

Culturas e resistências na cidade

LILIAN FESSLER VAZ E CLAUDIA SELDIN

Vaz, L. F.; Seldin, C. 2018. "Culturas e Resistências na Cidade (Introdução)". In Vaz, L. F.; Seldin, C. (ed.). *Culturas e Resistências na Cidade*. Rio de Janeiro: Rio Books, 09-23. ISBN: 978-85-9497-022-0

Culturas e resistências na cidade

LILIAN FESSLER VAZ E CLAUDIA SELDIN

Cidade e cultura são termos indissociáveis – esta foi a crença que sempre embasou o trabalho do Grupo de Pesquisa Cultura, História e Urbanismo (GPCHU), desde sua criação, em 2004, no âmbito do PROURB/FAU-UFRJ.¹ Acreditamos que a cidade é o ponto máximo de concentração da cultura de uma comunidade; é o resultado da mistura de culturas nela presentes, que refletem no espaço urbano significados distintos, a serem apreendidos por seus atores. A cultura – não só como prática artística, mas também como comportamento e modo de vida – constitui a representação dos imaginários sociais e urbanos – uma complexa construção simbólica dos espaços.

Pensar a cidade por meio da cultura é fundamental, pois o espaço urbano é um produto complexo – um sistema que ultrapassa a dimensão física, envolvendo também as esferas política, social e cultural. Em outras palavras, consideramos que a cidade não pode ser compreendida apenas em sua limitação geográfica, sendo necessário enxergá-la a partir das subjetividades que a compõem, como os vínculos, as ambições, as esperanças, as utopias, os conflitos sociais e as experiências de seus habitantes.

Nas últimas três décadas, a relação entre as cidades e a cultura nelas produzidas começou a ganhar destaque no campo do Urbanismo e do Planejamento Urbano em função dos grandes centros culturais, que se multiplicavam pelo mundo como parte de projetos espetaculares de revitalização urbana. Observando as consequências da crescente “culturalização”² do espaço, o GPCHU optou por investigar onde era possível encontrar o lado humano e social dessa relação e adentrou, assim, pela realidade das favelas e das áreas marginalizadas cariocas para descobrir um mundo de iniciativas dignas de serem compiladas em um livro. Após mais de uma década de pesquisas, contatos e parcerias, organizamos esta publicação, reunindo artigos de autores diversos,

¹ Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. As organizadoras agradecem a todos os antigos e novos membros do GPCHU por sua contribuição às pesquisas que resultaram nesta publicação, especialmente àqueles envolvidos nas discussões de estudos de caso aqui apresentados: Ana Beatriz da Rocha, Caio Barros, Carlos Rodrigo Avilez, Ellen Rose, Gabriela Ribeiro, Gabriella Ledo, Pedro Vitor Costa, Raquel Ribeiro, Rosa Richter, Thomas Ilg e Victória Michelini.

² Sobre o conceito de “culturalização” e as suas consequências, ver Vaz e Jacques (2001) e Seldin (2017).

cujos olhares refletem o que descobrimos: a real criatividade brasileira parte desse recorte urbano periférico e nos ensina muito sobre como deveríamos pensar a cidade.

Apesar da atuação do nosso grupo se concentrar nos campos do conhecimento supracitados, esta obra pretende divulgar, para além da comunidade acadêmica, alguns dos casos estudados pelos membros do GPCHU ao longo dos anos, somando-os a importantes contribuições de colegas de outros grupos e/ou de outras áreas. Conseguimos, dessa forma, compor um leque de experiências culturais narradas por pesquisadores, professores, estudantes, artistas e ativistas sociais que possuem em comum a admiração pelas iniciativas culturais populares e acreditam em seu potencial para legitimar práticas, etnias e direitos, que são muitas vezes negados a uma grande parcela da população. Acreditamos que este livro possa contribuir para a consolidação da memória e do patrimônio material e imaterial carioca, carregando consigo um caráter de resistência e o potencial para superar obstáculos e alcançar condições de inclusão social e de desenvolvimento humano.

A CULTURA DA PERIFERIA COMO MOTOR DO RIO DE JANEIRO

Para Henri Lefebvre (1991), o espaço abriga representações simbólicas das relações sociais de produção e de reprodução que devem ser percebidas e compreendidas tanto em suas dimensões materiais como em suas dimensões simbólicas, presentes e passadas. É buscando essa compreensão que sustentamos a necessidade do reconhecimento e da valorização das linguagens, dos espaços e dos territórios culturais resultantes da ação de indivíduos e coletivos em situação de exclusão, em especial daqueles situados em áreas cariocas marginalizadas.

A escolha pelo foco no Rio de Janeiro (e Grande Rio) ocorreu pelo fato de ser não apenas o local onde os autores deste livro residem, mas principalmente por esta cidade ter sempre possuído um papel de destaque inegável dentro do cenário nacional. Segundo a socióloga Ana Clara Torres Ribeiro (2006, p. 40), a importância do Rio remete a uma “elevada densidade simbólica”, conquistada por numerosas razões que vão desde seu valor histórico – por ter abrigado a corte portuguesa e ter sido a capital do país no período de 1763 a 1960 – até as suas belezas naturais mundialmente reconhecidas. Para a autora, essa densidade simbólica tem sido “amplificada pelo abrigo de funções culturais e pela difusão de imagens-sínteses [da cidade]”:

São algumas destas imagens-sínteses: Rio – capital cultural, Rio – cidade aberta, cosmopolita. Estas representações – somadas a outras relacionadas à falta de regras na vida diária e à exposição do corpo e da sensualidade – fazem da cidade um “nó” propício ao funcionamento das redes de atividades econômicas e formas de cooperação da modernidade tardia.

A cidade cosmopolita, a cidade aberta, a cidade cenário tem sido adaptada a arranjos econômicos que se apropriam de acúmulos simbólicos desigualmente distribuídos na paisagem. Estes acúmulos resultam de investimentos culturais pretéritos, [...] e da produção artística com reconhecimento internacional. Áreas da cidade [...] transformam-se em focos (ou nichos) da acumulação primitiva de capital simbólico (RIBEIRO, 2006, p. 40).

Como consequência de sua história, de sua formação e dos processos de apropriação da cultura no espaço urbano, o Rio de Janeiro contemporâneo sofre mudanças constantes, rápidas e descontroladas, abrigando vivências e realidades múltiplas, assim como desigualdades profundas. Os “investimentos culturais pretéritos” mencionados por Torres Ribeiro seguem as tendências de apropriação da cultura nas cidades contemporâneas globalizadas e culminam, muitas vezes, na implantação de grandes empreendimentos, que voltam suas forças para um tipo de entretenimento mais inacessível à população de forma igualitária.

O baixo poder aquisitivo seria apenas um dos obstáculos que contribuem para a dificuldade de acesso das camadas mais pobres a esse tipo de empreendimento.

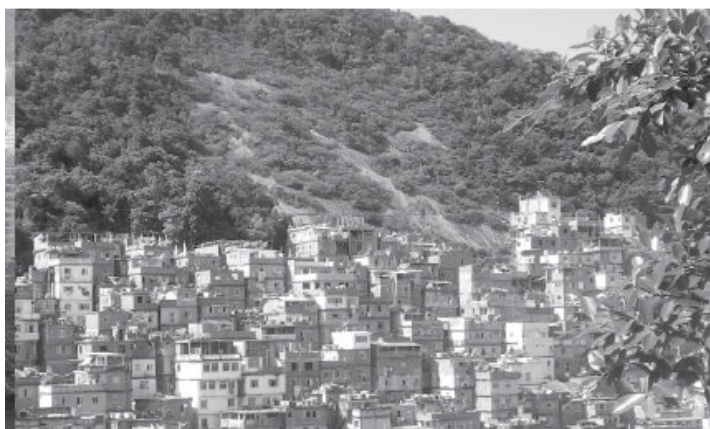
O contraste entre a comunidade Santa Marta e o bairro de Botafogo. Acervo pessoal, 2011.



to. Outro seriam as barreiras simbólicas somadas à própria distribuição desigual dos equipamentos culturais formais,³ especialmente concentrados no centro e nos bairros mais nobres da cidade. As áreas onde eles são mais escassos são vistas, muitas vezes, como zonas desprovidas de arte e cultura pelos indicadores oficiais, pois suas manifestações culturais não se identificam necessariamente com a cultura hegemônica que predomina no restante da cidade. Da mesma forma, os espaços onde elas se desenvolvem não se assemelham aos tradicionais, sendo frequentemente improvisados e temporários e, por isso, subjugados.

Nossa crença é que, durante muito tempo, houve uma glorificação da cultura produzida e consumida nas zonas nobres do Rio de Janeiro, sendo esta, no entanto, limitada a uma camada restrita da população. Essa limitação reflete uma realidade intensamente desigual, evidenciada por contrastes entre espaços de riqueza e pobreza material. Nesses últimos encaixam-se favelas e periferias, às quais o geógrafo Milton Santos se referia como “espaços opacos” (1994). Os “espaços opacos” são aqueles que se opõem aos espaços “luminosos”, modernizados e dotados de informação, infraestrutura, racionalidade e visibilidade. Nos “espaços opacos” habitam, circulam e sobrevivem as classes economicamente não hegemônicas, “onde os tempos são lentos, adaptados às infraestruturas incompletas ou herdadas do passado” (SANTOS, 1994, p. 39), e que aparecem como zonas de resistência, em especial de resistência cultural, onde observamos transformações que propõem modificar os padrões culturais homogêneos dominantes na vida urbana contemporânea.

³ Por equipamentos culturais “entende-se tanto edificações destinadas a práticas culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, centros de cultura, filmotecas, museus) quanto grupos de produtores culturais” (COE-LHO, 2004, p. 165).



A favela do Cantagalo no bairro nobre de Ipanema. Acervo pessoal, 2012.

O conceito de “espaços opacos” geralmente conduz nosso pensamento a uma abordagem parcial: a compreensão destes espaços, como definidos, pela pobreza, pela precariedade e, principalmente, pela ausência de infraestruturas, equipamentos e serviços públicos básicos. Porém, neles, as carências habitacionais, de serviços e de infraestrutura urbana são equilibradas por movimentos de resistência e luta por transformação por meio de uma extensa produção simbólica, muitas vezes desconhecida por grande parte da população.

Acreditamos que é nesse recorte “opaco” que se manifesta mais ativamente a luta pelo “direito à cidade” – título da célebre obra de Lefebvre – e que prega a “forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao hábitat e ao habitar [...], o direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação” (1991, p. 135). Em outras palavras, trata-se de uma luta pelo acesso de toda a população a diversos bens e serviços que a cidade teoricamente deveria proporcionar, mas que a segregação urbana dificulta ou bloqueia.

O movimento de luta pelo direito à cidade esbarra com frequência em uma invalidação dos modos de vida tidos como “diferentes” ou “alternativos”, o que contribui para a sua invisibilidade. Para Castro (2004), o sentimento de invisibilidade, imposto a grande parte da população, traz angústia, pois impossibilita os processos de significação e identificação, e, ao anular o reconhecimento, impede a confirmação de uma existência. O que pudemos observar nesses muitos anos de pesquisa foi o surgimento de inúmeras ações advindas dos “espaços opacos” cariocas, no sentido de romper com a invisibilidade, afirmando uma série de identidades.

Consideramos que, em uma cidade onde cerca de dois milhões de pessoas habitam mais de mil aglomerados subnormais e favelas (IBGE, 2010), é de extrema importância considerar as dinâmicas espaciais que envolvem a chamada “cultura da periferia”, como sugere a professora Heloísa Buarque de Hollanda (2004; 2005). Essa cultura parte de pessoas que se colocam na posição de refletir sobre o mundo através da arte, produzindo um conhecimento orgânico que vem sendo considerado como reflexo das novas “vozes da favela”. Tais vozes vêm se mostrando capazes de repensar as distinções preestabelecidas entre o que seria cultura “alta” e cultura “baixa”, incentivando a mistura de gêneros artísticos, mídias e suportes existentes nos dias atuais (HOLLANDA, 2005). Ainda segundo Hollanda, é necessário despir-se dos preconceitos que procuram definir a urbanidade carioca e abrir a mente para as diversas identidades que surgem a cada dia nesta cidade, tornando-a plural e mutante:

[...] assistimos agora à proliferação de inúmeras redes e canais entre estes mesmos espaços [asfalto e favela] que começam a estabelecer conexões novíssimas e impossíveis de serem imaginadas há algum tempo atrás. O que há de novo e chama atenção nesse fluxo que está se estabelecendo entre centro e margens é sua força enquanto criador de espaços efetivos de articulação intercultural [...]

Pode-se dizer, sem hesitação, que o efeito “Cidade Partida” não caracteriza mais a cultura carioca. Como observa Paulo Lins, no lugar das favelas (antigos similares das senzalas) surgem as neo-favelas (atuais similares dos quilombos) com voz própria, beleza própria, inserção no mercado cultural e alto poder agregador (HOLLANDA, 2004).

A “cultura da periferia” se traduz por meio de linguagens artísticas mais contemporâneas, como o *funk* e o *hip hop*, e também de uma grande quantidade e variedade de coletivos e ações culturais que divulgam e legitimam o discurso cultural alternativo (SALLES, 2004).

Em nossa concepção, a cultura periférica carioca deve ser entendida tanto pela ação que a engendra quanto pelos espaços produzidos. Para melhor compreender ao que nos referimos aqui como “ações culturais” – um conceito-chave da nossa pesquisa, buscamos embasamento em Viet, que as define como iniciativas “destinada(s) a desenvolver a cultura num sentido amplo, isto é, com a participação dos cidadãos no seu próprio desenvolvimento, com liberdade de expressão e de escolha de estilo de vida” (1980, p. 44). Para Teixeira Coelho (2004, p. 32), as ações culturais implicam o “processo de criação ou organização das condições necessárias para que pessoas e grupos inventem seus próprios fins no universo da cultura”. Elas são transformadoras, carregando “um espírito de utopia – para revitalizar laços comunitários corroídos” (COELHO, 2001, p. 42), e têm na produção simbólica de um grupo a sua fonte, o seu campo e seus instrumentos de atuação.

É importante assinalar que as ações culturais aqui consideradas remetem aos projetos originários de iniciativas que surgem “de baixo para cima”, não seguindo um modelo previamente imposto nem algum padrão referente à determinada política. Elas constituem um universo bastante heterogêneo, caracterizando-se pela constante transformação: em suas formas, suas linguagens, suas metas e sua localização na cidade. Podem ganhar ou perder

projeção; podem sofrer uma relocação; podem ser inseridos novos atores que levem a novos direcionamentos e podem, inclusive, desvirtuar-se de seus propósitos iniciais, desdobrando-se em novos projetos. O que as enriquece são exatamente essas variantes, que refletem sua capacidade ou incapacidade de superar obstáculos, provando que seu processo de desenvolvimento é mais importante do que seus fins. Trata-se, portanto, de um objeto flexível, móvel, mutante e instável. Seus maiores produtores nas periferias cariocas são os jovens, dotados de fortes raízes comunitárias e praticantes de modalidades artísticas diversas pelas quais expressam suas realidades, suas vidas, seus anseios e suas revoltas. Observamos por meio do contato com diferentes grupos ao longo dos anos que a presença recorrente de um público-alvo jovem propicia a formação de *atores multiplicadores*, capazes de reproduzir esses projetos e de construir uma rede que no entanto não se limita apenas à difusão dos conhecimentos práticos aprendidos, mas também à difusão da ideia de um diálogo que ensine o respeito às diferenças e o direito à cidadania.

Como atores multiplicadores em potencial, os jovens são incentivados a transmitir suas vivências próprias, validando sua experiência de vida, o que os leva a reconhecer consequências positivas em sua autoestima. Esse processo incentiva a criação de novos espaços de encontro locais e o desenvolvimento de uma *rede de sociabilidade*, em que não existem pressões e julgamentos. Entre os mais diversos grupos atuantes no Rio de Janeiro, destacamos a Agência de Redes para a Juventude com projetos espalhados pela cidade, a Casa Amarela no Morro da Providência, o Parque Sitiê no Vidigal, entre muitos outros apresentados neste livro.

Acesso para o Museu de Favela — intervenção visual nos morros Pavão-Pavãozinho e Cantagalo. Acervo pessoal, 2012.



Cabe ressaltar também que a *cultura da periferia* vem se destacando por sua crescente presença no cotidiano e na mídia, sua grande aceitação no meio acadêmico, pela multiplicação de coletivos culturais e pela sintonia dos seus discursos com vozes progressistas e contra-hegemônicas atuais. Como diria o antropólogo Muniz Sodré, “a periferia chegou ao centro”.⁴

NOVOS OLHARES, OUTROS ESPAÇOS

Os jovens residentes dos espaços opacos cariocas são capazes de desenvolver novos olhares perante a cidade – algo que se reflete nas soluções pouco convencionais encontradas para lidar com a problemática da carência de espaços próprios destinados ao desenvolvimento de suas atividades. As soluções remetem, muitas vezes, a uma reinvenção das próprias dinâmicas de criação cultural, que vêm culminando em novas formas de apropriação espacial. A prática de sua cultura nas ruas, praças e fábricas desativadas, assim como vazios e “brechas” urbanas, leva a um processo de “redinamização cultural” do espaço urbano, provando que “a cultura pode redesenvolver e reestruturar as cidades” (FORTUNA e SILVA, 2005, p. 431).

Destacamos, especialmente, a criação de espaços e equipamentos “alternativos”. Assim os chamamos porque muitas vezes não se encaixam no conceito fechado que define os equipamentos culturais tradicionais da cidade formal, devido a seu caráter de improviso, às adversidades enfrentadas ou mesmo às especificidades físicas do local. Com frequência, as ações se desenvolvem em

⁴ Em entrevista no programa *Roda viva* da TV Cultura, São Paulo, 25 jul. 2012.



O centro cultural Casa Amarela no Morro da Providência, zona portuária do Rio. Acervo pessoal, 2012.

espaços não construídos ou em locais inusitados: bailes embaixo de viadutos, saraus de poesias em botecos de favelas, bibliotecas em pontos de ônibus, projeções de cinema nas paredes das casas etc. A variedade de usos de espaços para fins culturais na periferia é surpreendente: espaços construídos por grupos culturais, espaços existentes alugados, emprestados, doados ou mesmo ocupados, que dão margem ao surgimento de museus, cinemas, bibliotecas e centros culturais diferenciados. Eles podem ser de uso constante ou ocasional; as instalações, desmontáveis ou itinerantes. Soluções simples e criativas dão origem a variados tipos de equipamentos, que refletem a complexidade das apropriações espaciais da cultura da periferia, bem como sua criatividade e “hibridez”.⁵

Outra importante observação é que as ações culturais e sua contextualização urbana parecem depender do espaço público para se efetivarem, havendo foco especial na importância, permitindo convívios, contatos, relação com o outro e aquisição de novos saberes que contribuem para a elaboração de identidades coletivas e individuais. O desenvolvimento dessas iniciativas no ambiente da rua ainda contribui positivamente para uma necessária descentralização da cultura, que passa a se espalhar mais pela cidade, suprimindo, pelo menos parcialmente, a deficiência de equipamentos culturais nas favelas e subúrbios. Principalmente para os jovens, o espaço público está associado aos conceitos de liberdade, de expressão e de interação afetiva e simbólica.

⁵ Para o conceito de hibridez, ver Canclini (2011) e Vaz e Seldin (2016).

Mutirão comunitário em uma área antes usada como estacionamento na favela da Rocinha e agora transformada em praça com horta e mobiliário urbano. A nova Praça da Caixinha tem como objetivo abrigar encontros, prática de esportes e atividades culturais e consiste em uma iniciativa da ONG Favela Verde em parceria com moradores locais. Acervo pessoal, 2017.



Se por um lado a rua e o espaço público são importantes, eles não substituem o impacto negativo da deficiência dos equipamentos culturais e básicos de infraestrutura nas áreas marginalizadas – um problema comum. Para seus habitantes, viver na favela ou na periferia implica sua segregação em territórios distantes e a limitação de seu deslocamento. A necessidade de afirmar esses recortes como locais de cultura legítima implica outra observação interessante: as ações e seus espaços passaram a refletir em seus próprios nomes a sua localização, seja como modo de protesto ou de afirmação de pertencimento. É o caso do Cine Favela, do Museu de Favela, do Nós do Morro, do Projeto Morrinho, entre outros, demonstrando, assim, a constante busca pela autoafirmação.

Mesmo com o aumento crescente de grupos culturais periféricos, bailes *funk* e *hip hop*, pagodes, terreiros, cineclubes e espaços de caráter semelhante, as estatísticas oficiais do Rio de Janeiro mostram que os pontos de atividades culturais populares são raros ou estão ausentes. Essa constatação nos leva a ressaltar a necessidade de legitimar os espaços de cultura da periferia e de reconhecê-los como lugares integrais da cidade.

RESISTIR É PRECISO

Tratando-se do caráter de resistência dos espaços marcados pela cultura de periferia, ressaltamos aqui a própria condição de morar na favela. Historicamente, morar na favela significa estar à margem da cidade e vivenciar as consequências de perversos mecanismos de exclusão que insistem em apontar o espaço como caótico, incapaz de organização e condenado à eterna degradação urbana. Os habitantes se veem obrigados a enfrentar diariamente a deficiência de serviços básicos e de infraestrutura, as dificuldades de circulação dentro e fora da comunidade, a ausência de equipamentos de lazer e cultura, a falta de conforto ambiental, as restrições de comportamento devido a poderes paralelos, entre muitos outros problemas que interferem negativamente em suas vidas. Também sofrem com a exclusão ideológica e simbólica, que busca a constante anulação de seu potencial e rotula qualquer coisa ligada a esse espaço como um quadro de pobreza, desordem e caos, comprovando que a segregação espacial se dá por barreiras visíveis e invisíveis.

Cercada por tantas restrições de ordem simbólica e pressões anuladoras, afirmar a existência de cultura dentro da favela e incentivar sua produção, sem tentar desligá-la desse quadro tão oposto ao ideal urbano, procurando, ao

contrário, enfatizar suas raízes locais e propor uma superação de ideias preconcebidas, consiste em um ato de resistência espacial.

Nos casos expostos neste livro, o “estar na margem” transforma-se em uma espécie de “marginalidade resistente” (FORTUNA e SILVA, 2005), pois as *ações culturais* atuam como lembrete constante de uma realidade desprezada, na tentativa de impedir que os atores multiplicadores caiam na invisibilidade, realçando, para tal, o seu potencial através da cultura e fazendo-o de forma criativa. A criatividade, em particular, é aquela teimosa, que encontra um *jeitinho* de fazer as *ações culturais* transparecerem, apesar de não possuírem os objetivos econômicos dos grandes projetos culturais, sendo muitas vezes desqualificadas dentro do sistema por serem frutos de formas *degradadas* de urbanização. Por agirem livremente, indo contra a dinâmica social preestabelecida, essas ações podem ainda provocar o amadurecimento de verdadeiras contraculturas. Nesse sentido, a cultura de periferia carioca reflete uma resposta criativa à exclusão, afirmando seu pertencimento à identidade da cidade pela criação, com recursos próprios, de seus espaços habitacionais, culturais e urbanos.

A lógica da necessidade presente na vida desses grupos potencializa não só a criatividade, mas também a inventividade e a inovação dos espaços em questão. Trata-se, nas palavras de Michel de Certeau (1994, p. 101), da “arte do fraco”, da tática do homem ordinário, da prática cotidiana de reutilizar e se apropriar de objetos e espaços, conforme possibilidades que se ofereçam, subvertendo referências e normas impostas institucionalmente, abrindo fissuras nas relações de poder preestabelecidas. Compreendemos que essas fissuras podem ser entendidas como formas de resistência, silenciosas e sutis, de microresistências com rebatimentos espaciais, com potencial de transformação.

A importância dos espaços não deve ser subestimada, nem sua existência passar despercebida na cidade. Isso porque, quando olhamos para trás, para o Rio de Janeiro do início do século XX, vemos que os equipamentos culturais reconhecidos e vangloriados eram principalmente os diversos teatros que pontuavam o centro da cidade (na área da Cinelândia), apresentando espetáculos inspirados no modo de vida dos franceses e americanos. Porém, não muito distante, em outros espaços, como os da zona portuária – degradados, obscuros e “opacos” –, emergia a forma musical que se tornaria um marco da cultura brasileira: o samba. Das rodas de samba, que aconteciam nas casas das tias, e dos primeiros blocos carnavalescos, que se reuniam na Praça Onze, o samba acabou por se tornar o símbolo de nosso país.

Acreditamos que a cultura produzida nas favelas e periferias cariocas possui esse potencial de contribuição para uma nova imagem simbólica de nossas realidades. Por isso, apresentamos os capítulos a seguir como fontes de inspiração para outras formas de pensar o espaço urbano.

Iniciamos com a coordenadora do GPCHU, LILIAN FESSLER VAZ, falando sobre um dos primeiros estudos de caso do grupo, o Museu da Maré, e sua relação com um território híbrido maior, caracterizado pela resistência. Em seguida, CLÁUDIO DE PAULA HONORATO explica como foi o processo de criação do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos e sobre os desafios de manter e dar continuidade a um espaço de tanta importância para a história e memória de nosso povo. Ainda no recorte espacial da zona portuária, MARCIA DE NORONHA SANTOS FERRAN apresenta o caso da Lanchonete <> Lanchonete, onde culinária, arte e educação se misturam permitindo o contato de uma diversidade de usuários locais. Nas redondezas, no Morro da Providência, FABIOLA DO VALLE ZONNO discorre sobre como a arte urbana pode suscitar reflexão sobre os espaços da cidade com exemplos de intervenção dos artistas Vhils e JR. Passando das representações das artes visuais para a literatura, CLAUDIA SELDIN e GABRIELLA LEDO fazem um breve apanhado dos contrastes e desigualdades cariocas através das obras literárias, mencionando também alguns espaços alternativos que surgem atrelados a essa modalidade artística. Em seguida, ANTONIO VERÍSSIMO DOS SANTOS JÚNIOR nos conta sobre a trajetória do Grupo Teatro da Laje e sua rica experiência de apresentações a partir de seu início na Vila Cruzeiro. Posteriormente, adentramos a reflexão de CLAUDIA SELDIN, ROSA RICHTER DIAZ ROCHA e RAQUEL RIBEIRO MARTINS sobre como a periferia carioca vem sendo historicamente abordada no meio audiovisual e sobre o papel dos festivais de cinema na autorrepresentação da periferia, com foco no Curta Vila Kennedy. O capítulo seguinte traz ANITA LOUREIRO DE OLIVEIRA discorrendo sobre o Rio de Janeiro por meio da música da favela, especialmente do *funk*, colocando o “funkeiro” como “uma resistência à cidade maravilhada pelo espetáculo”. Logo depois, ANA BEATRIZ DA ROCHA, CAIO CÉSAR DE AZEVEDO BARROS e ELLEN ROSE BESERRA questionam a ideia de um “vazio” no mapa cultural carioca, no que diz respeito à zona oeste, mostrando que há muitas ações culturais desconhecidas naquele ponto da cidade. Ainda no recorte da zona oeste, DIANA BOGADO, JOSÉ PERÉZ DE LAMA, JOSÉ MARIA LÓPEZ MEDINA e MÁRIO CHAGAS apresentam o Museu das Remoções da Vila Autódromo como um espaço de resistência cultural ao processo de remoção de habitantes daquela comunidade no âmbito dos Jogos Olímpicos de 2016. Aprofundando

o tema da moradia e provando que o conceito de cultura perpassa o de arte, JULIANA CANEDO e LUCIANA DA SILVA ANDRADE discorrem sobre as experiências dialógicas de uma disciplina da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ na Favela Indiana na zona norte do Rio de Janeiro, ressaltando novas formas de pensar os campos do Urbanismo e da Educação em meio a lutas contra as remoções.

REFERÊNCIAS

- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2011.
- CASTRO, L. R. *A aventura urbana: crianças e jovens no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- COELHO, T. *O que é ação cultural*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2001.
- _____. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2004.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FORTUNA, C.; SILVA, A. S. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, B. S. (Org.). *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, p. 419-474, 2002.
- HOLLANDA, H. B. O declínio do efeito cidade partida. *Cariquice*, Rio de Janeiro, n. 1, ano I, abr./mai./jun. 2004.
- _____. Fronteiras móveis da cultura. In: *Anais do Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus*, FAU/UFRJ: Rio de Janeiro, 2005.
- IBGE. *Aglomerados subnormais: primeiros resultados (Censo 2010)*. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/aglomerados_subnormais/tabelas_pdf/tab2.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2014.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Editora Moraes, 1991.
- RIBEIRO, A. C. T. Oriente negado. *Cadernos PPG-AU FAUFBA - territórios urbanos e políticas culturais*, ano 2, número especial, Salvador, p. 97-107, 2004.
- _____. A acumulação primitiva do capital simbólico. In: JACQUES, P. B.; JEUDY, H. P. (Orgs.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, p. 39-50, 2006.
- SALLES, E. P. Culturas transitivas. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- SANTOS, M. *Técnica, espaço, tempo. Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: HUCITEC, 1994.

SELDIN, C. *As ações culturais e o espaço urbano: o caso do Complexo da Maré*. 2008. 192 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. *Imagens urbanas e resistências: das capitais de cultura às cidades criativas*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2017.

VAZ, L. F. Equipamentos culturais nos espaços opacos –algumas considerações. In: PARANHOS, K. R.; LIMA, E. F. W.; COLLAÇO, V. (Orgs.). *Cena, dramaturgia e arquitetura - instalações, encenações e espaços sociais*. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 185-201, 2014.

_____. JACQUES, P. B. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. In: *Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR (ENANPUR)*. ANPUR: Rio de Janeiro, 2001.

_____. SELDIN, C. From the precarious to the hybrid: the case of the Maré Complex in Rio de Janeiro. In: KOSMALA, K.; IMAS, M. (Eds.). *Precarious spaces: the arts, social and organizational change*. Bristol/Chicago: Intellect, p. 37-59, 2016.

VIET, J. *International thesaurus of cultural development*. Paris: UNESCO / Centre de Documentation et Informations Culturelles, 1980.

