

38º Encontro Anual da Anpocs

SPG 06 – Economia criativa e mercados das simbolizações

A antiga fábrica da Bhering: novos usos do espaço e manifestações artísticas

Geisa Bordenave (PPCIS / UERJ)

INTRODUÇÃO

Em meados de 2012 surgiu meu interesse por pesquisar a “antiga fábrica da Bhering” para a elaboração da minha dissertação de mestrado, que foi concluída no início deste ano – 2014. Neste momento, entre julho e setembro de 2012, estavam sendo veiculadas na mídia diversas notícias envolvendo a Bhering, e diziam respeito a uma série de conflitos envolvendo a antiga fábrica. Tudo começou com a notícia de que, devido a uma dívida com o governo federal, o prédio localizado no bairro de Santo Cristo, Zona Portuária do Rio de Janeiro, teria sido leiloado no ano anterior e arrematado por R\$3,2 milhões por uma empresa de Teresópolis. O caso teve bastante repercussão pois o prédio em questão havia sido dividido em diversos espaços, que estavam sendo alugados para pequenos empresários e vários artistas que ali montaram seus ateliês. Os proprietários da Bhering pediram a anulação do leilão, alegando que quando o imóvel foi arrematado, o pagamento do débito com a União (de R\$ 150 mil) havia sido iniciado.

Após o leilão, os artistas e pequenos empresários que estavam ali instalados receberam uma ordem de despejo com o prazo de trinta dias para desocuparem o espaço. Houve, no entanto, um pedido de embargo imediato do leilão em nome dos aproximadamente 80 locatários do edifício, alegando que a juíza do caso não foi informada, na época da venda, de que o prédio estava sendo alugado. No dia 31 de julho de 2012 a Prefeitura anunciou o tombamento do prédio, a fim de garantir que os locatários permanecessem no local. Segundo “artistas da Bhering”, o interesse da Prefeitura em mantê-los no local vem do fato de que "eles já tentaram dar vida a outros prédios da região, e não conseguiram, e nesse o que surgiu foi uma geração espontânea de arte, de vida".

A situação permanece indefinida desde meados de 2012. A empresa que arrematou o prédio no leilão afirmou em entrevista ao jornal O Globo que após a compra o objetivo era manter o “caráter cultural” do prédio. A empresa alegou em entrevistas que para construir ali um centro cultural, precisaria antes de mais nada desocupar o prédio para reformas devido às más condições em que o imóvel se encontrava, para posteriormente trazer de volta os artistas que eles considerassem "interessantes". No

momento, com o processo de desapropriação do imóvel em andamento, a empresa compradora do prédio ainda espera ser ressarcida.

“Se a prefeitura mantiver a ideia da desapropriação vai fazer uma besteira grande — afirma Marcelo Rodrigues, diretor da Syn-Brasil. — Nossa intenção para a Bhering já era a de manter o caráter cultural do prédio. Mas todo mundo teria que sair de lá, porque eu não iria correr o risco de deixar alguém naquelas condições em que o prédio se encontra. A gente tiraria todo mundo, e depois iríamos chamar de volta quem nos interessasse. Agora, se houver a desapropriação, a prefeitura vai ter que nos indenizar com o valor que nós achamos devido, que é o preço de mercado. E também vão ter que gastar para reformar o prédio. Contratamos duas empresas para avaliar o imóvel e estamos esperando o resultado.”¹

As informações acima foram retiradas exclusivamente de notícias publicadas nas versões digitais dos jornais O Globo e Jornal do Brasil entre julho e setembro de 2012². Esta foi a situação com a qual me deparei antes do início da pesquisa e que acabou por despertar o meu interesse pelo caso, sobretudo levando em conta a inserção da Bhering na arena de disputas que a zona portuária do Rio de Janeiro já vinha se tornando desde o início da implantação do projeto Porto Maravilha, que visa realizar a “revitalização” desta área da cidade.

O trabalho aqui apresentado consiste numa análise realizada a partir deste evento que se inicia com o recebimento da ordem de despejo. A situação que estava anteriormente estabelecida era a de um proprietário de uma fábrica desativada que havia alugado partes do seu espaço para pequenos comerciantes e artistas. Diante da ameaça provocada pelo leilão e o desencadeamento de uma conseqüente crise, as relações estabelecidas naquele espaço sofrem significativas modificações. Estes acontecimentos romperam com a situação de acomodamento que havia ali - alteraram as relações existentes e deram lugar principalmente a um movimento dos locatários que buscou meios de permanecer no local. Esses locatários passaram a se organizar como uma associação após uma parceria firmada com a Prefeitura na tentativa de se tornarem os gestores do imóvel. Busco aqui analisar as reações dos locatários, tensões, conflitos, alianças e estratégias que foram sendo criadas para permanecerem no lugar.

Porto Maravilha e a Bhering

A "crise da Bhering" foi desencadeada, não por acaso, em meio a um processo de "revitalização" da região da cidade na qual está inserida – a área portuária do Rio de Janeiro. O projeto Porto Maravilha foi apresentado pela Prefeitura no início do ano de 2009 como o “novo” plano urbanístico para a Zona Portuária do Rio de Janeiro. A “revitalização” da área portuária já era discutida bem antes disso, e a revitalização dos bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo, bairro onde a antiga fábrica da Bhering está localizada, já era prevista desde meados de 2007. No entanto, o Porto Maravilha foi trazido como um plano de revitalização de maiores proporções – incluindo o bairro portuário do Caju e parte dos bairros do Centro, Cidade Nova e São Cristóvão – e com um aumento significativo de investimentos do Governo Federal, considerando a aprovação do Rio de Janeiro como sede das Olimpíadas de 2016.

“Naquele momento, a Zona Portuária estava em processo de ressignificação perante a *geografia moral* da cidade, como conceituada pela antropóloga Gary McDonogh (2003): nos imaginários construídos por diferentes mídias, não estava mais sendo associada apenas à prostituição, ao tráfico de drogas e às “favelas”, despontando notícias que positivavam alguns de seus espaços e habitantes. Essa transformação da percepção da mídia se relacionava diretamente com a instalação de alguns bares e casas de *show* voltadas para um público de classe média na Rua Sacadura Cabral e também com a reforma do terminal de passageiros do porto, que havia incentivado o desembarque de turistas de cruzeiros marítimos internacionais e nacionais na cidade.” (Sampaio, 2011, p.25)

O Porto Maravilha prevê a realização de uma série de obras públicas na área da Zona Portuária. O objetivo divulgado pela Prefeitura do Rio de Janeiro é o de transformar esta região numa área de negócios, entretenimento e turismo internacional. Além disso, o projeto de revitalização pretende também tornar a região uma área de caráter residencial. Atualmente, na região portuária, residem cerca de 28 mil pessoas – de classes populares em sua grande maioria – e o Porto Maravilha, segundo informações divulgadas no site do projeto, visa ampliar essa população residente para 100 mil habitantes.

"Trata-se de uma operação mista, realizada por meio da maior parceria público-privada do país. A partir de 2010, importantes

obras públicas, viárias e de saneamento, começaram a ser feitas na região portuária. Na segunda fase dessas reformas urbanísticas, o capital privado está sendo massivamente investido na construção imobiliária. Graças a uma legislação favorável aos interesses privados, a Prefeitura tenta atrair capitais e investidores nacionais ou estrangeiros para a região. Nessa operação urbana, os poderes públicos, proprietários de grande maioria dos terrenos, aparecem mais como agentes do que como reguladores do mercado." (Souty, 2013)

Um argumento bastante utilizado pelo poder público para justificar a utilização de determinados moldes no projeto de "revitalização" da região portuária é a comparação com as regiões portuárias de cidades estrangeiras, que servem como exemplo de sucesso a ser seguido. A degradação desta região da cidade, segundo o secretário de patrimônio da Prefeitura, seria consequência de uma perda de função "ou digamos de uma nova lógica da própria economia e da atividade industrial que passa a ser muito mais eficiente, demandar menos metro quadrado, menos território". Esta seria uma característica comum entre cidades "pós-industriais" do mundo inteiro: as áreas portuárias perdem em parte sua função e passam a ser apropriadas de outras formas, que o secretário aponta como "atividades ligadas a uma atividade econômica baseada em bens culturais". Cidades como Buenos Aires, Cidade do Cabo (Cape Town), Rotterdam e Barcelona servem como exemplo e inspiração para a elaboração do Porto Maravilha. Na maioria das cidades onde as áreas portuárias passaram por processo semelhante ao do Rio de Janeiro as regiões haviam perdido suas clássicas funções industriais e econômicas (importação e exportação de bens de consumo), mas permaneceram com as atividades de transporte de passageiros. Isso acarretou na criação de novos portos "culturais" – como o destacado exemplo de "sucesso" Port Vell, em Barcelona. (Souty, 2013)

"O Rio pretende se beneficiar dessas experiências estrangeiras convidando, por exemplo, responsáveis políticos, urbanistas e técnicos estrangeiros, e arquitetos de fama internacionais, que trabalharam nesses projetos. Inspirar-se em receitas internacionais bem-sucedidas significa importar, copiar, adaptar o que "deu certo" em outros lugares, isto é, adotar os modelos de planejamento e de gestão, as técnicas urbanas e arquitetônicas, as "boas práticas". Barcelona, seguindo esses critérios, é considerada um grande sucesso. De fato, a cidade catalã, que foi a sede das Olimpíadas de 1992, se transformou, em menos de duas décadas, em uma "marca" conhecida e reconhecida no

... mundo inteiro, entrando, assim, para o clube fechado das cidades globalizadas."
(Souty, 2013)

Estamos assistindo a transformação do porto do Rio de Janeiro no que poderia ser chamado de "porto cultural" (Souty, 2013) – processo que tende a se acentuar nos próximos anos em que a cidade será sede de "megaeventos" como a Copa do Mundo e Olimpíadas. Desta maneira, a zona portuária da cidade passa por um processo de "patrimonialização" e "culturalização" progressivos na atualidade.

"De uma certa maneira a política pro porto, é uma política baseada em fazer essa transição desse território de caráter industrial pra um território mais ligado a uma economia baseada em bens culturais, criativa, do conhecimento." (Wahington Fajardo, Secretário de patrimônio)

O Rio de Janeiro, neste processo de "revitalização", passa, assim como muitas outras cidades já citadas anteriormente, por um processo de "enobrecimento", também chamado de "gentrificação" tradução do termo em inglês – *gentrification*. O processo de *gentrification*, com base em Smith (1996), Zukin (1995), Featherstone (1995) e Harvey (1992) faz referência às intervenções urbanas voltadas ao *city marketing* ou à transformação de regiões históricas degradadas em áreas voltadas para o entretenimento urbano e consumo cultural.

"Objetivando modernizar recursos potenciais para melhor inserção na 'concorrência inter-cidades' (Fortuna, 1997), através do uso estratégico do patrimônio, a mais recorrente característica dessas intervenções urbanas tem sido uma (re)localização estética do passado, cujo padrão alterado de práticas que mimetizam o espaço público torna o patrimônio uma mercadoria cultural, passível de ser reapropriada pela população e pelo capital." (Leite, 2006)

Para Rogério Proença Leite, uma das características centrais nos processos de enobrecimento (ou gentrificação) é a "espetacularização da cultura". Esta característica é perceptível na "revitalização" da área portuária do Rio de Janeiro, que passa por todo um processo de revalorização – frequentemente chamado de "resgate" - da cultura africana e das manifestações artístico-culturais desta região. Pode-se falar, inclusive, a meu ver, num "enobrecimento de visitação" (Bidou-Zachariasen, 2006), considerando que as

modificações realizadas na área do porto dentro deste processo "revitalizador", possuem um forte apelo turístico e intenção de transformação da área num "polo de cultura e entretenimento", voltado principalmente para os visitantes – sejam de outras áreas da cidade ou turistas, e por outro lado, nenhuma intervenção que esteja voltada à recuperação de moradias da população de baixa renda residente da área.

"A monumentalidade arquitetônica e urbanística não é a única forma de espetacularização da cultura. No Brasil, o forte apelo da suposta e discutível autenticidade da cultura popular tem sido um dos mais poderosos recursos para a retraditionalização desses espaços enobrecidos, em uma perspectiva espetacular e mercadológica da cultura." (Leite, 2010)

A Prefeitura do Rio de Janeiro apresentou no interior do Porto Maravilha um programa que busca atender à lógica aqui mencionada – de "espetacularização da cultura"-, o chamado “Porto Maravilha Cultural”, que visa, segundo o discurso divulgado, a “valorização e resgate do patrimônio da Região Portuária”.

“O Porto Maravilha é uma Operação Urbana que prevê o reencontro da Região Portuária com a cidade a partir da requalificação de 5 milhões de metros quadrados, no quadrilátero entre as avenidas Rio Branco, Presidente Vargas, Francisco Bicalho e Rodrigues Alves, nos bairros da Gamboa, Santo Cristo e Saúde, morros do Pinto, Conceição, Providência e Livramento e parte do Caju, São Cristóvão, Cidade Nova e Centro. O processo de transformação traz o desafio de promover mudanças que beneficiem moradores e frequentadores da região e, ao mesmo tempo, de preservar sua identidade cultural e arquitetônica. A Lei Complementar 101/2009 - que instituiu o Porto Maravilha - determina a aplicação de pelo menos 3% dos recursos arrecadados com Certificados de Potencial Adicional de Construção (Cepacs) na recuperação e valorização desse patrimônio e no fomento à atividade cultural.”³

O programa “Porto Maravilha Cultural” se baseia na idéia de preservação do “patrimônio material e imaterial”. Como exemplo de “patrimônio imaterial” o Porto Maravilha assinala o samba na Pedra do Sal – embora a Pedra do Sal propriamente dita já tivesse sido tombada também como patrimônio material há alguns anos atrás -, que “na segunda metade do século XIX, reunia sambistas estivadores para rodas de samba nas casas das tias baianas. Lá, africanos escravizados que trabalhavam no cais e nos trapiches descarregavam a mercadoria. A tradição segue forte nos dias de hoje, com o apoio do

Porto Maravilha Cultural.” No ano de 2007, inclusive, o "samba carioca" foi considerado patrimônio cultural, sendo tombado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). A Pedra do Sal faz parte do chamado “Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana”⁴, que tem como objetivo valorizar um conjunto de lugares que seriam considerados marcantes para a memória da cultura afro-brasileira, como o Cais do Valongo, Largo do Depósito e o Instituto Pretos Novos. Os "artistas da Bhering" tem sido frequentemente citados na mídia como parte desse circuito cultural da Zona Portuária, embora não tenham necessariamente associado a eles uma valorização ligada à herança africana. O "valor artístico-cultural” tem sido utilizado como argumento para posicionar os "artistas da Bhering" nesse contexto, embora essa conexão não apareça no discurso “oficial” veiculado pela Prefeitura do Rio através do site do projeto Porto Maravilha.

Esta noção de patrimônio “imaterial” ou “intangível” construiu-se recentemente e se opõe “ao chamado ‘patrimônio de pedra e cal’, esta concepção visa aspectos da vida social e cultural dificilmente abrangidos pelas concepções mais tradicionais.” (Gonçalves, 2007)

“De certo modo, essa noção expressa a moderna concepção antropológica de cultura, na qual a ênfase está nas relações sociais, ou nas relações simbólicas, mas não especificamente nos objetos materiais e nas técnicas. A categoria “intangibilidade” talvez esteja relacionada a esse caráter desmaterializado que assumiu a moderna noção antropológica de “cultura”. Ou, mais precisamente, ao afastamento dessa disciplina, ao longo do século XX, em relação ao estudo de objetos materiais e técnicas (Schlanger 1998)”. (Gonçalves, 2007)

O Porto Maravilha sustenta o discurso de valorização da região portuária através da arte e da cultura, buscando não apenas a “valorização da tradição”, mas também a implantação de “projetos de grande impacto” na região como o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), na Praça Mauá, que já foi inaugurado no ano de 2013, e o Museu do Amanhã, que será inaugurado no Píer Mauá, provavelmente no ano de 2014. Ambos tem apoio da Fundação Roberto Marinho e pretendem dar “nova cara à entrada do porto”, trazendo à tona a "monumentalidade arquitetônica e urbanística" como forma de espetacularização da cultura típica dos processos de enobrecimento – *gentrification*. Um

outro aspecto central nos processos de "enobrecimento" é a idéia de uma "reativação" do que os urbanistas costumam chamar de "espaço público" (Leite, 2010). No Rio de Janeiro não foi diferente. A decisão de implodir o elevado da Perimetral – e que gerou muitas controvérsias entre especialistas e também entre a população – trouxe como uma de suas justificativas a "reativação do espaço público" da região, que ficara completamente comprometido pelo posicionamento do viaduto. O discurso que consta no site do Porto Maravilha é de que viadutos "causam depreciação social, econômica e cultural", contribuindo para a degradação da área e também para o seu esvaziamento. Para realizar a coordenação do processo de implantação do Porto Maravilha, foi criada a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), empresa de economia mista, controlada pela Prefeitura. A inauguração do MAR representa, segundo a Prefeitura do Rio, um dos marcos do projeto Porto Maravilha.

“A Região Portuária guarda muito da história do Rio de Janeiro. Uma caminhada por suas ruas é suficiente para confirmar a riqueza dos patrimônios material e imaterial. Obras de grandes arquitetos, trapiches redescobertos, representações da cultura afro-brasileira, palacetes, sobrados do início do século XX e galpões ferroviários são parte da diversidade que conta a história da cidade e do País. Preservada com a lei que cria a Área de Proteção do Ambiente Cultural dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (APAC Sagas), a região em que nasceu o samba tem notória vocação cultural, com manifestações artísticas de todo tipo, marco da identidade desses bairros.” (Site do MAR – Disponível em <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/omar/porto-maravilha>>. Acessado em 06/08/2013, às 00:36h)

O tombamento da antiga fábrica da Bhering

Como parte do projeto de “preservação do patrimônio” da área portuária da cidade uma série de tombamentos de imóveis foram realizados. Embora o tombamento da antiga fábrica da Bhering (que já era “preservada”, portanto, o tombamento, segundo técnicos da Prefeitura do Rio, teve valor puramente "simbólico") tenha ocorrido em julho do ano de 2012, o imóvel não aparece no “mapa de tombamentos” divulgado no site do projeto Porto Maravilha. Vale ressaltar que o tombamento do prédio não mudou a

situação que os artistas e empresários que estão alugando espaços na Bhering enfrentam, pois não interfere nas questões práticas que tem sido problemáticas para os artistas: não garante judicialmente a permanência no prédio e não redefine nas mãos de quem fica o imóvel. Sendo assim, os “artistas da Bhering” aguardam o andamento do processo de desapropriação do prédio.

O discurso adotado pela Prefeitura, em relação à revitalização da área, traz a noção de “valorização e resgate do patrimônio da Zona Portuária”, trazendo a idéia do patrimônio cultural como passível de “apropriação e perda”. Nesta abordagem “a História aparece como 'um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma 'cultura', 'tradição', 'identidade' ou 'memória' nacional tendem a se perder” (Gonçalves, 1996, p.22) O papel dos tombamentos seria o de impedir essa destruição e “proteger o patrimônio”. A idéia de "preservação da memória e do passado" é recorrente e atravessa o discurso apresentado pelo poder público, baseando-se numa contemporânea "obsessão pela memória" (Santos, 2013), que vem legitimando muitos projetos calcados na intenção de "proteger" a memória. O caso específico do tombamento do prédio da Bhering foi analisado por alguns críticos como "oportunista" – comentários feitos principalmente em redes sociais na internet - por ter ocorrido justamente quando o conflito entre os artistas da Bhering e os proprietários do prédio culminou após o imóvel ser leiloado.

Após o recebimento da ordem de despejo e a explícita declaração de apoio da Prefeitura ao grupo de artistas, o prédio foi imediatamente tombado sob o argumento por parte do secretário de patrimônio de que se tratava de um prédio com "reconhecido valor histórico" e que, por isso, "merecia ser tombado". No entanto, o prédio onde funcionava a fábrica da Bhering, situado na rua Orestes, número 28, já era um bem considerado "preservado" desde meados da década de 1980, quando foi instituída a APAC (Área de Proteção do Ambiente Cultural) intitulada SAGAS – sigla elaborada a partir dos nomes dos bairros que a abrangem: Saúde, Gamboa e Santo Cristo, que "preservou" cerca de 1.100 edificações da região. Uma primeira lei, instituiu em 1987 uma APA – Área de Proteção Ambiental – para os bairros de Saúde, Gamboa, Santo Cristo e parte do Centro. Logo em seguida, o decreto 7.351 de 01 de janeiro de 1988 veio regulamentar a lei anterior, aperfeiçoando a APA do Sagas, e constituindo o chamado "Escritório Técnico

do Projeto SAGAS". "Esse decreto, mais completo, delimita a área e suas sub-áreas, possuindo relação de imóveis preservados, além de outras normas urbanísticas."⁶ A ênfase recai sobre o aspecto arquitetônico dos imóveis.

"A importância histórica apresentada pela área portuária, contígua ao centro, e altamente participante do desenvolvimento econômico da cidade, se traduz também em um repertório diversificado de tipologias arquitetônicas como: trapiches, cortiços, moinhos, sobrados neoclássicos, edificações ecléticas, e prédios modernos. Além de fortalezas, igrejas, armazéns, parques, oratórios, cemitérios, hospitais e jardins elevados, que juntamente com elementos paisagísticos e ambientais como seus cinco morros e a presença constante do mar, compõem um quadro único, individualizado e insubstituível do Rio de Janeiro." (Guia das APACs, Prefeitura do Rio, 2012)

O desencadeamento da crise da Bhering foi amplamente divulgado na mídia, o posicionamento da Prefeitura também o foi, e dessa forma, o tombamento foi bastante enfatizado nas notícias que foram veiculadas nos grandes jornais. É possível perceber que o ato de tombamento cumpriu o papel de tornar público o interesse da Prefeitura em apoiar o "grupo de artistas". Embora o ato não modificasse a situação na qual os locatários se encontravam naquele momento, demonstrava a todos o interesse da Prefeitura em apoiar o grupo diante da situação de instabilidade. Provavelmente este ato pode ter sido realizado com o intuito de trazer uma legitimação deste espaço enquanto um lugar propício para a criação de um "pólo cultural" – "um prédio com valor histórico reconhecido" – assim como outros centros culturais da cidade. Por outro lado, os "artistas" também eram vistos pela Prefeitura como produtores de bens socialmente importantes, que auxiliariam no processo de "revitalização" que já estava em andamento nesta área da cidade.

As notícias veiculadas na época traziam ainda a falsa idéia de que o tombamento e a desapropriação haviam sido decretados imediatamente, quando na verdade, somente o primeiro aconteceu. A desapropriação permanece "em curso" há mais de um ano pois trata-se de uma longa briga judicial que envolve atuais proprietários, poder público e os compradores que adquiriram o prédio através do leilão embargado.

"Os artistas permanecem no prédio. Esse era o objetivo da prefeitura desde o início, com a recuperação do porto. Todo o trabalho é para ter mais gente naquela região, e ainda mais quando se trata de força criativa, como é o caso dos artistas – diz Washington Fajardo, secretário municipal do Patrimônio Público. - Seria um contrassenso tirar os artistas dali."

"O prefeito Eduardo Paes assinou nesta segunda-feira, decretos que tombam e tornam de utilidade pública o prédio da antiga Fábrica de Chocolates Bhering, no Santo Cristo, que havia sido leiloado. Os decretos de tombamento e desapropriação, que serão publicados no Diário Oficial desta terça-feira, têm como objetivo proteger o valor arquitetônico do imóvel na Região Portuária e garantir a permanência dos ateliês e artistas que trabalham no local e transformaram o espaço num importante centro de produção cultural da cidade."⁸

De um lado, a rapidez na resposta da Prefeitura ao conflito existente após o leilão gerou desconfiança – dentro e fora da Bhering -, por outro, esperança ânimo. Muitos artistas demonstraram satisfação com essa "parceria", além de aliviados por não terem sido, de fato, despejados. Outros se disseram desconfiados de que por trás dessa eficiência em trazer uma resposta de forma imediata ao conflito, poderia haver algum "interesse" não declarado.

A lógica de transformar a antiga fábrica da Bhering num bem público que abrigue um "polo cultural" parece estar de acordo com a política de "revitalização" da zona portuária, que busca, sobretudo, incentivar uma "indústria cultural" e trazer novos visitantes para esta região da cidade, principalmente turistas. Os eventos de artistas da Bhering, já há alguns anos, atraem os olhares de turistas estrangeiros que visitam a cidade.

"Os patrimônios são submetidos à lógica do entretenimento e/ou reduzidos a "cenários" da indústria cultural. As ações de "patrimonialização" são destinadas a aumentar a atratividade desses bairros, a alimentar a futura indústria do turismo e do lazer. Para os responsáveis pelo Porto Maravilha e os para os investidores, a (futura) economia do turismo, do divertimento e da cultura nessa região forma um conjunto quase indissociável." (Souty, 2013)

Os "artistas da Bhering" foram algumas vezes citados na mídia como sendo parte de um "corredor artístico-cultural da zona portuária" que envolve o Cais do Valongo,

Pedra do Sal, Instituto Pretos Novos, dentre outros espaços marcados pela "herança africana", numa tentativa de torná-los parte desse panorama valorizado atualmente pelo "Porto Maravilha". O momento, após o desencadeamento da "crise da Bhering" passa a ser de instabilidade quanto ao futuro do lugar e também quanto às fronteiras entre grupos (inclusive no interior do grupo dos "artistas"), atividades e o sentido do que será "público" ali após a suposta desapropriação por parte da Prefeitura do Rio.

A própria idéia de "arte" parece estar submetida a diferentes prismas: a "arte" se integrando no "corredor cultural", a idéia de "arte contemporânea" como "inovadora" na zona portuária, a "arte" surgindo com o objetivo de obter uma valorização do lugar e ainda, a "arte" do presente em oposição ao "trabalho" do passado fabril. Os artistas da Bhering apresentam um discurso que busca situá-los num "corredor artístico-cultural" presente na zona portuária, sobretudo porque esta inserção é o que legitima a possível transformação do prédio num bem público, mas por outro lado, a tendência é que os próprios artistas situem a "antiga fábrica da Bhering" como diferente das organizações culturais do entorno, indicando que o que está sendo realizado ali é algo único e inovador, sendo apenas comparado a casos semelhantes em cidades européias. O discurso que insere os artistas da Bhering no cenário cultural da área portuária se baseia principalmente no caráter geográfico. Ou seja, a Bhering se insere neste corredor artístico-cultural da zona portuária porque está localizada nesta área da cidade, no entanto, a justificativa não consegue ir além desse ponto. Segundo o secretário de patrimônio da Prefeitura a iniciativa dos artistas da Bhering, apesar de interessante em termos de contribuição para a "revitalização" da área, possui um caráter "descontextualizado" em relação às organizações culturais presentes na região.

Durante algum tempo, "os artistas da Bhering" não eram citados no discurso do poder público como parte do "corredor cultural" existente na região portuária no entanto, recentemente – no final de 2013 - a "Fábrica Bhering" passou a ser citada no Mapa de Cultura – um site elaborado pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, onde aparecem espaços culturais de todo o estado.

Os "artistas da Bhering"

Durante o período em que foi realizada a pesquisa de campo que deu origem a este trabalho participei de diversos eventos realizados no prédio da Bhering e estabeleci contatos principalmente com os "artistas da Bhering" – e também com alguns vizinhos da antiga fábrica. A pesquisa foi basicamente desenvolvida a partir destes encontros em eventos e alguns outros encontros previamente marcados com os artistas que me receberam em seus ateliês para conversas informais e alguns, para uma série de entrevistas que realizei buscando conhecer melhor a suas trajetórias artísticas. Encontrar os artistas sempre em seus locais de trabalho trouxe prós e contras – por um lado pude ter contato com seus trabalhos enquanto conversávamos e frequentar mais o espaço da fábrica que é privado – por outro, a conversa era sempre algo que parecia atrapalhar a privacidade do processo de criação artística. Em quase todas as conversas e entrevistas que tive com os artistas eles me "pediam licença" para que pudessem permanecer produzindo alguma peça enquanto falávamos.

É interessante observar que o grupo em questão se consolida como sendo "de artistas da Bhering" a partir do desencadeamento da "crise". Nos anos que antecederam tal situação, o espaço já era ocupado por artistas e pequenos empresários, e era sempre citado como "a antiga fábrica da Bhering", que era "ocupada por artistas". A família proprietária, em entrevistas, valorizava o fato de haver ali uma espécie de "pólo cultural". Os atores principais não eram os artistas, mas sim, os donos do espaço que haviam de alguma forma o "reformulado".

O recebimento da ordem de despejo em julho de 2012 constituiu um episódio determinante na consolidação do grupo de "artistas da Bhering". Antes dessa ocasião, os membros do grupo relatam que pouco conversavam uns com os outros. Com exceção daqueles que já cultivavam uma amizade anterior à chegada na Bhering, as pessoas que ali dividiam o espaço no prédio apenas se cumprimentavam quando se encontravam nas áreas comuns, mas nada além disso. Ainda assim, os encontros em áreas comuns não aconteciam sempre. Muitos espaços alugados encontram-se localizados em pontos relativamente isolados no interior do prédio, que é de proporções gigantescas – aproximadamente 18 mil metros quadrados -, além disso, os "artistas" possuem horários de trabalho muito diversificados. Foi após o desencadeamento da "crise da Bhering" que o grupo passou a existir: os locatários passam a interagir e realizar encontros e reuniões

com regularidade. Uma das artistas, Vanessa⁹, me disse em uma de nossas conversas a seguinte frase "foi a precariedade que nos uniu". Precariedade essa trazida pelo leilão sucedido pela ordem de despejo que os colocou numa situação de extrema incerteza, trazendo a sensação de vulnerabilidade. Após o desencadeamento da crise o grupo passa a ser conhecido como "de artistas", embora o mesmo seja dividido entre pequenos empresários e artistas, e passam a buscar a posição de protagonistas, promovendo eventos e se autoentitulando como "artistas da Bhering". Os "artistas" fizeram do lugar uma forma de criar elos entre eles e passaram a existir enquanto um grupo consolidado através da briga pela permanência no prédio que passou a identificá-los como um coletivo.

Desde o início do meu trabalho de campo, que tem como foco os “artistas da Bhering”, o que ouço em conversas informais e entrevistas com os próprios membros deste grupo é que esta chegada ocorreu “por acaso”. A fábrica de chocolates Bhering, quebrou no final dos anos 90, e os proprietários do imóvel começaram a sublocar – alugar pequenas partes – a artistas e comerciantes com quem tinham relações pessoais. No ano de 2005, uma loja de móveis de um amigo da família proprietário foi instalada lá, e logo depois o irmão do dono desta loja, artista plástico, instalou em uma outra parte do prédio o seu ateliê. Outros espaços também vinham sendo alugados para depósitos dos mais diversos materiais. Vanessa, também artista plástica, chegou pouco depois e durante alguns anos, estes eram os únicos ateliês na Bhering. Vanessa me contou que em determinado momento, neste período inicial, sugeri ao administrador do prédio, responsável pelas sublocações, que poderia ser mais interessante optar por alugar os espaços restantes somente para artistas. No entanto, os locatários não eram selecionados de acordo com esses critérios e ao longo do tempo tornou-se um misto de pequenos negócios (livraria sebo, confecção de roupas, confecção de bolsas e sapatos, doceria, editoras, entre outros) ateliês de artistas e artesãos e depósitos. O que os artistas me relatam é que “um foi puxando o outro” e os ateliês foram se multiplicando.

“Veio essa primeira onda de pessoas aqui, eu tava aqui, eu falei com algumas pessoas. A Gisele veio pra cá, aí o Bruno também, o Mauro também entrou bem no comecinho. Aí quando começou a aparecer na revista, aparecer na TV, aí veio uma galera que não era necessariamente amigo de alguém. Então assim, teve ondas de ocupação.” (Vanessa)

Os "artistas" relatam o momento "pós-ordem de despejo" como sendo de extrema tensão. Muitos haviam acabado de instalar seus ateliês na Bhering e realizado obras custosas para reformar seus espaços. A ordem de despejo representava não só o prejuízo financeiro, mas também a insegurança quanto à falta de local para continuar trabalhando e o sentimento de que haviam sido enganados, considerando que os proprietários do imóvel acumulavam dívidas com a União durante muitos anos e os locatários não haviam sido comunicados do risco iminente: o prédio poderia ser leiloado a qualquer momento. Há também um sentimento de afronta moral, de desqualificação social motivado pelo constrangimento de ser colocado na posição de um devedor ao receber uma ordem de despejo.

"Pra mim foi mais a vergonha de bater um oficial de justiça na minha porta, sacou? Eu nunca nem passei um cheque sem fundo, nem nada. Pra mim foi meio que um insulto isso. E nessa eu já me estressei com a família, falei: 'porra, não to acostumado a isso não, vocês ficam enrolando dívida por aí'. Aí a gente ficou numa situação que não sabia o que fazer, como é que ia ser isso..." (Vitor)

No entanto, rapidamente após o ocorrido ter sido noticiado pela mídia, a Prefeitura do Rio manifestou seu apoio aos artistas – primeiramente através de uma publicação no *Twitter* do próprio prefeito e posteriormente através de entrevistas em jornais e uma reunião realizada no prédio da Bhering com o grupo de locatários - e afirmou que gostaria que eles ali permanecessem, pois naquele espaço ocorreu o que a Prefeitura "pretendia fazer em outros prédios degradados daquela área e não havia conseguido". Ali havia acontecido uma "geração espontânea de arte, de vida". Segundo relatos do grupo de artistas este teria sido o discurso do prefeito Eduardo Paes em visita à Bhering.

"O despejo de vários espaços de Arte na antiga fábrica da Bhering na Zona Portuária não faz nenhum sentido, até mesmo pelo que pequeno valor que fez com que o imóvel fosse levado a leilão. Vamos agir para impedir esse absurdo, é justamente essa a vocação que queremos que a região cumpra." (Eduardo Paes, Prefeito do Rio de Janeiro)

A “ocupação de artistas” no prédio da Bhering

A mídia teve um papel importante no reconhecimento público da situação de "crise da Bhering", tornando o interesse do poder público em "ajudar" o grupo de artistas uma atitude, em geral, aclamada. Mesmo antes do desencadeamento desta crise, a antiga fábrica da Bhering já aparecia em notas e notícias como um "pólo artístico" na zona portuária da cidade.

Desde o ano de 2009, a exposição da "ocupação de artistas" no prédio da Bhering aumenta consideravelmente e isto ocorre não por acaso justamente na época em que a revitalização da zona portuária vem à tona. Entre 2009 e o primeiro semestre de 2012 um número muito grande de novos artistas se instalou no prédio da Bhering. Em revistas especializadas em Artes, o local começa a ser citado permanentemente como um "novo reduto de Arte Contemporânea" e passa a ser visitado constantemente por artistas plásticos e pessoas que se interessam pela arte contemporânea. Atualmente são aproximadamente 88 artistas e pequenos empresários/comerciantes ocupando a Bhering como locatários. O grande crescimento do grupo foi interrompido em julho de 2012 com o desencadeamento da "crise da Bhering": Frequentemente o grupo de artistas é citado na mídia como a "ocupação de artistas".

Não percebi a utilização do termo "ocupação" na maioria das falas dos artistas – embora apareça em alguns momentos. Esse é um termo utilizado basicamente no discurso veiculado pela mídia e em textos divulgados na internet que falam a respeito do grupo de artistas. Em algumas falas os artistas também utilizam o termo "ocupação", aparentemente na tentativa de comparar a situação dos artistas da Bhering com a de ocupações artísticas – *art squats* – que são bastante comuns em países da Europa. Descrever esta situação como uma "ocupação" me parece um pouco inadequado nesse contexto, considerando que são intitulados como ocupações mobilizações que visam a entrada e permanência de determinado grupo em prédios abandonados, sem autorização dos proprietários. A ocupação está quase sempre associada a uma condição de ilegalidade com forte significado político – sejam elas "ocupações artísticas" ou "ocupações populares". No Rio de Janeiro, não temos ocupações artísticas no moldes europeus, mas os exemplos de ocupações populares, que envolvem mobilizações por habitações para as classes pobres são muito comuns no Rio de Janeiro.

"As ocupações podem ser aproximadas de tentativas de arregimentar 'a dimensão política das ilegalidades populares', nas palavras de Foucault. A invasão, experiência partilhada entre as camadas populares no meio urbano, cujo caráter ilícito faz parte do seu cotidiano, serviu para atribuir densidade a um gesto que alterou o seu sentido social e político. Ao invés de circular em *invasões*, como moradias também precárias, buscou-se construir *ocupações*. [...] Hoje como no final do XIX, as práticas populares foram instituídas como ilegais de modo a dar lugar às reformas urbanas. Prosseguindo o caminho aberto por Pereira passos surge o urbanismo renovado do *Porto Maravilha*." (Birman, 2013)

Dessa forma, o termo "ocupação" traz para este grupo significados políticos: de um lado se associa às ocupações realizadas por grupos de artistas em cidades americanas e europeias (e parece ser essa a associação que buscam quando utilizam o termo) e por outro lado remete às ocupações populares, que ocorrem inclusive, nas áreas portuárias, como por exemplo Chiquinha Gonzaga, Zumbi dos Palmares, Machado de Assis e Quilombo das Guerreiras¹³. A comparação a estas últimas parece não agradar os artistas, que dizem ser inevitável a associação devido à proximidade geográfica. No entanto, a atitude por parte da Prefeitura em relação às ocupações populares em nada se assemelha ao tratamento dispendido à elitizada "ocupação da Bhering". Em uma conversa com Vanessa ela chegou a me dizer que as ações da prefeitura em relação às ocupações populares – em geral truculentas e agressivas - eram muito diferentes do tratamento que o grupo que “ocupava” a Bhering recebia – onde a Prefeitura se colocou como parceira e aberta ao diálogo, e que por isso, era inevitável que houvesse comentários a respeito disso.

As comparações que os textos divulgados sobre os artistas da Bhering na mídia e as falas dos próprios artistas fazem é com relação a outros lugares com características semelhantes em outros países, sobretudo na Europa. Embora os artistas da Bhering não se refiram com frequência à situação deles como uma "ocupação" a comparação às ocupações de outros países surgem durante as conversas. São os chamados “*art squats*” - geralmente prédios abandonados que são ocupados sem prévia autorização de seus proprietários e convertidos em galerias e ateliês.

“Os exemplos de *art squats* ao longo da história são inúmeros, e alguns se tornaram especialmente célebres. A mais famosa

ocupação artística é a do edifício Le Bateau- Lavoir, em Paris, onde, entre 1911 e 1970 – quando o prédio foi destruído por um incêndio – moraram nomes do calibre de Pablo Picasso, Amadeo Modigliani, Henri Matisse, Jean Cocteau e Gertrude Stein. Um problema comum entre a maioria das squats é o fato de serem ocupações ilegais. Com isso, muitas delas acabam desapropriadas, como foi o caso da Kunsthaus Tacheles, no centro de Berlim, que apesar de ter por 22 anos hospedado centenas de artistas e exposições – tornando-se referência mundial em reaproveitamento e revitalização de espaços – acabou sendo fechada em 2012.”¹⁴

O trecho acima foi retirado de uma matéria num *website* que traz abaixo desses comentários sobre art squats na Europa, um pequeno vídeo sobre as artistas e um parágrafo de apoio a esses artistas, fazendo uma clara comparação aos grupos de artistas europeus.

“No Brasil, ficou conhecido o caso da ocupação da antiga fábrica da Bhering, no Rio de Janeiro, que no ano passado – depois de forte pressão da classe artística – conseguiu driblar a especulação imobiliária, tornando-se parte do patrimônio histórico cultural. Os mais de 50 artistas que já ocupavam o edifício puderam então seguir iluminando o abandono de outrora com o que de melhor o ser humano pode produzir: arte e vida.”

O grupo de artistas da Bhering possui características de uma “ocupação” bastante particular: o prédio jamais esteve “abandonado”, como a maioria dos prédios e antigas fábricas transformados em *squats* na Europa. A família proprietária do prédio jamais abandonou o imóvel, buscando sempre dar alguma utilização ao espaço após a desativação da fábrica. Logo após a desativação da fábrica, antes da chegada dos primeiros artistas, o espaço já era sublocado para depósitos dos mais diferentes tipos de materiais. Nas próprias palavras do secretário de patrimônio da Prefeitura, a Bhering é diferente pois seguiu uma “lógica de mercado”. Foram os proprietários do prédio que decidiram sublocar os espaços do imóvel para os artistas (e quem mais quisesse alugar, desde que para fins comerciais). No início deste processo, os aluguéis eram considerados “abaixo do valor do mercado”. No entanto, com a crescente procura e o processo de “revitalização” da Zona Portuária em andamento, os proprietários subiram significativamente os preços dos aluguéis. Segundo informações cedidas pelos locatários, havia um descontentamento quanto a essa situação, pois os proprietários haviam reajustado os valores dos aluguéis "para cada um de um jeito diferente".

A opinião dos próprios artistas sobre “o que acontece ali dentro” é bastante diversificada. Alguns falam da “ocupação da Bhering” como algo grandioso, de extrema importância e até de alguma forma “revolucionário”.

“Cara, saca Beatles? Quatro caras cabeludos fumando maconha, tocando guitarra, fazendo música, tocando som num porão, querendo namorar umas garotas, e ali de repente esses caras viram um fenômeno que revoluciona o planeta inteiro. Aconteceu uma coisa maior do que os quatro caras que tavam ali, sabe assim? Tipo, eles estavam no lugar certo, com as pessoas certas, na hora certa, e viraram um fenômeno transformados planetário. Não to comparando a gente de forma alguma com Beatles, mas eu acho que foi muito por acaso o que aconteceu com a gente, foi muito doido.” (Paulo, empresário da Bhering)

Outros trazem um discurso que é totalmente o oposto disso, afirmando que não há nada de tão valioso ali dentro e que não entendem “porque as pessoas dão tanta importância ao que está acontecendo ali”.

“Na minha visão não acontece nada demais aqui dentro, nada de muito interessante. Sinceramente não acho que tem algo aqui dentro que merecesse essa atenção toda que estão dando.” (Bruno, artista da Bhering)

Os artistas que fizeram esse tipo de declaração consideram que o fato de o grupo ter chegado ali “por acaso” - como muitos outros afirmam, no entanto, ressaltando o aspecto positivo disso – desvaloriza o grupo em “aspectos artísticos”. De acordo com essa visão, os artistas foram ali se instalando aleatoriamente, pois bastava apresentar interesse de alugar e estar disposto a pagar o valor que era pedido. Não houve nenhum tipo de critério seletivo para que os artistas pudessem instalar seus ateliês naquele espaço, portanto, isso fazia com que “qualquer um pudesse estar ali”.

A idéia de que se houvesse uma pré-seleção para que os artistas pudessem estar ali naquele espaço o “valor artístico” poderia ser maior vem acompanhada de uma crítica à família proprietária do prédio, que não possui uma “vivência artística”, não “entendem nada de arte, não se interessam”, e dessa forma, pensaram apenas em alugar rapidamente e obter esse retorno financeiro imediato do que em criar um “pólo cultural de qualidade”.

“A mentalidade deles é alugar espaço. Aí tanto faz o que você faça, sabe? Tem fábrica de coisa aí, tem um montão de coisa que não tem nada a ver. A preocupação deles não é ter um centro de produção de arte, é alugar os espaços, porque isso aqui é um elefante branco na mão deles, uma grana.” (Vitor)

Criação da “Associação Criativa Orestes 28” (ACO28) e o “Plano Estratégico de Autogestão”

Após ter sido desencadeada a “crise da Bhering”, os artistas, que antes trabalhavam individualmente, “cada um no seu espaço”, e sequer se conheciam começam a se reunir e discutir a formação de uma associação. A associação foi composta por quase todos os locatários do prédio – com exceção de alguns poucos pequenos empresários que optaram por não participar – e as diretorias, segundo relatos, foram formadas “espontaneamente” pelas pessoas que já estavam assumindo papéis de liderança diante da situação de crise antes mesmo da associação se formar. A idéia de que eles deveriam fazer isso foi proposta pela Prefeitura do Rio durante a reunião com o próprio prefeito e o secretário de patrimônio que ocorreu no prédio da Bhering logo após o episódio em que os locatários receberam a ordem de despejo. Nesta reunião, o prefeito e o secretário presentes afirmaram que quando ocorresse a desapropriação eles deveriam estar preparados para se tornarem os gestores do prédio - organizados enquanto um coletivo – e deveriam se comprometer a oferecer uma “contrapartida social”.

Segundo uma das artistas, o próprio prefeito disse a eles numa visita após o tombamento do prédio, que “eles fizeram ali o que ele gostaria que fosse feito, por isso gostaria que eles permanecessem no espaço”. A partir da formação da associação, o grupo, que segundo relatos de membros, era “bem relacionado” – o que significava ter acesso rápido à mídia e às autoridades – oficializa um canal de diálogo com o poder público, através da figura da Prefeitura, a partir desta associação formada.

“Eu estava aqui, bate um oficial de justiça, falando que eu tenho que sair daqui em trinta dias porque o prédio tinha sido leilado. Eu falei 'Como eu vou tirar isso daqui em trinta dias? Ferrou.' E aí como o pessoal aqui é super bem relacionado, a gente sai no jornal no dia seguinte, o prefeito intervém, toma nossas dores, diz que não quer perder essas pessoas, e quer manter um polo

artístico aqui, pra isso a gente tem que fazer... Por acaso eu fiz essa pergunta a ele 'O que você espera da gente?' e ele disse 'Quero que vocês dêem alguma contrapartida social e mantenham o prédio'. Então a gente faz uma associação em função disso." (Paulo)

A ACO28 busca, segundo o discurso adotado pelos que a compõem, uma “integração efetiva com o entorno”. Esta integração aparece a partir da exigência imposta pela Prefeitura – a contrapartida social. Dessa forma, a associação passa a buscar a consolidação do grupo "de artistas" enquanto um grupo coeso e com um projeto em comum. Segundo relatos, a idéia era elaborar um projeto de autogestão que fosse "a cara do grupo", no entanto, muitos conflitos ocorreram no decorrer desta elaboração. O grupo aparece como extremamente heterogêneo e baseado na criação artística individual. Em geral, cada artista afirma ser completamente diferente dos outros que ali estão, não havendo identificação em termos de projeto. Nesta ocasião uma empresa da área de "produção cultural" foi contratada para auxiliá-los no processo de elaboração deste plano.

A ACO28 afirma que faz parte de seu projeto realizar “a recuperação das instalações do prédio e a promoção de ações culturais, artísticas e de fomento à economia criativa” e ainda “colaborar ainda mais com o fortalecimento do corredor artístico-cultural que vem se constituindo ao longo da região portuária”.

“A gente cogitou fazer *workshops*, cada um dar *workshops* aqui. Eu posso dar um trabalho de contador de história, o outro pode dar um trabalho de fotografia, o outro de pintura, o outro de cerâmica, enfim... Começar a dar realmente uma vitalidade pro prédio. Porque a gente tava trabalhando muito cada um no seu *metier*, mas a gente tava trabalhando muito nos sentindo de estar pronto pra uma eventual desapropriação do prédio.”

A Associação Criativa Orestes 28 conta no momento com 88 associados. Nem todos os artistas/empresários instalados no prédio fazem parte da associação. Alguns não se associaram e outros acabaram deixando de fazer parte da associação ao longo do processo de elaboração do projeto que deveria ser enviado para a Prefeitura. Para atender à demanda colocada pela Prefeitura de que o grupo de “artistas da Bhering” apresentassem um projeto de autogestão, foi elaborado o “Plano estratégico de

autogestão”. Houve primeiro a formação da associação, definição das diretorias e após isso foram realizadas diversas reuniões com o intuito de elaborar o plano em questão. O grupo optou pela contratação de uma empresa que trabalha com “gestão cultural” para que esta realizasse a elaboração do projeto em conjunto com a ACO28.

O “Plano Estratégico de Autogestão” dos artistas da Bhering foi elaborado, sobretudo, com a finalidade de demonstrar para a Prefeitura a capacidade do grupo de gerir aquele espaço administrativa e financeiramente, considerando que, o acordo com a Prefeitura não incluía auxílio financeiro para reformas ou para manter o espaço. A Prefeitura, após a possível desapropriação, apenas cederia o direito de uso do espaço para o grupo de artistas e eles seriam os responsáveis por todo o gerenciamento. Sendo assim, o plano busca demonstrar essa capacidade de “sustentabilidade” ou “autossuficiência” - termos usados pela Prefeitura para abordar o assunto – do grupo em relação ao prédio. Por isso mesmo boa parte do plano trata puramente do caráter financeiro do prédio: quanto se gastaria para mantê-lo e utilizá-lo e quais seriam as estratégias adotadas pelos artistas para fazer do espaço algo rentável e “sustentável”, apresentando com esta finalidade uma série de tabelas e cronogramas. Outro ponto abordado no plano é a utilização do prédio pela população, considerando que uma das prerrogativas colocadas pela Prefeitura para que a cessão do prédio ocorra é a “contrapartida social” sob forma de “abrir o espaço para a população”. Os artistas incluem esta “abertura do espaço” para a população do entorno através de oficinas e *workshops* que seriam ministrados pelos próprios artistas da Bhering e indicam a possibilidade de uma parte do espaço da fábrica ser transformado numa praça pública.

Considerações finais

Os "artistas da Bhering" surgem enquanto grupo a partir do conflito instaurado no lugar quando ocorre o evento da ordem de despejo. De um lado, a justificativa baseada no processo de "revitalização" / "culturalização" da região da cidade em que eles estavam localizados, e de outro, características que tornavam este um grupo socialmente privilegiado – formado por artistas plásticos, representantes da arte contemporânea oriunda da Zona Sul do Rio de Janeiro, tornam possível a permanência dos locatários

mesmo após o leilão e o recebimento da ordem de despejo. É inevitável pensar que se fossem ali outros atores, oriundos de camadas populares, o tratamento e o interesse dispensado pela Prefeitura não seria o mesmo. Ainda assim, dúvidas a respeito da legitimidade do apoio do poder público tem sido levantadas devido à demora do andamento do processo de desapropriação – que entre julho de 2012 e fevereiro de 2014 não foi concluído.

A dificuldade inicialmente encontrada durante a pesquisa de campo para compreender o grupo de "artistas da Bhering" se deu justamente porque esse grupo estava se formando naquele momento. Antes consistia somente num grande aglomerado de artistas e pequenos empresários que compartilhavam o mesmo prédio de proporções gigantescas – muitos nem mesmo se conheciam. Após o desencadeamento da crise, passa a haver ali, um grupo que, movido pela ameaça de perder seu local de trabalho, e em alguns casos, também uma grande quantia investida, vê como única alternativa se unir em prol de um objetivo coletivo. Utilizam suas "boas relações" para ter rápido acesso à mídia e aos representantes da Prefeitura e obtém o apoio da mesma.

O surgimento da Associação Criativa Orestes 28 está diretamente ligado à exigência da Prefeitura de que o grupo se organizasse enquanto um coletivo e elaborasse um "projeto de autogestão", que contraditoriamente, foi formulado com o auxílio técnico de uma empresa contratada com esta finalidade. No decorrer da formação do grupo e da associação, subgrupos foram se formando por diversos motivos. O grupo, ao mesmo tempo que se formou, se fragmentou em grupos menores, onde provavelmente havia mais facilidade de se encontrar interesses em comum. Ainda que o objetivo maior fosse comum a todos – a permanência no prédio – o caráter "individualizador" do grupo de artistas e a aparente falta de sentimento de pertencimento a um coletivo dificultou que os objetivos da associação fossem colocados em prática. Aparentemente nada impedia que a aproximação com o entorno, que foi planejada pelo grupo para ser realizada através de oficinas e *workshops*, fosse iniciada antes da conclusão do processo de desapropriação. Frequentemente o grupo eventos desta natureza, mas nunca divulgando para a população local.

O grupo parece estar caminhando para uma fragmentação maior com o passar do tempo. Alguns artistas, que não se sentiram contemplados pelos objetivos da associação,

atualmente procuram outros espaços para montarem seus ateliês, afirmando que haveria "politicagem" determinando a realização de eventos no prédio da Bhering. Após o desencadeamento da crise o "grupo de artistas" se consolidou, aos poucos começou a se reorganizar em grupos menores, e a tendência parece ser de que aqueles que não se inseriram em nenhum outro pequeno grupo e não se encontram em posições estratégicas na associação, como membros de diretorias, terminem por deixar de participar da ACO28. Ao longo deste processo de formação do grupo de "artistas da Bhering" certos desenvolvimentos e formas de conexão com o entorno foram elaborados, ainda que "pelo alto". A aproximação com o entorno se deu quase sempre baseada no que os "artistas" tinham a oferecer de positivo para a região do Porto, considerada "degradada" e atravessando um período de "revitalização". Os artistas apareciam como produtores de bens socialmente importantes e potencialmente "revitalizadores". Eventos como o chamado "Buda de Fora", por exemplo, promoveram alianças e parcerias, fazendo com que relações, ainda que aparentemente superficiais e passageiras, se estabelecessem.

O grupo de "artistas", embora permaneça à espera da conclusão do processo de desapropriação, e tenha se fragmentado em subgrupos – o que de alguma forma pode ter "enfraquecido" o grupo formado inicialmente pela associação, por outro lado, tem se consolidado como um "espaço cultural" na cidade do Rio de Janeiro, sendo citado no "Mapa Cultural" como parte do circuito cultural do estado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Howard. "Art Worlds". Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1982.

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine. "De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de 'revitalização' dos centros urbanos". São Paulo, Anablume, 2006.

BIRMAN, Patricia. "Ocupações: territórios em disputa, gêneros e a construção de espaços comuns", 2013.

FEATHERSTONE, Mike. "Cultura de consumo e pós-modernismo". São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FORTUNA, Carlos. "Destradicionalização e imagem da cidade: o caso de Évora. In: FORTUNA, C. (Org.) Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia. Oeiras: Celta, 1997.

FOSTER, Hal. "The Artist as Ethnographer?" In *The traffic in culture: refiguring Art and Anthropology*, George Marcus and Fred Myers, eds. Berkeley: University of California Press, 1995.

GOLDSTEIN, Ilana. "Hierarquias da cultura". In: *Revista Cult*, Ed. 128, São Paulo, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

_____, José Reginaldo Santos. "Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.", *Coleção Museu, memória e cidadania*. 2007, Rio de Janeiro.

HARVEY, David. "Condição pós-moderna". São Paulo: Loyola, 1992

LEITE, Rogerio Proença. "Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown". *RBCS*, 49, pp. 115-134, 2002.

_____, "A exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas." *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.25, n.72, fevereiro, 2010.

_____, "Margens do dissenso: espaço, poder e enobrecimento urbano". In: "As cidades e seus agentes: práticas e representações". (Org.): Heitor Frúgoli Jr, Luciana Teixeira de Andrade, Fernanda Arêas Peixoto. Belo Horizonte: PUC Minas / Edusp, 2006.

SAMPAIO, Roberta. "A Utopia da Pequena África. Os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca", Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS/PPGSA, 2011. SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. "Memória coletiva e identidade nacional", Ed. Annablume, São Paulo, 2013.

SCHLANGER, N., "The study of techniques as an ideological challenge: technology, nation, and humanity in the work of Marcel Mauss" In: *Marcel Mauss: a centenary tribute*. Pp. 192-212 (org. W. James; N. J. Allen). Berghahn Books. New York, Oxford, 1998.

SMITH, Neil. "The new urban frontier: gentrification and revanchist city". London: Routledge, 1996.

SOUTY, Jérôme. "Dinâmicas de patrimonialização em contexto de revitalização e de globalização urbana. Notas sobre a região portuária do Rio de Janeiro. "Revista Memória em Rede, Pelotas, v.3, n.9, Jul./Dez.2013.

VELHO, Gilberto. "Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas.", Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1994.