



XVII ENANPUR

SÃO PAULO • 2017



Transformações Espaciais através de Usos Temporários e Culturais no Rio de Janeiro: um Primeiro Ensaio

Spacial Transformations through Temporary
and Cultural Uses in Rio de Janeiro: A First Essay

Claudia Seldin¹, PROURB/FAU-UFRJ e FAPERJ/CAPES, claudia-prourb@ufrj.br

Lilian Fessler Vaz², PROURB/FAU-UFRJ e CNPq, lilianfv@gmail.com

¹ Arquiteta e urbanista, mestre e doutora em Urbanismo pelo PROURB/FAU-UFRJ com período sanduíche na Bauhaus-Universität Weimar, na Alemanha. Atualmente é bolsista PAPP da FAPERJ/CAPES em estágio pós-doutoral no PROURB/FAU-UFRJ. É vencedora do Prêmio Capes de Teses 2016 na categoria “Arquitetura e Urbanismo” e autora do livro “Imagens Urbanas e Resistências: Das Capitais de Cultura às Cidades Criativas” (2016).

RESUMO

Neste artigo, desenvolvemos uma primeira abordagem sobre o tema dos usos temporários de caráter cultural no Rio de Janeiro, focando em áreas historicamente marginalizadas e carentes de equipamentos culturais tradicionais. Iniciamos nosso ensaio refletindo sobre os vazios urbanos, espaços residuais e intersticiais existentes na cidade e sobre a tendência atual de realização de operações urbanas no âmbito de megaeventos, como é o caso do Porto Maravilha. Apresentamos, então, um contraponto a esta forma de intervenção, mencionando novos tipos de apropriações espaciais que vêm sendo observadas em locais anteriormente projetados para outras funções, como é o caso de espaços livres e de lazer implantados sobre a infraestrutura viária. Apoiamo-nos no conceito de “espaços soltos” para defender a importância de locais que permitem este tipo de ocupação - que difere do propósito original, traz vida ao espaço urbano e, geralmente, surge como uma iniciativa de habitantes locais em resposta às suas reais necessidades. Para ilustrarmos nosso argumento sobre a importância de apropriações improvisadas e usos temporários, apresentamos dois estudos de caso distintos: o baile charme sob o Viaduto Negrão de Lima no bairro suburbano de Madureira e o Sitiê – um antigo lixão transformado em parque urbano na favela do Vidigal.

Palavras Chave: Cultura; Espaços Soltos; Favela; Usos Temporários; Rio de Janeiro.

ABSTRACT

In this article, we developed a first approach on the topic of temporary and cultural uses in Rio de Janeiro, focusing on areas, which have been historically sidelined and lacking in traditional cultural facilities. We begin our essay reflecting on the urban voids, residual and interstitial spaces in the city, as well as on the current trend of urban operations in the context of mega-events, such as the Porto Maravilha case. We then present a counterpoint to this kind of intervention, mentioning new types of spatial appropriations which have been observed in places previously designed for other functions, such as free and leisure spaces on top of the road infrastructure. We rely on the concept of "loose spaces" to defend the importance of places that allow this type of occupation - which differs from its original purpose, brings life to the urban space and is generally born as an initiative of local inhabitants in response to their real needs. In order to illustrate our argument about the importance of improvised appropriations and temporary uses, we present two different case studies: the 'charme' ball under the Negrão de Lima Viaduct in the suburban neighborhood of Madureira and Sitiê - an old dump site turned into an urban park in the slum of Vidigal.

Keywords: Culture; Loose Spaces; Slum; Temporary Uses; Rio de Janeiro.

² Arquiteta e urbanista, com mestrado em Planejamento Urbano pelo IPPUR/UFRJ, doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP e pós-doutorado no Centre National de la Recherche Scientifique/MSH na França. É pesquisadora 1B do CNPq, co-fundadora e professora do PROURB/FAU-UFRJ, onde coordena o Grupo de Pesquisa Cultura, História e Urbanismo (GPCHU) desde 2004. É autora de “Modernidade e Moradia: Habitação Coletiva no Rio de Janeiro – Séculos XIX e XX” (2002).

INTRODUÇÃO: SOBRE VAZIOS URBANOS, ESPAÇOS RESIDUAIS E INTERSTICIAIS

Em uma cidade como o Rio de Janeiro, caracterizada simultaneamente pela pluralidade cultural e pelas desigualdades sociais, investigar as diferentes formas através das quais a população se apropria dos espaços é uma tarefa essencial dentro do campo do Urbanismo. Isso porque muitas das disparidades presentes na realidade carioca traduzem-se, com frequência, em um grande desequilíbrio no acesso e na distribuição dos equipamentos culturais, dos serviços públicos e das infraestruturas urbanas. Em áreas mais desprivilegiadas, como as favelas e periferias, onde os investimentos em urbanização são menores e as carências são múltiplas, grande parte da população se vê obrigada a usar seus recursos criativos e de improvisação para criar meios e espaços alternativos, capazes de suprir necessidades básicas.

Aqui, trataremos mais especificamente desta improvisação do espaço sob o ponto de vista da cultura e do lazer. Ou seja, focaremos na capacidade de transformação, através do uso artístico-cultural ou de novos modos de vida, de locais inicialmente pensados para abrigar outras atividades – escondidos, vazios ou despercebidos em meio à paisagem urbana. A eles nos referimos aqui como “espaços insólitos” – recortes não planejados ou não projetados, modificados pelo uso temporário e por muita força de vontade de uma camada da população acostumada a ter que lutar por seu lugar na cidade. Do baile que se realiza embaixo de um viaduto no bairro de Madureira ao lixão transformado em um parque urbano, estes espaços representam opções mais próximas e acessíveis aos habitantes das regiões marginalizadas do que os equipamentos culturais e de lazer tradicionais³ (museus, bibliotecas, centros culturais e salas de teatro e cinema), concentrados nas zonas nobres do município.

A paisagem urbana carioca é famosa por sua diversidade morfológica, que reúne marcos naturais e construídos, bairros projetados e ocupados espontaneamente, áreas edificadas e livres. No entanto, para além da riqueza natural, dos monumentos e de alguns exemplos emblemáticos de arquitetura celebrados como parte essencial do imaginário carioca, encontram-se espaços esquecidos ou despercebidos: vazios urbanos, recortes adjacentes ao traçado viário, estruturas obsoletas, abandonadas ou desocupadas.

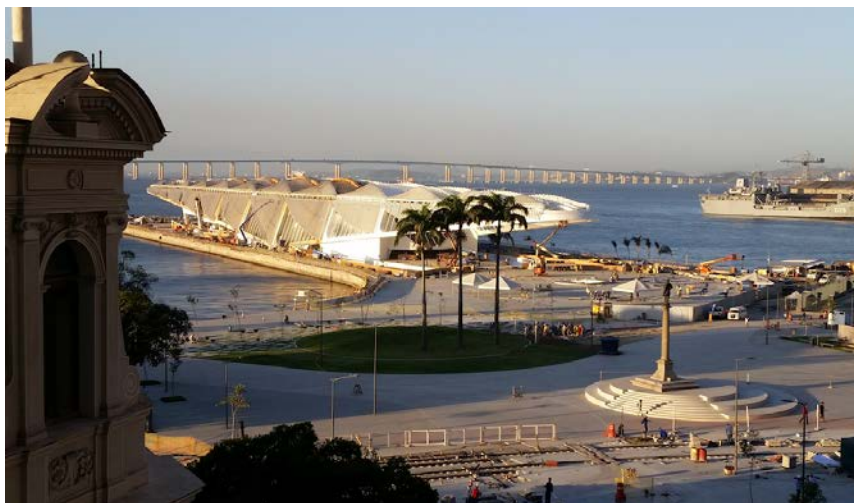
De acordo com a arquiteta e urbanista Andréa Borde (2004), os vazios urbanos cariocas são diversos, muitos deles decorrentes de demolições e de alterações no tecido urbano em consequência das muitas intervenções realizadas ao longo do século XX, principalmente na área:

[...] pequenos edifícios desocupados em graus diferenciados de deterioração e terrenos baldios inseridos na trama das quadras; grandes e pequenos lotes vazios apropriados para feiras de roupas, atividades culturais, intervenções artísticas e comércio; edifícios públicos abandonados; grandes estruturas arquitetônicas cujo processo de construção foi interrompido; e terrenos lindeiros às grandes avenidas e intervenções de cunho rodoviário [...] (BORDE, 2004, p. 06).

A ocupação formal dos vazios urbanos e espaços residuais no Rio de Janeiro de hoje segue padrões globais, em que o planejamento da cidade como um todo vem sendo substituído por projetos pontuais para áreas degradadas ou abandonadas. O que se observa, em geral, é uma tendência de repaginação da imagem da cidade, com uma aposta na cultura como principal instrumento remodelador do espaço urbano. Atualmente, muitos são os casos de grandes investimentos em

³ De acordo com Coelho (2004), os equipamentos culturais consistem nas edificações destinadas a práticas culturais ou grupos de produtores culturais que tornam o espaço cultural operacional.

equipamentos culturais desenhados por arquitetos de renome em meio a espaços livres públicos de primoroso design, visando a revitalização urbana. Centros históricos, áreas centrais, vazios portuários, industriais ou outras áreas decadentes são reabilitadas, tornando-se, por vezes, âncoras da recuperação da economia. Através de reformas urbanas pontuais, potencializadas por eficiente marketing, as cidades tornam-se casos espetaculares e midiáticos, impondo-se em uma competição globalizada pela atração de capital, turistas e habitantes (VAZ & SELDIN, 2007; SELDIN, 2016).



O Museu da Amanhã de Santiago Calatrava na Praça Mauá. | Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Em face às tendências internacionais de preenchimento dos vazios das cidades, ressaltamos que, hoje, apenas alguns dos espaços residuais cariocas – situados em regiões centrais e/ou estratégicas – vêm se tornando objeto de projetos urbanos que visam revitalizar a imagem da cidade, como é o caso da operação urbana Porto Maravilha nos bairros da Gamboa, Saúde e Santo Cristo. Explicamos que esta operação propõe revitalizar a Zona Portuária carioca através da recuperação de vastos galpões portuários e de uma série de intervenções que incluem a implantação de grandes equipamentos culturais e de lazer: um Aquário e dois museus – o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR) e o Museu do Amanhã (projeto do arquiteto espanhol Santiago Calatrava), que se justificariam devido à realização, na cidade, dos Jogos Olímpicos de 2016.

Outros espaços residuais e/ou vazios – periféricos e menos atraentes ao mercado imobiliário – são deixados de lado pelo planejamento urbano formal. Muitos permanecem despercebidos ou desocupados, muitos são transformados em estacionamentos ou tomados pelo comércio informal, e alguns poucos vêm sendo apropriados pela população local para a realização de atividades culturais, que variam desde a ocupação de edifícios e galpões abandonados ou degradados por coletivos de artistas (à semelhança dos *squats* europeus), até a apropriação cultural e inusitada de pequenas ‘brechas’ e espaços sombrios adjacentes à estrutura viária. Estes últimos tipos transcendem a noção do ‘ordinário’, fazendo surgir espaços que representam verdadeiros laboratórios de experiência urbana e encontro social em diversas regiões da cidade, conforme veremos através do caso do baile Charme de Madureira, mais adiante.

Outros espaços residuais e/ou vazios – periféricos e menos atraentes ao mercado imobiliário – são deixados de lado pelo planejamento urbano formal. Muitos permanecem despercebidos ou

desocupados, muitos são transformados em estacionamentos ou tomados pelo comércio informal, e alguns poucos vêm sendo apropriados pela população local para a realização de atividades culturais, que variam desde a ocupação de edifícios e galpões abandonados ou degradados por coletivos de artistas (à semelhança dos *squats*⁴ europeus), até a apropriação cultural e inusitada de pequenas 'brechas' e espaços sombrios adjacentes à estrutura viária. Estes últimos tipos transcendem a noção do 'ordinário', fazendo surgir espaços que representam verdadeiros laboratórios de experiência urbana e encontro social em diversas regiões da cidade, conforme veremos através do caso do baile Charme de Madureira, mais adiante.

A adaptação de espaços anteriormente destinados à estrutura viária é abordada por Mattijs van't Hoff (2016) como uma decorrência do pensamento antimodernista dos anos 1970, em especial da corrente liderada por Jane Jacobs. O ativismo de Jacobs e seus seguidores mudou as percepções a respeito das cidades e dos automóveis, afirmando que estes não deveriam ser os elementos dominantes do planejamento urbano, mas sim, as pessoas. Esse tipo de pensamento levou a novas soluções relativas à infraestrutura viária, como sua relocação para o subsolo e a transformação das funções sobre a superfície das estruturas inutilizadas. Novas promenades e parques deram outro significado para estes locais, bem como para os edifícios próximos. Exemplos de destaque consistem no viaduto demolido e substituído pelo córrego reabilitado e área de lazer do conjunto Cheonggyecheon em Seul (Coreia do Sul) e no parque linear High Line em Nova York (EUA). Hoff (2016) reconhece, no entanto, que estas são soluções caras, havendo maneiras mais simples e de se aproveitar o espaço das estruturas urbanas, especialmente aquele situado sob as mesmas. O autor afirma que viadutos, ferrovias e vias elevadas podem possuir um significado duplo de conexão: como estruturas urbanas projetadas para os meios de transporte, eles conectam regiões diversas da cidade; e, ao nível do chão, servem como barreiras/fronteiras entre bairros e representam uma fachada cega... ou, ao nosso ver, uma tela branca, um espaço de possibilidades, que pode ser apropriado de forma criativa por aqueles que precisam criar soluções para conseguirem acessar opções sociais e culturais.

OS USOS TEMPORÁRIOS NOS ESPAÇOS 'SOLTOS/FROUXOS' (LOOSE SPACES)

As apropriações socioculturais sob estruturas viárias vêm proliferando no Rio de Janeiro, porém não são as únicas formas alternativas de realização de atividades de troca e encontro em espaços obsoletos. Usos incomuns e surpreendentes de espaços escondidos, abandonados ou projetados para outras funções são cada vez mais percebidos, especialmente nas favelas cariocas, onde a ideia de "planejamento" adquire outros significados: as casas, edifícios, lajes, biroskas, escadarias vão sendo construídas de acordo com as oportunidades e necessidades. E, seguindo a mesma lógica, os indivíduos e coletivos culturais também atuam de acordo com a ocasião, agarrando as oportunidades que se apresentam. Tal é o caso da utilização de lajes, paredes e empenas para a projeção de filmes, ou pinturas artísticas como a galeria de grafite a céu aberto denominada Museu de Favela (MUF) no Morro do Cantagalo e o espaço conhecido como "Laje do Michael Jackson" no Morro Santa Marta (ambos na Zona Sul carioca); ou ainda para apresentações de peças teatrais, como é o caso do Teatro da Laje, nascido na comunidade de Vila Cruzeiro (Complexo da Penha, na Zona Norte), entre outros. Estes exemplos apontam para o

⁴ O termo *squat*, em inglês, denota uma ocupação de caráter habitacional e/ou cultural de uma casa, edifício ou terreno abandonado ou ameaçado, sendo normalmente realizada por um grupo de indivíduos que não possuem a propriedade legal da terra. Implica, portanto, no uso da propriedade sem o consentimento prévio de seu dono, podendo este ser uma instituição pública, um indivíduo particular, uma corporação privada ou qualquer tipo de organização (SELDIN, 2016).

fortalecimento e a consolidação de grupos que assumem para si a responsabilidade de transformar o cotidiano onde vivem e também de reconfigurar simbolicamente o espaço urbano – e principalmente o espaço público – através de novos usos, que são quase sempre temporários. Ou seja, trata-se de atividades de caráter transitório e efêmero, que não são necessariamente fixas a apenas uma localidade, movendo-se no espaço ou operando durante tempo limitado. Devido à sua grande capacidade de adaptação, os usos temporários de arte e lazer propiciam novas relações entre as pessoas e os lugares, independente da presença de edificações – os equipamentos tradicionais – para abrigar as atividades culturais e promover a sociabilidade.

Nos apoiando nas noções de estratégia e tática propostas por Michel de Certeau (1994), podemos afirmar que o uso temporário, conforme observado nos exemplos investigados, consiste em uma tática do homem comum/ordinário – no caso, do habitante da favela ou da periferia –, que, face aos problemas da vida cotidiana, encontra como solução a reutilização e a reapropriação dos objetos e dos espaços de acordo com as possibilidades que estes oferecem, subvertendo referências e normas impostas, e abrindo fissuras nas relações de poder pré-estabelecidas. Olhar semelhante é lançado por Ana Clara Torres Ribeiro (2004) ao defender que os excluídos das oportunidades de educação, saúde, esporte, trabalho e lazer apresentam-se, muitas vezes, como os “verdadeiro(s) desbravador(es) de oportunidades criativas, insubordinadas e disruptivas”, pois “é dele(s) e dos seus espaços inorgânicos que advêm as inovações realmente radicais, capazes de impulsionar um grande espectro de novos e atraentes bens culturais, de especial relevância para a juventude, como demonstram o *funk* e o *hip hop*” (p. 100-101).

Somando-se ao potencial dos usos temporários, destacamos a característica de “soltura” de certos espaços, capazes de revitalizar a vida nas cidades. Para melhor compreender este conceito, apoiamo-nos aqui nas considerações de Franck & Stevens (2007), que ressaltam a importância da presença de “espaços soltos” ou “frouxos” (*loose spaces*, no original) no contexto urbano. Para os autores, estes são lugares que abrigam atividades espontâneas, frequentemente não planejadas, e onde não existe necessariamente um uso fixo ou pré-determinado (p. 02).

A existência de espaços soltos é possível através da atividade direta das pessoas – da ação humana –, bem como de sua criatividade para percebê-los e apreender o seu potencial e sua flexibilidade, enxergando novas possibilidades para seu aproveitamento e novas formas de arranjo dos elementos físicos que o compõem. Franck & Stevens explicam o conceito de “soltura” (*looseness*) associando-o principalmente aos espaços públicos e ao ar livre (em oposição aos mais restritivos – fechados e privados), onde as expectativas são mais fluidas, onde a acessibilidade é comparativamente maior e onde há liberdade relativa de se exercer uma variedade de atividades (*idem*). Para eles, esses são os “espaços de respiração da cidade” (*ibidem*, p. 03), que oferecem oportunidades de exploração e descoberta, de encontro com o inesperado, com o não regulado, com o espontâneo e com o risco.

A maior parte das atividades ligadas à soltura implicam em formas de lazer, de entretenimento, de expressão da cidadania, de reflexão ou de interação social, de modo que se encontram fora da rotina diária e estável das pessoas. O espaço solto constituiria, neste sentido, uma esfera além do ambiente controlado e homogêneo de lazer e consumo das cidades contemporâneas, onde nada imprevisível deve ocorrer. Através da diversidade e da multiplicidade de atores urbanos que ele convida, o espaço solto nutre uma autenticidade na esfera urbana, sustentando práticas locais e permitindo que certas identidades e culturas floresçam (*ibidem*, p. 20-21).

Sob esta perspectiva, podemos afirmar que os dois casos aqui citados constituem espaços ‘soltos/frouxos’ que, através do uso temporário e cultural, se transformam não só física, mas

simbolicamente. A eles somam-se diversos outros exemplos no Rio de Janeiro, não necessariamente limitados ao espaço público, mas englobando também as esferas semi-pública e privada. Tratam-se, portanto de espaços insólitos – raros, extraordinários, singulares.

O VIADUTO E SEU 'CHARME': O CASO DE MADUREIRA

O bairro suburbano de Madureira, localizado na Zona Norte e dotado de cerca de cinquenta mil habitantes⁵, destaca-se como o segundo maior polo comercial e econômico do Rio de Janeiro, bem como uma região de referência para a cultura popular da cidade. Lá, situam-se três das mais importantes escolas de samba cariocas: a Tradição, a Portela e o Império Serrano – equipamentos culturais, que, ao longo dos anos, influenciaram o surgimento de eventos e feiras de menor porte, porém de imensa relevância para a vitalidade dos espaços públicos locais. Madureira é também o lar do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, que visa a preservação desta tradição africana há mais de 50 anos; do Mercado de Madureira – vasto e tradicional núcleo comercial suburbano; e de um novo parque⁶, homônimo ao bairro e projetado por um grande escritório de arquitetura após a compactação de uma linha de alta tensão que corta a região.

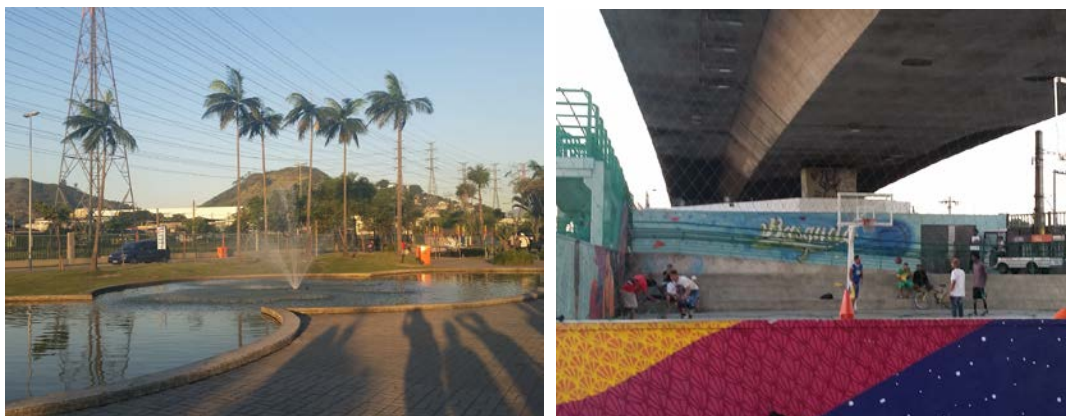
Apesar da atenção recente em função do Parque Madureira e de projetos secundários ligados ao mesmo, não são apenas os equipamentos culturais e as áreas de lazer provenientes de programas governamentais que vêm ganhando espaço na agenda cultural da cidade, mas sim uma iniciativa inovadora e original: a realização de um baile embaixo do Viaduto Negrão de Lima.

Inaugurado em 1958 em uma região já servida por suas linhas férreas, o viaduto – uma enorme estrutura em concreto armado – encaixava-se na política urbana da época, que buscava soluções viárias para os problemas de crescimento populacional e de expansão rumo à Zona Norte (ABREU, 2006), resultando no encobrimento de uma extensa área de espaço público. Durante décadas, a área encoberta funcionou como estacionamento para automóveis durante o dia e como abrigo para moradores de rua à noite, até que, nos anos 1990, o local foi escolhido por um grupo de vendedores ambulantes para abrigar o projeto “Charme na Rua” (TAKAKI & COELHO, 2008, p. 132) – um baile do ritmo musical ‘charme’⁷.

⁵ Informação proveniente do Censo Demográfico de 2010.

⁶ O Parque de Madureira foi inaugurado em 2012, englobando uma área de cerca de cem mil metros quadrados, resultante da compactação de 4,7 quilômetros de circuitos de transmissão da companhia de energia carioca Light. O espaço contém quadras esportivas, pista de skate, parque infantil, anfiteatro, entre outras facilidades. Informações disponíveis em: <<http://www.light.com.br/grupo-light/Instituto-Light/parque-madureira.aspx>>. Acesso em: 02 abr. 2015.

⁷ O ‘charme’ consiste em uma das vertentes da black music, incorporando hoje também elementos do movimento hip hop de forma adaptada ao cenário carioca. De acordo com o DJ Michell – um dos idealizadores do baile – o termo ‘charme’ foi cunhado entre 1979 e 1980 para se referir a canções de ritmo mais lento no âmbito da *black music*. Informação do Mapa de Cultura do Rio de Janeiro, disponível em: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/baile-charm-2/>>. Acesso em: 16 mar. 2015.



Diferentes usos do Parque Madureira – espelho d’água (esq.) e jogo de basquete sob o viaduto. | Fonte: Arquivo pessoal (2016).



O espaço sob o Viaduto Negrão de Lima durante o dia. | Fonte: Arquivo pessoal (2014).

A ideia de utilizar a área embaixo do viaduto justificava-se pelas dificuldades de arcar financeiramente com um espaço “formal” e pela crença de que ninguém poderia clamar a propriedade do lugar escondido. A estratégia de ocupação de um espaço sombrio, oculto e inimaginável como espaço cultural e de lazer foi bem-sucedida e, em pouco tempo, a área encoberta passou a abrigar atividades diversas de dança e música aos fins de semana. Ainda nos anos 1990, a iniciativa foi reconhecida pelo governo do estado do Rio de Janeiro como um evento essencial para o bairro, sendo renomeada como “Projeto Rio Charme” (*idem*). Em 2000, a lei 3087/00 de 08/08/2000 instituiu oficialmente, sob o Viaduto Negrão de Lima – no trecho de descida da rampa, entre as ruas Carvalho de Souza e José Pereira –, o “Espaço Cultural Rio-Charme”, autorizando a realização de atividades culturais de forma permanente no local. Entre 2003 e 2004, o Projeto de lei 1661/2003 e a lei 3888/2004 de 29/12/2004 levaram à transformação do nome do espaço, de modo que sua designação incluísse também a realização de

atividades ligadas ao movimento *hip hop*⁸. A área sob o viaduto passou, então, a ser referida como “Espaço Cultural Rio Hip-Hop Charme”, porém permanece até hoje mais comumente conhecida como o lugar do “Baile Charme de Madureira”. Em 2013, o decreto 36803 de 27/02/2013 da Prefeitura reconheceu o baile como bem cultural imaterial da cidade, ressaltando-o como:

[...] uma genuína invenção carioca, [considerando] seu entrelaçamento com o *soul*, o *funk* e o *rythm'n blues* de origem norte-americana; do mesmo modo que o choro, o samba e a bossa-nova, constituindo-se expressões sofisticadas e amplas do continente americano, onde a cidade do Rio de Janeiro figura como lócus único da musicalidade da cultura negra (DECRETO 36803/2013).

O novo status trouxe reconhecimento, mas também implicou na substituição da entrada gratuita pela cobrança de ingressos, bem como na intensificação das atividades comerciais exercidas durante o evento, quando são montadas barracas de comida e bebida e vendidos CDs. Atualmente, o espaço sob o viaduto encontra-se fechado durante os dias úteis, abrindo suas portas nas noites de sábado, a partir das 22h, ou em ocasiões especiais, como por exemplo, nas terceiras quintas-feiras de cada mês – quando é realizado um projeto de jongo e ciranda. Apesar dos horários restritos de funcionamento, o evento possui um enorme impacto na dinâmica espacial do entorno, cuja a paisagem é completamente transformada do dia – quando é cercado por camelôs, com barracas e atividades ambulantes – para as noites de sábado, quando a região se torna um ponto de encontro, sociabilidade, difusão e exibição de estilos e comportamentos ligados à cultura negra.

Fora do eixo Centro-Zona Sul-Barra da Tijuca, onde se concentram os equipamentos culturais mais tradicionais, o Baile Charme de Madureira consiste em uma opção de entretenimento alternativa para um público específico da cidade, reunindo cerca de duas mil pessoas a cada sábado⁹. Trata-se de frequentadores com gosto pela cultura afro-americana e por suas vertentes cariocas – desde o rap até o samba e o pagode. Por isso, o Baile não reúne apenas moradores de Madureira, mas também de bairros vizinhos, da Baixada Fluminense e de fora da cidade, mesmo não havendo divulgação regular pela imprensa.

É necessário ressaltar que outras atividades ocorrem periodicamente embaixo de outros pontos do Viaduto Negrão de Lima, o que nos leva a refletir sobre a interessante disputa simbólica de um espaço que, à primeira vista, não carrega os atrativos valiosos ao mercado imobiliário carioca contemporâneo: não se situa em um bairro nobre, nem em proximidade à orla marítima e encontra-se cercado por atividades informais, tráfego e barulho intenso. Apesar disso, configura um território de imenso valor cultural e coletivo, carregado de significado e memória por ter sido simbolicamente construído pela própria população, que enxergou seu potencial e transformou o recorte embaixo do viaduto em um espaço insólito de cultura.

⁸ O *hip hop* não se resume apenas a um estilo musical, constituindo um movimento cultural e artístico de origem estadunidense, com também jamaicanas e latinas. Suas principais vertentes são a música *rap*, o *DJing*, a *breakdance* e o *grafite* (DUARTE, 2013).

⁹ Informação da Secretaria de Cultura, disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/materias/viaduto-do-charme>>. Acesso em: 19 mar. 2015.

DO LIXO AO LUXO: O PARQUE E INSTITUTO SITIÊ NO VIDIGAL

Em um ponto oposto do Rio de Janeiro, outra iniciativa comunitária vem ganhando visibilidade como um espaço insólito, marcado por usos transitórios e atividades diversas de caráter sociocultural. Trata-se do Parque e Instituto Sitiê¹⁰ no Morro do Vidigal. Situado na Zona Sul carioca, entre os bairros nobres do Leblon e São Conrado, o Vidigal conta com uma das mais prestigiadas vistas da cidade para seus 25 mil moradores¹¹ – voltada para uma bela faixa do litoral carioca.

Com 8.500 m², o Sitiê se encontra no coração da favela, escondido em meio ao verde e às casas, funcionando como um local de convivência e respiro para a população local, bem como um novo ponto turístico carioca. Seu grande diferencial é o fato de, antes, ter sido uma enorme área de despejo de lixo e entulho. A história contada através de seu presidente e fundador Mauro Quintanilha¹² é que, até metade da década de 1980 ainda era possível encontrar resquícios da Mata Atlântica. Em 1986, o local sofreu com uma série de ocupações habitacionais, que foram demolidas apenas em 2003 por parte da Prefeitura pelo fato de “ultrapassarem a faixa vermelha da Mata Atlântica”. O entulho resultante das demolições, nunca foi removido, levando a um relativo abandono do local, que acumulou, durante os vinte anos de ocupação, cerca de 16 toneladas de entulho.

Para reverter esta situação, Quintanilha – músico e morador da comunidade desde criança, decidiu iniciar, junto com o amigo Paulo Cesar de Almeida, um processo de limpeza do local em 2005 com o objetivo de transformá-lo num espaço público digno para comunidade que carece de espaços livres de qualidade dentro da favela.

Ressaltamos que, em um primeiro momento, as tentativas de limpeza foram frustradas, pois os moradores locais continuavam jogando lixo à noite. Houve, então, o entendimento de que, apenas com a participação ativa da comunidade na construção daquele local e com um trabalho de conscientização, ela respeitaria o mesmo. Para atingir este objetivo, iniciaram um projeto de horta urbana com oficinas abertas aos moradores, passando também a distribuir os produtos colhidos para a comunidade. As hortas foram acompanhadas também por um processo de reflorestamento parcial, o que concedeu ao parque o título de primeira agrofloresta mundial em 2012. Neste momento e sob o âmbito da conferência Rio+20, o Sitiê começou a ganhar mais visibilidade. Foi então que o arquiteto Pedro Henrique de Cristo conheceu a proposta da comunidade e se interessou pela mesma. Formado na Universidade de Harvard e fundador do escritório de arquitetura +D, ele se mostrou uma peça determinante para concretização do instituto, viabilizando diversas parcerias entre a comunidade e instituições públicas e privadas, como o Instituto Moreira Salles, a Fundação Getúlio Vargas, o Arq. Futuro, o MIT, entre outros. A parceria com o arquiteto possibilitou uma nova etapa na história do parque, que passou a focar na sua ampliação através de áreas projetadas em parceria entre o escritório e os moradores envolvidos. Neste sentido, o Sitiê se transformou em uma espécie de laboratório para o desenho urbano experimental: em sua paisagem, destacam-se, na encosta íngreme, as escadas de acesso feitas de

¹⁰ O nome Sitiê consiste em uma combinação do apelido da área conhecida pelos moradores antigos como "sítio" e o sufixo "tiê" - uma alusão ao pássaro Tiê-Sangue [*Ramphocelus bresilius*] – ave símbolo da Mata Atlântica.

¹¹ De acordo com o Censo Demográfico de 2010, residem cerca de 10 mil habitantes na favela, porém o censo realizado pelo Instituto Sitiê aponta que o número real gira em torno de 25 mil.

¹² Em entrevista pessoal realizada em novembro de 2016 no parque. Dados também retirados do website oficial do Sitiê, disponível em: <<http://www.parquesitie.org/historia>>. Acesso em: 10 out. 2016.

pneus recheados de entulho, uma praça (denominada como “ágora digital”) com patamares em pneus voltados para a vista do mar e um guarda-corpo e corrimão feitos a partir de aros de bicicletas. Para reter e incentivar a permanência das pessoas, eles trabalham na agradabilidade do local através de um *design* criativo e também incorporando artifícios como *wi-fi* grátis.



Preocupação com o design criativo no Parque Sitiê no Vidigal: escada de pneus com entulho (esq.) e “ágora digital” (dir.). | Fonte: Arquivo pessoal (2016).



Espaço multuso de encontro e atividades no Parque Sitiê no Vidigal| Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Em 8 de setembro de 2016, o Parque Sitiê foi oficializado pela Fundação Parques e Jardins e pela Secretaria do Meio Ambiente da Prefeitura através de uma assinatura de contrato que incorporava à sua área uma praça, a escada de pneus desenhadas em parceria com o estúdio +D, bem como a trilha do Pico do Morro Dois Irmãos (informalmente chamada de Caminho do Céu). Como consequência, a área total do parque foi ampliada de 1.500 metros quadrados em 2013 para os atuais 8.500 em 2016.

Concomitante ao seu crescimento, novas atividades de caráter cultural passaram a ser realizadas, como debates, shows musicais, eventos religiosos, oficinas de pintura e de educação ambiental, artística e tecnológica, rodas de samba e bossa nova, bem como um evento intitulado “Sitiê de Portas Abertas” – quando foram expostos planos futuros para a região. Dentre eles, está o desenvolvimento de um “caminho das artes” na trilha do Caminho do Céu e soluções projetuais para a captação das águas pluviais na favela, geralmente desperdiçadas com intensidade e rapidez.

O diferencial desta apropriação espacial se deve ao fato de se tratar de uma iniciativa da própria comunidade, que se mantém liderando e participando ativamente do projeto, tornando-se um exemplo de ação capaz de modificar e intervir num quadro de carências de diversos tipos. Somado a isso, temos o fato desta iniciativa ter contribuído para a definição de um novo conceito de parque urbano – baseado no envolvimento comunitário, e que passou a ser adotado como modelo pela Prefeitura do Rio, uma vez que a mesma não possui recursos próprios para investir e criar novos espaços públicos e se interessa por aqueles que sejam autoconstruídos.

O arquiteto Pedro Henrique de Cristo¹³ enxerga a “ocupação” do Sitiê pela comunidade como um projeto de integração com resultados concretos: o estabelecimento de uma comunidade protetora do ambiente, a resiliência ambiental e a criação de um espaço multifuncional, assim como a associação bem-sucedida da experiência prática da comunidade com a teoria da arquitetura e do urbanismo. Por outro lado, colocamos aqui que o futuro do Sitiê pode vir a contribuir para um já crescente quadro de gentrificação da favela do Vidigal. Isso porque a nova fama do parque vem trazendo muitos visitantes de fora da comunidade. Isso, somado ao aumento do número de albergues e do interesse imobiliário no local em função da sua localização privilegiada vem acarretando a expulsão de alguns moradores da região por não conseguirem mais arcar com o aumento dos custos locais. O futuro crescimento do parque deverá, assim, levar em conta estes fenômenos, de modo a não contribuir para sua intensificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a importância dos usos temporários e dos espaços soltos para as cidades, podemos afirmar que os exemplos de Madureira e do Vidigal, ao possibilitarem a produção de cultura, arte e lazer no espaço público, potencializam também a transformação da “soltura” espacial em vitalidade urbana, contribuindo para que as pessoas tenham a possibilidade de relaxar, observar, celebrar e se encontrar em recortes da cidade historicamente marcados pela falta de políticas públicas. Mais do que isso, estas iniciativas permitem a fruição da vida na cidade para além de uma realidade marcada pela crescente privatização da terra, pela mercantilização e pela sanitização do espaço público, inspirando a elaboração de novas formas de se pensar as políticas urbano-culturais.

¹³ Também em entrevista pessoal realizada em novembro de 2016 no parque.

Ao despertarem as potencialidades de locais 'dormentes', degradados, vazios, escondidos e periféricos, estas ações incentivam novas formas de pensar e construir as regiões marginalizadas do Rio de Janeiro, contribuindo para o exercício do direito à participação, à apropriação e à transformação do espaço urbano e, fundamentalmente, como pregava Henri Lefebvre (2004), para a conquista do direito à cidade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: IPP, 2006.
- BORDE, Andrea L. P. Vazios urbanos: Avaliação Histórica e Perspectivas Contemporâneas. In: LEME, M. C. S.; CYMBALISTA, R. (Orgs.). *1990 a 2008: Dez Seminários de História da Cidade e do Urbanismo*. Sessão Temática 5 - Temas Emergentes, v. 08, nº 05, 2004.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- COLLINS, Jennifer. A Lush Garden in a Concrete Jungle. *Deutsche Welle*, jun. 2016. Disponível em: <<http://www.dw.com/en/a-lush-green-garden-in-a-concrete-jungle/a-19320969>>. Acesso em: 10 out. 2016.
- DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- DUARTE, Sílvia V. B. Viaduto de Madureira: Ressignificações identitárias e territoriais ao som do charme. In: *Anais do II Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades (CONINTER)*. Belo Horizonte, 2013.
- FRANCK, Karen A.; STEVENS, Quentin. Tying Down Loose Space. In: _____. (Ed.). *Loose Space: Possibilities and Diversity in Urban Life*. Londres / Nova York: Routledge, 2007, p. 01-33.
- HOFF, Mattijs van 't. Underneath Rails and Roads. In: KARSENBERG, Hans et al (orgs.). *The City at Eye Level: Lessons for Street Plinths*. 2. ed. Amsterdam: Eburon, 2016.
- LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Centauro Editora, 2004.
- RIBEIRO, Ana Clara T. Oriente Negado. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA - Territórios Urbanos e Políticas Culturais*, ano 2, número especial, Salvador, 2004, p. 97-107.
- SELDIN, Claudia. *Imagens Urbanas e Resistências: das Capitais de Cultura às Cidades Criativas*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2016.
- TAKAKI, Emika; COELHO, Glauci. A experiência da Ação Cultural Hip-Hop sob o Viaduto de Madureira no Rio de Janeiro. *Revista Risco*, São Paulo: EESC-USP, nº 08 (2), p. 126-137, 2008.
- VAZ, Lilian Fessler; SELDIN, Claudia. Nova Forma de Relação entre Espaço e Cultura no Rio de Janeiro Contemporâneo: O Caso do Quilombo das Artes. In: *Anais do Simpósio Latino-Americano - Cidade e Cultura: Dimensões Contemporâneas*. São Carlos: EESC/USP, 2007.