



XVII ENANPUR

SÃO PAULO • 2017



Lendo as apropriações subculturais na Lapa, Rio de Janeiro: um mapeamento crítico

Reading the subcultural appropriations in Lapa,
Rio de Janeiro: a critical mapping

Phillipe Cunha da Costa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, phillipe.arquitetura@gmail.com

Bruno Ragi Eis de Mendonça, Universidade Federal do Rio de Janeiro, brunoragiarq@gmail.com

Thaysa Malaquias de Mello, Universidade Federal do Rio de Janeiro, thaysamalaquias@ufrj.br

Resumo

O Rio de Janeiro, historicamente, sempre foi palco de manifestações de diversidade cultural e luta de classes. As apropriações urbanas que acontecem em seu contexto se tornaram símbolos de representatividade e empoderamento de diversas comunidades componentes na cidade e no Brasil. Pretendemos neste artigo estabelecer uma linha de diálogo com as estratégias de manifestação do território na complexa região da Lapa. Palco de diversas manifestações políticas e culturais, a Lapa tem em seu contexto relevâncias críticas e estratégicas para o planejamento urbano da cidade, que podem ser amplificadas em outras escalas. Para tal, iremos mapear historiograficamente e atualmente as culturais urbanas que se apropriam dali, especificamente aquelas cujo teor artístico, cultural e político são mais presentes, com reverberações espaciais e nos sistemas que compõem a região. Estes entendimentos das subculturas, hoje, são relacionados as construções de imagens e na dinâmica entre essas culturas. São frequentes as novas velocidades de apropriação e as demandas dessas culturas assim como os potenciais políticos dos meios sociotécnicos de hoje onde nela desenvolvem. Enxergamos, portanto, um potencial transformador na região da Lapa através dessas subculturas, recentemente potencializado pelo ciberespaço através de seu poder de ativismo, que já se estabeleceram historicamente como movimentos rebeldes contra a institucionalização cultural e do espaço público enquanto capital nas regiões culturais da cidade.

Palavras Chave: Subcultura. Cibercultura. Cultura Urbana. Apropriação. Arte Urbana.

Abstract

Historically, Rio de Janeiro has always been the scene of manifestations of cultural diversity and class conflict. The urban appropriations that happen in their context have become symbols of representativeness and empowerment of several component communities in the city and Brazil. We intend in this paper establish a line of dialogue with the strategies of territory manifestations in the complex region of Lapa. A stage of diverse political and cultural manifestations, Lapa has in its context critical and strategic relevance for the urban planning of the city, which can be amplified in other scales. In order, we will map historiographically the urban cultural appropriations, specifically those whose artistic, cultural and political content are more present with spatial reverberations and in the systems that make the region. These understandings of subcultures today are related to the constructions of images and the dynamics between these cultures as well. The new rates of appropriation and the demands of these cultures as well as the political potentials of today's sociotechnical circles are frequent. We see, therefore, a potential transformation in the Lapa region through these subcultures, recently enhanced by cyberspace through its power of activism, which have historically established themselves as rebel movements against cultural institutionalization and public space as capital in the cultural regions of the city.

Keywords: Subculture. Cyberculture. Urban Culture. Appropriation. Urban Art.

EU SOU A LAPA

“ Eu me sinto fraco, longe, saudade dos Arcos e do bonde. [...] . Cortiços, cabarés, vidas sem compromisso, vivida do jeito que não se vive mais e a cada vez que eu tô de volta, são mais crianças na calçada. Isso muito me revolta. Sem esperança, minhas lembranças de infância viraram souvenir de nada, olhe em volta. Mas eu me sinto forte perto dos amigos, no Rio antigo. Esse é meu abrigo, onde eu me identifico, esse é meu bairro parceiro, da Riachuelo a Taylor. Todos têm que reconhecer que... quem faz a Lapa viver, é nós! “

(MARCELO D2; MARECHAL; AORI. *Lapa*. In: Meu Samba é Assim. Sony: 2006)

A maioria dos bares da Lapa hoje viram a madrugada. Em diferentes momentos, velocidades e objetivos, a Lapa se transforma num grande espaço de diversas culturas e empoderamento de muitas que, visivelmente, têm se apropriado disruptivamente dos espaços públicos frente aos empreendimentos imobiliários que irrompem o bairro e a cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, essas culturas são subsistemas, subculturas, de um sistema social maior que por vezes são sectários, parciais e contraditórios (HARAWAY, 1991). De acordo com o sociólogo Fredric Jameson (2003) tais manifestações de cunho cultural são estabelecidas como continuidades do que chamamos comumente de pós-modernidade, condição esta que teve cerne no debate arquitetônico de crítica ao projeto de modernidade no início do século XX.

O pós-modernismo, enquanto estilo, foi marcado pela superidentificação de símbolos clássicos e da apropriação cultural característica da lógica. Isto, no contexto cultural, se torna bastante evidente nas produções artísticas das subculturas: é impossível pensar em gêneros musicais como samba sem pensar em outros movimentos, como hip-hop e funk carioca. Mesmo nestes movimentos artísticos

oriundos da marginalidade nas metrópoles, existem constituições políticas de classes diferenciadas, acontecendo da necessidade identitária latente que reflete sua realidade social. Contraditoriamente, tais movimentos são identificados pelas diferenças uns com os outros e pelas características de apropriação comum e de relação crítica (HERSCHMANN, 2007).

Situada numa região de grande visibilidade para a cidade do Rio de Janeiro, o centro, a região de Lapa foi construtivamente se tornando um importante contexto histórico e cultural, destacada emblematicamente com diversos marcos na paisagem ao longo de décadas como os Arcos, o Largo da Lapa, o Passeio Público, a Catedral Metropolitana da cidade e o conjunto arquitetônico que se constitui dentro destes espaços. Esta construção de paisagem, como reitera Magnoli, pode ser interpretada como construção antrópica (2006) constituída por processos sociais e culturais. Esta é uma construção, além da consequência material, sobre o sentido do lugar, pelos sentimentos, pelas memórias e das percepções vividas pelos sujeitos que vivenciam este espaço (MAGNOLI, 2006). É desta experiência complexa de afetos e os perceptos que podemos estabelecer o artista e a arte (DELEUZE; GUATTARI, 1992) em paralelo com cidade e cidadão.

A Lapa, por esta construção artística, tem impacto relevante na construção da paisagem da cidade do Rio de Janeiro no início do séc. XX e, ainda hoje, continua sua relevância vide sua visibilidade e sua potencial problematização nos confrontos políticos e pela visibilidade de seus espaços públicos. Espaço de construção do típico carioca, a região da Lapa é produto da cultura do marginal, do malandro e do vagabundo, estereótipos de um espaço marcado pela segregação, pelas transformações dos modos de produção capitalista e da desigualdade gerada pelo sistema e meios de apropriação feitos em diversas narrativas perceptivas na paisagem (RICOEUR, 1998). Estes personagens, tão típicos na literatura e outras narrativas do início do século passado, são ideias de uma construção da cultura e da paisagem local que experimentam a cidade, vadiando pelas ruas apreendendo os detalhes da vida cotidiana e das pessoas, apenas pelo prazer da experiência. A imagem deste conceito, assim como os diversos adjetivos criados pela imprensa e pelo governo brasileiro que se tornaram personagens vivos no imaginário coletivo, apreendem ainda hoje estilos de vida e meios de produção cultural que persistem na contemporaneidade. Se no início do século passado a apreensão destes personagens marginais – principalmente impulsionados pela contracultura – estimularam a construção da paisagem da região, interpretamos agora dialogicamente no séc. XXI entre os meios sociotécnicos como computadores e smartphones, os engajamentos da indústria das minorias para a experimentação de diferentes performances. É um processo que entenderemos por cibercultura:

“ Aquilo que identificamos, de forma grosseira, como ‘novas tecnologias’ recobre na verdade a atividade multiforme de grupos humanos, um devir coletivo complexo que se cristaliza sobretudo em volta de objetos materiais, de programas de computador e de dispositivos de comunicação. É o processo social em toda sua opacidade, é a atividade dos outros, que retorna para o indivíduo sob a máscara estrangeira, inumana, da técnica. Quando os “impactos” são negativos, seria preciso na verdade incriminar a organização do trabalho ou as relações de dominação, ou ainda a indeslindável complexidade dos fenômenos sociais. Da mesma forma, quando os “impactos” são tidos como positivos, evidentemente a técnica não é a responsável pelo sucesso, mas sim aqueles que conceberam, executaram e usaram determinados instrumentos. Neste caso, a qualidade do processo de apropriação (ou seja, no fundo, a qualidade das relações humanas) em geral é mais importante do que as particularidades sistêmicas das ferramentas, supondo que os dois aspectos sejam separáveis. ” (LÉVY, 2001. Kindle Edition)

Neste artigo pretendemos estabelecer um enfrentamento sobre as subculturas como arcabouço de uma crítica sobre formas de apropriação e resistência que elas têm frente a indústria da noite e da busca pelo status social. É uma abordagem tanto sob o ponto de vista da apropriação feita por estas culturas e como elas constroem suas próprias identidades, afetividades, e memórias utilizando como palco a Lapa enquanto paisagem em construção. Os usos das edificações da região, assim como os próprios espaços livres que se relacionam com estes sistemas serão parte do escopo da pesquisa. Importante lembrar que a Lapa, como entendemos, é um palco simbólico: repleto de signos que compõe a paisagem e a memória da cidade do Rio de Janeiro e, exponencialmente, enunciam em menor escala os diversos conflitos sociais e culturais que permeiam o país e diversas outras regiões de diversidade identitária plural.

MÉTODOS E PROCESSOS



Região dentro do Bairro da Lapa. No canto esquerdo, Arcos da Lapa e o Largo da Lapa. Fonte: Google Earth.

O estudo faz parte de uma pesquisa sobre Sistemas de Espaços Livres, realizada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Utilizaremos aqui a ótica da cultura e da arte popular e sua construção na paisagem da Lapa, situada na cidade do Rio de Janeiro. Para tal, iremos nos basear nas concepções e reflexões sobre o tema da cultura e nos conceitos de diferentes autores sobre a cidade do Rio de Janeiro produzida na pós-contemporaneidade, problematizando sempre as questões sociais e identitárias advindas destas aproximações. Como ferramentas da pesquisa serão utilizadas representações, fotográficas ou gráficas que agreguem os dados ou que configurem imagens importantes para a formação e disseminação das subculturas dentro do contexto da Lapa carioca. Serão cartografias, fotografias e imagens conceituais no campo da arte urbana e da música popular contemporânea, assim como bancos de dados oficiais ou gerados por diferentes agentes como os próprios autores e as pessoas que vivenciam na noite, bem como observações de campo para o entendimento e mapeamento das apropriações e das culturas.

A primeira etapa foi traçar um rastreamento historiográfico sobre o *lifestyle* do frequentador da Lapa durante o período de emergência criativa do Rio de Janeiro. Este rastreamento se deu através de uma pesquisa historiográfica desde o surgimento do samba, desde a década de 1910 até as apropriações dadas durante os anos 90. Nos anos 2000 em diante, entretanto, serão os próprios objetos encontrados no mapeamento crítico – estas informações foram construídas durante a etapa de mapeamento das subculturas. Estas subculturas são estabelecidas no mapeamento e têm como delimitações as existentes na região com base em seu gosto tanto musical quanto estético, além das próprias características socioeconômicas abordadas no levantamento historiográfico.

A segunda etapa da problemática estudada partiu sobre a delimitação da região da Lapa com base em fronteiras que as próprias culturas utilizam, tanto sob o ponto de vista do uso das edificações em relação a sua tangência para com outras áreas assim como da própria morfologia do espaço urbano. Foi levado em consideração na delimitação também os usos dos espaços livres com base nestas subculturas. Especificamente das edificações existentes ali, foram mapeados os usos apenas em seu aspecto cultural ou de entretenimento, tais como bares, pubs e boates e clubs. A Avenida Mem de Sá, Rua Riachuelo, Escadaria Seláron, Arcos da Lapa, Rua Taylor, dentre outros elementos, espaciais livres ou arquitetônicos, foram marcadores importantes no uso da paisagem e na delimitação dentro da região da Lapa a ser estudada. O recorte não necessariamente se estipula como limite e sim como fronteira: foram mapeados em relação aos usos do Largo da Lapa e suas reverberações diretas, como a Mem de Sá, a Riachuelo e próximo à Ladeira de Santa Tereza, podendo, ou não, ultrapassar as fronteiras estipuladas na pesquisa, como no caso o mapeamento e a delimitação que foi proposta para o início desta, que se mostrará a seguir.

Com a delimitação já concluída. A terceira parte foi o mapeamento em si, feito com base no levantamento em campo feito pelos autores na noite da Lapa. Foi levantado como estabelecimentos se portavam diante do público e quais subculturas estes espaços recebiam como frequentadores e tipos de músicas – caso tocassem. Estes aspectos ajudavam a compreender quais subculturas utilizavam estes locais. Pela diversidade cultural da Lapa, alguns dos mesmos espaços também possam receber diferentes culturas e ser palcos para diferentes cenas. Os espaços livres da Lapa, principalmente ao entorno dos Arcos, recebem diferentes eventos com diferentes propósitos, ao longo do dia e da noite. Suas apropriações parcialmente descritas em meio da relação do espaço público, das edificações existentes e a relação com o contexto de como as subculturas se comportam na região. Estas narrativas são construídas para entender as formas de apropriação que acontecem ali.

No último momento, serão feitas as conclusões sobre os resultados obtidos do mapeamento das edificações em relação as apropriações do espaço público. Palco de diversas manifestações políticas, musicais e policiais de repressão, a região problematizada é, historiograficamente, um lugar de resistência para os marginais. Se discutirá, portanto, o estado político atual de seus engajamentos e como os espaços públicos da Lapa e a própria noite são importantes para a constituição da paisagem que simboliza a Lapa e, também, se converte nos seus moradores e habitantes.

EU VOU PRA LAPA

Em tangente com os diversos tipos de turbulência política e cultural que se passaram no mundo ocidental em contextos distintos, os movimentos contraculturais eclodidos nos subúrbios dos Estados Unidos e Europa que consumiram no final dos anos 60, tem como movimentos negro e feminista como os mais emblemáticos. Estes ainda reverberam na cultura de hoje, sendo longínquos, e foram potencializados, como elucida a socióloga Donna Haraway, como ativismos

ligados ao meio ao qual discursam – incluindo a tecnologia (HARAWAY 2017). No séc. XXI isto é bastante aparente, uma vez que práticas como o ciberativismo e ciberfeminismo acontecem, pois são catalisadas pelo espaço virtual que dá visibilidade ao discurso: o ciberespaço (LÉVY, 2001). Assim como as lutas que permeiam a história destes movimentos durante séculos, a afirmação identitária para as classes constituintes foram importantes também para criar. A filósofa e ativista Angela Davis descreve tais fenômenos como resistências de empoderamento dos direitos sociais frente a planificação das necessidades de classes pela elite e, também hoje, pela resistência contra a crise sobre a significação de coletivo e indivíduo que várias culturas enfrentam (DAVIS, 2012). Enquanto feminista negra, Davis obteve principalmente tal visibilidade com seus discursos nos anos 70 de liberdade e dos processos de luta dos direitos civis em consonância com a cultura destes movimentos sociais.



Festa de hip-hop numa quadra no Bronx, Nova York. Anos 1970. Fonte: <http://invention.si.edu/invention-hot-spot-birth-hip-hop-bronx-new-york-1970s>

As produções tanto de Angela Davis quanto de Donna Haraway manifestam exemplos sobre a problematização da representação das minorias e a cultura de seu tempo e nas suas metáforas – ao qual Jameson interpreta também como condição lógica da pós-modernidade. Sendo a primeira representante da militância negra nos Estados Unidos através de discursos e atos políticos dentro do extinto partido Panteras Negras, e dele carrega uma identidade cultural construída pelo movimento negro. Neste sentido, parafraseando Robert Venturi, jaz a complexidade e contradição: somos muitos mais do que nossas identidades sectárias, mas contraditoriamente são também nossas complexas essências. Esta complexidade e contradição das condições pós-modernas da cultura não excluem o fato destas serem potencializadas por problematizações da subversão de forças do capital sob a sua acumulação flexível (HARVEY, 2008). Angela Davis enxerga justamente o potencial dessas culturas pela energia de suas expressões artísticas e, sobretudo, pela forte ligação que ela pode vir a ter com a comunidade nela inserida. Sobre o movimento do hip-hop, por exemplo, Davis entende seu potencial, mesmo com suas contradições no seu caráter realístico da denúncia e da comunidade.

“ Por outro lado, dentro da cultura negra popular a juventude está, para melhor ou pior, moldando a visão política de seus contemporâneos. Muito dos artistas jovens negros são absolutamente brilhantes. Não apenas musicalmente deslumbrantes, eles estão tentando colocar críticas anti-racistas e anti-capitalistas. Eu estou pensando, por exemplo, sobre Nefertiti, Arrested Development, The Fugees e Michael Franti (ao qual eu venho seguindo desde Disposable Heroes of Hiphoprisy). Imaginações culturais e políticas como essas podem ajudar a iluminar nosso presente dilema e preparar para nos guiar nas péssimas situações que nossa sociedade negra encara neste século. Eu não preciso mencionar os temas misóginos e homofóbicos que seriamente enfraquecem a posição de oposição que o hip-hop tem. Antes, no entanto, nós identificamos o hip-hop como o principal adversário desta agenda, lembremos que nosso universo ideológico está saturado com suposições patriarcais e heterossexistas. ” (DAVIS, 2012 p. 22-23)

Em perspectiva a Davis e Haraway, são as próprias classes sociais que são suporte para a identidade e coletividade artística, sofrendo automanutenção e se tornam propícias e mais poderosas através do advento do ciberespaço, o espaço virtual compartilhado coletivamente (LÉVY, 2001). Não que o ciberespaço determine o compartilhamento, mas através dele expressões artísticas de subversão e identidade são catalisadas e transformadas pelo acesso cada vez maior de procedimentos informacionais e podem ocorrer em diferentes cidades (HARAWAY, 1991). Um exemplo importante para este entendimento é o hip-hop, de influência norte-americana e uma reverberação original inglesa chamada de trip-hop quase que concomitante à mesma, criada na região Bristol nos anos 90 em meio a introdução do grafite e nos clubs de techno e música industrial que os filhos dos proletários frequentavam.

O hip-hop nos Estados Unidos foi um movimento importante na constituição destas culturas de margem e da identidade de resistência contra as grandes corporações musicais e imobiliárias, acarretaram também na explosão do conceito de *indie music* e também pode ser retratado no desenvolvimento do hip-hop na região do Bronx em Nova York. Palco de DJs como Kool Herc, Grandmaster Flash e, emblematicamente, Afrika Bambaataa, o hip-hop nasceu como uma arte de denúncia, assim como o rap se desenvolveu na cidade do Rio de Janeiro, por influência deste. Este último artista, Bambaataa, representa as estratégias artísticas musicais que aconteciam na região durante a década de 70. Outro exemplo ocidental, anterior a este e que teve igual influência para ambas as culturas, aconteceu na cidade de Dusseldörf, Alemanha, nos anos 60. A cultura jovem negra estadunidense absorveu a subversão cultural alemã e jamaicana, procurando ouvir e mixar culturalmente outras formas de expressão que não fossem a vendida pela mídia americana e pelo *mainstream* (REYNOLDS, 2012). Não seriam as músicas conservadoras que tocavam nas rádios nem o rock 'n' roll que eles iriam remixar. Seria o *krautrock* alemão com o reggae da Jamaica, ou qualquer coisa que os afastasse da produção do rock branco e que estivesse nos charts da Billboard e nas lojas de discos convencionais. Os DJs passaram então a remixar discos de artistas pouco populares e europeus com sets e duelos de rima, compravam uma ou duas cópias e remixavam suas músicas em fábricas ou áreas abandonadas na região para festas clandestinas. Posteriormente, seria o funk carioca que, assim como o hip-hip, se apropriaria de batidas eletrônicas do techno e do house para tomar forma e fazer sua voz (BUCKLEY, 2015).

Mas manifestações como hip-hop e funk carioca são descritas como apropriações de uma subversão de outra subcultura. Como descreve o jornalista e biógrafo David Buckley (2015) acerca da história do grupo Kraftwerk, o movimento contracultural *krautrock* na Alemanha foi uma importante resposta ao consumo cultural estadunidense e a estandardização dos meios de produção nos

Estados Unidos e, em um momento posterior, no Brasil. Marcada pelo seu desenvolvimento tecnológico, a Alemanha criou uma geração rebelde para com a identidade do seu país. O performer Joseph Beuys, por exemplo, que entendia que qualquer um poderia fazer arte e subverter o sistema, acreditava nesse ideal e participou de várias formações destes artistas (BUCKLEY, 2015) incentivando-os a manipular sons, máquinas em sessões de improvisos e psicodelia programada. Até como Kraftwerk e o Neu! se afirmavam em palco, jazia deste ideal industrial: eram chamados de operadores de máquinas.

Mas percebemos que a cultura de resistência já existia no Brasil em seus operários, muito antes de subculturas como o funk e também, especificamente, na vivência atual da Lapa (ARAÚJO, 2009). Décadas antes, nos anos 20, o samba carioca já representava tais apropriações urbanas por grupos resistentes do *establishment*, principalmente por ser considerado uma cultura marginal, de vagabundo, e ter como influência a cultura negra africana da qual grande parte dos brasileiros têm ascendência. Ali perto, a Praça Onze na cidade do Rio de Janeiro se tornou o primeiro símbolo urbano de construção destas culturas de influência africana, como o samba e maxixe, principalmente na precariedade durante o processo de instalação em cortiços adjacentes após a oportuna abolição da escravidão no séc. XIX. A Casa da Tia Ciata, curandeira e mãe de santo brasileira, foi importante lugar da manifestação do samba nos seus anos de consolidação, não apenas para “formação” de sambistas e performances de roda de samba, mas também na consolidação da identidade negra através da apropriação da Praça Onze. No entanto, no início do séc. XX, houve um processo de higienização promovida pela prefeitura da cidade que expulsou e pulverizou estas culturas urbanas que aconteciam ali por serem consideradas depravadas, coisa de vagabundo (SANDRONI, 2012). Concomitante, nos anos 1920 por reação em meio a prostituição, liberdade sexual e identidade marginal, a relevância da Lapa dentro deste contexto carioca de apropriações de espaços públicos por marginais cresceu exponencialmente (ARAÚJO, 2009).



Carnaval no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Fonte: <http://opiniaoenoticia.com.br/brasil/cinedia-apresenta-a-formacao-do-carnaval-carioca/>

CULTURA(S) DA(S) LAPA(S)

Já referenciado como efervescência da vida noturna, a região da Lapa sempre transitou entre a margem, como uma fronteira imaginária entre o civilizado pela cultura branca e o não-civilizado. O marginal, portanto, é uma figura que emerge dessa margem, e da fronteira social que a condiciona. Historiograficamente, as imagens do marginal são construídas por figuras proeminentes e ativas na arte brasileira, principalmente nas prosas e nos descritivos contos sobre os malandros e as noites regadas a boemia e a malandragem (ARAÚJO, 2009). Esta construção, no entanto, teve resultados distintos com diferentes culturas que, vez ou outra, se entrelaçaram. Samba, maxixe, capoeira e a bossa-nova são alguns dos exemplos que se mesclam na Lapa em meio a prostituição, liberdade sexual e também pelo rock 'n' roll e o jazz.



A decadência da Lapa nos anos 60. Fonte: <http://acervo.oglobo.globo.com/incoming/9978669-a54-747>

Antes da decadência cultural que sofreu durante o período contracultural internacional, nos anos 40 e 50, existiu nas ruas da Lapa a figura de Madame Satã. Representando emblematicamente a ideia de marginal que a Lapa tinha como seus principais frequentadores, Madame Satã consolida os valores marginais de uma época que não aceitava libertinagem enquanto estilo de vida. Em seu período áureo, as parcelas sociais negligenciadas pela elite carioca conseguiam se expressar na Lapa virando a madrugada ouvindo suas músicas e de outros grupos, nos bares e no Largo da Lapa (ARAÚJO, 2009). Porém, estas movimentações sempre finalizaram uma manifestação de resistência frente as práticas do governo e a falta de outros locais para a população, não-objetivos estabelecidos pelo governo do então ainda Distrito Federal, para a expansão das fábricas e ambientes industriais que inundavam este período na cidade. Esta movimentação de “ir pra Lapa”, cuja as complexidades são maiores que simplesmente uma “representação cultural de marginalizados”, foi reprimida pelo uso da força pela polícia. Além de tudo, Madame Satã era o que ninguém proclamava ser: Transformista, homossexual, negro e capoeirista. Ele era o que a polícia não gostava: adorava roda de samba, beber cachaça e da boemia carioca (MACHADO, 1976). Gostava bastante também de

briga, entrando em confusões apenas pelo prazer proporcionado pela adrenalina. Símbolo único da Lapa, Madame Satã vivia para a noite. Assim como qualquer malandro.

A Lapa é diferente dos bairros negros como Bronx dos quais se referia Angela Davis. Esta região, onde nasceu boa parte da estética e das manifestações culturais e políticas do movimento negro em Nova York, sofria também exclusão na configuração da cidade e seu uso. Na região da Lapa tinha uma preocupação política para as atitudes do governo: estava em posicionamento estratégico na cidade do Rio de Janeiro, pois fica no centro, e não na sua referida “periferia”, podendo se instalar ali diferentes tipos de fábricas e outros estabelecimentos necessários à vida urbana cotidiana – centro econômico da cidade. Com as modificações ocorridas na Lapa nos anos 50 e 60, posteriormente aconteceu o esvaziamento da região e a instalação do medo e da insegurança nesses grupos marginalizados (ARAÚJO, 2009). A repressão da polícia começou a dispersar os grupos e, ao mesmo tempo que esta dispersão causava a descaracterização da paisagem urbana e das apropriações acontecidas na Lapa, os habitantes da região também começaram a mudar drasticamente, passando a integrar famílias de operários, estudantes e artistas de rua (BARTOLY, 2010).

Sendo que, o desenvolvimento industrial contribuiu para o surgimento de novas formas de apropriação e moradia, a transformação cultural e musical do Rio de Janeiro nos anos 60 veio, gradativamente, com a influência crescente das festividades de rua como carnaval e a malandragem como identidades do carioca (ARAÚJO, 2009), *lifestyle* este de manifestação cultural em diversos bairros da cidade do Rio, como Copacabana, Méier, Tijuca e Botafogo. Contudo, o governo e a elite não aceitavam esta condição como uma identidade nacional e, durante este período, a repressão policial continuou aumentando. Madame Satã, que protegia as prostitutas, homossexuais e também outros malandros do local, era noticiado como “rebelde sem causa”. Mas o que acontece, contraditoriamente, é a transformação caricatural do boêmio e a aceitação desta personagem pela sociedade. Em entrevista ao jornal underground *O Pasquim* em 1976, Madame Satã já alertara para a vida industrial e para a aceitação da identidade gay que acontecia na região em seus tempos áureos. Contudo, também mostrava o malandro carioca da Lapa transformado em capital (BARTOLY, 2010). Tal modificação do status de marginal da Lapa veio como reverberação também das transformações urbanas que mudaram as características, não apenas morfológicas da região, com a alteração do Largo da Lapa.

Por conta do impacto destas transformações degradativas nos anos 50 em diante, muito da antiga cultura marginal da Lapa carioca se tornou em nostalgia (VELASQUES, 1994). Contudo, esta nostalgia se tornou insumo para a construção de uma resistência que acontecia na região com seus moradores e, principalmente, com os frequentadores que viviam ali. Neste período, a paisagem da Lapa sofria com a degradação industrial desenfreada e das condições que seus habitantes viviam. Surgiria então uma nova força cultural com novas características que se apropriaria da paisagem. A segurança, assunto discutido pelo estado e pela sociedade durante este período de degradação é, assim como hoje, uma constituição também cultural. Não é resguardada pelo aparato do Estado, mas sim pelo grupo social e cultural ao qual o sujeito manifesta sua personalidade. É o efeito criado pelos grupos identitários específicos ao qual Bauman conceituou sua ideia de cultura.

“ O “nós” feito de inclusão, aceitação e confirmação é o domínio da segurança gratificante, desligada (embora poucas vezes do modo tão seguro como se desejaria) do apavorante deserto de um lá fora habitado por “eles”. A segurança só é obtida quando se confia em que “nós” temos o poder da aceitação e a força para proteger aqueles que já foram aceitos. A identidade é percebida como segura se os poderes que a certificaram parecem prevalecer sobre “eles” – os

estranhos, os adversários, os outros hostis, construídos simultaneamente aos “nós”, no processo de autoafirmação. “Nós” devemos ser poderosos, ou a identidade social não será gratificante.” (BAUMAN, 2012. Kindle Edition)



Marginália, bandeira por Hélio Oiticica (1968), utilizada no show do Tropicália. Fonte: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=231&titulo=Oiticica_e_a_Tropicalondon

Este estilo de vida industrial, entretanto, só amplificou a malandragem do Rio de Janeiro nos anos 60. O emblema deste *lifestyle*, seja de malandro ou sambista, foi crescendo com os números de bares nos outros locais da cidade e em outras regiões do país com o advento do consumo contracultural de artistas como Os Mutantes, Gilberto Gil, Tom Zé e Caetano Veloso. O movimento Tropicália, junto a outros contextos artísticos internacionais como pop-art, a arte performática, o rock e a psicodelia. O disco *Tropicalia ou Panis et Circencis* foi lançado em 1968, no contexto do Brasil em plena instalação do AI-5 para repressão violenta da população. Em diversas mídias, principalmente novelas de rádio e televisão, a ideia de *cool* ganhava as manchetes e o imaginário da população, mesmo continuando na literatura e música expoente de divulgação. Era uma reprodução pastiche do movimento hippie, da vadiagem e da vida descompromissada que poderiam proporcionar. Mas este período de turbulência cultural era transitório para abertura de outras culturas, como visto no próprio movimento Tropicália, que acabou brevemente em 1968 num dos últimos shows da turnê dos Mutantes, Gilberto Gil, Caetano e tantos outros (AMARAL, 2011). Com direito a obra de Hélio Oiticica, influente para o tropicalismo, o grupo fez uma performance de resistência utilizando uma bandeira vermelha feita por ele, representando o herói-anônimo Alcir Figueira da Silva, que se suicidou com medo da polícia, além dos dizeres serigrafados “*Seja Marginal, Seja Herói*”. O malandro agora era outro (ARAÚJO, 2009).

A LAPA É AGORA

O malandro agora permeia qualquer lugar, em meio a sobreposições das paisagens e das classes. Hélio Oiticica, em sua bandeira, prestava homenagem à cultura de resistência dos morros e favelas cariocas, e ao seu estilo de malandragem e marginalidade. Personagem importante da comunidade da favela do Esqueleto, instalada no esqueleto do que atualmente se constitui a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, o marginal Cara-de-cavalo é um dos homenageados pela bandeira erguida

por Oiticica e a Tropicália. Oiticica frequentava a Mangueira e era neto de José Oiticica, anarquista e filósofo brasileiro. Parte de sua denúncia ao sistema e aos marginais deve-se pela influência de seu avô e sobre a experiência sensorial com a marginalização nestes espaços. Os movimentos contraculturais marginais, tanto na arte contemporânea de artistas como Oiticica e Lygia Clark, são exemplares da inquietação contra o sistema e suas consequências no espaço urbano no consumo e do corpo dos que vivem nela (BRITTO; JACQUES, 2009).

O samba, o rock 'n' roll e o sobreviventes do tropicalismo são exemplos dessas forças de resistência que se instalaram no Rio de Janeiro. A Lapa representava esse processo de crise identitária pela sua degradação e pelas transformações que sofrera. O Brasil, de perspectiva geral, também um período de incerteza. No final dos anos 60 a violência em diversas cidades e a desinformação midiática com o notório "milagre econômico" eram o subsídio. Este conceito, dúvida sob o ponto de vista informacional e econômico, foi conceituado pelo então ministro da fazenda Delfim Netto, por meio da ênfase em obras de infraestrutura urbana que caracterizaram a paisagem de algumas cidades brasileiras. Entretanto, este período foi marcado também pela instabilidade política. Sob a haste do AI-5 com desespero pelo crescimento econômico, a necessidade da Lapa pelo Estado foi posta em questionamento. Sob forte influência econômica e política, a cultura do malandro se confrontava com a mercadoria que tomaram o samba para as elites nacionais e internacionais (RODRIGUES, 2014). A construção da Marquês de Sapucaí no centro da cidade e o investimento em turismo simbolizavam de forma polêmica no carnaval promovido pelo Estado, uma vez que isto poderia implicar em sua descaracterização.

Com as transformações na paisagem na Lapa no final dos anos 60, a região agrega parte da cultura *outsider* que não se identificava com outras apropriações culturais, principalmente os LGBTs, porque são ainda objetificados como diferentes nas apropriações contemporâneas (ARAÚJO, 2009). Estes grupos, antes mesclados entre as diferentes culturas que se sobreporam nas camadas paisagísticas da cidade, estavam globalmente constituindo uma cultura própria dentro da marginalização de outros movimentos sociais. A Lapa, antes berço da marginalidade como estilo de vida, passou a agregar os marginais perseguidos pela polícia. Entretanto a repressão contra estes grupos aumentava exponencialmente. Em Nova York em 1969, a violenta repressão policial ocorrida do preconceito ao público LGBT no bairro Greenwich Village, berço da geração beat e de ícones gays como Allen Ginsberg, foram irrompidas pelos processos de diversas manifestações, levando ao episódio conhecido como Rebelião de Stonewall. Esta rebelião aconteceu em consequência da perseguição e da associação dúbia feita pelos policiais sobre criminalidade, violência e depravatismo que a homossexualidade poderia. Entretanto, esta relação entre criminalidade e marginalidade não se findou, e o público LGBT continuava sua pregação de que, sobretudo, era sua própria identidade que estabelecia e mantinha Stonewall Inn e Greenwich Village (CARTER, 2004). Esta represália contra estes grupos influenciou o cantor Renato Russo, ao homenagear os 25 anos da rebelião com o álbum *Stonewall Celebration Concert* de 1994. Na época de Madame Satã já havia a presença de grupos LGBTs na Lapa. No entanto, atualmente é possível detectar características subculturais mais particulares, influenciada por diversas experiências e ícones como Ney Matogrosso, dos Secos & Molhados e Cazuza do Barão Vermelho.

Mas, sob a ótica urbanística, o valor cultural não é considerado para os planejadores. Os diversos usos que aconteciam ao redor dos Arcos da Lapa, em especial aqueles acontecidos na Avenida Mem de Sá e Rua Riachuelo, se deterioraram não apenas durante os períodos de reformulação urbana destes empreendedores e pelo Estado, mas nas transformações que a sociedade adquiria e no distanciamento que ela tinha para com seu interesse. Constantino Doxiadis, urbanista grego criador dos conceitos de equística – em meio a influência dos estudos sociotécnicos das máquinas e da teoria da matemática da informação – fez oficialmente o primeiro entendimento do ponto de vista

urbanístico sobre as reformas urbanas acometidas na cidade e como elas afetariam a vida dos seus habitantes. Seu escritório, contratado pelo governo de Carlos Lacerda, foi encarregada para a reurbanização da cidade até o ano 2000. No projeto conhecido como Plano Doxiadis, a premissa modernista de privilegiar o carro persistia, mas agora o enfoque sobre a problemática da habitação dava certa autonomia para com suas escalas, e já preconizava algumas das consequências de sua possível execução. As transformações do modo de vida em diversos bairros que elas poderiam dentre eles a Lapa. Sobre seu projeto e suas consequências, Doxiadis explica:

“ (...) foram afetados pela mudança de seus moradores para novos bairros, tangidos pela deterioração e pela alteração dos padrões econômicos do comércio a varejo ou ainda por difíceis condições do tráfego de acesso. Os projetos de remodelação dessas áreas, como parte de um plano global da cidade a ser realizado a longo prazo, proporcionarão benefícios diretos à área individualmente e a toda cidade do Rio de Janeiro. ” (DOXIADIS, 1967)

Muitas mudanças ocorreram além dos moradores e do modo de vida. Para Pierre Lévy (2001), a condição cultural hoje, por assim dizer cibercultura, está marcada pela apropriação de meios sociotécnicos e cibernéticos como expressões de comunicação, estética e formação cultural e identitária, criando assim vasta variedade de identidades e expressões artísticas que podemos ver em regiões como o próprio Bronx, em Nova York ou Digbeth, em Birmingham. Neste último caso, a situação de transformação da vida industrial e da marginalização da população que se apropriava destes locais é fruto dos próprios habitantes da região. O *Krautrock* alemão surgiu como uma resposta ao consumo a cena da música eletrônica de Manchester e Berlim, por outro lado, tiveram grande influência na composição do *krautrock* e no movimento rebelde contra o consumismo capitalista estadunidense branco.

A insatisfação pode ser caracterizada como uma questão de crise identitária, enquanto nação e enquanto uma geração que não encontra nas formas de apropriação lugar para se expressar. Ato como o de Oiticica e Tropicália é uma reação ao regime ditatorial do Estado: não se pode manifestar no lugar público pois o que é público é do Estado, não seu. Este sentimento de ação e reação newtoniano entre Estado e sociedade se tornou uma problemática urbanística moderna com bastante poder na cidade do Rio de Janeiro, em partes, sobre a condição de mudança da Capital. As reações de manifestação política e reacionária nos espaços públicos continuaram, em menor escala, e as apropriações dentro das arquiteturas e em locais fechados se tornariam alternativas mais reais. A Passeata do Cem Mil, manifestação esta que aconteceu na Cinelândia, é tida como reverberação ao estado de insatisfação mundial sobre a situação política enquadrada em várias regiões como nos manifestos de Maio de 1968, mesmo ano da passeata, com a greve geral na França.

O clima, no final dos anos 70, já era diferente para o Rio de Janeiro. Construções sociotécnicas como a televisão e as próprias manifestações culturais em meio a discos e DJs começaram a tomar forma como instrumentos importantes para o consumo e produção. Fruto dos embates constantes, a repressão da ditadura militar, que se tornou ainda mais violenta e intolerante depois do AI-5, as formas de cultura e apropriação do espaço começaram a mudar. Neste período também houve uma infusão cultural maior com culturas estrangeiras, principalmente movimentos politicamente engajados como o punk e headbangers, ligados ao movimento do rock 'n' roll e distanciando do lema de "paz & amor" que pregavam na década passada. O movimento punk, por exemplo, tinha uma abordagem de enfrentamento político gerada pelo atrito entre as incongruências: os espaços servem como locais de afirmação e resistência ao sistema, através de expressões como "*fuck the system*" difundidas pelas paredes e muros das cidades. As repressões, no entanto, aconteciam sobre movimentos em toda a cidade e, estas identidades culturais viriam a ser cada vez mais aparentes

com a abertura econômica para os Estados Unidos, se tornando impossível desenfrear o consumo da produção artística internacional. Para estes grupos, o espaço público se tornava lugar para sua manifestação cultural durante os períodos onde se pudesse se expressar livremente sua identidade: surgiram a partir daí festas realizadas em espaços livres e as primeiras boates, que se apropriaram de lugares degradados e regiões de visibilidade menor.

No Rio de Janeiro estas expressões não foram tão latentes, se destacando mais em cidades como São Paulo e Brasília. Outras manifestações subculturais, que mostravam a modificação dos hábitos da sociedade aconteceram na cidade, influências estas de igual impacto também espaços culturais como a Lapa. Por exemplo, a primeira região a ganhar uma pista de skate foi em Nova Iguaçu, demonstrando que, no final da década de 70, os skatistas já eram uma realidade em crescimento. O surf, por outro lado, já acontecia em igual impacto, principalmente nas praias da zona sul e em lugares turísticos na região litorânea do estado. No entanto, a ostentação da zona sul e seu status social como expressão da identidade cultural eram diferentes dos skatistas. Todavia, a Lapa voltava gradativamente a ser lugar manifestado pela noite e das subculturas urbanas em desenvolvimento.

Nos anos 80, a situação se tornou diferente pelas formas de complexidade das manifestações identitárias e na expressividade no espaço urbano cada vez mais característica nas subculturas. A sensação de crise na identidade do país pela insatisfação nacional, unida pela própria diversidade gerada por todas as culturas, acarretou numa frente de resistência. Concomitantemente, isto reflete sob o ponto de vista política hoje, os meios sociotécnicos aceleram as produções de identidade e na informação gerada por eles. Estes grupos precisam expressar seus sentimentos espacialmente na cidade e onde vivem, e a perspectiva política acontece neste processo afirmativo. Várias identidades surgiram, como o primeiro Rock in Rio, realizado em 1985, e a própria programação desta edição refletia este período: diversidade de bandas e estilos musicais variados, do heavy metal, pop, punk e synthpop, entre outros, promovendo diferentes discursos em suas músicas do que acabou sendo um festival de relevante visibilidade internacional. Liberdade sexual, amor, violência, o sistema, tecnologia e solidão permeavam as músicas dos anos 80.

A transformação promovida pela prefeitura entre meados dos anos 80 e anos 90 com a criação do projeto chamado Corredor Cultural, trouxe à tona novamente a necessidade de entendimento das diversidades culturais da Lapa. A proposta, como era promovida, tinha como característica requalificar arquitetonicamente e urbanisticamente a região com o intuito de promoção da identidade cultural desta. As regiões da Lapa-Cinelandia, Saara e outras da cidade, iriam se consideradas com a perspectiva de que mantivessem suas paisagens culturais. Os terrenos baldios, no entanto, seriam aproveitados para a construção de edificações voltadas para o entretenimento. Este projeto de relação público-privada foi importante para catalisar as transformações que estavam acontecendo, principalmente desde a construção do Circo Voador e da revitalização da Fundação Progresso. O retorno da Lapa pela visibilidade do turismo acontece em consonância direta com a enervência da vida noturna em regiões como o incentivo ao turismo de Barcelona (por influência da revitalização promovida pela cidade como nas Olimpíadas de 1992), Digbeth com seus clubs e em Birmingham, e Manchester com o movimento cultural Madchester, influenciado pela cena clubber promovida pela La Hacienda, boate do grupo New Order.

No séc. XXI, houve o advento do ciberespaço que acelerou os processos de replicação e diversificação de diferentes subculturas, principalmente aquelas de cunho eletrônico como ravers, clubbers e o próprio hip-hop e o funk carioca, que cresceu nas periferias da cidade do Rio e de São Paulo. Essa aceleração desencadeou também uma série de novas formas de relações sociais e de ativismo político, através de grupos como Orkut, ICQ e, em segundo momento, o Facebook. Estes grupos facilitaram as trocar de informação e mídias e possibilitou o encontro de pessoas parecidas

ou que se identificavam num grupo comum e, novamente, a Lapa se tornou um lugar de potencial político, social e cultural. O ciberespaço, também, trouxe como consequência uma consequência diferente no uso do espaço público. Antes, espaços como Largo da Lapa e a própria Mem de Sá eram apropriadas pelos eventos políticos e musicais que existiam ali, mas agora eventos como zumba, festivais, feira e flashmobs acontecem graças ao pontecial das mídias sociais de alcançar uma maior quantidade de público, sendo diversificada ou específica.

ENFRENTANDO A LAPA

Eu gosto de andar no parque quando fica tarde da noite, eu dou umas voltas na escuridão e vou embora quando amanhece. Eu sento por ali de dia, amarrado por correntes tão apertadas. Essas loucas palavras minhas, tão erradas, poderiam estas certas. ” (NEW ORDER. Subculture. In: Low-Life. Factory: 1985)

A área da Lapa para o estudo foi feita com base nos usos das arquiteturas e nos espaços urbanos para atividades típicas da noite carioca como festas livres, bares e baladas. Dos espaços públicos mais emblemáticos da região, o Largo da Lapa com seu entorno imediato é o mais relevante neste sentido. Primeiramente devido a escala e seus imponentes Arcos, o espaço se caracteriza como uma divisão entre e fora da região dos bares da Lapa, simbolicamente sendo apoteose de dois espaços distintos, a ligação com Santa Tereza, próximo a Escadaria Selarón, e depois da esquina entre as ruas Riachuelo e Mem de Sá, importantes para as fronteiras estabelecidas pelo estudo.

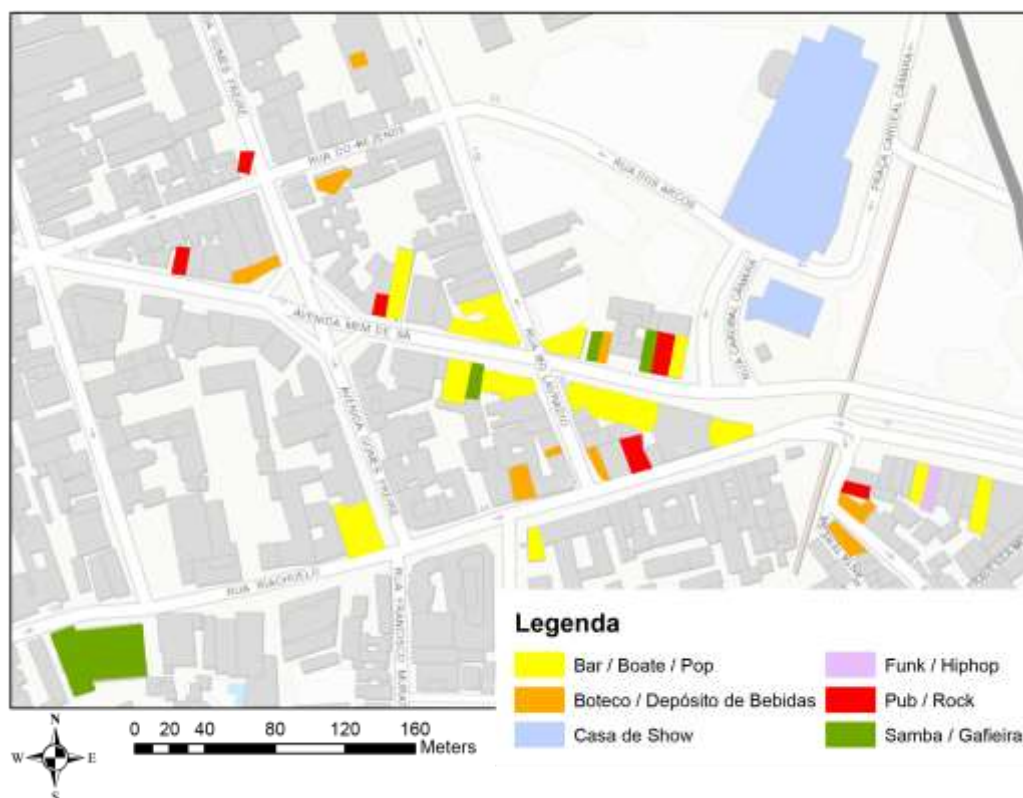


As fronteiras da área delimitada no enfrentamento da pesquisa, no bairro da Lapa. Fonte: ArcGIS

O mapeamento, feito no período de setembro de 2016 da região da Lapa, é uma representação do estado das ocupações de edificações por certas subculturas na noite do bairro. Na direita, perto do Largo da Lapa e os Arcos, ficam dois dos espaços de shows da região da Lapa: Circo Voador e Fundação Progresso. O primeiro, inaugurado em 1982 para shows de diferentes tipos de rock, refletia a necessidade de espaço de performances musicais múltiplos que agregassem todos os gostos das subculturas da região e da cidade. Shows de bandas de metal como Paradise Lost, pop rock como Los Hermanos, o pop de Silva e Zaz assim como também grupos de música eletrônica são frequentes na região. O período de redemocratização no país foi importante para formas de uso dos espaços da região da Lapa, principalmente por começaram a oferecer, além dos espaços públicos como locais de entretenimento e diversão, requalificações de edificações já existentes como usos

variados ao longo do dia e da noite. Este período, importante lembrar, foi de diversificação nas subculturas do rock 'n' roll como os góticos, grupo este que inaugurou o club Madame Satã em São Paulo, berço da cultura underground e clubber na noite paulista. O Circo Voador, por exemplo funciona contraditoriamente como extensão do espaço público, mas maneira privada: ao mesmo tempo em que se caracteriza por espaço aberto, se caracteriza com espaço privado onde apenas pagantes podem usufruir. Mas estas realizações, arquitetônicas ou não, são resultado de fenômenos não institucionalizados como as subculturas. Elas, em geral, têm um potencial pouco explorado sob o ponto de vista de planejamento, mas, em poder, conseguem resultados tão importantes quanto:

“ Em geral, a cultura alternativa está criando nichos no mercado de trabalho, como moda, vida noturna e lazer. A vida noturna gera empregos e representa uma parte substancial da vida cultural em qualquer metrópole. [...] . Cultura e subculturas criam uma imagem da cidade no mercado global (citybranding), atraindo investidores e turistas. Junto de restaurantes, teatros e cinemas, a vida noturna e cultura underground também estão atraindo turistas. Durante as últimas décadas jovens tiveram cada vez mais possibilidades de viajar. Skating, break dancing, hip hop e grafiteiro estão sendo mais aceitos como maneiras de expressão cultural e lazer. Quando subculturas começam a criar uma vida cultural em uma área deteriorada, sua ação pode atrair um público que segue as novidades culturais e, indiretamente, atividades comerciais como restaurantes, lojas e galerias. A presença e manifestação física de subculturas podem acelerar ou até iniciar o processo de revitalização urbana. ” (NEFS, 2006 p. 118-119).



Mapeamento das ocupações das edificações da Lapa. Fonte: ArcGIS.

Já no Largo acontecem dois momentos de apropriação: de um lado influenciado pelos grupos próximo ao lugar, voltados para o conjunto histórico ao redor do Largo, e outro pelas proximidades com a Mem de Sá, que se apropriam das calçadas em uso dos bares. A contrariedade tange

justamente nas estratégias de apropriação destes espaços: no Largo, a apropriação se dá por meios informais de comércio e uso tais como barracas de bebida ou “aquecimentos”, preparações para a ocupação de locais como Fundação Progresso, Circo Voador ou os outros bares e boates que existem ali. Já na Mem de Sá, as formas de apropriação se dão por meio de resistência ao uso entre outras edificações: os bares ocupam as calçadas, uns aos outros se aglutinam e apropriam dela. Em alguns momentos, a Lapa já foi fechada ao tráfego de veículos por conta das próprias pessoas, estes movimentos têm como causa a visibilidade da Lapa e o grande senso de liberdade proporcionado pelo espaço, para diversão e manifestação de sua identidade.

A construção da paisagem da Lapa, atualmente, sempre se dá nessa resistência com o fluxo viário e com a realidade social ao qual se enquadram nas subculturas. Na figura do mapeamento das edificações de uso noturno, a maioria das manifestações destes locais são de estabelecimentos de subculturas padronizadas, como os casuais. Os Casuais surgiram na Inglaterra no final dos anos 80, principalmente com o advento do consumo da cultura pop e alternativa no mainstream e, sobretudo, dos hooligans, a cultura da violência nas torcidas de futebol. Os casuais são entendidos como ecléticos na música e no modo de vestir são caracterizados também pelo ecletismo, antes identificados com camisa polo de grife – o estilo casual surge daí (REYNOLDS, 2012). Muito parecido também com a cultura lad dos anos 90 que surgiu no movimento do britpop de Oasis e Blur, os casuais são despreocupados politicamente, sendo por muitas vezes porta-vozes de discursos conservadores e das lutas entre os diferentes grupos, como brigas de bar pop e nas praças. Os skinheads paulistas são caracterizados de forma contrária mas se de igual potencial violentos.



Mem de Sá, Bar da Boa a noite. Fonte: google.com/mymaps

O samba continua tendo a relevância que a história já demonstrou ter na Lapa. Hoje estabelecida em meio a diversidade de ocupações e usos, o samba se tornou também uma manifestação cultural de resistência as subculturas internacionalizadas tais como os metaleiros e o hip-hop. Suas ocupações também são de menor impacto sobre uma apropriação fora da estabelecida: o espaço do samba agora é retido ao espaço do sambista. Não que isto impossibilite a apropriação dos espaços públicos para rodas de samba, pelo contrário, mas sua necessidade espraiamento não se mostrou na pesquisa. O Funk, por sua vez, se apropriava exclusivamente de espaços públicos, herança esta do cerne do hip-hop e das manifestações marginais do início do séc. XX. Todas estas manifestações dão visibilidade para o local e agrega valorizações socioeconômicas, estéticas e simbólicas. Por muitas vezes ser identificado como um lugar hedonista, a Lapa frequentemente

entendido como palco destas lutas de classe e culturas, tornando laboratório vivo das problemáticas urbanas, sociais e para a reflexão sobre planejamento com as diversidades da sociedade.



Mem de Sá ocupada pelas pessoas. Fonte: google.com/mymaps

CONCLUSÃO

A construção da identidade na Lapa acontece de forma simbiótica para com seus indivíduos e com suas subculturas, estabelecendo profundos impactos na região onde interagem. Sob o ponto de vista econômico, a região da Lapa já engloba diversidade de culturas e públicos que fazem parte da rotina noturna e que constituem a paisagem da região. Na região do Largo da Lapa, próximo aos Arcos, acontece uma diversidade subcultural que explicitam seus conflitos e identidades nos muros, nas edificações, na paisagem em seus aspectos sonoros e de luz assim como os estéticos. Enquanto, em primeiro momento, se percebe que os espaços livres se comunicam mais com as culturas que se utilizam mais de espaços abertos, entendemos uma relação narrativa e análoga do ponto de vista de luta classes e poder do uso deste espaço sobre o outro. Estes embates são reconhecidos pelas diferenças e isso perpassa a paisagem seja pelas diferentes performances, pelos usos se transformando nos espaços construídos, nos momentos políticos. Esta pesquisa, portanto, é apreendida como um primeiro enfrentamento diante das complexidades existentes na Lapa e seus espaços livres que podem servir para entender as culturas, os embates sociopolíticos e econômicos assim como as materializações da arte de massa e sobre o sistema de produção do espaço que nele se estabelece.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, V. *Lapa Carioca, uma (Re)apropriação do Lugar*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- ASSEF, C. *Todo DJ já sambou: a História do Disc-jóquei no Brasil*. São Paulo: Conrad, 2003.
- BAUMAN, Z. *Ensaio sobre o conceito de Cultura*. Rio de Janeiro, Zahar, 2012.
- BRITTO, F. JACQUES, F. *Corpocidade: Arte enquanto Micro-Resistência Urbana*. In: *Fractal*. Rio de Janeiro, 2009.

- BUCKLEY, D. *Kraftwerk Publikation*. São Paulo, Seoman, 2015.
- CARTER, D. *Stonewall: The Riots that Sparked the Gay Revolution*. Nova York, St. Martin's Press, 2004.
- DAVIS, A. *The Meaning of Freedom*. São Francisco, City Lights, 2012.
- DELEUZE, G. GUATARRI, F. *O que é Filosofia?* Rio de Janeiro, 34, 1992.
- HARAWAY, D. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nova York: Routledge, 1991.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. São Paulo, Loyola, 2008.
- HERSCHMANN, M. *Lapa, Cidade da Música: Desafios e Perspectivas para o Crescimento do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.
- JAMESON, F. *Espaço e Imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro, EDUF RJ, 2003.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. Rio de Janeiro, Ática, 1996.
- LEFEBVRE, H. *Espaço e Política*. Belo Horizonte, UFMG, 2008.
- LEFEBVRE, H. *O Direito à Cidade*. São Paulo, Centauro, 2011.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. Rio de Janeiro, 34, 2001.
- MACHADO, E. *Madame Satã para O Pasquim: Enquanto eu Viver, a Lapa Viverá*. In: O Pasquim, n. 357. Rio de Janeiro, 1976.
- MAGNOLI, M. *Em busca de "outros" espaços livres de Edificação*. In: Paisagem e Ambiente – Ensaios. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2006.
- NEFS, M. *Subcultura e Revitalização Urbana: Experiências Recentes em Amsterdã, Berlim e São Paulo*. In: Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, 2005.
- REYNOLDS, S. *Energy Flash: A Journey through Rave Music and Dance Culture*. Berkeley, Soft Skull Press, 2012.
- RICOEUR, P. *Architecture et Narrativité*. In: Urbanisme. Paris, 1998.
- SANDRONI, C. *Feitiço Decente: Transformações do Samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro, Zahar, 2012.
- VELASQUES, M. *A Lapa Boêmia: Um Estudo da Identidade Carioca*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1994.