



MODERNIDADE E SEGREGAÇÃO: ANÁLISE DA ERRADICAÇÃO DA VILA 29 ATRAVÉS DA CAPA DO ÁLBUM BAJO BELGRANO

MODERNITY AND SEGREGATION: ANALYSIS OF SHANTY TOWN 29 ERRADICATION IN BAJO BELGRANO ALBUM

Karin Helena Antunes de Moraes*

Resumo: Este trabalho pretende se debruçar sobre os processos de modificação urbana ocorridos no bairro de Belgrano, na cidade de Buenos Aires. Interessa especialmente a parte conhecida como Bajo Belgrano, lugar que no século XIX foi planejado para ser uma área de descarte de lixo, mas que passou a abrigar um grande contingente populacional de trabalhadores que migravam para a capital. Foi neste lugar que se formou a favela conhecida como Vila 29, a primeira a ser totalmente erradicada através da CMV. A história da Vila 29 e do desalojo de seus moradores, às vésperas da Copa do Mundo, é frequentemente apagada da narrativa hegemônica acerca de Belgrano. Para observar os processos históricos e seus apagamentos utilizamos como elemento de análise a capa do álbum *Bajo Belgrano* da banda Spinetta Jade. Através deste material gráfico, procura-se observar os recortes e os recursos utilizados para compor o imaginário do bairro e denunciar a expulsão de seus moradores.

Palavras-chave: Bajo Belgrano. Vila 29. Spinetta

Abstract: This paper intends to study the processes of urban modification that took place in the neighborhood of Belgrano, in the city of Buenos Aires. Of particular interest is the part known as Bajo Belgrano, a place that in the 19th century was planned to be an area of garbage disposal, but which now housed a large contingent of workers who migrated to the capital. It was in this place that the favela known as Vila 29 was formed, the first to be totally eradicated through CMV. The history of Vila 29 and the eviction of its inhabitants, on the eve of the World Cup, is often erased from the hegemonic narrative about Belgrano. To observe the historical processes and their deletions we use as an element of analysis the cover of the Bajo Belgrano album by the band Spinetta Jade. Through this graphic material, it is sought to observe the cuts and the resources used to compose the imaginary of the neighborhood and denounce the expulsion of its residents.

Keyword: Bajo Belgrano. Vila 29. Spinetta

* Possui graduação em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e mestrado em Estudos Latino-Americanos pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Atualmente é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)



Introdução

O bairro de Belgrano, localizado ao norte da capital argentina, costuma ser associado ao requinte de sua arquitetura, à arborização de suas ruas, aos clubes esportivos, aos espaços de cultura, como o museu Sarmiento, o museu de arte espanhola, Enrique Larreta, o museu Casa Yrurtia e à força de seu comércio. Belgrano é um dos bairros mais tradicionais da cidade, mas esta imagem uniforme acaba por omitir partes importantes de seu processo histórico.

O bairro foi pensado em duas partes, alta e baixa, que eram delimitadas pela praça das Barrancas e pela linha do trem. A porção localizada acima da colina recebeu imponentes edificações, que ajudaram a fortalecer a ideia de que este, é um bairro exclusivamente de classe média alta. Entretanto, este tipo de ideia acerca do bairro acaba por falsear sua configuração. Coube à parte de baixo conviver com a falta de infraestrutura, com o depósito de lixo proveniente da parte de cima, com alagamentos e com o crescimento desordenado de habitações de emergência. Este tipo de habitação se proliferou a partir do final da década de 1930, com o crescimento das atividades industriais, que atraíram migrantes de outros países e províncias para a capital. Foi nesta parte do bairro, popularmente conhecido como Bajo Belgrano, que se estabeleceu um número significativo de trabalhadores que formaram uma favela conhecida como Vila 29.

A partir de 1976, com a chegada da ditadura, se estabeleceu uma série de planos de congelamento e erradicação das favelas, ou vilas misérias como são conhecidas na Argentina. Buenos Aires neste momento, buscava construir uma imagem de cidade moderna, que devia servir de propaganda ao regime. É neste contexto que as terras do Bajo Belgrano passam a ser visadas para novos investimentos imobiliários. Somado a isso, há também a organização da Copa do Mundo de 1978, que impulsaria uma série de ações e modificações urbanísticas. Foi definido que o estádio Monumental de Nuñez seria o local do primeiro jogo da seleção argentina, e também, o palco da grande final. Por sua proximidade com o estádio, a Vila 29 foi a escolhida pelos planejadores da *Comisión Municipal de la Vivienda* (CMV) para ser a primeira favela de Buenos Aires a ser totalmente erradicada.

A proposta deste trabalho é a de explorar alguns dos processos históricos e urbanos que marcaram a trajetória do bairro de Belgrano, e em especial, a erradicação da Vila 29 durante a



última ditadura cívico-militar argentina (1976-1983), momento em que se intensificam a tentativa de limpeza social e a especulação imobiliária. Esta análise se detém sobre a capa do disco *Bajo Belgrano* (1983), da banda Spinetta Jade. O projeto gráfico, apresentado na capa e na contracapa do vinil, nos mostram um fragmento do processo experienciado pelos moradores da Vila 29. O desenho, realizado pelo ilustrador Eduardo Santellán e pelo vocalista da banda, Luis Alberto Spinetta – natural do Bajo Belgrano – apresenta vestígios da remoção das famílias, da violência e de sua naturalização durante os anos de ditadura. A análise da capa do álbum é atravessada por uma série de conceitos, como os de representação e imaginário. Para conduzir este trabalho, e estabelecer as correlações com os conceitos mencionados, serão utilizados os estudos de Silva (2006) e Pesavento (2006). As análises sobre a erradicação das vilas em Buenos Aires e os processos de formação e planificação urbana estão ancoradas principalmente em Vega e Schicchi (2017), Schávelzon (2017) e Snitcofsky (2018).

Interessa a este artigo percorrer estes processos e analisar os elementos gráficos utilizados para compor o imaginário acerca do Bajo Belgrano, e em especial, da Vila 29. Através das escolhas dos criadores, pretende-se observar como são representados o cotidiano do bairro e de que forma se materializam as críticas a respeito do desalojamento das famílias que ali viviam para modernizar a área e receber a Copa do Mundo. Através da reprodução imagética da capa e da contracapa do vinil, pretendemos observar as escolhas criativas dos autores através das correspondências sócio-históricas do bairro de Belgrano.

O bairro de Belgrano

As terras ao norte de Buenos Aires, banhadas pelo rio da Prata, eram conhecidas durante o período colonial como Partido de los Montes Grandes. Este local foi um ponto estratégico, servindo como parada de viagem para os que seguiam para as províncias do norte. Neste povoado havia uma grande movimentação de pessoas em virtude da extração de cal que era utilizado como material para a construção de edifícios e igrejas. Por este motivo, a região ficou conhecida como *La Calera* (Schávelzon, 2017).

O povoado, criado em 1855, possuía poucos habitantes, a maior parte dos terrenos serviam para a criação de gado e avestruzes. Dois anos depois o local é rebatizado, recebendo



o nome de Belgrano, em homenagem ao prócer da independência e criador da bandeira nacional, Manuel Belgrano (1770-1820). Neste momento, se inicia um projeto de planificação territorial e implementação de benfeitorias que melhorariam sua infraestrutura. A partir disso, ocorre um processo de transformação na paisagem de Belgrano. Os campos, outrora ocupados pelo gado, começam a dividir espaço com refinadas construções, projetadas por arquitetos europeus, contratados por famílias abastadas.

Em meio a estas modificações se intensificam as disputas que cercavam a escolha de uma capital para a Argentina. Neste período, são inúmeros os conflitos externos, e, guerras civis internas, que recrudesçam a divisão entre unitários e federalistas. Diante da violência que se intensificava nos conflitos entre bonaerenses e nacionalistas do interior, o então presidente, Nicolás Avellaneda (1874–1880), decide transferir a sede do governo provisoriamente para Belgrano. Ali, Avellaneda apresentou o projeto de lei que declarava Buenos Aires capital federal. Em menos de um mês, a proposta foi aprovada, convertendo Buenos Aires em distrito federal. O povoado de Belgrano foi incorporado à Buenos Aires, sete anos após a federalização da cidade.

Ao analisar o processo de planificação do bairro de Belgrano, Daniel Schávelzon joga luz em aspectos nem sempre recordados e abordados a respeito desta zona. Estas ausências no discurso acerca do bairro revelam certos tensionamentos entre as reproduções idealizadas sobre Belgrano e seu processo sócio-histórico, atravessado por uma série de práticas e usos deste território – território que é compreendido segundo o que defende Armando Silva¹ – que fogem à aspirada idealização de um bairro formado totalmente pela classe média alta.

Sobre a idealização do bairro como um local homogêneo e rico, é importante levarmos em conta o jogo que se estabelece no campo das representações destes territórios e no construto de seus imaginários. Reconhecendo o amplo caudal discursivo e bibliográfico acerca do conceito de representação, e suas múltiplas, e nem sempre definidas interpretações, utilizaremos aqui os balizamentos propostos por Sandra Pesavento (2006, p. 49). Para ela, as “representações são presentificações de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento”. Esta dinâmica envolvendo

1 El territorio en su manifestación diferencial. Es un espacio vivido, marcado y reconocido así en su variada y rica simbología. (Silva, 2006, p. 29).



apagamentos, aproximações e afastamentos, nos permite observar o processo ocorrido com o Bajo Belgrano. Daniel Schávelzon recorda que

El barrio de Belgrano, fundado como pueblo en 1855, tiene una historia mítica casi única en Buenos Aires: el normal de sus pobladores y la mayor parte de la bibliografía suponen que nació y creció como un lugar de grandes residencias que le dieron un carácter socialmente exclusivo. (...) Se asume que el barrio comenzaba en lo que hoy son las Barrancas y de ahí iba hacia el Oeste, el Alto, y se ignora la existencia del Bajo como parte del proyecto fundacional. Se insiste en su poético “caserón de tejas”, sus calles arboladas y la tranquilidad en un imaginario que nunca existió, o fue para muy pocos, y requiere ser matizado. Hubo otro Belgrano, el del bajo, cuya historia no es tan bella. Desde la bibliografía, la “parte desagradable”, el Bajo Belgrano, fue pensada como una mitad “pobre” que en realidad no formó parte del trazado original, como una desgracia. (SCHÁVELZON, 2017, p. 84).

Esta divisão acaba marcando uma certa hegemonia da parte alta sobre a baixa no campo das representações. Além disso, o autor afirma que a divisão entre uma parte baixa e uma parte alta revela, na verdade, uma experiência urbana, onde a parte inferior serviria de depósito de lixo para a parte superior. Através desta segmentação está implícita uma demarcação social e racial, uma vez que as famílias com grandes ingressos viviam nas casas acima das barrancas, enquanto que as famílias pobres de migrantes encontravam em meio às enchentes e ao lixo um lugar para assentar suas precárias moradias. Cabe explicar que este recorte racial leva em consideração a xenofobia e a segregação a que parte da população que se estabeleceu na Argentina, a partir do século XIX, sofreu. O termo “*cabecitas negras*”, cunhado pelos bonaerenses entre as décadas de 30 e 40 para se referir aos migrantes que chegavam a Buenos Aires, abrigada uma série de preconceitos voltados a esta população.

Sobre a conceitualização do termo, Alejandro Grimson define que

[...] paraguayos y bolivianos, eran incorporados al conjunto de los “cabecitas negras”. Esta fue la manera despectiva en que se estigmatizó, em “un país sin negros”, a la población trabajadora con alguna ascendencia indígena que llegaba a la ciudad en los años treinta. Es decir, cualquier diferenciación por origen nacional o por especificidad étnica tendía a disolverse en una identificación de clase que las englobaba, aunque marcando racialmente la “oscuridad”. Los pobres eran “negros” aunque, en sistemas clasificatorios tan distintos entre sí como el brasileño o el estadounidense, no fueran nada parecido con un “negro” ya que no contaban con ascendencia africana. (GRIMSON, JELIN, 2006, p. 32).



Retomando a divisão estabelecida no bairro de Belgrano, o arquiteto e arqueólogo Daniel Schávelzon enfatiza que

Los nombres, Bajo y Alto, estaban signando el destino. El parque en la barranca y el ferrocarril con la estación remarcaron la separación de las zonas: una de viviendas de jerarquía y la otra de pantanos, una limpia y la otra que recibiría la basura, porque de eso se vivía y porque rellenaba el terreno. (SCHÁVELZON, 2017, p. 86).

O autor menciona o uso de lixo compactado para nivelar os terrenos, algo que segundo ele, foi uma prática amplamente utilizada na cidade de Buenos Aires. Esta foi uma ação que permitiu corrigir desníveis, tornando o espaço uma planície, ou um “pampa artificial” (2017, p. 88), como denomina o autor. Sobre este método Schávelzon também observa que

Gran parte de Buenos Aires y casi todos sus límites están sobre un subsuelo formado por rellenos hechos con el descarte que hizo la sociedad en su vida cotidiana, desde comidas hasta demoliciones. El cincuenta por ciento de la ciudad fue construido sobre diferentes grosores de desperdicios, de hasta varios metros (...) Resulta interesante ver que en los rellenos antiguos, es decir basurales compactados, se arrojaba todo, putrefactible o no. Y si bien debieron ser altamente antihigiénicos, eventualmente dejaron de serlo, y hoy vivimos en una ciudad por encima de esos rellenos que nivelaron Buenos Aires (...) La ciudad se sostiene sobre lo que descartaron las generaciones pasadas, vivimos sobre la producción cultural de nuestra propia historia. La ciudad demolida, lo olvidado, destruido, escondido, perdido, está debajo de nosotros o nos delimita. (SCHÁVELZON, 2017, p. 85; 95).

Com o passar dos anos, as terras a baixo das barrancas acompanharam diversas reconfigurações em seu entono e serviram como opção viável para atender ao grande número de migrantes pobres que chegavam para trabalhar na capital. A área do Bajo Belgrano abrigou a um grande número de famílias humildes que deram origem à Vila 29. O processo de formação de favelas na América Latina remonta ao final da Segunda Guerra, um período em que se intensifica o êxodo das populações rurais para as grandes cidades. Vega e Schicchi analisam a formação e a expansão da Vila 29 durante as primeiras décadas do século XX. As autoras explicam que

A formação da favela remonta aos anos 1920, uma das mais antigas da cidade, quando algumas famílias de vendedores ambulantes e operários não qualificados construíram precárias moradias em um dos quarteirões vazios



do bairro - que, por sua vez, foi lugar de queima de lixo - respeitando o traçado urbano de uma área predominantemente residencial. Ao final dos anos 1940, incrementou-se a população significativamente até ocupar mais de sete hectares, ocupando terrenos vazios em volta das obras de programas sociais peronistas. Na década de 1960, ganha maior extensão e as autoridades municipais constroem um muro perimetral para ocultar a favela (VEGA; SCHICCHI, 2017, p. 239).

O muro inserido no espaço urbano e social pode adquirir múltiplas funções. Suas interpretações também se modificam com o passar dos anos. Aqui, a estrutura de concreto pode ser interpretada como um elemento segregador que tenta diferenciar e hierarquizar os sujeitos, direta ou indiretamente. Esta barreira sintetiza a negação do direito de ser e de habitar um mesmo espaço como igual. Ao analisar as representações das favelas no cinema argentino, Adrián Gorelik observou que

O muro separa a favela da cidade e a vincula ao campo, esfera com que se mistura e confunde. Os espaços vazios são ressaltados pela ambientação como se demonstrassem a inversão do processo civilizatório: agora é o campo que invade a cidade, o barro e o mato que substitui o asfalto. (GORELIK, 2004, p. 254).

Sendo assim, no caso da Vila 29 podemos interpretar que o muro é erguido para estabelecer limites bem definidos para o que antes, estava tacitamente contido nas barrancas e nas linhas do trem que cortam o bairro. Outra leitura possível para esta estrutura divisória é a de salvaguardar os que vivem fora destes limites. O muro oferece aos passantes a opção de não olhar, de não enxergar nada daquilo que possa lhe causar repulsa ou comoção, é uma forma de ignorar sem remorsos tudo o que habita do lado de lá.

Ao adentrar nos anos da última ditadura cívico-militar encontramos Buenos Aires governada pelo brigadeiro Osvaldo Cacciatore (1976-1982). Neste momento, era realizado um grande esforço para modernizar a cidade e conseqüentemente, conquistar uma imagem positiva para o governo de fato. Ao investigar este processo Vega e Schicchi constataram que

Produziu-se uma reestruturação do modelo político-econômico da Argentina do último governo militar, em que a cidade de Buenos Aires entrou em uma fase de transição para se converter em um espaço de atuação ideal para a lógica do desenvolvimento da especulação e dos negócios no ramo imobiliário. É importante destacar que a criação de espaços socialmente segregados por parte das intervenções do Estado autoritário da época foi um



fator favorável aos processos de reprodução da dinâmica capitalista na cidade de Buenos Aires. (VEGA; SCHICCHI, 2017, p. 228).

Para que os projetos pudessem ganhar apoio era preciso instalar a aspiração modernizante na população. Deste modo, era necessário o entrelaçamento entre as práticas e o discurso que planificavam uma cidade limpa e melhor para o futuro. Lacarrieu destaca a importância deste entrelaçamento. A autora explica este campo de disputas simbólicas onde

Las imágenes urbanas acaban constituyéndose en la materia prima de los discursos, los valores y las prácticas sociales. Hay imágenes que son legitimadas y se tornan hegemónicas en las disputas sociales. Suelen aspirar a definir proyectos urbanos que pretenden imponerse a la ciudadanía, conformando y transmitiendo valores y comportamientos desde los cuales se decide qué formas de apropiación de los espacios se autorizan y qué rasgos culturales deben asumirse (LACARRIEU, 2007, p.51).

Neste momento, enquanto áreas da cidade atraíam investimentos imobiliários, e de infraestrutura, populações inteiras eram desalojadas sob o pretexto de conquistar uma melhor versão para a cidade, que deveria ser limpa e ordenada. Esta aspiração pode ser observada, por exemplo, na fala de Guillermo Del Cioppo, presidente da *Comisión Municipal de la Vivienda* (CMV). Del Cioppo defendia que era necessário fazer um esforço para modernizar Buenos Aires e que por este motivo

No puede vivir cualquiera en ella. Hay que hacer un esfuerzo efectivo para mejorar el hábitat, las condiciones de salubridad e higiene. Concretamente: vivir en Buenos Aires no es para cualquiera sino para el que la merezca, para el que acepte las pautas de una vida comunitaria agradable y eficiente. Debemos tener una ciudad mejor para la mejor gente. (OSZLAK, 1991, p.78).

A fala do presidente da CMV evidencia o caráter segregacionista que seria empreendido nos planos de desocupação das vilas de emergência da cidade de Buenos Aires. Como fator intensificador do processo de especulação imobiliária, que se ocuparia de dar uma nova cara aos terrenos desalojados, está a organização da Copa do Mundo de 1978. O evento sediado no país, direcionou para a capital, a primeira partida da seleção da casa, contra a Hungria. Em Buenos Aires também se jogaria a final do torneio. A cidade possuía duas sedes, os estádios José Amalfitani, localizado no bairro de Liniers, a oeste, e o Monumental de



Nuñez, situado ao norte, em terras próximas à Vila 29. A Copa do Mundo proporcionou à cidade de Buenos Aires e aos militares os holofotes necessários para a edificação da imagem de uma cidade modelo que tanto serviria ao regime.

É neste contexto que a Vila 29, que possuía uma população estimada de de 2.021 famílias, se torna a primeira favela bonaerense a ser totalmente erradicada através da CMV. O processo de desalojo das famílias se constituiu em uma sistematização da violência, exposta no chamado *Libro Azul de Cacciatore*. Neste material é possível encontrar relatórios, cronogramas e balanços dos planos de erradicação das favelas. De acordo com a jornalista Sandra Russo este plano foi

(...) fascistamente simple: dividieron el plan en cuatro pasos, que ejecutaron puntillosamente. “Congelamiento/Desaliento/Erradicación/Ordenamiento Social y Edificio”, reza un burdo cuadro sinóptico. En el segundo y en el tercero de los items, los funcionarios de la dictadura descargaron el terrible peso de sus políticas. En materia de “Desaliento”, se encargaron de hacer imposible la vida en las villas, impidiendo abrir comercios, abastecerse, organizarse, distraerse, circular. Cuando llegó la hora de la “Erradicación”, sin embargo, se encontraron con gente obstinada que estaba acostumbrada al desaliento y que persistía en ocupar sus casas. Recurrieron entonces a un no-argumento: los borraron del mapa por la fuerza. (PÁGINA/12, 2001).

A percepção da historiadora Valeria Snitcofsky converge com a de Russo. Segundo ela, estes operativos foram marcados por grande violência, simbólica e repressiva, conduzida por um tipo de planificação que, muitas vezes, é omitido das análises sobre a violência do Estado durante a ditadura. Para ela

(...) la erradicación de villas se distingue de la represión ilegal implementada durante el mismo período: mientras la primera asumió un carácter ampliamente publicitado y acompañado por un número importante de disposiciones legales, la segunda se caracterizó por un sentido clandestino, cuyas evidencias solamente se dieron a conocer parcialmente una vez finalizado el período dictatorial. (SNITCOFSKY, 2018).

Com a erradicação da Vila 29, a área do Bajo Belgrano passou por uma série de obras de infraestrutura para sanear os problemas relacionados aos alagamentos que afetaram durante anos, tanto a parte baixa como a parte alta do bairro como enfatiza Schavelzon (2017 p. 89) “aunque separadas en el imaginario, estaban (y están) unidas por la realidad geomorfológica.



Aún hoy se siguen haciendo obras de entubamiento para evitar inundaciones en el alto por los rellenos del Bajo”.

As construtoras passaram a investir na região, fazendo com que os terrenos aumentassem substancialmente de valor como observam Vega e Schicchi (2017, p. 230), que afirmam que esta transformação urbana fez com que o bairro, que antes possuía uma baixa densidade populacional, passasse a abrigar um número maior de pessoas em seus edifícios pensados para atender a classe média alta. Esta modificação urbanística ajuda a instalar a percepção de que o bairro de Belgrano, como um todo², é habitado por pessoas distintas e de altos ingressos, ou no vocabulário local, é um bairro habitado pelos “*chetos*”. Ao realizar um estudo sobre as cartografias linguísticas e mentais da cidade de Buenos Aires, Melanie Würth (2014) observa que há uma percepção unificada acerca da região do chamado “*Barrio Norte*”, que compreende Belgrano, Palermo, Recoleta e uma parte de Retiro. Segundo ela, além das diferenças linguísticas que ocorrem nos diferentes bairros e regiões da cidade, o habitante do *Barrio Norte* é percebido como alguém que tem “un aspecto físico más ‘blanco’ y ‘rubio’, determinadas preferencias estéticas (marcas de ropa) y musicales (música internacional), tipos de deportes (rugby) o ciertas prácticas de tiempo libre”. O “*Barrio Norte*” foi um dos locais preferidos pela ditadura para ampliar as relações entre o Estado e as construtoras, expandindo os empreendimentos imobiliários na região.

Diante da erradicação da Vila 29 e deste modelo de urbanização as diferenças entre a parte alta e a parte baixa vão se diluindo. A hegemonia em torno da percepção de Belgrano como um bairro de classe média alta faz com que a Vila 29 e, a violência que marcou sua erradicação, sejam mencionadas em poucos trabalhos acadêmicos, alguns dos quais, utilizados aqui. Sobre isso, Daniel Schávelzon defende que

Para el imaginario colectivo, Belgrano (llamado así, a secas) fue el sector elegante, el Alto, porque ellos mismos, sus vecinos, escribieron la historia local. El Bajo solo apareció en referencias tangenciales y se constituyó como un serio bache historiográfico. (SCHÁVELZON, 2017, pg 88).

2 O Bairro de Belgrano atualmente é dividido em 3 partes: Belgrano R, uma área exclusivamente residencial, onde predominam casas e chalés, Belgrano C, que corresponde à área em que se concentrava o antigo centro do povoado, onde estão localizados o parque das Barrancas, a ex-sede de governo, e atual museu Sarmiento e a Igreja da Imaculada Conceição, também conhecida por “La Redonda” em referência à sua arquitetura. E por fim, o Bajo Belgrano, a área a baixo das Barrancas, zona em que se localizava a Vila 29.



Esta assimetria nas abordagens e nas narrativas sobre a percepção do bairro de Belgrano nos levam a uma das formas de observar como estes processos foram representados: a capa e a contracapa do disco *Bajo Belgrano*, da banda Spinetta Jade. No projeto gráfico deste álbum temos uma possibilidade de leitura acerca da erradicação da Vila 29, e uma outra forma de representação do bairro, que rompe com a percepção de que Belgrano é – ou foi – predominantemente formado por classes médias altas.

***Bajo Belgrano* como fonte: a crítica social através da imagem**

O lançamento do álbum *Bajo Belgrano*, da banda Spinetta Jade, coincide com o retorno da democracia à Argentina. Depois de 7 anos de repressão, mortes, desaparecimentos, violações aos direitos humanos e de uma assimétrica guerra contra a Inglaterra, os argentinos puderam eleger novamente seus representantes, onde deram a vitória à fórmula Raúl Alfonsín e Víctor Martínez.

Com a redemocratização se formalizam as demandas por justiça que ressoavam dos gritos de mães e avós através da Comissão Nacional Sobre o Desaparecimento de Pessoas (CONADEP), criada em dezembro de 1983 pelo presidente Raúl Alfonsín. Em meio a este cenário, marcado pelo trauma e pelo desejo de verdade e justiça, está o álbum da banda liderada por Luis Alberto Spinetta, que apresenta em sua ilustração uma síntese dos eventos que marcaram as terras a baixo das barrancas, ao norte de Buenos Aires. De acordo com o jornalista Eduardo Berti, (1988, p. 149) o disco representa “una mirada hacia atrás” recordando que o disco “se llamaba como su bairro natal (Bajo Belgrano), hablaba de la guerra y aludía a los años de plomo”. Importante salientar que Berti analisa não apenas o desenho da capa, objeto de nosso interesse, mas também as canções que compõem o disco.

Através da análise da ilustração de Eduardo Santellán, em parceria com Luis Alberto Spinetta, é possível perceber que há uma marcada escolha por representar um bairro que se afasta da percepção usual acerca de Belgrano. Como mencionando anteriormente, este trabalho se alimenta dos estudos de Sandra Pesavento acerca das representações, e principalmente da dinâmica entre as presentificações e as ausências. Este jogo entre ausência e presença nos ajuda a compreender os apagamentos físicos e narrativos a que foi submetida a parte baixa do bairro e os antigos moradores que foram forçados a deixar suas casas.



O fragmento imagético, que compreende capa e contracapa – visível apenas na versão em vinil –, nos apresenta o cotidiano imaginado, ou sentido pelo músico, que nasceu e cresceu no bairro, próximo ao estádio Monumental de Nuñez. Este atravessamento entre a memória e o imaginário, podem ter inspirado o músico a descrever este fragmento visualmente em seu disco. Pesavento também permite elucidar esta trama, que é permeada pelo pensamento. Segundo ela

O mundo, tal como o vemos, apropriamo-nos e transformamos é sempre um mundo qualificado, construído socialmente pelo pensamento. Esse é o nosso “verdadeiro” mundo, mundo pelo qual vivemos, lutamos e morremos. O imaginário existe em função do real que o produz e do social que o legitima, existe para confirmar, negar, transfigurar ou ultrapassar a realidade. O imaginário compõe-se de representações sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado, mas também sobre os sonhos, desejos e medos de cada época, sobre o não tangível nem visível, mas que passa a existir e ter força de real para aqueles que o vivenciam. (PESAVENTO, 2006, p. 50).

Para a autora, o imaginário se apresenta no entrecruzamento entre aquilo que é aparente e vivenciado, e entre o que está oculto e pode ser imaginado, formando assim, um modelo semelhante ao que Silva (2006) denominou de “A cidade vista e a cidade imaginada”. É importante salientar, no entanto, que este não é um modelo opositor excludente, ou seja, podemos ver, experienciar e ainda assim imaginar um determinado espaço urbano.

Ao descrever as três instâncias de análise sobre os estudos dos imaginários, Silva (2006) argumenta que, ao lado da marca psíquica – onde os sentimentos antecedem a razão – e dos imaginários – como construção social da realidade – está a tecnologia ou a técnica utilizada para representar este imaginário. Esta, que é apresentada por ele, como a segunda instância de análise, é especialmente válida para analisar a capa de *Bajo Belgrano*, já que o autor define que “lo urbano corresponde a estas producciones imaginarias mediadas por las técnicas que convierten a la ciudad en depositaria de las fantasías ciudadanas” (Silva, 2006, p. 101). Podemos deste modo, tomar as ilustrações da capa e da contracapa como um produto imaginado e intermediado por um determinado tipo de técnica que permite sua circulação, neste caso, a ilustração e a reprodução contidas no disco.

Nos interessa, diante disso observar as escolhas de Eduardo Santellán e Luis Alberto Spinetta para (re)criar um determinado espaço. O desenho apresenta uma série de pequenos



signos que ajudam a compor a cotidianidade do bairro e que permitem identificar este território. Observemos a imagem da capa:



Figura 1: Capa e Contracapa disco Bajo Belgrano (1983)

Fonte: Arquivo Pessoal

Temos aqui um desenho contínuo que encontra no dia – capa – e na noite – contracapa – sua divisão. Algo que alegoricamente podemos interpretar como aquilo que pode ser visto e o que deve permanecer oculto. Outra interpretação possível é que esta imagem pode ser lida como verso e reverso, um espaço de luz e sombras onde coexistem múltiplas práticas sociais. Estas relações são percebidas na ilustração: pessoas conversam ou caminham nas calçadas, andam de bicicleta, varrem, passeiam com o cachorro. Enxergamos na imagem os trânsitos e formas de sociabilidade que emergem do bairro, um tipo de prática descrita por Mayol como

(...) uma relação com o outro como ser social exigindo um tratamento especial. Sair de casa, andar pela rua, é efetuar antes de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes (os vizinhos, a configuração dos lugares etc.). (...). É sempre uma relação entre uma pessoa e o mundo físico e social.(...) Quanto ao bairro, ele é também o lugar de uma passagem pelo outro, intocável porque distante, e no entanto passível de reconhecimento por sua relativa estabilidade. Nem íntimo, nem anônimo: vizinho. (DE CERTEAU, et al. 1998, p. 43).



No fluxo de carros e pessoas que povoam esta ilustração podemos perceber o movimento descrito por Mayol onde

O bairro é uma noção dinâmica, que necessita de uma progressiva aprendizagem, que vai progredindo mediante a repetição do engajamento do corpo do usuário no espaço público até exercer aí uma apropriação. A trivialidade cotidiana "desse processo, partilhado por todos os cidadãos, torna inaparente a sua complexidade enquanto prática cultural e a sua urgência para satisfazer o desejo "urbano" dos usuários da cidade. (DE CERTEAU et al. 1998, p.42).

Cada uma destas composições e formas de sociabilidade podem ser desdobradas e analisadas como práticas sociais e culturais complexas dentro da espacialidade do bairro. Retomando à interpretação de Pesavento (2006) acerca das representações, suas ausências e presenças, é particularmente interessante observar como a Vila 29 aparece representada na capa de um álbum lançado alguns anos após a sua erradicação. O disco, como anteriormente mencionado, é editado em um momento de redemocratização onde as feridas e os traumas deixados pelo regime militar eram muito presentes.

As informações visuais contidas na arte gráfica do disco buscam recriar a área do Bajo Belgrano antes da especulação imobiliária. Esta região que tanto se distinguia da parte alta do bairro é apresentada na gravura com ares de comunidade. Na imagem do primeiro plano as edificações são térreas e simples, contrastando com o cordão de altos edifícios que aparecem ao fundo. Destes prédios vemos apenas as silhuetas escuras que parecem servir de separação, como se evocassem a divisão espacial, social e funcional planejada para o bairro no século XIX. Esta divisória também pode ser vista no trem que corta a imagem, como se recordasse que nas terras a baixo da linha férrea a população vivia em condições muito diferentes dos que habitavam a parte alta do bairro.

Os elementos que formam o cenário do bairro em sua rotina são explicados na tabela que acompanha a ficha técnica do álbum que podemos observar nas seguintes imagens:

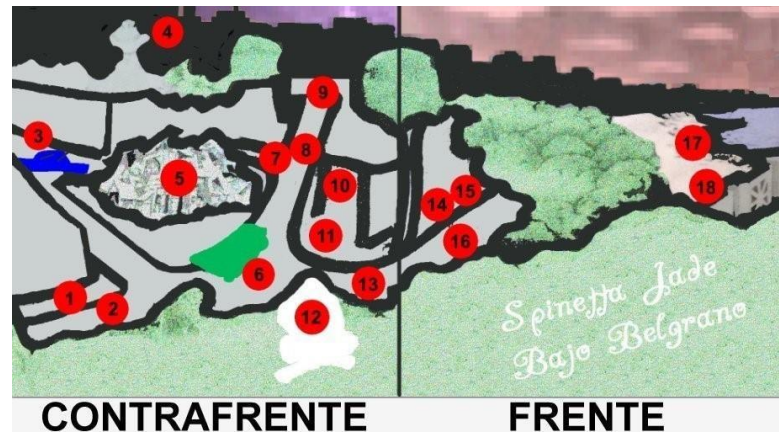


Figura 2: Mapa explicativo do encarte do disco
Fonte: Arquivo Pessoal

CONTRAFRENTE	FRENTE
Mapa explicativo de la portada de <i>Bajo Belgrano</i> . 01. Joven corriendo 02. Mujer paseando el perro 03. Auto de policía 04. Tanguero deshojándose 05. Villa del Bajo Belgrano demolida 06. Falcon verde 07. Motocicleta 08. Colectivo 09. Tren 10. Taller Mecánico "El Cabezón" 11. Mujer en minifalda 12. Muchacha 13. Niña patinando 14. Mujer barriendo 15. Anciano sentado 16. Camión de mudanzas "La Nueva Fe" 17. Niño pescando en el Río de la Plata 18. Adolescente apoyado en la Costanera Norte	

Figura 3: Ficha explicativa do encarte do disco
Fonte: Arquivo Pessoal

A Vila 29 aparece na contracapa do disco, à noite, ou seja, no lado que deve estar oculto, aquele que se distancia da representação de Belgrano como um bairro homogêneo de classe média alta, ou “*cheto*”, imagem que os militares procuravam alimentar. Descrito como “*Villa del Bajo Belgrano demolida*”, na tabela explicativa, o local é caracterizado com casas



precárias e desniveladas que evocam as paredes demolidas pela ditadura em seu plano de limpeza urbana.

Os escombros, que para os defensores da erradicação, simbolizavam um futuro marcado pela limpeza e pelo progresso, para outras pessoas marcaram uma brutal ruptura. O meio-campista, campeão com a seleção argentina em 1978, René Houseman, natural do Bajo Belgrano, descreveu seu sentimento ao encontrar apenas o amontoado de materiais quando retornou a Buenos Aires, depois de alguns dias fora da cidade com a seleção. Houseman revela que aquelas imagens lhe despertaram

(...) mucha impotencia porque los militares sacaban esa villa sólo por cuestión de imagen (...). Pero mientras cuidaban esa imagen, a dos cuadras de la cancha de River estaban matando gente a lo loco”. “Eso fue lo más triste que me pasó en la vida. Yo estaba en Mar del Plata con la Selección, estuvimos dos meses concentrados. Cuando vuelvo encuentro escombros. Al ver todo eso se me caían las lágrimas así de grandotas. Sólo había escombros, chapas apiladas, cascotes, todo tirado. Me mató. (LARRAQUY, 2019).

A referência às mortes feita pelo jogador se explica principalmente, pela proximidade do estádio *Monumental de Nuñez* com a Escola de Mecânica da Armada (ESMA), o principal centro clandestino de detenção, tortura e extermínio utilizado pelos militares. O rio da Prata, reproduzido na imagem da capa, também remete às práticas terroristas perpetradas pelo Estado. Através dos *vuelos de la muerte*, presos políticos eram arremessados ao rio e ao mar. Parte dos aviões utilizados pelos militares decolavam do aeroporto Jorge Newbery, localizado em Belgrano às marges do rio. O Tenente Coronel Eduardo Francisco Stigliano que participou ativamente destes crimes explicou que

Las prácticas concretas que afectan al suscripto (...) están referidas virtualmente al método ordenado para la ejecución física de los subversivos prisioneros, a los cuales sin ningún tipo de juicio de defensa, se me ordenaba matarlos a través de los distintos médicos a mis órdenes con inyecciones mortales de la droga ketalar. Luego los cuerpos eran envueltos en nylon y preparados para ser arrojados de los aviones Fiat G 22 o helicópteros al río de La Plata. (CALLONI, 2014, p. 22).

O controle social e a violência – ou sua naturalização – impostos pelo regime ditatorial no plano de erradicação da Vila 29, e, o clima de vigilância vivido durante este período, são



expostos na capa de *Bajo Belgrano*. Na parte superior do desenho, uma viatura – com policiais empunhando armas – parece perseguir uma moto. Na parte inferior da vila, um *Ford Falcón* verde, com giroflex, aparece estacionado sobre a calçada, defronte ao que parece ser a entrada da vila. Este modelo de automóvel era o preferido dos militares para realizar sequestros durante a ditadura. Esta prática converteu o *Falcón* em um dos símbolos do terrorismo de estado na Argentina.

É possível perceber, então que a vila aparece cercada por viaturas, uma oficial, em movimento, e outra clandestina, parada, como se observasse a movimentação. Dentro da vila crianças jogam futebol em meio às precárias e irregulares casas. Repousam ali, os restos de uma camionete e muito lixo. A despreocupação das crianças com os automóveis que as rodeiam e a ausência de qualquer tipo reprovação ou protesto por parte dos outros sujeitos que compõem a cena transmite a impressão de vigilância e violência naturalizada, direcionada para a população mais pobre. Uma outra interpretação possível é a da invisibilização do local mais vulnerável, onde os muros não são mais necessários para ocultar. Nenhum dos personagens retratados nesta cena está voltado para a vila. As pessoas que passam por ela, o fazem sem voltar a cabeça em sua direção. Há um apagamento espontâneo dos habitantes daquele local. Estes sujeitos também podem ser lidos como supostos elementos perigosos que ameaçam o progresso que o plano de erradicação às vilas procurava implementar.

Considerando o processo de violência a que foram submetidos os moradores da Vila 29, é possível afirmar que a decisão de representar as casas do local com garotos jogando bola despreocupadamente, sendo vigiados pela polícia e pelo Estado, confere potência ao relato imagético de Spinetta e Santellán. Isso porque, quando nos nutrimos de informações prévias sobre este processo de desocupação, ocorrido às vésperas da Copa do Mundo, encontramos informações como as planificações descritas no *Libro Azul de Cacciatore*, que aplicavam o controle, a força e o poder sobre a população desta área em nome da limpeza urbana.

A inclinação e a irregularidade das pequenas casas de madeira e zinco marcam o improvisado e a instabilidade da vida dos habitantes deste local. As paredes, que foram derrubadas no Bajo Belgrano, se reergueram e povoaram outras vilas, em Buenos Aires ou fora dela. Na reprodução do disco de Spinetta Jade encontramos as sombras e os ecos da vila e de seus moradores que foram despejados de uma região altamente valorizada pela especulação imobiliária que os expulsou para fora deste espaço. As crianças que brincam



sintetizam a crítica das ações de despejo nas áreas do Bajo Belgrano. Enquanto elas parecem se divertir – jogando um jogo tão popular – sob a vigilância da polícia e do Estado terrorista, elas são afastadas de suas casas. O futebol, tão democrático e inclusivo retratado na imagem do álbum é o mesmo que as fez serem apartadas deste território e impedidas de vivenciar a festa esportiva que ali acontecera.

Considerações Finais

Este trabalho procurou apresentar os processos urbanos e históricos pelos quais passou o bairro de Belgrano, ressaltando em especial, o plano de urbanização do século XIX, o processo de formação da Vila 29 e sua posterior erradicação durante a última ditadura cívico-militar. Utilizamos como forma de leitura destes processos a capa do disco *Bajo Belgrano* da banda liderada pelo músico Luis Alberto Spinetta, que era oriundo do bairro. Compreendemos deste modo, que o projeto gráfico de Eduardo Santellán e Luis Alberto Spinetta nos abrem possibilidades de análise acerca do bairro e das modificações que ali ocorreram. Trabalhamos aqui, com um fragmento e com uma, entre tantas possibilidades de olhar para o processo de modernização da cidade de Buenos Aires durante a última ditadura.

Através desta reprodução pudemos verificar o recorte escolhido por seus criadores para representar o imaginário do bairro em suas práticas e dinâmicas sociais que se estabelecem através das relações entre os sujeitos e o espaço urbano. Utilizamos como fonte de interpretação sobre conceitos como imaginário e representações, os estudos de Armando Silva (2006) e Sandra Pesavento (2006), que permitiram articular o elemento analisado com o seu contexto, e conseqüentemente, com as presenças e as ausências que emergem deste espaço e se materializam na capa do disco.

Na imagem apresentada em *Bajo Belgrano*, vemos que houve uma opção por retratar o bairro como um local mais modesto, algo que contrasta e se diferencia, não apenas da imagem de bairro de classe média alta, mas também, dos grandes empreendimentos imobiliários que foram se instalando no local, principalmente após a erradicação da vila 29.

As transformações ocorridas no bairro foram marcadas por ações violentas que tentaram ser minimizadas ou ocultadas em nome do pretensão progresso. Os idealizadores dos planos de erradicação e urbanização da cidade, militares e construtoras, enxergavam este



processo como um negócio lucrativo e que serviria como propaganda ao regime militar. Buenos Aires deveria se apresentar como uma cidade moderna, limpa e com estritos padrões estéticos. A capital argentina foi se tornando um ambiente cada vez mais hostil para alguns de seus moradores, em especial os trabalhadores migrantes de pele escura e traços indígenas, que viveram, majoritariamente, em bairros afastados ou com estrutura precária, como a da Vila 29. Por este motivo, a síntese realizada por Santellán e Spinetta na capa de *Bajo Belgrano* se revela uma poderosa forma de denúncia contra a exclusão, a segregação e a tentativa de ocultamento.

Referências Bibliográficas

- BERTI, Eduardo. **Spinetta: Crónicas e Iluminaciones**. Buenos Aires: Planeta, 1988.
- CALLONI, Stella. Testimonio de militar detalla los vuelos de la muerte de la dictadura argentina. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2014/03/21/mundo/022n2mun> Acesso em 22/01/2019.
- DE CERTEAU; et al. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópoles, Rio de Janeiro, Vozes, 1998.
- GORELIK, Adrián. **Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana**, Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- GRIMSON, Alejandro. Nuevas xenofobias, nuevas políticas étnicas en Argentina. In: GRIMSON, Alejandro; JELIN, Elizabeth (Org.). **Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencias, desigualdades y derechos**. Buenos Aires: Prometeo, p. 69-97, 2006.
- LACARRIEU, Mónica. La 'insoportable levedad' de lo urbano. Revista **Eure**. v. XXXIII, n. 99, pp. 47-64, 2007.
- LARRAQUY, Marcelo. René Houseman y el Mundial '78: cómo la dictadura desalojó a su familia de la villa del Bajo Belgrano para "embellecer" la Ciudad. **Infobae**. Disponível em: <https://www.infobae.com/historia/2018/06/18/rene-houseman-y-el-mundial-78-como-la-dictadura-desalojo-a-su-familia-de-la-villa-del-bajo-belgrano-para-embellecer-la-ciudad/>. Acesso em: 22/01/2019.
- OZLAK, Oscar. **Merecer la ciudad: Los pobres y el derecho al Espacio Urbano**. Buenos Aires: Cedes-Humanitas, 1991.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e representações, uma trajetória. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 45-58, jan./dez. 2006.
- RUSSO, Sandra. La guerra militar a las villas. **Página/12**. 2001. Acesso em 20/02/2019.
- SCHÁVELZON, DANIEL. El Bajo Belgrano como borde urbano: una historia de rellenos y basurales. **Anales del Instituto de Arte Americano**, v. 1 n. 47, p. 83- 98, 2017.
- SCHICCHI, Maria Cristina; VEGA, Jimena. Intervenções urbanas e erradicação de favelas na última ditadura militar (1976-1983): bajo belgrano e colegiales. **Urbana**, v. 9, n. 1, p. 224-50, 2017.
- SILVA, Armando. **Imaginario urbano: cultura y comunicación urbana** (5 ed.). Bogotá: Tercer Mundo, 2006.
- SNITCOFSKY, Valeria Laura. La erradicación de villas em la ciudad de Buenos Aires: características específicas y contexto general (1976-1983). **Clepsidra**. v. 5, n. 10, p. 54-75, 2018.



WÜRTH, Melanie. Cartografías de la ciudad. Representación y estilización lingüística en mapas mentales de Buenos Aires. **Boletín de Filología**. v. XLIX, n. 2, p. 311-349, 2014.