prédios e centros históricos como espaços nobres para a circulação da classe média e ação dos intermediários culturais, e a renovação urbana, a partir do levantamento de construções novas, tornaram-se padrões de iniciativas para a recomposição social de determinadas áreas da cidade. Para ter efetividade, o programa de requalificação desses espaços urbanos estratégicos, conhecido por gentrificação, vem acompanhado de interesses empresariais dos setores imobiliários e financeiros, cuja consequência principal resulta na expulsão das classes sociais desfavorecidas locais. O alijamento dessas camadas populares ocorre ou pela especulação imobiliária, ao se depararem com uma situação insustentável de moradia pela elevação do custo de vida, diante da atratividade da venda de imóveis valorizados e do aumento dos aluguéis, ou pela iniciativa do poder público, como aconteceu com a área do Pelourinho, em Salvador, segundo Faccenda (2005), com a reintegração de posse de imóveis abandonados ou ocupados em contratos de comodato com o município.

Com a consolidação do processo de globalização, as iniciativas de revitalização das cidades – antes vinculadas primordialmente à crise da modernidade urbana e arquitetônica, refletida na proliferação desenfreada e impessoalidade dos prédios construídos no estilo funcional internacional –, ganham doravante impulso sob a perspectiva da gentrificação, que em última análise não deixa de ser mais um dos sintomas da expansão mercadológica da cultura e do entretenimento:

Sob condições globais de competição intensificada e com a liberação das forças de mercado para investimento e fluxos de capital, as cidades tornaram-se mais empresariais e mais conscientes de sua própria imagem, inclusive dos modos como essa imagem se traduz na geração de empregos para economia local (FEATHERSTONE, *op. cit.*, p. 149).

Em um ambiente de competição global, onde as imagens de força e dinamismo tanto empresarial quanto cultural das cidades atuam como chamariz para investimentos, o processo de gentrificação ultrapassa sua conotação urbanística para se estruturar, de acordo com Zukin (2000), num processo político de construção de “paisagens de poder”, onde a ordem espacial estabelecida define o potencial econômico e cultural de áreas específicas da cidade em torno de instituições sociais dominantes e por intermédio de projetos urbanísticos e inscrições arquitetônicas voltados para expressar os sistemas simbólicos das camadas privilegiadas da sociedade.

Os CCBB configuram-se, nesse sentido – ao se tornarem pontos de referência nas cidades em que se localizam –, como âncoras para a afirmação de espaços de poder, seja pela chancela de estabelecimento oficial e (poder) público, seja pelo o seu vínculo a uma empresa comercial (banco de varejo), voltada para o consumo de serviços. Os CCBB atuam para atribuir, mediante ações estratégicas, sentidos a determinados espaços urbanos, distinguindo seus ambientes como lugares do poder e do querer próprios, tal qual definido por De Certeau (2002):

Chamo de *estratégia* o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um *lugar* suscetível de ser circunscrito como *algo próprio* e ser a base de onde se podem gerir as relações com *uma exterioridade* de alvos e ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e os objetos da pesquisa etc.) (DE CERTEAU, 2002, p. 99).

Consoante a noção de paisagem de poder, o conceito de estratégia em De Certeau trata do lugar da ordem dominante, a qual os dominados, aduz o autor, se sujeitam sob a perspectiva da ação *tática*, por ser desenvolvida sempre no domínio espacial *do outro*.

Sob esse aspecto, os territórios dos CCBB se constituem em *lugares*, espaços de sociabilidades, de interação de um público cultivado e consumidor que demarcam uma nova conceitualização de cidadania. Estendem à noção política do termo os processos de consumo, denotando a transformação para a qual nos alerta Canclini (1999, 15) – “(...) proponho reconceitualizar o consumo, não como simples cenário de gastos inúteis e impulsos irracionais, mas como espaço que serve para pensar, onde se organiza grande parte da racionalidade econômica, sociopolítica e psicológica nas sociedades” – e Harvey:

Se vemos a cultura como um complexo de signos e significações (incluindo a linguagem) que origina códigos de transmissão de valores e significados sociais, podemos ao menos iniciar a tarefa de desvelar suas complexidades nas condições atuais mediante o reconhecimento de que o dinheiro e as mercadorias são eles mesmos os portadores primários de códigos culturais (HARVEY, *op. cit.*, p. 269).

Por outro lado, a racionalidade burocrática que cerca os templos da cultura enquanto máquinas de entretenimento e atividades culturais demonstra, em síntese, que o populismo característico do capitalismo avançado (ou do pós-modernismo, ou da globalização), no que diz respeito à cidade e à cultura é, de fato, bastante classe média, uma vez que implica o consumo como princípio.

Os projetos de reurbanização dos centros das cidades tornaram-se a alavanca de estratégias maiores para revitalizar a economia dos municípios. Consolidaram a tendência de aportar recursos nas áreas voltadas para a cultura e o entretenimento, a abranger não somente a arte e a história, mas também a religião e o esporte, conforme a vocação de cada pólo urbano. De fato, o aproveitamento de heranças culturais próprias ou mesmo a “criação” destas espelham, de um lado, o domínio dos serviços como área sensível para a criação de empregos e para o crescimento econômico e, de outro, a forma alternativa com que as cidades podem se distinguir na concorrência pelo turista seletivo e de alto poder aquisitivo e como ponto estratégico na rede de circulação de capital e da elite internacional, além, é claro, dos investidores afluentes capazes de mobilizar a atenção das grandes corporações e dos novos complexos industriais tecnológicos.

O desenvolvimento desigual do capitalismo, a favorecer, conforme o grau de rentabilidade e lucro dos recursos alocados, lugares em detrimento de outros, se reflete, assim, na própria anatomia da cidade, que distribui desigualmente os benefícios e os custos de seus esforços e investimentos na infra-estrutura e mobiliário urbano, na valorização de espaços públicos e bairros, no lançamento de megaprojetos e construção de edifícios de exceção – bibliotecas, museus, centros culturais. Isso porque, diante do fenômeno da cidade global, as aglomerações urbanas muitas vezes tendem a desenvolver uma dinâmica econômica e cultural voltadas para os elos internacionais da rede em que está inserida do que propriamente para os territórios em torno de si, frequentemente relegados à própria sorte por não desempenharem mais funções relevantes para o funcionamento da cidade, haja vista a crescente marginalização da periferia nas grandes cidades.

A inserção das cidades no mundo da globalização faz com que as expressões culturais urbanas adquiram cada vez mais uma conotação cosmopolita, necessária para atender às demandas dos sistemas de comunicação multimídia e dar continuidade ao fluxo e a geração de informação. Como consequência, lembra Castells (*op. cit.*, p. 397), as formas e os processos sociais domésticos e não integrados à cultura global começam a se enfraquecer, deteriorando os poderes simbólicos locais arraigados em termos de “religião, moralidade, autoridade, valores tradicionais, ideologia política”.

Os conceitos de tempo e espaço passam igualmente a serem revistos, diante da cultura da virtualidade imposta pelo novo sistema de comunicação, uma vez que o caráter instantâneo da transmissão de dados e informações solapa o sentido de passado, presente e

futuro, assim como o funcionamento desterritorizado do sistema afeta a questão dos lugares. As dimensões materiais da vida humana no sentido espaço-temporal são transformadas sob a perspectiva da sensação de um eterno presente e a substituição dos espaços de lugares pelos espaços de fluxos.

Esses seriam os efeitos culturais principais da globalização para a sociedade, pois inverte, segundo Castells, o domínio tradicional admitido do tempo sobre o espaço. Na era da informação, o espaço passa a organizar o tempo, o que implica dizer que a evolução das cidades passa a seguir a lógica dos espaços de fluxos e não mais dos espaços de lugares. Em outras palavras, significa que a expansão e incorporação de novos mercados pela economia global solicita para a sua efetividade a organização de atividades e serviços específicos na cidade para dar suporte ao estabelecimento intermitente de conexões em rede e a operacionalidade dos fluxos de capital e informação. A instalação desse aparato logístico demanda, por sua vez, a transformação de espaços da cidade pela necessidade de construção de prédios de escritórios e imóveis de alto nível para alocar as camadas profissionais e sociais envolvidas naquelas atividades econômicas. A idéia, portanto, de que o cumprimento, à distância, de atividades rotineiras da vida – trabalho, compras, prestação de serviços, etc. – provocaria o colapso do espaço, isto é, de que a cidade perderia função e estaria no limite de sua formação histórica não condiz com os fatos. Ao contrário, a aglomeração urbana parece ser cada vez mais incentivada.

Apesar da supremacia de determinados aglomerados urbanos na formação de redes de serviços avançados, a dinâmica dos espaços de fluxos se aplica a todos os pontos interconectados pela economia globalizada, em escalas de maior ou menor intensidade, conforme o grau de integração ao mercado internacional. Os núcleos mais fortes de cada região – as megacidades – transformam-se, assim, nos elos externos que interligam redes domésticas ou regionais, estabelecendo uma relação de dependência que, de uma forma ou outra, inclui as localidades ao conjunto da economia global. Trata-se, portanto, de um processo mundial que faz com que o capitalismo contemporâneo adquira um caráter de processo civilizador, ao transmitir os valores e as necessidades dos novos sistemas de comunicação.

O redesenvolvimento urbano das cidades, em conseqüência, fica condicionado em larga escala a fatores internacionais, uma vez que a cidade global requer espaços produtivos com flexibilidade suficiente para corresponder às solicitações das grandes

corporações e do mercado financeiro avançado num ambiente de transformações. As grandes metrópoles, sob esse aspecto, apresentam as vantagens competitivas exigidas pelos agentes institucionais globais, que vão desde a disponibilidade de mão-de-obra qualificada à variedade de fornecedores, passando pelo leque de opções em termos de educação, formação cultural, lazer e entretenimento que comprazem empresários, profissionais liberais e funcionários de escalão superior.

A adequação dos centros metropolitanos à dinâmica global introduz uma nova forma urbana que Castells (*op. cit.*, p. 423) denomina de cidade informacional, aquela organizada segundo a natureza da nova sociedade baseada em conhecimento e organizada em redes: “(...) a cidade informacional não é uma forma, mas um processo, um processo caracterizado pelo predomínio estrutural do espaço de fluxos.”

As megalópoles, como ápice dessa tendência, legitimam-se, portanto, apesar de seus problemas estruturais em termos de tráfego, densidade populacional e violência urbana, como pontos preferenciais para absorver os serviços especializados e avançados das novas tecnologias multimídias e dos conglomerados financeiros internacionais. Constituem-se em pontos estratégicos para a condução dos fluxos da economia global ao tempo em que funcionam como fontes de gestão, inovação e centros de consumo daqueles serviços.

Essas megacidades, aglomerações com mais de 10 milhões de habitantes, pela concentração de funções diretivas e operacionais da nova ordem econômica, definem os eixos de circulação da informação e do capital, conectando redes locais à rede global da qual são partes integrantes. Os extremos são a sua peculiaridade, concentrando o pior e o melhor dos mundos, dos poderosos aos excluídos; dos espaços sofisticados de moradia e circulação estratégica à periferia favelizada, esquecida e marginalizada. Seja no primeiro ou terceiro mundo, sua formatação básica se confirma: “É esta característica distinta de estarem física e socialmente conectadas com o globo e desconectadas do local que torna as megacidades uma nova forma urbana” (CASTELLS, *op. cit.*, p. 429).

Os laços internacionais do seu dinamismo econômico e as fraturas sociais na sua composição populacional se imiscuem numa babel de cenários justapostos, onde painéis luminosos e monumentais complexos de modernos edifícios envidraçados e espelhados convivem com a indefectível presença de carroceiros e seus burros de carga no recolhimento de lixo, tal qual representados em antigas fotos do século XIX.

A questão da segregação social e espacial não compõe a agenda das mudanças estruturais das cidades, que continuam a expressar as divisões sociais, o que leva Castells (*op. cit.*, p. 435/436) afirmar que “o espaço não é uma fotocópia da sociedade, é a sociedade”. Para o autor, sob o ponto de vista da teoria social, “espaço é o suporte material de práticas sociais de tempo compartilhado”. Com o fenômeno da sociedade informacional, no entanto, o conceito de “suporte material” não implica mais a questão de contigüidade, uma vez que o espaço físico deixa de ser condição essencial para o desenvolvimento simultâneo das práticas sociais.

A estrutura física dominante passa a ser a malha trançada pelos cambiantes pontos estratégicos de comunicação, posicionados para efetivar não somente a circulação de capital e de informação, mas também o acesso às novas tecnologias, imagens e símbolos que permanentemente atualizam o sistema eletrônico de comunicação e a cultura de consumo. A estrutura em rede da vida econômica e seus impactos na vida social ocorrem no contexto do que Castells chama de espaço de fluxos, aquele onde as práticas sociais se sucedem e são organizadas por fluxos.

A possibilidade de articular simultaneamente ações independentemente da localização dos agentes é o diferencial da nova forma espacial, que, apesar de sua descontinuidade física, possui uma base material sólida de funcionamento, articulada em três principais subdivisões: a base material de sistemas e circuitos eletrônicos de transmissão e processamento de dados; a base física descontínua de lugares estratégicos interligados segundo as vantagens competitivas de cada centro para a economia global; e a base organizacional e espacial com que as elites gerenciais (empresários, tecnocratas, financistas), e não as classes dominantes, se estruturam para dar vazão aos processos econômicos e de comunicação globais.

A questão espacial desses grupos dirigentes implica a criação de nichos de convivência e circulação para a adaptação de modos de vida internacionalizados, estruturados segundo os sistemas simbólicos denotativos do poder e da riqueza. Em meio à desdiferenciação cultural característica da sociedade pós-moderna global, tais grupos desenvolvem códigos culturais específicos de coesão social e gosto com os quais conservam suas afinidades globais e exercem o domínio simbólico local, no sentido de constituírem a expressão de modernidade econômica e estilo de vida com que as demais camadas sociais médias imaginam ou procuram pertencer, conforme sintetiza Castells:

Em resumo: as elites são cosmopolitas, as pessoas são locais. O espaço de poder e riqueza é projetado pelo mundo, enquanto o poder e a experiência das pessoas ficam enraizadas em lugares, em sua cultura, em sua história. Portanto, quanto mais uma organização social baseia-se em fluxos aistóricos, substituindo a lógica de qualquer lugar específico, mais a lógica do poder global escapa ao controle sociopolítico das sociedades locais/nacionais historicamente específicas (CASTELLS, *op. cit.*, p. 440).

As escalas doméstica e internacional de dominação com que a elite informacional projeta a sua distinção se manifestam igualmente na criação de seus espaços de circulação e convivência. Internamente, pela demonstração inequívoca de suas diferenças e distância em relação aos demais grupos sociais, de modo a preservar a capacidade decisória estratégica de seus interesses longe de interferências políticas. Ou seja, impondo valores e símbolos próprios referendados pela sociedade para legitimar decisões e o acesso desvolto às estruturas de poder. O aval da dominação exercida se reflete nos cenários sofisticados dos grandes prédios corporativos e espaços de habitação e lazer com que a elite se segrega e exerce, de longe, as suas funções dominantes.

Na escala internacional, o efeito cultural distintivo da elite se expressa na constituição de formas espaciais unificadoras de um mesmo estilo de vida e ambiente simbólico, cujas regras e códigos culturais são conhecidos e praticados, de modo a proporcionar a desenvoltura necessária para superar as fronteiras culturais de cada sociedade. Aeroportos, hotéis internacionais, *shopping centers* constituem, assim, os pontos de conexão dos espaços de fluxos com que as pessoas circulam com familiaridade, deslocadas de qualquer sentido de história e de pertencimento, a não ser o de sua própria condição social, como membro de uma elite cosmopolita.

A arquitetura e o *design*, nesse sentido, se reorientam para dar a esses ambientes os valores da ideologia dominante, adotando concepções que patenteiam o abandono da experiência histórica e a superação de lugares nos espaços de fluxos. Variando da mistura de inscrições estilísticas do passado à sobriedade do liso e do desornamentado, as formas tendem a ser neutras, desprovidas de sistemas de significados, porquanto não pretendem dizer nada, deixando o usuário concentrado no seu trânsito solitário e entregue à interatividade dos equipamentos acessados eletronicamente (por cartões de crédito, de identificação, de estacionamento, de pedágio, etc.), que lhe servem de referência e guia.

Em meio à solidão e o anonimato de transeuntes iguais a si, o indivíduo dos ambientes supermodernos contabiliza uma experiência introspectiva e dirigida, uma vez que sua trajetória cumpre objetivos específicos (transporte, trânsito, comércio, lazer),

mediados por guichês de atendimento, horários a cumprir, rotinas a executar. No curso aparentemente livre de seu caminho, o seu passe sempre é validado nos dispositivos eletrônicos que tanto o identificam para o mundo e para si quanto o certificam para o consumo de bens e serviços, o que inclui o lazer. Sua percepção do tempo é a do eterno presente, imerso que está na superabundância factual do mundo contemporâneo, ao qual procura compreender na raiz dos acontecimentos, sem invocar o passado próximo como apoio, dada a dificuldade em dar sentido ao que não lhe parece corresponder mais com a sua realidade. O presente é a maneira com que se relaciona com o tempo porque também o ambiente que frequenta é invariável em sentidos e afetações em qualquer lugar do planeta. São virtualmente “não-lugares”.

Em oposição à tradição antropológica e sociológica de associar a noção de lugar à idéia de cultura localizada no tempo e no espaço, os espaços de fluxo correspondem, em síntese, ao conceito de não-lugar de Augé:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, *op. cit.*, p. 73).

A linguagem da terra e das raízes, a questão da identidade a que se refere Augé, corresponde ao espaço dos lugares de Castells (*op. cit.*, p. 447): “Um lugar é um local cuja forma, função e significação são independentes dentro das fronteiras da contigüidade física”. O que identifica um lugar, então, vai além da configuração espacial que lhe dá forma; abrange também o conteúdo que as pessoas lhe transmitem. Como a maior parte da população, seja onde for, pouco acesso tem aos espaços de fluxo, uma vez considerado aqueles como específicos de uma camada social capacitada financeira e culturalmente para interagir com as necessidades e demandas da globalização, o espaço de lugares continua a ser o palco da vida, o espaço com que as pessoas creditam como seu em função do lugar – de moradia, interação e circulação. O ambiente físico diário e a carga simbólica construída cotidianamente através de usos e funções entram em conjunção para estabelecer o diferencial que certifica o lugar, a exaltação de características, quer boa, quer má, que fazem de determinada área o espaço da experiência de seus usuários. O lugar, portanto, é o espaço que vive em função da coexistência de seus frequentadores, estejam estes em

interação ou não. A memória coletiva e as inscrições simbólicas que moldam e são moldadas por seus habitantes conferem ao lugar a sua qualidade de comunidade.

O caráter comunitário, enquanto expressão da sociedade civil, é o diferencial do espaço de lugares que eventualmente entra em confronto com os interesses dos negócios internacionais globalizados que regem a dinâmica do espaço de fluxos. As exigências e interferências dos processos globais na questão urbana ferem, por vezes, suscetibilidades locais que implicam valores identitários, costumes, tradições históricas e interferências no cotidiano das pessoas, a exemplo da polêmica da instalação do museu Guggenheim, no Rio de Janeiro.

A relação entre o global e o local circunscreve a zona de litígio da era informacional, segundo Castells, porquanto as lógicas dos espaços de fluxo e de lugares diferem, sem se cruzarem para compor uma síntese possível. Ainda que a maioria das pessoas viva em lugares, o poder que lhes condiciona a vida e dirige a sociedade está concentrado no espaço de fluxos. A dicotomia resultante dessa falta de enlace entre o campo do poder e o mundo da vida gera a esquizofrenia de um cotidiano subordinado estruturalmente pelos rumos da globalização econômica, mas descolado de seus sentidos culturais, a não ser por consequência. O desenvolvimento simultâneo de universos paralelos de vida tende a engendrar uma sociedade cada vez mais segmentada e sem interatividade em função das fissuras sociais e de comunicação entre as camadas privilegiadas inseridas na dinâmica informacional e o resto da população:

A tendência predominante é para um horizonte de espaço de fluxos aistórico em rede, visando impor sua lógica nos lugares segmentados e espalhados, cada vez menos relacionados uns com os outros, cada vez menos capazes de compartilhar códigos culturais (CASTELLS, *op. cit.*, p. 451/452).

Muito embora a temporalidade do romance pessoal e da vida cotidiana nos lugares continue a ser sentida em termos cronológicos, o domínio do espaço aistórico de fluxos na organização social tende a impor a sensação de que a história humana alcançou a sua etapa plena, em face da ordem mundial estabelecida no cenário fixo proporcionado pelo sistema informacional, no qual o poder do capital se mantém em suspenso, à parte da ação dos atores sociais, agora encenada sob as variações do mesmo tema da fase derradeira do capitalismo.

A celeridade da abundância de acontecimentos que estanca o sentido de passar do tempo parece resignificar o espírito do Barroco na perspectiva pós-modernista e global,

porquanto ambos os períodos refletem o momento de formação de uma cultura conservadora, massiva, urbana e dirigida, que se manifesta paradoxalmente sob um apetite de viver hedonista diante do panorama de guerras, fome e peste, no Barroco, e da miséria do mundo constituída em pequenas misérias, no Pós-Modernismo, que ainda carrega as já acomodadas características de guerras, fome e peste.

O limiar do Eterno que Castells assinala como prerrogativa da Era da Informação, no sentido da tendência de se viver sob um tempo de eterno presente, imposto pelo espaço de fluxos aistórico, se alinha à perplexidade barroca perante uma realidade de poder aparentemente imutável, desenvolvida em meio à turbulência de uma época carregada de tensões.

O clima de desencanto e melancolia que cobre ambos os períodos faz crer, em princípio, haver uma similitude ideológica e comportamental das elites na condução das transformações em períodos de rupturas. O Barroco, nesse sentido, encontraria afinidades com características do Pós-Modernismo globalizado. A sensação de uma existência frágil e efêmera diante da voracidade do tempo; a metáfora do teatro do mundo e das aparências como ilusão; a demonstração de poder através de construções monumentalizadas, em seus extremos de excesso e simplicidade formal; o caráter mundano incentivado pela expansão do entretenimento público em festas, óperas e peças teatrais de efeitos especiais; e a morte como certeza única em tempos de crise seriam alguns dos fatores de semelhança. O Pós-Modernismo, em paralelo, seria o momento de exacerbação dessas características, transformando a velocidade do tempo no instante permanente; a ilusão em simulacro; a demonstração de poder em igrejas e palácios monumentais nas paisagens de poder de museus, centros culturais e hotéis da era da globalização; a mundanidade em hedonismo; a engenhosidade das diversões em entretenimento multimídia; e a busca de aventuras e prazeres fugazes, que o desengano da vida e a certeza da morte incentivam, nas intensidades esquizofrênicas de entrega ao instante fugidio que a falta de referenciais de passado e futuro traz como consequência.

A identificação do Barroco em épocas anteriores ou posteriores aos séculos XVII e XVIII provém de D'Ors (1990), que o analisa como categoria, uma constante, em termos formais, a aflorar conforme as condições e o espírito de cada época. A expressão plástica da história seria o embate entre o clássico e o anticlássico, o apolíneo (harmonia) e o

dionisíaco (arrebatamento), entre a concepção linear renascentista e a pictórica barroca, cujas fontes históricas estariam, respectivamente, na Antiguidade e na Pré-História:

O racionalismo, o estatismo, o círculo, o triângulo, o contraponto, a coluna, os procedimentos do espírito que imitam o espírito, tudo isso pertencia já, é certo, à civilização da Grécia e de Roma; mas o panteísmo, o dinamismo, a elipse, a fuga, a árvore, o espírito à escala da natureza, encontrava-se integralmente no mundo primitivo (D'ORS, *op. cit.*, p. 99).

A similaridade que se propõe entre o Barroco e o Pós-Modernismo não se baseia, contudo, na análise de D'Ors. Visa, antes, observar períodos de ruptura que sugerem indicar a gestação e a consolidação da civilização da imagem, ou seja, do advento da modernidade e da evolução do capitalismo, de modo a ressaltar que o niilismo envolto na globalização, sob a perspectiva de um cenário de poder e dominação difícil de ser contrariado, já se manifestava, sob esse mesmo sentimento, no transcorrer da fase do Barroco.

Maravall, que tratou o tema sob a visão de cultura de uma época, particularmente o final do século XVI e a primeira metade do século XVII, deixa claro a limitação e risco de se empregar o termo tal qual proposto por D'Ors, porquanto a análise do autor reproduzia o entendimento vigente do período de resgate da arte barroca, final do século XIX e início do século XX, quando os teóricos a percebiam como a arte da exuberância, sem se atentar para o caráter de “extremosidade” da época, que repercutia na arquitetura em geral e na religiosa em particular, sob a forma singela de capelas e fachadas lisas até ao esplendor das igrejas curvilíneas e de talha dourada:

Uma determinação de caráter geral impõe-se hoje à mente de quem, sem muito cuidado, emprega o adjetivo *barroco*. Procede seu uso desse período, do século XVIII até nossos dias, durante o qual o termo *barroco* carregou consigo uma valoração bastante pejorativa. De acordo com isso, a marca característica decisiva da obra barroca seria a “exuberância”. E há dicionários atuais, compostos com a colaboração de especialistas autorizados, no quais ainda podemos comprovar que a noção de “barroco” por pouco não é reduzida à de “exuberante”. Barroco viria a ser nada mais do que um adjetivo equivalente ao que acabamos de citar. Disso decorre a tendência, em alguns autores – Wölfflin, D'Ors –, de considerar como tal, qualquer que seja sua época, toda manifestação de exuberância cujas marcas correspondam a um certo sentido, muito mais preciso no primeiro que no segundo dos autores citados. Como é sabido, dado que todas as culturas tiveram, próximas do final do período no qual se desenvolveram, uma fase de especial floração decorativa, com predomínio de fatores aditivos, essas etapas declinantes seriam identificadas, em cada caso, como uma fase barroca (MARAVALL, *op. cit.*, p. 330).

As transições socioeconômicas e culturais que marcam os períodos do Barroco e da Globalização, bem como o clima de tensão e perplexidade que rege ambas as épocas,

refletem antes o processo civilizador de que nos fala Elias (1994), as transformações em longo prazo das estruturas sociais e das estruturas da personalidade, ora em movimentos de expansão, ora de contração, mas sempre em direção a uma unificação social supranacional, a ser alcançada quando surgirem as condições ideais para se estabelecer o monopólio mundial de força física e a instituição política central única, o Estado mundial, capaz de pacificar a Terra.

O sentimento, portanto, de que o sistema capitalista na sua fronteira última, o sistema informacional de Castells, possa ser mantido indefinidamente sob o domínio de um espaço de práticas sociais descoladas da vida cotidiana, o espaço de fluxos, não se sustenta à luz da teoria de Elias, e dos fatos históricos do passado, que, conforme lembra esse autor, confirmam a ação lenta, porém progressiva, das forças motrizes de mudança, mesmo quando as estruturas vigentes pareciam ser irredutíveis.

O processo de consolidação do Estado a partir do absolutismo e, portanto, do Barroco, evidencia a tendência mais forte de aglutinação dos seres humanos em longo prazo, apesar das tensões e reações de percurso características da competição entre os Estados. A angústia e a ansiedade diante de uma organização social tida como vulnerável e a mercê dos fluxos de capital, pela iminência de crise que a fuga de capitais enseja, expressam não somente as contradições e desproporções das formas de vida social; demonstram igualmente os efeitos de controle que a sociedade impõe para sobreviver e assegurar a coexistência humana:

As tensões entre Estados, criadas pela dinâmica irresistível de suas lutas pela supremacia sobre domínios cada vez maiores, encontram expressão na constituição psicológica da pessoa, em frustrações e restrições específicas. Impõem a esses indivíduos uma pressão de trabalho e uma insegurança profunda que nunca cessam. Tudo isso, as frustrações, a inquietação, a pressão do trabalho, não menos que a ameaça que nunca termina à vida inerente às tensões entre Estados, gera ansiedades e medos. O mesmo se aplica às tensões dentro de cada sociedade e Estado (ELIAS, *op. cit.*, v. II, p. 270).

Lembrando Mandel (*op. cit.*, p. 356), o poder absolutizado do capital na globalização e a relação de dependência ao mercado sob a qual se orienta a organização social parecem corresponder muito também aos efeitos ideológicos do capitalismo avançado, decorrentes da idéia da inutilidade da revolta e da coerção do poder bélico: “É essa convicção – mais que as armas de destruição em massa – que hoje constitui o mais eficiente dos instrumentos de dominação do capital”.

À luz das abordagens teóricas sobre o capitalismo tardio, o pós-modernismo e o processo de globalização, a história do Banco do Brasil nos últimos 30 anos bem ilustra a evolução do capitalismo para a etapa da economia informacional. As características singulares que lhe conferem a qualidade de instituição financeira de controle do Estado, com investimentos em centros culturais e atividades de patrocínio, o transformam no objeto de estudo que sintetiza a emergência da primazia do econômico e da cultura na globalização.

A crise de identidade e as reestruturações implementadas principalmente a partir de 1995, época de vigência do recém lançado Plano Real, quando ressurgiu a discussão sobre os papéis das empresas estatais, reforçam a natureza empresarial do Banco, abrangendo todas as suas atividades sob a perspectiva de rentabilidade, inclusive aquelas voltadas para o patrocínio cultural. É o momento não só de questionamento sobre a validade do CCBB carioca, mas também o início de profissionalização das atividades de marketing, ou seja, das técnicas mercadológicas que passam a conduzir as iniciativas culturais sob o viés da competitividade de mercado.

A crise do Plano Real em 1999 e, em consequência, o questionamento dos valores neoliberais em curso, retomam, parcialmente, a visão desenvolvimentista das funções do Banco do Brasil, que volta a ser utilizado e assediado como instrumento de políticas públicas, entre as quais a de requalificação dos centros urbanos das capitais brasileiras.

A competição instaurada entre as cidades, com o objetivo de acolherem centros culturais como o do Rio de Janeiro, passa a influenciar as estratégias desenvolvidas pelo Banco do Brasil, que tenta, sob o princípio de mercado, canalizar as pressões que demandam iniciativas de responsabilidade socioambiental para a realização de parcerias comerciais, principalmente aquelas que definem o Banco como instituição pagadora e gestora de contas de municípios e Estados.

As pressões políticas, no entanto, nem sempre permitem a utilização dos investimentos sociais do Banco como moeda de troca em aplicações e transações financeiras na Empresa, porquanto as iniciativas da instituição podem também ser administradas no jogo político.

O surgimento da cadeia de CCBB enseja, por outro lado, um novo dinamismo no mercado e nas políticas de apoio cultural, que transformaram o Banco do Brasil no modelo

de execução e em um dos principais braços do Estado na implementação de atividades culturais.

A inauguração prevista da unidade de Recife e a intenção de instalar outra em Belo Horizonte, no âmbito do projeto de requalificação da Praça da Liberdade, consolidam o papel do Banco como difusor de cultura e âncora em programas de enobrecimento urbano de capitais brasileiras.

O sucesso de público, o consumo cultural, a introdução de cidades brasileiras no circuito das grandes mostras internacionais, o desenvolvimento da classe dos produtores culturais e a transferência para o meio empresarial (o mercado) de ações antes atreladas às funções do Estado são os outros aspectos que se somam ao sucesso e poder de persuasão da ação do Banco do Brasil em atividades culturais.

Os CCBB, sob esse aspecto, são espaços que integram todas as dimensões do Banco do Brasil a partir do poder simbólico da cultura sobre os agentes que interagem com a empresa (funcionários, frequentadores, artistas, parceiros, sociedade, *clientes*, enfim). A criação de valores segundo a realidade de cada grupo se funde na imagem reconfortante que os atributos da cultura — aqueles relacionados à civilização, cidadania e bem-estar — ensejam.



58 CCBB Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Marcelo Paiva. **Brasil, 1824-1957: bom ou mau pagador?** In: DEPARTAMENTO DE ECONOMIA. PUC – Rio. Texto para discussão n.º. 403. Ago. 1999. Disponível em: <<http://www.econ.puc-rio.br/PDF/mpabreu.PDF>>. Acesso em: 28 jun. 2005.

ABREU, Maurício de Almeida. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão das favelas no Rio de Janeiro. In: **Espaços & Debates**. Revista de Estudos Regionais e Urbanos, São Paulo (SP), Ano XIV, n.º. 37, 1994, p. 34-46.

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 127 p.

ALMEIDA FILHO, Niemeyer. O desenvolvimento da América Latina na perspectiva do CEPAL dos anos 90: correção de rumos ou mudança de concepção? In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESENVOLVIMENTO NO SÉCULO XXI: Centenário de nascimento de Don Raul Prebisch, realizado no Instituto de Economia da UFRJ, de 30 ago a 1.º. set 2001, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2001. Disponível em: <www.ie.ufrj.br/prebisch/pdfs/12.pdf>. Acesso em 17 nov 2004.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989. 191 p.

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 165 p.

ARANTES, Antonio A. (org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000. 304 p.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Cultura da cidade: animação sem frase. **Revista do Patrimônio** Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura, Brasília, Número 24 (Cidadania), p. 229-240, 1996.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 280 p.

—; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de história da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1992, 160 p.

—. **L'arte barocca**. Genève: Editions d'Art Albert Skira S.A., 1989. 135 p.

—. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000. 334 p.

ARON, Raymond. **As etapas do pensamento sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 539 p.

AUGE, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 3. ed. Campinas: Papyrus, 2003. 111 p.

BALANCO, Paulo. Crise, ciclo e globalização: estagnação e turbulência no capitalismo contemporâneo. **Bahia Análise & Dados**, Salvador, v. 12, n. 3, p. 37-49, dez. 2002.

BANCO DO BRASIL. **História do Banco do Brasil**. Rio de Janeiro: Ítalo Bianchi Publicitários Associados Ltda., 1988. 259 p.

_____. **Relatório Anual**. Brasília: Banco do Brasil, 1969 a 2002.

_____. **Rio de Janeiro: capital d'além-mar** – na coleção dos Museus Castro Maia. Curadoria de Carlos Martins. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil – Museu, 1994. 68 p. Catálogo de exposição.

BARBOSA, Francisco de Assis. Gilberto Freyre, o antecipador. In: Seminário de Tropicologia: Trópico & Gilberto Freyre, antecipador, antropólogo, escritor literário, historiador social, pensador, político, tropicológico, 1980, Recife. **Anais...** Recife: Fundaj, Massangana, 1983. p. 133-146. Disponível em: <http://prossiga.bvgf.fgf.org.br/portugues/critica/palestras/1980GF_antecipador.html>. Acesso em: 28 jun. 2005.

BARTHES, Roland. **Aula**. 9ª. Ed. São Paulo: Cultrix, 2001. 89 p.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991. 201 p.

BAUMANN, Zygmunt. **Globalização**. As conseqüências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. 145 p.

BAZIN, Germain. **O Aleijadinho**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record, s/d, 391 p.

BENJAMIN, César. **Desemprego em uma abordagem teórica: notas sobre neoclássicos, Keynes e Marx**. Disponível em: <http://www.desempregozero.org.br/artigos/desemprego_em_uma_abordagem_teorica.pdf>. Acesso em: 18 out. 2004.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, v. I. 253 p.

BENTIVOGLIO, Júlio. Política e diretrizes econômicas no início do segundo reinado (1840-1860): limites e desafios da modernização. In: V CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA ECONÔMICA E 6A. CONFERENCIA INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DE EMPRESAS. Caxambu (MG), 7 a 10 set. 2003. Sessão Temática 25 - História de Empresas V. **Anais eletrônicos ...** Belo Horizonte: ABPHE, 2003. Disponível em: <http://www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe_2003_82.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2005.

BERGER, Paulo; MATHIAS, Herculano Gomes; MELLO JÚNIOR, Donato (textos). **Pinturas e pintores do Rio Antigo**. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora Ltda. (distribuição no Brasil), 1990. 251 p.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk, 2003. 242 p.

———. **Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa Loyola**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. 98 p.

———; CHAMBOREDON, Jean Claude. **A profissão do sociólogo**. Preliminares epistemológicas. Petrópolis: Vozes, 1999. 328 p.

———. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999. 361 p.

———. **Razões práticas**. Sobre a teoria da ação. São Paulo: Papirus, 1996. 224p.

———. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro/Lisboa: Difel, 1989. 311 p.

———. In **Pierre Bourdieu**. ORTIZ, Renato (org.). São Paulo: Ática, 1983. 191 p.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Prefácio. In: GOUVEA, Gilda Portugal. **Burocracia e elites burocráticas no Brasil: poder e lógica da ação**. São Paulo: Paulicéia, 1994. p. 9-14.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 150 p.

CAMPANS, Rose. Intervenções de recuperação de zonas urbanas centrais: experiências nacionais e internacionais. **Diversidade – Revista Eletrônica do Centro de Estudos da Metrópole**. CEM-Cebrap, São Paulo. Número 2 – julho, agosto, setembro de 2004. Disponível em: <<http://www.centrodametropole.org.br/diversidade/numero2/caminhos/08Rose%20Compans.pdf>>. Acesso em: 30 jan 2006.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos**. Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999. 290 p.

CARAM, André Luis Balsante. **Pujol**. Concreto e arte. São Paulo: Banco do Brasil, 2001. 199 p.

CARVALHO, Meynardo Rocha de. **O culto à Santa Cruz em Minas do Ouro: religiosidade popular no Bispado de Mariana 1745/1830**. In: XXIII Simpósio Nacional de História. Universidade Estadual de Londrina. 17 a 22 jul 2005. Anais... Londrina: Associação Nacional de História – ANPUH. Disponível em: <<http://www.anpuh.uepg.br/xxiii-simposio/anais/textos/MEYNARDO%20ROCHA%20DE%20CARVALHO.pdf>>. Acesso em 14 de janeiro de 2006.

CASTELLS. Manuel. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. v. 1, 4ª. Edição, São Paulo: Paz e Terra, 1999. 617 p.

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Que é ideologia (o)**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003. 118 p.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 2000. 245p.

COSTA, Alfredo José L. **Estágio supervisionado em administração**. Brasília: Universidade de Brasília. Departamento de Administração, 1997. 92 p.

— et alli. **Marketing cultural**: caso do Centro Cultural Banco do Brasil – trabalho apresentado (sessão de pôsteres), em julho/2000, na 52ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC. Brasília: UnB, 2000.

COSTA NETO, Yttrio Corrêa da. **Bancos oficiais no Brasil**: origem e aspectos de seu desenvolvimento. Brasília: Banco Central do Brasil, 2004. 156 p.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, 839 p.

CYPRIANO, Fábio. A ditadura dos produtores culturais. **Trópico**. Idéias de norte a sul (revista *online*).Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2454,1.shl>> Acesso em: 10 abr. 2005.

DE CERTAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002. 351 p.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso (org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos**: uma cidade em questão II. Rio de Janeiro: Index, 1985. 624 p. il.

D'ORS, Eugenio. **O barroco**. Lisboa: Vega, 1990. 158 p.

DURKHEIM, Emile. **Lições de sociologia**: a moral, o direito e o estado. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. 206 p.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, 2v. 277 p. (v. I), 307 p. (v. II).

—. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 201 p.

ENDERS, Armelle. “O Plutarco Brasileiro” – A produção dos vultos nacionais no Segundo Reinado. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº. 25, 2000. FGV/CPDOC. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/283.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2006

FACCENDA, Marcelo Borges. **Entre Davi e Golias**. As ações (boas e más) dos museus na dinâmica urbana. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq034/bases/03tex.asp>>. Acesso em 11 abr. 2005.

FARIAS, José Aurélio Moreira de. **A autoridade monetária como instituição utilização para ampliação do poder central frente aos governos estaduais: uma análise de atuação do Banco Central do Brasil de 1982 a 2000**. 2000. 98 f. Dissertação (Mestrado em Administração). Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000. Disponível em: <http://www.federativo.bndes.gov.br/bf_bancos/estudos/e0001876.pdf>. Acesso em 16 de jul. 2005.

FAVERO, Celso Antonio. Os movimentos sociais e a questão do desenvolvimento. **Informe GEPEC** Grupo de Pesquisa em Agronegócio e Desenvolvimento Regional, Toledo, v. 7, n. 2, jul./dez., 2003. Disponível em <<http://www.unioeste.br/cursos/toledo/revistaeconomia/Favero.PDF>>. Acesso em: 18 out. 2004.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995. 223 p.

_____. (coord.). **Cultura global**. Nacionalismo, globalização e modernidade. Petrópolis: Vozes, 1994. 437 p.

FERREIRA, Fábio. As incursões franco-espanholas ao território português: 1801 – 1810. **Revista Tema Livre**. Ano II. Edição n°. 05. Niterói (RJ), 23 de abril de 2003. Disponível em: <<http://www.revistatemalivre.com/inc05.html>>. Acesso em: 15 jun. 2005.

FERREIRA, Reinaldo Benjamim. **Centro Cultural Banco do Brasil**. Uma experiência que deu certo. Memórias. Engenho & Arte (Editoração Eletrônica e Fotolitos) e Color Set Indústria Gráfica (impressão): Rio de Janeiro, 1997, 155 p.

FERREZ, Gilberto. O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez. Paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro, 1865 – 1918. 3ª. Ed. São Paulo: Editora Ex Libris Ltda., 1989. 221 p.

FITZ, Ricardo Arthur. Brasil: os mitos fundadores da nacionalidade. **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 37, p. 9-24, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista37/cap01.pdf>. Acesso em: 20/12/2005.

FONSECA, Eduardo Giannetti da. Vícios privados, benefícios públicos? A fábula das abelhas. **Publicações – Braudel Papers – Edição n°. 5**. 1994. Disponível em: <<http://www.braudel.org.br/bps/paper5b.htm>>. Acesso em: 29 out. 2004.

FOSTER, Hal (ed.). **The Anti-aesthetic**. Essays on postmodern culture. Seattle: Bay Press, 1995. 159p.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do poder**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2000. 239 p.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996. 80 p.

FRAGOSO, João. Para que serve a história econômica? Notas sobre a história da exclusão social no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n°. 29, 2002. FGV/CPDOC. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/319.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2005.

FRANCO, Gustavo. **Sobre Moeda, liberdade, privilégio e o atraso institucional brasileiro**. Palestra proferida em painel sobre Liberdade Econômica por ocasião de evento de lançamento do IERN (Instituto de Estudos da Realidade Nacional). Rio de Janeiro, 17 de março de 2005. In: DEPARTAMENTO DE ECONOMIA. PUC – Rio. Gustavo H. B.

Franco. Disponível em: <http://www.econ.puc-rio.br/gfranco/Moeda_IERN.htm>. Acesso em 12 jul. 2005

FREITAS, Jose Bezerra de. **Forma e expressão no romance brasileiro: Do período colonial a época post-modernista**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1947. 364 p.

FRIDMAN, Fania; SIQUEIRA, Eduardo César. Uma cidade global no Rio de Janeiro. **Revista Rio de Janeiro**, n. 9, p. 23-40, jan/abr. 2003. Disponível em: <http://www.lpp-uerj.net/forumrio/documentos/009_023.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2005.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. 9^a. Ed. São Paulo: Editora Nacional, 1969. 262 p.

GALL, Norman. King Kong no Brasil. **Publicações – Braudel Papers – Edição nº. 16**. 1996. Disponível em: <<http://www.braudel.org.br/paper16.htm>>. Acesso em: 29 out. 2004.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Editora da Unesp, 1991. 177 p.

GOVERNO DE MINAS. **Circuito Cultural Praça da Liberdade**. Belo Horizonte: Comissão Especial de Estudos do Circuito Cultural da Praça da Liberdade (Decreto nº. 43.263, de 11/04/2003, s/d.

GODOI, Guilherme Canela de Souza. Fusões, aquisições e democracia. In: **Observatório da Imprensa**. Jornal de Debates. Matérias – 5/11/1999. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/jd051199.htm>>. Acesso em: 06 mar. 2005.

GRAMSCI, Antonio. **Maquiavel, a política e o estado moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, 444 p.

GREMAUD, Amaury Patrick. A política econômica na passagem do século XIX para o XX: controvérsias em torno da questão monetária. In: V CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA ECONÔMICA E 6^a. CONFERENCIA INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DE EMPRESAS. Caxambu (MG), 7 a 10 set. 2003. Mesa-redonda 4 - Dois Momentos de Hegemonia Liberal: 1898-1902 e 1994-2002 – BR. **Anais eletrônicos ...** Belo Horizonte: ABPHE, 2003. Disponível em: <http://www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe_2003_108.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2005.

GUARESCHI, Pedrinho A; JOVCHELOVITCH, Sandra. **Textos em representações sociais**. 2. ed. Petropolis: Editora Vozes Ltda, 1995. 324 p.

HABERMAS, Jürgen. Modernity – An incomplete project. In: FOSTER, Hal (ed.). **The Anti-aesthetic**. Essays on postmodern culture. Seattle: Bay Press, 1995, p. 3-15.

———. Modern and postmodern architecture. In: HAYS, K. Michael. **Architecture theory since 1968**. Cambridge: MIT Press, 2002, p. 416 – 426.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 11ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002. 349 p.

HAYS, K. Michael. **Architecture theory since 1968**. Cambridge: MIT Press, 2002. 808 p.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. 316 p.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26º. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 220 p.

HOUAIS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, 2.925 p.

INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA – RIOARTE/CORREDOR CULTURAL. **A cor**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, RIOARTE, 1990. Coleção Corredor Cultural/RIOARTE, °. 1. 88 p.

———. **Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel**. RIOARTE/IPLANRIO. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1989. 82 p.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**. A lógica cultural do capitalismo tardio. 2ª. Ed., São Paulo: Atica, 2000. 431 p.

JENCKS, Charles. **Lenguaje de la arquitectura posmoderna** (el). 3. ed. Barcelona: G Gili, 1986. 168 p.

JORGE, Fernando. **O Aleijadinho**. Sua vida, sua obra, seu gênio. 6ª. ed., revista e aumentada. São Paulo: Difel, 1984, 349 p.

KAPLAN, E. Ann (org.). **O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, 236 p.

KOTLER, Philip. **Marketing**. São Paulo: Atlas, 1994. 596 p.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. 117 p.

LATIF, Miran de Barros. **Uma cidade no trópico** – São Sebastião do Rio de Janeiro. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1965. 231 p.

LEFEVBRE, Henri. **O marxismo**. 2ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, 137 p.

———. **Introdução à modernidade**. Prelúdios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969. 442 p.

LEITE, Rogério Proença de Sousa. **Espaço público e política dos lugares**. Usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo. 2001, 390 p. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

LEVY, Maria Bárbara; MEDEIROS, Paulo de Tarso. Banco do Brasil. In: **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930**. Alzira Alves de Abreu et. al. Ed. ver. e atual. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001, volume I (5 v.). Disponível em: <<http://www.bb.com.br/appbb/portal/ri/ret/bbHistoria.jsp>> Acesso em: 27 ago. 2004.

LYOTARD, Jean François. **O pós-moderno**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, 125 p.

MAGALHÃES, Roberto Anderson M. **Preservação e requalificação do centro do Rio nas décadas de 1980 e 1990**. A construção de um objetivo difuso. Disponível em: <http://www.ourinhos.unesp.br/gedri/publica/artigos/magalhaes_01.pdf>. Acesso em: 22 nov 2005.

MAHONEY, William F. **Relações com investidores**. O guia dos profissionais de marketing financeiro e comunicação. Rio de Janeiro: IMF Editora, 1997. 482 p.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril Cultural, 1982. 416 p.

MANDEVILLE, Bernard. A colméia ruidosa, ou os canalhas que se tornaram honestos. **Publicações – Braudel Papers – Edição nº. 5**. 1994. Disponível em: <<http://www.braudel.org.br/bps/paper5b.htm>>. Acesso em: 28 out. 2004.

MARQUES, Gabriel. **Ruas e tradições de São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, Serviços de Artes Gráficas, 1966. 284 p.

MARAVALL, José Antonio. **A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, 418 p.

MARCHIORI, Maria Emília Prado et al. **Quissamã**. Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 6ª. Diretoria Regional, 1987. 200 p.

MARIANI, Alayde Wanderley. Quissamã, história e sociedade. In: MARCHIORI, Maria Emília Prado et al. **Quissamã**. Rio de Janeiro: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 6ª. Diretoria Regional, 1987. p. 29-45.

MARX, Karl. **Para a crítica da economia política do capital**. O rendimento e suas fontes. Coleção Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996. 256 p.

———. **Manifesto do partido comunista**. Texto integral. São Paulo: Martin Claret, 2002. 144 p.

———. **O 18 brumário e cartas a Kugelmann**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, 329 p.

MASSUQUETTI, Angélica. **A mudança no padrão de financiamento da agricultura brasileira no período 1965-97**. 1998. 222 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Econômicas). Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/pgdr/dissertacoes/ecorural/mecorural_massuquetti_n208.pdf>. Acesso em 16 de jul. 2005.

MATTA, Roberto da. **Argentina: crise e sociedade**. In Caderno 2, pág. D10, O Estado de São Paulo, 17 de janeiro de 2002.

MEDEIROS, Marcelo. A Trajetória do Welfare State no Brasil: Papel Redistributivo das Políticas Sociais dos Anos 1930 aos Anos 1990. In: **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA**. Texto para discussão n°. 852. Brasília, dezembro de 2001. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/pub/td/2001/td_0852.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2005.

MENDONÇA, Helder Ferreira de; ARAÚJO, Luís César de Oliveira. Mercado e Estado. Uma síntese da evolução da economia política moderna. In: V CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA ECONÔMICA E 6ª. CONFERENCIA INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DE EMPRESAS. Caxambu (MG), 7 a 10 set. 2003. Sessão Temática 3 - História Econômica Geral e Economia Internacional I. **Anais eletrônicos ...** Belo Horizonte: ABPHE, 2003. Disponível em: <http://www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe_2003_02.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2005.

MONTEIRO, Fernando. **A velha rua Direita**. Rio de Janeiro: Banco do Brasil S.A. – Museu e Arquivo Histórico, 1985, 143 p.

MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de outrora**: evocações da metrópole. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980. 306 p.

MÜLLER, Elisa; LIMA, Fernando Carlos Cerqueira Lima. Moeda e crédito no Brasil: breves reflexões sobre o primeiro Banco do Brasil (1808-1829). **Revista Tema Livre**. Edição n°. 01. Niterói (RJ), 23 de abril de 2002. Disponível em: <<http://www.revistatemaivre.com/MoedaCredito.html>>. Acesso em: 15 jun. 2005.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil**. Ensaios sobre arte brasileira. São Paulo: Editora Ática, 1996, 285 p.

NOBRE, Eduardo A. C. Intervenções urbanas em Salvador: turismo e “gentrificação” no processo de renovação urbana do Pelourinho. In: ENCRUZILHADAS DO PLANEJAMENTO: REPENSANDO TEORIAS E PRÁTICAS. **Anais eletrônicos...:** Belo Horizonte: ANPUR, 2003. Disponível em: <http://www.usp.br/fau/docentes/deprojeto/e_nobre/intervencoes_urbanas_salvador.pdf>. Acesso em: 25 out. 2005.

NUNES, Brasilmar Ferreira. Classes e sociabilidades no meio urbano. In: Universidade de Brasília. **Itinerâncias urbanas**. Disponível em: <<http://www.unb.br/ics/sol/itinerancias/grupo/brasilmar/classes.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2004.

O CORREIO DA UNESCO. Ed. Brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Ano 1 – n. – jan. 1973 – v. ilustr. 30cm mensal. 49 p.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Imaginário histórico e poder cultural: as comemorações do descobrimento. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 26, p. 183-202, 2000. FGV/CPDOC. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/17.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2005.

ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1994. 191 p.

PAIVA, Vanilda; RATTNER, Henrique. **Educação permanente e capitalismo tardio**. São Paulo: Cortez Editora, 1985, 136 p.

PARENTE, José Inácio; MONTE-MÓR, Patrícia (org.). **Rio de Janeiro: retratos da cidade**. Rio de Janeiro: Interior Produções, C1994. 176 p.

PEREIRA, Paulo Roberto. A carta de Caminha: “o testemunho e o êxtase ante o universo edênico do Novo Mundo. In: SEMINÁRIO SOBRE A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA. Uma análise da riqueza de suas leituras. **Anais...** Academia Brasileira de Letras: Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/2000/caminha1.htm>>. Acesso em 20.12.2005.

PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. Preservar, conservar, modernizar: um novo paradigma para reabilitação do centro do Rio. **Rio Estudos** n°. 52, maio, 2002. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, Instituto Pereira Passos, Diretoria de Informações Geográficas. Disponível em: <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/arquivos/273_preservar,%20conservar%20e%20modernizar.PDF>. Acesso em 10 fev. 2005.

PORTER, Michael E. **Estratégia competitiva** – Técnicas para análise de indústrias e da concorrência. Rio de Janeiro: Campus, 1997. 362 p.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. RIOARTE (Rio de Janeiro, RJ). **Os seis anos do corredor cultural em debate**. A história jornalística do corredor cultural. Rio de Janeiro: RIOARTE, 1989. Caderno de recortes corredor cultural 1985.

———. **A história jornalística do corredor cultural**. Rio de Janeiro: RIOARTE, s/d. Caderno de recortes corredor cultural 1987.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **São Paulo e outras cidades**. São Paulo: Hucitec, 1994. 215 p.

REZENDE, Fernando; LIMA, Ricardo (org.). **Rio–São Paulo cidades mundiais**: desafios e oportunidades. Brasília: IPEA, 1999, 280 p.

RIBEIRO, Luiz César de Queiroz Ribeiro. Rio de Janeiro: exemplo de metrópole partida e sem rumo? In: X ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS. **Anais...**, v. 2, p. 1003-1031. Caxambu (MG), 1996. Disponível em: <<http://>>

www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/1996/T96V2A17.doc>. Acesso em 08 set. 2004.

—; LAGO, Luciana Corrêa. A oposição favela-bairro no espaço social do Rio de Janeiro. **São Paulo Perspec.**, Jan/Mar. 2001, v. 15, n.º. 1, p. 144-154. ISSN 0102-8839. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n1/8598.pdf>>. Acesso em 08 set. 2004.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultural, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1987, 224 p.

— (autor), SCHAPOCHNIK, Nelson (org.). **João do Rio: um dândi na Cafelândia**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. 231 p.

ROCHA, Ângela; CHRISTENSEN, Carl. **Marketing**. Teoria e prática no Brasil. 6ª tiragem, 1995. São Paulo: Atlas, 1989. 350 p.

ROLNIK, Suely. **Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer...** São Paulo Perspec., Jul/Set. 2001, vol.15, no.3, p.03-09. ISSN 0102-8839. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 05 mar. 2005.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 422 p.

SAID, Edward. **Orientalismo**. O oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. 370 p.

SASSEN, Saskia. **As cidades na economia mundial**. São Paulo: Studio Nobel, 1998. 190 p.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989. 176 p.

SCHAPOCHNIK, Nelson (org.). Entre a celebração e desfaçatez (*apresentação*). In: **João do Rio: um dândi na Cafelândia**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. 231 p.

SEVCENKO, Nicolau. **A revolta da vacina - mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Brasiliense, 1984. 93 p.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 11-25.

—. In **Georg Simmel: sociologia**. FILHO, Evaristo de Moraes (org.). São Paulo: Ática, 1983. 191 p.

SILVA, Luís Carlos de Carvalho da. **Análise da relação existente entre as ações de endomarketing e a imagem corporativa**. Um estudo de caso no Banco do Brasil em João

Pessoa – Paraíba. 1999. 107 f. Dissertação (Mestrado em Administração) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1999.

SIMÕES, Ronaldo do Valle; QUINTELLA, Sandra; COSENTINO, Umberto. **Gustavo Dall’Ara**. Rio de Janeiro: Livraria Winston Editora Ltda., 1986. 139 p.

SKRINE, Peter. Era barroca: a exuberância e a angústia. In: **O Correio**, Rio de Janeiro: UNESCO/FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, ano 15, novembro 1987, p. 4-8.

SOMEKH, Nadia. **A cidade vertical e o urbanismo modernizador**. São Paulo 1920-1939. São Paulo: Studio Nobel, 1997. 173 p.

SOUZA, Jessé. Europeização e naturalização da desigualdade: em busca da gramática social da desigualdade brasileira. In: HÉCTOR LEIS; CALEB FARIA. (Org.). **Condição Humana e Modernidade no Cone Sul**. Florianópolis, 2003, v. , p.211-226. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~dich/TextoCaderno38.pdf>>. Acesso em 05 jul. 2004.

SOUZA FRANCO, Bernardo de. **Os Bancos do Brasil**: sua história, defeitos da organização atual e reforma do sistema bancário. Brasília: UnB, 1984. 119 p.

SPHAN. **Réquiem pela Igreja de São Pedro**: um patrimônio perdido. Exposição comemorativa do Cinquentenário do SPHAN: catálogo. Rio de Janeiro: SPHAN, Ministério da Cultura, 1987. 80 p. il. Catálogo de exposição.

SUNDARAM, Ravi. **About the Brazilianization of Índia**. In: FIFTH INTERNATIONAL CONFERENCE ON CYBERSPACE. Entrevista concedida na 5a. Conferência Internacional sobre Ciberespaço, realizada pela "Fundacion Arte y Tecnologia de Telefonica" de 6 a 9 de junho de 1996, em Madri, Espanha. Disponível em: <<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/1/1047/2.html>>. Acesso em: 21.03.2005.

TAPIÉ, Victor. **Barroco e classicismo**. 2ª. Ed. Lisboa: Presença, 1988. v. II.191 p.

TAVARES, Maria da Conceição. O rombo do Banco do Brasil. Artigo publicado no Correio Brasiliense em 14/04/96. **Instituto de Economia**, UNICAMP, Campinas, 1996. Disponível em <<http://www.eco.unicamp.br/artigos/tavares/artigo46.htm>>. Acesso em 05 mar. 2005.

THUROW, Lester C. **O futuro do capitalismo**. Como as forças econômicas moldam o mundo de amanhã. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 456 p.

TREVOR-ROPER, H.R. **A crise geral do século XVII**. In Capitalismo: transição. Theo Santiago (org.). Rio de Janeiro: Eldorado, 1974. 161 p.

VELHO, Otávio Guillherme (org.). **O fenômeno urbano**. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. 133 p.

VELOSO, Marisa. **O tecido do tempo**: a idéia de patrimônio cultural de 1920 a 1970. 1992, 498 f. Tese (Doutorado em Antropologia). Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, Brasília, 1992.

——, MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras**. Itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 212 p.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. **Aprendiendo de Las Vegas**: El simbolismo olvidado de la forma arquitectonica. 2. ed. Barcelona: G Gili, 1982. 228 p.

WEBER, Max. **Ciência e Política**. Duas vocações. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003. 128 p.

——. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Volume I, 4ª. Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000. 464 p.

——. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Volume II. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999. 584 p.

——. **A ética protestante no espírito do capitalismo**. São Paulo: Martin Claret, 2002. 223 p.

——. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982. 530 p.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2ª. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. 239 p.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. 1ª. Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1984, 278 p.

ZILIO, Carlos. **A querela do Brasil**. A questão da identidade na arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari / 1922 – 1945. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. 139 p.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: **O espaço da diferença**. Antonio A. Arantes (org.). Campinas: Papyrus, 2000, p. 80-103.

——. Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: **O espaço da diferença**. Antonio A. Arantes (org.). Campinas: Papyrus, 2000b, p. 104-115.