
O funcionamento do La Tabacalera pela lógica periférica da semiosfera¹

Regiane Miranda de Oliveira NAKAGAWA²
Fábio Sadao NAKAGAWA³

RESUMO

Situado no bairro Embajadores/Lavapiés, o Centro Social Autogestionado La Tabacalera atua como espaço periférico, tal como propunha o semiótico da cultura Iuri Lotman, mesmo estando localizado na região central da capital espanhola Madri. O seu funcionamento pela lógica da região periférica da semiosfera é a pergunta a ser investigada neste artigo com a intenção de compreender, por exemplo, a caracterização desse espaço de convivência por meio da diversidade cultural e da pluralidade de linguagens.

Palavras-chave: Cidade; espaço urbano; Centro Social Autogestionado La Tabacalera Semiótica da Cultura; Semiótica do espaço.

A discussão sobre a relação centro-periferia sempre foi uma constante no estudo da cidade. Longe de serem unívocas, as abordagens ganham diferentes contornos, a depender da especificidade do campo de conhecimento que se debruçou sobre o assunto. Além disso, em virtude da própria complexificação das relações socioeconômico-culturais, cada vez mais, nota-se a intensificação do trânsito interdisciplinar entre diferentes referenciais teórico-metodológicos, na tentativa de construir uma inteligibilidade sobre o quê, na atualidade, implica pensar o vínculo centro-periferia na configuração espaço-temporal na urbe.

Não é intuito deste artigo fazer um apanhado dessas abordagens, mas, sim, situar qual a contribuição da semiótica, mais especificamente, da Semiótica da Cultura, tal como ela foi formulada pelos teóricos da Escola de Tártu-Moscou, para esse debate. Nesse sentido, a discussão aqui proposta estrutura-se a partir de um questionamento específico: segundo o ponto de vista semiótico, como a região periférica pode ser entendida na esfera da urbe?

¹ Trabalho apresentado no GP SEMIÓTICA DA COMUNICAÇÃO, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação e Semiótica e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da UFRB. E-mail: regianemo@uol.com.br.

³ Doutor em Comunicação e Semiótica e professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail fabiosadao@gmail.com.

A investigação tem como referência epistemológica principal a noção de semiosfera, definida por Iuri Lotman como o espaço semiótico de relações que se articula entre os mais variados sistemas culturais por meio da fronteira. Em conformidade com tal perspectiva, a delimitação do centro e da periferia implica, antes de tudo, uma posição funcional, de modo que formações periféricas são mais afeitas ao intercâmbio com o entorno e, por isso, caracterizam-se por arranjos sógnicos menos rígidos. Segundo nossa conjectura, quando vista na esfera da urbe, tais formações geram a irrupção de espacialidades que se contrapõem às formas de ordenação impostas pela racionalidade do planejamento urbano, construindo assim outro desenho de cidade.

Como objeto empírico, será considerado um fenômeno específico: o Centro Social Autogestionado La Tabacalera (CSA La Tabacalera), localizado em Embajadores/Lavapiés, região central de Madri, capital da Espanha. Longe de ser conclusiva, a discussão aqui apresentada reporta-se a um dos resultados parciais decorrentes de uma pesquisa mais ampla, realizada no referido bairro no período de janeiro a julho de 2019, voltada a apreender a constituição das suas diferentes espacialidades (FERRARA, 2002, 2008) e os sentidos que elas geram na cultura.

Como estratégia metodológica, foram feitas inúmeras derivas (DEBORD, 2003) no bairro, além da realização de entrevistas semiestruturadas e conversas informais com historiadores, moradores e frequentadores dos diferentes espaços estudados. Com isso, foi possível apreender de que maneira, mesmo em uma região geograficamente central de uma megalópole, são construídas espacialidades com a caracterização semiótica da periferia, tal como o CSA La Tabacalera, por meio da irrupção de espacialidades mais fluidas, sobretudo quando comparadas àquelas edificadas pelo planejamento urbano. Compreender de que maneira esse processo ocorre é, a nosso ver, uma importante contribuição que o pensamento semiótico pode oferecer para o estudo das cidades.

O MODO DE CONFIGURAÇÃO ESPACIAL DA CULTURA

Conhecida inicialmente no Brasil como “Semiótica russa”, por causa do livro de mesmo nome, escrito por Bóris Schnaiderman (1979), a Escola de Tártu-Moscou ou Semiótica da Cultura voltou-se para entender as distintas relações sistêmicas constituídas entre linguagens, uma vez que todas colaboravam para a compreensão do princípio poliglota da cultura. É por isso que Lotman (1996, p. 78), principal teórico dessa Escola,

diz que a área “examina a interação de sistemas semióticos diversamente estruturados, a não uniformidade do espaço semiótico, a necessidade do poliglotismo cultural e semiótico”.³ Era necessário, portanto, enfrentar a complexidade da dinamicidade da cultura e, por isso, ela tornou-se o seu principal objeto de investigação.

No que se refere a esse objeto de estudo, no artigo intitulado “Sobre o mecanismo semiótico da cultura”,⁴ escrito em 1993 por Lotman e Uspenski (2000, p. 171), os autores afirmam que o trabalho fundamental da cultura “consiste em organizar estruturalmente o mundo que rodeia o homem” e, por isso, eles nos convidam a perceber a cultura como “uma geradora de estruturalidades”.⁴

Cultura como princípio e mecanismo de ordenação está em sintonia com o conceito de modelização advindo do campo da matemática, da informática e da cibernética, que se refere à capacidade de gerar padrões conceituais, no caso, dos arranjos combinatórios das manifestações culturais, para que sirvam como fonte de informação capaz de promover outras formas de configuração. É importante ressaltar que, conforme afirma Machado (2003, p. 50), “na modelização, os modelos são sempre generalidades, daí sua capacidade de construir linguagens”, o que implica dizer que padrão ou modelo, pelo processo de modelização, não é instrumento utilizado como molde esquemático para a mera reprodução, mas, sim, referência para o processo de diagramação de outras construções sógnicas.

Estendendo um pouco mais a discussão da relação entre cultura e modelização, é necessário perceber que a cultura só consegue funcionar como mecanismo de ordenação do mundo por causa das linguagens, também, nomeadas como sistemas de signos ou esferas culturais. Isso porque, modelização é “a possibilidade de considerar tanto as manifestações, os produtos ou atividades culturais quanto organizações segundo qualquer tipo de linguagem” (MACHADO, 2003, p. 51).

Além disso, a cultura só atua como um mecanismo de organização na interface entre linguagens. Tal característica deve-se à lógica de funcionamento da própria modelização, pois ela sempre se estabelece entre, pelo menos, duas individualidades, na

³ Na versão espanhola: “examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico”.

⁴ Na versão espanhola: “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”.

⁴ Na versão espanhola: “consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre” e “un generador de estructuralidad”.

qual uma modeliza a outra, ou seja, uma age como uma espécie de manancial de dados que pode orientar a construção e o funcionamento de outras esferas da cultura.

Nas fronteiras estabelecidas entre as linguagens, constrói-se a ideia de texto cultural como aquele arranjo sógnico composto pelos processos de tradução entre diferentes esferas. Assim, além de ser um mecanismo de organização estrutural, a cultura se faz pela interface entre linguagens distintas, como também funciona como geradora de textos codificados mais de uma vez. Isso ocorre porque “a cultura é em princípio poliglota, e seus textos sempre se realizam no espaço de pelo menos dois sistemas semióticos”,⁶ como afirma Lotman (1996, p. 85), em seu artigo “O texto e o poliglotismo da cultura”.⁷

Nesse mesmo trabalho, publicado pela primeira vez em 1992, Lotman afirma que a cultura, como uma espécie de grande texto, igualmente se constrói e se organiza com base em dois sistemas de signos específicos, a língua natural e a linguagem espacial (LOTMAN, 1996, p. 83). A influência da língua natural ou do código verbal nos modos de organização de outras esferas culturais já era discutida nos primeiros seminários de verão promovidos pela Escola de Tártu-Moscou e, também, fora desse circuito, por outros teóricos dos estudos das línguas, como Benveniste, Sapir e Whorf.

Compreendida pelos pesquisadores da Semiótica da cultura como um sistema modelizante primário, a língua funciona para a cultura como um “dispositivo estandardizante/padronizante estrutural”⁸ (LOTMAN; USPENSKI, 2000, p. 171), pois “ela dota os membros da coletividade de um sentido intuitivo de estruturalidade”⁹ (LOTMAN; USPENSKI, 2000, p. 171). Ou seja, a língua verbal foi utilizada como forma de mediação para o entendimento das demais esferas culturais e seus modos de configurações sógnicas serviram de parâmetro para os estudos dos princípios de ordenação estrutural das demais esferas culturais.

⁶ Na versão espanhola: “La cultura es en principio políglota, y sus textos siempre se realizan en el espacio de por pelo menos dos sistemas semióticos”.

⁷ Na versão espanhola: “El texto y el poliglotismo de la cultura”.

⁸ Na versão espanhola: “dispositivo estandarizante estrutural”. O termo “estandarizante” utilizado na tradução para o espanhol, feita por Desidério Navarro, surge da palavra em inglês “standard”. Tal vocábulo foi incorporado pela língua espanhola como “Estándar”, segundo o dicionário da Real Academia Española (<https://bit.ly/3jxO1I9>) e aportuguesada para o nosso idioma como “estândar”, segundo o Dicionário Houaiss (<https://bit.ly/3jCpmlx>). Em ambas as apropriações, manteve-se a ideia de modelo, padrão e norma.

⁹ Na versão espanhola: “él dota a los miembros de la colectividad de un sentido intuitivo de la estructuralidad”.

Os processos de construção dos arranjos sógnicos articulados por um sistema modelizante de primeiro grau são regidos por normas, leis e regras, que foram prescritas e convencionadas socialmente. Tal característica torna a velocidade de transformação e de atualização dos sistemas modelizantes primários mais lenta, ao contrário do que ocorre com os sistemas modelizantes secundários, que articulam e configuram seus signos por meio das propriedades estruturantes de seus sistemas, que não são regidas por um conjunto de regras e normas *a priori*.

Além do código verbal, o outro sistema mencionado por Lotman (1996, p. 83) que colabora para a configuração inicial da cultura é a linguagem espacial. Se a primeira nos possibilita perceber, reconhecer e refletir sobre as formas de estruturação e, portanto, organização dos sistemas signos, a segunda nos fornece o “modelo estrutural do espaço”, que nos permite pensar e propor “modelos de classificação do espaço”¹⁰ (LOTMAN, 1996, p. 83). São as relações espaciais que permitem posicionar um determinado ponto de vista na cultura, fazendo com que se estabeleça a partir daí contrapontos com a “não cultura”, ou seja, com aquilo que está fora da abrangência de uma cultura específica, em que se situa o que não foi representado, traduzido ou organizado pelas linguagens de uma determinada esfera, portanto, que não está disponível como informação.

Dentro/fora, próximo/distante, aqui/acolá não são pares que estão apenas em oposição, mas, sobretudo, são percepções ambivalentes e sempre em interação. Dependendo da configuração espacial que se estabelece entre elas, é possível, por exemplo, ressaltar ou sobrepor, e não somente opor, suas diferenças e semelhanças. A linguagem espacial também foi importante para os estudos de Lotman ao ser utilizada como recurso de metadescrição visual para a compreensão das relações espaciais que articulam o modo de organização interno da própria noção de cultura. De acordo com Lotman (1998, p. 76), “o espaço da cultura está organizado de maneira desigual. Sempre inclui algumas formações nucleares e uma periferia estrutural”.¹¹ Tal desigualdade é característica da semiosfera, que representa as várias e possíveis relações formadas entre linguagens, textos e manifestações culturais, sendo, portanto, a própria dinamicidade da cultura, cuja expansão e atualização ocorrem por meio de distintas semioses.

¹⁰Na versão espanhola: “se trata del modelo estructural del espacio”, “modelos clasificacionales del espacio”.

¹¹Na versão espanhola: “El espacio de la cultura está organizado de manera dispereja. Siempre incluye algunas formaciones nucleares y una periferia estructural”.

É por isso que, para Lotman (1996, p. 22), a semiosfera é “um *continuum* semiótico, completamente ocupado com formações semióticas de diversos tipos e que se localizam em diversos níveis de organização”.¹² Ao atravessar esses níveis, indo na direção de um a outro, nota-se a irregularidade da semiosfera pela diversidade de ordenações, na qual é possível perceber que “o grau de rigidez da organização diminui do centro a periferia”¹³ (LOTMAN, 1998, p. 76).

Nas regiões nucleares concentram-se os sistemas de primeiro grau cuja constância e regularidade estrutural permite produzir metalinguagens de seus mecanismos de composição e, com isso, conceber uma antevisão provável de seus movimentos futuros, ao passo que, nas regiões periféricas, estão “os sistemas organizados de maneira menos rígida e possuidores de construções flexíveis, ‘deslizantes’”¹⁴ (LOTMAN, 1996, p. 30), o que implica dizer que se alteram com mais velocidade.

A demonstração da configuração espacial da cultura articulada pelas ambivalências entre espaços centrais e periféricos foi importante para entender sobretudo as fronteiras entre núcleos e periferias, entre um núcleo e outro e entre as periferias. Essas mesclas representam o *continuum* semiótico que é próprio da semiosfera, que permitem compreender a complexidade da cultura pelas redes transmissivas e relações comunicativas entre os diferentes espaços.

Por esse modo de organização espacial, entende-se o motivo da produção de informação ser em maior quantidade nas regiões periféricas em comparação à quantidade de informação produzida nas regiões centrais, pois o número de ocorrências de relações fronteiriças é superior entre sistemas modelizantes secundários em contraste com a quantidade de fronteiras que surgem entre os sistemas modelizantes primários. Mesmo que as esferas periféricas da cultura produzam mais informação e com mais velocidade, a informação nova também está presente nas regiões centrais, pois tanto os sistemas que estão imersos nesse espaço possuem fronteiras entre si para gerar informação quanto eles estabelecem interfaces com os sistemas das regiões periféricas.

Pelas diversas fronteiras, quando ocorre “a semiotização do que entra de fora e sua conversão em informação”¹⁵ (LOTMAN, 1996, p. 26), surgem processos de

¹²Na versão espanhola: “en un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización”.

¹³ Na versão espanhola: “el grado de rigidez de la organización disminuye del centro a la periferia”.

¹⁴ Na versão espanhola: “organizados de manera menos rígida y poseedores de construcciones flexibles, <deslizantes>”.

¹⁵ Na versão espanhola: “la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información”.

modelização e tradução entre esferas culturais de naturezas distintas, que permitem a ação, na cultura, da tendência à diversidade. Tal é o que ocorre na cidade.

Antes de tudo, cumpre ressaltar que, no âmbito deste trabalho, a cidade é vista como um fenômeno distinto do espaço urbano, ainda que um e outro subsistam em constante diálogo e tensionamento na cultura. Embora utilizem diferentes terminologias, como urbano e cidade (FERRARA, 2000; SANTOS, 1994) ou *ville e cité* (SENNETT, 2019), todos os referidos autores denotam a existência de dois fenômenos distintos: o espaço programado pelo planejamento urbano e a cidade que se constrói com base nos diversos vínculos que se estabelecem entre seus habitantes e que resultam na redefinição dos espaços edificados pelo urbanismo.

Lotman (1994, p. 11) possui uma compreensão similar ao contrapor a “cidade artificial ideal”¹⁶ da cidade em si. Quanto à primeira, é evidente a alusão do semioticista ao urbanismo que, como Choay (1998) aponta, emerge como disciplina científica no final do XIX com o propósito de oferecer soluções aos graves problemas gerados nas cidades que concentraram os primeiros centros industriais em decorrência do grande afluxo populacional. Com isso, impõe-se uma racionalização e uma padronização do espaço físico-construído e, por consequência, dos espaços do viver que, nem sempre, considera aquilo que é específico de uma determinada localidade. Quanto a isso, Lotman (1994, p. 11) é explícito ao apontar que “a plasmação da utopia racionalista, devia carecer de história, na medida em que o novo Estado significava a negação das estruturas que historicamente o haviam formado”.¹⁷

Diferentemente, a cidade caracteriza-se por um constante devir, fruto do diálogo entre os mais variados códigos e linguagens que a constroem continuamente, o que, inclusive, pode acarretar a redefinição dos usos e dos sentidos dos espaços programados pelo urbanismo. Entendida como um “complexo mecanismo semiótico gerador de cultura”, segundo Lotman (1994, p. 11), a cidade só pode cumprir essa função “se, nela, se mesclam um sem fim de textos e códigos heterogêneos, pertencentes a diferentes línguas e níveis” que, por sua vez, se relacionam a diferentes usos socioculturais do espaço.

¹⁶ Na versão espanhola: “ciudad artificial ideal”.

¹⁷ Na versão espanhola: “plasmación de la utopía racionalista, debía carecer de historia, en la medida en que el nuevo Estado significaba la negación de las estructuras que históricamente lo habían formado”.

Retomando a discussão relativa ao núcleo e à periferia, não há como desconsiderar que, por se constituir por códigos mais rígidos, que estabelecem uma previsibilidade e uma regularidade estrutural, o urbano possui um funcionamento que o aproxima da caracterização da região nuclear, constituída pelos sistemas modelizantes de primeiro grau. Inclusive, tal mecanismo nos ajuda a entender sua pretensa universalidade, tal como aponta Choay (1998), que se traduz pelo uso muitas vezes indiscriminado de determinados padrões urbanísticos, sem considerar a memória dos usos de um dado local. Por outro lado, por ser destituído de códigos preestabelecidos, a cidade assemelha-se às formações periféricas, cujo devir, frequentemente, é caracterizado por uma enorme indeterminação. Tal dinâmica é, segundo nossa conjectura, a que parece orientar o funcionamento do CSA La Tabacalera localizado no centro da cidade de Madri.

O BAIRRO EMBAJADORES/ LAVAPIÉS E O CSA LA TABACALERA

O bairro Embajadores, onde está localizado o CSA La Tabacalera, abarca as zonas de Lavapiés e El Rastro, que são conhecidas como os “bairros baixos” da capital espanhola, pois situam-se em um declive que termina no rio Manzanares. Historicamente, a associação desses bairros a algo “baixo” também foi consequência do pequeno poder aquisitivo daqueles que ali residiram, sobretudo a partir do século XV, quando a região passou a concentrar boa parte das indústrias que se instalaram em Madri, bem como os matadouros públicos, que atraíram um contingente de migrantes oriundos sobretudo de áreas agrárias do sul da Espanha, que se mudaram para a capital em busca de trabalho e melhores condições de vida. Inclusive, a palavra rastro significa “matadouro” e, no seu início, a feira de El Rastro se formou para comercializar, principalmente, o couro dos animais que eram abatidos na região. Até hoje, a rua Ribeira de Curtidores, a principal da feira, possui algumas lojas de comércio de couro.

Ao longo dos anos 1970, Embajadores/Lavapiés começou a sofrer o êxodo dos jovens que, à medida que ascenderam socialmente, optaram por se mudar para os bairros “mais jovens” da capital espanhola. Com isso, houve o paulatino envelhecimento dos seus moradores.

Na década seguinte, Embajadores/Lavapiés passou por grande degradação, em virtude do péssimo estado de conservação das suas habitações, como também pelo aumento do tráfico de drogas na região, o que fez que o bairro fosse considerado um dos

mais perigosos de Madri (OSORIO, 2017). Gradativamente, houve a melhoria das suas condições gerais devido, sobretudo, ao trabalho realizado pela associação de moradores La Corrala e pela Empresa Municipal de la Vivienda, que promoveu a reabilitação de boa parte das residências da região.

Ao longo dos anos 1990, em consequência de novas ondas migratórias provenientes, sobretudo, de países da África e da Ásia, a região adquiriu outra conformação. Atualmente, cerca de 32% dos moradores de Embajadores/Lavapiés são imigrantes, dado que a transforma na região com a maior concentração de estrangeiros na capital espanhola.¹⁹ O restante dos seus habitantes é composto por residentes de longa data e os chamados “moradores de passagem”, que abarcam estudantes, jovens profissionais no início da sua vida laboral e turistas que alugam apartamentos por pequenas temporadas (FERNÁNDEZ, 2013; OSORIO, 2017).

Na atualidade, Embajadores/Lavapiés destaca-se por reunir a maior quantidade de instituições artístico-culturais públicas e privadas²⁰ não apenas da capital espanhola, mas de toda a Espanha. Na região também atuam vários artistas, designers, arquitetos e outras profissões criativas, o que a torna uma referência no mercado da cultura em Madri. Aliado a esse aspecto, o bairro ainda se sobressai na totalidade da capital espanhola por reunir inúmeros coletivos e pela forte militância de esquerda (FERNÁNDEZ, 2013).

Instalado no edifício da então Fábrica de Tabacos Embajadores, com entrada pela rua Embajadores, nº 53, o CSA La Tabacalera encontra-se diretamente entrelaçado a esse histórico do bairro. O edifício, concebido pelo arquiteto espanhol Manuel de la Ballina López de Castro, foi projetado e construído entre 1780 a 1792 para colocar em funcionamento a Real Fábrica de Aguardientes y Naipes. Considerado um exemplo da arquitetura neoclássica de estilo dórico, de acordo com Ibáñez (2014, p. 5),

[o] edifício correspondia a uma construção fabril, e por isso foi desenhado como um retângulo perfeito para dar funcionalidade a dois programas distintos (aguardientes e cartas), separados por meio de um pátio central que oferecia independência a ambas as instalações, mas também uma magistral unidade estrutural ao conjunto.²¹

¹⁹ Os grupos étnicos mais representativos na região são provenientes de Bangladesh (20,56%), Marrocos (6,97%), Equador (6,22%), China (6,61%) e Senegal (4,06%) (FERNÁNDEZ, 2013).

²⁰ São elas: Filmoteca Nacional/Cine Doré, Filmoteca Nacional, Teatro Pavón, Museo de Artes y Tradiciones Populares de la UAM, UNED Escuelas Pías, UNED Plaza de Lavapiés, Centro Sociocultural Lavapiés, Centro Comunitario Casino de la Reina, Centro Nacional de Artes Visuales, Centro Dramático Nacional Teatro Valle-Incián, La Casa Encendida, Teatro Circo Price, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Conservatorio Nacional de Música de Madrid, Ilustre Colegio de Médicos de Madrid.

²¹ Na versão espanhola: “El edificio respondía a una construcción fabril, y por ello fue diseñado como un rectángulo perfecto para dar operatividad a dos programas distintos (aguardientes y naipes), separados por

Em 1808, um ano após a invasão e ocupação francesa, a fábrica converteu-se em local de produção de cigarros. Funcionou plenamente até 1945 e encerrou suas atividades no final do século XX. No início, contou com aproximadamente 800 trabalhadores mulheres, porém, chegou a ter mais de 3000 operárias. Eram as chamadas “*cigarreras*”, e a porcentagem da contratação da sua força de trabalho, durante todo o período de funcionamento da fábrica, sempre foi superior ao número de operários do gênero oposto. A ocupação majoritária dos cargos pela mão de obra feminina deve-se “principalmente, pela sua facilidade para elaborar manualmente os cigarrinhos e destripar as folhas de tabaco. Os homens foram destinados ao corte do tabaco e à assistência das máquinas quando começaram a funcionar na fábrica”²² (IBÁÑEZ, 2014, p.7).

O prédio com 30.000 m² de área construída, atualmente gerenciado pelo Ministerio de Cultura y Deporte da Espanha por meio da Dirección General de Bellas Artes (DGBA), permaneceu fechado durante mais de dez anos quando, em virtude da falta de recursos públicos para a reabilitação física do espaço, foram cedidos cerca de 9.200 m² a um grupo formado por diferentes coletivos do bairro durante o período de um ano, que desenvolveram o projeto intitulado Centro Social Autogestionado La Tabacalera.²³

Em 2012, firmou-se um convênio entre os coletivos sociais e artísticos e a DGBA, quando sua administração e uso foram concedidos à Asociación Cultural CSA La Tabacalera de Lavapiés, criada em uma assembleia realizada no próprio centro social, com o intuito único de originar uma pessoa jurídica que, legalmente, pudesse assumir a responsabilidade pelo uso do espaço. Tal concessão teve validade por dois anos e, desde então, tem sido renovada a cada biênio, não podendo exceder o máximo de oito anos.

Não há como desconsiderar que a criação do CSA La Tabacalera é fruto do histórico de produção artístico-cultural e do forte ativismo político e social presente no

medio de un patio central que ofrecía independencia a ambas instalaciones, pero también una magistral unidad estructural al conjunto”.

²² Na versão espanhola: “principalmente por su facilidad para elaborar manualmente cigarrillos y destripar las hojas de tabaco. Los hombres fueron destinados a la picadura del tabaco y a la asistencia de las máquinas cuando comenzaron a funcionar en la fábrica”.

²³ Outra parte da Fábrica de Tabacos de Madrid foi destinada ao funcionamento do Tabacalera Promoción del Arte, que está sob a gerência da Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes do Ministerio de Cultura y Deporte. Com entrada pela rua Embajadores, número 51, a Tabacalera Promoción del Arte funciona como espaço de exposições temporais e de atividades relacionadas com fotografia, arte contemporânea e artes visuais. Diferente do CSA La Tabacalera, trata-se de um equipamento urbano para promoção da arte sob a tutela do Estado.

bairro²⁴ e, por consequência, das redes que ali se constituíram e passaram a reivindicar a instalação de um espaço multiuso cultural, social e artístico no antigo prédio (FERNANDÉZ, 2013). Da mesma forma, esse transcurso não pode ser dissociado do modo pelo qual o Centro se configura pela dimensão periférica do espaço semiótico, o que o torna tão singular. É o que discutiremos a seguir.

CSA LA TABACALERA E A PERIFERIA DO ESPAÇO SEMIÓTICO

Atualmente, o CSA La Tabacalera é composto por cerca de 30 coletivos de diferentes procedências, além das pessoas que se integram às suas atividades de maneira independente. Há também os grupos e sujeitos que atuam de forma esporádica por meio de projetos específicos. Sua administração é caracterizada pela horizontalidade e pela autogestão, relativas tanto ao gerenciamento do edifício como um todo quanto à coordenação dos inúmeros espaços ali presentes e dos projetos desenvolvidos em cada um deles. A ideia relativa a uma “estrutura orgânica” orienta-se mediante a realização de assembleias a cada quinze dias, como também por meio de comissões executivas compostas por integrantes de diferentes coletivos.²⁵ Esse modo de gerenciamento visa contemplar um objetivo central, que é “o de consolidar um modelo autogestionado de produção e difusão baseado na participação democrática, na corresponsabilidade e na livre criação e produção de conteúdos culturais” (COMISIÓN DE COMUNICACIÓN DEL CSA LA TABACALERA DE LAVAPIÉS, 2019, p. 27).²⁶

A presença e coparticipação administrativa dos diferentes coletivos e colaboradores permitem diferentes usos do espaço, bem como a construção de uma programação regular de atividades multiculturais. No CSA La Tabacalera ocorrem ensaios, eventos, apresentações, exposições e ateliês relacionados a diversas áreas, como dança, circo, teatro, fotografia, performance, escultura, pintura, costura, literatura,

²⁴ Em virtude do propósito deste artigo, não temos como detalhar todo esse processo que, por sua vez, não ocorreu sem que houvesse resistência por parte do poder público.

²⁵ As comissões não são fixas, sendo alteradas conforme a proposta debatida e aprovada nas assembleias. No relatório do período de 2017 a 2019, eram 5 comissões: comunicação, convivência, economia e programação, infraestrutura e turnos, responsável pela portaria, vistoria e limpeza (COMISIÓN DE COMUNICACIÓN DEL CSA LA TABACALERA DE LAVAPIÉS, 2019, p. 30).

²⁶ Na versão espanhola: “uno de los objetivos centrales del CSA es el de consolidar un modelo autogestionado de producción y difusión cultural basado en la participación democrática, la corresponsabilidad y la libre creación y distribución de contenidos culturales”.

cinema, festas populares, produção audiovisual e rádio. Nele, também são ofertadas oficinas relacionadas, por exemplo, à arte decorativa, à poesia, à reciclagem de materiais, à confecção de produtos ecológicos e ao patrimônio urbano. Além disso, há o cultivo de uma horta urbana, a projeção e debates de filmes, o oferecimento de assistência jurídica e psicológica e cursos de línguas. Todas essas atividades e ações contemplam, de alguma forma, a diversidade étnica, de gênero, credo e nação e buscam, na medida do possível, estabelecer relações com os segmentos da sociedade mais marginalizados e menos favorecidos socioeconomicamente.

A execução de projetos confeccionados por distintos coletivos, produtores e colaboradores independentes, todos discutidos e aprovados em assembleia, transformam a parte do edifício da antiga fábrica de tabacos, que foi concedida ao Centro, em um espaço polivalente. As propostas são desenvolvidas e coexistem em um mesmo espaço, sem perderem suas identidades, distribuídas em locais como a nave principal, a sala de projeção, o jardim, a galeria, os pátios e as salas espalhadas nos corredores labirínticos do sótão.

Na época em que funcionava como fábrica de cigarros, sobretudo após as reestruturações organizativas sofridas pelo espaço devido à modernização e à mecanização dos processos produtivos, cada departamento ou seção visava contemplar o desenvolvimento de alguma fase da linha de produção, o que permitiu com que a totalidade do espaço fabril fosse esquematizado pela lógica da contiguidade, na qual as partes, atuando como espaços funcionais, eram interligadas pelas relações de adição e sucessão. Nele, as funções não se confundiam e todas respeitavam o imperativo tempo da produção.

No contexto atual, funcionando agora como CSA La Tabacalera, o local foi redesenhado para que várias atividades e diferentes usos do espaço pudessem funcionar ao mesmo tempo e em turnos e dias distintos. É por isso que, no relatório do período de 2010 a 2011, o Centro autodefiniu-se como “um centro abrangente que inclui linguagens e modos de expressão, mas também a complexidade demográfica, cultural, étnica, de registros e formas de habitar o território e os tempos imediatos”²⁷ (CENTRO SOCIAL AUTOGESTIONADO TABACALERA, 2011, p. 10).

²⁷ Na versão espanhola: “LTBC es un centro integral que incluye lenguajes y modos de expresión, pero también la complejidad demográfica, cultural, étnica, de registros y modos de habitar del territorio y del tiempo inmediatos”.

Tanto a presença e a atividade de diversas esferas culturais como a coexistência entre elas, que funcionam como um conjunto em que cada parte atua como parte de um todo e, ao mesmo tempo, um todo a parte, são propriedades que caracterizam a articulação da semiosfera e, em particular, de sua região periférica. Nela, sistemas de signos com velocidades distintas interatuam produzindo uma mescla em que, ao mesmo tempo, as identidades não se desintegram.

Isso não implica afirmar que haja uma espécie de espaço harmônico de uma pretensa convivência coletiva idealizada. Ocorre, porém, que a política coparticipava de gestão do espaço e de suas atividades permitiram romper com qualquer forma de hierarquização, pela qual se reconhece um modo de organização pautado, predominantemente, por relações de parataxe, ou seja, pela simultaneidade, em que “tudo é igualmente importante e desimportante ao mesmo tempo” (BAITELLO JUNIOR, 1997, p. 79).

No caso do CSA La Tabacalera, a ausência de uma hierarquia de códigos característica da parataxe elucida a construção de uma espacialidade orientada pela diversidade e pela simultaneidade de acontecimentos que a ressignificam continuamente. Além disso, o modo de funcionamento da parataxe oferece um importante indicativo não só da sua heterogeneidade, como também das possibilidades de linguagens e usos que podem se somar àquelas já existentes. Como indica Baitello Junior (1997, p. 79), “estas são as prescrições da parataxe. Elas possibilitam a multiplicação infinita dos componentes materiais e das possibilidades codificadoras e decodificadoras do presente, porque a parataxe não conhece nenhuma seleção”, o que faz com que um espaço assim organizado seja extremamente suscetível à dinâmica do entorno, com o qual estabelece um intenso intercâmbio que, conforme se ressaltou anteriormente, é um dos traços centrais da periferia do espaço semiótico.

Como exemplo, é significativo que, como acentua Fernández (2013, p. 217), diferentes coletivos de imigrantes como o Templo Afro, a Red Ferrocarril Clandestino, a Asociación de Sin Papeles de Madri e o SOS Racismo, tenham se incorporado ao CSA La Tabacalera sem qualquer planejamento prévio. Alia-se a isso o uso prioritário do pátio externo feito por imigrantes, sobretudo homens. Quanto a isso, um dos traços marcantes dos modos de ocupação da região deve-se ao fato de que a quase totalidade das praças ali localizadas, como Nelson Mandela e Lavapiés, são frequentadas prioritariamente por imigrantes, ainda que em cada uma delas seja possível identificar a predominância de

grupos étnicos distintos. Nesse sentido, constrói-se no pátio do CSA La Tabacalera um espaço público propício ao encontro face a face, interação essa intrinsecamente relacionada à ideia de comunidade que caracteriza uma praça pública, tal como ocorre em outros pontos do bairro.

Não se pode desconsiderar que qualquer utilização social do espaço necessariamente gera uma visualidade específica, que nos permite apreender inúmeras informações relativas aos valores relacionados a tais usos. Aqui, entende-se a visualidade por meio de uma configuração sónica relacionada à apreensão mais imediata daquilo que se projeta sobre a percepção ou, mais especificamente, como afirma Ferrara (2002, p. 101), “a visualidade corresponde à constatação visual de uma referência e, mais passiva, limita-se ao registro decorrente de estímulos sensíveis” constitutivos do espaço.

Quando se volta à visualidade característica do CSA La Tabacalera, nota-se que a inexistência de uma determinada ordem prévia para o uso do espaço igualmente materializa-se na sua visualidade, dada a ausência de um projeto que estabeleça uma identidade visual para o Centro que, por sua vez, constrói-se como uma extensão daquilo que já ocorre no bairro. Assim, tanto em sua fachada quanto em seu interior, há um traço em comum: a presença de um sem número de grafites, pichos, *sticker art*, cartazes e lambe-lambes.

Quanto a isso, cumpre ressaltar que a região de La Latina, bairro vizinho a Embajadores/Lavapiés, concentra a maior quantidade de pichações de toda a capital espanhola (MEDINA, 2019), sendo esse um traço igualmente marcante da região onde se encontra o CSA La Tabacalera. Conforme pesquisa de campo realizada na região, tais materiais reportam-se aos temas mais variados: o feminismo, a regularização dos imigrantes em situação ilegal (o movimento “Sin papeles”), a luta anticapitalista, a preservação da Amazônia; além de uma infinidade de mensagens que indicam o posicionamento de determinados grupos que se organizam em torno de uma dada questão e que, por consequência, se colocam contra “algo”, ou seja: a turistificação e a gentrificação do bairro, o fascismo, a repressão policial, o consumo de proteína animal, o tratamento psiquiátrico, só para citar alguns exemplos. Há ainda inúmeras declarações de afeto ao bairro, como também a exposição de frases que buscam situá-lo como um local de resistência na capital espanhola, tais como “*Lavapiés Resiste*”, “*Rastro Resiste*”, “*Lavapiés libre de violencia machista*”, “*Espacio anti-fascista*”.

É essa visualidade aparentemente suja e desordenada, característica da cidade que se constrói no entorno, que igualmente irá caracterizar o CSA La Tabacalera. Evidentemente, não há como dissociar essa profusão de signos gráfico-visuais espalhados pelo bairro do seu histórico de militância, o que faz que a visualidade ali presente subsista em constante devir, seja por causa das “pautas” que se colocam como as mais urgentes em um determinado momento, seja em virtude do próprio calendário de manifestações políticas que ocorre ao longo do ano, como é o caso do movimento “8M”, relativo à greve nacional das mulheres realizada em toda a Espanha no Dia Internacional das Mulheres.

Porém, é possível discriminar alguns traços característicos dos diferentes modos de configuração de arte urbana na região. Se, por exemplo, no caso dos *sticker art* e pichos, é recorrente a sobreposição de mensagens, no âmbito do grafite, nota-se em alguns pontos do bairro a reincidência do ato de apagar uma determinada representação para, em seguida, construir uma nova. Tal é o que acontece na praça situada na esquina da Calle del Sombrerete com a Calle Mesón de Paredes, a duas quadras do CSA LA Tabacalera, frequentada quase que exclusivamente por imigrantes africanos provenientes, sobretudo, do Senegal. Não por acaso, muitas das inscrições ali presentes fazem alusão ao cotidiano de exclusão e violência policial sofrido pelos seus frequentadores.

É essa dinâmica presente no bairro que se observa na visualidade do CSA LA Tabacalera, de modo que as diferentes formas de arte urbana ali existentes também se articulam segundo o princípio da parataxe, gerando uma profusão de signos gráficos, cores e formas, que igualmente traduzem os valores que servem de base para o uso do espaço. Porém, se, no âmbito do bairro, essas formas expressivas se encontram mais espalhadas e diluídas, no Centro elas se colocam de forma mais concentrada, fazendo com que a visualidade relacionada aos diferentes usos do espaço e à sua horizontalidade se mostre de forma mais proeminente. Quanto a isso, Sennett (2019, p. 99) é muito preciso ao indicar que: “a cor está destinada a desafiar as distintas pegadas que, realmente, o tempo deixa nos materiais físicos. As fachadas dos edifícios velhos ou das pedras desgastadas do pavimento demonstram que o meio físico foi usado; a vida marca a forma”²⁸. Trata-se, incontestavelmente, de um traço característico do movimento da cidade.

²⁸ Na versão espanhola: “El color está destinado a desafiar las distintas huellas que generalmente va dejando el tiempo en los materiales físicos. Las fachadas de los edificios viejos o de las piedras desgastadas del pavimento demuestran que el medio físico ha sido usado; la vida marca la forma”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme buscou-se elucidar neste trabalho, quando vista pela perspectiva da Semiótica da cultura, o CSA La Tabacalera configura-se predominantemente pela lógica de funcionamento da periferia da semiosfera. Primeiro, sua flexibilidade, proveniente do funcionamento dos sistemas modelizantes secundários, que não operam com base em regras e normas definidas *a priori*, é também um traço fundamental do modo de gerenciamento do Centro e de seus projetos. A escolha política relativa à autogestão impediu que ele fosse comandado de fora para dentro e possibilitou que seus princípios de organização fossem elaborados pelos coletivos e colaboradores, transformando-o em um espaço democrático, composto pelas tensões e fronteiras entre distintos pontos de vista.

Outra característica da região periférica e que também se encontra presente no CSA La Tabacalera refere-se à diversidade de esferas culturais que atuam em um mesmo lugar. São linguagens que coexistem de modo sincrônico, cuja sistematicidade é orquestrada por diferentes tempos e velocidades, uma vez que cada esfera fornece um tipo de funcionamento específico que não a isola, mas a coloca em relação assimétrica com outros sistemas. Em interação, essa diversidade nunca irá mesclar as partes em um todo homogêneo. No caso do Centro, ela se apresenta pela existência de várias linguagens, como também por meio de diferentes usos do espaço e pelas várias funções dos sistemas de signos, que atuam não apenas como meios de comunicação e expressão, mas como formas de educar, construir e preservar identidades, além de incluir gêneros, classes sociais e formas culturais marginalizadas.

Por fim, como ocorre na periferia da semiosfera, por conta da flexibilidade de funcionamento de suas linguagens, estas buscam continuamente produzir e propagar informações novas por meio das várias fronteiras estabelecidas com outros sistemas, portanto, com o contexto no qual estão inseridas. O diálogo entre o dentro e o fora, que é mais frequente na região periférica do que na região central da semiosfera, também ocorre no CSA La Tabacalera. A visualidade “caótica” das ruas, a comunicação face a face das praças, a diversidade cultural e social, a atuação política dos coletivos que estão presentes em Embajadores/Lavapiés não foram excluídos do Centro, pelo contrário: também são marcas e características desse lugar histórico.

REFERÊNCIAS

- BAITELLO JUNIOR, N. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 1997.
- CENTRO SOCIAL AUTOGESTIONADO TABACALERA. *La Tabacalera 2010-2011*. Madrid, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/32PYOY4>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- CHOAY, F. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COMISIÓN DE COMUNICACIÓN DEL CSA LA TABACALERA DE LAVAPIÉS. *Memoria bianual 2017-2019*. Madrid, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2OS17lf>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- DEBORD, G. Teoria da Deriva. In: JAQUES, P. B. (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- FERRARA, L. *Comunicação espaço cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FERRARA, L. *Design em espaços*. São Paulo: Rosari, 2002.
- FERRARA, L. *Os significados urbanos*. São Paulo: Edusp, 2000.
- FERNÁNDEZ, J. *Las políticas de gentrificación en la ciudad neoliberal: nuevas clases medias, producción cultural y gestión del espacio público. El caso de Lavapiés en el centro histórico de Madrid*. 2013. 353 f. Tese (Doctorado en Teoría Sociológica) – Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013.
- IBÁÑEZ, M. R. La Cultura Localizada como respuesta social a Red: el caso de la Fábrica de la Tabacalera de Madrid. *Erph_Revista electrónica de patrimonio histórico*, Granada, n. 14, p. 163-181, 2014.
- LOTMAN, I. M. *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.
- LOTMAN, I. M. *La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra, 1998.
- LOTMAN, I. Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana. *Revista de Occidente*, Madrid, n. 156, p. 5-22, 1994.
- LOTMAN, I.; USPENSKI, B. A. Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. In: LOTMAN, I. M. *La semiosfera III: semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Cátedra, 2000. p. 168-193.
- MACHADO, I. *Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Moscú para o estudo da cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- MEDINA, F. El coste de limpiar los grafitis se dispara em Madrid: más de 10.000 euros al día. *El Mundo*, Madrid, 1º sep. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/30N9O5O>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- OSORIO, C. *Lavapiés y El rastro*. Madrid: Tempora, 2017.
- SANTOS, M. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico, científico, informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- SCHNAIDERMAN, B. *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SENNETT, R. *Construir y habitar: ética para la ciudad*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019.
- TOROP, P. A escola de Tártu como Escola. In: MACHADO, I. *Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Moscú para o estudo da cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 69-95.