

# Contradições e políticas de controle no espaço público de Barcelona: um olhar sobre a Praça dels Àngels

Contradiction and control policies in the public space of Barcelona: observation of Plaza dels Àngels

Ana Carla Côrtes de Lira

## Resumo

As Olimpíadas de 1992 representaram um marco na transformação urbana de Barcelona, projetando-a mundialmente como polo cultural, de entretenimento e negócios. No processo de conformação dessa nova cidade mundial, as diretrizes para a remodelação e produção do espaço público obedeceram à lógica dos grandes investidores, negligenciando a população habitante em detrimento das ambições políticas e econômicas. Dentre as intervenções emblemáticas desse período, destaca-se o MACBA e sua Praça dels Àngels, no antigo bairro do Raval. Tomando essa praça como unidade de observação etnográfica, o presente artigo tem como objetivo ilustrar estratégias e consequências da política de controle do espaço urbano na cidade pós-olímpica e parte da hipótese de ser o poder público o principal promotor do processo de gentrificação verificado nesse espaço.

**Palavras-chave:** Jogos Olímpicos; Barcelona; espaço público; políticas de controle; gentrificação.

## Abstract

*The 1992 Olympics were a landmark in the urban transformation of Barcelona, which, since then, has been projected to the world as a cultural, entertainment and business pole. In the process of shaping this new world city, the guidelines for the remodeling and production of public space have followed the logic of large investors, neglecting the population in favor of political and economic ambitions. Among the emblematic interventions that stand out in this period are the MACBA and its Plaza dels Angels, in the old quarter, called Raval. Using this square as a unit of ethnographic observation, this article aims to illustrate the strategies and consequences of political control of urban space in the post-Olympic city, and takes as a hypothesis the action of the government as being the main promoter of the process of gentrification seen in this space.*

**Keywords:** *Olympic games; Barcelona; public space; control policies; gentrification*

## Introdução

Localizado no Raval, um bairro historicamente complexo e multicultural, o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) faz parte de um conjunto de intervenções iniciadas na área Cidade Velha por ocasião dos Jogos Olímpicos de 1992, que integram o imenso cenário construído para a cidade cosmopolita que se tornou Barcelona desde então. A Praça dels Àngels, ao invés de espaço de convívio social para o bairro, foi claramente concebida como um espaço de contemplação da atraente e escultural obra de Richard Meier. Onde antes se viam ruas escuras, insalubres e inseguras, abriu-se uma praça dura, sem muitas mais opções além do potencial para uma grande zona de passagem. No seu entorno, alguns equipamentos culturais garantem um fluxo constante de turistas, estudantes, artistas, esportistas que se misturam aos moradores do bairro. O que pode acontecer em um espaço como esse?

Os resultados da leitura etnográfica contidos no texto que segue são fruto de trabalhos de campo realizados nos meses de março e abril de 2009 e em março de 2010.

## À primeira vista

Sim, a Praça dels Àngels é um espaço múltiplo e conflituoso. Essa é uma observação já aprofundada e discutida por alguns estudiosos da cidade, como se verá mais adiante, entre eles arquitetos, antropólogos e geógrafos. No entanto, não é preciso ser um *expert* em assuntos urbanos para perceber a peculiaridade desse espaço, onde a reunião de contrastes se

faz sua característica mais contundente. Impossível que o visitante distraído que passeia pelas ruas estreitas do Raval, ao chegar à Praça dels Àngels, não se maravilhe ou no mínimo se admire com a súbita abertura de um grande vazio, um suspiro após um caminho de ruas estreitas, retas, escuras e intensamente disputadas com outros transeuntes que se deslocam em ritmos e direções variadas. Impossível que seus olhos não se contraíam (especialmente se faz um dia de sol) ante a brancura do imenso edifício em cuja base de granito cinza se vê o letreiro que diz: "*Museu d'Art Contemporani de Barcelona*"....

*(Ato único sem falas. Cena 1. Entra personagem vestido de turista)*

...Neste momento, o visitante se dá conta de que está diante do MACBA, o famoso edifício que está no guia de viagem que leva em sua mochila. Abre o guia e lê: "O MACBA, famoso por suas exposições alternativas é uma obra do arquiteto Richard Meier. No seu entorno sempre há jovens barceloneses que praticam skateboard ou fazem manobras em patins".<sup>1</sup> Sem pestanejar, pega sua câmera e começa a registrar tudo o que vê. Como vinha das Ramblas, já tinha o Museu em seu ângulo perfeito para ser fotografado. Decide aproximar-se e, ao atravessar a Rua dels Àngels, já avista um grupo de *skaters*, conforme lhe prometia seu guia: boas fotos! Buscando um cantinho para descansar um pouco, avista muitas pessoas sentadas em uns degraus diante do Museu. São bancos? Mesmo sem chegar a uma conclusão, busca um espaço livre e se acomoda. Enquanto descansa, observa os grupos de estudantes e turistas que



saem do MACBA; uma jovem latino-americana que passa com um carrinho de bebê; uma velhinha que caminha bem devagar e quase é derrubada por dois *skaters*; um homem que joga bola com seus dois filhos. Decide dar uma verificada nas fotos que acaba de fazer e é surpreendido por paisagens que ainda não tinha percebido: ao dar um *zoom* no *display* da câmera, enxerga, num canto da praça, dois moradores de rua dormindo. Outra foto revela, em plano de fundo, janelas de casas velhas e varais de roupas. Só então, através das lentes, se dá conta da gente que habita ao redor do Museu. Seu breve momento de reflexão é interrompido pela chegada de um carro da polícia. De súbito os *skaters* se dispersam enquanto o carro dá voltas lentamente pela praça e estaciona no

seu centro, já esvaziado. Dois policiais saem do carro e se aproximam do casal que dorme no chão. Em poucos segundos se distanciam e o casal deixa a praça levando seus pertences. Tudo muito rápida e calmamente. “Que amável essa polícia de Barcelona”, pensa. Ao se dar conta do tempo que já havia passado ali, nosso amigo visitante se apressa em seguir caminho. Não sem antes passar num restaurante ali do lado para comprar uma garrafa de água. Admira-se com o preço e lembra que no caminho tinha passado por uma loja de paquistaneses onde, seguramente, poderia comprá-la por um preço bem mais acessível. Pega de novo o guia que lhe dá as indicações do seu próximo destino e segue a passos largos e rápidos em direção ao Bairro Gótico. (Fim da cena 1)



A narrativa ficcional, porém baseada em fatos reais, reúne alguns elementos importantes para a leitura da Praça dels Àngels: a presença imponente do MACBA, impactando não apenas a paisagem como a dinâmica cotidiana do bairro; a presença dos *skaters* como parte já integrante da imagem comercializada desse espaço, como ponto de atração e, ao mesmo tempo, conflito; a presença de usuários com diferentes perfis e motivações; a presença de um entorno visivelmente contrastante, social e culturalmente, em relação ao que se propõe um equipamento como o MACBA; e, por fim, a presença da polícia exercendo a vigilância necessária à manutenção da ordem nos espaços públicos.

Tomando esse espaço emblemático de Barcelona como unidade de observação, o ensaio que se segue tem como objetivo ilustrar as estratégias e consequências da política de controle do espaço urbano na cidade pós-olímpica. Para tanto, propõe-se abordar o problema desde as perspectivas do planejamento (poder público), da criação (arquiteto) e da apropriação dos espaços públicos (usuário).

## Perspectiva 1: o Poder Público

*Políticas públicas rumo a Barcelona, "cidade: mundial, global, multicultural, cosmopolita, multiplicada, urbanal..."*

Ao pensar em Barcelona, de uma forma geral, algumas das referências que vêm logo à mente são: a arquitetura de Gaudí, o urbanismo de Cerdà, a arte de Mirò e, talvez antes mesmo, o time do Barça. Estes, entre muitos outros, integram a lista de atrativos que hoje motivam o deslocamento de milhões de turistas e algumas centenas de milhares de estudantes e executivos por ano. E, entre eles, poucos conhecem os bastidores de um fato de importância decisiva para o desenvolvimento do cenário urbano atual: os Jogos Olímpicos de 1992.

Conquistar o posto de cidade-sede das Olimpíadas de 92 foi uma verdadeira tacada de mestre do prefeito Pasqual Maragall. As cifras bilionárias que a partir de meados da década de 80 seriam investidas na cidade eram justo

o que ele necessitava para pôr em ação o seu plano de transformação urbanística e projeção de Barcelona para o mundo.

Hoje, a capital catalã – que disputa com Madri o posto de cidade mais importante do país – já figura em listas oficiais das cidades consideradas globais por especialistas de todo o mundo, a exemplo da Globalization and World Cities Study Group & Network (GaWC).<sup>2</sup>

O caráter globalizado e híbrido das metrópoles contemporâneas vem dando margem à massificação e proliferação, rótulos que tentam dar conta da complexidade desses novos contextos urbanos. Seria a Barcelona de hoje uma cidade Global? Mundial? Multiplicada? Urbana? Multicultural? Cosmopolita? Arrisco assinalar a opção “*Todas as alternativas anteriores*”. Sem a pretensão de esgotar a riqueza da discussão em torno dessa “sopa de conceitos” (que, por certo, poderia se estender em muito mais linhas), limito-me a focar apenas alguns aspectos relevantes para o tema em questão.

O termo *cidade global*, da maneira como propõe a socióloga holandesa Saskia Sassen, relaciona-se, originalmente, com os impactos gerados pelo processo de globalização da economia em grandes cidades. Refere-se às metrópoles que, a partir da década de 70, adquiriram papéis de destaque nas funções de organização e controle sobre a economia global e sobre os fluxos de investimentos em escala planetária (Sassen, 1999).

O antropólogo sueco Ulf Hannerz, no seu livro *Conexões Transnacionais*, faz uma retrospectiva do conceito de *cidade mundial*, no qual o papel econômico das cidades sempre é visto como impulsor de uma nova ordem social e territorial. Uma importante

contribuição de Hannerz é a ênfase no papel cultural que estes novos polos econômicos desempenham no cenário mundial, ao serem consideradas como “fontes bastante duráveis de nova cultura” (Hannerz, 1998). Na sua categorização dos tipos sociais de máxima importância na formação das cidades mundiais contemporâneas figuram: trabalhadores de empresas transnacionais, imigrantes de países de Terceiro Mundo, pessoas ligadas à arte em geral e os turistas. Segundo Hannerz, a cidade mundial se estrutura para dar suporte às demandas desses personagens, sem os quais não se sustenta.

No seu conceito de *cidade multiplicada*, o geógrafo espanhol Francesc Muñoz acrescenta ao debate as questões relativas aos desdobramentos desse mesmo processo sobre a paisagem urbana:

O que chamo de cidade multiplicada é o resultado dessa proliferação de formas urbanas híbridas na qual confluem três processos simultâneos (...): em primeiro lugar, uma nova definição da centralidade urbana e as funções a ela associadas. Em segundo lugar, uma multiplicação dos fluxos e as formas da mobilidade no território. Finalmente, a aparição de novas maneiras de habitar tanto a cidade quanto o território. (Muñoz, 2008, p. 19)

Já na ideia de *cidade urbana*, Muñoz refere-se à exacerbação do consumo e das atividades relacionadas ao lazer, à cultura e ao turismo global. Em suas palavras, entre os requisitos básicos à urbanização estão: a imagem como primeiro fator da produção de cidade, a necessidade de condições suficientes de segurança urbana e o consumo do espaço urbano em tempo parcial (ibid., p. 67)

Na visão do antropólogo catalão Joan J. Pujadas, *cosmopolitismo* e *multiculturalismo* representam duas leituras diferentes do processo de mestiçagem cultural comum às cidades mundiais:

É importante sinalizar que o processo de mestiçagem cultural na grande cidade é uma realidade única, indivisível, na qual intervêm tanto as influências culturais dos centros hegemônicos como aquelas outras influências, muitas vezes rejeitadas conscientemente pelos cidadãos, aportadas pelas manifestações culturais dos representantes de grupos minoritários. No entanto, para fins analíticos, vale a pena distinguir estes dois tipos de influências: as primeiras fazem parte daquele tipo de mestiçagem que chamamos de cosmopolitismo, enquanto para as segundas reservaremos o termo multiculturalismo. (Pujadas, 2003, p. 151)

Voltando ao caso de Barcelona e enfocando mais especificamente nosso objeto de estudos, a Praça dels Àngels, podemos estudá-la desde a ótica de alguns desses conceitos, admitindo o caráter emblemático desse espaço dentro do processo de transformação urbana da capital catalã. Um simples passeio pela praça, ao observador minimamente atento, oferece um panorama multicolorido em meio a um cenário branco e cinza, uma pequena mostra da Barcelona pós-olímpica, a cidade cosmopolita e ao mesmo tempo multicultural, de acordo com a caracterização de Pujadas.

As dicotomias que marcam a relação cosmopolitismo x multiculturalismo refletem uma realidade urbana composta pela superposição das demandas da “cidade-urbana” Barcelona, ditadas pelos setores imobiliário, comercial e turístico, em detrimento das necessidades

cotidianas do cidadão comum, especialmente se este pertence aos ditos grupos minoritários. Uma realidade fortemente impactada pela atuação de um conjunto de agentes voltados à “constituição de Barcelona como um nóculo simbólico e econômico da globalização dentro da área euromediterrânea” (ibid., p. 147).

Nesse sentido, um dos principais componentes que caracteriza a atuação desses agentes (associação do poder público com a iniciativa privada) é a importância da imagem como elemento essencial à transformação urbana. Desde o fim do regime franquista na Espanha, quando as cidades espanholas passam por um processo de ressignificação, a renovação da imagem da cidade aparece como diretriz da política urbana e adquire o valor simbólico das mudanças que se passavam na sociedade. Mais que isto, o urbanismo se converte em “instrumento de comunicação dos novos ideais democráticos” (Muñoz, 2008, p. 151). Tal como nas palavras de Pujadas “O poder da imagem transmite a imagem do poder” (Pujadas, 2003, p. 153), vemos a imagem urbana refletir as aspirações dos que mandam, constantemente reinventando uma política de controle urbano que é tão antiga nas sociedades quanto a própria noção de cidade.

Na década de 1980, a política urbana de Barcelona se orienta no sentido da reabilitação de moradias no centro histórico como estratégia de preservação e reconstrução, e da reurbanização do espaço público, ações claramente inspiradas no discurso de Oriol Bohigas (1986), então Secretário de Urbanismo da Prefeitura de Barcelona. Nesse marco, se estabelece a criação e o início da proliferação das chamadas praças duras,

[...] espaços públicos inspirados na imagem tradicional da praça, porém utilizando materiais e superfícies novas junto a um mobiliário urbano composto por elementos claramente artificializados (...). As praças duras aproveitavam a superfície existente desenhando espaços públicos com materiais certamente duros em termos de percepção urbana: pavimento e metal substituíam a madeira e a grama, criando uma imagem que continuava com a decoração de interiores, bares e restaurantes que naqueles momentos caracterizavam o cada vez mais conhecido internacionalmente *design* local...(Muñoz, 2008, pp. 154-155)

Assim, neste momento, observa-se o gérmen da homogeneização estética dos espaços públicos, a utilização de uma mesma linguagem visual que conecta e promove a fusão da cidade com os espaços de consumo.

No que diz respeito à política de reabilitação de moradias no centro histórico, a estratégia adotada segue o velho discurso reformista/higienista do século XIX, reforçado pela adesão da cidade, em 1986, ao projeto Cidades Saudáveis, promovido pela Organização Mundial de Saúde. A insalubridade e a pobreza, ou seja, a degradação física e social que se faziam presentes disseminavam uma péssima reputação, repleta de preconceitos em relação a essa zona tão importante da cidade. Esse ato culmina com a declaração do conjunto da Cidade Velha como Área de Reabilitação Integrada (ARI), dentro do marco dos PERI (Planos Especiais de Reforma Interior) elaborados para diferentes áreas da cidade.

Na segunda metade dos anos 80, a confirmação do plano de sediar as Olimpíadas de 1992 representou uma oportunidade de pôr em

ação uma profunda transformação da cidade e promover sua projeção em níveis internacionais. Os dois eixos prioritários do começo da década são superpostos pelo investimento em projetos de grande escala, a definição de pontos de interesse a partir das lógicas turística e imobiliária e o processo de venda do espaço urbano ou como propõe Francesc Muñoz, a *brandificación*. Segundo Muñoz, a *brandificación* da cidade se refere a

[...] um processo pelo qual os valores e atributos das marcas vieram passando do anúncio em suportes diversos a sua materialização em entornos físicos e espaços urbanos concretos, até o ponto de configurar um espaço fisicamente descontínuo que cruza territórios, estados e continentes, mas que mostra uma contiguidade claríssima dos formatos visuais e dos recursos iconográficos que suportam a *brandificación*. O resultado inevitável deste processo é a conversão da própria cidade em uma marca. (Ibid., p. 164)

Nesse contexto, o espaço público perde o protagonismo na pauta das políticas públicas e passa à categoria de resquício, de espaço de passagem e de mobilidade, como sinaliza Ignasi de Solà-Morales: “Um programa de verdadeira construção de espaço público a partir dos resíduos, dos interstícios e das bordas inacabadas, abandonadas pelo urbanismo desenvolvimentista” (Solà-Morales, 1992).

Em meio às confabulações da cidade mundial em construção, a Cidade Velha se torna um importante ponto de convergência de interesses, sobretudo turísticos. A política de moradias agora se vê impulsionada pelo já conhecido potencial transformador dos equipamentos culturais inseridos nos centros

históricos. No seguinte processo de renovação dessa zona da cidade, o bairro do Raval, principal núcleo de confluência da marginalidade e prostituição de Barcelona, adquire caráter emblemático.

O velho bairro obreiro foi, desde sempre, o lugar dos estrangeiros, dos imigrantes, um espaço marcado pela heterogeneidade:

A superposição de ordens e a heterogeneidade da sua população serviram de base para a construção de uma imagem perdurável de desordem social e uma variedade de respostas mediadas pelos discursos morais, científicos ou de reforma social. (Maza, McDonogh e Pujadas, 2005, p. 116)

De fato, o Raval sempre foi (e continua sendo) o nó social de Barcelona, a vitrine viva do multiculturalismo que a cidade cosmopolita insiste em esconder debaixo do tapete, mas que, no entanto, segue escapando pelas bordas. O discurso reformista sanitarista e, sobretudo, moral está presente desde o século XIX, quando o bairro abriga uma série de fábricas e concentra, em altíssima densidade, um farto contingente de população imigrante e marinha, por sua proximidade com o porto. Na zona sul do Raval, a fama de Bairro Chino<sup>3</sup> se faz emblema desse território foco de degradação, desvio moral e vergonha para a sociedade barcelonesa. As péssimas condições de habitabilidade o converteram, ao longo dos tempos, em bairro transitório, ou seja, o primeiro ponto de estância dos estrangeiros que chegavam para viver na cidade. Essa dinâmica trouxe sérias consequências do ponto de vista de sua mobilização comunitária:

Para a maioria dos atores sociais a prioridade consistia em escapar do bairro, antes que tentar modificar as suas condições de vida ou a sua imagem. A transitoriedade e a desvinculação dos moradores com relação ao seu entorno social imediato são, assim, duas das características distintivas desse conglomerado urbano. (Ibid., p. 119)

No dito período de transformação da cidade, a população habitante do bairro se constituiu, principalmente, de antigos trabalhadores obreiros, imigrantes espanhóis e de outros países, sobretudo de Marrocos, Filipinas, Paquistão e latino-americanos.

No longo processo de intervenção urbanística que tem início nos anos 80, em nome da melhora das condições de vida no bairro e sob o *slogan* "Em primeiro lugar estão as pessoas", o poder público, apoiado pelo capital privado, promove desapropriações, demolições, reabilitação de moradias, abertura de praças e, principalmente, inserção de equipamentos culturais e educacionais. Como parte de uma "cultura de controle, de intervenções urbanísticas e de repovoamento humano" (ibid., p. 120), a Prefeitura de Barcelona aposta na gentrificação<sup>4</sup> do bairro como solução para a transformação de sua imagem e sua ressignificação no imaginário urbano.

Trata-se de um "contramovimento" social, que tentou dar resposta a problemas reais e às imagens estigmatizadoras que caracterizam o bairro e que, além disso, predeterminou a vida dos seus moradores e induziu às transformações contemporâneas. (Ibid., p. 120)

A política de controle do espaço urbano, já mencionada na escala da cidade, aqui se vê reproduzida na escala do bairro e acompanhada de ações de desmobilização social, disfarçadas por meio de *slogans* e discursos cheios de boa vontade. Apesar disso, não se pode deixar de considerar a existência de uma parcela considerável de população beneficiada pelas intervenções promovidas na Cidade Velha, muitos deles, inclusive, habitantes do Raval, a exemplo dos pequenos comerciantes.

*... E a Praça dels Àngels tem o orgulho de apresentar... O MACBA!*

[...] Barcelona pode ser exibida em todo o mundo como exemplo de geração de grandes infraestruturas culturais, com essa dupla função de exaltação dos poderes políticos e de acompanhamento regenerador – tanto no sentido morfológico como “moral” – de grandes dinâmicas de gentrificação de centros urbanos até o momento deteriorados e problemáticos. (...) No marco do mencionado PERI da Cidade Velha se destaca, nessa linha e com outras intervenções em outras zonas, o estabelecimento em meados dos anos 90 de um grande *cluster* cultural no nordeste do Raval, um conjunto de grandes instalações culturais, entre as quais se destacam a reutilização da antiga Casa de Caridade para o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona – CCCB – e o Centro de Estudos e Recursos Culturais – CERC, e do que foi o Convento dels Àngels para o estabelecimento do Fomento das Artes Decorativas – o FAD, mas, sobretudo, a construção do MACBA, o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona... (Delgado, 2008)

Dentro da política de “esponjamento”<sup>5</sup> do Raval, iniciada em fins do século XX, que inclui a recuperação de moradias, inserção de equipamentos culturais, educacionais e obras arquitetônicas e urbanísticas de grande impacto, a construção do MACBA (inaugurado em 1995) e da Praça dels Àngels é a intervenção que melhor responde às aspirações da cidade global. A geração de uma nova dinâmica, protagonizada por um novo perfil de usuários e, principalmente, sua inclusão na rota turística da cidade, cumprem com o claro objetivo de aniquilar do Raval, de uma vez por todas, o persistente e generalizado estigma de Bairro Chino.

Ao confrontar essa dinâmica presente na Praça dels Àngels com a dinâmica ocasionada pela abertura da Rambla do Raval (outro projeto emblemático do bairro, distante do MACBA apenas algumas quadras), percebe-se claramente os distintos processos de apropriação, diretamente relacionado ao tipo de público a quem vai direcionada a intervenção. A Rambla do Raval, construída a partir da demolição de 62 edifícios, que causou o deslocamento de 1.800 moradores, é o resultado da obra de maior superfície afetada em toda a Cidade Velha. No entanto, ao contrário do que aconteceu com o MACBA, essa intervenção não proporcionou a inserção de um equipamento com a função de atração de um novo público. Tudo o que se ofereceu foi um calçadão de pedestres de dimensões assombrosas em comparação com a escala do bairro (58m de largura x 317m de comprimento), onde “domina a ideia de produzir um grande vazio, adornado com palmeiras e fileiras de bancos. Em todo o espaço

central, apenas se colocou uma fonte e nos dois extremos equipamentos para a coleta de lixo” (Maza, McDonogh e Pujadas, 2005, p. 125). Ao seu redor, além de velhas edificações que são os “restos” da vizinhança destruída, hoje se podem ver estabelecimentos comerciais, restaurantes e o Hotel Barceló Raval, cujo autorreferenciado *design* é tão desprovido de graça e tão contrastante com o entorno que tem o potencial de causar um verdadeiro choque no transeunte.<sup>6</sup> Para preencher o vazio de seu novo “Frankenstein”, a Prefeitura de Barcelona segue, desde 2000, ano de seu nascimento, promovendo eventos, feiras, campanhas e todo o tipo de atividades que ajudem a justificar a “necessidade” desse espaço para o bairro. O processo de apropriação da Rambla pelos moradores vem acontecendo de maneira lenta e gradual, mas, ainda que se encontrem crianças jogando bola, pessoas mais velhas tomando sol ou grupos de paquistaneses e marroquinos sentados nos bancos durante todo o dia, esse parece ser um espaço predestinado à vigilância e à previsibilidade.

Como parte da mesma política de controle, mas com características bem diferentes, a construção do MACBA trouxe para o seio do Raval um equipamento/monumento com esfera de alcance urbano, e não apenas de bairro. Mais que a excelência de abrigar o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, o edifício assinado pelo célebre arquiteto estadunidense Richard Meier se converteu em principal ponto de visitação turística do Raval.

## Perspectiva 2: o Arquiteto

### O Projeto

Tudo começou com uma pergunta de Pasqual Maragall, então prefeito de Barcelona: “Que tipo de edifício você gostaria de construir na cidade?”. “Minha resposta foi simples”, disse Meier. “Um museu”. Assim nasceu o MABCA.<sup>7</sup>

Ao convidar uma estrela internacional da arquitetura para fazer um projeto para a cidade, seja este qual fosse, Pasqual Maragall colocava em ação seu plano de inserir Barcelona na rota do turismo mundial. Não importava se a marca Richard Meier estaria assinada em um museu, um teatro, um parque, o importante era tê-la. Diante da afirmação acima, duas das muitas perguntas que não se pode deixar de formular são: se Meier não houvesse escolhido projetar um museu, seria convidado para o MACBA outro célebre arquiteto de fama mundial? Em que medida a escolha do arquiteto ou os méritos da sua obra influem na dinâmica que se gerou no bairro em virtude do MACBA?

Nas descrições que podem ser encontradas no seu *website*<sup>8</sup> ou em livros publicados com as obras de Meier, os aspectos sempre presentes a respeito do projeto do MACBA são a transparência, a luminosidade, o uso do branco (característico nas obras do arquiteto), a relação interior/ exterior, as rampas de circulação, a flexibilidade e multiplicidade de espaços expositivos, o jogo de volumes, os elementos

esculturais. Sobre o contexto urbano, o discurso se refere basicamente a suas diretrizes de situação no terreno e a suas referências históricas de bairro industrial no século XIX.

A natureza dos caminhos e rotas existentes no local é refletida na organização do edifício, mais notadamente na entrada principal, que é acompanhada por uma passagem de pedestres entre o museu público Sculpture Garden e uma praça recém-criada na frente do Museu, a ser conhecida como a Praça dels Àngels. Esse caminho se unirá à passagem existente que atravessa a cidade antiga.<sup>9</sup>

No texto acima, Meier justifica a organização e a orientação do edifício em virtude dos caminhos preexistentes e sinaliza a criação da Praça dels Àngels como uma área que conecta o projeto à malha urbana da cidade antiga. Em textos encontrados em livros e na internet sobre essa obra, nenhuma observação concreta sobre a população habitante do bairro foi encontrada. Na volumetria do MACBA residem referências a uma antiga fábrica demolida em parte do seu terreno, no entanto, os blocos de casas residenciais contíguos a ela não mereceram nenhum tipo de destaque.

O fato de que o contexto social do bairro não se faz presente no discurso do arquiteto não significa que ele o ignorasse. Certamente, Meier conhecia o Raval o suficiente para saber que tipos de atividades deveriam ser suprimidos, a pedido de seu cliente. Nesse caso, como em muitos outros que se multiplicam nas metrópoles, o discurso acompanha as necessidades do contratante e aborda os temas de seu interesse.

Entre as diversas críticas que fazem os antropólogos à atuação do arquiteto no espaço

urbano está a exacerbação da obra em detrimento dos habitantes: seja em edificações pequenas, monumentais ou mesmo numa praça, o lápis (ou melhor, o mouse) do arquiteto carrega a responsabilidade de deixar sua maneira de ver o mundo materializada na cidade. Durante o processo criativo, para muitos arquitetos, não se faz necessário saber a opinião dos que precisarão conviver com a sua criação, tampouco compreender como ela afetará a vida de seu entorno imediato. A seriedade do papel da arquitetura na construção da imagem e da dinâmica urbana parece ser colocada num plano inferior ao da necessidade de deixar um carimbo na paisagem.

No entanto, jogar a culpa da proliferação do “urbanismo de marca” unicamente nos arquitetos seria um equívoco grave e ingênuo. Se a prática hoje é esta, deve-se ao fato de existirem clientes ávidos para contratá-los e diga-se de passagem, a qualquer custo. Como bem observa Llätzer Moix, em seu livro *Arquitectura Milagrosa* (Moix, 2010), recém-lançado na Espanha, o efeito Guggenheim na pequena Bilbao resultou em uma frenética caça aos “arquitetos estrela” e suas “arquiteturas espetaculares” como alternativas para o futuro das cidades espanholas. Que cidade hoje em dia não sonha em ter uma obra de Frank Ghery? Ou de Toyo Ito? Ou de Niemeyer? Ou do próprio Meier?... (e tantos outros nomes internacionais).

O problema neste caso não é especificamente a assinatura que leva a obra, mas sim a carga ideológica contida nela. Distante do MACBA apenas 1,5km, outro exemplar das grifes arquitetônicas de Barcelona, porém fruto de diretrizes políticas de outra natureza, parece denunciar a arquitetura em função dos interesses guiados pelo consumo:

A abordagem de Meier para a antiga fábrica foi diferente da adotada por Enrique Miralles, que restaurou o Mercado Santa Caterina no vizinho bairro Gótico. Enquanto o projeto de Miralles foi fortemente influenciado pelas características da cidade à sua volta e manteve as paredes que circundavam o mercado danificado, Meier criou uma construção completamente nova no espaço aberto próximo à Rambla, que é uma área muito frequentada por turistas. (Englert, 2010, p. 56)

Outro importante aspecto a ser considerado é que a cidade para qual esses famosos arquitetos projetam é a cidade dos transeuntes, dos turistas, dos *commuters*, dos territoriantes. Segundo Francesc Muñoz

[...]territoriantes são habitantes a tempo parcial, que utilizam o território de maneiras distintas em função do momento do dia ou do dia da semana e que, graças às melhoras nos transportes e nas telecomunicações podem desempenhar diferentes atividades em diferentes pontos do território de uma forma cotidiana. (Muñoz, 2008, p. 2)

O termo *commuters* é usado pelo antropólogo Pujadas para referir-se aos cidadãos que vivem em uma cidade e se deslocam para outra para trabalhar (Pujadas, 2005, pp. 31-46). Esses personagens transitórios, porém de presença constante no espaço público, são os verdadeiros habitantes da cidade mundial, como também observou Ulf Hannerz em suas classificações. A serviço desse público – e cada vez mais distantes do cidadão comum – estão as políticas de reabilitações urbanas e os investimentos milionários em infraestrutura turística e *marketing* urbano.

Voltando uma vez mais à Praça dels Àngels, na visão de antropólogos,

[...] a função estética mais óbvia desse espaço, que poderíamos considerar como emblemático das práticas de contramovimento, é mostrar o contraste entre a luz branca e os espaços amplos da praça e a escuridão dos elementos a serem regenerados no tecido urbano que o rodeia. (Maza, McDonogh e Pujadas, 2005, p. 123)

Além de servir à função estética acima sinalizada e garantir o correto aproveitamento dos melhores ângulos para visualização do edifício, a Praça dels Àngels também tem sua “função social”. Servindo às mencionadas práticas de contramovimento,<sup>10</sup> ela surge como uma extensão do museu, uma parte da premissa do projeto de oferecer distintos ambientes para a instalação de exposições, o espaço público pensado para ser programado e gerenciado culturalmente pela administração do MACBA (mesmo papel assumido pela Prefeitura na Rambla do Raval).

Observando por essas óticas, ficam claras, até mesmo óbvias, as escolhas do arquiteto em termos de desenho. O imenso vazio que caracteriza a praça se justifica pelas suas funções como espaço de conexão com o traçado do Raval, como palco para o MACBA e como espaço expositivo multifuncional. A (quase) ausência de mobiliário urbano e completa ausência de verde deixam clara a intenção de distingui-la iconograficamente das típicas praças de bairro barcelonesas, como se verá em seguida. Assim, se alguém alguma vez se perguntou “para quem se projetou a Praça dels Àngels?”, está muito claro, desde o discurso do arquiteto até

sua materialização, que os moradores, não apenas foram ignorados, como também manifestamente “avisados” de que esta não é uma praça de bairro. Se é assim, então se faz necessária uma nova pergunta: “o que aconteceu com o discurso que dizia que as pessoas vêm em primeiro lugar?”.

### *Elementos físicos e visuais: que sugerem?*

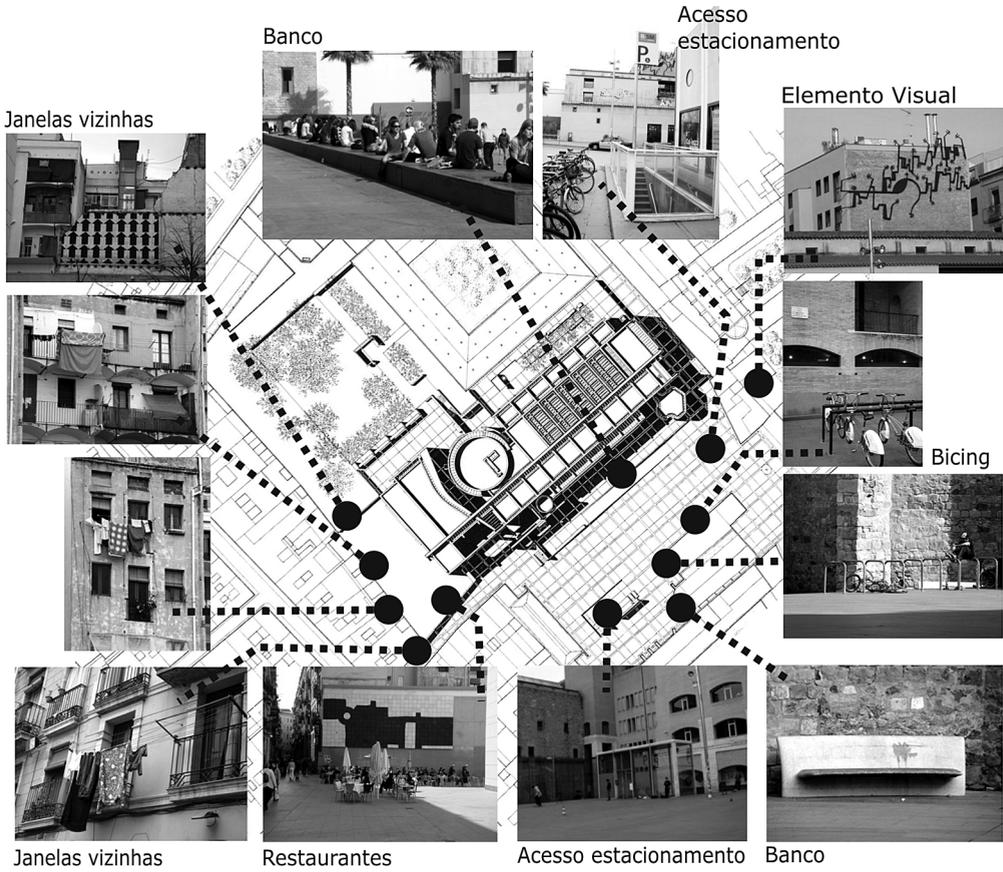
A coexistência de atividades de natureza cultural, educacional, de lazer, de consumo e doméstica se reflete visualmente na Praça dels Àngels, na mesma proporção em que afeta a sua dinâmica.

A predominante e imponente presença do MACBA na paisagem da praça convive com uma série de outros elementos que ressaltam o caráter híbrido e múltiplo desse espaço. Uma vista de 360° a partir do seu centro oferece um panorama visual que mistura reminiscências do Raval do passado – associado à insalubridade, pobreza e violência – junto a um retrato do Raval do presente, em constante processo de remodelação rumo à assepsia (quase) total.<sup>11</sup>

O impactante branco do museu contrasta com o cinza dos edifícios antigos e com as cores vibrantes das roupas penduradas nas janelas das casas do entorno. Pinturas artísticas, esculturas, painéis conceituais, anúncios de exposições e letreiros de *containers* de consumo dividem a paisagem com os vestígios das antigas construções que cederam lugar para o novo. As meias, toalhas e lençóis, pre-

sentes sobre as cabeças do visitante em todo o percurso até chegar à praça, aqui parecem tomar outra dimensão. A mudança de contexto os converte em sujeira visual ou no mínimo dão a impressão de que estão no lugar errado. Contudo, para aqueles com um pouco de imaginação e sensibilidade artística, podem parecer uma interessante e original composição paisagística.

Em termos de elementos físicos encontrados, o que se pode chamar explicitamente de mobiliário urbano está associado à acessibilidade à praça, ou seja, os pontos de estacionamento de bicicleta e uma estação de *Bicing* (sistema de bicicletas públicas de Barcelona). Os dois acessos ao estacionamento subterrâneo não são exatamente mobiliários, mas estão presentes e, por vezes, são usados com a função de bancos ou ponto de encontro. Um típico banco praça, feito de concreto, solitário, de costas para um canto do Convento dels Àngels e distante das zonas por onde passam e permanecem pessoas, parece estar ali apenas para questionar a ausência de outros elementos como ele. Os degraus diante do MACBA, criados a partir da rampa e da escada de acesso e revestidos com o mesmo pavimento de toda a praça, têm dupla função: estética, já que promovem a continuidade visual da base que ressalta o museu; e, além disso, servem como bancos lineares, em perfeita harmonia com a linguagem horizontal do edifício. O uso do material duro e a ausência de equipamentos que produzam qualquer tipo de conforto sugerem seu uso por um curto período.



Como se pode perceber, os elementos presentes e ausentes na praça comunicam a ideologia do projeto. O desenho adotado já contém em si o conceito de espaço de contempla-

ção, de passagem e de curta permanência. Para ilustrá-lo se pode comparar o discurso visual de uma praça de bairro qualquer na área metropolitana de Barcelona com o da Praça dels Àngels.

Praça de bairro



Praça dels Àngels



## Perspectiva 3: o Usuário

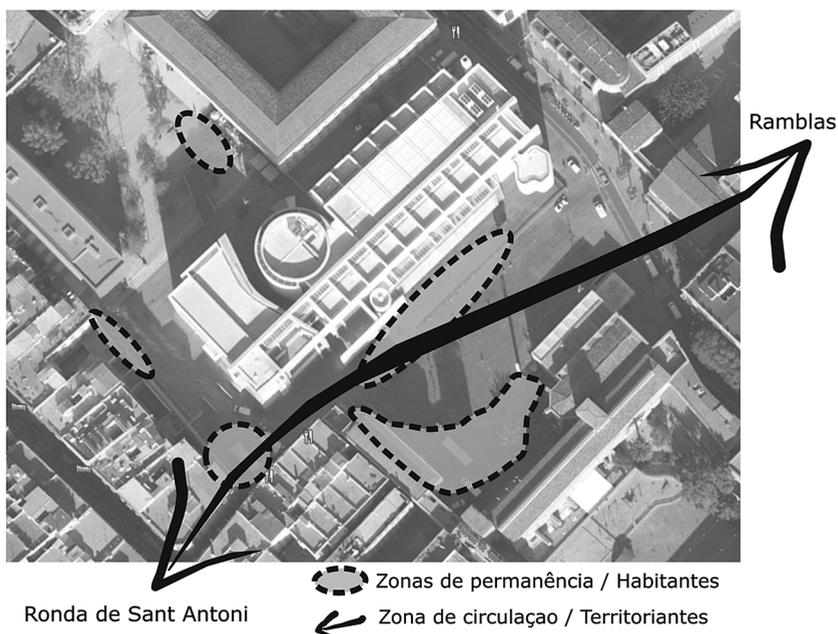
Espaços vazios, múltiplas possibilidades – usos e usuários

Ao contrário da Rambla do Raval, onde a apropriação por parte dos usuários demandou (e ainda demanda) um processo lento de sedução e aproximação, a Praça dels Àngels sofreu apropriação imediata. Em parte, isso se deve à sua localização, próxima às Ramblas, e à sua inserção central no traçado do Raval. Por outro, deve-se ao fato de ela mesma, entendida como extensão do MACBA, ser um ponto de interesse e consequente visitação. Desde a inauguração do Museu, a praça é o espaço onde se refletem a heterogeneidade e os conflitos que permeiam sua própria existência.

Durante o período de observação, foi detectada uma grande diversidade de usuários que se revezam na praça de acordo com

as horas do dia. Entre eles, pode-se identificar a existência de um aspecto comum, que salta às vistas do observador: o movimento. Em outras palavras, observou-se que na praça se distinguem claramente grupos de usuários que se identificam com outros por suas dinâmicas comuns de deslocamento, gerando no espaço o que chamo aqui de uma grande “zona de circulação” e pequenas “zonas de permanência”.

A zona de circulação é a área central da praça, que marca o trajeto dos que vêm da direção da Rua Elisabets, ou seja, das Ramblas e seguem em direção à Ronda de Sant Antoni, pela Rua Ferlandina. Esse trecho se caracteriza pelo movimento dos que vêm à praça pelas mais variadas motivações: visitar o museu, praticar esportes ou simplesmente passar por ela. Foi pensado e programado para a circulação, admitindo pequenas transgressões, como abrigar uma instalação efêmera, com o claro objetivo de surpreender o transeunte.



As zonas de permanência são aquelas periféricas à zona de circulação, onde se encontram os bancos lineares do MACBA, áreas sombreadas ou algum tipo de equipamento que, intencional ou improvisadamente, convida o usuário a parar e ficar por algum tempo, seja uma esquina, um mobiliário ou o pátio de um restaurante ou um café. Essas zonas se caracterizam pela concentração de pessoas por um período qualquer. Algumas delas foram programadas, outras são fruto da imprevisibilidade característica dos espaços genuinamente públicos.

Desde o ponto de vista dos usuários, levando-se em consideração essa divisão espacial, pode-se classificá-los, para critério de estudo, em dois grupos: os que passam (ou territoriantes) e os que permanecem (ou habitantes). A motivação comum do primeiro

grupo é usar o espaço da praça como parte do caminho até o seu destino. Para eles, a praça e as ruas têm a mesma significação, servem ao mesmo propósito. Já os que fazem parte do grupo dos que permanecem podem ter motivações muito diferentes, mas possuem em comum o fato de que, para eles, o espaço da praça oferece alguma coisa que justifica sua permanência, por alguns minutos, horas ou, em certos casos, dias.

Abaixo segue uma lista dos tipos de usuários identificados. Cabe ressaltar que a classificação proposta está sujeita à interpretação do observador e que a lista reflete os tipos mais recorrentes, impactantes, que pressupõem cuidados específicos ou que oferecem algum tipo de risco. Além disso, alguns usuários podem acumular duas ou mais características dos tipos propostos.

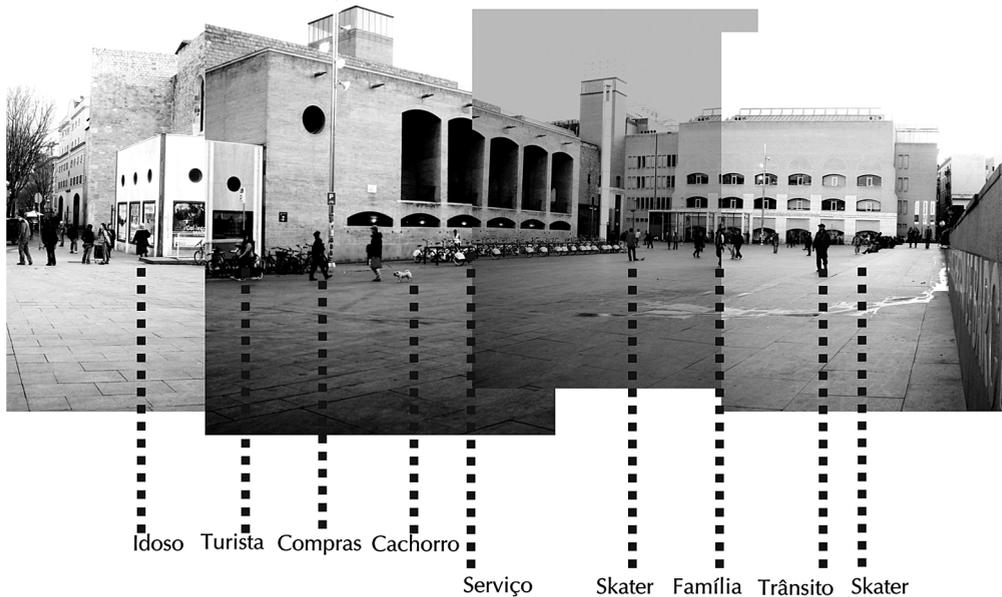
*Os que passam (territoriantes):*

- Pais com filhos
- Pessoas com cachorros
- Idosos
- Turistas
- Skaters
- Estudantes
- Casais
- Grupos escolares
- Pessoas em bicicleta
- Carros (manutenção/vigilância)
- Caminhões (manutenção)
- Moradores
- Motociclistas (manutenção/vigilância)

*Os que permanecem (habitantes):*

- Skaters
- Os que observam os skaters
- Moradores de rua
- Garis
- Garçons
- Turistas
- Crianças brincando
- Os que vendem cerveja
- Os que fotografam
- Os que esperam
- Os que fazem piquenique
- Os que tomam sol
- Os que jogam futebol

## A ordem visual como uma dinâmica composta



Fonte: imagem de Eva Lujan

### *Na mira do Contramovimento*

A partir das características do projeto, discutidas anteriormente, pode-se facilmente deduzir o perfil do usuário a quem está direcionado e que, seguramente, atrai: turistas, visitantes do museu, grupos de estudantes. Ao considerar a localização da praça no centro do Raval e admitindo-se sua função de espaço de passagem, também se espera a presença constante dos moradores. A convivência desses grupos, programada e consentida por parte do contramovimento, já oferece elementos suficientemente interessantes para uma leitura antropológica desse espaço. No entanto, como se vê na lista apresentada, a realidade encontrada pede a introdução de outros grupos de usuários, imprevistos e indesejados dentro da programação “oficial” da praça.

Entre eles, os considerados mais conflitantes são os *skaters* e os moradores de rua.

A presença de mendigos nos espaços públicos é a prova mais contundente da desigualdade social que caracteriza as grandes cidades. Para o objetivo deste texto, o significado que mais interessa no que diz respeito à aparição desses usuários no espaço público está relacionado à falta de sentimento de pertencimento por parte dos cidadãos:

Todos sabemos que o vazio social não existe. Se os poderes públicos não conseguem fazer os moradores, os comerciantes e as entidades participarem na governança, na responsabilidade deste espaço público, outras tramas clandestinas de delitivas o preencherão. (Maza, McDonogh e Pujadas, 2005, p. 126)

Como se viu anteriormente, a Praça dels Àngels, por um lado, não foi projetada para os habitantes do Raval, ainda que reconheça e admita sua presença. Por outro, o público a que vai direcionado o museu e seu entorno imediato se compõe basicamente de pessoas que aí têm passagem efêmera e constantemente renovável. Os grupos de turistas, estudantes e visitantes de museus se revezam no espaço ao longo do dia, mantendo sua representatividade, porém em incessante renovação. Considerando que o museu tem horário limitado de funcionamento, que se espera da praça quando o MACBA fecha suas portas? Entre os usuários listados, os únicos que se pode supor que possam desenvolver o dito sentimento de pertencimento ao longo de todo o dia e inclusive à noite, são os moradores de rua e os *skaters*. Pelo menos na Praça dels Àngels esses dois grupos demonstraram dois pontos em comum: a capacidade de convivência entre si e a rejeição por parte das políticas de controle.

Quando se fala em conflitos na Praça do MACBA (como também é conhecida a Praça dels Àngels), o primeiro tema que vem à cabeça dos que a conhecem é a presença dos *skaters*. Uma busca no Google com as palavras *Skaters + MACBA*, ou nas hemerotecas de jornais, oferece uma quantidade enorme de informações sobre a já conhecida briga envolvendo os esportistas e o poder público.

Algumas das razões pelas quais a Praça dels Àngels se converteu em *point* internacional dos *skaters*: 1) A pavimentação lisa e a amplitude do espaço sem obstáculos fixos; 2) a existência de desníveis e rampas que, ainda que não tenham sido pensadas para esse uso, servem perfeitamente para manobras com diferentes graus de dificuldade; 3) sua localização

no charmoso Raval, bairro culturalmente vivo e de afluência de um público intelectualizado e artistas, ao mesmo tempo em que convive com uma população imigrante estigmatizada pela marginalidade.

A presença desse grupo de usuários se transformou em uma característica marcante da praça, de maneira que não apenas sua dinâmica, como de todo o entorno, viu-se influenciada pelo público que o tema *Skate* atrai: praticantes ou apenas amantes do esporte, fotógrafos, jovens em geral. Isso se vê refletido na presença de diversas lojas de roupas, música, artigos esportivos e outras direcionadas a esse público. Também se pode atribuir ao fenômeno *skater* à aparição de paquistaneses vendedores de cerveja e outros tipos de comércio ilegal nas adjacências da praça.

Devido à natureza “subversiva” e aparentemente arriscada do esporte, à qual se adiciona o ruído dos *skates* e de tudo mais que eles atraem, logo começaram a surgir reclamações da vizinhança. Obviamente, o fato de que as queixas tenham sido escutadas e reproduzidas através de muitos meios de comunicação não se deve unicamente ao incômodo que esse grupo de usuários causa aos poucos moradores que ainda habitam nos arredores da praça. Para o poder público, o que realmente torna insuportável a sua presença é reconhecer o caráter incontrolável de tal atividade e seus reflexos.

Em janeiro de 2006, com a aprovação da Ordenança Cívica, “os *skaters* foram incluídos na lista dos coletivos incívicos (a quem falta civilidade) de Barcelona (...) junto com quem bebe álcool pelas ruas, prostitutas e mendigos, entre outros”.<sup>12</sup> Patinar fora das áreas destinadas a tal atividade se converteu em prática passível de pena.

A resposta mais recente do poder público ficou conhecida como “obras anti *skate*”,<sup>13</sup> que consistiu na remodelação e remoção de alguns dos degraus onde se executavam as manobras mais famosas e arriscadas. Adicionalmente, introduziu-se a figura constante e irrefutável dos Mossos d’Esquadra (ou alternativamente da Guàrdia Urbana),<sup>14</sup> numa incômoda ação de vigilância explícita.<sup>15</sup> Aos que insistem em resistir à ofensiva, multa por fazer mau uso do mobiliário urbano e patinar em lugar proibido. Aos suspeitos, o mesmo:

No dia 4 de abril passado (2010) à 1h da manhã estava cruzando a Praça dels Àngels de Barcelona sobre meu *skate* quando a Guàrdia Urbana fechou o meu caminho com um furgão e, sem meias palavras, tomaram meu *skate* e me notificaram. Quando comentei que apenas estava me deslocando e que não estava utilizando mobiliário urbano algum me disseram que isso eu deveria explicar ao juiz.<sup>16</sup>

Segundo o informante, a multa aplicada pelo suposto mau uso do mobiliário da praça foi de €1.120, enquanto que uma multa por dirigir embriagado varia de €301 a €600. O que pode justificar tal disparate?

Para o usuário comum da praça, a presença da polícia, mais que sinal de segurança, significa perigo em potencial ou que algo vai mal. Tanto cuidado com a “paz da vizinhança” conseguiu, de fato, reduzir o número de *skaters* na Praça dels Àngels e pouco a pouco já se vê seu deslocamento para outros pontos da cidade. Em seu lugar, o carro dos Mossos d’Esquadra. Praça vigiada, organizada, esvaziada e devolvida à tutela do MACBA e da Prefeitura, para que voltem a preenchê-la com os usuários corretos: missão cumprida.

Para o urbanismo oficial, espaço público quer dizer outra coisa: um vazio entre construções que tem que ser preenchido de forma adequada aos objetivos de promotores e autoridades que costumam ser os mesmos, por certo. Neste caso, trata-se de uma comarca sobre a qual intervir, um âmbito que organizar com o propósito de que se garanta a boa fluidez entre pontos, os usos adequados, os significados desejáveis, um espaço asseado e bem penteado que deverá servir para que as construções-negócio ou os edifícios oficiais frente aos quais se estendem sejam garantidas a segurança e a previsibilidade. (Delgado, 2007)

## Conclusão

Desde as diretrizes que nortearam seu surgimento até a apropriação instantânea por parte de seus usuários, a Praça dels Àngels é rodeada por conflitos e contradições que não se limitam a esse espaço, uma vez que são características pertencentes à Barcelona pós-olímpica. A multiplicidade e heterogeneidade aí presentes são apenas um reflexo (concentrado) do que acontece na escala de toda a cidade.

A cidade mundial, que acolhe uns enquanto esmaga outros, que vende e constrói a imagem de um multiculturalismo asséptico, segue atuando de maneira a mandar para a periferia tudo o que não se encaixa em seus novos ideais. Seja o antigo obreiro, parte da construção da cidade industrial, ou o jovem *skater*, parte da promoção da cidade cosmopolita, a prática que defende o poder público se baseia no descarte de tudo o que possa subverter a “ordem social”.

Os espaços públicos, que têm na vigilância e no consumo suas características indispensáveis, são pensados e executados para um novo público, atraído e ao mesmo tempo multiplicado pelas transformações da cidade. Os fluxos substituem a densidade, o territoriante substitui o habitante, o pavimento substitui a grama, o futebol na rua é transferido para uma quadra poliesportiva, a conversa de banco é trocada por um *frapuccino* de marca Starbucks. A arquitetura, produzida sob a tutela do Estado, funciona como ferramenta de reafirmação de poder e (por que não?) como suporte de publicidade para grandes nomes internacionais que carimbam a paisagem urbana. O desenho urbano se consolida como instrumento de comunicação ideológica e de caráter disciplinador.

Pelas ruas do Raval, sobretudo ao norte, hoje, o perfil do transeunte está associado aos equipamentos culturais aí instalados (MACBA, Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona – CCCB, Universidade de Barcelona, FAD – Fomento das Artes Decorativas, etc.). A política de renovação e esponjamento do bairro foram eficientes na promoção da gentrificação como fator transformador da sua má fama. Hoje, o imaginário do Raval, associado à intelectualidade e juventude, convive com a imagem real

de uma vizinhança composta por muitas cores, raças e línguas, cujas presenças ainda são permitidas. O bairro, assim como toda a cidade, segue se movendo e se ajustando ao que ditam as políticas de controle.

No caso da Praça dels Àngels, ironicamente, as mesmas características que representam a cara do contramovimento, proporcionaram a geração de uma dinâmica indesejada. Em outras palavras, ao recusar a função de praça de bairro, configurando-se como grande vazio dedicado à passagem e à contemplação, a própria Praça se decretou como um lugar atrativo para os *skaters*, moradores de rua, vendedores de cerveja e de drogas. Para corrigir a falha anterior, novos investimentos foram feitos no intento de produzir novos limites.

E assim seguirá. Os mecanismos de assepsia urbana se aperfeiçoarão e seguirão substituindo os antigos, até que a rebeldia cidadã seja finalmente domada. Ou, num cenário mais otimista, até que os promotores das cidades do futuro aceitem e incorporem às suas práticas o pensamento de que a imprevisibilidade e a desordem são características intrínsecas à vida das cidades onde ainda se habita de verdade, como nos “velhos tempos”.

### Ana Carla Côrtes de Lira

Arquiteta e urbanista. Mestranda em Antropologia pela Universidad Rovira i Virgili. Tarragona, Espanha.

acclira@gmail.com

## Notas

- (1) [http://www.turismoenfotos.com/items/espana/barcelona/4581\\_macba-barcelona/](http://www.turismoenfotos.com/items/espana/barcelona/4581_macba-barcelona/)
- (2) Grupo de pesquisa internacional, com sede em Londres, que, entre outras atividades, promove investigações sobre os padrões de relações externas de grandes cidades através de análises comparativas. Divulgam listas com *rankings* de cidades mundiais de acordo com diversos critérios de avaliação.
- (3) Apesar da palavra “chino”, esse termo nada tem a ver com a concentração de população chinesa numa determinada áreas da cidade. É frequentemente utilizado para designar bairros caracterizados pela pobreza e degradação social. Em palavras do dicionário da Real Academia Española: “Bairro Chino 1. m. Em algumas populações, bairro em que se concentram os locais destinados à prostituição e outras atividades de mal viver”.
- (4) Neologismo do termo original *gentrification*, cunhado pela primeira vez pela socióloga britânica Ruth Glass, em 1964. No seu livro *London: aspects of change* a autora analisa transformações imobiliárias ocorridas na época em alguns distritos de Londres e designa como *gentrification* o processo de retorno de famílias de classe média aos antigos e desvalorizados bairros centrais londrinos, que teve como consequência a mudança de perfil social das populações desses locais. A partir de então, muitos autores se dedicaram a estudar o fenômeno em diferentes contextos e ampliar a sua abrangência conceitual, mas sempre o relacionando a processos de transformações urbanas seguidos de substituição de camadas mais baixas da sociedade por classes mais abastadas. Dentre eles destacam-se Chris Hamnett, Tom Slater e Neil Smith. Muito embora a palavra gentrificação ainda não conste nos dicionários de língua portuguesa, a opção pelo uso do termo em sua versão traduzida neste artigo se justifica pela larga apropriação deste termo por profissionais portugueses e brasileiros das áreas de sociologia, urbanismo, arquitetura, entre outros, como sinônimo de processos de elitização ou enobrecimento social decorrentes de obras de renovação urbana e reurbanização de áreas precárias.
- (5) Termo frequentemente usado na Espanha para definir as ações voltadas à abertura de vazios em malhas urbanas de alta densidade, normalmente centros antigos, tidos como insalubres por suas ruas estreitas, escuras e populosas.
- (6) Uma experiência interessante é visitar o site do Hotel: <http://www.barceloraval.com> e ser recebido com o texto “Revive Barcelona desde el Barceló Raval. El Hotel de diseño con las mejores vistas panorámicas en el corazón de la ciudad”. Mais interessante ainda é observar que todas as fotos de divulgação se restringem em mostrar o hotel isolado, sem que se veja o seu entorno, que apenas aparece em ângulos panorâmicos sob a luz romântica de um pôr do sol. Os textos que se referem ao Raval, levam o mesmo tom nostálgico, irresistível y “cool”. Um luxo.
- (7) Edição eletrônica do Jornal El País. Disponível em [http://www.elpais.com/fotogaleria/Richard/Meier/arquitecto/blanco/elpgal/20090505elpepucul\\_2/Zes/4](http://www.elpais.com/fotogaleria/Richard/Meier/arquitecto/blanco/elpgal/20090505elpepucul_2/Zes/4)
- (8) <http://www.richardmeier.com/>
- (9) ARCSpace. Revista eletrônica disponível em: <http://www.arcspace.com/architects/meier/macba/index.html>
- (10) Em seu texto, Pujadas, Maza y McDonogh, definem os dispositivos de contramovimento como “uma política de controle da população e da vida pública do bairro. *Ibid.*, p. 130.

- (11) O uso da palavra “quase” aqui se refere ao fato de que, para que o novo Raval se mantenha com a conotação de bairro cultural, interessante para os jovens “intelectuais” e estudantes, a componente da aparente desordem no espaço público, ainda que sob rigoroso controle, se configura “charme” do bairro e adquire a função atrativa.
- (12) Jornal *El Periódico*, de 4 de julho de 2008.
- (13) Segundo informações extraídas do jornal *La Razón*, de 4 de janeiro de 2010 “As obras, financiadas com fundos do Plano E e dirigidas pelo Fomento da Cidade Velha, custaram 540.000 euros”.
- (14) Polícias da Catalunya e de Barcelona, respectivamente.
- (15) Diante desse “pacote” de medidas da Prefeitura de Barcelona em busca da solução dos conflitos na Praça dels Àngels, não se pode deixar concordar com a afirmação de Pujadas, Maza e McDonogh: “Uma observação mais detida e crítica, porém, nos mostra como os grandes investimentos em espaços públicos não servem para apaziguar os conflitos sociais explícitos ou latentes que escondem este enclave metropolitano onde os dispositivos de proteção adotados são frequentemente rebatidos”.
- (16) Disponível em <http://rabiaurbana.wordpress.com/tag/hereu/>

## Referências

- BOHIGAS, O. (1986). *Reconstrucción de Barcelona*. Madri, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.
- DELGADO, M. (2007). *La ciudad Mentirosa*. Barcelona, Catarata.
- \_\_\_\_\_ (2008). “La aristocratización de las políticas urbanas. En lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad”. X COLOQUIO INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA. Universidad de Barcelona. Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona, Universidad de Barcelona. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-69.htm>
- ENGLERT, K. (2010). *New Museums in Spain*. Londres, Axel.
- GLASS, R. (1964). *Aspects of Change*. Londres, MacGibbon and Kee.
- HANNERZ, U. (1998). *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madri, Ediciones Cátedra, S.A. Frónesis, Universitat de Valencia.
- MAZA, G.; McDONOGH, G. e PUJADAS, J. J. (2005). Barcelona, ciutat oberta: transformacions urbanes, participació ciutadana i cultures de control al barri del Raval. *Revista d’Etnologia de Catalunya*. Barcelona, v. 21, pp. 114-131.
- MOIX, L. (2010). *Arquitectura Milagrosa*. Barcelona, Anagrama.
- MUÑOZ, F. (2008). *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona, Gustavo Gili.
- PUJADAS, J. J. (2003). Cultura, imatges urbanes i espectacle. A propòsit de l’ecumenisme multicultural de la Barcelona del Fórum 2004. *Quaderns de l’Institut català d’antropologia*. Sèrie monogràfics, n. 19, pp. 145-160.

PUJADAS, J. J. (2005). Cidades acolhedoras? Transformações urbanas, imaginários e actores sociais. *Fórum Sociológico*. Lisboa, v. 14, pp. 31-46.

SASSEN, S. (1999). *La Ciudad Global: Nueva York, Londres, Tokyo*. Buenos Aires, Eudeba.

SOLÀ-MORALES, I. de (1992). Un balance: Barcelona antes y después de 1992. *Jornal La Vanguardia*, 21 de janeiro.

## Hemerotecas de jornais

EL PERIÓDICO, de 4 de julho de 2008

LA RAZÓN, de 4 de janeiro de 2010

LA VANGUARDIA, de 21 de janeiro de 1992

## Internet

[http://www.turismoenfotos.com/items/espana/barcelona/4581\\_macba-barcelona/](http://www.turismoenfotos.com/items/espana/barcelona/4581_macba-barcelona/)

<http://www.barceloraval.com>

<http://www.richardmeier.com/>

<http://www.arcspace.com/architects/meier/macba/index.html>

<http://rabiaurbana.wordpress.com/tag/hereu/>

Texto recebido em 20/jun/2009

Texto aprovado em 15/set/2009