



Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU)
Programa de Pós-graduação em Urbanismo (PROURB)

DE ESPAÇO RESIDUAL A COMUM URBANO:
ações culturais sob os viadutos do Rio de Janeiro

MARIA CASTILHO MARON PETERSEN

RIO DE JANEIRO – RJ

2021

MARIA CASTILHO MARON PETERSEN

**DE ESPAÇO RESIDUAL A COMUM URBANO:
ações culturais sob os viadutos do Rio de Janeiro**

Dissertação apresentada como requisito para conclusão do curso de Mestrado Acadêmico no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) sob orientação da Prof^a. Dr^a. Adriana Sansão Fontes.

RIO DE JANEIRO – RJ

2021

CIP - Catalogação na Publicação

PP499e Pettersen, Maria Castilho Maron
De espaço residual a comum urbano: ações culturais
sob os viadutos do Rio de Janeiro / Maria Castilho
Maron Pettersen. -- Rio de Janeiro, 2021.
110 f.

Orientadora: Adriana Sansão Fontes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo,
2021.

1. ação cultural . 2. espaço residual. 3. comum
urbano. 4. ação tática. I. Sansão Fontes, Adriana,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação foi desenvolvida em meio a pandemia de Covid-19 e a um momento político encabeçado por figuras que descredibilizam e menosprezam a ciência e a universidade pública. Frente aos entraves (objetivos e subjetivos) advindos desse cenário, gostaria de ressaltar a importância da atuação de uma resistente rede de apoio – informacional, logístico e afetivo – envolta a todo o processo de pesquisa.

Sendo assim, agradeço à rede de apoio que sustentou esta etapa da minha trajetória acadêmica: à UFRJ e ao PROURB, pela qualidade do ensino; à CAPES, pelo subsídio financeiro; à Adriana Sansão, pela orientação atenciosa e inspiradora; à minha família, pelo suporte emocional e logístico; aos meus amigos da arquitetura e da vida, pelas trocas (de conhecimento e afeto) que tornaram o processo de pesquisa e escrita menos solitário.

Por fim, agradeço também aos atores sociais envolvidos nas ações culturais investigadas (que estão a construir espaços urbanos de uso coletivo, com as suas próprias mãos e propósitos) pelos ensinamentos transmitidos através da prática (por si só) e do diálogo sobre ela. Em especial, à Marcia Raquel, do Viaduto Literário, e ao Oberdan Mendonça, do Espaço Cultural Viaduto de Realengo, pelo tempo e atenção que dedicaram aos nossos diálogos.

RESUMO

PETTERSEN, Maria C. M. De espaço residual a comum urbano: ações culturais sob os viadutos do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021. Dissertação (mestrado em urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

Esta dissertação tem como objeto de estudo as “ações culturais” sob os viadutos do Rio de Janeiro. A delimitação se deve à percepção de que elas se multiplicaram e ganharam visibilidade na capital do estado nos últimos anos. A exemplo disso, estão: o famoso Baile Charme de Madureira sob o viaduto Negrão Lima; o premiado e reconhecido Espaço Cultural Viaduto de Realengo sob o viaduto Aloysio Fialho Gomes; a improvisada biblioteca do Viaduto Literário sob o viaduto São Pedro São Paulo; entre outros casos. Diante disso, a pesquisa tem o propósito de discutir o potencial que elas possuem de instaurar “comuns urbanos” nesses “espaços residuais” adjacentes à infraestrutura do transporte. Compreende-se que essa pretensão passa pela verificação da capacidade que essas práticas possuem de estabelecer uma relação coletiva e não mercantilizada entre os seus praticantes e o espaço em que se inserem, num processo de reivindicação e/ou renegociação dos recursos partilhados da urbe para atender aos interesses comuns. Ademais, a circunstância investigada também engloba o debate sobre potencialidade desses locais enquanto catalizadores de ações dos usuários e suportes para práticas coletivas. Para alimenta-lo, a pesquisa assume um caminho de mão dupla: em uma direção, está a identificação das possibilidades de usos coletivos – e de adaptações do local para tal fim – que as ações culturais experimentam dentro das oportunidades que as configurações desses espaços as oferecem; na outra direção, o reconhecimento e interpretação da combinação de aspectos físico-funcionais que compõem a ocasião oportuna ou favorável oferecida por eles. Os procedimentos metodológicos utilizados no estudo foram: i) a pesquisa bibliográfica sobre questões relacionadas ao tema e aos locais em que as apropriações se manifestam para um melhor entendimento das variáveis que as permeiam; ii) a pesquisa eletrônica em meios considerados mais informais – como as redes sociais – devido à precariedade de acervo formal sobre algumas das intervenções e à possibilidade de promover estudos sobre esse material fotográfico, que é produzido e

disponibilizado pelos próprios atores sociais envolvidos nas ações; iii) bem como as “conversas informais” com os organizadores das ações culturais escolhidas para uma investigação mais aprofundada. O material está segmentado em três capítulos: os dois primeiros se encarregam da revisão da literatura e o terceiro da análise de casos específicos, o Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR) e o Viaduto Literário (VL).

Palavras-chave: ações culturais; espaços residuais; comuns urbanos

ABSTRACT

PETTERSEN, Maria C.M. From residual space to urban common: cultural actions under the viaducts of Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021. Dissertation (Master's Degree in urbanism) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

The object of study of this work are the “cultural actions” under the viaducts of Rio de Janeiro. The motivation for this research came from the perception that they are multiplying and gaining visibility in the state capital. As an example of that, there are: the famous BaileCharme de Madureira under the Negrão Lima viaduct; the award-winning and recognized Espaço Cultural Viaduto de Realengo under the AloysioFialho Gomes Viaduct; the improvised library of the ViadutoLiterário under the São Pedro São Paulo viaduct; among other cases. Therefore, the purpose of this research is to discuss the potential they have to create "urban commons" in these "residual spaces" linked to transport infrastructure. This goal involves verifying the capacity of these practices to establish a collective and uncommodified relationship between their practitioners and the space they are installed, in a process of claiming and renegotiating the shared resources of the city for the common interests. Moreover, the investigated circumstance also encompasses the debate about the potential of these places to induce user interactions and to receive collective practices. To feed it, the research takes a two-way path: in one direction, there is the identification of the possibilities of collective uses – and adaptations of the site for this purpose – that cultural actions experience within the opportunities that the configurations of these spaces offer them; in the other direction, the recognition and interpretation of the combination of physical-functional aspects that make up the opportune or favorable occasion offered by them. The methodological procedures used in the study were: i) bibliographic research on issues related to the theme and the places where appropriations are manifested for a better understanding of the variables that permeate them; ; ii) electronic research in media considered more informal – such as social media – due to the precariousness of a formal collection on some of the interventions and the possibility of promoting studies on this photographic material, which is produced and made available by the social actors involved in the actions themselves; (iii) as

well as "informal conversations" with the organizers of the cultural actions chosen for in-depth research. The material is segmented into three chapters: the first two are responsible for reviewing the literature and the third of the analysis of specific cases, the Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR) and the Viaduto Literário (VL).

Keywords: cultural actions; residual spaces; urban common

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1 ESPAÇOS DE POSSIBILIDADES	17
1.1 Justaposição: “um grito na rua” no “mundo da via expressa”	17
1.2 A condição expectante através de um entrelaçamento de conceitos	21
1.3 O solo é mais fértil quando não está coberto por pedras	29
2 CONSTRUINDO COMUNS URBANOS	35
2.1 A ação cultural como tática de concretização do comum urbano	35
2.2 A luta pelo comum é também pelo direito à cidade	43
2.3 Uma alternativa ao urbanismo neoliberal?	48
3 DOIS CASOS SOB OS VIADUTOS DO RIO DE JANEIRO	52
3.1 Metodologia de pesquisa	52
3.2 O Espaço Cultural Viaduto de Realengo	63
2.2 O Viaduto Literário	80
CONCLUSÕES	98
Referências bibliográficas	105

INTRODUÇÃO

*Make visible what, without you, might perhaps never have been seen.*¹ (BRESSION *apud* WEILAND, 2013, p.13)

Cada vez mais, operando fora da cultura do planejamento tradicional, as pessoas têm assumido responsabilidade por suas cidades e se envolvido na construção de seus espaços urbanos. Esse processo é constituído por ações em escala local, fundadas na proatividade e participação, que utilizam de recursos limitados para solucionar determinados desafios da urbe. Trata-se de um modo de fazer “urbanismo pelas próprias mãos” (*handmad urbanism*) e propósitos, ao qual determinados grupos sociais autodefinidos recorrem para providenciar mudanças em seus bairros ou comunidades (Rosa, 2013).

No entanto, essas práticas não surgem por simples e genuína opção, mas sim por uma necessidade constatada. Para Brenner (2016), elas ocorrem devido a uma “crise de governança urbana”, onde os Estados e os mercados falham na entrega de bens públicos básicos (como habitação, transporte e espaço público). Rosa (2013), por sua vez, as compreende como respostas aos problemas que o planejamento estatal e os seus instrumentos não se mostraram dispostos ou capacitados para solucionar.

Nesse sentido, Weiland (2013, p.13) as discute sob o título “torne o invisível visível” devido ao potencial que possuem de tornar visíveis os espaços, indivíduos e/ou culturas, invisibilizados em cidades aceleradas e desiguais. Compreende-se que a invisibilidade é atribuída a eles (espaços, indivíduos e/ou culturas) pela negligência, descaso ou indiferença do poder público e até mesmo de uma parcela dos cidadãos. O invisível é, portando, desconsiderado pelas decisões que configuram a cidade. Já a visibilidade pode vir com a reivindicação ou crítica embutida nessas práticas de “urbanismo pelas próprias mãos”. De modo que, torna-se visível o que é/ou quem é inserido de alguma forma no processo de fazer cidade.

¹“Torne visível o que, sem você, talvez nunca tenha sido visto.” (tradução nossa)

Além disso, essas práticas frequentemente emergem em locais – como os vazios urbanos² e os espaços residuais – onde há uma brecha do controle de uso exercido pelo estado e setor privado: os transformando, mesmo que momentaneamente, em equipamentos alternativos de lazer e/ou cultura.

Dentro disso, este estudo atribui atenção à insurgência dessas práticas de “urbanismo pelas próprias mãos” nos espaços residuais. O termo “espaços residuais” corresponde aos locais qualificados como “resíduos” ou “sobras” produzidas por operações urbanísticas ou alterações na dinâmica urbana. Semelhante aos *terrain vague*, eles possuem uma essência paradoxal: podem refletir o temor e a insegurança; ao mesmo tempo em que a expectativa em relação ao outro, ao alternativo, ao utópico, ao porvir (SOLÁ-MORALES, 2002; SAMPAIO, 2013).

Em outras palavras, esses espaços podem despertar a sensação de insegurança aos passantes e ao mesmo tempo representar uma alternativa aos que necessitam de um abrigo para compensar de alguma forma os problemas urbanos: o que vai da disparidade na distribuição de equipamentos culturais ao déficit de moradia.

Nessa ocasião, a reflexão da (in)visibilidade pode ser retomada sob outra perspectiva – onde a prática insurgente instalada “torna o invisível visível” no sentido de que está a “revelar” as potencialidades “escondidas” nos aspectos físico-funcionais que constituem esses espaços e a “demonstrar” as possibilidades “omitidas” ou “impensadas” de comunalidade que eles suportam.

Objeto de pesquisa

Os estudos acerca das práticas urbanas insurgentes e os relativos aos espaços residuais frequentemente se cruzam e se complementam no campo do urbanismo. Dentro disso, a pesquisa se ocupa de um ponto de intersecção específico entre os dois assuntos: as **práticas insurgentes** (de caráter cultural) nos **espaços residuais** adjacentes à infraestrutura do transporte

² A questão dos vazios urbanos não é explorada por esta pesquisa. No entanto, é conveniente – para o discernimento entre os conceitos utilizado – explicar que esse termo corresponde aos “terrenos e edifícios vacantes que contrastam com o tecido urbano pelas condições de uso e ocupação (sem ocupação, sem uso ou subutilizados) e por não beneficiarem a coletividade, isso é, por não cumprirem a sua função social (...)” (BORDE, 2006, p.5).

na capital Fluminense. Em termos ainda mais precisos: as chamadas **ações culturais sob os viadutos** do Rio de Janeiro.

Esse recorte de investigação se deve à percepção de que as apropriações desses espaços por ações culturais se multiplicaram e ganharam visibilidade nos últimos anos. A exemplo disso, estão: o famoso Baile Charme de Madureira sob o viaduto Negrão Lima; o premiado e reconhecido Espaço Cultural Viaduto de Realengo sob o viaduto Aloysio Fialho Gomes; a improvisada biblioteca do Viaduto Literário sob o viaduto São Pedro São Paulo; entre muitos outros casos.

Justificativa teórica

As “ações culturais” são iniciativas que se distinguem dos projetos culturais convencionais devido à: prática de linguagens artístico-culturais variadas (música, dança, teatro, cinema, grafite, capoeira, entre outras) em espaços marginalizados da cidade; assim como por privilegiarem o desenvolvimento social em detrimento do econômico. Sendo elas praticadas por grupos comunitários que buscam **reverter a sua condição de invisibilidade** perpetuada por políticas hegemônicas e conquistar, assim, direitos básicos de cidadania. (SELDIN, 2008, 2015).

Sabe-se também que essas iniciativas culminam na criação de equipamentos culturais diferenciados – são museus, cinemas, bibliotecas e centros culturais improvisados – em “**espaços não construídos ou locais inusitados**”. O seu uso, pode ser constante ou ocasional; suas instalações, desmontáveis ou itinerantes. Assim, elas se mostram capazes de apropriar-se de objetos e espaços conforme as possibilidades que esses oferecem (VAZ; SELDIN, 2018).

Compreende-se que os “espaços residuais” estão entre essas opções locais em que as ações culturais se manifestam. Nesse caso, a pesquisa atribui ênfase aos gerados por intervenções advindas do urbanismo rodoviário – que com suas longas e largas vias e viadutos, entrecruzaram a cidade, promoveram rupturas no tecido urbano e perda de vitalidade dos espaços livres públicos às suas margens (TAKAKI; COELHO, 2008).

Conforme avalia Jacobs (2018), a implantação dessas grandes estruturas do transporte – em grande parte das vezes, de forma impositiva – pode promover verdadeiras “zonas de fronteiras”.

Ou seja, obstáculos geográficos prejudiciais à qualidade da vida pública: quer por serem fechados aos pedestres, quer por serem pouco interessantes a eles. Nesse sentido, a autora destaca que a sua crítica não tem o propósito de menosprezar o valor das vias expressas (e viadutos) para urbe; mas sim, o de reconhecer que os seus benefícios são dúbios – e os seus efeitos destrutivos precisam ser “neutralizados” ou ao menos, amenizados.

Dessa forma, é possível argumentar que as ações culturais investigadas representam uma oportunidade de abrandamento (das “fronteiras”, ou seja) de algumas consequências negativas da construção dessas grandes vias; bem como, reproduzem uma nova perspectiva acerca dos espaços residuais atrelados a essas estruturas: a de que estão abertos a possibilidade do encontro entre as pessoas e conseqüentemente, a da sociabilidade.

Problema de pesquisa

Nesse momento, é necessário retomar o problema da “crise de governança urbana” e reconhecer que ele representa uma ameaça à qualidade da vida pública e do habitar em comunidade. Pois, os Estados e os mercados não só falham na entrega de bens públicos básicos, como os gerenciam e consomem como mercadorias. (BRENNER, 2016; FONTES et al, 2018).

Os efeitos práticos disso são os equipamentos de cultura e lazer (que deveriam ser ambientes estimulantes para novas relações de sociabilidade) cada vez mais concentrados em áreas estrategicamente rentáveis da cidade – e, frequentemente, submetidos aos cercamentos, e outros mecanismos de vigilância, findados na lógica da permeabilidade seletiva.

Frente a esse cenário, a auto-organização da sociedade aparece como a resposta possível para a criação de comuns urbanos para a população. A propósito, o termo “comum urbano” é usado para designar a relação maleável e não mercantilizada (para além dos limites do mercado) entre um grupo social autodefinido e os aspectos do meio físico e social em que está inserido. Essa relação, por sua vez, é estabelecida através de uma “ação política” ou melhor, uma prática de “comunalização” (HARVEY, 2014).

Compreende-se que criar ou instituir um comum é um processo político de reivindicação e renegociação dos recursos compartilhados da urbe – que se contrapõe à política neoliberal

urbana de individualização e lucro. Os bens públicos tornam-se comuns quando as forças sociais se apropriam deles, protegendo-os e aprimorando-os em benefício mútuo (HARVEY, 2014; FERGUSON, 2014). Nesse sentido, é possível que as ações culturais investigadas sejam práticas de “comunalização”.

No entanto, a relação entre os comuns e os interesses do mercado (que norteiam o “urbanismo neoliberal”) é instável e contenciosa. Muito se discute sobre a possibilidade dos benefícios gerados pelos comuns – sobretudo os que ampliam a visibilidade da diversidade cultural – serem absorvidos e consumidos pelos interesses do mercado (HARVEY, 2014; BRENNER, 2016). Essa circunstância pode ser compreendida como um “processo de ironia objetiva”: onde, por exemplo, a defesa da diversidade étnica se transforma em uma espécie de “venda da etnicidade” (ARANTES, 2002).

Questões centrais

Dessa forma, esta pesquisa é movida pelos seguintes questionamentos: as ações culturais são capazes de instaurar comuns urbanos nos espaços residuais adjacentes à infraestrutura do transporte – reprogramando-os e aprimorando-os para benefício mútuo? Em caso positivo, estariam esses comuns ameaçados pelos interesses do mercado?

Além disso, o que essas ações podem “tornar visível” (e ensinar) sobre as potencialidades e limites desses espaços sob os viadutos? Quais as potencialidades “escondidas” nos aspectos físico-funcionais que os constituem? Quais possibilidades “omitidas” ou “impensadas” de comunalidade eles suportam?

Esta pesquisa é, sobretudo, uma tentativa de interpretação das múltiplas camadas de visibilidade³ que essas ações culturais podem assumir por si só – enquanto uma prática de fazer cidade – ou atribuir aos seus praticantes e aos aspectos do meio físico e/ ou social em que se inserem.

³Seja a (in)visibilidade correspondente à qualidade de algo ou alguém considerado (ir)relevante no processo de fazer cidade ou à condição das possibilidades de uso [im]perceptíveis ou (in)exploradas do espaço.

Procedimentos

Os procedimentos metodológicos utilizados para discutir esses questionamentos foram: i) a pesquisa bibliográfica sobre questões relacionadas ao tema e aos locais em que as apropriações se manifestam para um melhor entendimento das variáveis que as permeiam; ii) a pesquisa eletrônica em meios considerados mais informais – como as redes sociais – devido à precariedade de acervo formal sobre algumas das intervenções e à possibilidade de promover estudos sobre esse material fotográfico, que é produzido e disponibilizado pelos próprios atores sociais envolvidos nas ações; iii) bem como as “conversas informais” com os organizadores das ações culturais escolhidas para uma investigação mais aprofundada.

Estrutura

Dessa forma, a dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro deles se encarrega da revisão e discussão da literatura que versa sobre os espaços sob os viadutos – e tem o propósito de identificar as suas possibilidades e reconhecer os seus limites enquanto catalizadores de inter(ações) do usuário e /ou suportes para práticas coletivas. Ele está dividido em três subcapítulos, que exploram respectivamente: os conflitos simbólicos que essas estruturas viárias representam na cidade (BERMAN, 1986; JACOBS, 2011); as características que compõem a condição expectante desses espaços (SAMPAIO, 2013; SOLÀ-MORALES, 2002; IGOR-GUATELLI, 2012) e as ocasiões que melhor representam sua essência paradoxal (BAUMAN, 2009).

Já o segundo capítulo se ocupa da revisão e discussão da literatura que discorre sobre as “ações culturais”, e tem como objetivo identificar as suas possibilidades e reconhecer os seus limites enquanto “práticas de comunalização”. Ele também está dividido em três subcapítulos, que exploram respectivamente: as características que compõem a sua lógica operacional de (re)programação dos espaços para o uso coletivo (CERTEAU, 1994; SELDIN, 2008, 2015); a sua natureza política de reivindicação e renegociação dos recursos compartilhados da urbe para atender aos interesses comuns (HARVEY, 2014; FERGUSON, 2014) e os paradigmas de sua relação maleável e instável com os interesses do mercado (BRENNER, 2016).

A revisão da literatura realizada no primeiro e segundo capítulo permite que os principais pontos necessários para discussão dos questionamentos colocados sejam reconhecidos e sistematizados.

A partir disso, a terceira parte deste texto ocupa-se de explica-los e posteriormente, aplica-los na análise de dois casos: o Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR) e o Viaduto Literário (VL). Seguida das considerações finais.

1 ESPAÇOS DE POSSIBILIDADES

Este capítulo se encarrega da revisão e discussão da literatura que versa sobre os espaços sob os viadutos – e tem o propósito de identificar as suas possibilidades e reconhecer os seus limites enquanto catalizadores de inter(ações) dos usuários e suportes para práticas coletivas. Essa discussão está segmentada em três subcapítulos.

Em um primeiro momento, explora-se os embates simbólicos que envolvem a circunstância dos baixios dos viadutos ocupados por ações culturais através de um paralelo entre ela e as expressões metafóricas “um grito na rua” e “o mundo da via expressa” – cunhadas por Berman (1986) para representar as ideias de Jacobs e Moses, respectivamente.

Já no segundo momento, explora-se a condição expectante dos baixios dos viadutos através de um entrelaçamento de conceitos que caracterizam espaços de mesma natureza ou similares a ponto de as convergências oferecerem contribuições relevantes – dentre eles, estão os “espaços residuais” (SAMPAIO, 2013); os “terrain vague” (SOLÀ-MORALES, 2002) e os “entre-lugares” (IGOR-GUATELLI, 2012).

Por fim, explora-se a essência ambígua dos baixios dos viadutos através da contraposição entre as ocasiões em que eles refletem os desdobramentos máximos da mixofobia (medo do outro) e da mixofilia (prazer em misturar-se) (BAUMAN, 2009) – quando o espaço está coberto por pedras e quando está ocupado por ações culturais, respectivamente.

1.1 Justaposição: “um grito na rua” no “mundo da via expressa”

O urbanismo rodoviarista – gerador dos “espaços residuais” investigados – teve sua ascensão ao longo da primeira metade do século vinte, onde as infraestruturas da mobilidade assumiram uma presença visual cada vez mais importante, o que sugeria imagens, planos e projetos aos arquitetos e urbanistas, que provocaram a dilatação das dimensões do ambiente urbano, o transformando em megaestruturas e o monumentalizando (SECCHI, 2015).

Entretanto, foi a partir da segunda metade do mesmo século que esta forma de pensar a urbe começou a ser questionada pelos seus impactos ambientais, econômicos e sociais na vida urbana – sendo Jacobs (2011) uma das precursoras na discussão sobre a “morte das cidades”, ao trazer questões como a perda do potencial do espaço público de promover o encontro.

Nesse sentido, é interessante relembrar do conflito entre Jane Jacobs e Robert Moses na década de 60, um dos mais marcantes episódios no campo do ativismo urbano: onde a primeira se opôs ao segundo em defesa dos bairros típicos da cidade de Nova York, ameaçados por operações urbanísticas que pretendiam colocar abaixo não apenas edifícios, mas todo um estilo de vida.

Moses representava um urbanismo impositivo (o modelo “*top down*” – mobilizado de cima para baixo), não consultava ou trabalhava junto dos que viviam o dia-a-dia na cidade. Berman (1986, p.292) avalia que essa faceta mais autoritária do engenheiro se sobressaiu após a segunda guerra, quando os seus projetos foram executados de forma “indiferentemente brutal, feito[s] para intimidar e esmagar”. O autor os descreve ainda como “monolitos de cimento e aço (...), cravados na paisagem com feroz desdém por toda a vida natural e humana”. Assim, como numa relação matemática inversamente proporcional, Moses parecia se importar cada vez menos com a qualidade humana daquilo que fazia e cada vez mais com a quantidade – de veículos em movimento, de toneladas de cimento, de dólares recebidos e gastos.

Em contrapartida, Jacobs (2011, p.6) condenava essa forma de pensar e fazer espaços urbanos: onde as “necessidades dos automóveis são mais facilmente compreendidas e satisfeitas do que as complexas necessidades das cidades (...)”. Ela (p.2) reivindicava a gestores e planejadores que compreendessem e considerassem o “funcionamento da cidade na prática” – ou seja, as coisas comuns e cotidianas, a vida nas ruas – pois “essa é a única maneira de saber que princípios de planejamento e que iniciativas de reurbanização conseguem promover a vitalidade socioeconômica nas cidades e quais práticas e princípios a inviabilizam”.

Diante do quadro apresentado, entende-se que esse era também um conflito simbólico; são duas ideias opostas de modernidade: de um lado, está “o mundo da via expressa” e do outro, “um grito na rua” – expressões metafóricas utilizadas por Berman (1986) para as representar. O paralelo entre esse episódio na história do urbanismo e esta pesquisa se dá no sentido de que a segunda

se fundamenta justamente na tentativa de conhecer um pouco mais do “funcionamento da cidade na prática”: ouvir os “gritos que vem das ruas” e – enquanto urbanista – compreender as demandas que eles sugerem.

Ou melhor, o propósito de introduzir esse conflito passa pela ocasião de que esta pesquisa discute ideias relacionadas às duas expressões metafóricas utilizadas – “o mundo da via expressa” e “um grito na rua”, embora aqui elas não representem a mesma circunstância e nem o exato significado de outrora; embora aqui a questão (talvez) seja mais sobre a coexistência do que sobre o embate entre elas. Mas, discutir a ocupação de baixios de viadutos por ações culturais ainda é sobre vias expressas e gritos nas ruas.

Outro fator interessante de se destacar sobre esse conflito é o de que opor-se a Moses, naquele momento, era também (ou assim parecia) opor-se ao “progresso” – já que a via expressa era um símbolo desse progresso. Conforme explica Berman (1986, p.297), os fomentadores e adeptos do mundo da via expressa o apresentavam como o único mundo moderno possível: “opor-se a eles e a suas obras era opor-se à própria modernidade, fugir à história e ao progresso, tornar-se um ludita, um escapista, um ser temeroso da vida e da aventura, da transformação e do crescimento.”.

A questão é: progresso para quem? O progresso que “o mundo da via expressa” representa é para todos? Para responder a essa pergunta, é preciso considerar a existência de uma “pequena elite política e econômica com condições de moldar a cidade segundo suas necessidades particulares e seus mais profundos desejos” (HARVEY, 2014, p. 63). Dessa forma, estar fora desse restrito grupo significa também ter as suas aspirações e demandas deixadas de lado pelos projetos e planos urbanos.

Somado a isso, as palavras de Lefebvre (2002, p.118) destacam uma importante característica desse restrito grupo – ele diz: “Os moradores do Olimpo e a nova aristocracia burguesa (quem o ignora?) não habitam mais. [...]. Eles transcendem a cotidianidade; possuem natureza e deixam os esbirros fabricar a cultura.”. Ou seja, entende-se que “transcender a cotidianidade” significa justamente não viver o dia-a-dias das ruas, e por isso, não conhecer ou se importar com “o funcionamento da cidade na prática” aclamado e reivindicado por Jacobs.

Nesse sentido, a implantação de grandes vias e viadutos pode significar: para alguns espaços da cidade (e seus moradores), novas conexões; para outros, que tiveram suas construções demolidas e a sua malha urbana cortada sem a devida cautela, novas barreiras físicas e simbólicas. No caso do Rio de Janeiro, a construção dessas estruturas viárias representou, “para alguns espaços centrais da cidade e principalmente para os suburbanos, a ruptura do tecido urbano e perda de vitalidade dos espaços livres públicos as margens de tais intervenções (...)” (TAKAKI; COELHO, 2008, p. 126).

A exemplo disso, a construção do viaduto Jornalista Aloysio Fialho Gomes em Realengo, na zona oeste da cidade, implicou na remoção de cerca de 80 casas e – de acordo com os relatos dos moradores do bairro – trouxe insegurança para os passantes de seu entorno imediato (BARROS, 2020). Já a implantação do elevado Engenheiro Freyssinet – que sobrepõe a Av. Paulo de Frontin num encaixe bastante “estrito” em relação as fachadas que a margeiam – no Rio Comprido, zona Central, causou desvalorização e até mesmo abandono de imóveis da região (SCHWEIZER, 2002). Entre muitos outros casos similares.

Porém, Jacobs (2011, p.294) alerta que a reflexão sobre a implantação dessas grandes estruturas do transporte – as quais ela denomina de “zonas de fronteira”⁴ – não tem o propósito de desprezar as suas vantagens e nem de menosprezar o seu valor; mas sim, de reconhecer que os seus benefícios são dúbios: para que dessa forma, seus efeitos destrutivos possam ser neutralizados. Ela justifica: se “neutralizarmos seus efeitos destrutivos, essas próprias instalações estarão mais bem assistidas. Para a maioria delas ou para aqueles que as utilizam, não há benefício algum em serem elas rodeadas de monotonia e vazios, quanto mais de decadência.”.

Dessa forma, compreende-se que para traçar “estratégias” capazes de neutralizar os efeitos destrutivos das zonas de fronteira, é preciso aprender com as ações “táticas” que já o fazem: ou seja, é preciso considerar o funcionamento da cidade na prática – como aconselhou Jacobs. Por isso, a importância de investigar essas ações culturais que proliferam pelos baixios dos viadutos

⁴“É um obstáculo geográfico, quer por ser fechado a eles [pedestres], quer por ter muito pouco interesse para eles.” (JACOBS, 2018, p.291)

no Rio de Janeiro; acredita-se que elas não só neutralizam – ou melhor, amenizam – as consequências negativas da implantação dessas grandes vias, como também oferecem uma nova perspectiva sobre os espaços adjacentes a essas estruturas: a de que eles estão abertos a possibilidades de inter(ações) diversas.

1.2 A condição expectante através de um entrelaçamento de conceitos

Para uma melhor compreensão dos baixios de viadutos enquanto espaços abertos a possibilidades de inter(ações) diversas é necessário investigar a particularidade das características que configuram a sua natureza fértil e complexa. Busca-se então explorar as delimitações conceituais que auxiliam no entendimento de sua condição expectante. Nesse sentido, a reflexão aqui proposta é movida pela seguinte indagação: é possível identificar quais características os configuram como espaços do porvir? Para isso, é importante destacar que o espaço do porvir é considerado como todo aquele que está propenso a imprevistas habitabilidades – nas palavras de Guatelli (2012, p. 15), é “o lugar do evento, do acontecimento, da indefinição e do imprevisível, ‘daquilo que chega sem ser anunciado’ (...)”.

Primeiramente, sabe-se que os baixios dos viadutos se enquadram na definição de “espaços residuais”: pois o termo é utilizado para se referir aos locais qualificados como pequenas sobras (resíduos) produzidos por operações urbanísticas ou por alterações na dinâmica urbana, podendo apresentar ausências e estar vazios (em diversos aspectos) ou não (SAMPAIO, 2013). No caso, os espaços investigados são “sobras” da implantação de estruturas viárias.

Conforme Sampaio (2013, p.17), os “espaços residuais são [também] *terrain vague*”. Esta segunda denominação é utilizada por Solà-Morales (2002) para fazer alusão a espaços que carregam uma essência ambígua **entre a ociosidade e a expectativa**: ele explica que em sua abordagem o “vazio” é entendido como “ausência, mas também como promessa, como encontro, como espaço do possível, expectativa.” (SOLÀ-MORALES, 2002, *online*).

Além disso, o autor avalia – após investigar a atratividade que os *terrain vague* despertam aos olhos dos fotógrafos, sobretudo a partir da década de 70 – que o entusiasmo por esses espaços

se justifica por eles constituírem uma **expressão física do temor e insegurança** do habitante da metrópole, ao mesmo tempo em que também representam uma **expectativa em relação ao outro, ao alternativo, ao utópico, ao porvir** (SOLÀ-MORALES, 2002, *online*).

Acredita-se que a intersecção entre os dois conceitos está justamente nessa essência paradoxal, onde o espaço pode despertar a sensação de insegurança aos passantes e ao mesmo tempo representar uma alternativa aos que necessitam de um abrigo para compensar de alguma forma os problemas urbanos: o que vai da má distribuição de equipamentos de lazer e cultura ao déficit de moradia. Por exemplo, a [infelizmente] comum circunstância dos baixios de viadutos cobertos por pedras está vinculada à ideia do temor e insegurança; enquanto a dos baixios ocupados por ações culturais se relaciona à da expectativa em relação ao outro e ao utópico.

Entretanto, Sampaio (2013, p.17) também pontua as divergências entre os dois conceitos: enquanto os *terrain vague* são qualificados como estranhos ao sistema urbano, os espaços residuais são locais assimilados pela cidade e pelos usuários desta. Ademais, enquanto os *terrain vague* são caracterizados como locais aparentemente esquecidos, onde há um predomínio da memória do passado, os espaços residuais não podem ser considerados obsoletos ou ultrapassados, pois **são eminentemente contemporâneos** – nas palavras do autor, eles foram “produzidos em algum momento que já passou, mas são espaços do hoje, dos acontecimentos presentes e quando alguém porventura os olha, não vê uma imagem do passado.”.

Somado a isso, Guatelli (2012) contribui com esta discussão ao investigar o potencial dos “entrelugares” de catalisar imprevistas habitabilidades: o termo é utilizado para se referir aos espaços **intersticiais e livres de preceitos funcionais e utilitaristas**, ou seja, **espaços de indefinição** (e por isso, abertos às significações) **situados entre espaços definidos**. Para o autor, a condição expectante está atrelada a essas características:

Em suma seria no espaço, não no espaço predeterminado, mas nos “entres”, nos espaços livres de preconfigurações que vivenciaríamos esses “momentos de intervenção” e criaríamos condição para o *devenirautre*, indo além dos limites impostos

pelo “natural”, pela história construída por discursos dominantes. (GUATELLI, 2012, p. 32)

Semelhante aos “espaços residuais”, os entre-lugares são os **espaços do “não desenho”**, ou seja, os que vem a mais num projeto arquitetônico ou urbano, aparentemente além do necessário. Nesse sentido, o autor (p.22) considera que o “resíduo, a sobra, o supérfluo em relação a algo ou à lógica, pode ser o início de outra lógica. O excessivo, o desarticulado torna-se o fio de novas cadeias, articulações e significações”. Em outras palavras, o espaço residual é capaz de conduzir outros propósitos – imprevisíveis e por vezes, contrastantes – em relação à principal finalidade da construção que o gerou. Dessa forma, o projeto não é entendido como o fim em si, mas sim como um meio; um suporte para suposições e acontecimentos (GUATELLI, 2012).

A exemplo disso, os baixios dos viadutos são espaços residuais produzidos por operações urbanísticas que tem por finalidade a passagem, entretanto, as apropriações investigadas mostram que eles podem abrigar outro propósito: a permanência. Enquanto o projeto visa atender às necessidades dos automóveis, o espaço “que veio a mais” pode servir às necessidades das pessoas. Assim, o supérfluo em relação a uma lógica, tornou-se o início de outra. Além do mais, considerar o projeto como um meio (e não um fim) implica em compreendê-lo como um suporte aos acontecimentos: neste caso em específico, observa-se que a estrutura viária pode funcionar como uma espécie de cobertura para essas ações, oferecendo a elas proteção contra as sensações desagradáveis do tempo.

Aliás, o suporte que a estrutura viária fornece aos eventos que ocorrem no espaço (do não desenho) sob ela pode assumir outras manifestações, menos óbvias do que o seu desempenho como “cobertura”: por exemplo, no Viaduto Literário (Santo Cristo – Rio de Janeiro) os pilares de concreto também sustentam prateleiras improvisadas de livros; enquanto no Maré *Skate Park* (Complexo da Maré – Rio de Janeiro), eles se fundem às pistas de skate (Figura 1 e 2).

Para que as características exploradas pela abordagem de Guatelli (2012) fiquem mais evidentes, destaca-se que: a indefinição funcional desse espaço o torna aberto às significações, ou seja, aberto às apropriações diversas que o atribuem novos significados. Além do mais, por se tratar se um espaço sobrando, a construção que o gerou funciona como um suporte para as

apropriações que nele ocorrem. Entretanto, entende-se que estar localizado entre espaços definidos (de forma-função predeterminados) o torna suscetível à influência dessas definições no que tange à sua atratividade.

Figura 1 e 2: estantes de livros improvisadas nos pilares do viaduto São Pedro | São Paulo, na área central do Rio de Janeiro e pistas de Skate integradas aos pilares do Viaduto da Linha Amarela, na zona norte do Rio de Janeiro.



Fonte: perfil do Viaduto Literário e Perfil do Skate Park da Maré no *instagram*.

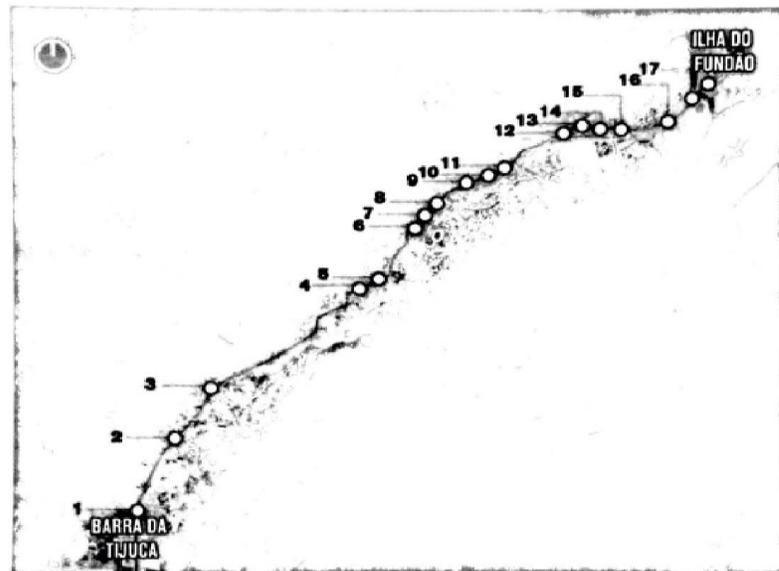
Diante das abordagens conceituais exploradas até aqui, foi possível reunir um compilado de características que auxiliam na compreensão da natureza fértil e complexa dos baixios dos viadutos. Nesse sentido, conclui-se que: eles são espaços paradoxais, que despertam temor e insegurança ao mesmo tempo em que expectativa em relação ao outro. São espaços livres de preceitos funcionais e utilitaristas e, por isso, estão também abertos às significações. São espaços que “sobram” em relação ao construído, o que torna o projeto que o gerou (a estrutura viária) um suporte para os seus acontecimentos. São espaços intersticiais e, portanto, seu (des)uso sofre influência das definições físico-funcionais do seu entorno.

Em linhas mais específicas, buscou-se explorar delimitações conceituais que auxiliassem na compreensão de características intrínsecas à condição expectante dos baixios dos viadutos, a fim

de responder o questionamento inicialmente proposto: é possível identificar as características que os configuram como espaços do porvir? Portanto, avalia-se que a condição expectante dos baixios dos viadutos está relacionada: i) à possível ociosidade e/ou subutilização; ii) à provável ausência de preceitos funcionais e utilitaristas do local; iii) ao suporte morfológico que a arquitetura construída (no caso, a própria estrutura do viaduto) pode oferecer aos acontecimentos; e iv) às definições físico-funcionais do entorno.

A partir desta verificação, surgem novos questionamentos a serem investigados: alguns baixios de viadutos são mais propensos a apropriações do que outros? Se sim, o que os difere? Nesse sentido, Lima (2015) corrobora com a discussão ao investigar 17 pontos sob a Linha Amarela (Av. Governador Carlos Lacerda) no Rio de Janeiro – a via expressa foi implantada nos anos 90 e conecta a Baixada de Jacarepaguá à Ilha do Fundão (Figura 3). Sua pesquisa verificou que 6 desses baixios estavam ociosos ou subutilizados, enquanto 11 possuíam algum tipo de ocupação. Diante dessas divergências, ela buscou identificar os fatores que influenciaram na (sub)utilização desses espaços, a fim de uma melhor compreensão das possibilidades de ativação e qualificação para cada situação.

Figura 3: os 17 baixios analisados sob a Linha Amarela, no Rio de Janeiro.



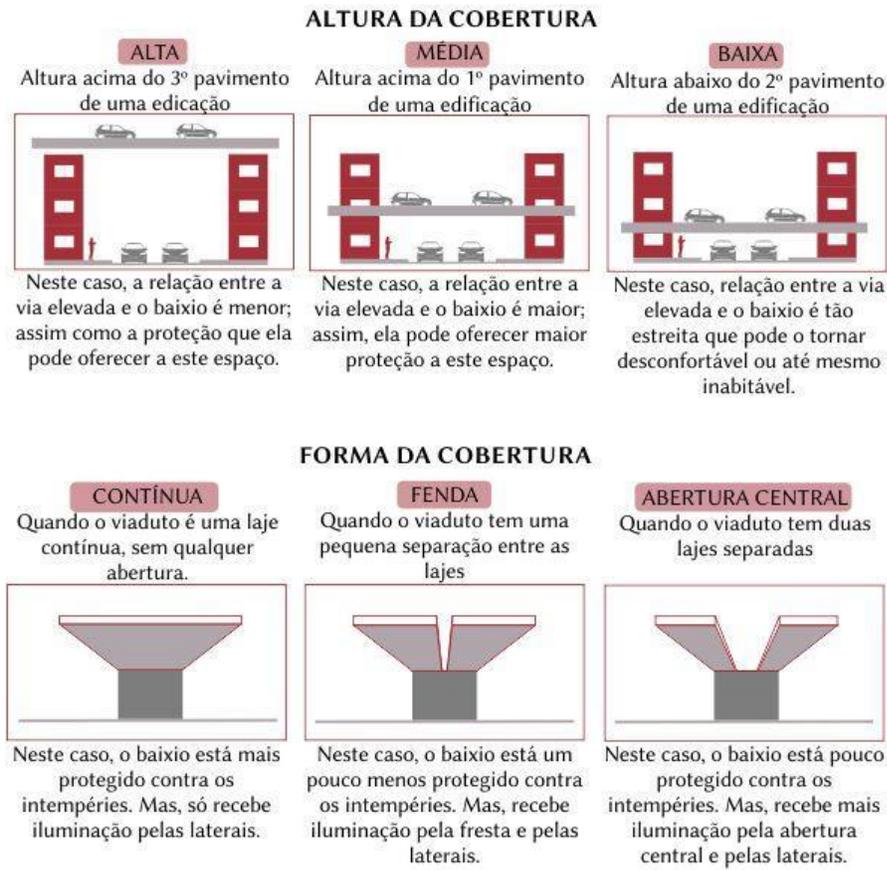
Fonte: produzido por Mariana E. Perali Ribeiro de Lima para o trabalho de conclusão de curso “análise e qualificação de espaços sob viadutos”, 2015.

Nesse sentido, Lima (2015) concluiu que os aspectos relacionados às variações na configuração da **estrutura viária** (1), do **espaço disponível sob** ela (2) e do seu **entorno imediato** (3) influenciam no conforto e atratividade desses espaços. Como já foi mencionado, a estrutura viária funciona como uma espécie de cobertura e por isso, as particularidades de sua forma e altura interferem no quanto o espaço sob ela é agradável em termos de iluminação, proteção contra as intempéries e até mesmo salubridade. Somado a isso, a constituição do espaço disponível sob ela é a variável que define se há dimensões suficientemente adequadas para determinados tipos de ocupações. E por fim, a conjuntura do entorno imediato é apontada como a principal responsável pela atratividade, pois a combinação de situações que a constitui define o número de pessoas que circula pelo local e quando o fazem, bem como a dificuldade ou facilidade de acesso ao baixo. As diferentes situações verificadas por ela, relativas a esses três grupos de aspectos físico funcionais, podem ser visualizadas na figura 4, 5 e 6.

Ademais, Lima (2015) avalia que todo baixo tem potencial de ativação para qualquer atividade, entretanto em alguns casos o mecanismo de ativação precisa realizar um esforço maior para levar as pessoas ao espaço – sendo que, o cenário onde há a maior facilidade de atração é o do entorno misto; conseqüentemente, nele o esforço necessário para ativação do baixo é menor. Conforme os ensinamentos de Jacobs (2012, p. 298), a vitalidade está atrelada à diversidade e esta relação também se aplica ao caso da ocupação das fronteiras criadas pelas vias expressas: “empregar uma força contrária às fronteiras urbanas necessárias quer dizer o seguinte: o máximo possível de elementos urbanos deve ser usado para constituir um território misto (...)”.

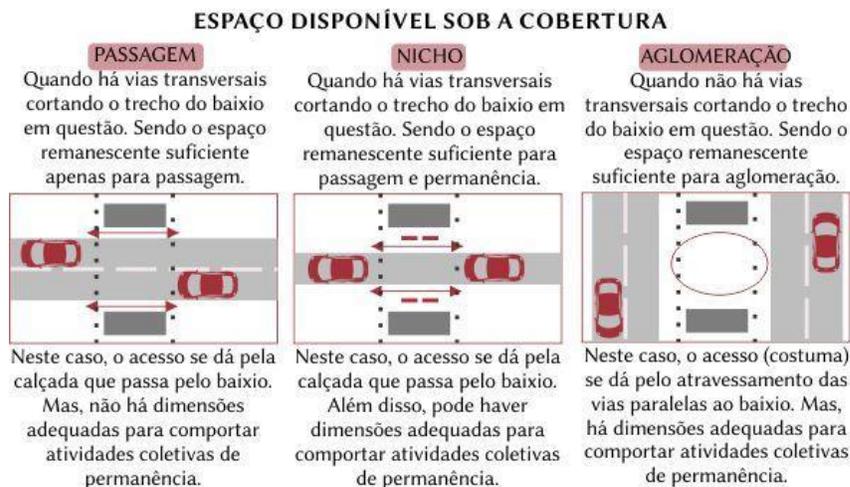
Por fim, destaca-se que as características discutidas até aqui atribuem aos baixos dos viadutos a qualidade de espaços abertos a possibilidades, mas nenhuma delas pode garantir que eles sejam ocupados por práticas coletivas como as ações culturais: nem a expectativa que existe na ociosidade; nem a disponibilidade de espaço com dimensões adequadas; nem a liberdade de significações proveniente da indefinição funcional; nem as configurações físico-funcionais do suporte viário e de seu entorno. Sabe-se também que algumas variações nesses atributos podem influenciar no quanto o local é atrativo ou confortável para apropriações dessa natureza: portanto, há baixos mais férteis do que outros.

Figura 4: variações na configuração da **estrutura viária**



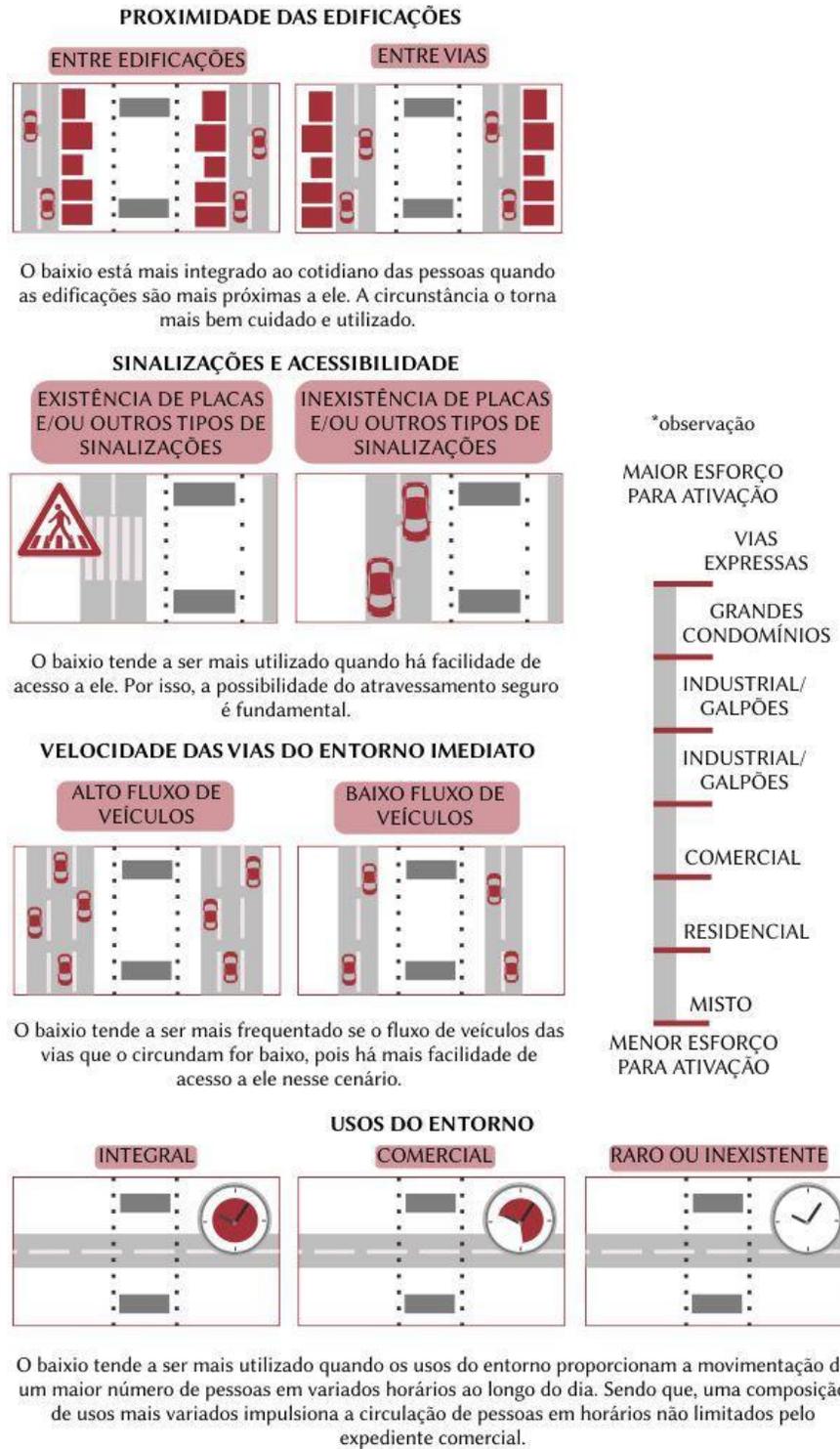
Fonte: produzido pela autora com base no estudo de Lima (2015), 2021.

Figura 5: variações na configuração do **espaço sob a estrutura viária**



Fonte: produzido pela autora com base no estudo de Lima (2015), 2021.

Figura 6: variações na configuração do **entorno da estrutura viária**



Fonte: produzido pela autora com base no estudo de Lima (2015), 2021.

Assim, acredita-se que olhar para esses atributos nos baixios já ocupados pelas ações culturais pode auxiliar numa compreensão mais específica da parcela de influência que eles exercem na apropriação (considerando que os atores sociais que as organizam podem ter os levado em conta na decisão de ocupar o local e na de permanecer nele). Essa reflexão sobre os aspectos físico-funcionais se mostra importante, pois pode contribuir com a identificação de espaços com potencial similar, que também poderiam servir a propósitos semelhantes ou a outros interesses findados na coletividade. Ou seja, aprender com a observação do “funcionamento da cidade na prática” também implica em interpretar as potencialidades do espaço que os eventos que nele ocorrem estão a revelar, para que caminhos possíveis possam ser discutidos em direção a ativação e qualificação de locais em condições correspondentes.

1.3 O solo é mais fértil quando não está coberto por pedras

Percebe-se que imagens divergentes e até mesmo opostas dos baixios de viadutos povoam a cidade contemporânea e o imaginário de seus habitantes. Como avaliou Solà-Morales (2002), esses espaços possuem uma essência paradoxal, podendo despertar o **temor e a insegurança** ao mesmo tempo em que a **expectativa em relação ao outro, ao alternativo, ao utópico, ao porvir**. Essa ambiguidade pode ser verificada no contraponto que a circunstância dos baixios ocupados por ações culturais representa para a concepção estabelecida pelo senso comum sobre eles.

Entende-se que a concepção mais comum e disseminada os enxerga como espaços “marginais”, ou seja, indesejados e perigosos (adjetivos atrelados ao estigma). Sob esta ótica, esses espaços são empecilhos à função da cidade de promover o encontro entre as pessoas devido a sua ausência de “vitalidade” e a consequente sensação de insegurança que a acompanha.

Nesse sentido, a discussão sobre a possibilidade de o espaço abrigar e/ou catalisar o encontro (e, portanto, a diversidade) é permeada pelo contexto da sensação de insegurança que assola a sociedade urbana e a faz evitar as ruas e o outro; rodear-se de muros, grades, câmeras, e todos os mecanismos que compõe uma arquitetura pautada na vigilância, segregação e intimidação (BAUMAN, 2009). Pois é justamente esta lógica, a do temor e insegurança, que resulta em baixios

cobertos por pedras pontiagudas e outros elementos hostis, cujo o único propósito é afastar o outro.

Além do mais, compreende-se que nesses locais se tornam visíveis as contradições sociais da metrópole e por isso, a intenção de afastar não se direciona a qualquer “outro”; existem particularidades nesses indivíduos considerados “indesejados”. Dentro dessa lógica, Bauman (2009) aponta que o estrangeiro que mais assusta nas cidades contemporâneas é o “supérfluo” – o adjetivo utilizado por ele está relacionado a capacidade de produção na sociedade global; são pessoas cuja a mão-de-obra se tornou supérflua. O autor aponta (com críticas) também para outro adjetivo que costuma ser atribuído a essa parcela da população, o *underclass* ou subclasse, que significa estar definitivamente fora do sistema de classes. Dessa forma, os principais alvos dos artifícios bloqueadores de usos dos baixios dos viadutos são as pessoas em situação de rua; os que buscaram naquele espaço uma alternativa à problemática do déficit de moradia.

O contexto de hostilidade e exclusão urbana mencionado pode ser melhor exemplificado através de matérias como as dos veículos O Globo e UOL (Figura 7 e 8), que estampam os seguintes enunciados: “Moradores improvisam cama em cima de pedras sob o viaduto São Sebastião” e “Além de chuveirinho, Rio tem holofotes, pedras e grades ‘antimendigo’”. Ambas envolvem a circunstância das pedras sob viadutos e ambas apontam para as pessoas em situação de rua como os principais alvos dessas intervenções. Sendo que, a primeira tem como foco os esforços para ludibriar esses bloqueadores de uso frente à necessidade de abrigo; enquanto a segunda se concentra na variedade de mecanismos que compõem essa arquitetura da vigilância, segregação e intimidação.

Figura 7 e 8: matéria do O Globo sobre os indivíduos que improvisam formas de resistir a hostilidade das pedras sob viadutos no Rio de Janeiro e matéria da UOL sobre os variados mecanismos de vigilância, intimidação e segregação implantados nos espaços urbanos do Rio de Janeiro.



Fonte: O Globo⁵, 2010 e UOL⁶, 2017. Editado pela autora, 2021.

Por outro ângulo, é possível compreender que nesses locais normalmente ocorre uma brecha do controle do estado e do setor privado (quando estes não estão a implantar pedras e outros elementos hostis a fim de bloquear o seu uso) e por isso, uma parcela marginalizada da população consegue espaço para se expressar por meio de ações culturais. Sob esta outra perspectiva, os baixios são uma brecha urbana capaz de abrigar diferentes e imprevistas habitabilidades. Trata-se de uma maneira mais positiva e esperançosa de olhar para esses locais.

Esta outra imagem dos baixios pode ser verificada em reportagens como essas do O Globo (Figura 9 e 10); encabeçadas pelos títulos “Partiu ‘dutão’: viadutos do Rio viram centros culturais” e “O mapa da cultura carioca feita ‘na raça’”. Embora o foco de suas narrativas as diferencie, ambas reconhecem a insurgência de ações culturais sob os viadutos do Rio de Janeiro.

⁵ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/moradores-improvisam-cama-em-cima-de-pedras-sob-viaduto-sao-sebastiao-3043771>>. Acesso em: 08 de jul. 2021.

⁶ Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/08/09/alem-de-chuveirinho-rio-tem-holofotes-pedras-e-grades-antimendigo.htm>>. Acesso em: 08 de jul. 2021.

Figura 9 e 10: matéria do O Globo sobre a ocupação de espaços sob viadutos por ações culturais no Rio de Janeiro e matéria do O Globo sobre práticas culturais informais no Rio de Janeiro.



Fonte: O Globo⁷, 05/2015 e O Globo⁸, 11/2015. Editado pela autora, 2021.

Diante das circunstâncias expostas, é importante advertir que a arquitetura da vigilância, segregação e intimidação pode condenar a espontaneidade e a flexibilidade ao desaparecimento nos espaços urbanos. Por causa dela, a discutida condição expectante dos espaços sob os viadutos perde potencial ou é, até mesmo, completamente anulada. Logo, esses bloqueadores de uso também estão a evitar a oportunidade da vitalidade, sociabilidade e diversidade provenientes das apropriações informais que são comuns a esses locais – como as ações culturais, em suas mais variadas manifestações. Dessa forma, Bauman (2009, p. 70) destaca que a “alternativa a insegurança não é a beatitude da tranquilidade, mas a maldição do tédio”.

Entende-se que entre pedras pontiagudas e ações culturais, existe uma grande variedade de outras circunstâncias de uso sob os viadutos do Rio de Janeiro: são algumas poucas praças, muitos estacionamentos, o Galpão das Artes Urbanas da companhia municipal de limpeza urbana

⁷ Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108>>. Acesso em: 08 de jul. 2021.

⁸ Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/partiu-dutao-viadutos-do-rio-viram-centros-culturais-18037615>>. Acesso em: 08 de jul. 2021.

(COMLURB), os famosos murais do poeta gentileza e todo tipo de apropriação informal (do comércio ambulante aos “moradores”) que a imaginação ou a necessidade possam mobilizar.

Entretanto, acredita-se que esses dois casos expostos possam exemplificar de forma mais nítida os extremos que a ideia – da essência paradoxal – discutida abrange. Se, por um lado, as pedras são um reflexo da mixofobia (o medo de misturar-se); por outro, as ações culturais representam a mixofilia (o prazer de estar num ambiente diversificado).

De forma mais generalizada, enquanto a subutilização pode estar atrelada as barreiras físicas e simbólicas impostas pelo medo; o uso coletivo está conectado ao extremo oposto, ao cumprimento de um propósito primordial da vida em cidades, a reunião de pessoas, o encontro. Destaca-se que esse segundo caso é o de interesse desta pesquisa.

Dessa forma, considera-se o cenário em que os casos de apropriações nos baixios dos viadutos por ações culturais se multiplicaram e ganharam visibilidade no Rio de Janeiro (figura 11). A exemplo disso está o famoso Baile Charme de Madureira sob o viaduto Negrão Lima; o premiado e reconhecido Espaço Cultural Viaduto de Realengo sob o viaduto Aloysio Fialho Gomes; a improvisada biblioteca do Viaduto Literário sob o viaduto São Pedro São Paulo; dentre outros casos.

Diante disso, é necessário explorar as premissas que configuram essas ações culturais para entender como elas aproveitam dessas “brechas”, ou ocasiões oportunas, que esses locais podem as oferecer para atuar em prol do uso comum e do habitar em comunidade. Nesse sentido, o próximo capítulo se ocupa da revisão e discussão da literatura que trata dessas práticas.

Figura 11: mapa das ações culturais sob os viadutos do Rio de Janeiro.



Fonte: produzido pela autora, 2021.

2 CONSTRUINDO COMUNS URBANOS

Este capítulo se ocupa da revisão e discussão da literatura que discorre sobre as “ações culturais” – e tem como objetivo identificar as suas potencialidades e reconhecer os seus limites enquanto “práticas de comunalização”. Essa discussão está segmentada em três subcapítulos.

Em um primeiro momento, explora-se o potencial das ações culturais enquanto “táticas”, que atuam nas brechas urbanas – abertas no espaço produzido e modificado pelas “estratégias” – de forma a reprogramar o seu uso, para atender interesses coletivos, com recursos limitados e de rápida implementação (CERTEAU, 1994; SELDIN, 2008, 2015).

Posteriormente, discute-se as premissas que podem caracterizar essas ações culturais como “práticas de comunalização” – capazes de estabelecer uma relação coletiva e não mercantilizada entre os seus praticantes e o espaço em que se inserem, num processo de reivindicação e/ou renegociação dos recursos partilhados da urbe para atender aos interesses comuns. E nesse sentido, a discussão as reconhece como uma luta pelo direito à cidade e à cultura (HARVEY, 2014; FERGUSON, 2014).

Por fim, explora-se o paradigma da relação maleável entre os benefícios gerados pelos espaços autogestionários apropriados por essas ações e a dinâmica fundamentalista de mercado que movimenta o urbanismo neoliberal (ARANTES, 2002; BRENNER, 2016).

2.1 A ação cultural como tática de concretização do comum urbano

Nas últimas três décadas, a relação entre as cidades e a cultura ganhou destaque no campo do urbanismo em função da multiplicação de grandes equipamentos culturais vinculados à projetos de “revitalização” de centros urbanos pelo mundo (ou se preferirem o eufemismo dos seus termos derivados igualmente comercializáveis: reabilitação, reciclagem ou requalificação urbana). A exemplo disso, está o Museu do Amanhã no Rio de Janeiro; o Museu Guggenheim em Bilbao; o Centro Cultural Georges Pompidou (Beaubourg) em Paris; o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) em Barcelona; entre outros. Nesse sentido, as pesquisas

acerca do tema apontam para algumas consequências negativas desse replicado modelo de operação urbanística, como a espetacularização e “censurização” da paisagem, a gentrificação e a instrumentalização da cultura (ARANTES, 2002; SELDIN, 2008; VAZ; SELDIN, 2018).

Entende-se que esse modelo de operação urbana pertence a um cenário onde a figura do planejador muitas vezes se confunde com a do empreendedor numa fusão de esforços para “vender” a imagem da cidade para o mundo. Nele, a cultura – e atrelado a ela, os valores de diversidade, identidade e comunidade – passou a ser incorporada aos discursos dos planejadores para justificar soluções urbanísticas que, na maior parte das vezes, vem se mostrando propulsoras de desigualdades socioespaciais. Ou seja, a cultura se tornou a chave do consenso entre os agentes responsáveis pela alteração na dinâmica urbana e a população civil (afinal, quem questionaria um propósito tão nobre?). Nas palavras de Otília Arantes (2002, p. 31):

Rentabilidade e patrimônio arquitetônico-cultural se dão as mãos, nesse processo de revalorização urbana - sempre, evidentemente, em nome de um alegado civismo (como contestar?...). E para entrar neste universo dos negócios, a senha mais prestigiosa - a que ponto chegamos! (de sofisticação?) - é a cultura. Essa a nova grife do mundo *fashion*, da sociedade afluyente dos altos serviços a que todos aspiram.

Frente a esse quadro, o Grupo de Pesquisa Cultura, História e Urbanismo (GPCHU) do Programa de Pós Graduação em Urbanismo (PROURB) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) optou por investigar formas alternativas de percepção da relação entre as cidades e a cultura nelas produzida – onde o lado humano e social fosse priorizado. Sendo assim, seus pesquisadores vêm atribuindo mais atenção às iniciativas insurgentes, calcadas em manifestações artístico-culturais diversas, inseridas numa realidade socioespacial distante (seja física ou simbolicamente) daquela que é contemplada pelos benefícios dos museus e centros culturais implantados aos montes nas áreas centrais. Em palavras mais específicas, as iniciativas investigadas pelo GPCHU – são as denominadas “ações culturais” e – se distinguem dos projetos culturais convencionais devido à **prática de linguagens artístico-culturais variadas em espaços marginalizados da cidade,**

assim como por privilegiarem o **desenvolvimento social em detrimento do econômico** num momento em que as cidades são geridas e consumidas como mercadoria (SELDIN, 2008, 2015; VAZ; SELDIN, 2018).

Para que as suas características sejam mais bem compreendidas, destaca-se que o termo “ações culturais” corresponde especificamente às iniciativas ou movimentos de caráter contra hegemônico, calcados em manifestações artístico-culturais diversas (música, dança, teatro, cinema, grafite, capoeira, entre outras) e provenientes de favelas e áreas periféricas. Sabe-se também que elas surgem “de baixo para cima” e não seguem um modelo previamente imposto e nem algum padrão referente a determinada política assistencialista. Além disso, são praticadas por grupos que, dotados de fortes raízes comunitárias, buscam “afirmar individual e coletivamente seu lugar na cidade na tentativa de reverter sua condição de invisibilidade e conquistar, assim, direitos básicos de cidadania.”. Dessa forma, é importante enfatizar que a ideia das ações culturais não é inserir o sujeito numa cultura dada, mas sim torná-lo um cúmplice, participante ativo na criação da cultura e da cidade (SELDIN, 2008; 2015, p.3).

Somado a isso, Vaz e Seldin (2018, p18) verificam que essas iniciativas culminam na criação de **equipamentos culturais “alternativos”**: assim os chamam “porque muitas vezes [eles] não se encaixam no conceito fechado que define os equipamentos culturais tradicionais da cidade formal devido a seu caráter de improvisado, às adversidades enfrentadas ou mesmo às especificidades físicas do local”. Elas constatam que, frequentemente, as atividades vinculadas a essas iniciativas ocorrem **em espaços não construídos ou locais inusitados** (como é o caso dos espaços sob viadutos) e contam com **instalações improvisadas** para a sua execução. São espaços alugados, doados, emprestados ou mesmo ocupados que dão margem ao surgimento de museus, cinemas, bibliotecas e centros culturais diferenciados. Sendo o seu uso constante ou ocasional e as suas instalações, desmontáveis ou itinerantes. Assim, as soluções “simples e criativas dão origem a variados tipos de equipamentos, que refletem a complexidade das apropriações espaciais da cultura da periferia, bem como a sua criatividade de e “hibridez”.” (VAZ E SELDIN, 2018, p.18).

Como exemplo de espacialização das chamadas “ações culturais” – de acordo com a sua discutida lógica operacional e locacional – estão: a Batalha 50cents sob o viaduto novo de Campo Grande;

o Espaço cultural Viaduto Realengo sob o Viaduto Aloysio Fialho Gomes; o Espaço Cultural Rio Charme sob o Viaduto Negrão Lima; o Maré SkatePark, sob o Viaduto da Linha Amarela; a Favela Cineclub sob o Viaduto São Pedro São Paulo e o Viaduto Literário, também sob o Viaduto São Pedro São Paulo (Figura 12). Destaca-se que, a maior parte das iniciativas mencionadas mobiliza uma gama diversificada de outras atividades de linguagens artístico-culturais variadas para além das que estão enquadradas nas imagens abaixo.

Takaki e Coelho (2008, p.126) contribuem com a exemplificação ao investigarem o caso do “Espaço Cultural Rio Hip-Hop Charme” sob o viaduto de Madureira, no Rio de Janeiro. Pois, sua investigação constata a possibilidade de as ações culturais atuarem como meio de revitalização de espaços residuais adjacentes à infraestrutura do transporte – podendo os transformar em equipamentos culturais diferenciados. Assim, eles “não só recuperam seu sentido de lugar de encontro da vida pública, mas principalmente, se convertem em ambientes que passarão a refletir uma nova imagem identitária para cidade e/ou bairro, ao se tornarem um lugar simbólico, culturalmente vivido.”

Figura 12: exemplos de ações culturais sob os viadutos do Rio de Janeiro



Fonte: perfil dos projetos culturais no *instagram*. Editado pela autora, 2021.

Nesse sentido, Vaz e Seldin (2018, p.20) consideram que as “ações culturais” são “táticas do homem ordinário” capazes de reutilizar e se apropriar de objetos e espaços conforme as possibilidades que esses oferecem, subvertendo as normas impostas institucionalmente e abrindo fissuras nas relações de poder preestabelecidas. Destaca-se que o termo “táticas” utilizado por elas é proveniente da obra de Michel de Certeau (1994, 101): onde é caracterizado como uma ação “determinada pela ausência de um próprio” (ou seja, ausência de poder) que aproveita as “ocasiões” e delas depende para atuar. Em outras palavras, é uma ação que precisa “utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. (...) Em suma, a tática é a arte do fraco”.

Entende-se que a explicação do termo “táticas” está vinculada a do termo “estratégias”. Nesse sentido, Certeau (1994, p.101) explica que o segundo corresponde ao cálculo ou a manipulação das relações de forças a partir do ponto de vista do poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica). Dessa forma, ele enfatiza que a “tática é determinada pela ausência de poder, assim como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder”. O contraponto entre essas duas ideias (táticas e estratégias) frequentemente é evocado nas discussões que povoam e permeiam o campo do urbanismo, onde a primeira costuma aparecer ligada às práticas urbanas insurgentes; enquanto a segunda, quase sempre, relacionada aos instrumentos do poder público. Dessa correlação surge o conceito de “urbanismo tático”.

De acordo com Brenner (2016, p.9), o “urbanismo tático não é um movimento ou técnica unificada, mas uma rubrica geral através da qual se pode captar uma ampla gama de projetos urbanos emergentes, provisórios, experimentais” etc. Ele é mobilizado de “baixo para cima” e propõe soluções práticas e imediatas para resolver as questões locais vistas como extremamente urgentes por seus proponentes. Seu horizonte de tempo tende a ser curto e até mesmo impulsivo ou espontâneo; sua escala espacial, circunscrita a um limite bem determinado – uma praça, uma rua ou, no caso das iniciativas investigadas por esta pesquisa, um baixio de viaduto. Fontes et al (2018, p. 152) contribui com a explicação do conceito ao apontar que ele corresponde a “abordagem para construção e ativação de uma vizinhança, usando intervenções e políticas de

curto prazo e baixo custo, que permitem a imediata recuperação, redesenho ou programação do espaço público, visando futuras transformações.”.

A explicação das características do urbanismo tático realizada até aqui tem o propósito de alimentar a ideia – introduzida por Vaz e Seldin (2018) – de que as ações culturais operam como táticas no espaço urbano. No caso das iniciativas investigadas, a premissa de que as táticas atuam nas “falhas”, ou melhor, nas “brechas” da vigilância do poder é facilmente verificada na sua localização sob viadutos. Pois, trata-se de um espaço que “sobra” na implantação de uma estrutura viária – e, portanto, uma “brecha” no espaço construído e manipulado pela estratégia.

Além disso, basta reparar nas imagens (Figura 13 e 14) que registram atividades mobilizadas por essas iniciativas para identificar algumas outras premissas vinculadas ao urbanismo tático – como as interferências espaciais de baixo custo e rápida implementação. Na primeira delas, a roda de samba sob o Viaduto Aloysio Fialho Gomes se apoia apenas em ferramentas flexíveis e pouco dispendiosas para sua execução: mesas e cadeiras móveis, equipamento de som e instrumentos musicais. Na segunda, a situação é parecida, pois a biblioteca sob o Viaduto São Pedro São Paulo conta com estantes improvisadas com caixotes de madeira, supridas com um estoque de livros doados.

Figura 13: roda de samba sob o Viaduto Aloysio Fialho Gomes em Realengo.



Fonte: perfil do Viaduto Realengo no *instagram*⁹. Editado pela autora, 2021.

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BmD95KghPEL/>>. Acesso em: 05 de agosto. 2021

Figura 14: biblioteca sob o Viaduto São Pedro São Paulo no Santo Cristo.

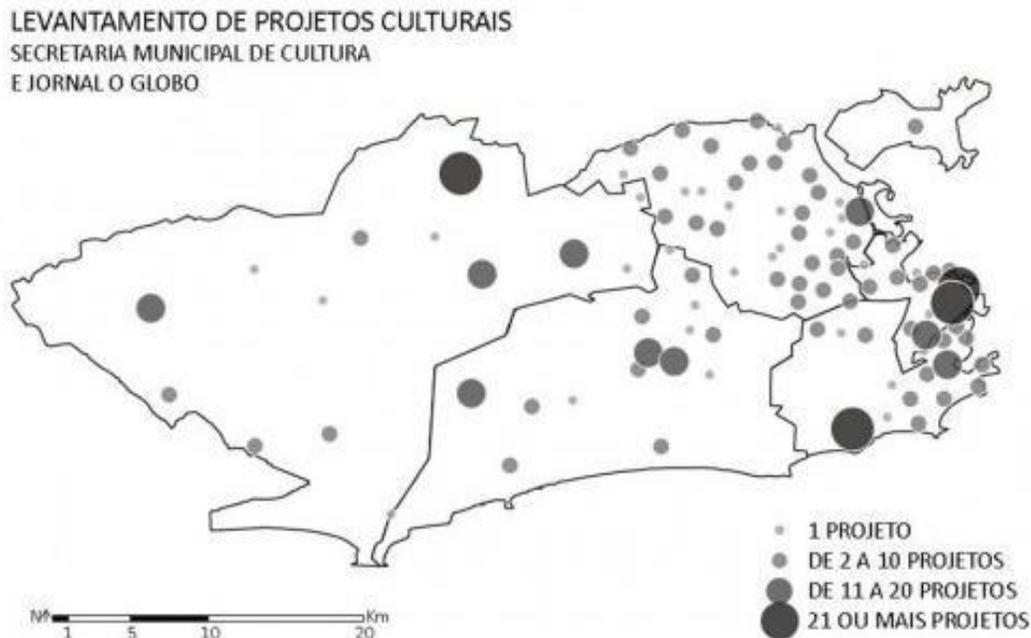


Fonte: perfil do Viaduto Literário no *instagram*¹⁰. Editado pela autora, 2021.

No entanto, é importante frisar que na maior parte das vezes, essas práticas de “urbanismo pelas próprias mãos” surgem por uma necessidade constatada e não por simples e genuína opção. Afinal, elas emergem num “contexto de crise de governança mais ampla nas cidades contemporâneas, em que tanto os Estados como os mercados falharam sistematicamente na entrega de bens públicos básicos (como habitação, transporte e espaço público)” (BRENNER, 2016, p.9). Dentro dessa lógica, elas são “respostas da sociedade à incapacidade dos governos de hoje de lidar com os desafios urbanos por meio do planejamento tradicional e seus instrumentos.” (ROSA, 2013, p.18). Sendo assim, essas ações culturais são também e sobretudo: uma reação à disparidade na distribuição de equipamentos culturais formais no Rio de Janeiro – já que esses estão majoritariamente concentrados nas zonas Sul e Central (Figura 15).

¹⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/viadutuliterario/>>. Acesso em: 05 de agosto. 2021

Figura 15: mapa de espaços culturais oficiais reconhecidos pela Secretaria da Cultura carioca em 2013.



Fonte: Vitruvius¹¹, 2020.

A posição assumida por essas ações de remediar problemas urbanos que o planejamento estatal e seus instrumentos não se mostraram dispostos ou capacitados para solucionar traz inquietações: fazer “urbanismo pelas próprias mãos” é a alternativa possível para as áreas social e espacialmente marginalizadas? Por que as estratégias não colaboram e como poderiam o fazer? Afinal, a existência ou sucesso dessas ações não eliminam a necessidade de uma atuação mais eficaz do Estado.

Talvez a primeira interrogação seja mais uma manifestação de inconformismo do que um questionamento de fato. Já a segunda, permite uma reflexão mais propositiva sobre os caminhos que o poder público poderia trilhar. Mas, para refletir sobre ambas é preciso investigar mais a fundo algumas dessas iniciativas mencionadas até aqui. Pois, o primeiro passo para elaboração de estratégias mais eficientes é “aprender” com as táticas: nas palavras de Fontes et al (ano,

¹¹Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.241/7776>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

p.166), é “necessário observar a tática para permitir a elaboração de estruturas mais duradouras, aprimorando e formalizando o que já acontece informalmente.”.

Ademais, o atestado caráter político dessas iniciativas – de reivindicação e gestão coletiva dos espaços na cidade frente à disparidade na distribuição de bens públicos básicos (como áreas de lazer e cultura) – permite inseri-las na discussão sobre a criação de comuns urbanos. Parte-se então do pressuposto de que as ações culturais investigadas são táticas capazes de concretizar “comuns urbanos”.

2.2 A luta pelo comum é também pelo direito à cidade

Primeiramente, é relevante explicar que os bens públicos não são por si só comuns urbanos. De acordo com Harvey (2014, p.143), “os espaços e os bens públicos urbanos sempre foram uma questão de poder do Estado e administração pública, e esses espaços e bens não constituem necessariamente um comum”. Embora eles “contribuam intensamente para as qualidades dos comuns, faz-se necessária uma ação política por parte dos cidadãos e das pessoas que pretendam apropriar-se deles ou concretizar essas qualidades.”. Nesse sentido, Tonucci (2017, p.144) constata que “não há comum sem fazer-comum e sem comunidade.”.

Sendo assim, entende-se que a ação política por parte dos cidadãos que pretendem apropriar-se dos bens públicos é um requisito para torna-los um comum. Por exemplo, a rua é um espaço público que de tempos em tempos se converte em um comum do movimento revolucionário por meio de uma ação política coletiva (figura 16). Nesse sentido, Harvey (2014, p. 145) enfatiza que o termo não corresponde a um bem estático, mas sim a “**uma relação social instável e maleável** [estabelecida pela ação política] **entre determinado grupo social autodefinido e os aspectos já existentes ou ainda por criar do meio social e/ou físico** considerada crucial para sua vida e subsistência.”. Por isso, é importante que a prática de “comunalização” seja constante.

Figura 16: a Av. Presidente Vargas tomada por uma manifestação popular contra o corte de verbas na educação, em maio de 2019.



Fonte: acervo pessoal, 2019.

Em outras palavras, o autor defende que a existência do comum está condicionada a “prática social de comunalização”. Isto é, uma prática que cria ou estabelece essa relação entre o grupo social autodefinido e os aspectos do meio social e/ou físico. Somado a isso, ele pontua que essa relação deve ser coletiva e não mercantilizada – “para além dos limites da lógica das trocas e avaliações do mercado”. Sendo que, o cerne dessa última ponderação está no entendimento de que alguns comuns podem até fomentar a riqueza e o lucro daqueles que o reivindicaram. No entanto, é preciso “manter o valor produzido sob o controle dos trabalhadores que o produziram.” (HARVEY, 2014, p. 145, 168).

Dessa forma, as ações culturais aqui investigadas são entendidas como “práticas de comunalização” por (conforme as características enumeradas pela sua delimitação teórica) estabelecerem uma forte relação entre os seus praticantes e o espaço em que elas se inserem. Bem como, por privilegiarem o desenvolvimento social em detrimento do econômico. Através

delas, o espaço (residual) público em questão torna-se um comum das vivências culturais comunitárias.

De modo similar a abordagem exposta, Hardt (apud FERGUSON, 2014, p.14) entende o comum urbano como um **processo político**: um ato de fazer e reivindicar aquilo que gerenciamos coletivamente, que se contrapõe a política neoliberal urbana de individualização e lucro. Para ele, o comum abrange **uma forma de organização, um espaço e um objeto de luta**. No caso das circunstâncias investigadas, esses três elementos correspondem respectivamente: ao coletivo e demais atores sociais envolvidos na iniciativa; ao espaço sob viadutos; à reivindicação por locações que atendam as demandas das práticas culturais periféricas.

Ferguson (2014), por sua vez, os enxerga como **uma plataforma urbana e cívica**, um espaço que é ao mesmo tempo real e simbólico, **onde a renegociação dos valores sociais e políticos compartilhados podem ganhar uma forma construída**. A interpretação dessa caracterização permite o entendimento de que ele é real por estar ligado a uma locação objetiva e material na cidade, ao mesmo passo em que é simbólico porque a relação entre esta e as pessoas envolvidas na sua apropriação transcende as barreiras físicas e o faz existir também numa dimensão abstrata. Em meio a coexistência dessas duas camadas do mesmo espaço, a prática de “comunalização” atuante já é por si só uma renegociação dos recursos compartilhados da urbe – podendo produzir, reprogramar ou modificar a forma construída.

Por fim, a partir de um entrelaçamento das abordagens teóricas expostas é possível considerar que a ideia do comum urbano está associada a um processo político de apropriação e/ou gestão de um espaço por um grupo social autodefinido (que pode ser um coletivo ou uma comunidade) através de uma ação findada no interesse comum. No entanto, acrescenta-se que os elementos desta equação estão “fora do âmbito do Estado e do mercado e dos seus respectivos regimes de propriedade” (TONNUCI, 2017, p. 37).

Dessa forma, destaca-se um exemplo específico que pode tornar mais nítida a visualização de como a ideia do comum atravessa os espaços gerados pelas ações culturais: uma reunião comunitária pautada num interesse mútuo no Espaço Cultural Viaduto de Realengo. Na rede social criada pelos organizadores da iniciativa para divulgar, o registro fotográfico desse evento

aparece acompanhado por uma legenda que o caracteriza como uma audiência pública e indica que o objetivo da discussão, ou melhor, da reivindicação, é a implementação de um parque urbano para o bairro: o Parque Realengo Verde (figura 17).

Figura 17: publicação no *instagram* dos organizadores das ações no Viaduto de Realengo com um registro de uma das atividades que o local abriga eventualmente – audiência pública.



Fonte: Perfil do Viaduto Realengo no *instagram*¹². Editado pela autora, 2021.

A reivindicação coletiva por esse espaço também pode ser verificada na matéria do Rio *OnWatch* à sombra do enunciado “Sobre Parques e Sob Viadutos” (figura 18). Trata-se de uma proposta dos moradores do bairro para um terreno abandonado onde funcionava uma fábrica de cartuchos do exército, desativada em 1978 (FERNIZOLA, 2018). A locação em (re)negociação está a pouco mais de um quilômetro do espaço cultural sob o Viaduto onde ocorre a reunião enquadrada na imagem anterior.

¹² Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BmD95KghPEL/>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021.

Aqui, acredita-se que a constante prática de “comunalização” estabeleceu um espaço real e simbólico, uma plataforma urbana e cívica, o Espaço Cultural Viaduto de Realengo. Nele, os recursos urbanos compartilhados são renegociados. Mas, neste caso, tanto pela ocupação do espaço sob o viaduto em si, quanto pelo conteúdo discutido na reunião.

Figura 18: matéria do Rio *OnWatch* sobre a reivindicação dos moradores de Realengo por equipamentos de lazer e cultura no bairro.



Fonte: Rio *OnWatch*¹³, 2018. Editado pela autora, 2021.

Assim, compreende-se que as lutas pelo comum na metrópole se cruzam e se somam às disputas pelo “direito à cidade”. Visto que, esta última corresponde às reivindicações pelo acesso de toda a população aos recursos que a cidade teoricamente deveria proporcionar, mas que a segregação urbana dificulta ou bloqueia. De acordo com a abordagem de David Harvey (2014, p.28):

¹³Disponível em: <<https://rioonwatch.org.br/?p=32672>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021.

O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização.

Para o autor (p.15), “a ideia do direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais (...). Surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero”. Portanto, é possível considerar que a ideia do direito à cidade como prática de reivindicação que surge das ruas – e que se manifesta nelas de forma objetiva e subjetiva através de uma gama diversificada de ações – está embutida na natureza das chamadas “ações culturais” e igualmente, ou conseqüentemente, na dos “comuns urbanos” gerados por elas.

2.3 Uma alternativa ao urbanismo neoliberal?

Uma questão que surge com certa frequência nos estudos relacionados ao tema do “urbanismo pelas próprias mãos” diz respeito a como ele interage com os interesses do mercado intrínsecos ao “urbanismo neoliberal”: afinal, entre eles há uma relação de confronto, insignificância ou cooperação?

À princípio, é importante destacar que o termo “urbanismo neoliberal” não corresponde a uma forma unificada e homogênea de governança, mas sim a uma gama diversificada de estratégias que regulam e são reguladas pelos interesses do mercado (postuladas pela combinação de agentes detentores do poder). Como o exemplo, mencionado no início deste capítulo, das parcerias público privadas que buscam promover a imagem das cidades no mercado global através da implantação de grandes equipamentos culturais em áreas centrais.

Nesse sentido, Brenner (2016, p.11) avalia que há um denominador comum em meio a toda a diversidade contextual ou mutação evolutiva dos urbanismos neoliberais: o “projeto fundamentalista do mercado de ativação das instituições públicas locais e capacitação dos atores privados para estender a mercantilização no tecido social urbano, (...) promovendo, assim, o desmantelamento de espaços urbanos não mercantilizados e autogestionários.”.

Frente a esse cenário, Harvey (2014, p. 153) apresenta uma preocupação em relação aos comuns urbanos ao discorrer sobre a possibilidade de os agentes imobiliários se aproveitarem do caráter multicultural, diversificado e movimentado de um bairro para propagandear, vender a imagem desse espaço no mercado. Nas palavras do autor: os “que criam um cotidiano comunitário interessante e estimulante acabam por perdê-lo para as práticas predatórias dos agentes imobiliários, dos financistas e consumidores de classe alta, que carecem de qualquer imaginação social urbana.”.

Em outras palavras, os benefícios gerados pelos comuns – sobretudo os que ampliam a visibilidade da diversidade cultural – podem ser absorvidos e consumidos pelos interesses do mercado. Nessa circunstância, o comum produzido aos moldes do “urbanismo pelas próprias mãos” é incorporado à dinâmica do “urbanismo neoliberal”. Para Arantes (2002), esse tipo de ocasião corresponde ao que os clássicos caracterizariam como processos de “ironia objetiva”, onde as melhores intenções podem ser convertidas no seu extremo oposto.

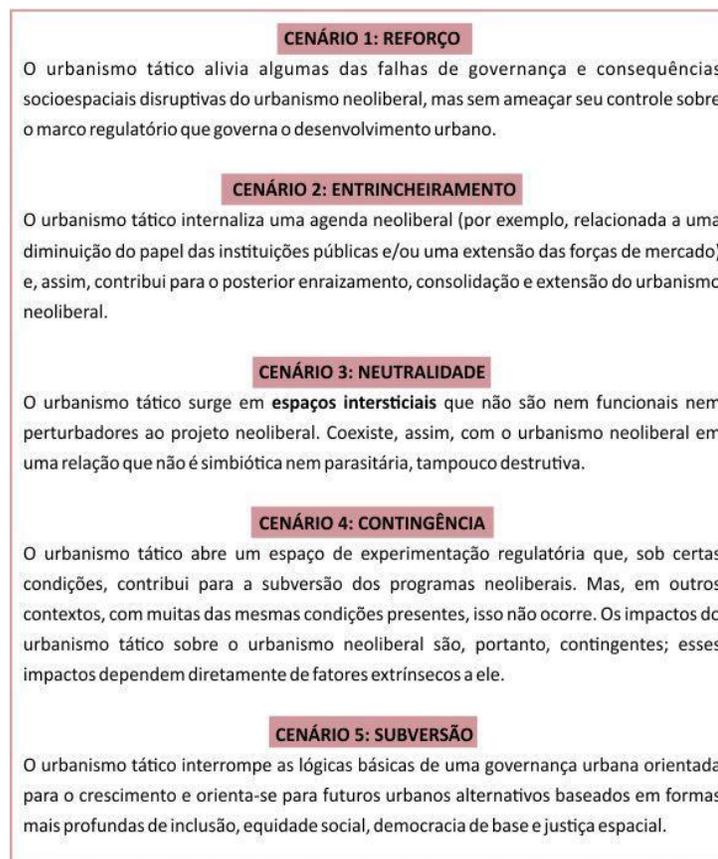
Sendo assim, os comuns gerados pelas ações táticas investigadas poderiam, de alguma forma, ser incorporados aos interesses do mercado? Acredita-se que o cerne desse dilema está na verificação da contradição recorrente “entre o valor de uso que o lugar representa para os seus habitantes e o valor de troca com que ele se apresenta para aqueles interessados em extrair dele um benefício econômico qualquer, sobretudo na forma de uma renda exclusiva.” (ARANTES, 2002, p.26).

Nesse sentido, as abordagens teóricas exploradas até aqui presumem que o propósito das ações investigadas está direcionado ao desenvolvimento social em detrimento do econômico. Bem como, presumem também que o lucro produzido (quando há algum) através delas está sob o controle de quem o produziu. Dessa forma, entende-se que uma alteração na dinâmica dessas

premissas pode ser o indicativo de que elas estejam servindo, de alguma forma, aos interesses do mercado.

Além disso, Brenner (2016, p.10) avalia que a relação entre as ações táticas (bem como os comuns instaurados por elas) e o urbanismo neoliberal pode ser mais contenciosa e confusa do que geralmente é reconhecido nos debates sobre o tema. Visto que, “não se pode simplesmente presumir que, por causa de suas lógicas operacionais ou orientações político-normativas, as ações táticas vão de fato contra-atacar o urbanismo neoliberal”. Para o autor, existem pelo menos cinco tipos de relação entre esses projetos: o reforço, o entrincheiramento, a neutralidade, a contingência e a subversão (figura 18). Sendo que, apenas os dois últimos podem envolver algum tipo de desafio à política urbana fundamentalista de mercado. Os três primeiros teriam impactos insignificantes ou mesmo benéficos sobre um regime de regras “neoliberalizadas”.

Figura 18: os cinco tipos de relação entre o urbanismo tático e o neoliberal, apresentados por Brenner (2016)



Fonte: produzido pela autora, 2021.

Destaca-se que o terceiro cenário do quadro representa uma relação de neutralidade entre a ação táctica e o mercado, que se justifica pela sua localização num espaço intersticial na cidade. Ou seja, trata-se de um espaço que está fora da estrutura produtiva da urbe e por isso, a sua apropriação teoricamente não gera incomodo ao projeto neoliberal.

Talvez seja esse o caso das ações investigadas, já que elas estão localizadas sob os viadutos e, portanto, em espaços intersticiais. Sendo assim, é possível entender que – devido à (suposta) falta de interesse do mercado no local onde estão inseridas – elas não representam um ataque a política urbana neoliberal e nem mesmo são incorporadas por ela. No entanto, se esses espaços fossem tão “insignificantes” para o projeto neoliberal não seriam, de tempos em tempos, cobertos por pedras pontiagudas para evitar o seu uso. Ou a estratégia do Estado e/ou setores privados de promover um bloqueio a esses locais não indica alguma forma de “incomodo” ou “perturbação” em relação a eles (ou melhor, em relação a quem neles se abriga)?

Além disso, seria a localização o suficiente para presumir que essas ações culturais não confrontam e nem cooperam com o chamado “urbanismo neoliberal”? Ou, elas poderiam estar localizadas num espaço intersticial e mesmo assim orientar-se para um futuro alternativo baseado em formas mais profundas de inclusão, equidade social, democracia de base e justiça espacial – como sugere o cenário (5) da subversão? Ou então estar em espaços intersticiais e ao mesmo tempo, realizar uma experimentação regulatória que contribui com a subversão do programa neoliberal – como no cenário (4) da contingência? Talvez seja o caso de considerar outros cenários para além desses ou mesmo uma sobreposição desses?

De todo modo, é necessário avaliar mais a fundo os casos. E, antes de fazer qualquer consideração séria sobre os limites e potenciais dessas práticas do “urbanismo pelas próprias mãos” em condições contemporâneas, é preciso perguntar: “como, onde, sob que condições, por quais métodos, quais as consequências e para quem?” (BRENNER, 2016, p. 10).

3 DOIS CASOS SOB OS VIADUTOS DO RIO DE JANEIRO

Em seu primeiro momento, este capítulo pretende explicar a metodologia de pesquisa (dos procedimentos à estrutura da análise dos casos) utilizada. Posteriormente, no segundo e terceiro subcapítulos, o propósito é apresentar a análise de dois casos de apropriação por ações culturais sob os viadutos do Rio de Janeiro: o Espaço Cultural Viaduto de Realengo, sob o viaduto Aloysio Fialho Gomes, e o Viaduto Literário, sob o viaduto São Pedro São Paulo.

3.1 Metodologia de pesquisa

Estrutura do texto

As ações culturais são capazes de instaurar comuns urbanos nos espaços residuais adjacentes à infraestrutura do transporte – reprogramando-os e aprimorando-os para benefício mútuo? Em caso positivo, estariam esses comuns ameaçados pelos interesses do mercado?

Além disso, o que essas ações podem “tornar visível” (e ensinar) sobre as potencialidades e limites desses espaços sob os viadutos? Quais as potencialidades “escondidas” nos aspectos físico-funcionais que os constituem? Quais as possibilidades “omitidas” ou “impensadas” de comunalidade eles suportam?

Como já é do conhecimento do(a) leitor(a), são esses os questionamentos que movimentam esta pesquisa. Retoma-los neste momento é fundamental para uma explicação concisa da estrutura textual que sustenta a discussão de literatura assumida até aqui e da que ampara a análise dos casos específicos que a dá sequência.

A princípio, compreendeu-se que esses questionamentos estão divididos em dois pontos focais – um tem interesse nos limites e potencialidades do espaço enquanto catalizador de inter(ações) dos usuários e/ou suporte para práticas coletivas; o outro, nos limites e potencialidades da ação cultural enquanto “prática de comunalização”.

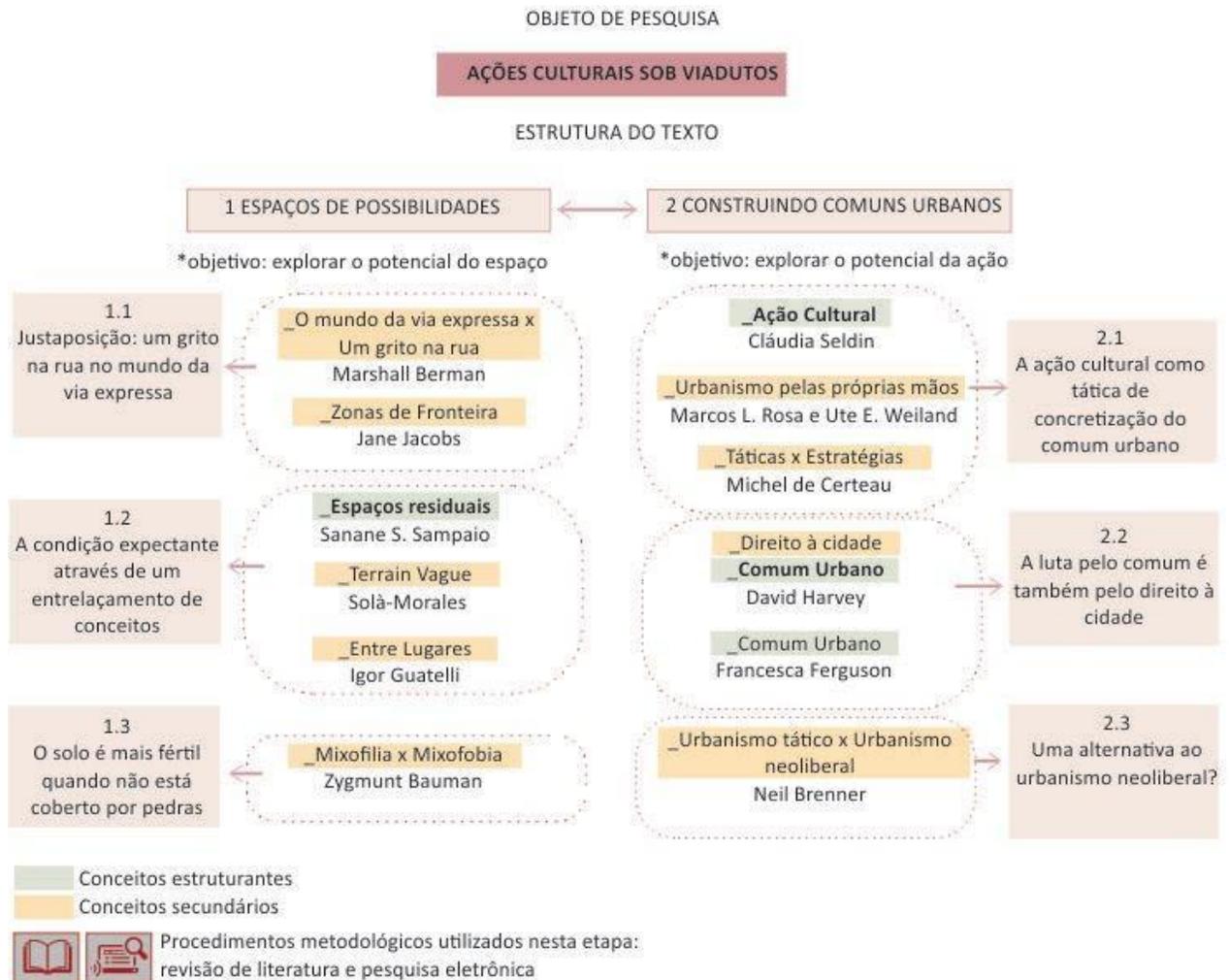
Assim, a revisão e discussão da literatura se dividiu em dois capítulos: “espaços de possibilidades” e “construindo comuns urbanos”. O primeiro deles ocupou-se das questões relativas aos espaços sob os viadutos e está dividido em três subcapítulos que exploram respectivamente: os conflitos simbólicos que essas estruturas viárias representam na cidade (BERMAN, 1986; JACOBS, 2018); as características que compõem a condição expectante desses espaços (SAMPAIO, 2013; SOLÀ-MORALES, 2002; IGOR-GUATELLI, 2012) e as ocasiões que melhor representam sua essência paradoxal (BAUMAN, 2009).

O segundo, por sua vez, ocupou-se dos paradigmas que envolvem as ações culturais e também está dividido em três subcapítulos, que exploram respectivamente: as características que compõem a sua lógica operacional de recuperação e/ ou (re)programação dos espaços para o uso coletivo (CERTEAU, 1994; SELDIN, 2008, 2015); a sua natureza política de reivindicação e renegociação dos recursos compartilhados da urbe para atender aos interesses comuns (HARVEY, 2014; FERGUSON, 2014) e os dilemas de sua relação maleável e instável com os interesses do mercado (BRENNER, 2016).

A relação entre os principais pilares teórico-conceituais que compõem essa estrutura dos dois primeiros capítulos pode ser melhor visualizada e assimilada na figura 19. Nela, estão identificados os termos considerados estruturantes para o entendimento desta pesquisa e os tidos como secundários; além disso, eles aparecem agrupados conforme os subcapítulos em que estão inseridos.

Essa revisão da literatura permitiu que os principais pontos necessários para discussão de respostas para os questionamentos propostos fossem reconhecidos e posteriormente, sistematizados. Assim, este terceiro capítulo se divide em três partes: a primeira delas, concentra-se na explicação dessa sistematização das informações fornecidas pela etapa anterior em uma estrutura-padrão de análise. Já o segundo e terceiro subcapítulos ocupam-se de aplica-la a dois casos: o Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR) e o Viaduto Literário (VL).

Figura 19: sistematização da delimitação teórica-conceitual do capítulo 1 e 2.



Fonte: produzido pela autora, 2021.

Estrutura da análise

Primeiramente, é importante reforçar que o entrelaçamento das abordagens teóricas exploradas até aqui possibilitou o entendimento de que a ideia do comum urbano está associada a um processo político de apropriação e/ou gestão de um **espaço** por um **grupo social autodefinido** (que pode ser um coletivo ou uma comunidade) através de uma **ação findada no interesse comum**.

Dentro disso, identificou-se que instituir um comum depende da combinação de três elementos: um espaço, um grupo social autodefinido e uma ação findada no interesse comum. Em palavras mais exatas, eles aparecem no texto de Harvey (2014, p. 145) como: “aspectos do meio físico e/ou social”; “um grupo social autodefinido” e “uma ação política” ou “prática de comunalização”. E no texto de Hardt (apud FERGUSON, 2014, p.14) como: “um espaço”, “uma forma de organização” e “um objeto de luta”.

Nessa lógica, a identificação e análise de conjuntura desses três elementos (espaço, grupo social autodefinido e ação findada no interesse comum) se mostrou crucial para resolução do **impasse acerca do potencial das ações culturais de instituir comuns urbanos** nos espaços sob os viadutos. Mas, compreendeu-se que uma divisão textual limitada a eles ainda não era o suficiente para suportar os demais questionamentos propostos.

Assim, o **dilema sobre a relação entre os comuns e os interesses do mercado** trouxe à tona a necessidade da investigação de um quarto elemento nessa equação: associado à **reverberação** da criação desses espaços de comunalidade. Em decorrência disso, optou-se por uma estrutura textual de análise dos casos dividida em quatro tópicos (ou assuntos): espaço, grupo social autodefinido, ação findada no interesse comum e reverberação. Ou melhor, as exatas palavras ou expressões relacionadas a eles utilizadas, por serem mais amplas, são: contexto espacial; atores sociais; atividades e ferramentas; desdobramentos.

Ademais, verificou-se que essa divisão textual também atende à demanda organizacional das informações derivadas dos **questionamentos enfocados na potencialidade do espaço enquanto catalizador e/ou suporte para práticas coletivas**. Pois, compreende-se que a investigação que segue esse caminho (de mão dupla) consiste: na identificação das possibilidades de usos coletivos – e de adaptações do local para tal fim – que as ações culturais experimentam dentro das oportunidades que as configurações desses espaços as oferecem; bem como, no reconhecimento e interpretação da combinação de aspectos físico-funcionais que compõem a ocasião oportuna ou favorável oferecida por eles. Ou seja, trata-se de um estudo do potencial do espaço demonstrado pela ação. Dessa forma, esse material cabe nos tópicos de texto associados à ação e ao espaço.

Assim, cada parte da divisão textual tem o propósito de reunir informações relevantes para o reconhecimento das variáveis e constantes associadas a um dos assuntos em foco (contexto espacial; atividades e ferramentas; atores sociais; desdobramentos). De modo que, o somatório delas permita uma visão mais ampla sobre os casos e a partir disso, a discussão dos dilemas que os englobam. Segue uma explicação mais minuciosa das pretensões dos quatro tópicos trabalhados:

I – Contexto espacial: consiste na investigação e reconhecimento das características socioespaciais (do bairro) e físico-funcionais do espaço (sob o viaduto) que possam ter influenciado nos porquês da mobilização e locação da ação.

Nesse sentido, a revisão de literatura forneceu um suporte para o reconhecimento das configurações físico-funcionais do local que propiciam uma ocasião oportuna ou favorável para sua apropriação. Pois, foi identificado que as variações na configuração da **estrutura viária**, do **espaço disponível sob** ela e do seu **entorno imediato** influenciam no conforto e atratividade desses espaços. Os aspectos relacionados a elas definem, respectivamente: se há proteção contra as intempéries; se as dimensões são suficientemente adequadas para determinados tipos de ocupação; o número de pessoas que circula pelo local e quando o fazem (LIMA, 2015) (para mais detalhes, consultar as figuras 4, 5 e 6 no subcapítulo 1.2).

II – Atividades e Ferramentas: consiste na investigação e identificação das possibilidades de usos coletivos (música, dança, teatro, cinema, capoeira, entre outras) – e de adaptações do local para tal fim (com ferramentas de baixo custo e rápida implementação) – que as ações experimentam dentro das oportunidades que as configurações físico-funcionais desses espaços, em que estão inseridas, as oferecem.

III – Atores sociais: consiste na investigação e identificação dos principais agentes sociais (ou grupo social autodefinido) e suas articulações envolvidos na iniciativa – quem a mobiliza, quem é alcançado por ela, quem são os parceiros e/ou financiadores (se houver algum).

IV – Desdobramentos: consiste na investigação e identificação das principais conquistas e/ou benefícios alcançados pela iniciativa (e pelo espaço comum produzido) e dos principais desafios eventuais ou constantes enfrentados por ela ao longo dos anos.

Dentro disso, não há como ignorar a excepcionalidade da realidade pandêmica em que esta pesquisa se desenvolveu. Por isso, esse último tópico também comporta as informações recolhidas acerca das dificuldades de manter esses projetos – pautados pela reunião de pessoas e ocupação do espaço público – ativos frente à necessidade do distanciamento físico entre os indivíduos para conter a disseminação do vírus.

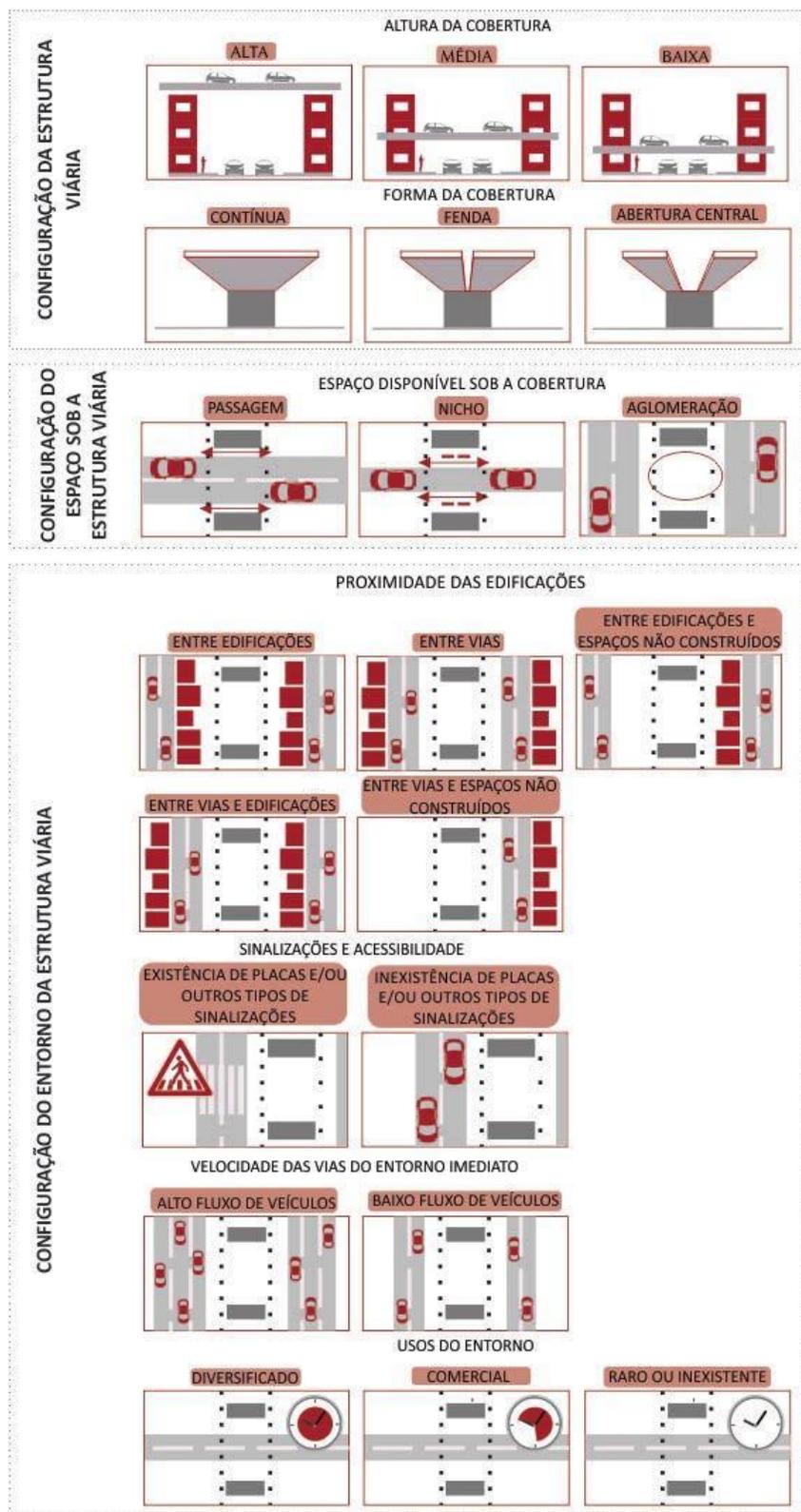
Além disso, a revisão da literatura destacou pontos associados à interpretação desses últimos dois tópicos (atores sociais e desdobramentos) que podem ser decisivos na discussão do dilema sobre a relação entre os benefícios do comum e os interesses do mercado. Primeiramente, ela aponta que o cerne da questão está na contradição recorrente entre o valor de uso que o lugar representa para os seus mobilizadores e o valor de troca com que ele se apresenta para aqueles interessados em extrair dele alguma vantagem econômica qualquer. Dito isso, fica nítido que para respondê-la é preciso verificar se essas ações priorizam o desenvolvimento social em detrimento do econômico. Bem como, se o lucro produzido (quando há algum) através delas está sob o controle de quem o produziu.

Essa divisão textual é amparada e complementada por uma espécie de ficha técnica (ou matriz de análise) padronizada – construída com a pretensão de, dentro dos limites possíveis, organizar e expor as informações coletadas de forma objetiva e categorizável.

A matriz de análise correspondente ao tópico I (espaço) é formada por adaptações na composição das categorias (de aspectos físico funcionais)¹⁴ do estudo de Lima (2015) – onde foram adicionadas outras configurações espaciais, ainda não contempladas por ela, verificadas nos casos mapeados. Já as matrizes associadas aos tópicos II (atividades e ferramentas) e III (atores sociais) são constituídas por conjuntos padronizados de elementos observados nos casos mapeados (figuras 20 e 21). Compreende-se, no entanto, que as informações discutidas no tópico IV (desdobramentos) são demasiadamente subjetivas e, por isso, não cabem em categorias precisas ou imutáveis. Ou seja, elas não podem ser sistematizadas de forma tão objetiva em uma matriz analítica como as dos outros.

¹⁴ Categorias: altura da cobertura; forma da cobertura; espaço disponível sob a cobertura; composição do entorno imediato; usos do entorno imediato; sinalizações e acessibilidade. (Informações disponíveis no subcapítulo 1.2).

Figura 20: matriz de análise aspectos físico-funcionais do espaço, construída com base nos estudos de Lima (2015).



Fonte: produzido pela autora, 2021.

Figura 21: matriz de análise atividades/ferramentas e atores sociais.

INFORMAÇÕES RELACIONADAS À AÇÃO

ATIVIDADES

Roda de samba Capoeira
 Batalha de rap Horta
 Grafite Skate
 Cinema Academia
 Festa/baile Barbearia/salão de beleza itinerante
 Oficinas e aulas Assembléias comunitárias
 Biblioteca Comércio ambulante
 Sarau Outras atividades

* Matriz de análise criada a partir da observação de um conjunto padrão de elementos utilizados nas ações mapeadas.

FREQUÊNCIA

Diária Semanal Mensal Anual Aleatória

FERRAMENTAS

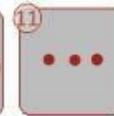












1- mesas e cadeiras 7- contêineres
 2- plantas 8- equipamento esportivo
 3- equipamento de som 9- equipamento comercio ambulante
 4- tintas 10- livros
 5- equipamento de projeção 11- outros
 6- caixotes

INFORMAÇÕES RELACIONADAS AO GRUPO SOCIAL AUTODEFINIDO

ATORES SOCIAIS

ARTICULADORES: Coletivo Indivíduo Instituição

PARCEIROS: Coletivos Indivíduos Instituições

ALCANCE: Local Distrital Municipal Regional

INCENTIVO PÚBLICO E/OU OUTRA FORMA DE FINANCIAMENTO: Sim Não

Procedimentos metodológicos utilizados nesta etapa:
conversa informal, revisão de literatura e pesquisa eletrônica





Fonte: produzido pela autora, 2021.

Procedimentos

De modo geral, os procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa foram: i) a **pesquisa bibliográfica** sobre questões relacionadas ao tema e aos locais em que as apropriações se manifestam para um melhor entendimento das variáveis que as permeiam; ii) a **pesquisa eletrônica** em meios considerados mais informais – como as redes sociais – devido à precariedade de acervo formal sobre algumas das intervenções e à possibilidade de promover estudos sobre esse material fotográfico, que é produzido e disponibilizado pelos próprios atores sociais envolvidos nas ações; iii) bem como as **“conversas informais”** com os organizadores das ações culturais escolhidas para uma investigação mais aprofundada (figura 22).

Em um primeiro momento, esta pesquisa buscou identificar e mapear as práticas insurgentes sob viadutos na cidade do Rio de Janeiro. Para isso, foram utilizadas a pesquisa bibliográfica e a eletrônica. O processo de identificação do caráter proativo e participativo delas (através de uma análise de páginas e eventos criados pelos seus organizadores em redes sociais) está representado de forma esquemática no quadro na figura 23.

Figura 22 e 23: procedimentos metodológicos utilizados; quadro conceitual referente ao processo de identificação das práticas urbanas insurgentes sob os viadutos do Rio de Janeiro.



Fonte: produzido pela autora, 2021.

O avanço desse processo de identificação e mapeamento das práticas insurgentes sob viadutos mostrou que a maior parte delas poderiam ser classificadas como “ações culturais”. Por conta disso, a revisão da literatura assumiu uma delimitação mais específica – que pudesse discutir os principais conceitos necessários para compreendê-las enquanto “ações culturais” capazes de instaurar “comuns urbanos” nos “espaços residuais” adjacentes à infraestrutura do transporte (SELDIN, 2008, 2015; HARVEY, 2014; SAMPAIO, 2013). O material reunido nessa etapa inicial culminou nos capítulos 1 e 2.

Posteriormente, surgiu a necessidade e o interesse de investigar de forma mais aprofundada alguns dos casos mapeados. Esta etapa da pesquisa foi bastante afetada pela pandemia da covid-19 – pois, com a necessidade do afastamento físico entre as pessoas, para conter a disseminação de um vírus até então pouco conhecido, veio o cancelamento ou adiamento por tempo indeterminado de todo e qualquer tipo de aglomeração atrelada aos movimentos de ocupação do espaço público. Ou seja, os eventos investigados estavam impossibilitados de ocorrer e, conseqüentemente, a agenda de visitas de campo programada para conhecê-los melhor também estava.

A impossibilidade de realizar visitas de campo e observar “o funcionamento da cidade na prática” atribuiu um peso maior aos outros meios – como o espaço virtual – capazes de propagar a voz e os propósitos (os “gritos das ruas”) daqueles que estão envolvidos nesses projetos; bem como, de promover algum tipo de contato ou diálogo com eles.

Por isso, a presença ativa e a facilidade de interação no espaço digital foram consideradas na escolha dos casos trabalhados (tanto o Espaço Cultural Viaduto de Realengo, quanto o Viaduto Literário, são iniciativas muito assíduas nas redes sociais) e as “conversas informais” por vias remotas foram adotadas como procedimento metodológico. As principais perguntas realizadas nos diálogos com os organizados dessas iniciativas podem ser conferidas na figura 24.

Figura 24: perguntas feitas aos organizadores das iniciativas investigadas.

ENTREVISTA//CONVERSA INFORMAL

1. Qual foi a motivação para iniciar o projeto?
2. Quais articulações foram necessárias para colocar o projeto em prática?
3. Por que o baixio do viaduto?
4. Quem frequenta?
5. Quais foram os principais desafios enfrentados? Quais foram as principais conquistas do projeto?
6. Quais benefícios a ação trouxe para esse espaço e para as pessoas que frequentam essas atividades?
7. Para onde caminha o projeto?
8. Como manter o projeto vivo diante das restrições impostas pela pandemia?

Fonte: produzido pela autora, 2021.

3.2 O Espaço Cultural Viaduto de Realengo

Na rua, sob um viaduto do bairro Realengo, existe e resiste uma plataforma de múltiplas expressões artísticas e culturais. (Rosa, 2018, p.10).

O Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR) é, de fato, uma “plataforma de múltiplas expressões artísticas e culturais” que emerge e resiste numa “brecha urbana”, um espaço residual, adjacente à infraestrutura de transporte, de uma área periférica do Rio de Janeiro.

Embora a multiplicidade de linguagens que habita o local, seu funcionamento é marcado fortemente por elementos do *hip-hop*, como o grafite. Este, colore o concreto dos pilares, “teto” e demais elementos urbanos que compõem o entorno imediato do baixio: são como vestígios, rastros deixados pelos muitos eventos que já ocorreram ali.

Assim, de evento em evento, o local que antes era apenas de passagem, tornou-se também de encontro. A propósito, o projeto é descrito em sua página do *facebook*¹⁵ como “um encontro de gerações que está transformando o território¹⁶, através do graffiti, música, dança e esporte desde 2013 (...)”.

I – Contexto Espacial

O contexto espacial em que a iniciativa se ergue – na chamada Zona Oeste do Rio de Janeiro – é marcado por uma conjuntura urbana de desigualdade e exclusão: a região apresenta a menor “densidade” quanto à existência de equipamentos culturais em relação a todo o município. Para

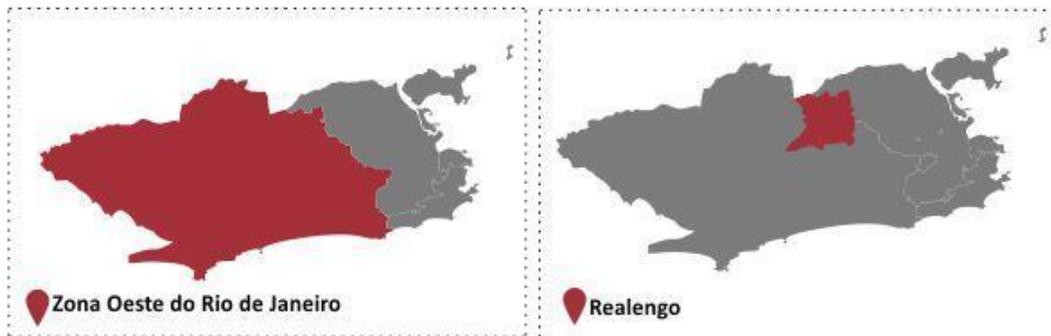
¹⁵Disponível em: <https://www.facebook.com/espacoculturalviadutoderealengo/?ref=page_internal>. Acesso em: 27 de maio. 2021.

¹⁶“(…) o território não é apenas resultados da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre as quais ele influi.” (SANTOS, 2003, p.96)

fins comparativos, são 64 “espaços e centros culturais” localizados na área de planejamento 5 (Zona Oeste), contra 731 na área de planejamento 2 (Zona Sul) (ROCHA; BARROS; BESERRA, 2018).

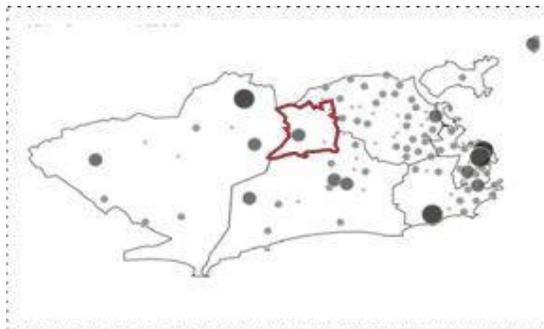
O contraste em relação a outras partes da cidade se apresenta de forma ainda mais evidente quando a discussão se direciona para um recorte espacial mais específico, o bairro de Realengo (fig. 25, 26 e 27). Em seu levantamento, Rosa (2018) identifica a existência de apenas dois equipamentos culturais “formais” no bairro, ambos geridos pelo poder público: a Areninha Carioca Gilberto Gil, de 1998; e o Espaço Cultural Arlindo Cruz, de 2014. Para Rocha, Barros e Beserra (2018, p.14), essa disparidade ocorre devido à “ineficiência por parte do estado, no que se refere à aplicação de recursos para promoção e (re)produção da cultura.”.

Figura 25 e 26: localização da Zona Oeste e do bairro de Realengo, respectivamente, no mapa do Rio de Janeiro.



Fonte: produzido pela autora, 2021.

Figura 27: demarcação de Realengo sobreposta ao mapa de espaços culturais oficiais reconhecidos pela Secretaria da Cultura carioca em 2013.



Fonte: vitruvius¹⁷, 2020. Editado pela autora, 2021.

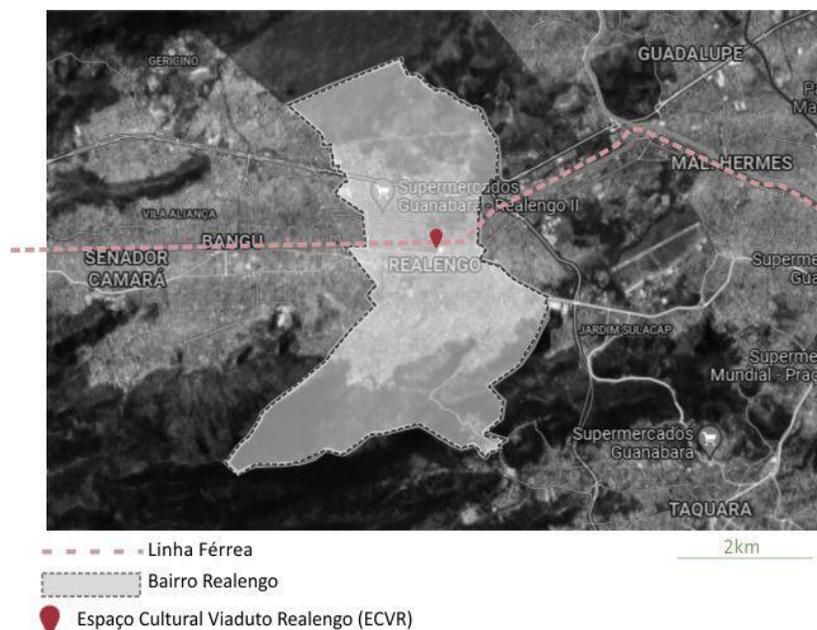
¹⁷Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.241/7776>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

Entretanto, na tentativa [mesmo que inconsciente] de suprir e resistir à escassez de equipamentos e recursos oficiais, as iniciativas populares borbulham em seus mais diversos formatos pelo bairro; em praças, bares, garagens, baixios de viadutos, dentre outras locações informais e, por vezes, improvisadas (ROSA, 2018; BARROS, 2020).

Além do desequilíbrio na distribuição de equipamentos culturais, existem outros aspectos relevantes – para compreensão dos porquês atrelados à iniciativa - que compõem o contexto espacial em que o ECVR está inserido. Portanto, neste momento, a discussão assume outra perspectiva e atribui atenção às questões morfológicas, dinâmicas e funcionais que envolvem o espaço residual onde os eventos ocorrem.

Nesse sentido, para que a locação do baixio seja compreendida com mais precisão em relação a configuração de Realengo, destaca-se que: assim como em outros territórios populares do município, a malha urbana do bairro é atravessada por uma linha férrea; os lados, até então divididos pela ferrovia, são conectados por dois viadutos; um deles é o viaduto Aloysio Fialho Gomes, que sobrepõe o Espaço Cultural (ROSA, 2018) (figuras 28).

Figura 28: localização do viaduto Aloysio Fialho Gomes em relação a linha férrea de Realengo.



Fonte: Google Earth, 2021. Editado pela autora, 2021.

O elevado foi construído como parte do projeto da TransOlimpica em 2012, para amenizar problemas locais de mobilidade – de acordo com o discurso da prefeitura à época - e conta com 300 metros de extensão. Após a obra, que implicou na remoção de cerca de 80 casas, a “viela” sobreposta pelo viaduto passou a ser considerada perigosa pelos moradores, que relatavam ali a ocorrência de um alto número de assaltos (BARROS, 2020).

Entre as condicionantes que contribuíram para a sensação de insegurança dos passantes no baixo, estão: a insuficiente iluminação do local no período noturno e a sua delimitação geográfica entre duas barreiras físicas laterais, ou seja, áreas cercadas por muros, sem a vigilância inconsciente dos “olhos das ruas” ou das “fachadas ativas”.

Conforme descreve Barros (2020, p.18), de um lado, no “sentido leste (de quem sai da estação de trem) há uma longa grade de metal, que divide o espaço cultural e o Campo de Marte, uma área de propriedade do Exército Brasileiro”, enquanto do outro lado, “no sentido oeste, temos uma parede que delimita o E.C Viaduto de Realengo e um terreno que antes era abandonado (também de propriedade do Exército Brasileiro), e que em meados de setembro deu lugar a um supermercado da rede Atacadão.” (figuras 29 e 30).

Figura 29: fronteiras muradas que circundam o E.C Viaduto de Realengo.



Fonte: vitruvius¹⁸, 2020. Editado pela autora, 2021.

¹⁸Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.241/7776>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

Figura 30: composição do entorno do E.C Viaduto de Realengo



Fonte: Google Earth, 2021. Editado pela autora, 2021

Apesar da sensação de insegurança relatada, a área sob o viaduto conta com um alto fluxo de pedestres - sobretudo nos horários de início (entre 05h e 08h) e fim (entre 17h e 21h) de expediente - pois funciona como uma espécie de passagem/corredor até a estação de trem do bairro. A proximidade do local em relação à estação de trem pode ser mais bem compreendida a partir da descrição de Barros (2020, p.18) acerca do trajeto entre os dois pontos: “Após sair da estação já se pode ver o espaço do Viaduto. Basta descer uma escada, percorrer uma pequena parte da Rua Dr. Lessa (cerca de 50m), virar a ‘esquina’ à direita e pronto: já estamos no Espaço Cultural.”.

Esta dinâmica de funcionamento do espaço – onde há a presença de um alto fluxo de transeuntes, proveniente da sua localização estratégica em relação aos meios de transporte - teve influência nas motivações para escolha do local pelos atores sociais envolvidos na apropriação. Bem como

[o desejo por transformar] a sensação de insegurança que assola os passantes, advinda da composição de um entorno de longas fronteiras muradas.

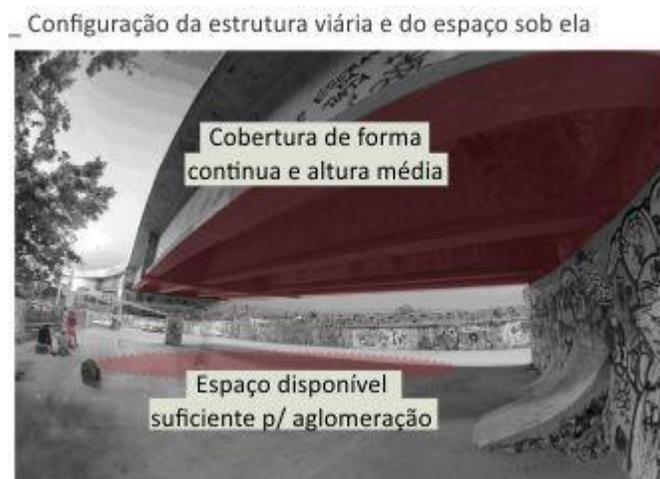
Quanto a localização estratégica, Oberdan Mendonça (um dos idealizadores do ECVR) explica que a diversidade de pessoas e hábitos provenientes de um espaço de passagem foi uma das motivações para ocupar o local: “A gente está nesse espaço aqui por ele ser passagem. Por ser uma fronteira, passam diversos hábitos, personalidades, e a gente procura abordar toda essa diversidade” (ROSA, 2018, p. 43).

Somado a isso, Barros (2020) destaca que a mudança de sentido em relação à segurança também é apontada por seus interlocutores como uma motivação para apropriação do espaço (informação adquirida durante as visitas realizadas para sua pesquisa sobre a Sagrada Terça-Feira do Rap, atividade recorrente no local). O autor avalia que no discurso dos mesmos, há consciência sobre a importância de ocupar o local com eventos culturais como um meio não só de afastar a criminalidade, mas também de transformar a sociedade.

Além de todas as circunstâncias apresentadas, os aspectos físico-funcionais do próprio baixo também são relevantes para compreensão do que tornou o local atrativo ou conveniente para este tipo de apropriação. Dessa forma, destaca-se que o espaço possui uma cobertura de altura média e forma contínua (ou seja, sem frestas), o que garante proteção contra as intempéries, ao mesmo tempo em que permite o adentrar de iluminação e ventilação natural pelas laterais em medida adequada (figura 31).

Sob a cobertura e em sentido paralelo a esta, existe uma espécie de viela por onde não transitam automóveis, uma área extensa sem a interrupção de vias transversais e com capacidade para abrigar confortavelmente um aglomerado de pessoas. Ademais, o acesso até o local não é demasiadamente dificultoso: visto que não existe um fluxo intenso de veículos – e nem vias de contato imediato com esta parte do baixo – a ser cruzado pelos pedestres (figura 32).

Figura 31: aspectos físico-funcionais do espaço sob o viaduto Aloysio Fialho Gomes



Fonte: site campeonatosdeskate¹⁹, 2015. Editado pela autora, 2021.

Figura 32: aspectos físico-funcionais do entorno do viaduto Aloysio Fialho Gomes



Fonte: Google Earth, 2021. Editado pela autora, 2021.

¹⁹Disponível em: <<https://campeonatosdeskate.com.br/2015/01/13/viaduto-de-realengo-d-y.html>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

II – Atividades e Ferramentas

O grafite e a pichação surgiram como as primeiras linguagens a abrirem frente para a real apropriação espacial do ECVR: “Ali, colunas, “teto” e parede de concreto, antes completamente cinzas, estampam diversos grafites.” (ROSA, 2018, p.45). Após tais intervenções visuais, o baixio passou a ser ocupado em diferentes dias e por uma gama diversificada de atividades, havendo destaque para eventos semanais ligados ao *hip-hop* (como a chamada “sagrada terça-feira”, quando os MC’s e DJ’s se reúnem para travar batalhas de rimas e improvisar) (BARROS, 2020).

Entre as atividades que habitam o baixio, em linhas mais específicas, estão: “(...) ações de incentivo à leitura, grafiteagem, incentivo ao esporte com implementação de cesta de basquete e estrutura para prática de skate, sessões de cinema, rodas samba, horta comunitária, oficinas de grafite para crianças” e algumas outras ações efêmeras (ROSA, 2018, p. 42). Toda essa diversidade de dinâmicas, bem como a sua frequência, pode ser conferida nos cronogramas mensais publicados nas redes sociais do projeto (figura 33).

Figura 33: cronograma de atividades do Esp. C. Viaduto de Realengo de setembro de 2019.



Fonte: facebook²⁰ do Esp. C. Viaduto de Realengo, 2019.

²⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/espacoculturalviadutoderealengo/posts/3069788606411092>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

Entretanto, sob um olhar mais generalizador, pode-se dizer que a matriz do ECVR está nas “rodas culturais” (ROSA, 2018). Estas contemplam atividades artísticas, como a batalha de rima, e defendem a ocupação do espaço público. Sendo que, embora uma batalha de rima possa se sustentar apenas com a disputa de MCs, elas possuem outros atrativos, como os shows dos próprios MCs, DJs e dança. Muitas das vezes, torna-se difícil a distinção entre um evento e outro (ALVES, 2013).

Para Oberdan, é justamente essa “multilinguagem” que se manifesta no local que o diferencia do espaço de Madureira (conhecido pelo Baile Charme), já que o foco do segundo é mais restrito à *blackmusic*. Em sua perspectiva, o ECVR “tem amplitude para tudo” (BARROS, 2020).

Ao longo da existência do ECVR, a infraestrutura que dá suporte a todas essas atividades foi improvisada pela gestão, na maioria das vezes através de empréstimos ou de aluguel de equipamentos: são as mesas e cadeiras móveis em dias de roda de samba ou de reuniões comunitárias, o projetor em dias de exposições de filmes, as caixas de som em dias de atrações musicais, dentre outras ferramentas maleáveis utilizadas, que podem ser observadas através das fotos dos eventos locais disponíveis aos montes nas páginas das redes sociais do projeto (fig. 34).

Com esta logística de produção, a escassez de recursos financeiros para sustentar a demanda de equipamentos para as atividades foi se tornando um desafio cada vez maior e a continuidade do projeto estava em uma posição de fragilidade. Até que a autonomia foi conquistada a partir do primeiro edital de Ações Locais em 2014, quando o projeto ECVR foi contemplado com um prêmio em dinheiro e o valor foi investido em infraestrutura para as atividades. Foram comprados itens como equipamentos de som, de iluminação, de projeção e até mesmo um contêiner. O último, foi uma importante aquisição para o espaço, sobretudo pela sua versatilidade: ora armazena equipamentos, ora torna-se palco com um DJ tocando sobre seu teto, ou ainda, fornece uma sala de cinema no seu interior. (ROSA, 2018)

Figura 34: algumas das atividades do E. C. Viaduto de Realengo e suas ferramentas.



*Ferramentas identificadas nas imagens



Fonte: página no *instaram*²¹ e no *facebook*²² do Viaduto de Realengo. Editado pela autora, 2021.

Além disso, é importante frisar que por se tratar de um espaço público e aberto, outras atividades podem acontecer no local, em horário que não tenha programação do ECVR, sem a necessidade de articular uma parceria com os atores envolvidos na gestão do espaço. Inclusive, a presença de

²¹Disponível em: <<https://www.instagram.com/viadutoderealengooficial/>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

²²Disponível em: <<https://www.facebook.com/espacoculturalviadutoderealengo/posts/3069788606411092>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

atividades frequentes no baixio atraiu também um comércio informal ao local, são “vendedores que montam barracas para vender frutas, cigarro, aparelhos eletrônicos, biscoito etc.” (ROSA, 2018, p. 46).

Porém, o comércio informal não foi o único atraído pelas forças do Espaço Cultural. Ao que tudo indica, a estética criada pelas intervenções visuais também é interessante aos olhos do mercado num sentido mais amplo: em 2017, ao menos dois videoclipes foram gravados neste baixio (Rosa, 2018); e recentemente, alguns ensaios de moda (BARROS, 2020).

III - Atores Sociais

As ações no baixio tiveram início em 2013, mobilizadas por um coletivo intitulado *Original Black Sound System* (OBSS), liderado por Oberdan Mendonça e formado por jovens músicos, *DJ's*, *MC's* e grafiteiros que almejavam fortalecer a cena do *hip-hop* local, produzindo e apoiando eventos. O grupo, fundado em 2009, teve início na casa de uma senhora no bairro de Padre Miguel, até que o espaço ficou pequeno para as atividades e eles sentiram a necessidade de “ir para a rua”, ocupar o espaço público (ROSA, 2018; BARROS, 2020).

A partir de sua interlocução com o Oberdan, Barros (2020, p.30) destaca que o mesmo possui uma consciência interessante relacionada ao seu papel de articulador naquele espaço: “apesar de [o Oberdan] ser claramente uma figura de liderança, [ele] afirma que aquele local é de todos, pois se trata de uma área pública: “eu não sou dono de nada”.”. Somado a isso, há também um reconhecimento por parte do OBSS sobre a importância da atuação de outros coletivos e grupos locais (e seus desejos) na construção conjunta do espaço, que se mantém através dessa espécie de rede de apoio.

Inclusive, a página do ECVR no *Facebook* o define como um “encontro de gerações” que está num processo de transformar o território através de diversas manifestações artísticas e culturais, realizadas justamente pela articulação entre o OBSS e “diversos coletivos, artistas, comerciantes locais, produtores culturais e colaboradores de toda a metrópole.”.

Com o intuito de indicar de forma mais específica quem são os agentes (ou quais são os projetos) colaboradores que, vez ou outra, realizam atividades no local: Oberdan menciona alguns parceiros frequentes, como o Lata Doida, o Sarau do Calango e o Parquinho Verde. (Informação Verbal)²³

Nesse sentido, os idealizadores do Lata Doida apontam que a atividade e união destas iniciativas comunitárias está resultando num maior grau de autoestima coletiva e também de autonomia em relação ao centro da cidade. Sendo assim, uma forma da periferia não só sobreviver, mas prosperar. Acrescenta Vanielle (uma das idealizadoras do projeto, para a matéria do Rio *OnWatch*): “A gente acaba aprendendo que a gente tem força. Temos força juntos. Um enxergando outro. Um vendo a potência do outro. A gente aprende que a gente tem força” (ANDREW, 2020, *online*).

Entre as iniciativas populares que permeiam o cotidiano da Zona Oeste e que já realizaram eventos em parceria com a gestão do ECVR, está o Festival Zona de cinema. Para Fernanda Távora (também em matéria do Rio *OnWatch*) - uma das produtoras do festival e moradora do bairro de Realengo - as atividades realizadas no baixio são, para além de uma alternativa cultural, uma questão política: “Não que a gente esteja fazendo uma revolução, mas a gente tá fazendo política sim. A gente tá chamando atenção para o fato de que tem gente na Zona Oeste que produz e consome cultura” (FERNIZOLA, 2018).

Já quanto aos frequentadores do espaço, é possível dizer que a iniciativa atrai pessoas de localizações diversas. Através de uma pesquisa realizada por questionários *online* na plataforma Formulários *Google*, Barros (2020) identifica que 53,3%, das 105 respostas que obteve do público frequentador do local, habitam o próprio bairro de Realengo, enquanto os outros 46,7% são provenientes de outros pontos da cidade.

O autor analisa ainda que há uma recorrência de frequentadores provenientes da Zona Oeste carioca, bem como da Zona Norte e da Baixada Fluminense: o que comprova que o ECVR aparece

²³ Conversa realizada via *google meet* no dia 21 de abril de 2021.

como um polo cultural alternativo para essas regiões que carecem de equipamentos culturais tradicionais.

IV - Desdobramentos:

Ao longo de sua jornada, a gestão do ECVR precisou superar muitos desafios, como a escassez de recursos financeiros, a criminalização e repressão de práticas populares ligadas à cultura de rua dos territórios periféricos e até mesmo o despreparo do poder público para lidar com o produtor cultural local.

Quanto ao primeiro destes problemas, Rosa (2018) aponta que a receita gerada pelas vendas do bar (no momento em que sua pesquisa foi desenvolvida, numa realidade não pandêmica) era a principal forma de financiamento dos eventos que habitam o local, considerando que todos eles são gratuitos. Nas palavras de Oberdan, “A receita é nos isopores”. Ainda assim, a necessidade de pensar em alternativas que garantam a sustentabilidade financeira das atividades sempre foi uma realidade presente.

Já quanto às demais dificuldades mencionadas, Rosa (2018, p.52) avalia que o poder público ainda se mostra despreparado e ineficiente para compreender as especificidades e inovações da cultura de rua: pois possui “diversas exigências burocráticas para serem obtidas dos devidos órgãos as liberações para realização dos eventos” e há um empasse no sentido de que “as lógicas de Segurança pública [estão] sendo apresentadas como forma de repressão, revelando a criminalização das práticas culturais dessa juventude periférica”.

Para Facina (2014, p.9), é possível “relacionar a censura das rodas culturais à criminalização das populações subalternizadas e suas práticas”. É como se o estigma que atrela os moradores de favelas e periferias urbanas à criminalidade recaísse também sobre os modos de vida dessa população, bem como em suas expressões culturais. Nesse sentido, a autora complementa:

Sob suspeita, as populações criminalizadas veem suas expressões culturais tornarem-se crime ou serem vistas como

“inadequadas” aos novos e civilizados tempos [...]. É a festa de rua que termina sob ordens policiais, é a dispersão das rodas de bate-papo nos becos. “Circulando, circulando” dizem os policiais, impedindo assim que circulem experiências, informações e sociabilidades comuns. (FACINA, 2014, p.9)

Assim, na busca por superar todos esses empecilhos mencionados à continuidade dos eventos, destaca-se a importância do auxílio financeiro e reconhecimento concedidos ao ECVR através do Edital de Ações Locais de 2014. Segundo Rosa (2018), os documentos de reconhecimento do trabalho do Espaço Cultural, como a chancela de ação local, fortalecem os argumentos na busca por maior estrutura junto ao poder público e são úteis na captação de mais apoios. Além disso, já foi necessário apresenta-los em situações como a abordagem policial.

O Edital de Ações Locais foi organizado pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC) da prefeitura do Rio de Janeiro (iniciado em 2014 e encerrado em 2015). Através dele, a prefeitura recebeu 882 inscrições e 610 delas foram “chanceladas”, ou seja, tiveram a sua importância reconhecida com um certificado oficial. Dentre elas, as 85 mais bem avaliadas no edital foram premiadas com R\$ 40 mil cada (FILGUEIRAS, 2015).

Somado a chancela concedida pelo Edital das Ações Locais, o ECVR teve a sua importância reconhecida pelo poder público em alguns outros momentos posteriores: ainda em 2015, o espaço recebeu da Câmara Municipal do Rio de Janeiro a Moção de Louvor e Reconhecimento pela atuação em prol do movimento *hip-hop* e cenário cultural carioca (Rosa, 2018). E recentemente, foi homenageado com a medalha São Sebastião do Rio de Janeiro da Ordem do Mérito Cultural Carioca, pelo desempenho durante a pandemia de covid-19 (Sulacap News, 2021). Quanto a esta última, os gestores do ECVR se destacam pela capacidade criativa e de mobilização para manter o projeto ativo mediante as restrições impostas pelo período pandêmico.

Nesta nova realidade, onde o distanciamento físico entre os indivíduos é necessário para conter a disseminação do vírus, se torna ainda mais desafiador manter em atividade um projeto que tem como base a reunião de pessoas – o encontro com o outro, com o diverso – num movimento de

ocupação do espaço público. Desse modo, como poderia a iniciativa se manter ativa neste cenário (sem a aglomeração de pessoas e sem estar, de fato, na rua)?

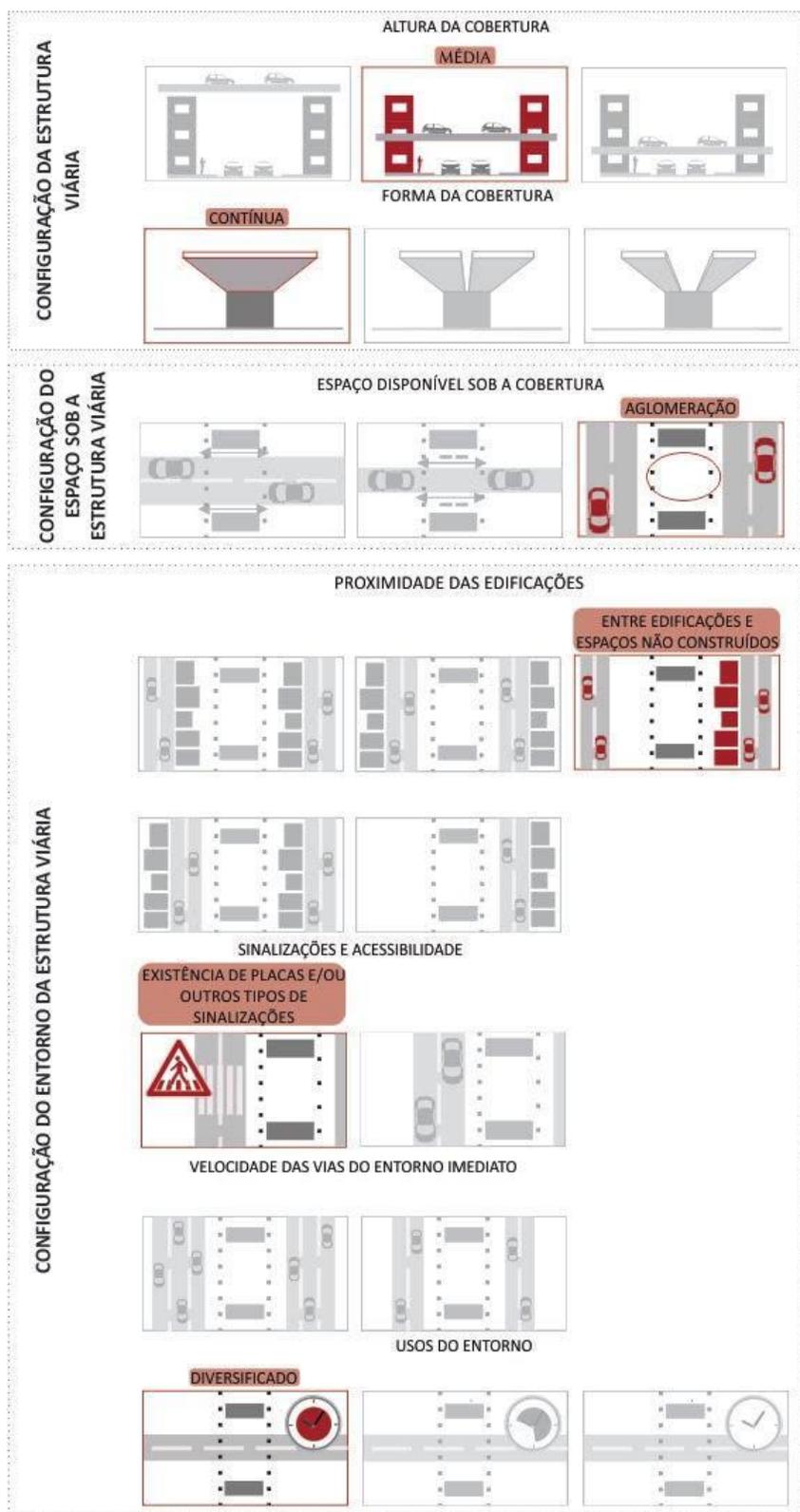
Como resposta a esta pergunta, Oberdan cita um conjunto de ações que estão compondo a presença ativa do ECVR no plano virtual: o *site* do ECVR, a rádio, o *podcast* (Vozes de Realengo), a websérie (Uma Ponte Cultural) e até mesmo uma loja *online* que, nas palavras dele, está “levando o viaduto até a casa das pessoas”. No mais, ele destaca a importância da lei Aldir Blanc (lei 1.075/2020, que dá auxílio emergencial para o setor cultural durante a pandemia) na construção deste material. (Informação Verbal) (TOLEDO, 2020).

Para Oberdan, “O projeto ele não acabou, ele diminuiu o ritmo devido ao que a gente vive, mas uma grande parte [do que permitiu a sobrevivência dele nos moldes atuais], no caso, o alicerce, foi a nossa memória, foi o passado (...)” (Informação verbal). Se a existência do projeto hoje não se limita a barreiras físicas é devido à memória do que já se viveu ali; das relações construídas entre as pessoas e o espaço.

Desse modo, o idealizador do ECVR e nosso interlocutor, considera uma grande conquista a possibilidade de ter essa memória reconhecida e registrada para posteridade, seja através das homenagens que já recebeu do poder público ou do alcance de um lugar na acadêmica com os trabalhos já publicados sobre a iniciativa. (Informação Verbal)

E por fim, empecilho após empecilho instaurado e superado, importa ressaltar o caminho que os responsáveis pelo projeto do ECVR se propõem a seguir: o da multiplicação. Dotados de uma consciência de cidadania ativa na construção dos espaços urbanos - consolidada a partir da experiência do Viaduto de Realengo – e da pretensão de ocupar temporariamente outros baixios da cidade, idealizam um novo projeto: o “Circuito Viadutos da Cidade do Rio de Janeiro”, cujo slogan é “Qual é seu viaduto?”. Barros (2020) explica que, considerando o ECVR como um “projeto piloto”, eles começaram a disseminar a ideia pra outras partes da cidade, com o objetivo de “fazer com que os produtores culturais locais entendam sua capacidade de ocupar os viadutos existentes nos próprios bairros.”.

Figura 35: matriz de análise aspectos físico-funcionais do E.C. Viaduto de Realengo.



Procedimentos metodológicos utilizados nesta etapa:
conversa informal, revisão de literatura e pesquisa eletrônica

Fonte: produzido pela autora, 2021.

Figura 36: matriz de análise atividades/ferramentas e atores sociais.

INFORMAÇÕES RELACIONADAS À AÇÃO

ATIVIDADES

Roda de samba Capoeira
 Batalha de rap Horta
 Grafite Skate
 Cinema Academia
 Festa/baile Barbearia/salão de beleza itinerante
 Oficinas e aulas Assembléias comunitárias
 Biblioteca Comércio ambulante
 Sarau Outras atividades

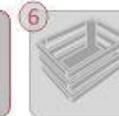
* Matriz de análise criada a partir da observação de um conjunto padrão de elementos utilizados nas ações mapeadas.

FREQUÊNCIA

Diária Semanal Mensal Anual Aleatória

* Interrompida pela pandemia de Covid-19

FERRAMENTAS

1- mesas e cadeiras 7- contêineres
2- plantas 8- equipamento esportivo
3- equipamento de som 9- equipamento comercio ambulante
4- tintas 10- livros
5- equipamento de projeção 11- outros
6- caixotes

INFORMAÇÕES RELACIONADAS AO GRUPO SOCIAL AUTODEFINIDO

ATORES SOCIAIS

ARTICULADORES: Coletivo Indivíduo Instituição

Oberdan Mendonça; Coletivo Original Black Sound System (OBSS)

PARCEIROS: Coletivos Indivíduos Instituições

Lata Doida; Sarau do Calango; Festival Zona de cinema; Realengo Of Jazz; outros

ALCANCE: Local Distrital Municipal Regional

Zona Oeste, Zona Norte, Baixada Fluminense, outros.

INCENTIVO PÚBLICO E/OU OUTRA FORMA DE FINANCIAMENTO: Sim Não

Prêmio do Edital de Ações Locais (Prefeitura do Rio de Janeiro), 2014; Auxílio emergencial da Lei Aldir Blanc (Prefeitura do Rio de Janeiro), 2020.

INFORMAÇÕES RELACIONADAS À AÇÃO

Procedimentos metodológicos utilizados nesta etapa:
conversa informal, revisão de literatura e pesquisa eletrônica

Fonte: produzido pela autora, 2021.

2.2 O Viaduto Literário

O Viaduto Literário acredita no acesso através do compartilhamento... (Página do Viaduto Literário no *Facebook*, 2021)²⁴

A iniciativa surge num espaço residual adjacente à infraestrutura de transporte no bairro do Santo Cristo /Rio de Janeiro e, aos poucos, o transforma em uma plataforma de compartilhamento de informações e “afetos” – vestidos de literatura, como faz questão de mencionar a sua idealizadora. Segundo ela, nas atividades que o projeto mobiliza, a literatura está disfarçada de afeto e vice versa (VIADUTO, 2018)²⁵.

Trata-se de uma espécie de equipamento cultural improvisado, que possui a estrutura viária como suporte físico para suas práticas: onde a via elevada funciona como um “teto” e os pilares de concreto sustentam também prateleiras de livros. Assim, pode-se dizer que nesse espaço há, no sentido literal e conotativo, a construção de uma relação mais estreita e permeável entre a infraestrutura urbana e a literatura.

Considerando essa relação cidade-literatura, destaca-se que os textos literários foram (e ainda são) um importante veículo de representação da urbe ao longo da história, a retratando tanto como lugar de sociabilidade, quanto como cenário e personagem das narrativas (SELDIN; LEDO, 2018).

Portanto, a leitura é também um exercício de compreensão das relações de poder que regem a sociedade e o espaço urbano: uma prática cada vez mais necessária – sobretudo numa parte da cidade que (sobre)vive sem o suporte do poder público, ou seja, à mercê da própria sorte – para que o questionamento da ordem estabelecida seja uma possibilidade.

²⁴Disponível em: <https://www.facebook.com/viadutoliterario/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

²⁵VIADUTO literário. Ana Clara Salles. **YouTube**. 12 de ago. de 2018. 3 min 29 s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ACxXzf9x9Lc>>. Acesso: 10 de jun. de 2021.

I – Contexto Espacial

A iniciativa habita o baixio do viaduto São Pedro/São Paulo, que pode ser considerado como um trecho ou extensão do elevado 31 de março. Este foi construído em 1970, dentro de um período em que o Rio de Janeiro passava por inúmeras intervenções de caráter rodoviarista – responsáveis pela formação de alguns dos espaços residuais que permeiam a cidade – e conecta a zona sul à área portuária (Borde, 2006).

Para que a localização seja mais bem compreendida, destaca-se a relação geográfica entre o viaduto e os demais elementos urbanos que compõem a conjuntura espacial em que ele está inserido: nesse quadro, utiliza-se a Av. Presidente Vargas como uma linha de referência; importante eixo viário que atravessa 4km da área central e a interliga aos demais bairros da cidade e aos municípios da baixada Fluminense e Niterói. Ao longo de sua extensão, existem dois elevados transversais que a sobrepõem; dentre eles, está o 31 de março.

A Av. Presidente Vargas promove uma cisão espacial na malha urbana que demarca a área portuária ao norte. Este setor externo também é fisicamente apartado da área central pelos morros da Conceição, Livramento, Providência, Pinto e Antônio Dias (Borde, 2006). Uma barreira física que é cruzada pelo viaduto 31 de março; e ao fazer este atravessamento, a estrutura viária marca uma divisão entre o Morro da Providência e o Morro do Pinto. É nesta divisão (sob este trecho do elevado) que o projeto Viaduto Literário (VL) emerge.

Toda essa conjuntura espacial mencionada pertence à Área de Planejamento 1 (AP1) - que corresponde aos bairros da área central, incluindo a região portuária -, onde se desenvolveu a ocupação inicial da cidade; e onde há também um forte dinamismo econômico (Ximenes e Jaenisch, 2019). Entretanto, dentro da AP1 existe uma distribuição bastante heterogênea e excludente quanto à quantidade e qualidade da infraestrutura urbana ofertada, sobretudo no que tange a equipamentos culturais.

Figura 37 e 38: localização da área Central e do bairro do Santo Cristo, respectivamente, no mapa do Rio de Janeiro.



Fonte: produzido pela autora, 2021.

Figura 38: localização do Viaduto 31 de março e da iniciativa Viaduto Literário (VL) em relação a Av. Presidente Vargas na área Central do Rio de Janeiro.



Fonte: Google Earth, 2021. Editado pela autora, 2021.

Nesse sentido, para fins de uma melhor exemplificação dessa heterogeneidade, destaca-se que o setor (onde o VL está situado) ao norte da Av. Presidente Vargas se distingue da área central: pelas grandes instalações portuárias e ferroviárias; pela presença mais intensa do uso residencial, marcadamente destinado aos segmentos socioeconômicos de mais baixa renda; e pelos morros ocupados total ou parcialmente por favelas (Borde, 2006). Ainda quanto aos dados que marcam as condições desiguais de habitabilidade da área, sabe-se que a AP1 possui o maior percentual (pouco mais de um terço) de seus moradores residindo em favelas (Ximenes e Jaenisch, 2019).

O quadro de convívio e exclusão dentro dessa área de planejamento, já bastante discutido, ganhou ainda mais evidência diante dos recentes conflitos urbanos envolvendo ações de resistência de sua população frente à pressão por remoções. A circunstância está vinculada à implementação dos projetos urbanos elaborados no momento de preparação da cidade para receber os grandes eventos mundiais: a Copa do Mundo de 2014 e os jogos Olímpicos de 2016 (Ximenes e Jaenisch, 2019).

Além do mais, esse projeto de “revitalização” (palavra usada nos discursos que o sustentam) urbana da área estava ancorado em grandes empreendimentos culturais, como o Museu do Amanhã e o Aquário Marinho do Rio de Janeiro (AquaRio), mas negava ou “esquecia” da produção cultural já existente no território (Guerreiro e Reis, 2021). Ou seja, negava ou “esquecia” a produção cultural proveniente dos morros, onde – como já mencionado – reside a maior parte de sua população.

Dessa forma, entende-se que o Morro da Providência e o Morro do Pinto (que dividem o endereço do VL) carecem de equipamentos e recursos voltados à produção cultural, apesar de situados dentro da AP1; área que recebeu vultuosos investimentos direcionados ao setor cultural e que abriga diversos dos museus e centros culturais mais conhecidos do Rio de Janeiro. Entretanto, uma gama diversificada de iniciativas urbanas pautadas no modelo do “faça você mesmo” proliferou como resposta e [talvez única] alternativa a essa ausência e/ou ineficiência da atuação do poder público na resolução das demandas locais.

Dentro dessa contextualização sobre a atuação do poder público no local, o relato de Marcia Raquel (idealizadora do VL e nossa interlocutora) permite o entendimento de que há uma relação

estabelecida entre o Estado e o Morro - não só de negligência e discriminação, mas também - de repressão. Nas palavras dela: “O estado só entra aqui dentro da nossa favela através da violência (...), nós acordamos a base de bala, tá? todos os dias, e não estou exagerando. Mais de três vezes na semana, quando não todos os dias por uma semana.”. Ela acrescenta que a falta de assistência pública abrange questões ainda mais primárias relativas à infraestrutura urbana necessária à qualidade de vida na cidade, como o saneamento básico: “Se falasse de saneamento básico, que não existe... A falta d'água na favela ela é real e ocorreu durante a pandemia inteira.” (Informação Verbal)²⁶.

Frente a essas circunstâncias (onde o poder público se faz presente na repressão e ausente no amparo); Marcia reconhece que a sua iniciativa, assim como a de outros coletivos que atuam por lá, busca amenizar as ausências: no caso do VL em específico, por meio do acesso à leitura. Ela diz: “(...) a gente tenta combater isso [essa realidade] de outra maneira: com trabalho, com esperança, com parcerias. A gente acredita de fato que só a partir do acesso existe a possibilidade de nós transformarmos nossas histórias.” (Informação Verbal).

Através das conversas com Márcia, foi possível identificar ainda que há em suas palavras plena consciência da importância de ocupar aquele baixio enquanto um ato de disputa pelo espaço público: “[é] um espaço que tá o tempo todo tendo que ser disputado”, argumenta ela. Para exemplificar essa condição de espaço de conflito de interesses - ou seja, a ser disputado - das ruas e praças que a cercam, ela aponta o caso do VLT: “Por exemplo, o VLT que passa em alguns pontos aqui da Favela, [circula] praticamente dentro das casas dos moradores.” (Informação Verbal).

O cenário de espaço em conflito é composto por algumas outras variáveis (além da passagem do VLT mencionada por Marcia), que – embora implantadas sob um discurso em defesa da “qualidade de vida” dos moradores – abrem campo para uma exploração turística do local: como a implantação de um teleférico e as remoções das chamadas “casas marcadas”, no bojo da preparação da cidade para os “grandes eventos”; além da presença das Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs) (Zonno, 2018).

²⁶ Conversa realizada via *whatsapp* no dia 21 de março de 2021.

Assim, toda essa conjuntura espacial apresentada até aqui auxilia na compreensão do surgimento da iniciativa como forma de remediar e resistir à escassez de recursos e equipamentos culturais “formais”, dentre outras limitações impostas à região. Mas, tal contextualização ainda não é suficiente para o entendimento das motivações para escolha do local de atuação em específico: o trecho sob o Viaduto São Pedro/São Paulo.

Nesse sentido, é relevante apontar que o baixio já abrigava diversas apropriações realizadas por seus moradores bem antes da emergência do VL e essa condição aparece na justificativa de Marcia sobre as motivações para escolha do local: “foi justamente porque ali nós tínhamos uma grande concentração de moradores (...)”. Ela explica que esse espaço sob o viaduto é como o “quintal das pessoas” e descreve a vitalidade que lá existe: “é onde a galera coloca umas mesinhas, uma churrasqueira e faz a festa de aniversário do seu filho (...)” (Informação Verbal).

Figura 39: edificações de uso residencial em contato imediato com o baixio do viaduto São Pedro São Paulo.

_ Proximidade e tipologia das edificações



Fonte: Google Earth, 2021. Editado pela autora, 2021.

Ademais, nota-se que alguns dos aspectos físico-funcionais desse baixio contribuem para que ele seja propício a apropriações diversas: há uma cobertura de altura média, cujo plano possui uma estreita fenda central (proveniente da divisão das pistas de rolagem que compõem essa estrutura), o que permite um bom equilíbrio entre a proteção contra os intemperes e a entrada de luz natural.

Já o espaço disponível sob a cobertura, sem a interrupção de vias transversais, é extenso o suficiente para abrigar atividades que requerem certo tipo de aglomeração. Além do mais, existe uma espécie de praça ali (a chamada Praça da Marquês), composta por alguns equipamentos fixos: uma quadra, mesas de cimento e um *playground*. A descrição de Marcia contribui para uma melhor compreensão das condições desse ambiente: “embaixo desse viaduto tem uma quadra de esportes e tem um parquinho infantil com alguns brinquedos quebrados velhos, o chão ainda de terra, uma mesa de *pingpong* de cimento e umas casas assim embaixo, sabe?” (Informação Verbal).

E por fim, o acesso até esse trecho do baixio não é demasiadamente dificultoso, no sentido de que o fluxo de veículos das vias de seu entorno imediato não é intenso a ponto de representar um grande obstáculo a ser atravessado pelos transeuntes. Embora possam existir outros entraves – não explorados neste texto - ao longo do percurso que os leva até o local.

Figura 40: aspectos físico-funcionais do espaço sob o viaduto São Pedro São Paulo.



Fonte: *facebook* do Viaduto Literário. Editado pela autora, 2021.

Figura 41: mobiliários fixos do *playground* existente sob o viaduto São Pedro São Paulo.



Fonte: *facebook* do Viaduto Literário. Editado pela autora, 2021.

Figura 42: vias de contato imediato e facilidade de acesso ao baixo do viaduto São Pedro São Paulo.



Fonte: Google Earth, 2021. Editado pela autora, 2021.

II) Atividades e Ferramentas

Até a pausa imposta pelas condições pandêmicas, o VL produzia um conjunto de dinâmicas – desde atividades ligadas ao consumo de literatura até práticas ainda mais lúdicas – capaz de oferecer às crianças participantes: ora um breve escape da realidade através da imaginação, ora reflexões em relação às questões do cotidiano que as cerca. Segundo Marcia, são rodas de leitura e de contação de histórias, são oficinas de percussão, de brinquedos reciclados, de pintura, de colagem e até mesmo de teatro, entre outras ações. Esses encontros eram semanais: aconteciam todos os sábados, pela manhã (Informação Verbal).

Mesmo que frequentes, são práticas que ocupam o espaço por um tempo limitado e não requerem grandes estruturas para suportá-las: utilizam, algumas vezes, dos equipamentos urbanos já existentes no local; outras, de equipamentos flexíveis e móveis, como mesas, cadeiras e tapetes; mas, quase sempre, de livros. Embora temporárias, elas deixam rastros permanentes, através de desenhos e pinturas nas “paredes” e piso, além de outras interferências visuais.

Figura 43: algumas das atividades do V. Literário e suas ferramentas.



Fonte: página no *instaram*²⁷ e no *facebook*²⁸ do Viaduto Literário. Editado pela autora, 2021.

²⁷Disponível em: <<https://www.instagram.com/viadutoliterario/>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

²⁸Disponível em: <<https://www.facebook.com/viadutoliterario/>>. Acesso em: 08 de agosto. 2021

Entretanto, a principal (ou ao menos a que mais o caracteriza, considerando o nome “Viaduto Literário”) interferência física realizada pelo projeto no baixo, é a biblioteca: esta, instalada com materiais improvisados, converteu caixotes parafusados a pilares de concreto em estantes de livros. Seu acervo, ainda modesto, é proveniente de doações. E a sua disposição permite a qualquer pessoa interessada, pegar um livro, levar para casa e após a leitura, devolvê-lo.

De acordo com Seldin e Ledo (2018) – que exploram circunstâncias similares a do VL -, há uma aparente contradição no caráter dos espaços ligados à produção e ao consumo de literatura nas favelas e nos subúrbios cariocas: eles são, simultaneamente, tradicionais e inusitados. Tradicionais, pela presença de bibliotecas, um dos tipos mais antigos de equipamentos culturais conhecidos. Inusitados, no sentido de que as iniciativas de compartilhamento de leitura possuem acervos itinerantes ou situados em locais inesperados. (A propósito, qual experiência poderia exemplificar melhor essa condição ambígua – de tradição e excentricidade – do que livros disponibilizados sob uma estrutura viária?)

Mas, esses espaços não funcionam exatamente como as bibliotecas tradicionais, onde a leitura é individual, silenciosa e regida por regras de conduta. Eles possuem uma dinâmica mais lúdica e coletiva, com a literatura apresentada em público – como em saraus e festivais (Seldin e Ledo, 2018). De certa forma, o modelo pode deixar a atividade mais “divertida” e atrativa aos olhos dos que não tem o hábito e/ou apreço pela literatura.

Além disso, destaca-se também a importância dos temas abordados durante as atividades, que parecem ser cuidadosamente selecionados pelos seus organizadores, a fim de proporcionar reflexões e questionamentos sobre as estruturas que regem a sociedade. Por exemplo, sabe-se que um dos encontros que ocorreu próximo ao Dia Internacional da Mulher – ainda em 2019, bem antes das restrições pandêmicas – trabalhou com a leitura da obra “Engenheira Eugênia”, que trata de questões relacionadas a desigualdade de gênero e direitos humanos (Marins, 2019).

Tati Rivoire, uma das voluntárias do projeto VL, comenta a escolha do material: “Cada criança ali passa ou conhece alguém que sofre ou já sofreu algum tipo de agressão, seja física ou moral e,

com o suporte do livro, podemos conversar sobre o assunto e tentar esclarecer alguns pontos em que elas se identificam. São questões delicadas” (Marins, 2019)

Somado a esse exemplo de temática já trabalhada pelo projeto, Márcia conta que recentemente – durante o período pandêmico – foi formado um grupo de estudos para debater temas relacionados à questão racial através de autores de diversas áreas do conhecimento (ela cita a sociologia, a filosofia e a psicologia), em prol de um aprendizado centrado num “olhar mais africanizado”. Dentro desse novo formato, um dos assuntos abordados foi a saúde mental antirracista.

III Atores Sociais

O projeto teve início em 2018 dentro de outro coletivo que atua no mesmo baixo: o Favela Cineclubes. Este, trabalha com a ideia do “encontro entre a Favela e o Cinema” através da exibição de “filmes experimentais e independentes, de coletivos e universidades, que investigam e discutem temas que promovem reflexão e debate, e que não encontram espaço na rede de distribuição comercial” (segundo a descrição de sua página no *facebook*²⁹).

Quem lidera o Viaduto Literário (como já foi mencionado no texto) é Márcia Raquel, que reside próximo ao Viaduto São Pedro/ São Paulo no Morro da Providência – e participou do Favela Cineclubes por anos (Informação Verbal). Ou seja, trata-se de alguém que vivencia o cotidiano local, (re)conhece suas carências e potencialidades: atua a partir e para transformar essa realidade.

Sobre a sua experiência dentro do Favela Cineclubes, ela avalia que possui uma maior identificação com o “modelo de compartilhamento” do projeto VL; uma preferência que provavelmente se deve a sua relação pessoal e familiar com a literatura: “eu tenho filhos adultos que cresceram me ouvindo contar histórias”, disse (Informação Verbal).

²⁹Disponível em: <https://www.facebook.com/favelacineclubes/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

Márcia relata ainda que - no momento de mobilização inicial do VL - estava desempregada e, conseqüentemente, com uma maior disponibilidade de tempo para dedicar ao projeto. Além disso, ela justifica sua atuação proativa no processo de colocar as ideias em prática, dizendo que “é impossível ignorar a realidade dentro do território que você vive, (...) eu entendi que não tinha como me colocar separadamente dessa realidade.” (Informação Verbal).

Já quanto às articulações necessárias para realização das atividades e manutenção do projeto, sabe-se que existe uma rede de voluntários e parceiros, composta por: outros coletivos, jovens e adultos moradores do bairro, profissionais de diferentes áreas do conhecimento e até mesmo instituições de ensino (no caso, a Universidade Federal Fluminense – UFF).

A fim de identificar de forma mais específica quem são os agentes colaboradores do projeto, Márcia aponta a parceria com o coletivo Teatro Nômade, que também promove atividades associadas a literatura. Conforme a descrição de sua página no *facebook*³⁰, o grupo tem como objetivo “o incentivo ao hábito de leitura por meio das artes cênicas: aulas de teatro e contações de histórias”.

IV Desdobramentos

Assim como em projetos de natureza similar – erguidos à moda do “urbanismo pelas próprias mãos” e localizados em áreas periféricas –, a limitação de insumos, sejam eles recursos financeiros ou materiais destinados à realização e manutenção das atividades, foi (e ainda é) um obstáculo a ser ludibriado pela gestão do VL.

Nesse sentido, sabe-se que determinados recursos utilizados nas dinâmicas do viaduto são provenientes de doações, como os livros disponíveis na biblioteca. Mas, a demanda por materiais é um desafio constante, já que alguns precisam ser repostos por vezes a depender da proposta, frequência e quantidade de participantes de cada exercício, como é justificado por Márcia: “a

³⁰Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetoteatronomade/about>>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

gente tem muita criança e eu distribuo atividades de pontilhados, pintura, desenho (...)” (Informação Verbal).

Pelas práticas mencionadas, pode-se deduzir que são necessários: por um lado, os materiais de preço relativamente moderado e fácil aquisição, como folhas em branco ou estampadas com o conteúdo a ser trabalhado; por outro lado, os equipamentos intermediários - mais dispendiosos e inacessíveis, no sentido de que dificilmente chegariam por meio de doações - responsáveis pela (re)produção desse conteúdo, como computadores e impressoras. (Esses recursos foram brevemente especificados aqui exclusivamente com o propósito de exemplificar parte do que as atividades do VL consomem, mas não representam tudo que o projeto mobiliza ou precisa.)

Considerando essa circunstância, a idealizadora do projeto e nossa interlocutora destaca a importância da lei Aldir Blanc (lei 1.075/2020, que dá auxílio emergencial para o setor cultural durante a pandemia) na compra de equipamentos - em especial os de uso intermediário avaliados como mais dispendiosos e inacessíveis, como um notebook. Além disso, o valor recebido possibilitou também a aquisição de camisetas com a logomarca do viaduto, o que de certa forma alimenta o sentimento de pertencimento dos agentes envolvidos na iniciativa: “de cada integrante, voluntário, vizinho, parceiro que participa das atividades”, Márcia enumera. (Toledo, 2020) (Informação Verbal)

No mais, Márcia reconhece também que o benefício de ter o projeto selecionado por esse edital (mobilizado a partir da lei Aldir Blanc) ultrapassa o valor monetário recebido, traz reconhecimento e legitimidade à ação. Ela complementa: “você ser selecionada e contemplada de alguma forma trabalha muito a autoestima do coletivo” (Informação Verbal). Além disso, o reconhecimento conquistado pode vir a contribuir no desempenho da iniciativa em processos seletivos de outros editais de fomento.

Entretanto, entende-se que a nova realidade imposta pela pandemia de covid-19 estabelece outros desafios à gestão do VL, que transcendem a limitação de recursos financeiros e materiais contextualizada até então. Com a necessidade do distanciamento físico entre os indivíduos, enquanto medida para conter a disseminação do vírus, o trabalho fixo e presencial sob o viaduto

precisou ser interrompido – já que ele se fundamenta na ideia da reunião de pessoas em prol do compartilhamento: não só de conhecimentos, mas também de “afeto”.

Diante dessas circunstâncias, o projeto assumiu um formato móvel e uma outra importante responsabilidade: a de oferecer acesso à informação e a proteção contra o Covid-19. Quanto a este novo papel, Márcia relata que a atuação se dá– além do diálogo sobre os cuidados necessários dentro pandemia - por meio da distribuição de cartilhas informativas, máscaras de proteção e até mesmo cestas básicas. Ela explica ainda o porquê da criação e distribuição das cartilhas:

(...) a gente entendeu que estávamos todos muito conscientes pela TV, pela internet, mas não tínhamos nada palpável e aqui dentro do território. É fundamental que a gente trabalhe com papel, caneta, lápis, e é informação assim, sabe? presa na sua cara, mais ou menos isso que eu quero dizer, e que você tenha um acesso na sua mesa, na sua escrivaninha, em cima do armário da cozinha, da geladeira (...). (Informação Verbal)

Durante o diálogo, a idealizadora do projeto explica também que há outro grande impasse no processo de conscientização sobre as circunstâncias pandêmicas, relacionado aos limites imprecisos ou permeáveis entre a casa e a rua dentro da Favela – no sentido de que ao mesmo tempo em que a recomendação é “ficar em casa”, trata-se de uma parte da cidade em que a rua também é casa. Nas palavras da Márcia: “os moradores aqui no território têm a impressão de que as ruas fazem parte das suas casas (...), então acaba que a galera se sente muito protegida aqui dentro e por vezes eu tive esse debate de que a rua não é extensão da sua casa, só que é!” (informação Verbal).

Nesse cenário, importa ressaltar que a contenção da disseminação do vírus dentro das favelas e áreas periféricas é ainda mais complicada do que no restante da cidade, devido a uma infinidade de fatores que impossibilitam o distanciamento físico entre as pessoas e a até mesmo a higienização recomendada, como: a precariedade das relações de trabalho às quais muitos dos

moradores estão submetidos; a ausência de saneamento básico; as condições precárias das construções, desprovidas de ventilação e iluminação natural em medida adequada; entre outros. Embora o VL tenha assumido essa nova atribuição voltada aos dilemas pandêmicos (oferecendo algum tipo de suporte aos moradores da área), sua essência - enquanto um projeto de incentivo à leitura - ainda está na literatura. Este seu propósito de vida primário também foi recentemente retomado dentro desse novo formato móvel – restrito a pequenos grupos, em diferentes pontos locais e num intervalo quinzenal. Durante o diálogo com Márcia, ela relata um pouco dessa nova dinâmica de funcionamento:

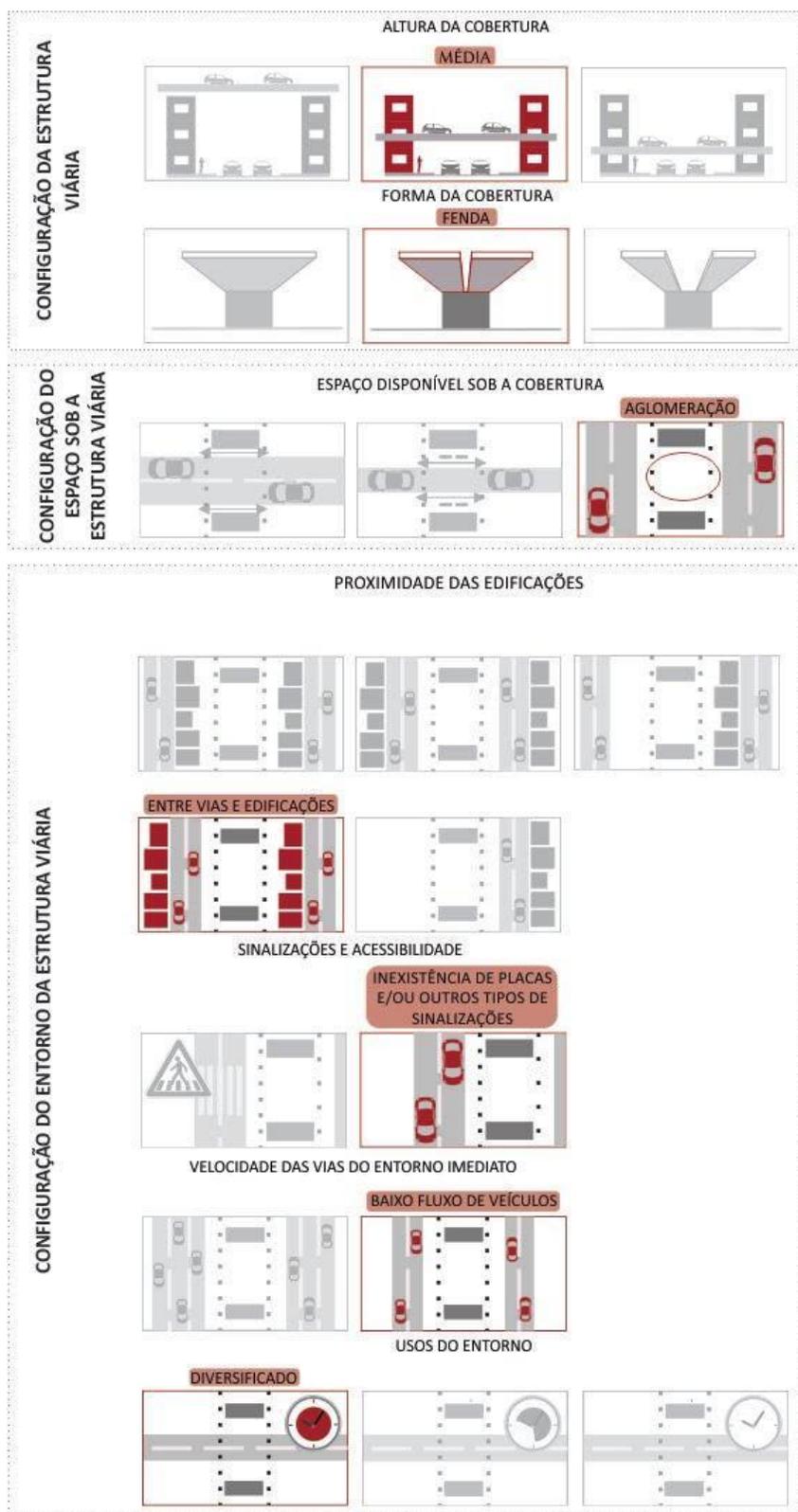
(...) a gente leva a literatura, as atividades, as contações de histórias, justamente para o endereço dessas crianças, permanecemos por uns 40 minutos e vamos para um outro ponto. (...) [no sábado seguinte ao nosso diálogo] o Viaduto Literário Móvel vai fazer atividades em dez pontos distintos aqui da Favela, pontos de extrema vulnerabilidade, mas que a necessidade da literatura estar lá é urgente, a necessidade do afeto, do compartilhamento de informação, (...). (Informação Verbal)

Portanto, compreende-se que o Viaduto Literário assumiu um formato mais flexível para sobreviver – mantendo a sua proposta original de incentivo à leitura - dentro dessa nova realidade: hoje ele transcende os limites físicos delimitados pela estrutura viária que o nomeou e o abrigou um dia.

Ao concluir as reflexões sobre a atuação na pandemia, Márcia avalia que o formato móvel aumentou o alcance do projeto, o tornou mais acessível; já que muitas crianças não conseguiam acessar o espaço antes por conta da distância e até mesmo, pelo desinteresse de seus responsáveis. Por isso, embora o endereço siga o mesmo, o baixio do viaduto São Pedro/ São Paulo, após a eventual retomada das atividades que acontecerá quando for possível, o trabalho mais flexível – de levar à literatura a diferentes pontos locais - deverá continuar existindo.

Por fim, pergunta-se: para onde caminha o projeto? A idealizadora enfatiza que por dois anos e alguns meses, a iniciativa buscou introduzir a literatura – mesmo que sutilmente – na vida daquelas crianças, inseridas num contexto de violência e desinteresse. Então, ela explica que a pretensão é a continuidade: “a gente pretende dar continuidade a esse compartilhamento que a gente acha fundamental, para que as crianças tenham acesso à informação, ao conhecimento, à arte, à cultura, à literatura e a partir disso possibilitar a elas a reflexão da própria vida.”. Somado a isso, aponta a ideia do reforço escolar e a inauguração de mais uma biblioteca como possibilidades futuras. (Informação Verbal).

Figura 44: matriz de análise aspectos físico-funcionais do V. Literário.



Fonte: produzido pela autora, 2021.

Figura 45: matriz de análise atividades/ferramentas e atores sociais.

INFORMAÇÕES RELACIONADAS À AÇÃO

ATIVIDADES

Roda de samba Capoeira
 Batalha de rap Horta
 Grafite Skate
 Cinema Academia
 Festa/baile Barbearia/salão de beleza itinerante
 Oficinas e aulas Assembléias comunitárias
 Biblioteca Comércio ambulante
 Sarau Outras atividades

* Matriz de análise criada a partir da observação de um conjunto padrão de elementos utilizados nas ações mapeadas.

FREQUÊNCIA

Diária Semanal Mensal Anual Aleatória
 * Interrompida pela pandemia de Covid-19

FERRAMENTAS













1- mesas e cadeiras 7- contêineres
 2- plantas 8- equipamento esportivo
 3- equipamento de som 9- equipamento comercio ambulante
 4- tintas 10- livros
 5- equipamento de projeção 11- outros
 6- caixotes

INFORMAÇÕES RELACIONADAS AO GRUPO SOCIAL AUTODEFINIDO

ATORES SOCIAIS

ARTICULADORES: Coletivo Indivíduo Instituição
 Márcia Raquel; Coletivo Viaduto Literário

PARCEIROS: Coletivos Indivíduos Instituições
 Favela Cineclube; Teatro nômade; Universidade Federal Fluminense (UFF); outros

ALCANCE: Local Distrital Municipal Regional
 Moradores do bairro de Santo Cristo, na área Central

INCENTIVO PÚBLICO E/OU OUTRA FORMA DE FINANCIAMENTO: Sim Não
 Auxílio emergencial da Lei Aldir Blanc (Prefeitura do Rio de Janeiro), 2020.

Procedimentos metodológicos utilizados nesta etapa:
conversa informal, revisão de literatura e pesquisa eletrônica





Fonte: produzido pela autora, 2021.

CONCLUSÕES

Os questionamentos que introduziram esta pesquisa foram difundidos em dois pontos focais – um tem interesse nos limites e potencialidades do espaço sob viadutos enquanto catalizador de inter(ações) dos usuários e suporte para práticas coletivas; o outro, nos limites e potencialidades da ação cultural enquanto “prática de comunalização”.

I – O **espaço sob os viadutos** enquanto **catalizador de ações dos usuários** e/ou **suporte para práticas coletivas**

Em um primeiro momento, a revisão da literatura se encarregou da identificação de um compilado de características que auxiliaram na compreensão da natureza fértil e complexa dos espaços sob os viadutos. Desse modo, foi possível identificar que: eles são espaços paradoxais, que podem despertar temor e insegurança ao mesmo tempo em que expectativa em relação ao outro. São espaços livres de preceitos funcionais e utilitaristas e, por isso, estão também abertos às significações. São espaços que “sobram” em relação ao construído, o que torna o projeto que o gerou (a estrutura viária) um suporte para os seus acontecimentos. São espaços intersticiais e, portanto, seu (des)uso sofre influência das definições físico-funcionais do seu entorno.

O reconhecimento dessas características permitiu a compreensão de que os espaços sob os viadutos estão abertos as possibilidades de interações diversas – sujeitos à imprevistas habitabilidades. Entretanto, o material revisado indicou que alguns baixios são mais propensos a apropriações do que outros. Pois, os aspectos relacionados às variações na configuração da **estrutura viária** (1), do **espaço disponível sob** ela (2) e do seu **entorno imediato** (3) influenciam no conforto e atratividade desses espaços.

A estrutura viária funciona como uma espécie de cobertura e por isso, as particularidades de sua forma e altura interferem no quanto o espaço sob ela é agradável em termos de iluminação, proteção contra as intempéries e até mesmo salubridade. Somado a isso, a constituição do espaço disponível sob ela é a variável que define se há dimensões suficientemente adequadas para determinados tipos de ocupações. E por fim, a conjuntura do entorno imediato é a principal

responsável pela atratividade, pois a combinação de situações que a constitui define o número de pessoas que circula pelo local e quando o fazem, bem como a dificuldade ou facilidade de acesso ao baixo.

Determinadas combinações de aspectos físico-funcionais constituem espaços mais propensos a apropriações do que outras. No entanto, nenhuma composição de características é uma garantia de que eles serão ocupados por práticas coletivas como as ações culturais. Bem como, as configurações menos atrativas não atestam a impossibilidade de ocupação ou ativação dos mesmos – nesses casos, o mecanismo de ativação precisará realizar um esforço maior para levar as pessoas ao espaço.

Posteriormente, a análise dos casos específicos assumiu um caminho de mão dupla: em uma direção, se encarregou de identificar as **possibilidades de usos coletivos** – e de **adaptações do local** para tal fim – que as ações culturais experimentam dentro das oportunidades que as configurações desses espaços as oferecem; na outra direção, buscou reconhecer e interpretar a combinação de **aspectos físico-funcionais que compõem a ocasião oportuna** ou favorável oferecida por eles.

Quanto as **possibilidades de usos coletivos**– e de **adaptações do local** para tal fim – que as ações culturais experimentam dentro das oportunidades que as configurações desses espaços as oferecem: o Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR) contempla uma gama bastante diversificada de atividades, como a roda de samba, batalha de rap, grafite, cinema, capoeira, horta comunitária, assembleias comunitárias, entre outras. Já o Viaduto Literário abriga uma biblioteca, sarais, oficinas de teatro etc. Ambas as iniciativas contam com ferramentas de baixo custo e rápida implementação para adaptar e reprogramar o local para atender as novas dinâmicas: são mesas e cadeiras móveis, tintas, equipamentos de som, equipamentos de projeção, livros, caixotes, plantas e outros artifícios – utilizados individualmente ou combinados.

No que tange à combinação de **aspectos físico-funcionais que compõem a ocasião oportuna** ou favorável oferecida pelo espaço: o ECVR está situado sob uma cobertura de altura média e forma contínua (ou seja, sem frestas), o que garante proteção contra as intempéries, ao mesmo tempo em que permite o adentrar de iluminação e ventilação natural pelas laterais em medida

adequada. No local, há uma área extensa sem a interrupção de vias transversais e com capacidade para abrigar confortavelmente um aglomerado de pessoas. O entorno, é diversificado o suficiente para garantir o movimento de pedestres em horários variados. Ademais, o acesso até o local não é demasiadamente dificultoso: visto que não existe um fluxo intenso de veículos – e nem vias de contato imediato com esta parte do baixio – a ser cruzado pelos transeuntes.

Já o VL conta com uma cobertura de altura média, cujo plano possui uma estreita fenda central (proveniente da divisão das pistas de rolagem que compõem essa estrutura), o que permite um bom equilíbrio entre a proteção contra as intempéries e a entrada de luz natural. O espaço disponível, sem a interrupção de vias transversais, é extenso o suficiente para abrigar atividades que requerem algum tipo de aglomeração. Além disso, o local já era bastante utilizado bem antes das atividades do VL devido à existência de uma espécie de praça ali (a chamada Praça da Marquês) e à proximidade das edificações residenciais – onde os limites são tão permeáveis que o baixio do viaduto é praticamente o “quintal das casas”. Esse entorno predominantemente residencial implica na circulação de pedestres em horários que podem extrapolar o comercial. E por fim, o acesso até esse trecho do baixio não é demasiadamente dificultoso, no sentido de que o fluxo de veículos das vias de seu entorno imediato não é intenso a ponto de representar um grande obstáculo a ser atravessado pelos transeuntes.

As configurações verificadas em ambos os casos vão ao encontro das constatações feitas pela revisão da literatura em relação à influência dos aspectos físico-funcionais na ocupação dos espaços sob os viadutos. No entanto, a análise de dois casos ainda é uma amostra limitada para sustentar qualquer tipo de afirmação abrangente sobre o quanto determinadas combinações de características podem (ou não) impulsionar e/ou comportar de forma mais eficiente práticas coletivas. Por isso, a matriz analítica desenvolvida e aplicada a eles pode e deve ser utilizada em outros casos.

Acredita-se que a aplicação da matriz analítica aos casos dos baixios dos viadutos ocupados por táticas cidadãs possibilita o reconhecimento do potencial desses espaços e de outros com características semelhantes. A partir disso, essa identificação das potencialidades pode contribuir

na elaboração de estratégias que incentivem a ocupação coletiva de espaços similares ou que aprimorem as instalações dos que já sustentam esse propósito.

II – A ação cultural enquanto “prática de comunalização”

A discussão das abordagens teóricas exploradas trouxe o entendimento de que a existência do comum está condicionada a uma “ação política”, ou melhor, a uma “prática social de comunalização”. Isto é, uma **ação** (findada no interesse coletivo) que cria ou estabelece essa relação entre o **grupo social autodefinido** e os **aspectos do meio social e/ou físico** em que se insere.

Sendo que, essa relação (estabelecida através da ação) deve ser coletiva e não mercantilizada – para além dos limites das lógicas das trocas e avaliações do mercado. Esta última ponderação significa que alguns comuns podem até fomentar o lucro daqueles que o reivindicaram. No entanto, é preciso manter esse valor produzido sob o controle dos trabalhadores que o produziram.

Dessa forma, a revisão da literatura mostrou que as ações culturais podem ser entendidas como “práticas de comunalização” por: possuírem um objetivo (uma luta) de interesse comum; estabelecerem uma forte relação entre os seus praticantes (grupo social autodefinido) e o espaço (aspectos do meio social e/ou físico) em que elas se inserem; bem como, por privilegiarem o desenvolvimento social em detrimento do econômico.

Em sequência, a pesquisa discutiu os dilemas que constituem e atravessam a relação maleável entre os espaços autogestionários criados por essas iniciativas e os interesses do mercado que movimentam o urbanismo neoliberal. Essa discussão possibilitou a compreensão de que o cerne dessa discussão está na contradição recorrente entre o valor de uso que o espaço representa para os seus mobilizadores e o valor de troca com que ele se apresenta para aqueles interessados em extrair dele alguma vantagem econômica qualquer. Compreendeu-se então que era preciso investigar a instabilidade de duas premissas específicas: essas ações priorizam o desenvolvimento

social em detrimento do econômico (?); o lucro produzido (quando há algum) através delas está sob o controle de quem o produziu (?).

No mais, é importante explicitar que a premissa de que os comuns são gerados por um processo político de reivindicação coletiva dos recursos compartilhados da urbe não significa que a “prática de comunalização” que o gerou representa, de fato, um ataque direto ou um grande desafio à política urbana fundamentalista de mercado. Muito pelo contrário, eles podem ser incorporados pelos interesses mercadológicos. Bem como, a premissa de que essas práticas são uma resposta à insuficiência do Estado na entrega de bens públicos básicos não significa que elas estão a eximir dele essa responsabilidade e muito menos, que estão a cooperar com o mercado por isso.

Posteriormente, a análise dos casos específicos buscou explorar a combinação entre os três elementos que constituem o comum: **a ação** findada no interesse comum; **grupo social autodefinido** e o **espaço**. Bem como, verificar a **reverberação** dessa apropriação no que tange aos possíveis benefícios econômicos e/ou sociais.

Quanto a combinação dos elementos que constituem o comum: o Espaço Cultural Viaduto de Realengo (ECVR) foi instituído através de uma apropriação calcada em manifestações culturais diversificadas, mobilizada pelo coletivo *Original Black Sound System* (OBSS) e está localizado sob o viaduto Aloysio Fialho Gomes no bairro de Realengo. Já o Viaduto Literário foi instituído através de uma apropriação cultural, centrada no incentivo à leitura, mobilizada pelo coletivo de mesmo nome (liderado por Marcia Raquel) e está localizado sob o viaduto São Pedro São Paulo no bairro do Santo Cristo. Em ambos os casos, os espaços sob os viadutos se tornaram comuns das vivências culturais comunitárias.

Já no que tange ao dilema dos possíveis benefícios sociais ou econômicos gerados pela apropriação: verificou-se que o propósito do desenvolvimento social através da promoção do acesso a práticas culturais variadas é bastante consciente nas duas iniciativas investigadas. Mas, não há grandes benefícios econômicos produzidos por elas. Muito pelo contrário, a limitação de insumos, sejam eles recursos financeiros ou materiais destinados à realização e manutenção das atividades, é o principal obstáculo enfrentado pelas gestões do ECVR e do VL.

Desse modo, os dois casos analisados comprovam o potencial das ações culturais de instituir comuns urbanos nos espaços residuais e se mostram subversivos em relação a lógica neoliberal de individualização e lucro. Além disso, é possível dizer que eles realizam uma experimentação regulatória de uso do espaço e reivindicam um futuro urbano alternativo baseado em formas mais profundas de inclusão e equidade social.

Ao mesmo tempo, também cabe a interpretação de que essas iniciativas não representam um grande desafio e nem mesmo causam um impacto significativo ao urbanismo neoliberal. Visto que há uma limitação na sua escala de atuação e possivelmente a sua locação dentro da urbe não desperta o interesse do mercado – nesse sentido, é importante ressaltar que elas se encontram nas áreas invisibilizadas da metrópole, áreas espacial e socialmente “marginalizadas”.

Além disso, a reflexão sobre os dois casos analisados não pode ser estendida a todos os outros mapeados ou a uma conclusão genérica e/ou imutável sobre o assunto. Pois, os questionamentos discutidos envolvem relações, que são instáveis e maleáveis, entre os componentes que instituem o comum (grupo social autodefinido, espaço, ação) – e é possível que essas relações variem de um caso para outro e até mesmo, de um período de tempo para outro.

III – “Tornar o invisível visível” é o suficiente?

De modo geral, as ações culturais investigadas se mostram poderosas quanto ao papel de tornar visível: tanto o local, o espaço físico do baixio de viaduto, invisibilizado pela sua imagem estigmatizada; quanto a cultura de rua que nele se manifesta e as pessoas que através dela se expressam, invisibilizadas também pelo estigma atribuído a quem está à margem da sociedade em quesitos sociais, econômicos e espaciais. Mas, tornar o invisível visível é o suficiente?

A análise dos casos (ECVR e VL) mostrou que a limitação de insumos, sejam eles recursos financeiros ou materiais destinados à realização e manutenção das atividades, foi, e ainda é, o principal obstáculo a ser ludibriado pela gestão de ambos. Nesse sentido, o fomento estatal – do Edital de Ações Locais de 2014 e da lei Aldir Blanc (auxílio emergencial para o setor cultural durante a pandemia) de 2020 – se mostrou fundamental para continuidade dos projetos. Dessa

forma, é importante ressaltar a necessidade de políticas públicas que apoiem essas práticas e que, sobretudo, entendam e atendam as suas reivindicações coletivas. Ou seja, é preciso que as estratégias cooperem com as táticas e a recíproca também é verdadeira.

Além disso, essas práticas de urbanismo “pelos próprios mãos” aparecem como uma alternativa a falha na distribuição de bens públicos básicos; mas, não deveriam ser a única alternativa possível para as áreas espacial e socialmente marginalizada. A existência ou sucesso dessas ações não descartam a necessidade de uma atuação mais eficiente do Estado.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Victor Martins de. Baixios de viadutos como desafio urbanístico: uma leitura das “terras de ninguém” nos viadutos Alcântara Machado e do Glicério. 2017. 167 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ANDREW, Colin. Lata Doida: Ritmo e Reciclagem em Realengo. Rio OnWatch, Rio de Janeiro, 25 de maio de 2020. Entrevistas e Perfis. Disponível em: <<https://riononwatch.org.br/?p=47093>>. Acesso em: 24 de maio de 2021.

ARANTES, O. Uma estratégia fatal. In.: ARANTES, O.; VAINER, C. e MARICATO, E. A cidade do pensamento único. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 11-74

BARROS, Caio César de Azevedo. Do Bronx a Realengo: uma etnografia na ‘Sagrada Terça-Feira Rap’ do Espaço Cultural Viaduto de Realengo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. Confiança e medo na cidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BARMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BORDE, Andrea. Vazios urbanos, perspectivas contemporâneas. Tese (Doutorado em Urbanismo) – PROURB-FAU/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

BRENNER, Neil. Seria o “urbanismo tático” uma alternativa ao urbanismo neoliberal? Revista e-metropolis nº 27, ano 7, p. 6 a 18, dezembro de 2016.

COIMBRA, Danielle Pinto Inocencio da Silva. Baixio do Viaduto Prefeito Negrão de Lima: espaços residuais da infraestrutura viária e paisagem urbana. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU, 2013.105 p. Dissertação (mestrado) – UFRJ /PROURB / Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2013.

COSGROVE, D. E. (1998): A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORR A, R.L., ROSENDAHL, Z. (orgs.) Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 92-123.

Espaço Cultural Viaduto de Realengo ganha medalha da Ordem do Mérito Cultural Carioca. Sulacap News, Rio de Janeiro, 02 de mar. de 2020. Disponível em: <<https://www.sulacapnews.com.br/post/espac%C3%A7o-cultural-viaduto-de-realengo-ganha-medalha-da-ordem-do-m%C3%A9rito-cultural-carioca>>. Acesso em: 12 de maio. de 2021.

FACINA, Adriana. Sobreviver e sonhar: Reflexões sobre cultura e "pacificação" no Complexo do Alemão. Texto apresentado no Seminário do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Brasília. 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/9771147/Sobreviver_e_sonhar_reflex%C3%B5es_sobre_cultura_e_pacificac%C3%A7%C3%A3o_no_Complexo_do_Alem%C3%A3o>. Acesso em: 24/05/2021.

FERNIZOLA, Luisa. Sobre Parques e Sob Viadutos: Ocupação de Espaços Públicos em Realengo. Rio OnWatch, Rio de Janeiro, 05 de jun. de 2018. Disponível em: <<https://riononwatch.org.br/?p=32672>>. Acesso em: 12 de maio. de 2021.

FILGUEIRAS, Mariana. O mapa da cultura carioca feita 'na raça'. O Globo, Rio de Janeiro, 30 de maio de 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108#newsletterLink>>. Acesso em: 12 de maio. de 2021.

GENTIL, Talita. Viva a Rua! Ocupação cultural do Viaduto de Realengo. Revista Ponto de Escambo, Rio de Janeiro, 14 de jul. de 2016. Disponível em: <<https://medium.com/revista-ponto-de-escambo/viva-a-rua-e3012797bfa0>>. Acesso em: 12 de maio. de 2021.

GUATELLI, I. Contaminações constitutivas do espaço urbano: cultura urbana por intermédio da intertextualidade e do entre. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, n. 24, p. 62-78, 1 dez. 2008.

GUATELLI, Igor. Arquitetura dos entre-lugares: sobre a importância do trabalho conceitual. Editora Senac São Paulo, 2012.

GUERREIRO, João; REIS, Luísa. Porto, praça e palco: as ruas da cidade como espaços de educação. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 11, n. 20, p.28-50, março 2021.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HARVEY, David. *Espaços de Esperança*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

JAENISCH, S. T.; XIMENES, L. A. As Favelas do Rio de Janeiro e suas camadas de urbanização: vinte anos de políticas de intervenção sobre espaços populares da cidade. XVIII ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 2019, Natal. *Anais [...]*. Natal: Enanpur, 2019. Tema: Tempos de/em transformação-utopias. Disponível em:<<http://anpur.org.br/xviiienganpur/anais>>. Acesso em: 2 dez. 2019.

LEITE, Maria AngelaFaggin P. A paisagem, a natureza e a natureza das atitudes do homem. *Paisagem e Ambiente: Ensaios*. São Paulo: FAUUSP, n. 4, p. 45-66, 1992.

LIMA, Mariana E. Perali Ribeiro de. *Análise e qualificação de espaços sob viadutos*. Orientador: Pedro Évora. 2015. 47 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Pontificadora Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

ROCHA, Ana Beatriz da; BARROS, Caio César de Azevedo; BESERRA, Ellen Rose. "Desescondendo" a cultura da zona oeste. In: VAZ, Lilian Fessler; SELDIN, Claudia (org.). **Culturas e Resistências na Cidade**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2018. Cap. 10. p. 157-171.

ROSA, Marcos L. e WEILAND, Ute E. (eds.). *Handmade Urbanism*. Berlin: Jovis Verlag, 2013.

ROSA, Sandro Henrique. *Cultura sob o viaduto: O Espaço Cultural Viaduto de Realengo e dimensões das políticas culturais no Rio de Janeiro*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção Cultural. IFRJ – Campus Nilópolis, 1º semestre/2018.

SAMPAIO, Sanane Santos. Grandezas do ínfimo: : espaços residuais em Salvador. Orientador: Profa. Dra. Ana Fernandes. 2013. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SANSÃO FONTES, Adriana. Intervenções temporárias, marcas permanentes: amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades / Adriana Sansão Fontes. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU, 2011.

SANSÃO FONTES, A.; ESPÓSITO GALARCE, F.; MARTINS DO VALLE, L.; FERNANDES MOTTA, V.; DA SILVA FARIA, T. Táticas cidadãs para ativação de áreas subutilizadas: o caso das hortas comunitárias do Rio de Janeiro. *arq.urb*, n. 23, p. 135-156, 6 dez. 2019.

SECCHI, Bernardo. A Cidade do Século Vinte. Editora Perspectiva, 2005.

SELDIN, Claudia. As ações culturais e o espaço urbano: o caso do Complexo da Maré no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SELDIN, Claudia. Da Capital de Cultura à Cidade Criativa: Resistências a Paradigmas Urbanos sob a Inspiração de Berlim. 224 f. 2015. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SELDIN, Claudia; LEDO, Gabriella. Uma leitura do Rio de Janeiro: suas representações e os locais contemporâneos de reinvenção literária. In: VAZ, Lilian Fessler; SELDIN, Claudia (org.). **Culturas e Resistências na Cidade**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2018. Cap. 6. p. 93-111.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Terrain Vague. In: _____. Territorios. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-35561/terrain-vague-ignasi-de-sola-morales>. Acesso em 13 fev. 2020.

TAKAKI, E.; COELHO, G. A experiência da Ação Cultural Hip-Hop sob o Viaduto de Madureira no Rio de Janeiro. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*, n. 8, p. 126-137, 1 jul. 2008.

TOLEDO, Giuliana de. Lei Aldir Blanc: entenda que artistas e espaços culturais têm direito ao auxílio emergencial. O Globo, Rio de Janeiro, 29 de jun. de 2020. Cultura. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/lei-aldir-blanc-entenda-que-artistas-espacos-culturais-tem-direito-ao-auxilio-emergencial-24500064#:~:text=Pessoas%20f%C3%ADsicas%20que%20comprovem%20atua%C3%A7%C3%A3o,ou%20est%C3%A1%20recebendo%20seguro%2Ddesemprego.>> Acesso em: 24 de maio de 2021.

WEILAND, Ute E. Make theInvisibleVisible. In: ROSA, Marcos L. e WEILAND, Ute E. Handmade Urbanism. Berlin: JovisVerlag, 2013. p. 12-13

ZONNO, Fabiolla do Valle. Arte urbana como forma de resistência: o morro da providência através dos olhares poéticos de jr e vhils. In: VAZ, Lilian Fessler; SELDIN, Claudia (org.). **Culturas e Resistências na Cidade**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2018. Cap. 5. p. 77-91.